

Acta Semiotica Estica XIII

Acta Semiotica Estica XIII

Tartu 2016

Koostajad ja toimetajad:
Ott Puumeister, Silvi Salupere

Raamatu väljaandmist toetas grant PHVFI 16939

Keeletoimetaja:
Eva Lepik

Kaane kujundus:
Mehmet Emir Uslu

Kaane foto:
Timo Maran

Toimetuskolleegium:

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 2016

Tartu: Bookmill

SISUKORD

EESSÕNA	7
MARI-LIIS MADISSON	
Snowdeni skandaali kujutamine eesti meedias: hirmu ja ohtude konstrueerimine	10
JAANIKA ANDERSON, MARIA-KRISTIINA LOTMAN	
Intrasemiootiline tõlge antiikkunsti jäljendustes (Tartu Üli- kooli kunstimuuseumi kogude põhjal)	36
TRIINU UPKIN	
Rahvuste kujutamine klassikalises balletis	64
ANDRES LUURE	
Idioodi armastus	104
KATRE PÄRN	
Semiootika koht modelleerivate süsteemide reas: eelmärk- meid loominguilisest ja mängulisest modelleerimisest huma- nitaarteadustes	119
MÄRKAMISI	
Ott Puumeister	
Mõtisklusi tehnoloogilisest inimesest.....	165
Madis Ligema	
Eesti Vabaerakond kui rahvusterviklik konservatiivsus libe- raalses nahas.....	174
Ekaterina Velmezova, Kalevi Kull	
Juttu Tiit-Rein Viitsoga, semiootikast.....	185

Sisukord

Tõlkimine kui zoosemiootika põhiküsimus: Aleksei Turovski ja Tartu–Moskva koolkond	197
Juri Lotman	
Tekst ja kultuuri mitmekeelsus.....	211
Olga Freidenberg	
Sisenemine eesli seljas Jeruusalemma (evangeeliumimütoloogias)	218
 KROONIKA 2015	 237
ABSTRACTS	261

Eessõna

Acta Semiotica Estica XIII number on avatud teemavalikule kohaselt ülimalt mitmekesine, liikudes vaevata objektianalüüsist semiootika üldteoreetiliste probleemide lahkamiseni. Käesolev number sisaldab viite originaalartiklit; lisaks on tavapäraselt kohal ka märkamiste rubriik tõlgete, intervjuude ja esseedega. Loomulikult annab Acta ka ülevaate tähtsamatest semiootikat puudutavatest sündmustest, mille hulka kuuluvad nii X Tartu semiootika suvekool kui ka Peeter Toropi juubelile pühendatud konverents, ning semiootika osakonnas kaitstud magistri- ja doktoritöödest.

XIII numbri avab **Mari-Liis Madissoni** artikkel „Snowdeni skandaali kujutamine eesti meedias: hirmu ja ohtude konstrueerimine”, mille eesmärgiks on selgitada USA salajase jälgimisprogrammi PRISM seonduvate infolekituste vastuvõttu eesti meedias. Internetivabadust nähakse tänapäeval ühe peamise identiteediloome alustalana, mistõttu puudutasid Snowdeni paljastused laiemat hulka inimesi kui tavapärased poliitilised skandaalid. Uute tehnoloogiate seostamine demokraatlike ja innovaatiliste ühiskondlike arengutega sattus Snowdeni lekituste valguses märkimisväärse kahtluse alla. Artiklis käsitletakse kolme põhilist tüüpi, kuidas erinevad artiklid ja kommentaarid PRISMiga seonduvaid hirme väljendasid. Muuhulgas selgub, et PRISM-i retseptsioonis pöördusid tehnoutopistikud kujuteldavalt suuresti ümber ning asendusid düstopiliste panoptikumi-visioonidega ning et tänapäevaste jälgimistehnoloogiate kaardistamisel tõmmati sageli paralleele totalitaarsete ühiskondade kirjeldustega.

Järgnevalt pöördume **Jaanika Andersoni** ja **Maria-Kristiina Lotmani** artikli „Intrasemiootiline tõlge antiikkunsti jäljendustes (Tartu Ülikooli Kunstimuuseumi kogude näitel)” juurde ning vaatame, kuidas autorid üritavad lahendada keerukaid jäljenduse ja originaali vaheliste piiridega seonduvaid probleeme. Tekst analüüsib TÜ kunstimuuseumi kogudes olevaid valandeid intrasemiootiliste tõlketeostena, lähtudes eelkõige Umberto Eco teoreetilisest raamistikust. Võttes eristuse aluseks viisi, kuidas koopia prototüüpi

muudab või edasi arendab, tuuakse välja intrasemiootilise tõlkevormi alatüübid. Vaadeldakse kopeerimise käigus toimunud muutusi materjalis, tehnikas, mõõtmetes, terviklikkuses, stiilis ja žanris.

Triinu Upkin jätkab kunstianalüüsiga artiklis „Rahvuste kujutamisest klassikalises balletis”. Põhihüpoteesiks on, et kultuuriimperialistlikud ja orientalistlikud vaated, mis on tänapäevani balletiklassikas säilinud, ei tulene mitte niivõrd 19. sajandil loodud narratiividest kui balletižanri enda vormidest. Artiklis antakse põhjalik ülevaade klassikalise balleti žanri kujunemisloost ja spetsiifilistest väljendusvahenditest (vaadeldakse liikumiskeelt, keha, muusikat ja koreograafiat). Seejärel analüüsitakse tänapäeval kõige aktiivsemalt täismahus etendatavaid klassikalisi ballette, kus tegelaste rahvused on olulised ja rõhutatud. Need balletid on grupeeritud rahvuste kujutamise viisi järgi: 1) ühe võõrrahvuse balletid, mille tegevus toimub ühest rahvusest tegelastega, aga see rahvus on vaataja jaoks võõras, eksootiline „teine”; vastandatud rahvuste balletid ja rahvuste divertismendiga balletid, milles rahvused on olulised vaid divertismendi tantsudes ja neil on meelelahutusliku vahelduse pakkumise funktsioon. Analüüs tõestab veenvalt, et orientalistlikud ja imperialistlikud vaated on klassikalises balletis säilinud ja süvenenud määral, mis tänapäeva diskrimineerimist ja repressioonide pelgavas multikultuurses maailmas on lausa naeruväärne, aga keegi ei pane seda tähele.

Andres Luure esitab artiklis „Idioodi armastus” ühe versiooni armastusest ning selle tähtsusest semiootikale ning seob mõningad mõtted armastuse kohta vürst Mõškini armastusega Fjodor Dostojevski „Idioodis”. Luure eristab kahte armastuse ilmingut: armunud armastust ning armulist armastust; et armastus oleks terviklik, peavad mõlemad ilmingud kohal olema. Märgi ja tähenduse vahelise suhte kaks külge vastavad Luure tõlgenduses armulisele armastusele ja armunud armastusele.

Originaalartiklite rubriigi lõpetab **Katre Pärna** „Semiootika koht modelleerivate süsteemide reas: eelmärkmeid loomingulisest ja mängulisest modelleerimisest humanitaarteadustes”. Artikli kirjutamise ajendiks oli Pärna jaoks tõik, et Juri Lotmani artiklis „Kunst modelleerivate süsteemide reas” esitatud kunstilise modelleerimise käsitlusel on mitmeid sarnasusi tänase humanitaarteadusliku

mõtlemise ja praktikaga. Autor uurib, mille alusel Lotman teaduslikku, mängulist ja kunstilist modelleerimist eritleb. Selleks antakse esmalt ülevaade Lotmani (ja Tartu–Moskva koolkonna) modelleerivate süsteemide käsitlesest, toomaks välja olulisimad tahud: modelleerivate süsteemide käsitlese mõtestamine tunnetus- ja tegevusteoriana, modelleeriva süsteemi agentsus, modelleeriva tegevuse pragmaatilisus, modelleerimine kui tõlkimine, suhtumine mudeli tinglikkusse ja modelleerimise mitmetasandilisus.

Märkamiste rubriiki alustab **Ott Puumeister** „Mõtisklustega tehnoloogilisest inimesest”, väites, et inimese ja tehnoloogia suhet ennast tuleks vaadelda tehnikana, milles suhte kaks näivalt eraldiseisvat osapoolt alles tekitatakse. **Madis Ligema** kirjutab „Eesti Vabaerakonnast kui rahvusterviklikust konservatiivsusest liberaalses nahas”, analüüsides Vabaerakonna keelekasutust ja imagoloogiat. Edasi räägivad **Ekaterina Velmezova** ja **Kalevi Kull** juttu semiootikast **Tiit-Rein Viitsoga**, tuntud soome-ugri keeleteadlase, Tartu Ülikooli läänemeresoome keelte emeritprofessoriga. Samade autorite sulest on kogumikus ka vestlus karismaatilise zoosemiootiku **Aleksei Turovskiga**. Järgnevalt on meil võimalus **Silvi Salupere** tõlkes lugeda **Juri Lotmani** loomingu hilisesse perioodi kuuluvat artiklit „Tekst ja kultuuri mitmekeelsus”, mis ilmus esmakordselt alles 1992. aastal. **Tanel Perni** tõlkes on kogumikus esindatud nõukogude filoloogi ja kultuuriuurija **Olga Freidenbergi** evangeeliumimütoloogia käsitle „Sisenemine eesli seljas Jeruusalemma”. Teksti autori eluajal ei avaldatud, Freidenbergi „taasavastasid” Tartu–Moskva koolkonna semiootikud ja esimesed tema tööd ilmusid veerandsajandi pikkuse vaheaja järel 1973. aastal ajakirja „Töid märgisüsteemide alalt” kuuendas numbris.

Kroonika osa on tavapäraselt sisutihe, kajastades semiootikute tegemisi 2015. aasta jooksul.

Snowdeni skandaali kujutamine eesti meedias: hirmu ja ohtude konstrueerimine

Mari-Liis Madisson

Artikli eesmärgiks on selgitada USA salajase jälgimisprogrammiga PRISM seonduvate infolekituste retseptiooni eesti meediaruumis. Snowdeni skandaal sai Eestis võrdlemisi tormilist avalikku vastukaja ning kõnetas ka inimesi, kes tavaliselt end poliitikakaugena määratlevad. Nimelt puudutas see tänapäevase identiteediloo üht olulist alustala: õigust vabale internetile. Internetti on sageli seostatud väljendusvabaduse, horisontaalsete võimusede, läbipaistva riigivalitsemisega jne – märgitud aspektidele osutades mõtestatakse internetti kui essentsiaalselt demokraatlikku ja progressiivset meediumi. Käesolev uurimus vaatlleb, kuidas selline tehnoutopistlik identiteedidiskursus resoneerib kultuuriliste hirmudega jälgimise ning varjatud kontrolli ees.

Märksõnad: PRISM, e-Eesti, tehnoloogiline determinism, identiteediloo, hirmusemiootika, vandenõuteooria

Artikli sihiks on avada Snowdeni skandaali¹ ümbritsevaid sotsiokultuurilisi tähendusi ning kaardistada nende konstrueerimise loogikat eesti meedias. Toetun teoreetilises plaanis eelkõige kultuurisemiootikale, mis määratleb kultuuri kui inimühiskonna organiseerituse (informatsiooni) sfääri, mis desorganisatsioonile (entroopiale) vastandub (Ivanov jt 1998: 61). Kultuurisemiootika eesmärgiks on uurida, kuidas erinevad märgisüsteemid reaalsust modelleerivad ning kuidas erinevad modelleerivad keeled omavahel funktsionaalselt suhestuvad. On oluline märkida, et kultuurisemiootikat ei huvita reaalsus kogu selle mitmekesisuses, vaid üksnes reaalsuse märgilised mudelid, mis kipuvad väga sageli lihtsustavad olema (M. Lotman

¹ Edward Joseph Snowden on USA Riikliku julgeolekuagentuuri (NSA) endine töötaja, kes sai maailmakuulsaks 2013. aasta mais, mil ta lekitas ajakirjandusele infot salajase jälgimisprogrammi PRISM kohta. Snowdeni paljastused põhjustasid tulise diskussiooni varjatud jälgimistehnoloogia, infopoliitika ning privaatsuse tähenduse muutumise kohta, vt:

https://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Snowden

2001: 216–217). Niisiis keskendub siinne uurimus tähendussfäärile, mis Snowdeni paljastuste valguses PRISM² eesti meedias ümbritsema hakkas, mitte aga jälgimisprogrammi enda spetsiifikale. Hoolimata asjaolust, et siin analüüsitavad tekstid on adresseeritud eelkõige n-ö tavalugejale, kel puuduvad eriteadmised IKT³ ja rahvusvahelise infopoliitika kohta, on siiski tegemist olulise uurimismaterjaliga, kuna Snowdeni lekitusi ümbritsev tähendussfäär võimaldab saada aimu sotsiokultuurilistest väärtustest, mis interneti ja laiemalt infoühiskonna külge seotakse.

Tänapäevane kultuurianalüüs ei tohiks käsitleda internetti pelga tehnoloogilise kihistusena, mis meie elusid mõjutab ega ka ainult kohana, kus sotsiaalsed interaktsioonid aset leiavad, uurimused peaks kindlasti ka selgitama, kuidas kollektiivsed arusaamad, lokaalsed ja globaalsed identiteedid selle külge seotakse (Kelty 2010: 13). Paljud uurimused on välja toonud, et viimastel kümnenditel toimunud IKT arengutest mõtlemise üldlevinud viisiks on tehnoloogiline determinism (Ballinger 2011, Bell 2001, Hirst 2012, Mosco 1996, 2004, Morozov 2011, Sandywell 2006). Väga kokkuvõtlikult öeldes tähendab see suundumust näha masinate (tehnik) ja inimeste (ühiskonna) vahelist suhet eelkõige ühesuunalisena: eeldatakse, et tehnikas toimunud arengud mõjutavad olulisel määral sotsiaalseid muutusi või on koguni nende põhjustajateks (Mosco 2004: 10). Mitmete autorite arvates on tehnoloogilise determinismi selgitusraamistikud lääne kultuurimälu sügavalt juurdunud ning näiteks internetist, sotsiaalmeediast ja kõikvõimalikest nutiseadmetest räägitakse hämmastavalt sarnastes retoorilistes raamides nagu kunagi telegraafist, elektrist, telefonist, raadiost ja televisioonist (Hirst 2012, Mosco 2004). Üheks jooneks, mis massikasutusse läinud tehnikainnovatsioonide sotsiaalseid mõjusid avavat diskursust iseloomustab, on tehnoloogiate põhjustatud sotsiaalse olukorra uudsuse või koguni enneolematuse rõhutamine. Uute tehnoloogiate

² PRISM oli NSA ülisalajane jälgimisprogramm, mille abil koguti andmeid vähemalt üheksa suure USA internetiettevõtte (nt Microsoft, Yahoo!, Google, Facebook, YouTube, Skype, Apple) vahendatud kommunikatsiooni kohta. PRISM käivitati George W. Bushi valitsemisajal, vt [https://en.wikipedia.org/wiki/PRISM_\(surveillance_program\)](https://en.wikipedia.org/wiki/PRISM_(surveillance_program)).

³ IKT on laialdaselt levinud lühend, mis tähistab info- ja kommunikatsiooni-tehnoloogiat.

külge haagitakse sageli hüperboolsed fraasid, nagu: *elektroonika ajajärk, infoajastu, telekommunikatsiooni revolutsioon*, mis markeerivad, et leiutistel on lausa epohhiloov mõju (Sandywell 2006: 41). Sarnast tõlgenduskeemi võib märgata ka veendumuses, et uued tehnoloogiad toovad kaasa varasematest täiesti erinevate käitumisviiside ja väärtushinnangutega põlvkonna kujunemise.

Alljärgnevad peatükid võtavad luubi alla, millised väärtused ning optimistlikud ja pessimistlikud tulevikuvisioonid Eesti kontekstis tänapäevase IKT külge kinnituvad. Esmalt tuleb käsitlemisele e-patriotism ehk tehnootimistlik identiteedidiskursus, mis tõstab esile riiklikke IT-infrastruktuure ning inimeste arvutiteadlikkust, mis teevad Eestist kodanikke kaasava, emantsipatoorse ning progressiivse riigi, mis on nutivaldkonnas kogu maailmale teenäitajaks.

Tehnoutopism: küberdemokraatia diskursus ja e-Eesti

Digiajastu tehnoutopistlike kujutelmade ning nende kujunemise tagamaade uurimine on võrdlemisi paljude kultuuri- ja meediauurijate tähelepanu pälvinud (Holmes 2005, Jordan 1999, Mosco 2004, Morozov 2011, 2013, Turner 2006, Söderberg 2013 jne). Interneti ning iseäranis sotsiaalmeedia utopistlikud visioonid ehituvad suuresti ümber idee, et uudsed kommunikatsioonivõimalused avavad tee passiivsete meediatarbijate emantsipatsiooniks ning panevad aluse n-ö tavakodanikke seninägematult kaasavale ning olemuslikult anti-autoritaarsele kommunikatsioonile (Kreiss jt 2011: 247, Morozov 2011: xiii–xiv, Mosco 2004: 113). Interneti kui demokraatiat toetava ressursi kinnismõte on IT-entusiastide, kodanikuaktivistidest blogijate ja ajakirjanike⁴ ning koguni akadeemiliste käsitluste (vt nt Gilder 1994, Negroponte 1995, Tapscott 1998) peenelt artikuleeritud visioonide tõttu tugevaks selgituslikuks karkassiks arenenud. See on omakorda avaldanud mõju rahvalike tõlgenduste kujunemisele, mis seovad neid lokaalsete sündmuste, kogukondliku mälu ning vahetute kogemuste mõtestamisega.

⁴ Mitmed uurimused on välja toonud, et tehnoloogiaajakirjanikud on ühed olulisemad tehnoutopistlike visioonide toetajad (vt Boyer 2010, Hirst 2012, Hofheinz 2011).

Pärast Eesti taasiseseisvumist sai sellisest küberoptimistlikust diskursusest rahvusliku tulevikku orienteeritud identiteedi üks oluline kese. Avalike enesekirjelduste tasandil hakati rõhutama, et innovaatilised ja demokraatiat soodustavad IKT-lahendused annavad Eestile võimaluse postsovetlike riikide foonilt kiiresti esile tõusta ja läänelikele väärtustele läheneda. Aro Velmet on osutanud, et e-Eesti edunarratiivi hakati artikuleerima 1990ndate alguses, mil riigiasutuste sisemine korraldus muudeti internetipõhiseks. Üheks keskseks arengu ja edasipüüdlikkuse sümboliks kujunes valitsuse istungite paberitest vabastamine 2000. aastal. E-Eesti teiseks tähendusfookuseks kujunes aga idee, et tänu IKTle on võimalik vähendada sotsiaalset ja regionaalset ebavõrdsust ning suurendada inimeste aktiivset kaasatust avalike teemade arutamisse. Taoline retoorika seostus eelkõige 1996. aastal algatatud riikliku Tiigrihüppe projektiga, mille peamiseks sihiks oli digitaalse infrastruktuuri arendamine, kusjuures erilist rõhku pandi seal haridusasutuste arvutitega varustamisele. 2000ndatel lisandus e-edunarratiivi veel osalusdemokraatia ja kodanikuhariduse dominant (Velmet 2015: 140).

Mitmed akadeemilised käsitlused toovad e-Eesti näidet esile kui kõige silmapaistvamat rahvuse brändimise⁵ projekti, mille käigus loodud tähenduspakett kujutab Eestit innovaatilise paberivaba riigina, kus käivad käsikäes rikkumata loodus ning kõrgetasemel digitarkused (Jansen 2012: 85–88; Kulcsár, Yum 2012: 198; Mosco 2004: 172). Eesti e-eduloosse lisab heroilise nüansi asjaolu, et paberivaba riik 2007. aasta küberrünnakutes⁶ põrnu ei vajunud, vaid väljus neist teadlikuma ja tugevamana kui kunagi varem, olles nüüd kogu maailma kontekstis oluline küberkaitsekeskus (Jansen 2012: 88). Loomulikult on küberutopistlikel visioonidel väga oluline roll ka kohalikus (nii ametlikus kui vernakulaarses) identiteedidiskursuses, räägitakse koguni eestlastele omasest e-patriotismist⁷. Niisuguste enesekirjelduste ühe alustroobi on tabavalt võtnud kokku Aro Velmet (2015: 139), kelle järgi toetub eestlaste e-patriotism

⁵ Ingl k *national branding*.

⁶ Ühed rängimad küberrünnakud toimusid Eestis 2007. aasta aprillirahutuste ajal, mil halvati mitmete oluliste avalike veebilehekülgede töö, muuhulgas olid rivist väljas Riigikogu, ministeeriumite, ajalehtede ning pankade leheküljed.

⁷ Vt Velmet 2015; Hinsberg 2015.

sageli jakobhurtlelike visioonile rahvast, kes võib olla küll arvult väike, aga suur oma IT-võimekuse poolest. See kujund on iseäranis pädev e-residentsuse puhul, mis lubab 2025. aastaks 10 miljonit e-eestlast⁸, samuti kõikvõimalike riiklike IT-lahenduste (nt e-valimised, e-kool, digiresept, digiallkiri jne) didaktilise külvamise puhul laia maailma. Selline retooriline raam rõhutab käimasolevate IKT projektide tähenduslikkust ning seob nad lihtsa ja üheselt mõistetava kausaalsusahela vahendusel Eestit lähitulevikus ootava õitsenguperioodiga. Ülalpool osutatu kõrval on Eesti e-edu tähendusuniversumi olulisteks komponentideks veel Skype, laialdane wifi-levi, Tiigrihüpe ja eestlaste üleüldised IT-pädevused, Twitteri-president Toomas Hendrik Ilves⁹, maailmarekord *startup*-ide arvult inimese kohta¹⁰ jne. Seda loetelu võiks veel jätkata, aga üldiselt kannab peaaegu kõik, mis on seotud interneti ja digilahendustega, tugevaid positiivseid konnotatsioone: seda mõistetakse kui tulevikku orienteeritud, progressiivset ja vabastavat.

On tähelepanuväärne, et tehnoutopistlikud käsitlused lähtuvad sageli küberneetilis-informatsionalistlikust epistemoloogiast ehk levinud on hüpermeedia tunnuste, nagu *mittehierarhilisus*, *interaktiivsus*, *keskse organiseerimistele puudumine* võrdlemisi üksühene ülekandmine uut tüüpi ühiskonna kirjeldustesse (Boyer 2010: 79–80, vt ka Madisson, Ventsel 2015: 9). Osutatud karakteristikud ümbritsetakse tugeva aksioloogilise laenguga, neis nähakse progressi ja kodanikuvabaduste garante. Interneti interaktsioonivõimalustes tajutakse sageli otsese demokraatia potentsiaali revolutsioonilist kasvu,

⁸ „E-residentsus on virtuaalne residentsus – riigi alalise elaniku staatusele lähedane staatus, mille võivad omandada isikud, kes riigis ei resideeri. Sellega kaasneb riiklikult väljastatud turvaline digitaalne identiteet, mis annab välismaalastele võimaluse kasutada e-teenuseid, mis tavapärastel on olnud avatud vaid kohalikele elanikele, näiteks võimalus anda digitaalseid allkirju.” (<https://et.wikipedia.org/wiki/E-residentsus>)

⁹ Ameerika meediaväljaanne Buzzfeed valis Ilvese 2013 aastal Twitteris enim silma paistnud presidendiks, see sündmus leidis Eestis palju vastukaja ning kinnistas muuhulgas Ilvese kuvandit e-Eesti arendajana.

¹⁰ Eesti e-eduloo võtmetähistajad esinevad iseäranis kontsentreeritult koos nt järgmistes artiklites: <http://www.bbc.com/news/business-22317297>; <http://www.economist.com/blogs/schumpeter/2013/07/estonia-technology-cluster>

mitmesuunalise või alt üles kommunikatsiooni arengut aktiivsete kodanike ja võimuinstitutsioonide vahel (Holmes 2005: 9, 84). Arvatakse, et tänu virtuaalsetes kogukondades osalemise ning aktiivse sisulooome kogemusele on kasvamas üles uus põlvkond, kes teeb lõpu rangetele, militaarseid kordi või bürokraatiat iseloomustanud sotsiaalsete hierarhiatele, ning asendab need vabatahtlikkuse ja ühishuvidel põhinevate horisontaalsete võimusuhetega (Mosco 2004: 89, Turner 2006: 38). Utopistlikud e-demokraatia visioonid näevad interneti sageli alternatiivse avaliku sfääri või foorumina, kus keske tsenseeriva instantsi või konkreetsete ärihuvide puudumise tõttu saavad kuuldavaks kõikvõimalike huvigruppide hääled ning seal navigeerivad indiviidid saavad astuda rikastavasse interaktsiooni väga mitmekesiste, vahel nende maailmanägemusele koguni vastanduvate vaadetega (Atton, Hamilton 2008: 81, McQuail 2003: 111, Ballinger 2011: 177). Suured lootused on pandud ka e-valitsemise ideele, mis peaks võimaldama erinevatel rohujuuretasandi gruppidel organiseeruda ning seadusandlike jõududega vahetumalt ning vabamalt koostööd teha (Mosco 2004: 113, Söderberg 2013: 1282).

Konkreetsed kodanikke kaasava e-demokraatia visioonid saavutasid Eestis oma populaarsuse tipu vahetult enne Snowdeni paljastusi. 2012 aasta alguses tõusis seoses ACTA ratifitseerimisläbirääkimistega avalike arutelude fookusse mure vaba interneti pärast. See tõi kaasa ka Eesti kontekstis tavatult rahvarohked avalikud protestid, mis aga omakorda näitab, et teema puudutas paljude inimeste jaoks olulisi väärtusi¹¹. 2012. teisel poolel hoogustusid diskussioonid, mis seadsid agendasse Eesti riigivalitsemise varjuküljed, peamisteks küsimusteks kujunesid poliitilise kultuuri läbipaistvus ning kodanike ja mitteparteiliste huvigruppide kaasamine otsustusprotsessidesse. Mainitud arutelude hoogustumise tulemusena koostasid seitseteist Eesti kodanikuaktivisti ja haritlaskonna esindajat avaliku pöördumise Harta 12, mis viis omakorda selleni, et president kutsus 21. novembril Jäakeldrisse kokku kodanikuühiskonna ja erakondade esindajad, kultuuritegelased ja poliitikauurijad. Jäakeldri algatusel otsustati, et demokraatia edendamiseks tuleb välja töötada

¹¹ Olen ACTAga seonduvat diskursust põhjalikumalt käsitlenud ühes varasemas artiklis (Madisson, Ventsel 2015).

ühisloome¹² platvorm Rahvakogu, mille abil saaksid ID-kaarti omavad inimesed oma ettepanekuid Riigikogule vahendada.

Kuigi e-demokraatial ning muude e-eduloo komponentidel on Eesti tänapäevases identiteedidiskursuses keskne roll, oleks ülekohtune väita, et IKTga vahetult seotud pessimistlikke arusaamu üldse ei eksisteeriks ning, et PRISMiga seotud hirmudiskursus just kui tühja koha peale tekkiks. Toon alljärgnevalt välja, millised on arvutiajastu düstopistlike visioonide peamised teemad Eestis.

Arvutiajastu düstopistlikud visioonid

Arvutiajastu düstopistlikud käsitlused on utopistlike kõrval pigem avalike arutelude perifeeriasse jäänud ning neid esitatakse reeglina vasakpoolse, sageli lausa anarhistliku või vasakäärmusliku maailmavaate ümber koondunud subkultuuride¹³ kontekstis. Ilmselt on sel põhjusel ka oluliselt vähem ilmunud tehnodüstopismile keskenduvaid akadeemilisi uurimusi (vt Fisher, Wright 2001, Fuchs 2013, Sandywell 2006). Reeglina reartikuleerivad internetiajastu düstopistlikud ühiskonnavisioonid William Gibsoni „Neuromancerist” (1984) tuttavaid stsenaariume, kus arvutite võidukäigu tõttu on süvenenud sotsiaalne ebavõrdsus infot omavate suurfirmade ja IT-ekspertide ning tavainimeste vahel; kadunud igasugune lootus privaatsele kommunikatsioonile; võõrandatud silmast silma suhtlemisest ning inimlikest väärtustest (Bell 2001: 22, Dodge, Kitchin 2001: 230, Fisher, Wright 2001; Sandywell 2006: 42). Ses kontekstis aktualiseeruvad ka teised kultuurimälusse talletunud jälgimisühiskonna troobid, nagu idee globaalsest autoritaarset kontrollist (NWOst)¹⁴, Suurest Vennast (vt Sandywell 2006: 48) ning ajupestud tavakodanike massidest.

Ka Eesti avalikul areenil on aeg-ajalt ilmunud sõnavõtte, mis

¹² ingl k *crowd-sourcing*.

¹³ Näiteks radikaalsed environmentalistid, neoludiidid, globaliseerumisvastase liikumise aktivistid.

¹⁴ NWO on lühend ingliskeelsest nimetusest *New World Order* ehk uus maailmakord ning väga kokkuvõtlikult öeldes tähistab see globaalset vandenõud, mille sihiks on üleilmse totalitaarse režiimi kehtestamine.

näevad interneti ja nutitehnoloogiat sotsiaalsete probleemide põhjustajana, näiteks arvatakse, et noorte pidev sotsiaalmeediasuhtlus muudab neid n-ö päriselus kohmetumaks ja sõnaahtramaks või et *like*'imise, *share*'imise jms faatiliste tegevustega harjunud põlvkond ei ole enam võimeline analüütiliselt mõtlema ja n-ö suurt pilti kokku panema (Carr 2010) ning et vanemad inimesed on vähese arvutioskuse pärast üha rohkem ühiskondlikust elust kõrvale jäetud (Niitra 2011). Samuti seatakse vahel kahtluse alla e-valimiste turvalisus ning usaldusväärsus (vt nt Koorits 2013) ning tuuakse esile kodanike kaasavate ühislomeprojektide (nt Rahvakogu) võrdlemisi läbipaistmatu ning populistlik loomus (vt nt Ilves 2013a). Siinkirjutajale jääb mulje, et võrreldes küberdemokraatia ja e-edulugude diskursusega on osutatud teemad oluliselt kitsamad, puudutades konkreetsemaid probleeme või ealisi grupe, samas kui tehnootopistlikud visioonid artikuleerivad proportsionaalselt kõnekamaid ning laiapõhjalisemaid sotsiaalseid muutusi.

PRISMi ümbritseva tõlgendussfääri uurimine lubab heita valgust düstopistlike selgituste ekspansioonile jälgimisprogrammiga seotud avalikesse aruteludesse, samuti aitab see kaardistada hirmu- ja ohutunde ümber koondunud tõlgenduste suhestumist valitseva tehnootopistiku identiteedidiskursusega.

PRISMi retseptsioonist eesti meedias

Hõlmamaks nii dominantset kui alternatiivset¹⁵ meedias artikuleeritud tähendusi, otsustasin analüüsida suuremate ajalehtede arvamuskäsitlusi ning nende kommentaare. Kokku uurisin 35 arvamuskäsitlusi ning 140 kommentaari, mis Edward Snowdeni lekitusi, PRISMi või NSA tegevust puudutasid. Konkreetsetest väljaannetest

¹⁵ Käesolev artikkel mõistab alternatiivmeediat Chris Attoni ja James Hamiltoni määratlusele toetudes (Atton, Hamilton 2008: 1). Nad toovad välja, et alternatiivmeedia peamiseks tõukepunktiks on reeglina rahulolematust teatud teemade katmise ja kajastamisega peavoolumeedias. Näiteks soovitakse pakkuda alternatiivse traditsioonilistele uudisekonventsioonidele, representeerimisviisidele või vastandutakse peavoolu väljaannete kommertslikkusele, elitaristlikele hoia-kutele, objektiivsuse ja tasakaalustatud informatsiooni normidele. Ideaaljuhul luuakse alternatiivmeediat väljaspool peavoolu institutsioonide võrgustikku.

valisin analüüsiks Postimehe kui suurima Eesti päevalehe ja Eesti Ekspressi kui suurima nädalalehe ning Delfi kui suurima veebipõhise uudisteportali, mil on kõige populaarsem kommentaarium. Veel uurisin blogide *Memokraat* ja *Persona in fieri* sissekandeid, kuna seal keskenduti Snowdeni lekitustele ja tänapäevasele infopoliitikale kõige eksplitsiitsemalt. Tekstide (artiklite, kommentaaride, blogipostituste) analüüsimisel pidasin silmas eelkõige kolme tasandit: teksti dominantset teemat ja võtmetähistajaid, agentsuse omistamist ning troopide kasutamist. Selgitamaks PRISMi tähenduste artikuleerimist mõjutanud laiemaid sotsiokultuurilisi mehhanisme, toetun hirmusemiootika, kultuuriuuringute ning meediasotsioloogia raamistikele.

Hirmu ja ohtude artikuleerimine

PRISMi-taolisi jälgimistehnoloogiad ümbritseb juba eos kahtluste ja kontrollimatuse atmosfäär ning see on justkui orgaaniliselt seotud kollektiivse mure- ja ohutunde artikuleerimisega. Juba PRISMi ümbritseva tekstikorpuse esmasel vaatlusel andis tugevalt tooni otsene hirmule ja ärevusele osutamine. Toon siinkohal välja paar näidet arvamuskirjeldavate avalausestest:

Snowdeni paljastused kinnitasid meile dokumentaalselt seda, mida me oleme kogu aeg peljanud. Nimelt, et suurriigid jälgivad nn vaba Interneti väga laiaulatuslikult ega põrku seejuures tagasi ka kõige põhilisemate inimõiguste rikkumiste ees. (Pöder 2013)

Eile ilmus Glenn Greenwaldi sulest Guardianis järjekordne artikkel 29-aastase Edward Snowdeni lekituste kohta. Seekordne lugu oli hirmutav. Väga hirmutav ning kogu senist leket mitmekordselt ületav. (Turk 2013)

Juri Lotmani (2007: 108–110) järgi kaasneb ambivalentset või ähmaselt selgitatud ühiskondlike murrangutega sageli terav ohumütoloogia kasv. Peaaegu kõik uuritud tekstid presenteerisid PRISMi kui midagi murettekitavat. Manati esile erinevaid jälgimistehnoloogiatega seotud hirme, kuid üldiseks reegliks oli, et dominantsetes väljaannetes avaldatud tekstid rääkisid eelkõige võimalikest ohtudest ning nende visandatud tumedad tulevikuvisionid olid

antud võrdlemisi abstraktselt. Alternatiivmeedias reflekteeriti massilise jälgimisega seotud ohte märksa konkreetsemalt, need said süüdlaste, ohvrite ja sündmuspaikade näol oma osutused. Alljärgnevalt käsitlen kolme põhilist tüüpi, kuidas erinevad artiklid ja kommentaarid PRISMiga seonduvaid hirme väljendasid.

Fobofoobia: hirm hirmu ees

Mõned tõlgendused ümbritsevad Snowdeni lekitused teatava metatasandi hirmu ehk fobofoobiaga – murega kollektiivse hirmu- ja abitusetunde laastava mõju pärast. Fobofoobia ehitub arusaamale, et ühiskonnal puudub kompetents mingi põletava probleemi lahendamiseks ning et hetkeolukord saab ainult kriitilisemaks minna, kuna üldise segaduse ja ärevuse atmosfääris käituvad inimesed irratsionaalselt ja nendega on tavalisest lihtsam manipuleerida. Tihti märgitakse, et pole piisavalt eksperte, kes sooviksid või oleksid suutelised tänapäevaste jälgimistehnoloogiate potentsiaalseid mõjusid n-ö tavainimestele selgitama. Üks autor toob välja, et PRISM-i kohta käivas infokaoses orienteerumine on demokraatlike väärtuste hoidmisel ja kaitsmisel võtmetähtsusega, kuid ei ole kedagi, kes teemat arusaadavalt selgitaks:

Meil ei jää üle muud kui loota neile, kes oskavad ja suudavad, ning seletada toimuvat nii lihtsalt kui vähegi võimalik. (Korv 2013)

Tuuakse välja, et koguni maailma juhtivate väljaannete tehnikaajakirjanikud on PRISM-i kajastamisel küündimatud ning ollakse mures, et üleüldine teadmatuse ning kontrollimatuse tunne võib viia lahmiva ja destruktivse arutelukliimani, kus võivad võimust võtta isehakanud kallutatud kõneisikud ning populistlikud jõud (Eslas 2013). Mõned autorid väidavad, et maad on võtmas mustvalged käsitlused ja vandenõuteooriad ning levimas on üldine küünilisus ja usaldamatus vaba informatsiooni ning infoühiskonna kui niisuguse võimalikkuse kohta (Tuisk 2013). Autorid muretsevad „peataoleku” pärast, mis võib seada ohtu oluliste teemade märkamise, näiteks kui inimesed on kogu oma mureliku valvsuse *Big Data*’le koondanud, ei pruugi nad märgata *Meta Data*’ga seotud ohte, mil võivad olla

tõsised tagajärjed (Ilves 2013b).

Niisiis paigutab fobofobia diskursus kaoseolukorrast väljatuleku võimalused hüpoteetiliste poliitikaanalüütikutest IT-geeniuste kättesse, kellele omistatakse võime orienteeruda salajaste luuresüsteemide ning *lobby*-organisatsioonide tegevuses. Lisaks sellele rõhutatakse, et nad ei tohiks olla omakasupüüdlikud ning mis kõige olulisem, ekspertidel peaks olema erakordselt suur pädevus oma spetsiifilisi teadmisi edastada. Samas võib täheldada, et tunnetatakse teatavat vastutust nii Eestis kui ka maailmamastaabis tekkinud IT-alase destruktivse hirmutunde leevendamise osas. Tuuakse välja, et e-lahenduste eesrindlastena peaksid just Eesti IT-eksperdid olukorra laiapõhjalisse ning tasakaalustatud analüüsimisse panustama. Samuti osutatakse, et peaksime PRISMi valguses senisest enam riiklike e-lahenduste läbipaistvusse panustama ning teistele eeskujuks pürgima, üks autor toob näiteks välja, et

Freedom House'i internetivabaduse indeksis esikohal oleva riigina on Eestil roll olla eeskujuks ja näidata, et läbipaistev ja aus riik on võimalik. (Meikar 2013)

Samas aeg-ajalt paigutatakse infoühiskonna ümber tekkinud hirmu-atmosfäär ka pahatahtlike väliste jõudude agendasse. Väidetakse, et Snowdeni paljastusega seonduv ühiskondlik paanika on meediainstitutsioonide kaudu teadlikult kultiveeritud ning selle peamiseks sihiks on kinnistada inimestes terrorismihirmu, mis võimaldaks üha ulatuslikumate jälgimismeetmete kasutuselevõttu. Näiteks kirjutatakse:

Meedia tekitab üldrahvaliku viha objekte, kes aitavad üles ehitada Viha vabariiki, mis tugineb üksikindiviidi hirmule langeda vihaobjekti kategooriasse. See sunnib kodanikke olema valitsevale režiimile piiritult truu ja võtma vaidlematult omaks meedia poolt ette söödetud käibetõdesid.¹⁶

Olgu etteruttavalt öeldud, et peavoolumeedia kuritahtlikust kallutusest ning salajase eliidi huve teenivast terrorismihirmust tuleb

¹⁶ <http://personainferi.wordpress.com/2013/06/22/liberalismi-hauakaevajad/>; vt ka (Luik 2013).

pikemalt juttu NWO vandenõuteooriate alapeatükis.

Hirm, et jälgimistehnoloogiad võivad otseselt kahjustada: a) globaalset demokraatiat ja/või b) inimõigusi

Väga sageli tuuakse välja, et segane ja vähereguleeritud jälgimispoliitika annab mõnele riigile maailmaarenil eelispositsiooni. Autorid muretsevad, et teatud riikide ning teatud huvigruppide võim võib tänapäevase jälgimistehnoloogia toel eksponentsiaalselt kasvada, see seab aga ohtu demokraatia ideaalid ning usu rahvusvahelisse õigusesse. Reeglina osutatakse, et USA (CIA, NSA ja mõned *lobby*-organisatsioonid) ning rahvusvahelised IT-firmad dikteerivad nüüd võrdlemisi segamatult globaalset küberjulgeoleku- ja infopoliitikat. Näiteks märgitakse ühes artiklis:

Liitlasriikide kodanike pealtkuulamiseks peaks olema vaja luba ja kontrolli nende lubade andmise üle, kuid praegune süsteem toetub salajasele kohtule, salajastele otsustele ja senaatoritele, kes peaksid järelevalvet tegema. Täit pilti, kellel ja millal on õigus pealt kuulata, ei anta. (Tuisk 2013)

Tajutakse, et info hankimine ja salvestamine on muutunud kontrollimatuks ning pole olemas seadusi, mis seda valdkonda rahuldaval määral reguleeriks. Tabavalt võtab arutelude ühe peamise tuuma kokku küsimus:

Kui meil on valida kõikvõimsa kohtumõistja heasoovlikkuse või seaduse võimu vahel, siis peame valima viimase – või mitte? (Lobjakas 2013)

Väga sageli viidatakse USAle Suure Venna metafoori abil, samuti kasutatakse rohkelt ka teisi populaarseid düstooپیatega seonduvaid märksõnu: nt *tõepolitsei*, *tõemasin*, *meelsuskontroll*, *panoptikum*, *salasilm* jne. Omaette kihistuse moodustab selles diskursuses paralleelide tõmbamine nõukogude julgeolekuteenistuste tegevusega, räägitakse näiteks nuhkidest, koputajatest ning uue ajastu KGB-arhiividest. Üks autor manab esile mahlakad assotsiatsioonid küüditamisega:

Infotehnoloogiliselt taanduks küüditamisnimekirja koostamine märksõnaotsingule, kahtlase seltskonna eraldamisele ja logistikaküsimusele, et mitu kontainerit seekord tarvis läheb. (Irve 2013)

Sarnastele ohtudele osutatakse ka tekstides, mis reflekteerivad selle üle, kuidas jälgimistehnoloogia konkreetsete indiviidide elu mõjutada võib. Küllaltki ennustatavalt samastavad autorid end siinpuhul võimalike ohvritega ning väljendavad seetõttu oma hirme märksa jõulisemalt. Läbivaks teemaks on üksikisiku privaatsuse ohustamine. Näiteks märgib üks autor: „PRISM juhatas meid privaatsusejärgsesse aega” (Lobjakas 2013). Teine avaldab aga muret sellepärast, et info, mis varem konfidentsiaalne oli, näiteks isiklikud failid ja e-kirjad, pangaülekanded, arsti ja patsiendi ning advokaadi ja kliendi vaheline suhtlus, on nüüd potentsiaalselt kolmandatele osapooltele kättesaadav (Turk 2013). Kõige pessimistlikumad visioonid näevad jälgimistehnoloogiaid potentsiaalselt eluohtlikena, üks autor märgib küüniliselt:

Kui aksepteerime seda, et droonid võivad arvuti analüüsidele toetudes tappa suvalisi inimesi maailmas, kelle süü pole tõestatud ega kohtu alla antud, siis tegelikult aksepteerime sellist maailma, kus mustades maskides mehed teevad haaranguid ja inimesed kaovad igeveseks, sest ütlesid midagi halvasti võimalolijate kohta. Ka turvalisuse ja rahu huvides ikkagi. Kohtuprotsessita. Nii nagu luurajad või valitsus soovivad.¹⁷

Jälgimistehnoloogiate sidumine droonidega osutub küllaltki populaarseks, nimelt tõmmatakse paralleele Lähis-Idas ja Põhja-Aafrikas terrorismivastaste operatsioonide käigus kasutatud droonirünnakutega. Droone seostatakse nii salajase andmete hankimise, kui ka jälgijate jaoks ohtlike indiviidide kõrvaldamise ning hirmutamisega.

Uuritud tekstid peegeldavad üldiselt arusaama, et jälgimistehnoloogiatega seonduvate probleemide võti peitub meist kui eestlastest, kui väikeriigist ning kui eurooplastest väljaspool. Sageli nähakse end väljaspoolsete jõudude poolt kahjustatuna ja manipuleerituna. Nagu juba eespool märgitud, on keskne agentsus omistatud USAle (riigile ja suurfirmadele) ning samuti IT-geeniustele, kes PRISMi taolisi süsteeme hoomata suudavad. Ainult üksikud autorid toovad

¹⁷ Artikli Hvostov 2013 kommentaar 15.08.2013 09:39.

välja, et eestlased ning ilma ekspertteadmisteta tavakodanikud peaksid olukorra parandamiseks midagi ette võtma.

Hirm, et PRISM on märk NWO vandenõust

PRISMi retseptsiooni üheks oluliseks keskmeks on hirm vandenõu ees; seda laadi tõlgendused on väga levinud alternatiivmeedias, kuid samuti on need esindatud mõningates ajaleheartiklites. Üldiselt võib vandenõud määratleda kui pahatahtlike agentide varjatud tegevust, mis viib mingi ühiskondlikult olulise (ja reeglina ebameeldiva) sündmuse või sündmuste seeriani¹⁸. PRISMi temaatika genereerib peaaegu „loomulikult” tõlgendusi, mis osutavad vandenõule, kuna tuli ilmsiks, et massilist järgimist võimaldav süsteem oli varjatud ning puudutas potentsiaalselt väga suurt inimhulka. Teisalt peab mingi tõlgenduse konspiratsiooniteooriaks nimetamiseks avalduma veel üks tunnus: varjatult tegutsevad agendid peavad lähtuma teadlikust soovist kedagi kahjustada (Madisson 2014: 287). Reeglina kujutatakse vandenõulasi moraalselt allakäinutena, arvatakse, et neid motiveerib puhas omakasu või soov omada absoluutset võimu (vt Ballinger 2011: 268, Fenster 2008: 101, Knight 2008: 176).

Tõlgendustes, mis PRISMi vandenõuteooriaga seovad, võib tuvastada kaht tendentsi: 1) osutatakse võimalikule vandenõule ning 2) räägitakse laialdasest ning pikka aega eksisteerinud vandenõusüsteemist, millel on võtmeroll globaalsete arengute kujundamisel. Dominantses meedias ilmunud artiklites tuntakse muret, et USA (riiklikud institutsioonid ning mõningad huvigrupid) on loonud ulatuslikku jälgimist võimaldavad programmid, mille eesmärgiks on rahuldada erapoolikut soovi salaja mõjuvõimu kasvatada. Sellised tõlgendused näevad USA pahatahtlikke kavatsusi küllaltki kitsas seostevõrgustikus; reeglina räägitakse üksnes konkreetsest omakasu eesmärgil loodud jälgimissüsteemist. Vandenõu kahjulikku mõju, näiteks ohtlikkust demokraatiale või inimõigustele nähakse üldiselt

¹⁸ Nõustun autoritega, kelle järgi on ajaloos ka päriselt vandenõusid aset leidnud (vt Birchall 2006). Pean aga vajalikuks rõhutada, et siinne artikkel ei sea endale vähimatki ambitsiooni PRISMiga seotud vandenõukäsitluste tõeväärtuse üle otsustada.

võimalikkuse tasandil ning reeglina projekteeritakse taolised ebageeldivad ühiskondlikud tagajärjed tulevikku. Ajaleheartiklites võib täheldada ka suundumust, et PRISMi seostatakse vandenõuga teadlikult liialdavas või naljatlevas võtmes, näiteks kirjutatakse:

Täna pole selget vastust selle kohta, mis eesmärgil jänkide totaalne andmete kogumine ja säilitamine käib. Vandenõuteoreetikutel on inspiratsiooni täis päevad. (Luts 2013)

Üks teine autor märgib:

Maailmas süveneb võimuvõitlus, kus väga lihtsustatult öeldes on ühel pool rindejoont need, kes kirjutavad koodi, ja teisel need, kes kirjutavad seadusi, ehk üleilmsed veebigigandid versus riigid. Aga vahest on võitlus hoopis näiline, sest vastased lepivad omavahel kokku? Salaprotokollidest kuuleme hiljem või kuulevad meie lapsed. Loodan, et see kõik on vandenõuteooria. (Korv 2013)

Teist tüüpi tõlgendused näevad PRISMi aga ulatusliku Uue maailmakorra (NWO) vandenõu vahetu osana¹⁹. NWO vandenõuteooria räägib pahatahtlikust rühmitusest, mis on pikaajalise süsteemse tegutsemise käigus imbinud üleilmse majandusliku ja poliitilise eliidi hulka ning mõjutab nüüd üldsuse eest varjatult dominantset meediat, haridust, sõjandust jne. Vandenõu sihiks on luua üleilmne tsentraliseeritud režiim: Totalitaarne Maailmavalitsus (vahel räägitakse ka sionistlikust okupatsioonivalitsusest, mida tuntakse lühendi ZOG järgi), mille lõppeesmärgiks on saavutada absoluutne kontroll inimeste tegevuse ning mõtete üle (Ballinger 2011: 64; Spark 2003: 537). Mõned alternatiivmeedia allikad paigutavad PRISMini viinud sündmusteahela alguse sajanditetagusesse aega ning näevad seda osana illuminaatide disainitud maailma ülevõtuplaanist²⁰, samuti on küllaltki levinud selle sidumine Bilderbergi grupi²¹ süstemaatilise tegevusega. Kõige sagedamini seostatakse

¹⁹ Tõlgendused, mis käsitlevad PRISMi ulatusliku vandenõusüsteemi osana, ei ole alati koherentsed. Autorid rõhutavad vandenõu kaardistamisel erinevaid aspekte, mis on vahel koguni üksteist välistavad.

²⁰ Nt artikli Luik 2013a kommentaar 05.07.2013 15:29.

²¹ Vt nt <http://personainfieri.wordpress.com/2013/06/22/liberalismi-hauakaevajad/>

PRISMi 11. septembri terrorirünnakute ja 2013. aastal Bostoni maratoni ajal korraldatud pommirünnakutega. Enamasti tuuakse välja, et osutatud rünnakud olid lääne eliidi hulka imbutanud vandenõulaste n-ö sisetöö, mis võimaldas õigustada Iraagi sõda ning PRISMi legaliseerimist. Märgitud tõlgendamissuundumust illustreerivad ilmekalt järgmised postitused:

Võimu soovitakse hoida kindlates kätes ja selleks ongi vaja PRISM-i, et võimu hoidmist hõlpsamalt teostada. Terrorism on hea ettekääne süsteemi arendamiseks ja kulude õigustamiseks. Nagu Bostoni sündmustest näha on põhjust veel täiendavate rahasüstide lisamiseks PRISM arenguks. (Luts 2013)

ning

[...] 9/11 ei olnud see, millena seda meile siiani serveeritakse, see oli 100% libaterror, sisetöö.²²

Osutatakse, et selliseks sisetööks võib pidada ka 2007. aastal toimunud Eesti vastu suunatud küberrünnakuid, niisuguse pettuse eesmärgina tuuakse välja jälgede segamine NATO küberkaitsekeskuse loomiseks. Näiteks kirjutab üks kommentaator:

Peale 2007 aasta „rünnakuid” on eesti saanud nautida küberkaitse tähesära ning siia toodi ka NATO Küberkaitsekeskus. Lääne infoturberingkondades on juba pikalt olnud kuulda sahinaid, et Stuxneti²³ loomisel oli suur roll just NATO Küberkaitsekeskusel. Mille üle meil on siis au uhke olla?²⁴

Ametlikes selgitustes kasutusel olevate nimetuste, nagu terrorirünnakud, terrorioht, turvalisus jne jutumärkidesse panek on NWO-diskursuses väga tüüpiline.

On tähelepanuväärne, et dominantsel meedial nähakse väga suurt rolli düstoopilise jälgimisühiskonna kehtestamisele kaasa aitamises.

²² Artikli Hvostov 2013 kommentaar 2013-08-15 14:44:21.

²³ Stuxnet on ussviirus, mis nakatab Microsoft Windowsi operatsioonisüsteeme kasutavaid arvuteid, pahavara sihtmärgiks on Siemensi tööstustarkvara. Arvatakse, et viirus püüdis rünnata Iraani tuumajaamades uraani rikastamiseks kasutatud infrastruktuuri (vt <https://et.wikipedia.org/wiki/Stuxnet>)

²⁴ Artikli Hvostov 2013 kommentaar 2013-08-23 15:12:37 .

Muuhulgas süüdistatakse ajakirjandust näiteks 11. septembri rünnaku tegelike faktide kinnimätsimises, PRISMi läbisurumise jaoks sobiva hirmuõhkkonna loomises (vt fobofoobia), NSA tegevuse tahtlikus ebaadekvaatses kajastamises, Snowdeni demoniseerimises ning üleüldises ajupesuses ja valeinfo levitamises²⁵. Kuigi tõlgendustes, mis PRISMi NWO osana mõtestavad, on põhiline võim ning tegutsemispotentsiaal vandenõulastele omistatud, tajutakse end siiski ignorantsest üldsusest, kes vandenõulaste tegevust tähelegi ei pane või koguni sellele osutamist naeruvääristab, oluliselt teadlikuma ning arukamana. Loodetakse, et ehk õnnestub peagi vandenõu suuremate masside jaoks paljastada, kuna hetkeolukord ilmutab endas teatavaid murranguajastu märke. Nimelt märgivad mõned autorid, et Snowdeni ning mitmesuguste alternatiivmeedia kanalite paljastused aitavad kaasa kaaskodanike üldise teadlikkuse ning skeptilisuse tõusule. Näiteks kirjutatakse:

Inimesed ärkavad üha rohkem ning mainstreami pasa tootmine ei lähe tänapäeval enam läbi nagu seda tehti 9/11 ajal ja minevikus, ja mul on selle üle vaid hea meel.²⁶

Sarnaselt toob teine kommentaator välja:

Õnneks inimesed järjest rohkem ärkavad, loevad alternatiiv-meedia uudiseid ja mõtlevad rohkem oma peaga mida uskuda ning mida mitte.²⁷

PRISM ja hirmu semiootilised mehhanismid

Nagu eelnevas peatükis näidatud, on Snowdeni paljastuste retseptiooni üheks oluliseks keskmeks hirmudiskursus, mis seob PRISMi nii vahetute kui potentsiaalsete ohtudega. Püüan kultuurisemiootika raamistikele toetudes selgitada, millised on selliste tõlgendamissuundumuste sotsiokultuurilised tagamaad. Juri Lotmani järgi on

²⁵ Vt nt <http://personainfieri.wordpress.com/2013/06/22/liberalismi-hauakaevajad/>

²⁶ Artikli Luik 2013b kommentaar 12.06.2013 20:00.

²⁷ Artikli Luik 2013b kommentaar 12.06.2013 19:54.

uutel ja traditsioonivälistel asjadel kõrgenenud sümboolsus. Võib öelda, et asjade semiootika genereerib asjade mütoloogia (Lotman 2007: 87). Neis hakatakse nägema rohkem kui nad ise on – ehk siis neis tajutakse kas õitsengu või hävingu märke. Vincent Mosco (2004: 32) järgi toodab IKTd ümbritsev tähendussfäär liminaalsuse tunnetamist, levib arvamus, et elatakse just katkestuse või paradigmade vahetumise situatsioonis (nii majanduslikus, sotsiaalses, poliitilises kui kultuurilises mõttes), kus innovatsioon ei ole veel lõplikult pärale jõudnud, kuid hetkeolukord on tiine kõikvõimalikest „uue asjastu märkidest”. Toimuva murrangu pidev artikuleerimine ei luba tehnoloogiarevolutsiooni kõrval keskenduda sotsiaalse reaalsuse teistele aspektidele, mis aitaksid näha toimuva laiemat ühiskondlikku ning ajaloolist konteksti (Mosco 2004: 49). Mosco tähelepanekut on Twitteri ja Facebooki revolutsiooni diskursust analüüsides edasi arendanud Martin Hirst (2012: 7), kes sedastab, et tehnoloogiaarengute üliintensiivse sotsiaalse tähenduslikkuse tajumine viib meid mugavalt kõrvale komplekssetest selgitustest, mis näeksid lineaarsete kausaalsusahelate kõrval keerukat vastasmõjude välja, kus on oma roll ka juhustel ja vastuoludel ning tehnikaid kujundaval ja legitimeerival inimagentsusel. Sellist murrangulisuse rõhutamisse takerduvat kontseptuaalset horisonti võib käsitleda NEXTOPIANA. NEXTOPIA artikuleerib sotsiokultuurilisi fantaasiasid, mida arvatakse teoks saavat uue tehnoloogiapõlvkonna vahendusel (Hofheinz 2011: 1423).

Eesti e-eduloo kontekstis artikuleeritud NEXTOPIA-kujutelm, mis mõtestas tänapäevast IKTd kui revolutsioonilist vahendit demokraatia, kodanikuühiskonna ning läbipaistva riigivalitsemise arendamisel, omas märkimisväärset rolli ka PRISMi käsitlevates aruteludes. Võib märkida, et küllaltki suures osas demonstreeris PRISMi retseptsioon utopistlike visioonide järsku ümberpöördumist ning düstopistlikega asendumist. Kusjuures tehnoloogia äärmiselt suure tähenduslikkuse tajumine jäi mõlemal puhul konstantseks, kuid positiivne väärtuslaeng muutus paljuskii miinusmärgiliseks. Näiteks hakkasid e-Eesti eduloo olulised teetähised nagu NATO küberkaitsekeskus või e-tervishoiusüsteem tähistama pigem hunti lambanahas ehk turvalisuse ja mugavuse kattevarjus sisse smuugeldatud ohtu. E-demokraatia diskursust läbivad *horisontaalsete võimusuhte, sõnavabaduse, läbipaistva riigivalitsemise* teemad

asendused kujunditega, mis on tuntud totalitaarsete ühiskondade kirjeldusest. Hakkas levima nägemus, et tänapäevased IKT-ressursid hoopis õdnestavad demokraatlikke vabadusi (nt eraisiku privaatsust) ning et tänapäevane infopoliitika on nii rahvuslikul kui rahvusvahelisel tasandil kõike muud kui selge ja läbipaistev. Uusi tehnoloogiad oma teenistusse rakendava KGB tegevusega seostuv hirmudiskursus ei ole tänapäeva Eestis oma aktuaalsust kaotanud, vaid see põimib omavahel (nüüdseks kättesaadavaid) dokumentaalseid materjale emotsionaalsete mälestustega kokkupuudetest nõukogudeaja jälgimisrežiimiga (Kalmre 2007: 130). Nõukogude jälgimistehnoloogiatega seostuva vernakulaarse diskursuse üheks oluliseks keskmeks on riigi alatise kohaloleku ja mõjuvõimu tajumine isiklikus sfääris (Astapova 2015: 55). PRISMi retseptsioonis elustusid kultuurimälus olevad jälgimisühiskonna võtmetroobid, näiteks paralleelid nõukogude režiimi julgeoleku- ja propaganda-poliitikaga ning vägivallaga kui ka koolide kohustusliku kirjanduse varamusse kuuluvate kunstiliste düstooptega, nagu „1984” ja „Hea uus ilm”. Sellised tõlgendused kujutasid vahel tänapäevase IKT toetatud jälgimissüsteemi koguni nii kaugele ulatuvana, et selle abil sai kontrollida ja suunata inimeste mõtteid ning seetõttu räägiti lausa privaatsusejärgsest ajastust. On oluline märgata, et sageli kipuvad konkreetseid hirme ja ohte artikuleerivad selgitused põimuma jälgimishirmude üle naljatlevate või ironiseerivate lugudega (Astapova 2015: 55).

Ühe põhjusena, miks laiaulatuslikud tehnoloogilised uuendused sageli hirmu ning skeptilisust äratavad, nimetab Lotman nendega kaasnevat ühiskondlike arengute ennustamatuse kasvu. Olulise ohutegurina nähakse ka uudse tehnoloogia printsiibitust ehk raken-datavust mis tahes huvigruppide teenistusse (Lotman 2007: 76). PRISMi ühiskondlike mõjude kaardistamisel kujunes üheks suundumuseks ebakindluse ning teadmatuse väljendamine, mis võttis puhuti fobofobia ehk üldistatud hirmudiskursuse kuju – hakati muret tunda hirmu- ja kaoseõhkkonna enda pärast. Levis arusaam, et tänapäeva IKTd ning nende kõikvõimalikud ebameeldivad „lisad” (mis võib-olla alles kaugemas tulevikus avalikuks tulevad) ei ole tavakodanike ning isegi tehnikaajakirjanike või kohalike IT-ekspertide jaoks terviklikult mõistetavad. Lisaks sellele täheldatakse märkimisväärset kontrollimatust ja reguleerimatust ka

rahvusvahelise seadusandluse tasandil. Leonidas Donskis on selle tõlgendussuundumuse mõtestamiseks võtnud kasutusele *tehnokraatliku demonoloogia* mõiste, millest kantud arusaamad kipuvad sotsiaalsete probleemide ja ebameeldivate sündmuste taga nägema lihtnimese jaoks hoomamatuid tehnoloogilisi ja/või bioloogilisi manipulatsioone, mis ei jäta nende mõjualustele indiviidele mingit isiklikku valikut (Donskis 2002: 115). Nagu PRISM-i retseptsioonist kujukalt välja tuli, kaardistatakse tänapäevaseid jälgimistehnoloogiaid sellistes tõlgendustes sageli näota Võimu ehk Suure Venna kujundi abil, kes kehastab tavainimese jaoks käsitamatu kontrolli. Kuna sellisena tajutud võimul pole sageli kergesti lokaliseeritavat keset ega asukohta, tekitab see tõlgendajates jõuetuse ja manipuleerituse tunnet ning võimendab hirmu Suure Venna dikteeritud tuleviku ees (vt Sandywell 2006: 47–48). Nii visandatakse näiteks düstopilisi stsenaariume, kus nii süsteemivastase tegevuse defineerimise, tuvastamise kui ka karistamise viivad täide meie igapäeva-tehnoloogiasse istutatud algoritmid ning taevast tiirutavad droonid.

Donskis (2002: 115) osutab, et kurjade tehnokraatlike jõudude vastu näib aitavat vaid „ekspertide juhendamine”, kes on ratsionaalsuse ülimate vormidega hästi kursis. Umbisikuliste ekspertide välja-toomine annab märkimisväärselt tooni ka PRISMiga seonduvate ohtude kaardistamisel. Tunnetatakse, et samal ajal nii rahvusvahelises õiguses kui IT-s orienteeruvate geeniuuste abivalmiduses ja heatatlikkuses ei saa iial kindel olla, sest nad võivad lähtuda ka omahuvist või varjatud kuritahtlikest eemärkidest. End tehnokraatlike jõudude meelevallas olevana tajuvad tõlgendajad kipuvad paigutuma moraalsele ohvripositsioonile, mis taandab nad igasugusest isiklikust vastutusest (Donskis 2002: 116). Kindlasti ei iseloomusta niisugune passiivse ohvripositsiooni võtmine kõiki tõlgendusi, mõned autorid näevad endal ning üleüldse eestlastel ülesannet PRISMiga seonduvate üksikasjade ja üldise sotsiokultuurilise konteksti selgitamisel: ekspertarvamuste kajastamisel, õigusloomesse sekkumisel, rahvusvahelisel teavitustööl jne. Samas leidub ka neid, kes osutatud nüanssidesse (kui kuritahtlike koodikirjutajate disainitud ning tavainimese jaoks põhimõtteliselt arusaamatutesse keerdkäikudesse) süvenemisest loobuvad ning hoopis ohtliku jälgimissüsteemi ellu kutsunud jõudude ning nende varjatud eesmärkide kaardistamisega tegelevad.

Vandenõuteooria on küllaltki universaalne seosteraamistik, see võimaldab ära seletada mis tahes ebameeldiva arengu tekkepõhjused ning paigutada toimunu lähemate ja kaugemate sündmuste, tegelaste ja toimumiskohtade koordinaadistikku (vt Madisson 2014). Konspiratsiooniteooria kvaliteedimärgiks ongi see, et kõike nähakse seostatu, tähendusliku ning vandenõulaste kurjade kavatsuste poolt motiveerituna (Melley 2002: 69). Vandenõuteooriate üheks oluliseks kultuuriliseks funktsiooniks on tõlgendajaid frustreerivate juhusete ja vastuolude ning kontrollimatusetunde mahendamine. PRISMi retseptsioonis tõusid esile NWO vandenõuteooriad, mis paigutasid jälgimisprogrammi 11. septembri rünnakute, Bostoni maratoni pommirünnakute ning terrorismihirmu külvavate meediakampaaniate kõrvale, nähes selles üht hooba totalitaarse maailma-valitsuse loomisel.

Kokkuvõte

Käesolev artikkel demonstreeris, et tänapäevaste jälgimistehnoloogiate sotsiokultuuriliste mõjude artikuleerimist suunavad olulisel määral tehnoloogilisele determinismile tuginevad e-Eesti visioonid. E-diskursus on viimastel kümnenditel olnud tulevikku orienteeritud Eesti identiteedi üheks oluliseks nurgakiviks. Uute tehnoloogiate seostamine demokraatlike ja innovaatiliste ühiskondlike arengutega (nt läbipaistva riigivalitsemise, sõnavabaduse, info vaba liikumise, horisontaalsete võimusuhte jms soodustamine) sattus Snowdeni lekituste valguses märkimisväärse kahtluse alla. PRISMi retseptsioonis pöördusid tehnoutopistikud kujutelmad suuresti ümber ning asendusid düstopiliste panoptikumi-visioonidega. Tänapäevaste jälgimistehnoloogiate kaardistamisel tõmmati sageli paralleele totalitaarsete ühiskondade kirjeldustega.

Selle artikli kirjutamise ajal on Snowdeni lekitustest ning nendele järgnenud aruteludest möödunud peaaegu kolm aastat. Kahtlemata võib täheldada, et PRISMi retseptsioonis tärganud düstopistlik diskursus on taandunud avaliku mõttevahetuse perifeeriasse. E-eduloo artikuleerimisel on Eesti brändimise kontekstis endiselt keskne roll, samuti on sel oluline kaal mitmete sotsio-kultuuriliste gruppide enesekirjeldustes. Teisalt tuleb märkida, et e-eduloo

sõnastamisel ei asetata enam põhilist fookust e-demokraatia ning aktiivsete kodanike emantsipeerumise võimaluste edendamisele, vaid pigem räägitakse e-Eestist kui majanduslikust nirvaanast, mille domineerivateks märksõnadeks on: e-tarbimine, bürokraatlike protsesside kiirus ning kuluefektiivsus (Velmet 2015: 141).

Kirjandus

- Astapova, Anastasiya 2015. *Negotiating Belarusianness: Political folklore betwixt and between*. Tartu: University of Tartu Press.
- Atton, Chris; Hamilton, James F. 2008. *Alternative journalism*. Los Angeles, London: Sage.
- Ballinger, Dean 2011. *Conspiratoria: the Internet and the Logic of Conspiracy Theory*. The University of Waikato, the Department of Screen and Media Studies. Doctoral thesis.
- Bell, David 2001. *An Introduction to Cybercultures*. Routledge: London and New York.
- Birchall, Clare 2006. *Knowledge goes pop*. Oxford, New York: Berg.
- Boyer, Dominic 2010. Digital Expertise in Online Journalism (and Anthropology). *Anthropological Quarterly* 83 (1): 73–96.
- Carr, Nicholas 2010. Kuidas internet meid rumalaks muudab. *Diplomaatia* 85. <http://www.diplomaatia.ee/artikkel/kuidas-internet-meid-rumalaks-muudab>
- Dodge, Martin; Kitchin, Rob 2001. *Atlas of Cyberspace*. London: Pearson Education Ltd.
- Donskis, Leonidas 2002. Vandenõuteooria kui „teise“ demoniseerimine. Karl Popperi vandenõuteooria kontseptsioon. *Vikerkaar* 8–9: 103–116.
- Eslas, Urve 2013. Suur Vend ja väike tüütu õde. *Postimees* 20.06.2013, <http://arvamus.postimees.ee/1276146/urve-eslas-suur-vend-ja-vaike-tuutu-ode>
- Fenster, Mark 2008. *Conspiracy Theories: Secrecy and Power in American Culture*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- Fisher, Dana R.; Wright, Larry Michael 2001. On Utopias and Dystopias: Toward an Understanding of the Discourse Surrounding the Internet. *Journal of Computer-Mediated Communication* 6 (2),

- <http://onlinelibrary.wiley.com.ezproxy.utlib.ee/doi/10.1111/j.1083-6101.2001.tb00115.x/full>
- Fuchs, Christian 2013. Societal and ideological impacts of Deep Packet Inspection (DPI) internet surveillance. *Information, Communication and Society* 16 (8): 1328–1359.
- Gibson, William 1984. *Neuromancer*. London: Grafton Books.
- Gilder, George 1994. *Life After Television: The Coming Transformation of Media and American Life*. New York: W. W. Norton & Company.
- Hirst, Martin 2012. One tweet does not make a revolution: Technological determinism, media and social change. *Global Media Journal - Australian Edition* 6 (2): 1–12.
- Hinsberg, Hille 2015. *E-riik kui uus normaalsus ja selle piirid*. <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c21-teadus/e-riik-kui-uus-normaalsus-ja-selle-piirid/>
- Hofheinz, Albrecht 2011. Nextopia? Beyond Revolution 2.0. *International Journal of Communication* 5: 1417–1434.
- Holmes, David 2005. *Communication Theory: Media, Technology and Society*. London: Sage Publications.
- Hvostov, Andrei 2013. Vilepuhujad ja tapjadroonid. *Eesti Ekspress* 15.08.2013, <http://ekspress.delfi.ee/news/paevauudised/andrei-hvostov-vilepuhujad-ja-tapjadroonid.d?id=66587085&com=1&no=0&s=1>
- Ilves, Toomas Hendrik 2013a. *Kõne iseseisvuspäeva kontsert-aktusel Estonias* 24.02.2013, <https://www.president.ee/et/ametitegevus/koned/8664-2013-02-24-16-31-56/index.htm>
- 2013b. Suure Venna kõrval tuleks tähelepanu pöörata Väiksele Õele. *Postimees* 05.07.2013, <http://www.postimees.ee/1290800/ilves-suure-venna-korval-tuleks-tahelepanu-poorata-vaiksele-oele>
- Irve, Jaagup 2013. NSA ja Eesti: küsimata küsimused. *Postimees* 26.06.2013, <http://arvamus.postimees.ee/1281460/jaagup-irve-nsa-ja-eesti-kusimata-kusimused>
- Ivanov jt 1998. Kultuurisemiootika teesid. – Ivanov V., Lotman J., Pjatigorskij A., Toporov V., Uspenskij B. *Theses on the Semiotic Study of Cultures*. Tartu: Tartu University Press, 29–86.
- Jansen, Sue Curry 2012. Redesigning a Nation: Welcome to Estonia, 2001–2018. – Kaneva, Nadia (ed.). *Branding Post-Communist Nations Marketizing National Identities in the “New” Europe*. New York, Abington: Routledge, 79–98.

- Jordan, Tim 1999. *Cyberpower: the culture and politics of cyberspace and the Internet*. London, New York: Routledge.
- Kalmre, Eda 2007. *Hirm ja võõraviha sõjajärgses Tartus*. Tartu: EKM Teaduskirjastus.
- Knight, Peter 2008. Outrageous Conspiracy Theories: Popular and Official Responses to 9/11 in Germany and The United States. *New German Critique* 1: 165–195.
- Koorits, Vahur 2013. Savisaar: paremparteid võitsid valimised e-valimiste tulemusi võltsides. *Delfi* 4.05.2013, <http://www.delfi.ee/news/paevauudised/eesti/savisaar-paremparteid-voitsid-valimised-e-valimiste-tulemusi-voltsides?id=66073466>
- Korv, Neeme 2013. Avatud maailma ohud. *Postimees* 17.06.2013, <http://arvamus.postimees.ee/1272192/neeme-korv-avatud-maailma-ohud>
- Kreiss, Daniel; Finn, Megan; Turner, Fred 2011. The limits of peer production: Some reminders from Max Weber for the network society. *New Media & Society* 13(2): 243–259.
- Kulcsár, László; Yum, Young-ok 2012. One nation, one brand? nation branding and identity reconstruction in post-communist Hungary. – Kaneva, Nadia (ed.). *Branding Post-Communist Nations Marketizing National Identities in the “New” Europe*. New York, Abington: Routledge, 193–212.
- Lobjakas, Ahto 2013. Ameerika salasilm. *Postimees* 02.07.2013, <http://arvamus.postimees.ee/1287584/ahto-lobjakas-ameerika-salasilm>
- Lotman, Juri 2007. Tehnikaprogress kui kulturoloogiline probleem. – *Hirm ja segadus: Esseid kultuurisemiootikast*. Tallinn: Varrak, 69–90.
- Lotman, Mihhail 2001. Paradoksaalne semiosfäär. – Juri Lotman. *Kultuur ja plahvatus*. Tallinn: Varrak, 215–226.
- Luik, Hans H. 2013a. USA luure: võimsam presidendist, võimsam kohtust. *Eesti Ekspress* 04.06.2013, <http://ekspress.delfi.ee/kuum/hans-h-luik-usa-luure-voimsam-presidendist-voimsam-kohtust?id=66389498®=0>
- 2013b. Juba selgus, et USA vilepuhuja Snowden on nohik ja friik. *Eesti Ekspress* 12.06. 2013, <http://ekspress.delfi.ee/arvamus/hans-h-luik-juba-selgus-et-usa-vilepuhuja-snowden-on-nohik-ja-friik?id=66279302>

- Luts, Janek 2013. George Orwell: Ma ju hoiatasin! *Eesti Ekspress* 13.06 2013, <http://ekspress.delfi.ee/arvamus/janek-luts-george-orwell-ma-ju-hoiatasin?id=66280568>
- Madisson, Mari-Liis 2014. The semiotic logic of signification of conspiracy theories, *Semiotica* 202: 273–300.
- Madisson, Mari-Liis; Ventsel, Andreas 2015. Grupuskulaarne identiteediloo me paremäärmuslaste võrgusuhtluses. *Methis. Studia humaniora Estonica* 12(15): 8–27.
- McQuail, Denis 2003. *McQuaili massikommunikatsiooni teooria*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Meikar, Silver 2013. Avatus ja läbipaistvus taastaks usalduse. *Postimees* 17.06.2013, <http://arvamus.postimees.ee/1272534/silver-meikar-avatus-ja-labipaistvus-taastaks-usalduse>
- Melley, Timothy 2002. Agency, Panic and the Culture of Conspiracys. – Knight, P. (ed.). *Empire of Conspiracy: The Culture of Paranoia in the Postwar America*. New York: Cornell University Press, 57–81.
- Mosco, Vincent 1996. *The Political Economy of Communication: rethinking and renewal*. London: Sage.
- 2004. *The Digital Sublime: Myth, Power, and Cyberspace*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Morozov, Evgeny 2011. *The net delusion: the dark side of internet freedom*. New York: PublicAffairs.
- Negroponte, Nicholas 1995. *Being Digital*. New York: Vintage Books.
- Niitra, Sirje 2011. Kihnu kümme kond eakat tegid arvutiga lähemat tutvust. *Postimees* 31.08.2011, <http://tarbija24.postimees.ee/548092/kihnu-kummekond-eakat-tegid-arvutiga-lahemat-tutvust>
- Pöder, Märt 2013. Märt Pöder: mis teeb vilepuhujaks? *Postimees* 11.07.2013, <http://arvamus.postimees.ee/1297560/mart-poder-mis-teeb-vilepuhujaks>
- Sandywell, Barry 2006. Monsters in cyberspace cyberphobia and cultural panic in the information age. *Information, Communication & Society* 9 (1): 39–61.
- Spark, Alasdair 2003. New World Order. – Knight, P. *Conspiracy Theories in American History: An Encyclopedia*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 536–539.
- Söderberg, Johan 2013. Determining social change: The role of technological determinism in the collective action framing of hackers. *New Media and Society* 15 (8): 1277–1293.

- Tapscott, Don 1998. *Growing up digital: the rise of the net generation*. New York, McGraw-Hill.
- Tuisk, Siim 2013. Kas Eestil jätkub julgust? *Postimees* 12.06.2013, <http://arvamus.postimees.ee/1267174/siim-tuisk-kas-eestil-jatkub-julgust>
- Turk, Karmen 2013. Minu kirjade ja dokumentidega tutvutakse julgeoleku huvides? *Postimees* 01.08.2013, <http://arvamus.postimees.ee/1318758/karmen-turk-minu-kirjade-ja-dokumentidega-tutvutakse-julgeoleku-huvides>
- Turner, Fred 2006. *From Counterculture to Cyberculture: Stewart Brand, the Whole Earth Network and the Rise of Digital Utopianism*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Velmet, Aro 2015. E-kodanikud ja e-tarbijad. Kaks lugu 21. sajandi eestlusest. *Vikerkaar* 10–11: 139–147.

Intrasemiootiline tõlge antiikkunsti jäljendustes (Tartu Ülikooli kunstimuuseumi kogude näitel)

Jaanika Anderson, Maria-Kristiina Lotman

Originaali, koopia ja jäljenduse vahekorraga seotud probleemistik antiikkunstis ja selle retseptsioonis on olnud ammu diskussioonide objektiks ja kõitnud uurijaid erinevate nurkade alt. Kus lõpeb jäljendus ja algab originaal? Kas me saame üldse rääkida koopiasest tavamõistes? On uurijaid, kes eristavad „tõelisi” koopiaid algupärasest loomingust, teised eelistavad kasutada terminit ‘vaba koopia’, kolmandad räägivad imitatsioonist, neljandad hoopis uutest originaalidest (kuni selleni, et iga koopia on alati originaal). Millised on nende nähtuste piirid ja vastassuhted? Artiklis analüüsitakse neid küsimusi tõlketeooria valguses ja lähenetakse TÜ kunstimuuseumi kogudes sisalduvatele valanditele kui intrasemiootilistele tõlketeostele, lähtudes eelkõige Umberto Eco pakutud teoreetilisest raamistikust, eristades ja kirjeldades nende tähtsamaid alatüüpe.

Märksõnad: intrasemiootiline tõlge, TÜ kunstimuuseum, koopia ja originaal, antiikkunsti jäljendused

Sissejuhatus

Originaali, koopia ja jäljenduse vahekorraga seotud probleemistik antiikkunstis ja selle retseptsioonis on olnud ammu diskussioonide objektiks ja kõitnud uurijaid eri nurkade alt. Varased Vana-Kreeka kunsti käsitlused ei tee selget vahet originaalidel ja võimalikel koopiatel. Ei tõstata küsimust, mida peaks käsitleva kui tõelist Kreeka kunstiteost ja mida kui Kreeka stiilis Rooma-aegset¹ loomingut. Kuidas antiiksed koopiad erinevad suuremates või väiksemates detailides oma originaalist, hakati analüüsima 19. sajandil, mil are-

¹ Siin ja edaspidi tähistab „Rooma-aegne” perioodi Kreeka ajaloos Korintose lahingust 146. eKr, millega Rooma alistab Kreeka, kuni 330. aastani, mil Constantinus I asutas Konstantinoopoli endise Vana-Kreeka linna Byzantioni kohale ning sellest sai Ida-Rooma riigi pealinn.

nes välja nn „koopiakriitika” (sks k *Kopienkritik*), meetod, millega üritati paralleelsete koopiate süstemaatilise uurimise kaudu rekonstrueerida kreeka originaale. Nimelt ilmnevad paljudel Rooma skulptuuridel lähemal vaatlusel tüpoloogilised sarnasused, mis viitab sellele, et neil on olnud ühine eeskujumudel.² Antiikskulptuuri koopia võib oma varaseimast eeskujust erineda märgatavalt ning need erinevused võivad olla nii taotluslikud kui tuleneda pikast koopiatraditsioonist. Koopia prototüübiks ehk otseseks eeskujuks võib varaseima teose asemel olla hoopis koopia, mis võib omakorda samuti olla loodud mõne koopia järgi.

Ent kus siis lõpeb jäljendus ja algab originaal? Kas me saame sellisel juhul üldse enam rääkida koopias selle tavamõistes? On uurijaid, kes eristavad tõelisi koopiaid algupärasest loomungust (vrd Fullerton 1990: 113), teised eelistavad kasutada terminit ‘vaba koopia’ (nt Perry 2005), kolmandad räägivad imitatsioonist, neljandad hoopis uutest originaalidest (kuni selleni, et iga koopia on alati originaal, vrd Groys 2008: 75). Millised on nende nähtuste piirid ja vastassuhted?

Alljärgnev analüüsib neid küsimusi tõlketeooria raamistikus ja läheneb TÜ kunstimuuseumi kogudes sisalduvatele valanditele kui intrasemiootilistele tõlketeostele. Analüüs keskendub jäljendamisel produtseeritud märkidele ja vaid visuaalsele koodile, hõlmamata keerulisemaid märgilisi suhteid nt visuaalse ja museograafilise koodi vahel (vrd Horta 1992: 108–109).

1. Koopiakunst tõlketeaduslikust vaatenurgast

Nii koopiakunsti ajaloost kui koopiate kriitilistest käsitlustest võib eeldada, et tõlketeaduslik lähenemine võib olla produktiivne nii selle

² Johann Joachim Winckelmannil (1717–1768) tekkis Itaaliast välja kaevatud skulptuuride osas kahtlus, kas need olid tõesti Kreeka päritolu või oli tegemist hilisemate koopiate või jäljendustega. Kuna Winckelmannile polnud varased Kreeka skulptuurid kättesaadavad, ei olnud tal võimalik anda sellele küsimusele ammendavat vastust. Kreeka skulptuurid hakkasid Lääne-Euroopa muuseumidesse saabuma 19. sajandi alguses ja ning alles siis osutus võimalikuks võrrelda Kreeka originaalteoseid empiiriliselt Rooma-aegsete koopiate ning adaptatsioonidega (Potts 2000: 19).

ajaloo ja arengute kirjeldamisel kui ka nähtuse enda piiritlemisel ja tüpologiseerimisel. Kuigi koopiakunstile kui tõlkevormile juhtis Maria de Lourdes Parreiras Horta tähelepanu juba üheksakümnen-date algul (vrd Horta 1992: 86–90), näib, et süstemaatilisemat analüüsi pole sellise lähenemise alusel siiaaani teostatud.

Koopiast rääkides tuleb silmas pida, et üldjuhul ei ole see originaaliga täiesti identne.³ Erinevused võivad olla nii materjalis, tehnikas, suuruses, stilistikas kui ka kuju enda detailides. Olulise-mate lahknevuste puhul tuleb eristada kahte erijuhtumit:

1. Koopia erineb algupärandist taotluslikult – siia kuuluvad Rooma-aegsed Kreeka skulptuuride koopiad, millele on lisatud roomalikke detaile, ent ka uuema aja kunstiteosed, mis on selgelt inspireeritud mõnest antiikaegsest skulptuurist.

2. Erinevused on tinginud restaureerimine – fragmendid on valesti ühendatud, antiiksele artefaktile on kinnitatud mitteautentseid ja vähetõenäolisi lisandeid või on seda täiendatud restauraatori ettekujutuste järgi jne. Kui esimeste juhtude analoogiks oleks verbaalse tõlke analüüsis nn ümberkirjutamine, siis teised oleksid pigem võrreldavad juhtumitega, kus tõlkija täidab käsikirjas oleva lünga oma konjektuuri või lihtsalt oletusega.

Ka teised verbaaltõlke analüüsis käibivad mõisted leiavad koopia-kunstis kergesti analoogia. Nii võib koopiaid analüüsida täpsema ja vabama imitatsiooni skaalal (verbaalse tõlke analüüsis levinud opositsioon originaaltruudus vs vaba tõlge või mugandus), oma analoogiad on opositsioonil otsetõlge vs kaudtõlge (teise koopia vahendusel tehtud koopia). Siingi võime rääkida dünaamilistest või funktsionaalsetest ekvivalentidest, kui analüüsime nt Rooma-aegset koopiakunsti, kus skulptuure kaasajastati roomapäraste detailidega,

³ Koopia üks alaliike on valand, mille valmistamiseks on kasutatud originaal-taieselt võetud vormi ja materjalina kipsi, pronksi vm. Seega on valand oma vormilt ja proportsioonidelt identne originaaltööga, kuid võib erineda materjali poolest. Valandis saab salvestada originaaltöö erinevaid detaile, nt büst tervikust, või seisundit, nt skulptuur enne restaureerimist. Seetõttu pakuvad antiik-kunsti valandid sobivat materjali analüüsimeks koopiade reprodutseerimise lugu. Samast problemaatikat maalide puhul vrd Elgin 1997: 106.

analüüsida võõrapärastavaid ja kodustavaid strateegiaid, arutleda tõlgitavuse ja tõlkimise võimalikkuse üle jne.

Ent teisalt tuleb koopiakunsti ilukirjanduslike tekstide tõlkega võrreldes silmas pidades selle põhimõtteliselt omadust: tegu on enamasti intrasüsteemse, süsteemisisesega tõlkega, s.t tõlgitakse skulptuure skulptuurideks, freskosid freskodeks jne (vrd Eco 2001: 102–103). Sellisel juhul võiks analoogiaid otsida keelesisesest, intralingvaalsest tõlkest, mille puhul nt täpsusastme järgi liigendades on võimalik skaala ühes otsas vaadelda täpset koopiat ja teises otsas kõige vabamat tõlkeviisi – seda esindab nt ümberkirjutamine (sh järelluule ehk *Nachdichtung*), mille puhul on küll lähtetekst(id) inspiratsiooniallikaks, ent mille tulemusel sünnib juba uus kirjandusteos⁴. Intersüsteemsusest võime rääkida siis, kui tulemuseks on lähtetekst, mis kuulub teise žanri, nt on skulptuur olnud maali, gemmi või graafilise lehe aluseks (vrd Eco 2001: 117–118).

Käesoleva artikli tarbeks eristame antud intrasemiootilise tõlkevormi võimalikud alatüübid, kusjuures eristuse aluseks on viis, kuidas koopia prototüüpi muudab või edasi arendab. Antud artikli tähelepanu alt jääb välja võltsing, mis on erijuhtum ja vajab eraldi käsitlust. Vrd lähemalt nt Benhamou, Ginsburgh 2005: 3.

1.1. Antiikaegne koopiakunst

Kreeklased õppisid pronksskulptuure valmistama Lähis-Ida eeskujul 8. sajandil eKr. Esimesed elusuuruses pronkskujud on teada 6. sajandist eKr. Tänu Plinius Vanema (23–79 pKr) „Loodusloole” ja Pausaniase (u 110–180 pKr) reisikirjale „Kreekamaa kirjeldus” on meieni jõudnud teave arvukatest antiikaegsetest pronkskujudest. Kuna pronkskujusid sulatati üles ja taaskasutati, siis ei ole neid eriti palju säilinud. Üks tuntumaid on Delfist Apolloni templist leitud kaarikujuht⁵ (Beard, Henderson 2001: 84). Paljud klassikalisel

⁴ Järelluulest räägitakse küll tavaliselt vaid interlingvaalse tõlke kontekstis, ent samavõrra oluline on see intralingvaalses tõlkes.

⁵ Kaarikusõitja (478 või 474 eKr), mis leiti 1896. aastal, asub Delfi arheoloogiamuuseumis. Kuju on valmistatud Püütia mängudel osalenud kaarikusõitjate võistkonna auks.

perioodil valatud pronksskulptuurid on meile teada vaid tänu roomlaste valmistatud marmorkoopiatele.

Roomlased vallutasid Kreeka 3. sajandil eKr, millele järgnes kultuuriline plahvatus: Kreeka eeskujude mõjul arenes kirjakultuur, ent populaarseks muutus ka Kreeka kunst ning kunstiteoseid hakati Rooma tooma suurtes kogustes. Nagu kirjutas Plutarchos (46–120 pKr) „Aemilius Paulluse elus”, olevat 168. aastal eKr, kui Rooma saabus Makedoonia kuningriigi vallutanud väejuht Lucius Aemilius Paullus (229–160 eKr), rahva silme eest mööda veetud 250 koormatäit kunstiesemeid. Kahjuks hävis transpordi käigus suur hulk taieseid ja paljud läksid kaotsi laevahukkudes (Beard, Henderson 2001: 89).

Nõudlus Kreeka skulptuuride järgi oli juba antiikajal suur ja Rooma kollektsionäärid olid skulptoritele ja kunstikaupmeestele suurepärase turg. Jõukad roomlased tellisid kõrgelt hinnatud Kreeka pronks- ja marmorskulptuuridest koopiaid, et kaunistada oma elamuid ja aedasid. Telliti nii elusuuruses skulptuure kui ainult portreid ja büste kuulsatest teostest. Villa Papyrist Herculaneumis on leitud büstide galerii, kus olid eksponeeritud nt Pseudo-Seneca, Sappho, Dionysos-Priapos, Berenike (Artemis) ning muu hulgas Odakandja⁶ herm terviskulptuurist⁷ (Beard, Henderson 2001: 91–94).

Täpse koopia valmistamine oli töömahukas ja aeganõudev protsess. Kopeerijad tegid tihti marmorskulptuure valmistades vastavalt ajastu maitsele teatud muudatusi. Näiteks on nii Belvedere Apolloni⁸ kui Knidose Aphrodite⁹ Rooma-aegsetel koopiatel laubal rooma-

⁶ Odakandja on üks tuntumaid klassikalise perioodi skulptuure, mille hävinud pronksoriginaali autoriks oli Polykleitos u 440 eKr.

⁷ Nimetatud skulptuurid asuvad Napoli Rahvuslikus arheoloogiamuuseumis.

⁸ See Leocharese pronksskulptuur on üks kuulsamaid ja enim kopeeritud Kreeka skulptuure (u 350–325 eKr), mille roomaaegne marmorkoopia (u 120–140) leiti 15. sajandil Kesk-Itaaliast. 1509. aastal oli kuju Vatikanis ja 1511–1797 Belvedere lossis. 1798. aastal toodi Belvedere Apollon võidurongkäiguga Pariisi, kust ta naases Rooma Belvedere õue 1816. aastal (Haskell, Penny 2006: 148–151).

Varastel joonistustel puudub Belvedere Apollonil suurem osa vasakust käest ja osa paremast käest. Peagi pärast Rooma saabumist 1532. või 1533. aastal tegi itaalia skulptor Giovanni Angelo Montorsoli kujule marmorist täiendused, lisades puuduvad käed, mis jäid antiikset kunstiteost täiendama

pärane juustest sätitud lehv. Ka Laokoon poegadega, Belvedere torso ja paljud teised tuntud antiikskulptuurid on Rooma-aegsed koopiad Kreeka skulptuuridest. Tänapäeval on keeruline kindlaks teha, kas meie ajani säilinud Rooma-aegse koopia valmistamisel on prototüübiks olnud Vana-Kreeka originaaltaies või juba selle koopia.

1954. aastal leiti Napoli lahe äärest Baiaest seni suurim Antiik-Rooma kipsvalandite töökoda (Landwehr 1985: 5–6). Leid koosnes neljasajast valanditükist, mis pärinevad kahekümne neljalt kuni kolmekümne kolmelt skulptuurilt, kusjuures mõned neist olid hästi tuntud klassikalised või hellenistlikud Kreeka taiesed. Baiae fragmente uuris 1960. aastatel Gisela Richter, kes avastas nende hulgas Türrannitapjate gruppi¹⁰ kuulunud Aristogeitoni näo (Richter 1970: 296–297). Christa Landwehr on nende kipsvalandite hulgast identifitseerinud üheteistkümne skulptuuri fragmentid, sh Harmodiose Türrannitapjate grupist, Athena Velletri¹¹, Aphrodite Borghese¹² ja Eirene väikese Plutosega¹³. See tõestab, et Baiae fragmentid on kuulsate Kreeka pronksskulptuuride järgi 5. ja 4. sajandil eKr valmistatud kipsvalandite jäänused, mis lubab oletada, et Baiaes oli

sajanditeks. Restaureeringud eemaldati skulptuurilt alles mõni aeg tagasi, kuid enam kui kolme sajandi vältel valmistati restaureeritud skulptuuri järgi koopiaid, kipsvalandeid ja tehti joonistusi (Haskell, Penny 2006: 148).

⁹ 4. sajandil eKr Praxitelese loodud Aphrodite skulptuur pole säilinud, ent sellest on tehtud rohkem või vähem täpseid koopiaid, sh kõige originaalilähedasemaks peetud Colonna Venus, mis asub Vatikani muuseumis (vt Haskell Penny 2006: 331).

¹⁰ Türrannitapjate kreeka originaalskulptuurid pole säilinud. Algselt Antenori skulptuurist pole isegi koopiaid, hilisem Kritiose ja Nesiotesse versioon (477 eKr) leidis aga rohket jäljendust; parimaks peetud koopia asub Napoli Rahvuslikus Arheoloogiamuuseumis.

¹¹ Athena skulptuuri kadumaläinud originaali autor võis olla Kresilas (u 430 eKr). Kuulsaim koopia leiti 1797. aastal Velletrist ja asub praegu Louvre'is.

¹² Knidose Aphrodite üks marmorkoopiaid, Louvre'is asuv Venus Borghese (2. sajand) oli ka ise populaarne kuju ja seda kopeeriti palju. Majanduslikult tasus algse investeeringu tagasisaamiseks üht kipsvalandit kasutada marmorkoopia valmistamiseks eeskujuna mitu korda. Aphrodite kuju kauni keha sai kokku sobitada ka kõrgest seisusest naise portree alusel loodud peaga.

¹³ Kephisodotose loodud Eirene ja Plutose skulptuur (4. sajand eKr) oli originaalis pronksist. Roomlased valmistasid kujust marmorkoopiaid, millest üks asub Müncheni Glüptoteegis.

tähtis ateljee ja kipsvalandeid kasutati, et luua proportsioonidelt võimalikult identseid marmorkoopiaid (Landwehr 2010: 35).

Tõenäoliselt oli valandikodasid üle Rooma, kuna marmorskulptuure kopeeritigi ilmselt pigem kipsvalandite kui marmorkoopiaite järgi. Esiteks oli kipskoopiaid lihtsam transportida, teiseks olid valandid tõenäoliselt võetud originaali pealt, mis tähendab märksa suuremat täpsust võrreldes mõõtepunktiudele toetudes tehtud marmorkoopiatega (Frederiksen 2010: 19–21). Rooma kunstnikud kasutasid keerukaid töövõtteid, et valmistada täiemahulisi koopiaid Kreeka ja Rooma meistriteostest. Teisalt tahtsid nad kindlad olla, et nende töö kannab ajastu märki. Ehk just kahe kunstiteose ühendamine üheks kujukse oligi see, mida roomlased ise hindasid ja väärtustasid. Just sel põhjusel peab Landwehr vajalikuks korrigeerida arvamust Rooma koopiast kui üksnes „madalama klassi” reproduktsioonidest (Landwehr 2010: 45–46).

Kuigi kipsvalandite leviku ulatust on raske täpselt hinnata, on kindel, et Kreeka skulptuuride, reljeefide ja arhitektuurikaunistuste vormi edasikandjana leidis see materjal palju kasutust. Ilma kipsvalanditeta poleks toimunud ka Kreeka kunsti massilist levikut Rooma riiki (Frederiksen 2010: 26).

Veel üks oluline omadus, mille poolest Rooma-aegsed marmorkoopiaid ja hilisemad kipsvalandid Kreeka originaalskulptuuridest erinevad, on skulptuuride mitmevärvilisus. On võrdlemisi vähe teavet selle kohta, kuidas olid antiikajal skulptuurid ja reljeefid värvitud. Viimase viiesaja aasta jooksul on välja kaevatud rohkesti marmorkujusid, mida on parema väljanägemise nimel puhastatud ja poleeritud. Kahjuks on aga selle protsessi käigus kustunud ka suur osa skulptuuridel säilinud värvijälgedest (Beard, Henderson 2001: 86–87). Klassitsismi ajal, mil algasid laiaulatuslikud väljakaevamised Kreekas ja Itaalias, tuli aga päevavalgele rikkalikult värvijälgedega arhitektuuri- ja skulptuurijäänuseid ning see päästis valla elava diskussiooni värvide intensiivsuse ja ulatuse üle: ühed rääkisid „totaalsest polükroomiast”, teised eitasid värve täielikult, sinna vahele aga mahtusid need, kes rääkisid osalisest värvimisest ja näiteks punase-sinise bikroomiast – hüpotees põhineb sellel, et need pigmendid on skulptuuridel kõige paremini säilinud ja neid on kujude leidmisel kõige rohkem identifitseeritud (Brinkmann 2007a: 20–27).

1.2. Skulptuuride restaureerimine ja valandite produktsioon

Skulptuure parandati ja marmordetaile kohandati taaskasutuseks juba antiikajal, kuid süstemaatilisest antiikskulptuuride restaureerimisest saame hakata rääkima alates renessansiajast. 16.–18. sajandil taasavastati arvukalt antiikseid kunstiteoseid ning nende kolleksioneerimine ja korrastamine muutusid ülimalt populaarseks (True 2003: 3).¹⁴ Esimeseks süsteemseks antiikskulptuuride restaureerimiseks peetakse Raffaeli ringi kuulunud itaalia skulptorit Lorenzettot, kes laskis 1525. aastal kardinal Andrea della Valle siseöue antiikskulptuuride fragmente paigutades puuduvad osad asendada (Podany 2015: 29).

17. sajandil oli restaureerimisest saanud kunst, mida sageli teostasid oma aja juhtivad skulptorid (nt Alessandro Algardi või Gian Lorenzo Bernini) ning mille käigus ühendati lisaks skulptuuride puuduvate osade taastamisele ka erinevad antiiksed fragmendid üheks kujukseks (True 2003: 2). Restaureerijad püüdsid ennistada mitte üksnes kuju õiget poosi ja proportsioone, vaid arvesse võtta ka selle mütolooilist ja ajaloolist tausta (Podany 2015: 30), s.t restaureerimine muutus millekski enamaks kui lihtsalt taastamistööks ning restaureeritavat võis võrrelda tekstikriitikuga, kes täidab tekstis lünki, toetudes põhjalikule võrdleval, ajaloolisele, mütolooilisele, lingvistilisele, stilistilisele, meetrilisele jne analüüsile. Tulemusena aga kehastavad sel perioodil restaureeritud kujud sageli restaureerijate ja nende patroonide esteetilisi põhimõtteid ja ajastuomaseid eelistusi – terviklik skulptuur fragmentaarse ees, skulptorite interpretatsioonid originaalide ees (Ramage 2002: 76–77).

Grand Tour'id¹⁵ suurendasid nõudlust skulptuuride järgi, mistõttu muutus restaureerimine lausa tööstuseks. Väljakutsed, millega

¹⁴ Kuni 19. sajandini ei olnud kolleksionärid huvitatud fragmentaarsetest kunstiteostest, mistõttu vähem või rohkem kogenud meistritel lasti skulptuurid restaureerida. Terviklikud teosed tõstsid omaniku väärikust ühiskonnas. Restaureerijad ja konservatorid hakkasid skulptuuridelt eemaldama moonutavaid täiendusi 1960. ja 1970. aastatel. Kõiki derestauratsioone ei teostatud siiski teaduse huvides, vaid ka nt kunstiröövide varjamiseks (vt nt True 2003: 1–12).

¹⁵ *Grand Tour*'iks nimetatakse traditsioonilist Euroopa ringreisi (levinud 17.–19. sajandil), millega kulmineerus kõrgklassi noorukite klassikaline haridus.

restaureerijad silmitsi seisis, olid väga erinevad. Paljudel puhkudel vajas skulptuur üksnes nina või kõrva. Äärmuslikumatel juhtudel alustas kunstnik tööd fragmentaarse torsoga ja valmistas uuesti praktiliselt terve skulptuuri (Dyson 2007: 10). Tuli ette sedagi, et skulptuuri juurde kuuluvad atribuudid olid vääralt identifitseeritud või kehaasendit valesti mõistetud ning skulptor täiendas kuju oma-leiutatud veidrate detailidega (True 2003: 2).

Restaureerimise professionaliseerumisele aitas kaasa riiklike muuseumide teke, millega kaasnesid ka restauraatorite ametikohad ning kriitilisem ja nõudlikum tähelepanu nende tööle. Nende tehtud vead võeti luubi alla ning eelistama hakati tehnikaid, mis säästsid originaali nii palju kui võimalik. Ent varasemad restaureerimistööd olid sageli teinud juba parandamatu kahju: kui 19. sajandi lõpul hakati vahepeal lisatud elemente eemaldama, selgus, et taastamistööde käigus oli kujusid lihvitud, lisandite kinnitamiseks sobivaks raiutud ja ümber töödeldud, nii et vahel ei olnud algupärasest kujust enam midagi järel (Podany 2015: 36).

20. sajandiks olid restaureerijate eesmärgid muutunud ja põhirõhk läks algupärase säilitamisele. Siin on näha kaht põhimõtet: ühe järgi püütakse taastada ja säilitada originaalset antiikaegset kuju või fragmenti, vajadusel kõigi hiljem lisatud detailide eemaldamisega (nn derestauratsioon), teine püüab leida kompromissi armutu derestauratsiooni ja algupärandi taastamise vahel, näidates, et derestaureerijate idee sellest, et lisandite eemaldamisega on võimalik algupärane fragment taas välja tuua, on puhas illusioon. Just viimase mõjul on 20. sajandi lõpul tekkinud suundumus vahepeal eemaldatud osade tagasi kinnitamiseks (Podany 2015: 38). Igal juhul on 20. sajandi restaureerimisprintsip pigem konserveeriv kui loov. Restaureerimise meetodid on arenenud käsikäes teaduse ja tehnoloogia edusammudega ja restauraatorite stuudiod on muutunud teaduslikeks laboratooriumideks (Podany 2015: 42).

Selle taustal on kipsvalanditel täita oluline roll nii kunsti- ja restaureerimise kui klassikalise arheoloogia ajaloos. Kui originaaltöid on restaureeritud, derestaureeritud või täiendatud kõige uuemate leidudega, siis juba olemasolevate kipsvalandite külge uute

Grand Tour’ilt oli kombeks kodudes eksponeerimiseks kaasa viia suveniire, milleks olid näiteks raamatud, pildid, mündid, gemmid, medalid ja skulptuurid.

detailide kinnitamine pole võimalik. Nii säilitab kipsvaland seisundi, mis oli antiikoriginaalil sellelt vormi võtmise ajal.¹⁶

2. Antiikkunsti intrasemiootilised tõlked TÜ kunstimuuseumis

2.1. Tartu Ülikooli kunstimuuseumi kogud

Tartu Ülikooli kunstimuuseum, üks vanemaid muuseume Eestis, rajati 1803. aastal pärast Tartu Ülikooli taasavamist.¹⁷ Kuna valgustusaja ideaaliks oli igakülselt haritud inimene, kelle kasvatamisel oli kunstil eriline roll, asutati sinse ülikooli juurde Göttingeni ülikooli eeskujul ja Saksamaalt saabunud klassikaliste keelte ja kirjanduse, kunstiajaloo ja esteetika professor Johann Karl Simon Morgensterni (1770–1852) juhtimisel kunstimuuseum. Enam kui saja aasta vältel, 1803–1918, koguti erinevaid kunstiliike (graafika, maalid, antiikkeraamika, mündid jm muistised), kuid arvuliselt suurima osakaalu saavutasid mitmesugused valandid. 19. sajandi esimesel poolel osteti palju graveeritud gemmide¹⁸ ja antiikmüntide valandeid ning ka antiikehitisi ja kunstiteoseid reprodutseerivaid graafilisi lehti, kuid 1858. aastal otsustati keskenduda üksnes antiikkunsti, sh antiiskulptuuride järgi valmistatud valandite kogumisele.¹⁹ Gemmivalandite kogu 17000 objekti sisaldab lisaks antiiksete gemmide valanditele ka 18. ja 19. sajandil tegutsenud kivilõikajate töid, mille hulgas on ohtralt koopiaid antiiksetest kunstiteostest. Mündivalanditekoogu koosneb peamiselt Kreeka ja Rooma müntidest. Skulptuurivalandite kogus on enam kui 350 tuntud antiikteose koopiat.²⁰ Skulptuurivalandite kogu pole arvult suur, võrreldes mõne

¹⁶ Vt nt valandikogusid koondava ühingu kodulehekülge www.plastercastcollection.org

¹⁷ TÜ ajaloo kohta vt nt Siilivask 1982.

¹⁸ Vääriskivi või poolvääriskivi, mille ühele poolele on lõigatud pilt või inskripsioon, tegemist on antiikaja peamise luksuskunsti vormiga.

¹⁹ TÜ kunstimuuseumi ajaloo kohta vt Kukk jt 2006: 9–25.

²⁰ TÜ kunstimuuseumi valandikogu kohta vt Anderson 2015.

Euroopa valandikoguga²¹, kuid sinna kuuluvad Vana-Kreeka kunsti tähtteosed või nende Rooma-aegsed koopiad.

2.2. Intrasemiootilise tõlke alatüübid ja nende näited TÜ kunstimuuseumi kogudes

TÜ kunstimuuseumi valandikogust leiab materjali kõikide kõne all olevate tüüpide kirjeldamiseks. Näidetena kasutatakse skulptuurivalandite kogu, v.a viimases alapeatükis, kus žanrimuutuste kirjeldamiseks on otsitud näited ka TÜ gemmivalandite kogust. Kui esimesed viis võimalust liigituksid Umberto Eco süsteemis intrasüsteemseteks tõlgendusviisideks, siis žanri muutumist käsitleb Eco põhimõtteliselt erineva intersüsteemse tõlgendusena, mööndes siiski rea piiripealsete juhtumite olemasolu (Eco 2001: 117–118).

2.2.1. Muutused materjalis

Üks levinumaid erinevusi koopia ja algupärandi vahel seisneb nende materjalis. Kuna pronkskulptuuride materjal osutus antiikajal sageli väärtuslikumaks kui nende vorm, sulatati kujusid pronksi teisel otsarbel kasutamiseks ja pronkskujud kadusid peaaegu täiesti käibelt (Ridgway 2001: 7). Plinius nimetab oma „Loodusloo” 34. raamatus mitmeid Myroni pronkstöid, sh Kettaheitjat, millest on säilinud erinevaid marmorkoopiaid. Paljudest pronksskulptuuridest levisid juba antiikajal marmor- ja savikoopiad, ent ka kaasaegsetel kipsvalanditel on täita oluline roll nii kunsti- kui klassikalise arheoloogia ajaloos.

TÜ kunstimuuseumis leidub rohkesti duplikaate, mis erinevad oma prototüübist eelkõige materjali poolest. Siin võib esineda ka nn kaudtõlke juhtumeid, kus näiteks kipsvaland tehakse juba marmorkoopia alusel, mis ise põhineb pronksskulptuuril. Iseloomulik näide on Praxitelesele omistatud Hermese ja Dionysos-lapse kujust tehtud kipsvaland, mis on TÜ kunstimuuseumis pisut erinev originaalist

²¹ Vrdl Anderson 2015: 57–67.

Olympia arheoloogiamuuseumis²². Tänapäeval siiski kaheldakse, kas Hermes on Praxitelese originaaltöö. Alust kahtlusteks annab Hermese kuju külge integreeritud puutüvi, mis oli tavapärane lisanud Rooma-aegse marmorkoopia juures. Ühtlasi reedab selline täiendus, et originaal oli tehtud pronksist (Beard, Henderson 2001: 101–102).

Valand, vormi abil loodud koopia, on nii proportsioonidelt kui mõõtmetelt üldjuhul lähteteosele oluliselt lähedasem visuaalse vaatluse ja mõõtmise abil loodud koopiatest. Ometigi on TÜ kunstimuuseumi Hermes ja Dionysos (KMM S 156) erinev originaaltööst (foto 1).

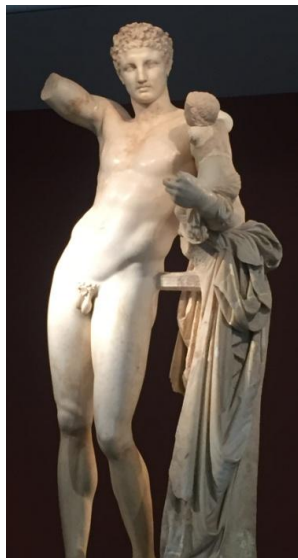


Foto 1 (vasakul). Hermes Dionysosega Tartu Ülikooli kunstimuuseumis (foto Stanislav Stepaško). Foto 2. Hermes Dionysosega Olympia arheoloogiamuuseumis (foto Jaanika Anderson).

²² 4. sajandil eKr valmistatud Hermes Dionysos-lapsega kaevati välja 1877. a Hera templist Olympias. 2. sajandi reisikirjanik Pausanias kirjutab sellest skulptuurist oma teoses „Kreekamaa kirjeldus” ja see on üsna harukordne, et kuju leiti just antiikautori kirjeldatud kohast. Skulptuuri autentsuse kinnituseks peeti sedagi, et kirjeldajaks oli isik, kes kuju tõenäoliselt reisides ka ise nägi.

Ülikoolile telliti Praxitelesele omistatud fragmentaarse skulptuuri järgi valand kohe pärast selle leidmist ja see jõudis Tartusse 1879. a. Hilisematel väljakaevamistel leiti Hermese jalad ja Dionysose vasak käsi ning pea, mis lisati varem leitud kehale. Ka TÜ kunstimuuseumile telliti Hermese jalalaba (KMM S 191) ja Dionysose peake (KMM S 192) valanditena (Kukk jt 2006: 52).

Marmorist Hermest ja selle järgi valmistatud kipsvalandit võrreldes näeme, kuidas koopia täpsus sõltub prototüübi seisukorrast ja rekonstrueerimisjärgust. Olympia arheoloogiamuuseumis eksponeeritud Hermese marmorkuju on oluliselt täiuslikum kui Tartu kipskoopia (foto 2). Uued väljakaevatud detailid on leidnud oma koha marmorskulptuuri küljes, kuid Tartus säilitatakse hiljem kogusse lisandunud kipsdetailide varem tellitud Hermese kujust eraldi.

2.2.2. Muutused tehnikas

Tehnilised muutused võivad puudutada nii valandi valmistamise põhimõtteid, detailide kinnitamise võtteid kui ka nt marmori raiumise tehnikat.

Originaalskulptuurilt vormi võtmine oli töömahukas protsess. Vorm valmistati väikeste osade kaupa, mis lõpuks pidid omavahel kokku sobima nagu kolmemõõtmeline pusle. Kuigi kunstiajaloolased on vahel Rooma-aegseid koopiaid kui mehaanilisi jäljendeid halvustanud, oli Rooma kaasaegsete silmis sel tööol sootuks teine väärtus. Kaks keerulist ja vaevanõudvat protsessi, täissuuruses identse kipsvalandi valmistamine ja täiemahulise marmorkoopia valmistamine muutsid kopeeritud skulptuuri hinnaliseks teoseks (Landwehr 2010: 37).

Nagu ülal öeldud, valmistati Rooma koopiaid Kreeka skulptuuridest enamasti marmorist, mis oli pronksist odavam, kuid millel pole materjalina sellist tugevust. Materjali muutmise nõudis kopeerijatelt täiendava toe lisamist, et rasked marmorist kehad ei murraks skulptuuride pahkluid. Toele püüti anda võimalikult tähelepandamatu ja loomulik vorm – reeglina sai selleks puutüvi. Nüüdisaegsed kipsvalandid rooma marmorskulptuuridest on oluliselt kergemad, mistõttu on hakatud valandeid tegema ka ilma tugeveta. Näiteks Metropolitan kunstimuuseumis New Yorgis on Türrannitapjad,

Harmodios ja Aristogeiton, valatud kipsi ilma puutüvedeta (vt Woodford 2015: 82). TÕ kunstimuuseumi 19. sajandist pärit Tõrannitapjad on toetatud puutüvega nagu marmorkujud (Kukk jt 2006: 44–45, foto 3).



Foto 3. Harmodios ja Aristogeiton Tartu Ülikooli kunstimuuseumis (foto Stanislav Stepaško).

2.2.3. Muutused mõõtmetes

Duplikaat ei pruugi lähtuda originaalteose täpsetest mõõtmetest, vaid võib olla originaalist suurem või ka väiksem. Tuntud skulptuuridest valmistati vähendatud koopiaid n-ö koduseks kasutuseks juba antiikajal. Miniatuuride valmistamiseks sai kasutada materjale, mis elusuuruses skulptuuride valmistamiseks olid liialt hinnalised, nt elevandiluu, mäekristall või pronks ja terrakota (vrd eriti Bartman

1992). Vähendatud koopiatena on peamiselt levinud tuntuimad skulptuurid.

TÜ kunstimuuseumis on vähendatud koopia näiteks Tantsivast faunist (KMM S 48), mis on 2. sajandi pronksoriginaali kipsist jäljend. Originaal seisab varvastel, kuid kipskujule on tasakaalu hoidmiseks lisatud jalgade alla paksutallaliste koturnide laadsed toed (Kukk jt 2006: 54, foto 4).



Foto 4 (vasakul). Tantsiv faun Tartu Ülikooli kunstimuuseumis (foto Andres Tennus). Foto 5. Kükitav naisfiguur (foto Andres Tennus).

Miranda Marvin lükkas oma uurimusega ümber senise eelduse, et kunstilised ideed liiguvad monumentaalsest kunstiteosest väiksemõõdulistesse teostesse ja rahvakunsti. Paljudel juhtudel see ongi nii, kuid kükitava Aphrodite motiivi leiame alates 5. sajandist eKr punasefiguurilistelt vaasidelt, terrakota- ja pronkskujukestelt ning gemmidelt. TÜ kunstimuuseumis on näiteks kükitava naise motiivi näha punasest väävelmassist gemmivalanditel KMM GE 1: 248,

KMM GE 1: 743 (foto 5) ja KMM GE 1: 1302, millest esimese ja viimase originaaleeskuju dateeris Adolf Furtwängler 5.–4. sajandisse eKr²³. Suuremõõtmelise marmorkujuna näeb kükitavat Aphroditet²⁴ alles kolm sajandit hiljem (Marvin 2008: 191). Tü kunstimuuseumis on koopia kükitavast Aphroditest (KMM S 4), mille täpne eeskujud pole teada.

2.2.4. Muutused terviklikkuses

Siin all käsitleme kaht põhimõtteliselt erinevat nähtust: ühelt poolt teatud fragmendi kopeerimist originaalist, teiselt poolt algupärase fragmendi rekonstrueerimist terviklikuks.

Detailide kopeerimine levis juba antiikajal. Nt ülalnimetatud Villa Papyri büstide galeriis oli Odakandja pronksist herm. Detaile, peamiselt büste terviskulptuurist, valmistati palju ajaloolistest isikutest, nt kirjanikest, filosoofidest, Rooma keisritest.

Uusajal lisandus detailide kopeerimisele ka fragmentaarselt säilinud elementide reprodutseerimine. Nii näiteks on korduvalt kopeeritud Belvedere torsot. Tuntuimaks näiteks on Peter Paul Rubensi joonistused, mille ta teostas oma esimesel reisil Rooma (1601–1602). Punase kriidiga kopeeritud fragmenti torso seljaosast säilitatakse Metropolitan kunstimuuseumis. Samas kogus on veel Alphonse Legros' (1837–1911) joonistusi Belvedere torso erinevatest detailidest. Niivõrd tuntud ja hinnatud kujude kopeerimiseks kasutati erinevaid meediume ja viise. Tänapäeval tunneme (sh TÜ kunstimuuseumi kipsvaland (KMM S 83)) restaureeritud või kopeeritud tervete kätega Belvedere Apollonit, kuid näiteks Marcantonio Raimondi (u 1480 – enne 1534) gravüüril on Belvedere Apollon (1510–1527) kujutatud veel purunenud kätega.

²³ Vt nende gemmide kohta Adolf Furtwängleri kolmeköitelisest kivilõikekunsti ajaloost ning gemmide kataloogist Furtwängler 1900: kd 1 (T.XII/35, T.XII/30, T.XIII/23–27), kd 2 (60/35, 59/30, 64/23).

²⁴ Koopia kükitavast Aphroditest asus ka Medici villas ja aastast 1787 on see Uffizi galeriis Firenze. Suurepärased näited on samuti Louvre'is, Briti muuseumis ja mujal. Vt nt Haskell, Penny 2006: 321–323.

TÜ kunstimuuseumis on mitmeid kipsist büste, mis originaalina on täisfiguurid, nt Melose Aphrodite (KMM S 15) (foto 6), Laokooni (KMM S 71), Niobe (KMM S 263) büst.

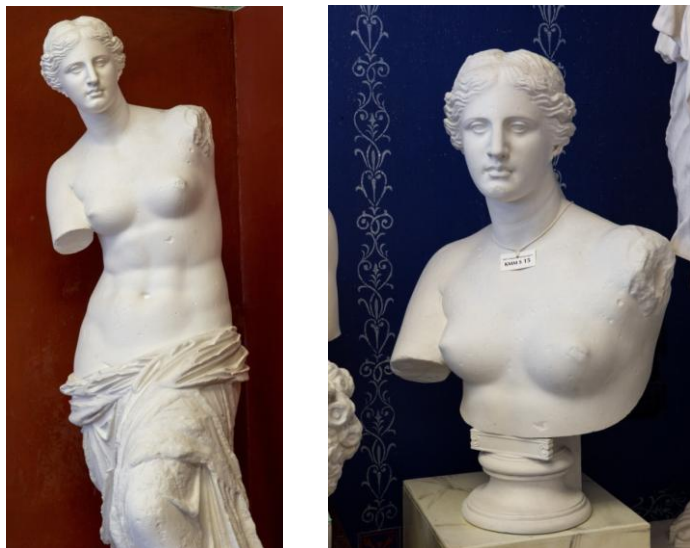


Foto 6. Melose Aphrodite torso ja Melose Aphrodite büst Tartu Ülikooli kunstimuuseumi kogus (fotod Andres Tennus).

Selline on ka Barberini faun (KMM S 86)²⁵, millest on tellitud fauni ülakeha. Kipskujudena originaalist fragmentide tellimine on ilmselt seotud ka muuseumi ruumipuudusega. Ruumipuudus, ahtad eksponeerimise võimalused ning materjali ja töö hind on põhjused, miks erakogudesse tellitakse sageli just büste terviskulptuuridest. Seda näeme ka Tartu lähistel asuva Raadi mõisa kipsvalandite kollektsiooni näitel, mis annetati Tartu Ülikoolile 1920. Kogus on märkimisväärt hulk büste, sh detaile tervikteostest nagu niobiidi pea (KMMS 370).²⁶

²⁵ 1620. aastal Roomast leitud Barberini faun ehk Purjus saatür (3. sajandi lõpp – 2. sajandi algus eKr) asub Münchener Glüptoteegis.

²⁶ Nt Raadi mõisnik Karl Eduard von Lipharti (1808–1891) kunstikogus oli Laokooni pea.

Mis aga puudutab fragmendi alusel terviku rekonstrueerimist, siis siingi on mitmeid kuulsaid näiteid. 1506. aastal leiti Laokooni grupp, millel Laokooni poegade käed olid 1523. aastaks restaureeritud, kuid hiljem parandas neid Agostino Cornacchini (1686–1754). 1530. aastatel kinnitas ilmselt Giovanni Angelo Montorsoli (1507–1563), Michelangelo õpilane, ka Laokoonile parema käe, mis oli sirutatud ülespoole (Haskell, Penny 2006: 246). See asendati 1957. aastal leitud ja originaaliks peetud kõverdatud käsivarrega. Leid olemasolevaga siiski ei sobitunud ja käsivarre õla külge kinnitamiseks tuli lisada vahetükk (Beard, Henderson 2001: 66). Seega ei saa praegugi kindel olla, et viimane leid on pärit Laokooni küljest. Siiski on aga käsivarre asend nüüd originaalile lähedasem kui Montorsoli loodu. TÜ kunstimuuseumis asuva Laokooni (KMM S 60) kipsvalandi käed on võrreldes oma Vatikanis asuva originaaliga teistsuguses asendis: 19. sajandil tellitud valand näeb välja nagu selleaegne prototüüp oma toonaste restaureeringutega, mida vormi võtmiseks kasutati. Nii näeme Tartus asuva skulptuurigrupi juures endiselt ebakõla surmahirmus kangestunud nägude ja graatsiliselt tõstetud käte vahel, kuid Vatikanis asuval marmorskulptuuril on renessansiajal lisatud käsivarred eemaldatud.²⁷

Huvitavaks näiteks on Türrannitapjate grupi Aristogeiton ja Harmodios, kelle pronksist kujud püstitas esmakordselt Ateena agoraale Antenor pärast 514. a eKr, kui mehed olid mõrvanud türrann Hipparchose. Pärsilased röõvisid kuju 480/479 eKr, kuid 447/446 valmistasid skulptorid Kritios ja Nesiotes uue mälestusmärgi.²⁸ Kui võrdleme Napoli muuseumis asuvat marmororiginaali TÜ kunstimuuseumis asuva kipsvalandiga, näeme erinevusi Aristogeitoni (KMM S 123) peades. Originaalkujul on habemega vanema varaklassikalises stiilis mehe pea, kuid kipskoopial lehvivade lokkidega noormehe pea. Pärast väljakaevamist kandis ka marmorkuju pead, mis on näha Tartus. Kunstiajaloo ja klassikalise arheoloogia edenedes ning üha uute leidude päevavalgele tulekuga leiti Aristogeitonile õige pea, mis sobib stiililt tema kaaslane Harmodiose peaga (KMM S 122). Napoli muuseumis vahetati Aristogeitoni vale

²⁷ Vrd Vaticani Muuseumid http://mv.vatican.va/3_EN/pages/x-Schede/MPCs/MPCs_Sala02_03.html ja Kukkk jt 2006: 56–57.

²⁸ Pausanias „Kreekamaa kirjeldus” 1.8.5.

pea uue leiu vastu, kuid 19. sajandil Tartusse tellitud kipsvaland Türrannitapjatest jõudis siia sellisena, nagu originaalskulptuur toona välja nägi. Soovist uute arengutega sammu pidada telliti ka Tartusse uus pea (KMM S 132), kuid see pole keha külge integreeritud.

2.2.5. Muutused stiilis

Kunstiteoste puhul saame rääkida ühelt poolt ajastustiilidest (nt Kreeka skulptuuri puhul eristatakse arhailist, klassikalist ja hellenistlikku ajajärku), teisalt aga ka kunstnike idiosünkraatilistest joontest (vrd nt Palagia, Pollit 1996).

Kui traditsiooniliselt peeti nn Rooma-aegseid koopiaid Kreeka skulptuuride suurte ideede kahvatuks peegelduseks ja ka teostuselt viletsamaks (Woodford 2015), siis uuemates uurimustes on need seisukohad ümber hinnatud ning hakatud analüüsima nende ajastuomast stilistikat. Sageli on Kreeka prototüübi järgi tehtud Rooma-aegsele koopiale lisatud kaasaegseid nüansse. Juuste seadmist nn otsmikusõlmeks kohtame juba 4. sajandil eKr, kuid see sai populaarseks hellenismiajal ja seejärel Rooma perioodil. Kuigi Praxitelese Knidose Aphrodite eeskujul valminud Kapitooliumi Venusel²⁹ on Rooma-aegse koopiana ajastule vastav soeng, näeme selle muutmist taas 18. sajandil. Nt Pietro Cipriani (u 1680 – enne 1745) loodud pronksist Medici Venus (1722–1724) on oma laineliste ja üles kammitud juustega Kreeka prototüübile³⁰ ehk isegi lähem. Ka originaalkujude värvikirevust kopeerimisel tavaliselt edasi ei anta, kuna esialgu ei olnud originaali värvidest kas üldse teadmisi või olid need puudulikud, hiljem aga kujunes see juba traditsiooniks. Siin võib näha ka lihtsustavat strateegiat, milles ühest väljendustasandist lihtsalt loobutakse.

²⁹ Roomast 4. sajandil eKr leitud Praxitelese Knidose Aphrodite eeskujul valminud Kapitooliumi Venus asub Kapitooliumi muuseumis.

³⁰ Vt J. P. Getty Muuseum.

Sobivaks näiteks on siin Kreeka sõjamehe Aristioni hauasteel.³¹ Marmorsteel, mis kujutab Aristionit pärast tema surma, leiti 1838 Athena lähistelt. Sellel leiul oli teisejärguline tähtsus 19. sajandi skulptuuride polükroomsuse vaidluses, kuna reljeefi peeti tüpoloogia poolest sarnaseks pigem maali kui skulptuuriga (Brinkmann

2007b: 61). Siiski oli see ekstravagantselt värvitud hauamonument huvitav näide värvikasutuse kohta skulptuuridel. Steeli värve püüti rekonstrueerida juba kümme aastat pärast selle väljakaevamist. Kiivril nähti siniseid värvijälgi juba varaste uuringute ajal, punase ookri jäljed on säilinud steeli taustal ja pruunikaspunased värvijäljed näol. Sinist pigmenti leiti veel sõjamehe kaitsevesti äärise ornamendil ja punast nahkrihmadelt, millega vest õlgadel kinnitati. Kaitsevest oli ilmselt ookrikarva, kuna nahkesemed värviti üldiselt naturaalsel värvi (samas, 64). Ometi annab steeli värvilise rekonstruktsiooni ja TÜ kunstimuuseumis asuva valge nn lihtsustatud kipsvalandi (KMM S 95) kõrvutamine võimaluse näha, kui võrd teistsugusena võis mõjuda kreeka kunst antiikajal, võrreldes tänapäevani säilinud väheste värvijälgedega marmororiginaalide, värvimata roomaaegsete koopiate ja nende järgi valmistatud valgete kipsvalanditega (foto 7).



Foto 7. Aristioni hauasteel Tartu Ülikooli kunstimuuseumis (foto Andres Tennus).

³¹ Reljeef on valmistatud u 510. a eKr ning seda säilitatakse Athena Rahvusmuuseumis.

2.2.6. Žanri muutumine

Siia võib paigutada juhtumid, kus skulptuuri alusel on loodud nt gemm, visand, maal jne. Vaatleme näiteks Aphroditet, klassikalisel ja sellele järgnenud ajal kunstis kõige enam esindatud jumalannat erinevates kunstižanrites. Aphroditet kujutati skulptuuridena, reljefidel ja maalidel, sümboliseerimaks naiselikku iluideaali ja füüsilist võlu. Praxitelese kuulsat Knidose Aphroditet, mis paraku ise pole säilinud, ja tema koopiaid tuntakse ka koondnime all *Venus Pudica*, mis viitab jumalanna häbelikule poosile, kus rinnad on käega varjatud. Tuntuim on nn Medici Venus, 1. sajandi Rooma marmorkoopia, mis on omakorda prototüübiks olnud paljude kunstnike töödele. Sandro Botticelli (1445–1510), „Venuse sünnis” (u 1485; Uffizi galerii, Firenze) on Venuse kuju ja poos väga sarnased Medici Venusele. Samas poosis seisab Venus Peter Paul Rubensi (1577–1640) kuulsal maalil „Venuse pidusöök” (1635–1636; Viini Kunstiajaloo muuseum). Medici Venuse kuju kopeerib ka prantsuse kunstnik Louis-Gabriel Blanchet (1705–1772) oma maalil „Venus de Medici” (u 1765; Saltram, Devon), mis kuulub tema antiigiteemalisse *grisaille*-maalide sarja. Nn häbeliku Venuse leiame ka inglise kunstniku Joseph Mallord William Turneri (1775–1851) visandilt „Venus Pudica” (1828; Tate Britain, London).

18. sajandil muutus populaarseks hobiks kipsist või klaasmassist antiiksete gemmide koopiate kogumine (Huskell, Penny 2006: 98). Samas hoogustus uute gemmide lõikamine, millele tuntumad kivilõikameistrid nagu Nathaniel Marchant³² ja perekond Pichlerid³³ kopeerisid kuulsaid skulptuure nagu Laokooni grupp, Apollon Sauroktonos³⁴, Belvedere Apollon, Medici Venus, Farnese Hercules ning Rooma keisreid ja keisrinnaid jpt.

³² Nathaniel Marchant spetsialiseeruski oma Roomas viibimise ajal antiikskulptuuride reprodutseerimisele poolvääriskividest gemmidena, mida ta müüs rikkastele reisijatele. Hiljem Inglismaale naastes kauples ta nende gemmide valanditega (Huskell, Penny 2006: 98).

³³ Saksa–Itaalia päritolu kivilõikaja Anton Pichler (1697–1779) oli kivilõikajate Giovanni Pichleri (1734–1791) ja Luigi Pichleri (1773–1854) isa.

³⁴ Plinius omistas Apollon Sauroktonose ehk Sisalikutapja Kreeka kujurile Praxitelesele (Looduslugu 34, 70). Seda nime kannavad mitmed Rooma-aegsed marmorkopiad, millest üks asub nt Louvre’is.

TÜ kunstimuseumi kollektsiooni kuulub Nathaniel Marchant'i gemmivalandite kogu „One hundred impressions from gems” (KMM GE 12: 1–100), milles on kuulsate antiikskulptuuride piltidega gemme. Valandi suhtes on originaaliks see teos, millelt on võetud vorm. Seega, rääkides gemmivalanditest ei ole nende suhtes originaaltöoks skulptuur, vaid originaalgemm, millel on lõigatud vastava skulptuuri kujutis. Gemmidele kopeeritud skulptuuride motiivid on originaalina enamasti marmorist, kuid gemmid on lõigatud erinevatesse poolvääriskividesse, nt Farnese Hercules (KMM GE 12: 35) on originaalina sardoonüksist, kuid esineb ka karneoolis, kaltsedonis (vt Edwards 1792: 16). Lisaks Farnese Herculese, tantsiva saatüri (KMM GE 12: 48) ja teistele täisfiguuriga gemmivalanditele leiame antud kogust ka näiteks valandi, millel on kujutatud ainult Farnese Herculese pead (KMM GE 12: 36). Fragmente täisskulptuurist on kujutatud veelgi, nt Athena Giustiniani (KMM GE 12: 11), Belvedere Apolloni büst (KMM GE 12: 14, KMM GE 7: 26), muusa Melpomene (KMM GE 12: 21), Niobe (KMM GE 12: 23) ning Medici Venuse (KMM GE 7: 1) büstid (foto 8).



Foto 8. Medici Venuse skulptuurivaland ja Medici Venuse büstiga gemmivaland Tartu Ülikooli kunstimuseumis (fotod Andres Tennus ja Jaanika Anderson).

Gemmidel ei reprodutseeritud ainult ümarskulptuure: gemmivalandil KMM GE 12: 19 näeme baasreljeefilt kopeeritud nereiidi koos merekoletisega (vt Edwards 1792). Samane motiiv on tuntud Ostia linna termide põrandamosaiigist.

2.2.7. Erinevate strateegiate kombineerimine

Nt võib pronksskulptuuri koopia olla saviminiatuur või gemmipilt, mis kujutab vaid üht detaili algupärandist. Mida vabamad jäljendused, seda suurema tõenäosusega sellist strateegiate kombineerimist ette tuleb. Näiteks leiame nimetatud Marchant'i ja Pichlerite tööde hulgast nii poolvääriskividele lõigatud skulptuuride vähen-datud tervikkujutisi kui ka detaile tuntud skulptuuridest, nt Farnese Herculese, Contocelle Erose ja Rooma keisrite pead. Francesco Salviati (1510–1563) on u 1540. aastal integreerinud Farnese Herculese motiivi vaasikujunduse joonistusele.³⁵ Hendrick Goltzius (1558–1617) gravüüril on Farnese Hercules (1592) eksponeeritud postamendil ja teda vaatlevad kaks tuvastamata isikut.³⁶ Seevastu u poolteist sajandit hilisemal Johannes Antiquuse (1702–1750) joonistusel on Farnese Herculest kujutatud templivaremete juures, kuhu on lisatud 18. sajandi riietuses tütarlaps igapäevatoiminguid tegemas.³⁷

Teistsugust strateegiate kombineerimist näeme ka TÜ kunstimuuseumis asuva Allikanümfiks nimetatud valandi juures (KMM S 164). Antud juhul on vähendatud mõõtmetega valand tellitud mar-morist skulptuurist, mille Roomast leitud antiikse torso restaureeris skulptor Christian Daniel Rauch vastavalt Wilhelm von Humboldti soovile tema tütre Caroline järgi³⁸ (foto 9).

³⁵ <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/334659>

³⁶ <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/343588?=&imgno=1&tabname=label>

³⁷ <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/359454?=&imgno=0&tabname=related-objects>

³⁸ Vt Kukkk jt 2006: 58–59.



Foto 9. Allikanümf Tartu Ülikooli kunstimuuseumi kogus (foto Andres Tennus).

Kokkuvõte

Euroopa kultuuris on läbi kogu selle ajaloo avalikult eksponeeritud kunstiteoste koopiaid. Kui varasematel aegadel tehti seda tihti rikkuse ja erudeerituse näitamiseks, siis aegamisi on kopeerimine muutunud laiaulatuslikumaks, materjal odavamaks, kujud väiksemaks ning koopiad on saanud osaks massikultuurist. Antiikskulptuuride reproduktsioone leidub kõikjal: olgu see väljakut kaunistav purskkaev, parki paigutatud suuremõtmeline marmorskulptuur, pronks- või marmorkujuke kaminasimsil, tuntud skulptuuri odav graafiline reproduktsioon, disainielement plakatil või külmkapi-magnet suveniiripoes. Koopiad võivad olla tuntumadki kui originaaltööd, mis sageli ei ole isegi säilinud.

Ent ükskõik kui täpselt koopia ka originaali jäljendada ei püüa, on täielikku identsust saavutada ülimalt raske. Lähte- ja sihtteose erinevused võivad olla sihilikud, nt siis, kui on muudetud mõõtmeid, lisatud ajastuomaseid detaile või koguni vahetatud žanrit, kuid need võivad olla ka tahtmatud ning vahel paratamatud – nt täpsust taotleva koopia puhul materjalis, tehnoloogias või dekooris. Mõnikord viib just suurema täpsuse taotlemine märkimisväärsete erinevusteni, eriti siis, kui puudulikult säilinud originaal on rekonstrueeritud ekslikult. Siin võib tuua paralleeli ilukirjandusliku tõlkega, mille puhul on samuti järjest enam hakatud möönma, et sõnasõnaline tõlge on võimatu: see toob kaasa ületamatuid keelelisi ja kultuurilisi raskusi, millega igal tõlkijal tuleb paratamatult võidelda ja mis lahendatakse terve rea mugandavate strateegiatega: funktsionaalne või deskriptiivne ekvivalent, kompensatsioon, laiendus, väljajätt, kommentaar jne. Antiiktekste vahendades oleme aga sageli vastamisi küsimusega, mille ees seisid juba renessansiaegsed koopiamiestrid: kas jätta puudulikult säilinud teksti puhul tülkesse tühimik või täita see konjektuuriga?

Analoogiliselt ei saa me ka koopiate puhul rääkida kopeerimisest selle tavapärase mõtte: täpne koopia on peaaegu võimatu. Mis on aga võimalik, on tõlge.³⁹

³⁹ Artikkel on kirjutatud ETAg grandi IUT-20 toel. Autorid on tänulikud Elin Sütistele ja Silvi Saluperele paranduste ja nõuannete eest.

Kirjandus

- Anderson, Jaanika 2015. *Reception of Ancient Art: the Cast Collections of the University of Tartu Art Museum in the Historical, Ideological and Academic Context of Europe (1803–1918)*. Dissertationes Studiorum Graecorum et Latinorum Universitatis Tartuensis, 7. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Bartman, Elizabeth 1992. *Ancient Sculptural Copies in Miniature*. Columbia Studies in the Classical Tradition, 19. Leiden, New York and Cologne: E. J. Brill.
- Beard, Mary; John Henderson 2001. *Classical art: from Greece to Rome*. Oxford University Press.
- Brinkmann, Vinzenz 2007a. Research in the Polychromy of Ancient Sculpture. – Brinkmann, Vinzenz; Wünsche, Raimund (eds.). *Gods in Colour: Painted Sculpture of Classical Antiquity*. Munich: Mediahouse Biering GmbH Munich, 20–27.
- 2007b. The Funerary Monument of Aristion. – Brinkmann, Vinzenz; Wünsche, Raimund (eds.). *Gods in Colour: Painted Sculpture of Classical Antiquity*. Munich: Mediahouse Biering GmbH Munich, 61–65.
- Dyson, Stephen L. 2007. *In Pursuit of Ancient Pasts*. New Haven & London: Yale University Press.
- Eco, Umberto 2001. *Experiences in translation*. Toronto: University of Toronto Press.
- Edwards, James; Spencer, Lavinia, Countess; Bartolozzi, Francesco 1792. *A catalogue of one hundred impressions from gems, engraved by Nathaniel Marchant*. London: Pall-Mall.
- Elgin, Catherine Z. 1997. *Between the Absolute and Arbitrary*. Ithaca: Cornell University Press.
- Frederiksen, Rune 2010. Plaster Casts in Antiquity. – Frederiksen, Rune; Marchand, Eckart (eds.). *Plaster Casts. Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present. Transformationen der Antike*. Band 18. Berlin and New York: De Gruyter, 13–33.
- Furtwängler, Adolf 1900. *Die antiken Gemmen: Geschichte der Steinschneidekunst im Klassischen Altertum: Tafeln*. (Band 1–3). Leipzig, Berlin: Giesecke & Devrient.
- Fullerton, Mark 1990. *The Archaistic Style in Roman Statuary*. Mnemosyne Supplements (Book 110). Leiden: E. J. Brill.

- Groys, Boris 2008. The Topology of Contemporary Art. – Smith, Terry; Enwezor, Okwui; Nancy Condee, Terry. *Antinomies of Art and Culture: Modernity, Postmodernity, Contemporaneity*. Durham: Duke University Press, 71–112.
- Haskell, Francis; Penny, Nicholas 2006. *Taste and Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*. New Haven, London: Yale University Press.
- Horta, Maria de Lourdes Parreiras 1992. *Museum semiotics: A new approach to museum communication*. Thesis (Ph. D.). University of Leicester.
- Jakobson, Roman 1959. On Linguistic Aspects of Translation. – Brower, R. A. (ed.). *On Translation*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 232–239.
- Kukk, Inge; Laiverik, Laidi; Sahk, Ingrid; Tiisvend, Jaanika; Valk, Külli 2006. *200 aastat Tartu Ülikooli Kunstmuuseumi: Valikkataloog. 200 Years of the Art Museum of the University of Tartu: Selected Catalogue*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Landwehr, Christa 1985. *Die antiken Gipsabgüsse aus Baiae. Griechische Bronzestatuen in Abgüssen römischer Zeit*. Berlin Archäologische Forschungen, 14. Berlin: Mann.
- 2010. The Baiae Casts and the Uniqueness of Roman Copies. – Frederiksen, Rune; Marchand, Eckart (eds.). *Plaster Casts. Making, Collecting and Displaying from Classical Antiquity to the Present*. Transformationen der Antike. Band 18. Berlin and New York: De Gruyter, 35–46.
- Marvin, Miranda 2008. *The Language of the Muses: The Dialogue Between Roman and Greek Sculpture*. Los Angeles, CA: Getty Publications.
- Palagia, Olga; Pollitt, Jeremy (eds.) 1996. *Personal Styles in Greek Sculpture*. Yale Classical Studies 30. Cambridge: Cambridge University Press.
- Perry, Ellen 2005. *The Aesthetics of Emulation in the Visual Arts of Ancient Rome*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Potts, Alex 2000. *Flesh and Ideal: Winckelmann and the origins of art history*. New Haven, London: Yale University Press.
- Ramage, Nancy H. 2002. Restorer and collector: Notes on Eighteenth-Century Recreations of Roman Statues. – Gazda, Elaine K. (ed.). *The ancient art of emulation: studies in artistic originality and tradition from the present to classical antiquity*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 61–77.

- Richter, Gisela M. A. 1970. An Aristogeiton from Baiae. *American Journal of Archeology* 74: 296–297.
- Ridgway, Brunilde Sismondo 2001. *Hellenistic Sculpture I: The Styles of ca. 331-200 B.C.* Wisconsin: University of Wisconsin Press. (Wisconsin Studies in Classics, Richard Daniel De Puma and Patricia A. Rosenmeyer, Series Editors).
- Siilivask, Karl 1982. *Tartu Ülikooli ajalugu II. 1798–1918*. Tallinn: Eesti Raamat.
- True, Marion 2003. Changing Approaches to Conservation. – Grossman, Janet Burnett; Podany, Jerry; True, Marion. *History of Restoration of Ancient Stone Sculptures*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 1–12.
- Woodford, Susan 2015. *An Introduction to Greek Art: Sculpture and Vase Painting in the Archaic and Classical Periods*. London, New York: Bloomsbury Academic.

Rahvuste kujutamine klassikalises balletis

Triinu Upkin

Käesolevas artiklis uurin, kuidas kujutatakse klassikalistes ballettides esinevate tegelaste erinevaid rahvusi. Hüpoteesiks on, et kultuuriimperialistlikud ja orientalistlikud vaated, mis tänaseni balletiklassikas säilinud on, ei tulene mitte niivõrd 19. sajandil loodud narratiividest kui balletižanri enda vormidest. Väidan, et vastavad rahvuste kujutamise stereotüübid pole mitte lihtsalt kinnistunud klassikalise balleti vormis, vaid veel enam – žanri vormilise poole arenemise tõttu kasvab valgetest kesk-eurooplastest tegelaste ülimuslikkuse deklareerimise määr etendustes. Mida ilusam on valge baleriin, seda tobedam on tema kõrval maur.

Käsitlen balletižanrit, -etendusi ja nende elemente kui tekste, mida uurin tekstianalüüsi meetodil. Seletan lahti balleti väljendusvahendite olemust ja nende ajaloolist kujunemist: peatun eraldi liikumiskehtel, tantsival kehal, muusikal ning neid kõiki üheks tekstiks siduval koreograafial. Seejärel analüüsin kuute klassikalist balletilavastust, kus tegelaste rahvuste kujutamine on oluline („Don Quijote”, „Bajadeer”, „Korsaar”, „Raimonda”, „Luikede järv”, „Pähklipureja”).

Märksõnad: balletisemiootika, orientalism, rahvuste kujutamine, rahvusstereotüübid, soorepresentatsioonid

Klassikalistes ballettides, etendustes, mis oma üle-saja-aastase lavateee jooksul on moodustanud balletižanri „kuldse klassika”, kohtume tihti „välismaalastest” tegelastega. Nad võivad olla teisest rahvusest kui tegevuse toimumispaiga rahvas või toimub kogu etenduse tegevus kusagil võõral maal, aga kõige tähtsam: need „välismaalased” on „teised” eelkõige saalisistuja suhtes. Rahvuste kujutamine klassikalises balletis pole varem tõsiselt uurijate huvi pälvinud, teema on aga intrigeeriv ja põnevaid avastusi lubav.

1. Rahvus kui kujutletud kogukond balleti semiosfääris

Rahvuse kujutamist võib vaadelda Juri Lotmani semiosfääri kontsepti raamistikus. Semiosfääri mõistega tähistas Lotman semiootilist

ruumi, mis hõlmab kõiki tähendusi. Semiosfääri piir on selle kontakt „välismaailmaga”, mitte- või võõrsemiootilise ruumiga. Kõik väljaspoolne tuleb semiosfääri piiril tõlkida, tähenduslikuks muuta, et see semiosfääri sees mõistetav oleks. „Korrastamata” välisümbrus on semiosfäärile niivõrd oluline, et selle puudumisel konstrueerib ta selle ise (kõik naabrid on barbarid või tummad vms). Kultuur ei loo mitte üksnes oma sisemist organisatsiooni, vaid ka endast väljaspoole jääva desorganisatsiooni tüübi, tundmatu keele tüübi (Lotman 1999: 14–17).

Semiosfäär ei loo seega mitte ainult semiootilist kogukonda (kõik, kes semiosfääri sees), vaid ka positsioneerib selle kogukonna „võõraste” (semiosfäärist välja jäävate ruumide) suhtes ja tõlgib nende oletatava olemuse kogukonna keelde. Üks selline semiosfääriline kogukond on rahvus, ja teise rahvuse kujutamine on ühe kogukonna semiosfääri välise maailma konstruktsiooni esitus. Benedict Anderson lähenes rahvusele kui kultuurilisele artefaktile ja nimetas selle kujutletud kogukonnaks (1991: 6). Kujutletus seisneb selles, et kogukond põhineb millelgi muul kui otsesel näost-näku kontaktil või kogukonna liikmete tundmisel – see on tehiskonstrukt. Anderson väidab, et valgustus, mis lõhkus või pani küsimuse alla eurooplaste endise maailmapildi (arusaama monarhia määratusest, religiooni ainuõigsusest jms) ja trükikunsti levik kutsusid uue identiteedi ja maailmapildi korrastamise ning trükitava keele valimise vajaduses esile ideelise rahvuste konstrueerimise (samas: 7).

Rahvus kui kujutletud kogukond toimib liikmete jagatud semiosfääri abil. See semiosfäär konstrueerib lisaks rahvuse identiteedile ka teised, „võõrad” rahvused, kelle võõrsemiootilistest ruumidest luuakse semiosfäärisisestele arusaadav kujutis. Nii tekivad nn kujutletud geograafiad, nagu sellist „teiste” konstrueerimist iseenda defineerimiseks on nimetanud Eduard W. Said oma teoses „Orientalism”¹ (1978). Valgustusajal konstrueeritud rahvused ja koloniaal-

¹ Edward W. Saidi huvitab orientalism kui vaade idamaade kultuurile, mitte reaalsus ise. Orientalism on diskursus, mis ehitas nii teoorias kui praktikas 19. sajandil Orienti, unistuste Idamaad. Sinna investeeriti erinevaid ressursse, sest lääs (Prantsusmaa, Britannia, hiljem USA) nägi seal n-õ eksootilise muinasjutumaa teostamise võimalust. See on märk lääne võimu triumfist idas. Orientalism on rohkem „meie” kui Oriendi oma, kusjuures selle aegade jooksul nihkunud geograafilised piirid pole antud kontekstis olulised.

imperialistlikud unelmad Idast on versioon maailma mõtestavast mütoloogiast, mille järele inimeste vajadus kunagi ei lõppe.

Rahvuste kujutamine balletis on seotud nii balleti päritolu, s.t Prantsuse aristokraatia semiosfääri kui ka balleti keelesüsteemi enda semiosfääriga. Kuna algselt oli ballett prantslastest aristokraatide kunst, nende keel, toimub teise rahvuse või ühiskonna klassi kujutamine balletis neile klassikalisest balletist erineva keele andmisega (muidugi žanrisse sobivas, tõlgitud versioonis).

16. ja 17. sajandi Prantsuse õukonnas kasutati maailma rahvaste või antiik-mütoloogiliste teemade ja tegelaste kujutamist etenduse tervikuks sidumiseks. Kuna balleti väljendusvahendid olid veel üsna olematud (tants oli tants, see ei tähendanud midagi), ei tantsinud „hiinlane” teistmoodi kui „egiptlane” ja ka nende kostüümid ei erinenud suurt tavapärasest, küll aga oli seltskonna „rahvusteks” jagamine efektiivne viis tantsude liigitamiseks programmis (Foster 1996: 59). 18. sajandi balleti professionaliseerumisega kasvas ka eksootiliste rahvaste naeruväärstav esitamine. See oli meeolukaks vahetalaks muidu tõsise balletitantsu kõrval, mis oli endiselt õukondliku aristokraatia maiguga ja mille keelt madalamate rahvaste ja seisuste kujutamiseks kasutada ei saanud.

Rahvuste kujutamine muutus oluliseks romantismis, kui nii kunstis kui ühiskonnaelus pöörati pilk folkloorile, looduslähedusele ja mütoloogiale. Valgustusaja tulemusel toimus uute kujutletud kogukondade – rahvuste – konstrueerimine ja neid hakati presen-teerima ka kunstis. Rahvuse defineerimine toimus erisuse kaudu, mis tähendas erinevatele rahvustele erinevate iseloomulike märkide leidmist. Selline tegevus on vältimatult üldistav ja viib stereotüüpide tekkimiseni. Romantism pani balleti rahvusstereotüüpidele aluse, klassikalisel balletil need süvenesid ja kinnistusid.

Kui romantilised balletid kujutasid reeglina ühte (Prantsusmaa kui balletihalli seisukohast mitte väga kauget) rahvust ja põhiline vastandus toimus maise ja üleloomuliku vahel (kuigi vähesemal määral ka lihtrahva ja aadlike vahel), siis klassitsism esitles mõnuga ühe etenduse jooksul kirevat rahvusteparaadi, olgugi, et narratiivi seisukohast on see enamasti mõttetu. Sellises variandis jätkab klassikaline ballett teatavas mõttes õukonnaharrastusest pärit traditsiooni liigitada tantsijaid rahvusteks meelelahutuslikul eesmärgil. Balleti rahvused liigituvad eksootiliselt metsikuteks, orientalistlikeks ja

europiidseteks. Viimaste liikumine sarnaneb rohkem balletikeelele, aga mida kaugem rahvus on, seda „barbaarsem” on tema liikumine balleti semiosfääri tsentrist vaadatuna ja seda vähem „sõnaõigust” tal etenduses on (üks tants divertismendis²). Käesoleva artikli huviorbiidis on klassikalised balletid, kus tegelaste erinevad rahvused on narratiivi seisukohalt olulised ja/või neid vastandatakse või võrreldakse omavahel.

2. Klassikalise balleti žanr

Klassikalised³ balletid valmisid 19. sajandi teisel poolel Vene impeeriumi teatrites ja on sellest ajast jäänud balletitruppide repertuaari. Nende tunnustatud autoriks oli ballettmeister Marius Petipa (1818–1910), mõne etenduse puhul koos oma assistendi Lev Ivanoviga (1834–1901). Kui romantiliste ballettide kuldajastu koos balleti kui žanri õitsenguga leidis aset põhiliselt Pariisis, siis klassikaliste ballettidega võttis teatepulga üle Venemaa, eelkõige Sankt-Peterburg. Klassitsistlikud ehk klassikalised balletid on pompöösed imperialistlikud mammutetendused, originaalis olid nad nelja- või viievaatuselised, sisaldasid tantsuplokke (mis venisid lõpututeks virtuoossuse näitamise paraadideks) ja tegevusstseene, mille käigus süžee edasi arenes. Lavale toodi 32-(või enama-)liikmeline naisrühm ja baleriinide seelikupikkus kerkis põlvede kohale. Narratiivide teemad kinnitasid eurotsentrilist imperialistlikku orientalisti, tuues vaatajani sensuaalsed Ida ja eksootilised Aafrika rahvad, aga ka „valgete inimeste” kohta käivaid stereotüüpe. Lisaks narratiivis

² Divertiment (pr k *divertissement*) tähendab lõbustust, meelelahutust. Klassikalises balletis on divertiment etendusesisene struktuurivorm, mis koosneb erinevate (soolo- ja/või rühma-)tantsunumbrite südist, mis võib, aga ei pea olema etenduse süžeeaga seotud. Viimasel juhul kannab see endas just nimelt meelelahutuslikku eesmärki.

³ Balletis järgneb klassitsism romantismile, mis on vastupidine kronoloogiline järjestus kui nt muusika või kujutava kunsti voolude puhul. Balleti romantiliseks perioodiks peetakse tavaliselt aastaid 1827–1845 (balleti „Sülfid” esietendusest kuni tollastele kultusbaleriinidele loodud lühiballeti „Pas de Quatre” esietenduseni) ja klassitsistlikuks u 1850–1909 (eelkõige Marius Petipa loominguline tegevus Sankt-Peterburis).

kujutatule kinnistus ka baleriini keha fetišeeritus. Nagu Juri Lotman on kirjutanud, pole kunstilises tekstis võimalik sisu ja vormi üksteisest eraldada – vorm on ka sisu (Lotman 2006: 24–25). Balleti puhul tuleb seda pidevalt meeles pidada, sest tegelaste kujutamine lähtub küll narratiivist, aga laval tantsiva keha sõnumid võivad osutada libretoast tulenevast tähtsamaks.

Revolutsioonidest rahutul Venemaal hääbus 20. sajandi alguses huvi imperialistliku ja aristokraatiamaigulise klassikalise balleti-kunsti vastu. Uus riigikord tõi otsustavalt uued nõudmised ka balleti ideelisesse ja kunstilisse vormi. Iganenud balletid jõudsid aga põgenevate vene emigrantide abil Euroopasse ja Põhja-Ameerikasse, valitud etendustel säilis koht ka nõukogude balletirepertuaaris, kuid igal pool kohandati neid omamoodi vastavalt ideoloogiale, maitsele ja ressursidele.

Tantsu üleskirjutamiseks pole siiani laialt tunnustatud süsteemi loodud (s.t neid süsteeme on mitu ja vähesed kasutavad neid). Osa klassikaliste ballettide raudvarast on üles tähendatud ja kogutud nn Sergejevi kollektsiooni, mis asub Harvardi ülikoolis USA-s⁴. Maailma mastaabis on see kollektsioon aga üsna väikeseks allikaks klassikaliste ballettide lavaleseadmisel, pealegi tekkis vene kunstnikel alles veerandsada aastat tagasi juurdepääs neile materjalidele⁵.

Raudse eesriide ajal olid kunstilistel ja ideoloogilistel kaalutlustel tehtud muudatused klassikalistes ballettides Nõukogude Liidus ja läänes küllaltki erinevad, ent nüüdseks on etenduste versioonid jälle ühtsemaks muutunud – moes on ihaleda imperialistliku vaimu taaselustamist, võib-olla ehk tänapäeva vaataja jaoks loomulikuma karakterikujutusega. Nii on need Petipa balletid igasuguste kohan-

⁴ Tegu on koreograafiliste märkmete, muusika, fotode, kostüümi- ja dekoratsioonikavandite, etenduste kavade ja teiste materjalide koguga, mille viis pärast 1917. aasta revolutsiooni Venemaalt põgenedes minema Nikolai Sergejev, Sankt-Peterburi Imperaatorlike teatrite lavastusjuht aastatel 1903–1918.

⁵ 1999. aastal taastas Sergei Vihharev kollektsiooni märkmete põhjal Petipa 1890. aasta versiooni balletist „Uinuv kaunitar” ja aastal 2001 „Bajadeeri” Sankt-Peterburi Maria teatri laval. Ei balletitrupp ega publik võtnud neid etendusi hästi vastu, sest need olid neile saja-aastase arengu jooksul nii omaseks saanud versioonidest täiesti erinevad. Nii Venemaal, Euroopas kui Ameerikas on märkmeid kasutatud ka hiljem, kuid enamasti pigem inspiratsiooniks kui ülestähendatud koreograafia ellukutsumiseks.

duste ja muganduste abil üle sajandi oma positsiooni hoidnud ja troonivad siiani balletiteatrite repertuaarides aukohal. Hoolimata erinemisest originaalist ja üksteisest, kuuluvad nad kategooriasse „klassika”, sest kannavad endas vormi, mis on saanud omaette märgiks. Nad elavad oma elu hoolimata ühe lavastuse kontekstist, neist on saanud lavastuse-ülesed tekstid.

2.1. Väljendusvahendid

Rahvuste kujutamise analüüsimiseks klassikalises balletis tuleb selgeks teha, kuidas ja mida selle žanri keeles üldse kujutada saab. Jagasin klassikalise balleti spetsiifilised väljendusvahendid nelja rühma: liikumiskeel, keha, muusika ja koreograafia.

2.1.1. Liikumiskeel

Ballett on välja kasvanud õukonnatantsude baasilt. Professionaalseerumisele andis tugeva tõuke Louis XIV, kelle eestvedamisel ja soovil ballitantsude tehniline tase Prantsuse õukonnas oluliselt tõusis. 1661. aastal asutatud Kuningliku Tantsuakadeemia (*Académie Royale de la Danse*) tegevus pani aluse balletikeelele kujul, nagu me seda tänapäeval tunneme. Rahva-, balli- ja lavatantsude põhjalik läbitöötamine viis väljenduslike vahendite eristamiseni, tantsuelementide eraldamise, väljavalimise ja süstematiseerimiseni. Süsteemis on fikseeritud jalgade, käte, keha ja pea asendid, kusjuures jalgade positsioonid ebasproportsionaalselt suuremal määral. Liigutusi on rangelt piiratud hulk ja neid ei saa juurde leiutada (sellisel juhul pole enam tegu klassikalise balletiga). Kõik elementide, liigutuste ja harjutuste terminid on jäänud terves maailmas prantsuskeelseks (Ballett 1981 *sub* klassikaline tants).

Pariisi Ooper pakkus 18. sajandil kahte žanri, kus balletitantsu näha võis: ooper-ballett ja ballett, kusjuures mõlemas esitati narratiiv pigem lauldud teksti kui pantomiimiga, mida peeti laadaplat-side madalaks žanriks (Foster 1996: 59). Tantsustiilide hierarhias oli kõrgeimal kohal õilis ballett, sellele järgnes pool-karakterne ballett ja viimane oli karaktertants, mida nimetati ka groteskseks tantsuks

(samas: 65). Karaktertantsu nimi viitab karakteris olemisele. Seda kasutati grotesksete ja madalast soost tegelaste väljendamiseks, kelle kasutusse klassikalise balleti keelt anda ei sobinud. Pealegi kehtis tantsustilide hierarhia ka tantsijate seas: balletti võisid tantsida ainult aristokraadid (asjaarmastajatest õukondlased), karaktertantsu esitasid aga tehniliselt tugevad professionaalid.

Ballett põlvneb küll eelkõige ballitantsudest, kuid selles on palju ka rahvatantsude mõjutusi. Esiteks mõjutasid loomulikult rahva- ja ballitantsud üksteist, siis balletti ja hiljem ballett balli- ja rahvatantsu. Näiteks on hispaania lavatantsud kõige enam klassikalisest tantsust mõjutatud olnud ja see mõju on lausa tagasi rahvatantsudesse jõudnud (Lopuhov jt 1939: 154). Samamoodi on menuett, masurka, polonees, polka jt valitud ja piisavalt väärikaks kuulutatud tantsud saanud ammu klassikalise balleti pärisosaks, aga loomulikult on ballett nad tõlkinud oma keelde ja ajalooliselt autentset seal suurt säilinud pole.

Prantsuse revolutsioon tõi kaasa ka rünnaku iganenud õukondlikule balletikaanonile ning sobivaim ning kättesaadavaim relv selle vastu oli rahva tants. Feodaalsete õukonnatantsude väljasuremine balletilaval tõstis pool-karakterse tantsu kõrgeimale positsioonile ja sellest kasvas välja klassikaline ballett tänapäeva mõistes. Hierarhiliselt madalaim karaktertants omandas aga aina rohkem rahvuslike tantsude jäljendamise iseloomu. Väljavalitud lavalised rahvatantsud sillutasid tee tegelaste liikumiskeelele rahvuslikkuse andmise poole.

Kunstilise murrangu tõi balletti romantism, kui kasvas huvi rahvuslikkuse ja müstilise vastu ning mis sundis ballettmeisterid uusi keeli otsima. Sündisid balletid, mille esimene vaatus toimus reaalses maailmas, kus kasutati palju karakteriseeritud tantse, teine vaatus aga ebamaises surnute riigis, haldjate või nümfi maailmas, väljendusvahendiks õrn ja õhuline klassikaline ballett. Baleriini tegelaskuju müstifitseerimiseks tõsteti ta varvaskingadele, mis muutis oluliselt nii koreograafilisi mustreid, tantsutehnikat, narratiivi valikuid kui ka soorepresentatsioone. Müstilise maailma kujutamiseks kasutati ainult naistantsijatest koosnevat kordeballetti⁶ ja see võtte kinnistus ja kandus edasi ka klassitsistlikku balletti. Kuna

⁶ Kordeballett tuleb prantsuskeelsest *corps de ballet*, mis tähendab balleti keha ja mida kasutatakse rühmatantsijate kui massi nimetajana.

ebamaiste tegelaste kostüümid on reeglina valged, nimetatakse neid vaatusi erialases kõnepruugis „valgeteks”.

Klassikalise balleti hiilgeaeg algas pärast romantismi voolu lõppemist Vene impeeriumis, eelkõige Sankt-Peterburi Maria teatris, kus külalisballettmeistrilt Arthur Saint-Léonilt (1821–1870) võttis teatrepulga üle samuti külaline – Marius Petipa. Ta tõi Venemaale parima prantsuse kooli ja itaalia virtuoossuse, mille ühendas oskuslikult vene tantsijate slaavi energieetika ja temperamendiga (Bart 2006: 359). Petipa ajal juurdus klassikaline tülles⁷ baleriini-figuur, etenduse ülesehitus tegevustantsu, misanstseenide⁸ ja divertissementidega. Naisballeti esitav „valge vaatus”, mis kujutas endiselt unenägu, teistpoolsust, võluriiki vms, ei pidanud enam olema viimane vaatus nagu romantilistes ballettides, ebamaisesse maailma võidi pöörduda mitu korda (nt balletis „Luikede järv” on kaks nõjutud luikedega vaatus: II ja IV) ja sinna minemine ei pidanud olema nii fataalne ja traagiline nagu romantilistes ballettides „Sülfiid” ja „Giselle”. 32-liikmelisest naiskordeballetist sai kinnistunud ideaal, mida austatakse ka tänapäeval, selle koreograafia kinnitas vene paraadi-armastust ideaalsete ridade ja absoluutse sünkroonsusega, millist varem kusagil saavutatud polnud (vt foto 1).

⁷ Tülle – tüllest balletiseelik, mis 19. sajandil aina lühemaks muutus ja millele 20. sajandil rõngas sisse aeti, et see paralleelselt põrandaga püsti seisaks ja baleriini jalad täies ulatuses nähtavale jätaks.

⁸ Pr k *mise en scène* – balletis stseen, kus toimuvad narratiivi tähtsamad sündmused, milleks on vaja tantsimiselt n-ö aeg maha võtta, et žestikuleerides end publikule arusaadavaks teha.



Foto 1. „Bajadeer”. Varjude kuningriik (Moskva Stanislavski-nimeline Teater).
Autor: Jack Devant.

Tantsijate treenitumaks ja drillitumaks kehaosaks on jalad ja nii visuaalne kui koreograafiline rõhk asub just neil. Oma kindlalt fikseeritud liikumismallides pole aga jalad eriti väljendusrikkad narratiivsuse kandjad, nii et klassikaline ballett seisab probleemi ees, kus tema peamise väljendusvahendi, balletikeha (s.t ühe balletitantsija keha, mitte segi ajada „balleti kehaga”, mis märgib kordeballetti) rõhk on seatud jutustavaks tantsuks valesse kohta. Ülakeha on liikumises vabam, aga keerulise jalgadetöö tõttu pole võimalik seda vabadust eriti realiseerida. Käed, pea ja rindkere võivad rääkida jalgadest erinevat keelt, olla mingi meeleolu, ajastu või rahvuse kujutamiseks stiliseeritud (kurva tegelase käed on allapoole kaardus, pea kehateljest kõrvale kallutatud, suunaga alla; rõõmsa tegelase rind on eriti avatud, pea sirutatud kaela otsas veidi kuklast taha kallutatud, ümarad kätejooned lõppevad kaarega üles; ajastu kujutamise jaoks võib laenata käteasendeid ajaloolistest tantsudest ja rahvuste kujutamiseks lavalistest rahvatantsudest). Jalgade puhul ei tohi seda vähestki teha, sest need on n-ö puhta klassika kandjad. Nii on kõigi – tantsuõpetajate, koreograafide, artistide endi ja publiku – tähelepanu suunatud märkimisväärselt

erilistele, virtuoossetele, atraktiivsetele, kuid sisutühjadele jalgadele. Vorm dikteerib sisu, sest balletietenduse sisu on lisaks esitatavale narratiivile ka esteetiliselt kaunid kehad ja eelkõige ilusad reeglid täitvad jalad.

Karaktertantsude osas oli ballettmeister Arthur Saint-Léon juurutanud uue nende konstrueerimise viisi, mis märkis selle kunsti liigi arengu tippu 19. sajandil – ta kasutas klassikalise balleti liigutuste süsteemi, aga lisas paar-kolm kujutatavale rahvusele karakterseid tantsuelemente ja põimis need klassikalise tantsu sisse, sellejuures ka viimase liigutusi stiliseerides. Nii sai karaktertants eluõiguse arranžeerituna klassikalise balleti reeglite järgi. Siin pole tegu tõlke ega võõra keelega, see on kui emakeele rääkimine aktsendiga, nagu seda tihti tehakse teiste rahvuste parodeerimiseks verbaalselt (klassikalise balleti sammustik hispaania aktsendiga). Nii Marius Petipa kui Lev Ivanov jätkasid sama karaktertantsude loomise traditsiooni.

Uut väljenduslikku keelt otsiv ballettmeister Mihhail Fokin (1880–1942) tundis ennast impressionistina klassikalises balletis, kus tema sõnul kehtis reegel: „творить строго воспринимая”⁹ (Lopuhov jt 1939: 20). Ta süüdistas balletikunsti ajastute ja eluolude segamini ajamises, nende juhuslikus kasutamises laval (Marius Petipa karaktertantsud, millega Fokin igal sammul kokku puutus, olid selle vääruuse elavaks kehastuseks). Ta pani tantsijate muidu klassikaliselt liikuvad jalad karakterselt liikuma, julgustas materjali kogumist maade ja kultuuride põhjaliku uurimise abil, sidus karaktertantsud etenduse tegevusega (varem olid need puhtalt divertismentlikud) ja andis karaktertantsule tagasi selle esialgse olemuse – väljenduslikkuse ning dramaatilisuse. Fokini karaktertantsude parim näide on polovetside tantsud Aleksandr Borodini ooperis „Vürst Igor”¹⁰, mille puhul on tegu uue žanri ja kvaliteediga.

Nõukogude Liidus arendati oluliselt lavaliste rahvaste tantsude kartoteeki, „sõnavara” ja õpetamissüsteemi. Selle tulemusena seati

⁹ Loomine rangelt keelatud.

¹⁰ „Vürst Igor” jäi Aleksandr Borodini lõpetamata, pärast helilooja surma kohandasid ja täiendasid seda Nikolai Rimski-Korsakov ja Aleksandr Glazunov, esietendus toimus 1890. a-l Sankt-Peterburis (ballettmeistriks Lev Ivanov). Mihhail Fokin lõi oma versiooni polovetside tantsudest 1909. aastal Sergei Djagilevi *Ballets Russes*’i koosseisus.

endiselt laval oleva tsaariaegse balletiklassika rahvaste tantsud ilmekamateks ja etnograafiliste tantsudega sarnasemateks. Läänes ei vaimustunud karaktertantsust nõnda ja seal sarnaseid arenguid ei toimunud.

Klassikalise balleti žanris on seega kaks liikumiskeelt: klassikalise balleti keel ja karaktertantsu keel, mille võimalused tegelase rahvuse väljendamiseks on ilmselgelt erinevad ja ebavõrdsed.

2.1.2. Keha

Balletitantsija keha on balletižanri üks tähtsamaid märke. See on ebainimlikustatud instrument balletikeeles väljendumiseks, aga ka ise omaette kultuuritekst.

Balletižanrile mõeldes kangastub silme ette ikka naisrühm või -solist ja harvemini veidralt mõjuv meestantsija. Baleriini keha ülistamine ja hindamine algas juba õige varakult. Naisi arvati kehalisusest vabanemises paremini õnnestuvat, sest nad suudavad paremini oma ihasid taltsutada ja on seega moraalselt puhtamad kui mehed (Burt 2005: 21). Sotsiaalse protokollu nõuetest vabanenud kehast sai fikseeritud neutraalne ühik teenimaks tantsitava narratiivi vajadusi (Foster 1996: 9).

Selline eba-keha, käsku täitev masin, on balletimaailma elementaarosake, korraga nii universaalne marionett kui ka valge lõuend. Temast võib teha erinevaid märke, anda talle erinevaid tähendusi. Laval teiste märkidena esinevate eba-kehade seas tekib tähendustevaheline interaktsioon, millele lisandub kavateksti, muusika ja dekoratsioonidega loodud kontekst.

Balletitantsija ebakehalisus ja vabadus tähendusest pole aga täielik. Pigem on tegu ainult silmakirjalikult tähenduseta märgiga, mis ühelt poolt on kõike seda – eba-keha, valge lõuend –, ent samas on ja jääb balletiartist (ja eelkõige baleriin) omaette märgiks. Baleriin on üli-keha, imetus- ja kadestamisobjekt sõltumata laval esitatud rollist. Ta on kultuuriliselt konstrueeritud tekst, mille sisu astub etenduses loodava rolli omaga dialoogi.

Romantismist alates naiskeha kõrval varju jäänud meeskeha ei kadunud lavalt päris ära, kuid tekitas pidevalt probleeme. Väga kõnekalt võtab 19. sajandi keskpaiga Pariisi balletipubliku arvamuse

kokku Edouard de Beaumont' litograafia pealkiri: „Ebameeldiv asi naistantsija juures on see, et vahel toob ta endaga kaasa meestantsija”.¹¹

Just uusaja keskklassis juurdus hirm mehe keha eksponeerimise ees, mis oma head tervist demonstreerides ja potentsiaalsele efektiivsele paljunemisvõimele osutades mõjus ähvardavalt (kardeti, et inimkond võib paljuneda kiiremini, kui selle toitmise võimalused) (Burt 2005: 20). Balletilaval esitatud mehe identiteet ei ühtinud mehe väikekodanliku identiteediga ja ohustas seda oma erinevuses (samas: 14).

Ometi ei saanud balletižanr ühiskondlikust vastuseisust hoolimata meestantsijast täielikult loobuda, kuigi mõnda aega täitsid meespartnerite rolle naised *en travestie* (Burt 2005: 27). Maskuliinne isane oli vajalik fetišeeritud baleriini ihaldusväärsuse ja kättesaamatuse esitlemiseks ja tehniliselt asendamatu varvastel balansseeriva naise toetamiseks. Kuninglike monarhiate kaitse all säilisid meestantsijate staatus ja karjäärivõimalused paremini kui väikekodanliku juhtimise alla üle läinud teatrites (samas: 25) – veel üks põhjus, miks Pariis balletipealinna positsiooni Sankt-Peterburile üle andis.

2.1.3. Falloeline varvasking

Naisballetitantsijate žanrisese ülemvõimu sümboliks ja kinnituseks on varvaskingad ning tülle. Need on küll kostüümi, aga ka tema keha osad, vaatajale saalis on baleriin üks terviklik kostüüm-keha.

Susan Leigh Foster on seletanud varvaskinga fenomeni falloelsuse ja seksuaalsuse abil. Ta võrdleb baleriini heledates sukkpükstes sirutatud jalga, mis lõppeb kõva roosa varvaskingaotsaga, erekteerunud falloosega ja väidab, et nende jalgade võim seisneb abstraktse ideaali lihases realiseerumises, nad on baleriini falloeline identiteet ja annavad signaali tema asetsemisest peenise ja fetiši vahel, olemata lõpuni üks ega teine (Foster 1993: 15). Meespartner sümboliseerib jõudu, mis naistantsija-fallose poole püüdleb, teda juhib ja temaga manipuleerib (vt foto 2). Tema sõnul andis romantiline

¹¹ Selle litograafia pealkirjaga alustab Ramsey Burt oma teost „The Male Dancer. Bodies, Spectacle, Sexualities” (2005).

ballett võimaluse igasugustele erootilistele fantaasiatele ja tõstete, kallistuste ning jäsemete väljasirutamise eesmärk oligi neid fantaasiaid rõhutada (samas: 8–10).



Foto 2. „Sülfiid” (Sülfiid – Daria Khokhlova, James – Denis Medvedev, Moskva Suur teater). Autor: Jack Devant.

Rose English pakub aga seletuse, et romantiliste ballettide narratiivide peidetud alusstruktuur on mehe masturbatsioonifantaasia. Baleriin on suur tantsiv fallos, tiaara peas, ja mees hellitab teda armastava ja hoolitseva embusega. Kui baleriini kujutatav tegelane lõpuks sureb, nagu romantilistes ballettides kombeks, tähistab tema viimaks erektsiooniolekust lõtvuv keha falloose, mida ta meeskangelase fantaasias kehastas, orgasmi (1980: 19).

On kaheldav, et vaataja saalis tajub visuaalset sarnasust erektee-runud peenise ja baleriini väljasirutatud jala vahel või et kulminatsiooni ja pingelanguste tõlgendamine erektsiooni ja orgasmi kaudu on alati põhjendatud, kuid just nende väidete teatav perverssus tabab omal moel naelapea pihta. Valgete fallooslike jalgadega baleriin kandus romantilistest ballettidest edasi klassikalistesse, kus tema kui naise loomuliku seksuaalsuse rõhutamine küll vähenes, kuid selle

võrra suurenes institutsionaliseeritud eba- ja ülikeha fetišeerimine mingil teisel seksuaalsuse tasandil, eelkõige jalgade kaudu.

2.1.4. Tülle

Tülle on varvaskingade kõrval teine baleriini lahutamatu sümbol (vt foto 3). Klassikalise balleti kostüümid alluvad teatud reeglistikule, keelele, mis kujunes välja 19. sajandi lõpuks kujul, mis on säilinud tänapäevani. Kostüümides väljendub tegelaste hierarhia etenduses mängimise tähtsuse skaalal ning balleti protokoll moodustab ühtse süsteemina selgelt reguleeritud terviku selles orienteerumiseks. Tülle on kostüümide hierarhias kõrgeimal kohal, seda kannavad klassikaliste ballettide solistid või naisrühm ebamaises vaatuses. Tülle tähistab kas baleriini osa keerukust, tegelase ebamaisust, tema kõrget seisust või on auhinnaks raskuste läbimise eest ja tunnustab oma kandjat uue staatusega (Upkin 2016: 49)¹².



Foto 3. Klassikaline tülle (Triinu Leppik-Upkin – Eesti Rahvusballett). Autor: Maria-Helena Buckley.

¹² Artiklis „Tülle semiootika” (Upkin 2016) olen pikemalt lahti seletanud tülle kui märgi tähendused ja selle võimalikud kasutused.

Kuidas võivad falloselised jalad või tülle väljendada tegelase rahvust? Heledad sukkpüksid ja varvaskingad, mis on klassikalistes ballettides tüllekandmisel kohustuslikud, ei väljendagi rahvust, vaid „baleriinisust”. Tülle puhul võib kunstnik valida värvi, piha kaunistusi, lisada varrukaid-kätiseid ja peaehteid. Tavaliselt valitakse rahvuse väljendamiseks mõni iseloomulik detail, nt hispaanlannade kujutamiseks torgatakse naistantsijatele krunni sisse suur juuksekamm või kuklasse roosiõis, kätte võib võtta lehviku. Tülle puhul jääb rahvuse kujutamine üsna tinglikuks.

Hoopis edukamalt saab rahvust kujutada kostüümide hierarhias madalamale laskudes. Mida suurem on kostüüm, seda vähem tantsija tõenäoliselt tantsib ja seda madalamal asub tema roll etenduse rollihierarhias. Kui printsess kannab laval jalgu täies ulatuses demonstreerivat tüllet, siis n-ö „kõndivatest tegelastest” õukond tema taga kannab uhkeid ballikostüüme, mis on oluliselt rikkalikumad ja väärikumad. Nad mõjuvad ajastutruumalt ja suuremate kostüümide puhul on lihtsam edasi anda ka rahvuslikkust, sest kunstnikel on võimalus kasutada ajalooliste või rahvarõivaste detaile. Tuleb mees pidada, et kunstnik peab kujutama kostüümi rahvuslikkust viisil, mille vaataja ära tunneb. Klassikalises balletis juurdus 19. sajandi lõpu imperialistlik orientalistlik rahvuste kujutamise märgisüsteem, mida me tänase päevani süüdimatult kasutame, pidades sedagi „klassikaks”.

2.1.5. Muusika

Klassikaliste ballettide muusikas ei ole rahvuste kujutamisele erilist tähelepanu pööratud. Mõned tähtsamad arengud balletti saatva muusika ajaloos soovin aga siiski ära märkida. Õukonnaballettides kasutati tavapäraselt (balli- või rahva)tantsu muusikat, tihti süitideks arranžeerituna, ooperiteatrites hakati tasapisi tantsu saatvale muusikale rohkem tähelepanu pöörama, kuid esialgu jäi see siiski eraldiseisvaks ja väheoluliseks žanri osaks.

Suurem muutus toimus muusika klassitsistlikul ajajärgul. Nagu öeldud, ei klapi balleti ja teiste kunstiliikide, sealhulgas muusika, „klassikalised” ja „romantilised” ajajärgud. Muusika klassikalisel

ajajärgul (u 1750–1830) käis balletimuusika areng tehnilises mõttes küll käsikäes sümfoonilise muusika ja ooperi omaga, kuid balletid ise, nende teemad ja ülesehitus, olid romantistlikud. Muusikalise romantismi ajal (u 1820–1880) kujunes välja aga klassikaline ballett (hiilgeaeg 19. sajandi teine pool alates 1860ndatest).

Romantism tõi erinevate uuenduste seas balletti leitmotiivid (tegelastele, sündmustele või meeleoludele loodud muusikalised teemad, mis korduvad läbi etenduse ja aitavad kaasa narratiivi edasiandmisele)¹³. Kinnistus muusika „dantsantuse” nõue, „tantsulisuse” mõiste (pr k *musique dansante*), mille all peeti silmas täpset ja lihtsat rütmilist organiseeritust, fraaside „ruudukujulist” ülesehitust (nii fraasid kui nende hulk peavad olema nelja peale loetavad) ja voolavat meloodiat. Peagi muutus „dantsantus” koor-mavaks ja väljenduslikkust pärssivaks nõudeks, mis romantilistes ballettides toimunud muusika kui žanriosa arengule jälle kriipsu peale tõmbas, muutes selle inertseks saatemuusikaks. Just selliselt on kirjutatud suur osa klassikalistest ballettidest.

Muusikas saab tegelase rahvusele või tegevuse asukohale viidata eelkõige antud rahvuse või maa rahvuslikke viise sünteesides. Jälle tuleb aga arvestada vastuvõtja teadmisläbija, et sõnum, mida muusika edastab, dešifreeritav oleks.

Klassikalistes ballettides eksponeeritakse ühe etenduse jooksul erinevaid rahvusi ja seda tihti lühikese aja vältel (ühele rahvusele üks tants). Sellisel juhul peab muusika keskenduma ühele iseloomulikule tantsule: nt hispaanlaste kujutamiseks valitakse bolero või fandango, poolakate jaoks masurka, ungarlastele tšaardaš. N-ö barbaarsemate rahvaste puhul, kes ballitantsudel põhinevat klassikalist, ega sellepõhist karaktertantsu tantsima ei sobi, kasutatakse muusika lähtepunktiks mitte tantsu vaid antud rahvuse (metsiku) iseloomulikkuse väljendamist: sensuaalne Ida, veider Hiina, alandlikud maurid jne. Nagu näha, pole nende rahvaste puhul, kes balletitantsu mõttes on tummad (kelle rahvatantse pole klassikalise balleti

¹³ Silmapaistvateks romantiliste ballettide heliloojateks olid Adolphe Adam (1803–1856) – balletid „Giselle” (1841) ja „Korsaar” (1856) ja Léo Delibes (1836–1891) – balletid „Coppelia” (1870) ja „Sylvia” (1876), kelle mõlema balletiteoseid leiab tänapäevani teatrite repertuaarist, olgugi, et mitte päris originaalkujul.

keelde tõlgitud ja need jäävad balletisemiosfääris tuvastamatuteks – üks metsik liikumine kõik) rahvuse identifitseeriminegi just kuigi täpne. Nende roll etenduses on pakkuda eksootilist meelelahutust ja kontrasti balleti klassikalisele liikumiskeelele. Etnograafiline täpsus pole oluline, tähtis on mulje idamaisusest, hiinapärasusest jm-st, nii nagu valge eurooplane seda näha soovib.

Klassikaliste narratiivsete ballettide heliloojad võiks jagada kronoloogiliselt kaheks: varasem põlvkond, mille suurkujudeks olid Cesare Pugni (1802–1870) (kes kirjutas veel ka romantilisi ballette), Ludwig Minkus (1826–1917) ja Riccardo Eugenio Drigo (1846–1930) ning hilisem põlvkond, mida esindavad Pjotr Tšaikovski (1840–1893) ja Aleksandr Glazunov (1865–1936). Esimeste puhul oli veel tegu muusika kirjutajatest spetsialistidega, kelle tööd suureks kunstiks ei peetud. Nad allusid libretisti soovile ja ballettmeistrite ettekirjutustele, muutsid uute balletiartistide jaoks nii enda kui teiste loodud partiisid, kirjutasid uusi juppe olemasolevate etenduste sisse ja vahetasid neid tellimise peale omavahel välja. Rahvuste kujutamine jäi sellistes tingimustes arusaadavalt pinnapealseks. Näiteks Minkuse „Bajadeer”, mille tegevus toimub Indias, ei meenuta helikeelt ega vormilt midagi indiapärast. Tegu on korrektselt „dantsantse” klassikalise balleti muusikaga, mis pakub lüürilisi duette ja erksaid *pas d'action*’e¹⁴.

Esimene „päris” sümfoonilise muusika helilooja, kes otsustas balletimuusikas kätt proovida oli Tšaikovski. Ta loobus muusika „dantsantsusest” ja muutis selle sügavuse, dramaatilisuse ja sisutiheusega balletietenduse täisväärtuslikuks väljendusvahendiks. Tema ballettides „Luikede järv” ja „Pähklipureja” on mõlemas divertissement erinevate rahvaste tantsudega. Need rahvused on laval endiselt eksootilised külalised, kes süžees rolli ei mängi, aga on vahvaks illustratsiooniks ja vahepalaks. Tegu oli varasemast kvaliteetsema ja väljendusrikkama muusikaga, aga rahvuste kujutamise mõttes mitte oluliselt autentsemaga. Aleksandr Glazunovi järgis Tšaikovski

¹⁴ *Pas d'action* viib etenduse tegevust edasi, avab tegelaste psühholoogiat või nendevaheliste suhete iseloomu. Tegelikuses tähistab aga oma nimega vastuolus olles suuresti divertismentlikke tantsuplokke klassikalistes narratiivsetes ballettides, mille rõhk on tihti rühmade kaupa erinevate astmete solistide virtuoossete tantsuoskuste demonstreerimisel (Bart 2006).

eeskju, kuid ei saavutanud kunagi samaväärset tunnustust.

2.1.6. Koreograafia

Koreograafia kasutab kõiki ülalkäsitletud keeli ja tekste: liikumiskeelt ja selle fikseeritud sõnavara, keha kui instrumenti ja kultuuri-teksti ning muusikat. Narratiivist lähtuvalt seab ballettmeister kõiki neid komponente ühendava koreograafiateksti, millest saab balleti-etenduse põhilisim väljendusvahend.

Tegelaste rahvuste kujutamine on sõltuv väljakujunenud soorollide representatsioonidest klassikalises balletis ja on seega soorelatiivne. Naistantsija on tähtsam kui mees – tema falloselise keha, ent ometi abstraktse olemuse jälgimine on esteetiliselt nauditavam –, nii tema füüsiline vorm kui liikumise virtuoossus peavad olema etenduses esiplaanil ja seetõttu on tema esitatud tegelase ning temaga suhestuvate tegelaste kujutamine sellest vormidogmast sõltuv. Naispeaosaline tantsib klassikalist balletti või, kui tegu on „võõrast” rahvusest tegelasega, kergelt stiliseeritud ülakehatõõga klassikalist balletti. Rühma ja kõrvalosaliste tantsud võivad olla lavastatud kas karaktertantsu keeles või seatud stereotüüpidel põhinevat stilisatsiooni kasutades. Koreograafi ülesanne on nende liikumiskeelte vahel valikuid teha.

Mis muudab tantsuliigutuse rahvuspäraseks? Sellel peab olema mingi tunnus, märk, mille vaatajad ära tunnevad. Äratundmine sõltub aga publiku ettevalmistusest. Nõukogude Liidus väljatöötatud karaktertantsukaanonis on täiesti võimalik orienteeruda ja sealsed balletomaanid teevad tõepoolest vahet ungari ja poola käteplaksul, kuid see traditsioon pole endise NSV Liidu maadest kaugemale levinud ning paraku paistab see sealgi hääbuvat. Sellest on kahju, sest iseenesest on tegu balletilavale igati sobiva kunstilise keelega, mis on rahvuste kujutamises ka mõneti hinnanguvabam kui stereotüüpidel põhinev liikumiskeel.

Rahvuslike stereotüüpide rõhutamisele ülesehitatud tantsukeel on tihti võõraid rahvusi naeruvääristav, sest neil pole žanri sees väarikat keelt, mida kõneleda. Nende võõramaisus avaldub nende liikumise erinemises klassikalisest balletikeelest ja nende välimuse erinemises klassikalisest tulle-baleriinist. Lõpututes klassikaliste

ballettide uusredaktsioonides kärbitakse originaalmaterjali, püütakse lühema kestuse vältel arusaadavamalt narratiivi esitada, aga ka tantsijate kasvanud virtuoossuse näitamiseks uusi väljundeid leida. Nende muudatuste tõttu on kaduma läinud paljude rollide tagamaad, kujunemislood ja ülesanded narratiivis ning saavutatud pealiskaudsus süvendab olemasolevaid kolonialistliku unelma stereotüüpe veelgi.

3. Ballettide analüüs

Valisin analüüsiks välja tänapäeval kõige aktiivsemalt täismahus etendatavad klassikalised balletid, kus tegelaste rahvused on olulised ja rõhutatud. Jagasin need balletid rahvuste kujutamise viisi järgi kolme gruppi:

- ühe võõrrahvuse balletid, mille tegevus toimub ühest rahvusest tegelastega, aga see rahvus on vaataja jaoks võõras, eksootiline „teine” – „Don Quijote” ja „Bajadeer”;
- vastandatud rahvuste balletid, kus on valgeid eurooplasi vastandatud metsikute ja/või eksootiliste idamaalastega ning nende vahel toimub konflikt – „Korsaar” ja „Raimonda”;
- rahvuste divertismendiga balletid, milles rahvused on olulised vaid divertismendi tantsudes ja neil on meelelahutusliku vahelduse pakkumise funktsioon – „Luikede järv” ja „Pähklipureja”.

Kõik ülaltoodud ballettide narratiivid on ülesehitatud kolmnurgale „neidis/printsess – esimene armastaja – võõras mees” ja mõnes on olemas ka peakangelannaga konkureeriv (võõras) naine. Tegelastevahelised suhted kanduvad üle ka nende rahvuse kujutamisele. Võõras mees mõjub alati negatiivsemana kui võõras naine, olenevata nende tegude negatiivsuse määra, sest naiskõrvalosatäitja on balletihierarhias ainult õige pisut peakangelannast madalamal, ta tantsib klassikalist balletti (vajadusel stereotüüpselt stiliseeritult), mida võõras mees ei tee, ja kannab vähemalt ühes vaatuses tüllet. Esimene armastaja on loomulikult hierarhiliselt kõrgemal kui võõras

mees, kuigi ta on tihti igavam ja passiivsem kui nt väljendusriikas ohtlik-karismaatiline saratseen. Kõige tähtsam on aga peakangelanna, priimabaleriin.

19. sajandi teisel poolel loodud klassikalistes ballettides teostub suurepäraselt orientalistlik unistus Idast sensuaalsete naiste, üleüldise kirglikkuse ja äkiliste meestega, mis on nii imeliselt valgete eurooplaste kontrolli all. Valge mees võidab peakangelanna südame ja omandiõiguse ning see naine omakorda transformeerub tullebaleriiniks, kaotades oma rahvusliku eripära ja saades „päris” baleriiniks ja „päris” inimeseks ülendatud.

Minu hüpotees on, et orientalistlikud ja kultuurilis-imperialistlikud vaated, mis tänaseni balletiklassikas säilinud on, ei tulene mitte niivõrd 19. sajandil loodud narratiividest kui balletižanri füüsilistest vormidest. Pakun, et mitte libreto, vaid fetišeeritud naisbaleriin ja klassikalise-mitteklassikalise liikumiskeele suhe kinnitab ja taasloob imperialistlikke ning orientalistlikke arusaamu. Balletis on vorm sisu dikteerijaks, narratiivid on üles ehitatud selliselt, et laval olevaid kehasid sobivalt näidata ning konfliktid ja võrdlused on samuti kehalisusele taandatavad. Kuna narratiiv on vormi teenistuses, siis mida paremaks vorm läheb, mida ilusamad on baleriini jalad, seda tobedamaks muutub tema kõrval maur.

3.1. Ühe võõrrahvuse balletid

Ühte vaataja jaoks võõrast, „teist” rahvust esitlevad balletid on „Don Quijote”, mille tegelasteks on hispaanlased ja „Bajadeer”, kus kujutatakse hindusid.

Balleti „Don Quijote” libreto põhineb peatükkidel Miguel de Cervantese samanimelisest romaanist, tegevus toimub Barcelonas ja selle lähistel. Oma südamedaami Dulcinea otsinguil satub kurva kuju rüütel Don Quijote Barcelonasse, kus kõrtsmiku tütar Quiteria keeldub isa valitud rikkale peigmehele Gamache’ile minemast ning soovib abielluda hoopis vaese habemeajaja Basilioga. Noored põgenevad metsa (mustlas-)rändteatri laagrisse, kuhu järgneb illusioonide küüsis Don Quijote, kes näeb Quiterias Dulcinea kehastust druaadide seas tantsimas. Kõrtsmik ja Gamache leiavad noored üles ning nõuavad oma tahte allumist, mille peale Basilio

endale habemenoaga rinda torkab ja palub „viimase soovina” õnnistust tema liidule Quiteriaga. Don Quijote sunnib kõrtsmikku piigi ähvardusel surija soovi täitma. Seepeale selgub, et noalöökö oli pettus ja algab pulmapidu.

Balleti „Don Quijote” maailmaesietendus toimus 1869. aastal Moskva Suures teatris, muusika kirjutas Ludwig Minkus, koreograafiks oli Marius Petipa. Tegu oli rahvuslikule tantsumaterjalile seatud komöödia-balletiga (Surits 2006: 54), kus hispaanlastest tegelased väljendusid pea terve etenduse vältel karaktertantsu keeles, mis Petipale omast ballett-feeriat¹⁵ oodanud moskvalastele pettumuse valmistas (samas). Ballettmeister lavastas uue versiooni 1871. aastal oma koduteatris Peterburis, mille puhul suurendas oluliselt klassikalise balleti osakaalu etenduses ning muutis baleriini osa. Varem olid Quiteria ja Dulcinea kaks eraldi tegelast, uues variandis võtab aga Quiteria rüütli unenäos Dulcinea kuju, mis võimaldab esitantsijonnal etenduse keskel näidata ennast puhtas klassikalise tantsu keelses „valges vaatuses”. Need muudatused määrasid etenduse tee klassikute hulka.

Millised need hispaanlased siis on? Esiteks on nad n-ö „valjuhäälsed”, liigutused on aktsenteeritud ja hoogsad ning lavaline olek eneseteadlik ja julge. Hispaanialikkus saavutatakse klassikalise balletikeele kätetöö stiliseerimise teel, naissolistid tantsivad kindlasti varvaskingades, rühm võib olla nii karakter- kui samuti varvaskingades – sellest oleneb ka rühmatantsude olemus, vastavalt karaktertantsukeelsed või klassikalise balleti keelsed hispaanialiku aktsendiga. Meeste puhul lisandub stiliseeritud kätetööle ettelükatud puusadest tulenev vibujas kehajoon, mis sarnaneb toreadooride võitluskoreograafias nähtule. Naiste kostüümid on lühemad ja kergemad variandid flamenkokleitidest, meeste omad meenutavad toreadooride võitlusrõivaid (lühike boolerojakk, liubuvad püksid, atlasest või sametist lai vöö), enamasti kasutatakse erksaid värve hispaania temperamendi väljendamiseks, Quiteria kostüüm on reeglina punane või must-valge. Laagripildi mustlased on romanti-

¹⁵ Vene k *балет-феерия*, kus *феерия* tähistab uhket teatri- või tsirkuse-etendust, millel on muinasjutuline sisu ja milles kasutatakse suurejoonelisi eriefekte. Mõiste tuleb prantsuskeelsest *féerie*, mis tähendab „võlu-etendus” ja on tuletatud sõnast *fée*, mis tähendab „võlur” või „haldjas”.

liselt salapärased ja hirmuäratavad (sest pettuse kahtlus on kogu aeg õhus), mustlastantsud on karaktertantsukeelsed ja varvaskingi kindlasti ei kasutata. Naiste kleidid on pikad ja laiad, puusadel või õlgadel on kulinatega ääristatud sall või räät, juuksed on osaliselt lahti ja kantakse võimalikult palju ehteid.

Kontrasti pakub unenäopilt, kus drüaadid on neutraalsed klassikalised baleriinid, malbed, tagasihoidlikud ja passiivsed, ilma rahvuse ja kuuluvusega – imetlemiseks välja pandud. Nad kannavad heledaid klassikalisi tüllesid, varvaskingades jalad kenasti eksponeeritud ja silmatorkavaid kaunistusi pole. Nende välimus liigitab nad ebamaisuse kategooriasse. Viimases vaatuses, pulmapildis, saavad ka mõned maised tegelased endale tülled, küll aga värvilised ja hispaaniaaliku aktsendiga (heegeldatud õlarätist inspireeritud võrkkätised, krunni sisse torgatud kamm ja roosiõis) (vt foto 4).



Foto 4. „Don Quijote”, III vaatus (Quiteria – Natalia Ossipova, Basilio – Ivan Vassiljev, Mihhailovski Ballett). Autor: Stas Levshin.

Neid kannavad Quiteria, tema sõbrannad ja teised *grand pas*'s¹⁶ tantsivad baleriinid. See on puhtalt balletihierarhiline nõue. Esitantsijanna esitatud tegelane peab vähemalt etenduse lõpuks saama tüllebaleriiniks (unenäopildis on tülle kandmise puhul tegu antud baleriini staatuse kinnitamise ja ülistamisega, mitte Quiteria tegelase õilistamisega). Need, kes temaga koos tantsivad, on samuti solistid, esitavad raskeid tantse ja väärivad ning vajavad sellepärast tüllesid oma baleriinistaatuse näitamiseks, millel narratiivis põhjendust pole.

Teine ühe võõrrahvuse ballett on „Bajadeer”, mis esietendus 1877. aastal Peterburis. Koreograafiks oli samuti Petipa ja muusika kirjutas Minkus. Kui klassikalise balletimuusika hispaanialikustamiseks sai kasutada kastanjette ja tamburiine, siis indiapärasust pole püütud mingil viisil saavutada. Tegu on täiesti euroopaliku klassikalise „dantsantse” muusikaga.

„Bajadeeri” tegevus toimub muistses Indias, kus templitantsijatari – bajadeeri – Nikia ja sõdur Solori vaheline armastus vägevamatele tegelastele ette jääb. Templi peapreester on ise Nikiasse armunud ja võimas radža soovib naida oma tütart Gamzati Solorile. Preester teatab radžale Solori truudusevandest Nikiale, lootes, et too hävitab Solori, kuid radža otsustab, et surema peab hoopis Nikia. Kahe mehe jutuajamist kuulab pealt Gamzati, kes proovib Nikiat Solorist loobuma sundida, kuid bajadeer ei nõustu ning haarab segaduses pistoda, et printsessi rünnata. Oma teost ehmununa ta põgeneb ja Gamzati vannub kättemaksu. Religioosse peo ajal tuuakse tantsima kutsutud Nikiale lillekorv, mida ta arvab Solorilt olevat ja saab sinna peidetud mürgimao käest hammustada. Peapreester pakub Nikiale vastumürki, kuid kui naine mõistab, et maoga lillekorv oli Gamzati korraldatud ja Solor abiellub ikkagi printsessiga, keeldub ta sellest ja sureb. Kuulsas varjuderiigi vaatuses kohtub Solor Nikiaga pärast oopiumi suitsetamist, kuid peab üles ärkama. Viimases, Gamzati ja Solori pulma vaatuses kummitab Nikia vari peigmeest ja lõpuks hävitavad jumalad lossi ning kõik surevad.

¹⁶ *Grand pas* on laiendatud klassikaline *pas de deux*, kus lisaks peategelaste paarile tantsivad teised solistid n-ö juhatavad *adagio* sisse, ja mehe ning naise variatsioonide vahel tantsivad ise ühe- või mitmekaupari variatsioone. Klassikaline *pas de deux* koosneb mees- ja naissolisti ühisest *adagio* 'st, kummagi soolovariatsioonist ja ühisest kiirest *coda* 'st, kus oma oskusi demonstreeritakse.

Apoteosis saavad Nikia ja Solori hinged varjude riigis taas kokku.

Sarnaselt balletiga „Don Quijote” on vastandatud reaalselt ja ebamaist maailma. Viimane on puhta klassikalise balleti pilt, kus tantsivad valgetes tülledes naisrühm, -solistid ja meespeategelane. „Valge vaatuse” koreograafias rahvuslikkust ei ole. Tülled juurde on lisatud valged õrnad salliribad, mille ots kinnitub tavaliselt baleriini krunni külge ja kangas langeb kätele, kus see on samuti kummidega kinnitatud (vaevuaimatav viide sarile).



Foto 5. „Bajadeer”, I vaatus (Nikia – Igone de Jongh, Solor – Inaki Urlezaga, Hollandi Rahvusballett). Autor: Marc Haegeman.

Maise tegevuse vaatustes kasutatakse naiste puhul naba paljaks jätvaid lühikesi pluuse, siidist pükse ja ilumärke otsaesisel. Paljud tantsud esitatakse varvaskingades ja klassikalise balleti keeles,

idamaisust antakse edasi kandilisi jooni loovate kätega ning aeglaste ülakehapainutustega (vt foto 5). Divertismendis on ka karaktertantsupõhiseid tantse. Mida vähem tantsiva rolliga tegu, seda enam saab kasutada sulle, sarisid ja pikki seelikuid. Mehed kannavad turbaneid, mitmekihilisi rüüsid ja alt kokkutõmmatud õhulisi pükse. Lisaks hindudele on laval tumedanahalised (s.t tumedaks värvitud) fakiirid, kelle ainsaks ihukatteks on niuete ümber mähitud rätt ja maurid, keda esitavad tavaliselt balletikoolide õpilased. Fakiiride liikumine on metsik ja arusaamatu, see pole ei balleti- ega karaktertantsukeelne, lastele loodud mauride koroograafia on lihtsamalt stiliseeritud (rätsepiste, rinnal ristatud kätega austuse avaldamine, kummardamine jne) (vt foto 6).



E.Fetisova

Foto 6. „Bajadeer”, Kuldne iidol. Moskva Suur teater. Autor: Elena Fetisova.

Mõlema balleti peakangelannad teenivad tulle välja oma läbielamiste tõttu, neid ülendatakse tõelisteks baleriinideks. Nii Don Quijote'i unenäopildis kui Solori oopiumiuimast tulenevas nägemuses varju-deriigist saavad fetišeeritud naissolistid demonstreerida neutraalselt (ilma rahvuse väljendamiseta) oma tantsutehnikat ja lasta ennast imetleda – tegu on ju mõlemal juhul mehe unelmaga. Ilmalikes vaa-

tustes tuleb neil siiski olla karakteris. Maistest tegelastest saab tülle selga etenduse teine naissolist, kes esitab Gamzati rolli. Ta kannab tüllet oma pulmapildis, kus samal ajal on valges varju-tülles laval Nikia. Lisaks neile kannavad tüllesid *pas d'action*'i ja *grand pas*' esitajad, mille puhul tülle on jälle hierarhilise staatuse märk. Maistel tülledel puudub traditsiooniline pihaosa, mida asendab „indialik” lühike pluus, mis jätab naiste talje paljaks.

Basilio ja Solor on mõlemad noored ja ilusad mehed, nad tantsivad stiliseeritud kätetööga klassikalise balleti keeles ja on positiivsed kangelased. Ometi on eriti Solori puhul tema positiivsus küsitav, sest ta varjab oma kõrget päritolu bajadeer Nikia eest, ei katsugi keelduda talle pakutavast teisest pruudist ja laseb Nikial surra – jumalad maksavad talle ja kõigile pulmakülastele küll kätte, kuid varjude riigis saavad Solori ja Nikia hinged ometi õnnelikult kokku ja mehe patud bajadeeri ees saavad olematuks. Bajadeeri ülekohtuse surma mõtestamiseks demoniseeruvad seega teised kõrvaltegelased: radža ja tema tütar Gamzati. Viimane väljendab end aga klassikalise balleti keeles nagu Solor ja Nikiagi, nii et vaataja hindab nad kõik koreograafia vormilise poole tõttu „headeks”. Põhiliseks kurjategijaks jääb seega radža. Esteetiliselt kaunimad, balletikeeles kõnelevate solistide kehastatud tegelased on hea ja halva skaalal oma väljendusvahendi tõttu paremad.

3.2. Vastandatud rahvuste balletid

Ballettides „Raimonda” ja „Korsaar” on vastandatud valgeid eurooplasi eksootiliste võõrastega.

„Korsaar” põhineb väga kaudselt lord Byroni samanimelisel poeemil. Maailma esietendus toimus 1856. aastal Pariisis, viimane Petipa versioon lavastati 1899. aastal Peterburis. Algul oli tegu romantilise balletiga, kuid ohtrates ja tihedates uusredaktsioonides sai sellest väga paljude erinevate heliloojate lisapaladega pikk klassikaliste tantsudivertismentidega etendus.



Foto 7. „Korsaar”, I vaatus, orjaturg (Lankendem – Ken Saruhashi, Medora – Lauretta Summerscales, Paša - Michael Coleman; Inglise Rahvusballett).
Autor: John Ross.

Balletti esitatakse tavaliselt kolmes vaatuses proloogi ja epiloogiga. Vahemere (eurooplastest valgete) piraatide, keda juhib Conrad, laev hukkub tormis ja mehed uhutakse võõrale kaldale kusagil Ottomani impeeriumis. Rannas kohtavad nad kreeka tüdrukuid Medorat ja Gulnaret kaaslastega, kuid türklastest orjapidajad röövivad nad nende silme all ära. Conrad, tema ori Ali ja piraadid lähevad orjaturule tüdrukuid päästma. Turul esitleb orjapidaja Lankendem erinevaid veetlevaid neide muuhulgas jõukale Seid Pašale (vt foto 7). Viimane ostab Gulnare ja soovib ka Medorat, kuid Lankendem ei taha teda müüa. Conrad ja tema kaaslased röövivad Medora, Lankendemi ja orjatarid ning põgenevad piraatide koopasse. Seal toimub pidu, Medora ja Conrad vannuvad üksteisele armastust ja ori Ali lubab Medorat surmani teenida. Conrad vabastab orjatarid, kuid mitte kõik tema jõugu liikmed pole sellega nõus. Lankenden kasutab

lahkarvamusi ära ja veenab piraate oma juhti reetma. Nad rõõvivad uuesti Medora, et viia ta pašale. Lossis kohtub kaunitar taas Gulnarega, kes naudib oma uut elu imetlusobjektina. Conrad langeb päästmisoperatsiooni ajal vangi, paša lubab ta vabastada ainult siis, kui Medora talle naiseks tuleb. Peetakse pulmad, looris pruut on tegelikult aga Gulnare, kes sõbrannat heal meelel aitab, et paša abikaasaks saada. Armastajapaaril õnnestub laevaga põgeneda, kuid jällegi tabab neid torm. Uue laevahuku elavad üle vaid nemad kaks.

Võiks öelda, et tegu on tõelise seiklusballetiga. Narratiiv pakub tõepoolest toredaid võimalusi, mida Petipa kasutas klassikalise balleti keelsete lahenduste demonstreerimiseks. Korsaarist on pärit mitmed kuulsad ja populaarsed balletinumbrid, mida esitatakse tihti eraldiseisvatena galadel ja kontsertidel: Conradi, Medora ja Ali *Grand pas de Deux à Trois*, kus armastajapaariga koos tantsib pidevalt põrandale imetlusest ja alluvusest maha heitev ori¹⁷ (vt foto 8), ning esimese vaatuse orjaturu-pildist *Pas d'esclave*, kus orjapidaja Lankendem esitleb tülles orjatari, demonstreerib teda ja küsib samal ajal ümbritsevatelt meestelt enampakkumisi. Kaubaks oleva naise ülakeha on loori sisse mässitud, näha on ainult kikkis tülle ja heledates sukkpükstes ning varvaskingades jalad, käed väljendavad võimalusel Lankendemist ärapöördumist või põgenemissoovi, kuid enamasti toetab baleriin end mehe najale, et varvastel balansseerides tasakaalu hoida. Pidulikult vabastab orjapidaja poole tantsu pealt naise loorist, et ostjad ta ilu näeks. Tegu on klassikalise *pas de deux*' vormiga, seega järgneb koos tantsitud *adagio*'le mehe ja siis naise variatsioon, pööretega *coda*, mille lõpus muidu naeratav neiu väljendab jälle soovi põgeneda, et siis oma orjapidajast partneri toetavas embuses lava taha joosta ja tagasi kummardama tulla.

¹⁷ 1920ndatel tegi ballettmeister Aleksandr Tšekrõgin (1884–1942) kolmele tantsijale mõeldud balletinumbrist tavalise *pas de deux* Medorale ja ori Alile, mis on sisult üsna kummaline konstrukt, tänapäevalgi esitatakse seda ühte klassikalise balleti meelisnumbrit tihti mõtlematult armastusduetina.



Foto 8. „Korsaar”, *Pas de deux à Trois* (Medora – Gillian Murphy, Conrad – Marcelo Gomes, Ali – Ethan Stiefel, Ameerika Balletiteater). Autor: Rosalie O'Connor.

Naiste triona on väga populaarne *pas des Odaliques*, mis demonstreerib jällegi õnnelikke tülledes tantsivaid orjadeks müüdavaid kaunitare. „Valge vaatus” toimub selles balletis mitte unenäos või teispooluses, vaid Seid Paša lossiaias, kus tema haaremi naised tunnevad rõõmu omaenese ilust. Petipa nimetas stseeni *Le Jardin Animé*’ks, selles tuuakse lavale suur naiskordeballett koos solistidega, kes esitavad keeruliste jooniste ja kompositsioonidega rühma- ning soolotantse, kusjuures viimaste puhul on rühm n-ö elavaks ja hingestatud taustaks. Kõik kannavad valgeid iseloomulike tunnusteta tüllesid, hoolimata naiste tõenäoliselt väga erinevast päritolust haaremis. Meeste puudumisel toetavad solistid varvaskingadel tasakaaluhoidmiseks üksteist. Tegu on tõelise imedeaiaga meesvaatajate heameeleks.

„Korsaaris” kaubeldakse vaid naisorjadega, meesorjad on laval tähelepandamatud „kandikute hoidjad”. Ainus erand on Conradi ori

Ali, kes on peremehe sõber ja kaaslane. Ta pälvib tunnustust oma ustavuse, Medora imetlemise ja trikkiderohke koreograafia eest. Tantsulises mõttes on tema partii efektssem kui Conradi oma, ta tantsib oma rolli positiivsuse ja tähtsuse tõttu klassikalise balleti keeles, kuid olles madalamast klassist, on tal lubatud liigutuste kanoonilisuses eksida. Seda võimalust kasutavad koreograafid süsteemiväliste trikkide lisamiseks, efektsete hüpete ja põrandale viskumiste kasutamiseks.

Teine erinevatest rahvustest tegelasi vastandav ballett, mida tänapäeval mängitakse, on 1898. aastal esietendunud „Raimonda”, ballettmeisteriks ikka Petipa, heliloojaks Aleksandr Glazunov.

„Raimonda” vastandab samuti valgeid eurooplasi idamaalastega, antud juhul prantslasi araablastega. Tegevus toimub 13. sajandi Prantsusmaal. Nimikangelanna on prantslannast printsess, kes ootab tagasi oma kallimat, rüütel Jean de Brienne'i sõjakäigult Ungari kuninga András II teenistuses. Päev enne lubatud pulmapäeva saabub lossi saratseenist rüütel Abderahman kaaskonnaga ja palub öömaja. Raimonda on õuedaamide seltsis tulevase pidupäeva tähistamisest väsinud, jääb magama ja näeb unes, kuidas lossi kaitsevaim, Valge Daam, teda endale aeda järgneda palub. Lossiõues leiab aset unenäoline drüaadide ja rüütlitega nägemusstseen, kus Raimonda kohtab oma armastatud rüütli, kuid seejärel ilmub karismaatiline saratseen, kes armub neiusse ja lubab teha kõik, et ta südant võita. Järgmisel päeval oodatakse lossis Jeanne de Brienne'i saabumist, kuid Abderahman on varem kohal ja katsub Raimondat võluda, kuigi asjata. Tema erinevatest maadest kogutud kaaskond tantsib mulje avaldamiseks, divertismendis esitatakse saratseenide (ja hispaania) tantse. Armuvalus saratseen muutub aina pealetükkivamaks ja soovib Raimondaga põgeneda, kuid saabub Jeanne de Brienne, kutsub võõra rüütli duellile ja tapab ta. Viimase vaatuse pulmapidu peetakse András II võiduka sõjakäigu auks ungari stiilis.

Raimonda on loomulikult printsessile kohaselt tülles sündinud, tal on jalas varvaskingad ja ta tantsib vaid klassikalist balletti, tema roll eriliselt ei arene, sest kogu rõhk läheb raskete tantsude edukale sooritamisele. Jeanne de Brienne on põhimõtteliselt kõndiv roll, seega kannab ta üsna autentselt mõjuvat ristirüütlite valgest rüüst inspireeritud pikka kostüümi. Alles kolmandas vaatuses on tal võimalus *pas de deux*'s põgusalt oma tantsuoskusi näidata. Abde-

rahman jääb aga lõpuni kõndivaks rolliks, oma tundeid väljendab ta pantomiimiga, seljas kannab laiade varrukatega kuube, turbanit ja/või „kuuninaga” kingi (vt foto 9).



Foto 9. „Raimonda” (Abderahman – Marcelo Gomes, Raimonda – Irina Dvorovenko, Ameerika Balletiteater). Autor: Marty Sohl.

Abderahmani kaaskonna saratseenid ja hispaanlased tantsivad karaktertantsukeeles ja neil on seega rahvuslikumad kostüümid. Balletietenduse terviku ja žanri jaoks on nad hoolimata tantsude võimalikust virtuoosest esitusest ja kostüümide autentsemast muljest tahaplaanile jäävad tegelased, kelle etteastete mõte on vaheldust ja meelelahutust pakkuda.

Kolmanda vaatuse pidulised on kõik ungari stiilis kostüümides. Naissolistid (Raimonda ja tema sõbrannad) kannavad ikka tüllesid, aga lisaks nt sulega väikest mütsi (baretti), karusnahkse äärega vesti, võõle seotud salli vms, mida balletižanris ungarlikuks peetakse. Meessolistid, kes tülledes naissoliste saadavad, on liibuvates püks-

tes, ungarlikkust lisab vest ja müts nagu nende naispartneritegi puhul. Elemendid ungari ja poola tantsudest on balletikaanonisse ammu sissesulanud, iseloomulikud käteasendid, plaksud ja sammukombinatsioonid lõpetav jalgade „võti” on n-ö varnast võtta, et klassikalist balletikeelt elegantselt ungaripärastada.

Vastandatud rahvustega ballettide peategelased on õrnad, klassikalist balletti tantsivad naised, kes tegelastena vajavad kaitset ja tantsijatena partnerite tuge. Neile peab võimaldama ennast parimatest külgedest näidata, selleks on neile konstrueeritud unenäolised stseenid naiskordeballetiga ja lisaks *pas de deux*’le oma armastatuga partneritants ka „võõra mehega”. Meespeategelased on seiklustest pidevalt sammu võrra maas ja kuni vabastava kangelasteo sooritamiseni on nende roll nii narratiivis kui etenduse ajalises kestuses tagasihoidlik.

„Võõras” mees, kes antud vastandatud ballettides on araablane või türklane, on oluliselt karismaatilisem kui valge peakangelane ja naispeategelase keeldumises võib vahel aimata teatavat kahetsust. Heteromehe pilguga saalist vaatav publik¹⁸ ootab seega „võõra mehe” naeruvääristamist või surma, et peakangelane ja üldistatult kõik valged Euroopa mehed võiksid ainukesena omada valget printsessi. Mida vähem peakangelase roll välja arendatud on, seda ohutum on saalisolijal end temaga samastada.

3.3. Rahvuste divertismendiga balletid

Rahvuslike divertimentidega balletid ei keskendu peategelaste rahvuse kujutamisele, sest see pole narratiivi seisukohast oluline. See tähendab, et peategelased on valge keskeurooplase jaoks piisavalt „omad”, ei tekita võõristust ja nende käitumine ei vaja rahvus- või kultuurierinevuspõhist selgitust. Erinevad rahvused leiavad tee lavale meelelahutusliku divertismendi vormis. Tegu on enamasti külalistega. „Luikede järves” külastavad printsii sünnipäeva erinevate naaberrahvuste delegatsioonid, „Pähklipurejas” tantsivad

¹⁸ Pean silmas John Bergeri soolise pilgu teooriat: vaikimisi pealtvaataja on meessoost heteroseksuaal; mees vaatab naist, naine vaatab, kuidas teda vaadatakse (vt Berger 1972: 47).

Nukuriigi elanikud külla tulnud Klara ja Pähkclipureja auks, tantsud on lihtsalt stiliseeritud rahvuslike tantsude võtmes *ad hoc*.

„Luikede järves” esitatakse ungari tšaardaš, hispaania boolero, itaalia tarantella ja poola masurka. Esiteks tuleb märkida, et Tšaikovski rahvuslike tantsude muusika on oluliselt väljendusrikkam kui tema eelkäijate oma ja nad tõepoolest erinevad nii ülejäänud etenduse muusikast kui ka üksteisest. Etnograafilist sarnasust loomulikult otsida pole mõtet, aga stilisatsioonina töötavad need hästi. Divertismendilt ei saa nõuda ka dramaatilisust, sest see pole teose süželiiniga seotud (Slonimski 1956: 108). „Pähkclipurejas” on neli rahvuslikku tantsu: hispaania „Šokolaad”, araabia „Kohv”, hiina „Tee” ja vene trepakk. Tšaikovskil õnnestus Petipa imperialistlikest stereotüüpidest hoolimata luua „koloniaalkaupadest” – kohv, tee, šokolaad – uue põlvkonna karaktertantsud (rõhuga karakterisusel, iseloomul), mis nõudsid ka teistsugust koreograafilist lahendust (samas: 268).

„Luikede järv” esietendus Moskvast 1877. aastal Julius Reisingeri (1828–1892) lavastuses ja 1895. aastal Peterburis Marius Petipa ja Lev Ivanovi lavastuses. Klassikaks on saanud viimane. „Pähkclipureja” esietendus 1892. aastal Peterburis, koreograafiks ametlikult Petipa, aga tagantjärele on see omistatud Lev Ivanovile, kes töötas haigestunud ballettmeistri märkmete järgi.

„Luikede järve” karaktertantsud lavastas Marius Petipa, „Pähkclipureja” omad aga Lev Ivanov. Esimesed on iseloomult ballitantsud, seega on neid ballitantsudepõhises karaktertantsukeeles kerge kujutada. Igale tantsule on olemas vastavad sammud, mida koreograaf oma äranägemise järgi tekstiks põimib, jooniste ja liikumiste jaoks saab kasutada kadrilli analoogi. „Pähkclipureja” tantsud pole aga kindlasti mitte ballitantsud, kuigi neid esitatakse pidulikus õhkkonnas. Nende muusikaline ülesehitus ei vasta „päris” ajaloolistele tantsudele, seega ei saa seda teha ka nende koreograafiline tekst. Karaktertantsukeele elemente võib ometi kasutada, eriti hispaania tantsu puhul, kus materjal on kättesaadav. Araabia, hiina ja vene tantsude puhul on olukord aga raskem, mis võimaldab ja isegi nõuab rahvuslikel stereotüüpidel fantaseerimist. Araabia tants on niisiis absoluutselt orientalistlik, demonstreerides sensuaalset naist (või naisi), kelle seksuaalsust valvab ja piirab tugev mees (või mehed) (vt foto 10). Hiina tantsu muusika on kiire ja soodustab seega kordu-

vat hüppamist. Tihti lahendatakse see number n-ö mängutoosivõttes: tantsijad pöörlevad või hüppavad koha peal ühte liigutust korrates, nimetissõrmed püsti või lehvikud/teetassid käes (vt foto 11). Vene tantsu muusika on hoogne ja uljas, seda tantsivad segapaarid või ainult mehed ja jäljendatakse iseloomulikke üle kanna astumisi, käte asendeid ja hüppeid vene rahvatantsudest.



Foto 10. „Pähklipureja”, Araabia tants (Quinn Wharton, Elana Altman, Anthony Spaulding; San Francisco Ballett). Autor: Erik Tomasson.

Divertismentide tantsudes tüllesid reeglina ei kasutata, varvaskingi aga vahel küll ja seda just eksootiliste hiina ja araabia tantsude puhul, sest nende jaoks puudub tõsiseltvõetav karakteritantsukeel ja koreograafil on vabam voli midagi põnevat välja mõelda. Varvaskingad on nende puhul sarnaselt romantilise ebamaisusega „võõrusele” ja „teisesusele” osutajad. Kostüümid on rõhutatult rahvuslikud. „Luikede järves” on need stiliseeritud ballikostüümid, „Pähklipurejas” lihtrahvalikumad või muinasjutule kohased fantaasiakostüümid.



Foto 11. „Pähklipureja” Hiina tants (Pennsylvania Ballett). Autor: Alexander Iziliaev.

4. Stereotüüpide kinnistumine

Seega võib väita, et Kesk-Euroopa kultuuriline imperialism kinnitab end varvaskingades ja tülles baleriini, tema rolli kaudu etenduses, temaga kaasnevas lavalises suhtluses ja tema fetišeerituses fallosole imetlusobjektina. Meestantsijate ülesanne on varvastel seisvat naist toetada ja tõsta, teda presenteerida. Kõik rahvuste kujutamise valikud tehakse nende nõuete järgi. Narratiivi alustav konflikt on alati „võõrast” päritolu (teine rahvus või ühiskonnaklass), „võõras” soovib võita endale peakangelanna. Et viimase valik oma armastatu kasuks õigustatud oleks, peab „võõras” näima konkurendist kehvem, koledam, kurjem või peab ta olenevalt oma ohtlikkuse määra isegi surema. Tema liikumiskeel peab võõruse väljendamiseks klassikalise balleti keele suhtes, mis on õilsaim kõnelemisviis, samuti võõras olema. See määrab tegelaste positiivsuse ja negatiivsuse kinnistamise liikumiskeele vormi, mis balletižanri soorollide tõttu ei pruugi

aga toetada narratiivist tulenevaid rolle.

Orientalism sobib balletivormi nagu valatult. Müstiline, sensuaalne Ida, kus naised on kaup, nende seksuaalsus on kellegi tugeva mehe valve all ja kammitsetud, ent justkui ootab päästmist ja valla laskmist. Positiivsed tegelased, kes tantsivad klassikalise balleti keeles, aga mitte päris (stiliseeritud käteliikumine), on oma klassikalise ala- ja stereotüüpselt stiliseeritud ülaosaga (mis väljendub nii liikumiskeeles kui kostüümis) tõelised mimikri-naised¹⁹. Etenduse „valges vaatuses” saavad võõrast rahvusest tegelasi esitavad tantsijad võimaluse olla neutraalsed, s.t tavalised, „meielikud” tullebaleriinid ja see on nende rolle ülendav, kuid see pole reaalne olek, sest tegu on unenäo, nägemuse või surnute riigiga. Klassikalised balletid kinnitavad, et „võõras” ei saa päriselt „meie” omaks saada.

Tänapäeval tantsib klassikalist balletti peaaegu kogu maailm. Kollase- või mustanahalised balletiarmastajad – kõik tahavad olla imetusväärased klassikalise balleti tantsijad, aru andmata, et sellega võtavad nad endale ka valge eurooplase rolli. Tahes-tahtmata mängivad need mitte-valged ja mitte-eurooplastest tantsijad klassikalistes ballettides läbi keskeuroopalikke imperialistikke ja orientalistlikke unelmaid, isegi tõstavad need oma kaasamängimisega uuele tasemele, mõtlemata sellele, et see etenduse „võõras” võib olla nende oma rahvusele või etnosele oluliselt lähedasem kui valge eurooplase oma.

20. sajandil püüti klassikalisi ballette värskendada ja uutele publikutele kohandada. Lääs tutvus Venemaa saavutustega balletižanris *Ballets Russes*’i hooaegadel Pariisis²⁰. Petipa oluliselt edasi arendatud partnertantsu ning virtuoosse meeskordeballeti nägemine

¹⁹ Vt Bhabha „Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse” (1994). Homi Bhabha näeb koloniseerimises jälgendamise, mimikri akti. Mimikri on koloniseerijate strateegia, mis fikseerib koloniaalse kui ristliigi, diskrimineeriva teadmise, ette dikteeritud diskursuses. Klassikalistes ballettides kujutatakse koloniaalmaade rahvusi ideaalsete ja kuulekate mimikri-tegelastena, kes tantsivad „nagu klassikalist balletti”, aga mitte päris, ja kuna balletižanris ja teatri institutsioonis on valge baleriini (kes tantsib kindlasti klassikalist balletti) staatusesse jõudmine ihaldusväärne, tekibki olukord, mis säilitab baleriini ja seega ka valge keskeurooplasest naise ülemvõimu.

²⁰ *Ballets Russes*’i balletitrupp andis oma tegevusaastatel 1909–1929 etendusi lisaks Pariisile ka mujal Euroopa linnades ning Põhja-Ameerikas.

andis prantslastele mõista, millest kõigest nad meestantsijate taandamisega balletilavalt ilma on jäänud (Burt 2005: 73). *Ballets Russes* lõi eelkõige tantsija Vaslav Nižinskiga (1889–1950) eesotsas täiesti uue mehe representatsiooni balletilaval. Lynn Garafola nimetas seda uut mehe kuvandit „heterodoksseks”, pidades silmas, et uus roll astub üle jäikadest mehelike käitumisreeglite piiridest (samas). Euroopas oli meeste soo- ja ühiskondliku rolli probleem sajandivahetusepaiku seoses feministlike ja seksuaalvähemusliikumiste esile tõusmisega valusalt päevakohane, mis lubaski „heterodokssele” kuvandil võidukäiku teha, hoolimata sellest, et selle loomise ja esitamise eesotsas seisva V. Nižinski ja *Ballets Russes*’i juhi ning produtsendi Sergei Djagilevi (1872–1929) homoseksuaalne orientatsioon ei olnud saladuseks. Lisaks Euroopa meeste identiteedikriisile aitas uuel kuvandil juurduda arusaam uute staaride „venesusest”, mis tähistas nende olemist pool-eurooplased, pool-aasialased, kes on vähem arenenud ühiskonnast pärit ja seega vähem rikutud, heas mõttes metsikumad ja tõelisemad mehed (samas: 74–76). Meeste rehabiliteerimine tantsulaval tõi kaasa katseid nende osakaalu ka klassikalistes ballettides suurendada (silmapaistvamateks näideteks on Rudolf Nurejevi (1938–1993) balletid), kuid olemasoleva materjali ja žanri vormi tõttu jäid nad endiselt peitu baleriini taha, kes varvaskingaotsal troonib.

Lisaks meestantsijatele koha otsimisega püüti etendusi ka lühemaks muuta. Kärpimisi toimus nii tantsude kui tegevusliinide arvelt. Hiljem „Petipa järgi” taastatud ballettides on näha küll lõputult tantse, kuid tegelaste rollikuvandeid pole võimalik autentselt taastada, teadmine nende motiividest ja olemusest on kaduma läinud ning seega alluvad nad vastupanu osutamata balleti diskursuse vormilisele tähendusloomele, mis muudab nad marginaalseteks, naeruväärseteks või tobedateks.

Venemaal arenes karaktertants kui lavaliste rahvaste tantsude žanr, mis oli lülitatud kõikide balletikoolide õppekavasse. Etnograafilise materjali kogumise ja rahvaste tantsude karaktertantsu keelde tõlkimise kaudu realiseerus „keele” andmise tõttu „meie” ja „nende” vastanduse vähenemine. Võib oletada, et see on seotud nn vene orientalismiga, mille vaated on lääne omast erinevad (vt Schimmelpennick van der Oye 2010; Tolz 2011). 19. sajandi lõpus pandi alus

orientalistika koolkonnale²¹, mille huvialaks oli Venemaa enda Orient, eesmärgiga defineerida teatud etnilised grupid ümber rahvuslikeks kogukondadeks, luues nõnda Venemaast „poliitiliselt ja kultuuriliselt avatud ruumi”, mis on multipolaarne ja kus puudub piir ida ja lääne vahel (Polonsky 2011). Tim Scholl märgib balleti „Uinuv kaunitar” käekäiku uurides sarkastiliselt, et Nõukogude balleti meeliskireks oli etnograafia maskis esitletud orientalism (2004: 71). Oma tõetera on selles kindlasti, kuid tekkinud karaktertantsukeel muutis võimalikuks nüanssideni täpsete rahvuste erisuste kujutamise väljakujunemise tantsu sõnavaralisel baasil.

21. sajandiks on rahvuste kujutamine klassikalistes ballettides taas naasnud stereotüüpidele põhinevale kujutusviisile ja karaktertantsu oskus ning selle keele valdamine kaob varsti ilmselt jäädavalt (ka Venemaal on karaktertantsu osakaal balletikoolide programmis vähenenud). Kui „võrast” rahvusest tegelasele „keelt” anda ei ole, tekib temast paratamatult karikatuur, kelle kõrval troonib kontrastiks oma igaveses hiilguses valgete falloslike jalgadega tullebaleriin. Veel enam, balletikeele ja -keha arenedes süveneb ka valgete eurooplaste üliluslikkuse deklareerimise määr etenduses. Orientalistlikud ja imperialistlikud vaated on klassikalises balletis säilinud ja süvenenud määral, mis tänapäeva diskrimineerimist ja represseerimist pelgavas multikultuurses maailmas on päris naeruväärne. Paistab aga, et keegi ei pane seda täheleegi. Oleme pimestunud igaõhtuste balletiklišeede ja -dogmade teokssaamise imest, ihkame neid näha, ega tahagi süveneda, mida meile nende realiseerumise nimel jutustatakse.

²¹ Nn Roseni koolkond, mis sai oma nime asutaja parun Viktor Romanovitš Roseni (1849–1908) järgi. Orientaliste ühendav ring keskendus Vene impeeriumi „idamaalaste” kultuuri uurimisele. Orientalistika vastandub oma positiivistlikus teaduslikkuse- ja tõeusus filosoofilisemale orientalismile. Vene orientalistid ei loonud oma Orienti, vaid arvasid seda avastavat oma tõelisel kujul (Polonsky 2011).

Kirjandus

- Anderson, Benedict 1991 [1983]. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London, New York: Verso.
- Ballet 1981 = *Балет. Энциклопедия*. Москва: Советская Энциклопедия, 254.
- Bart, Jean-Guillaume 2006 = Жан-Гийом Бар. Заметки о Мариусе Петипа и его творчестве. – Федорченко, О. А., Смирнов, Ю. А., Фомкин, В. А. (сост.). *Балетмейстер Мариус Петипа. Статьи, исследования, размышления*. Владимир: Фолиант, 348–359.
- Berger, John 1972. *Ways of Seeing*. Harmondsworth: Penguin.
- Bhabha, Homi K. 1994. *Location of Culture*. New York: Routledge, 85–92.
- Burt, Ramsay 2005. *The Male Dancer. Bodies, Spectacle, Sexualities*. Taylor & Francis e-library [Adobe Digital Editions].
- English, Rose 1980. Alas, Alack. *New Dance* 15: 18–19.
- Foster, Susan Leigh 1993. The Ballerina's phallic pointe. – Foster, Susan Leigh (Ed.). *Corporealities: Dancing, knowledge, culture and power*. California: Routledge, 1–26.
- 1996. *Choreography and Narrative. Ballet's Staging of Story and Desire*. Bloomington: Indiana University Press.
- Лопухов jt 1939 = А. В. Лопухов, А. В. Ширяев, А. И. Бочаров. *Основы характерного танца: учебник для хореографических училищ*. Ленинград; Москва: Искусство.
- Lotman, Juri 1999. Semiosfäärist. – *Semiosfäärist*. Tallinn: Vagabund, 7–35.
- 2006. *Kunstilise teksti struktuur*. Tallinn: Tänapäev.
- Polonsky, Rachel 2011. The Paradoxes of Russian Orientalism. *The Times Literary Supplement*, 9. september <http://www.the-tls.co.uk/tls/public/article771912.ece> (22.05.2016).
- Said, Edward W. 1978. *Orientalism*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Schimmelpennick van der Oye, David 2010. *Russian Orientalism: Asia in the Russian Mind from Peter the Great to the Emigration*. Yale University Press.
- Scholl, Tim 2004. „*Sleeping Beauty*“ *A Legend in Progress*. London: Yale University Press.
- Slonimski 1956 = Слонимский, Ю. П. И. *Чайковский и балетный театр его времени*. Москва: Государственное Музыкальное Издательство.

- Tolz, Vera 2011. *Russia's Own Orient: The Politics of Identity and Oriental Studies in the Late Imperial and Early Soviet Periods*. Oxford University Press.
- Upkin, Triinu 2016. Tülle semiootika. *Teater. Muusika. Kino.*, veebruar: 44–50.

Idioodi armastus

Andres Luure

Artikkel esitab ühe visiooni armastusest ning selle tähtsusest semiootikale ning seob mõningad mõtted armastuse kohta vürst Mõškini armastusega Fjodor Dostojevski „Idioodis”.¹ Armastuse analüüsimiseks eristatakse kahte armastuse ilmingut. Armulise armastusega tahetakse armastust anda armastatule, kellel see puudu on. Armunud armastusega püütakse armastust, mis endal puudu on, saada armastatult, kellel on seda anda. Armuline armastus on nagu Jumala armastus inimese vastu; armunud armastus on nagu inimese armastus Jumala vastu. Armuline armastaja ei tunnista endale, et tema armastus on küündimatu ja ta vajab armastust. Armunu ei tunnista endale, et ta tahab armastada ja teise armastus on niisugune, nagu ta on. Et armastus oleks terviklik, tuleb armulise armastuse alusele rajada armunud armastus ja armunud armastuse põhjale armuline armastus. Artiklis tõlgendatakse Jeesuse Kristuse jumaliku ja inimliku loomuse hüpostaatilist ühendust, milles loomused on segunematud, muutumatud, jagamatud ja lahutamatud, Jumala ja inimese armastuse terviklikkuse alusena, mida inimestevaheline armastus saab ebataielikult jäljendada. Siis võiks arvata, et Jeesus Kristus realiseerib või ületab ka inimestevahelise täiusliku armastuse ülalkirjeldatud kujul, kuigi selle kirjeldust ei tundu evangeeliumides olevat. Fjodor Dostojevski romaani „Idioot” nimegelane vürst Mõškin, keda sageli käsitatakse Kristuse võrdkujuna, paistab armastavat Nastasja Filippovnat armulise armastusega ja Aglajat armunud armastusega, suutmata realiseerida terviklikku armastust. Märgi ja tähenduse vahelise suhte kaks külge vastavad armulisele armastusele ja armunud armastusele.

Märksõnad: armastus, semiootika, Fjodor Dostojevski, hüpostaatiline ühendus

¹ Põhiosa siinsetest mõtetest on kokkuvõtlikult ette kantud XIII semiootika sügiskoolis Käärikul 3. novembril 2012.

Miks armastus?

Armastuse² teema tundub olevat lõppkokkuvõttes põhjapanev nii filosoofia kui ka semiootika jaoks. Hakkame pihta filosoofiast. Armastus tundub olevat mõtlemise motiiv ja teema. Kui inimese elus ei oleks armastust koos üha uute kannatuste ja probleemidega, mille lahendamine nõuab endast kõige väljapanemist ja loovust enda uuesti ülesehitamiseks ja teisega terviku moodustamiseks, ja töötusena, et ahistavast hirmust ja kammitsevast kartusest³ on võimalik vabaneda, siis ei pruugiks hakata mõtlema, vaid võiks rahulduda masinliku mõtteliigutamisega, mille kõige väljaarendatum kuju on filosoofia – kunst kõnetada inimesi raskete probleemide asjus arusaadavalt ja mõistetavalt.⁴ Filosoofia on masinlik niivõrd, kui ta tugineb meetodile või mõnele muule pidemele, mille taha filosoof saab pugea, kui temalt tema mõtete kohta aru päritakse. Filosoof kui filosoof ei võta endale oma mõtete eest täit vastutust, vaid veeretab selle „filosoofia” kaela. Filosoofia on filosoofist võõrandunud jõud, mis kehab mõtlemise õigsuse ja headuse (mõttekäikude usaldatavuse ja väidete usutavuse) kriteeriume, mida lugejad peavad filosoofiga jagama, et arusaamine ja mõistmine oleks võimalik. Aga kes siis ikka tahab vastutada, kui tal pole armastust? Ainult armastuse sunnil julgeb filosoof oma elevandi-luutorni näivast turvalisusest lahti lasta. Ja mille üle siis lõppude lõpuks veel mõelda kui mitte selle üle, kuidas elada, see tähendab: kuidas armastada?..

² Jutt on armastusest üldse, kuid Platoni „Pidusöögini” (esimene eestikeelne väljaanne Platon 1985) tagasiulatuval kombel on armastus avatud erootilise (sealhulgas romantilise ja abielulise) armastusena, milles aspektidena kätkuvad teisedki armastuse avaldused. Eros, kellest või millest sealsel sümpoosionil kõneldakse, annab isiksuse arengule võimsaima tõuke. Ka Jumala ja inimese vaheline armastus on esitatud erootilisena, et see võimalikult täielikult avaneks.

³ Hirmu tuntakse selle ees, et armastust ei väärita; kardetakse seda, et armastust ei olda ära teeninud. See, et puudub vaba julgus armastust vastu võtta ja armastada, on hirmu ja kartuse põhjus ning ühtlasi tagajärg. See sunnib inimest oma identiteeti üles ehitama ja raevukalt kaitsma, sest identiteet on armastuse illusoorne tagatis.

⁴ Arusaamise ja mõistmise kohta vt Luure 2006: 81.

Kui semiootika tahab elus olla, siis peab ta mõtlema armastuse peale. Ja muide, seda semiootikalt ka oodatakse. Näiteks Peeter Tulviste⁵ loodab, et semiootika aitab lahendada tsivilisatsioonidevahelisi konflikte ning seega aitab ilma vägivallata läbi saada. Siin aga ei ole lahendus võimalik, kui armastust silmas ei peeta.⁶

Ja see ei ole veel kõik. Semiootika uurib ju ka märke ja tähendusi, aga kui jälgida nendevaheliste suhete arengut, joonistub lõpuks välja tervik, millel on samasugune vorm nagu armastussuhtel. Armastus on oma olemuselt suhtlemine. Jätame selle teesi esialgu õhku rippuma ja astume *in medias res*.

Kuidas armastada armuliselt ja olla armunud

Püüan visandada pildi romantilise armastuse tervikust ja selle mitteterviklikest avaldustest. Alustan elulisest tähelepanekust, mis võib lugejale tuttav ette tulla. Armastajal võib juhtuda, et ta leiab oma suhtumises armastatusse, kelle vastuarmastus ei ole ilmne, omavahel ühitamatuid hoiakuid, mis võivad üllatavalt kiiresti vahelduda. Kirjeldan kõigepealt kumbagi eraldi.

Mulle, armunule, tundub, et minu armastatu küll armastab mind, aga on oma palge minult ära pööranud. See on nagu jumalavarjutus, mis tekitab igal hetkel tunde, et vaimset eraldatust armastatust ei ole enam hetkegi võimalik välja kannatada. Ma olen armastatust sõltuv. Mul endal ei ole talle midagi anda.

Mina armastan küll oma armastatut armuliselt⁷, olen valmis talle kinkima iseennast koos kõigega, mis mul talle on anda, aga olen valmis tema armastust lõputult ootama. Mulle piisab sellest, et minu armastatu ükskord pöördub armastusele minu vastu. Ma ei ole temasse armunud, ma ei ole temast sõltuv, ometi olen ma katkine, kuni armastatu mind ei armasta.

⁵ Sissejuhatav sõnavõtt konverentsil „Semiootika piirid” Tartus 24. novembril 2006.

⁶ Selle kohta vt ka Luure 2006: 80.

⁷ Seda sõna selles kontekstis soovitas Mart Laisk.

Nendest kirjeldustest on näha, et ma võrdlen „armunu” hoiakut inimese armastusega Jumala vastu ja „armulise armastaja” hoiakut Jumala armastusega inimese vastu.⁸

Nüüd püüan anda nende hoiakute vaheldumisele seletuse. Alustan küsimusest, kas neis on midagi, mis ei anna armastuse mõõtu välja. Vaatame kumbagi positsiooni lähemalt.

Armuline armastaja lähtub sellest, et temas on midagi – midagi, mida ta samastab iseendaga –, mille ta võib armastatule anda, millega ta võib täita armastatus haigutava tühja koha, igatsuse millegi järele, mille annab armastaja. Ent armastatu ei võta seda vastu niisugusel kujul, nagu armuline armastaja seda pakub. Armulise armastaja armastus on solipsistlik ja üleüldine, mistõttu armastatu heidab talle ette: „Sa ei armasta *mind*.”⁹ Selles armastuses puudub suunatus konkreetsele armastatule, armastaja on armastatu suhtes ignorantne. Ta ainult kujutab armastatut endale ette. Armastatu on talle nagu kirjandusteose või filmi tegelane, kellele küll kaasa elatakse, keda intiimses kujutluses enda sisse võetakse, kuid keda ei võeta teise isikuna, „sinana”. See armastus haavab armastatut, sest armastaja on läbipaistmatu: ta on justkui täiuslik ja valmis, ta ei näita ei armastatule ega õieti iseendalegi välja kõhklust oma enese täiuslikkuses ega pooleliolekut, taipamiste ja otsuste vajadust kõigepealt sündida. Armastaja ei võta armastatut iseenese sisse kaasa, ei lase tal kaasa rääkida oma mõtete ja tahtmiste kujunemises. Ta ei tee seda sellepärast, et ta häbeneb seda, mis ei ole kooskõlas tema täiuslikkusepretensiooniga, millel tema identiteet rajaneb. Selle tagajärjel tunneb armastatu end üksi, tunneb end armastaja poolt mahajäetuna. Aga kõik see ei tähenda, nagu armulisel armastajal, kelle oleme esitanud armastaja karikatuurina, armastust põhi-

⁸ Siin on eeldatud, et Jumal kui Jumal (erinevalt Jumalinimesest) ei kannata, ent ometi seob teda inimestega mingi side, tänu millele inimesed üldse olemas on, kusjuures Jumala jaoks absoluutselt olulistena. Selline rollide jaotus Jumala ja inimese vahelises armastuses ei ole ainuvõimalik ega iseloomusta seda ammendavalt, kuid siinses artiklis on näitlikustamise huvides sellest lähtunud. Jumala ja inimese vahelise armastuse tervik saab ilmseks tänu Jumalinimesele.

⁹ Etteheite sõnastus ja mõttekäigu sellega seotud osa idee on laenatud Margus Mägil.

mõtteliseltki poleks. On veel midagi, mida ta ei taha endale tunnistada. Nimelt: ta vajab ise armastust; tema enese armastus on küündimatu. Ta ei taha endale tunnistada, et ta on armunud; ta peab armastust endale võimalikuks ainult tingimusel, et ta ei armu. Nii saab armastus temast välja tulla, jäädes ometi terveks, puutumatuks – selliseks, nagu see tema sees on, sellisena, nagu see talle endale on väärtuslik. Armulisel armastajal on hirm olla armunud, sest see võtaks temalt tema enda, see võtaks temalt tema armastuse, mis teda tema enda silmis väärtuslikuks teeb. Ent see armastus on küündimatu, sest ta ei jõua armastatuni, armastatu ei saa seda vastu võtta. Selleks, et armulise armastaja armastus saaks päris armastuseks, täisväärtuslikuks armastuseks, peab ta julgema armuda, ehitades armumise üles armulise armastuse alusele selle täiendusena.

Armunu lähtub sellest, et armastatul on talle pakkuda midagi, mida armunu väga tahab, ilma milleta tema elu tundub tühi ja mõttetu. Ta ei ole iseseisev, vaid armastatust sõltuv. Armunule tundub, nagu ta oleks nii tühine, et tal ei ole armastatule midagi anda. Armastatu võimuses on armunut hoobilt õnnelikuks teha, kui ta ainult armunule pilgu pöörab. Armunu ei näe armastatus konkreetset inimest, vaid üksnes oma päästjat, kelle armastus on ammendamatu ja igakülgne. Kui armastatu kiired armunu peale parajasti ei paista, kogeb ta, et ei mõista armastatu sõnadest mitte midagi: need võivad tähendada ükskõik mida. Armunu mõtleb oma armastatu välja kui selle, kes võiks teda õnnelikuks teha. Armunu armastatu ei tunne endas ära seda, keda armunu armastab. Samuti tundub armunu armastatule, et temast ei olenegi, kas armunu tunneb end armastatuna või mahajäetuna. Armunule tundub, et ta ei tea, mida mõelda, mida tahta, mida öelda. Aga kõik see ei tähenda, nagu armunul, kelle oleme esitanud armastaja karikatuurina, armastust põhimõtteliseltki poleks. On veel midagi, mida ta ei taha endale tunnistada. Nimelt: ta tahab ise armastada; armastatu armastus on niisugune, nagu ta on. Armunu kardab armastada: ta ei usu, et see tal võiks õnnestuda. Sellepärast ei tule tal see pähegi. Oma armastatu armastust ihkab ta eneses kogeda, kuid ei oska näha seda armastatu enda sees. Selleks et armunu armastus saaks päris armastuseks, täisväärtuslikuks armastuseks, peab ta julgema armastada armuliselt, rajades armulise armastamise armunud olemise põhjale selle täiendusena.

Armuline armastaja võib hoiakut vahetades muutuda armunuks ja ümberpöörduks. Armulist armastajat võivad selleks ajendada armastatu etteheited, mis panevad teda kogema oma armastuse küündimatust. Armunule võib ajendiks olla armastatu huvipuudus, mis paneb armunut armastatust lahti laskma ja otsima endast, mida ta saaks armastatule pakkuda. Niisugune hoiakuvahetus iseenesest ei muuda aga armastust terviklikuks, sest kui teine hoiak on alla surutud, siis midagi armastusele omast on pärsitud. Kui neile hoiakutele vastavad kogemused esinevad kordamööda, siis see on nähtavasti märgiks, et allasurumist ei toimu ja teadvus lubab mõlemat hoiakut. Kui selline vaheldumine toimub kiiresti, siis on mõlemad hoiakud korraga aktuaalsed. Võiks kujutleda piirjuhtumit, mille korral vaheldumine toimub lõpmata kiiresti. Seda võib kirjeldada nii, et hoiakud jäävad küll erinevateks, kuid oma toimes lahutamatuteks. See oleks ideaal, mida arvatavasti inimesel päriselt saavutada ei õnnestu.

Armulise armastaja ja armunu hoiaku vahelise suhte loogika meenutab Chalkedoni dogmas esitatud kristlikku õpetust Jumalini-mesest, Kristuse jumaliku ja inimliku loomuse hüpostaatilisest ühendusest, milles need loomused on segunematud, muutumatud, jagamatud ja lahutamatud¹⁰. Analoogselt sellega võib kujutleda, kuidas inimesel on kaks loomupärast armastushoiakut, mis on vastavuses Jumala armastushoiakuga inimese suhtes ja inimese armastushoiakuga Jumala suhtes, nii nagu me seda alguses kujutasime. Mida terviklikum ja küpsem on inimene ja tema armastus, seda integreeritumad peaksid olema ka need kaks hoiakut nii tema isiksuse raamides kui ka tema armastuses inimeste vastu. Kui pidada kristlaste kombel Jeesust Kristust täiuslikuks, ideaalseks inimeseks, siis tundub loomulik arvata, et jumaliku ja inimliku loomuse hüpostaatiline ühendus temas ei tingi mitte ainult Jumala ja inimese vahelise armastuse täiuslikku kehastumist temas, vaid ka täiuslikult inimlikku viisi armastada inimest. Evangeeliumide nabi jutustuse põhjal on

¹⁰ ...ἐν δύο φύσεσιν ἀσυγχύτως, ἀτρέπτως, ἀδιαιρέτως, ἀχωρίστως γνωριζόμενον... Vt nt Tanner 1990: 86.

väga raske öelda midagi kindlat Jeesuse isiklike suhete kohta.¹¹ Pigem võiks meie teadmine armastuse kohta, mis lähtub inimlikust kogemusest, lubada meil midagi oletada selle kohta, missugune tolle ideaalse inimese armastus pidi või oleks pidanud olema.

Esitan nüüd pildi sellest, kuidas terviklik armastus inimeste vahel võiks välja näha, jättes võimaluse, et täiuslik ja ideaalne armastus selle visiooni ületab, kas või kahe hoiakuviisi segunemata tuse ja lahutamata tuse poolest. Armastuselt tuleks nõuda, et ta kõrvaldaks inimeste üksindustunde, mahajäetustunde, mida ebatäiuslik ja puudulik armastus võib koguni võimendada. Üksindust tekitab kogemus, et mind ei armastata, samuti hirm, et mind ei armastata tõeliselt, ja kartus, et armastus minu vastu ei jää püsima. Kõige üldisemalt võib öelda nii, et üksindust tekitab suhtlemise puudumine, võimatus suhelda. Niisiis peaks armastuse ja suhtlemise vahel olema olemuslik seos.

Miks armuline armastaja on üksi? Mille poolest ta on üksi? Nagu nägime, moodustab ta otsekui läbitungimatu kera, millesse armastatu sisse ei pääse. Tema armastus tuleneb sellest, mis ta oma loomuse, õigemini oma identiteedi, oma sissekasvanud harjumuse poolest on. Selleks et armastada oma armastatut, ei tee ta spetsiaalselt midagi. Tema armastus on spontaanne ja juhitamatu. Kontakt armastatuga ei juhi tema armastust. Ta armastab „nii, nagu oskab”, ja ta ei oska nii, et tema armastus armastatuni küüniks. Ta ei oska nii, et armastatu tunneks end armastatuna. Ta on üksi esiteks sellepärast, et ta võtab end meeleldi eneseküllasena. Armastus aga paiskab teda tahtmatusse üksindusse, sest armastatu ei taha tema meele eneseküllaseks saada. Teiseks on ta üksi sellepärast, et ta ei püüa olla armastatuga koos ega tule vastu armastatu püüdlusele temaga koos olla. Ta ei märka ei end üksi tundva armastatu ega iseenda üksindust.

Miks armunud armastaja on üksi? Mille poolest ta on üksi? Ta on üksi sellepärast, et ta peab end täiesti mitteeneseküllaseks. See on

¹¹ Ernest Renan ütleb raamatus „Jeesuse elu”, mida Dostojevski „Idioodi” kavandamise ajal hoolega luges ja mis avaldas mõju vürst Mõškini tegelaskuju loomisele (vt nt Mat' Kseniya 2001): „Kogu tema armastamisvõime kandus sellele, mida ta pidas oma taevaseks kutsumuseks” (Renan 1863: 72).

armulise armastaja üksinduse vaste tema partneris. Armunud armastaja ei ole valmis vastu võtma reaalselt armastust, sest see saaks juhtuda ainult juhul, kui ta ise oleks orienteeritud armastamisele. Tal on valus, sest tema katsed armsamaga koos olla tõrjutakse tagasi. Talle tundub, et armuline armastaja, kes teda armastab, ei ava end talle. Avamine tähendaks, et armastatu saaks olla tunnistajaks oma armsama täiuseta olekule ja lõpule jõudmata protsessidele, mis temas toimuvad; ja mitte ainult seda, vaid saaks ka armsamat ebatäiuslikul kujul aktsepteerida ja osaleda neis lõpule jõudmata protsessides: olla osaduses temaga sellisena, nagu ta on, ja aidata tal elada, teha tema elust kooselu, s.t elu, mida ta jagab sellega, kes elab temaga kaasa. Ent armuline armastaja ei saa end avada, sest ta ei oota halastust: eluõigus on tema meelest ainult sellel, kes on täiuslik; ainult täiuslik väärib armastust.

Üksindusest väljumine võib alata sellest, et armuline armastaja avab armastatule midagi, mida ta hābeneb, sel ajendil, et selle varjule jätmine on armastatule tekitanud valu. See võib juhtuda, kui armastatu ise julgeb olla silmitsi oma valuga, ei otsi mujalt lohutust ega rūnda valu tekitajat, vaid näitab valu just sellele, kes selle põhjustas, et too nüüd selle ka āra võtaks. Ja seda viimast on „lihtne” teha: tuleb „ainult” end avada. Sellega osutub armastus küündivaks, sest valu õnnestub āra võtta. Sellega ilmneb ka vajadus armastuse järele: kui armuline armastaja end avab, teeb ta end haavatavaks, eeldades armastust.

Vürst Mōškini armastus

Heidame nüüd pilgu vürst Mōškini iseloomule ja tema armastusele, nagu meie ees oleks reaalne inimene. Kas ja mis mõttes temas võiks nāha inimlikku ideaali ja kas ning mis mõttes temas on jumalikkust? Vastused neile küsimustele on olulised nii Dostojevski romaani kui ka elu enese tõlgendamisel. Alljärgnev analūis tugineb vaatele, mille järgi inimlikkus ja jumalikkus ei esine meie elus nii, et need paigutuksid ainult ühte tüüpi inimesse, kes täiuslikkuseni jõudes kehistaks inimese ideaali. Inimeste omavahelistes suhetes, nende omavahelises armastuses on nii inimlikkus kui ka jumalikkus

sellisel kombel jaotunud, et teises inimeses on võimalik näha sellist ideaalsust või sellist jumalikkust, mida endal ei ole. Inimlikkuse ja jumalikkuse erinevad tüübid on nende kandjatele kitsenduseks, aga üksiti tagavad selle, et inimesed üksteist vajavad: omaette ei suuda nad terviklikkuseni jõuda. Nii et ka romaanist Kristuse võrdkuju otsides tuleb silmas pidada, et inimlikus elus ei saa seda leida ühest inimesest, vaid ainult elulisest tervikust.

Selleks, et julgeda armastus lõpule viia, on tarvis, et taastuks kindlus armastatuses. Selle objektiivset alust käsitatakse kristluse õpetuses Jumala armastusena. Kindlus armastatuses väljendub nii kartmatuses surra kui ka iseenda tühisuse hirmu puudumises. Aleksandr Skaftõmov (1972: 66–67) toob „Idiooti” analüüsides armastuse takistusena välja kartliku enesearmastuse, mida ta leiab kõigil romaani tegelastel peale Mõškini. Enesearmastus seisneb Skaftõmovi järgi illusoorse püüdes oma isiksust kinnitada, mis toob kaasa enese kaotuse. Seda võiks tõlgendada nii: inimesed, kes ei ole oma armastatuses kindlad, hoiavad ülal illusoorset identiteeti, mis näiliselt võimaldab armastatust, kuid ei kaota ära kindlusetust armastatuses ega võimalda armastamist lõpule viia.

Tundub aga, et Skaftõmov eksib selles, et vürst Mõškinil enesearmastus üldse puudub; see lihtsalt ei võta tal niisugust kuju nagu teistel. Talle omane enesearmastusetus tuleneb vähemalt osalt sellest, kuidas ta ise oma identiteedi on rajanud.¹² Tegu on inimesega, kes tunneb end hästi, tunneb end õnnelikuna harmoonilises ümbruses, kus ta saab olla tema ise. Ta taotleb omaenese loomust järgivat elu, peab kunstlikkust oma elus mõeldamatuks ning on saamatu igas olukorras, kus harmoonia puudub ja elust ei saa läbi minna nagu nuga võist. Suhtlemises täiskasvanud inimestega aksepteerib ta teiste lapselikku, harmoonilist külge ega tunnista tõeliseks enesearmastusest tekkivat ebakõla, millega kokkupuutumine teeb teda kohmetuks ja valmistab talle piina. Siiski ei tule ebakõla ainult kurjusest, vaid ka tasakaalutaotlusest, mida ei saa täielikult

¹² Muide, Mõškin on oma strateegiat keerulises maailmas toimetulemiseks ka ise kujundanud: ta võttis endale põhimõtteks olla kõigiga viisakas ja avameelne (Dostojevski 1973: 64).

hukka mõista. Skaftõmov (1972: 68) mainib vürstile iseloomuliku joonena näiteks, et Mõškin võtab alanduseta vastu, mis talle antakse. Teisi segab niisugustel puhkudel võlatunne, mis annab märku sellest, et inimeste vastastikused teened peavad olema tasakaalus. Mõškin ignoreerib seda, just nagu lähtudes põhimõttest „võta vastu, mis antakse, ja anna, mis küsitakse”. Seda tüüpi isiksuse küpsemise juurde kuulub see, et ebakõlast hakatakse looma harmooniat, kaosest korda, teiste inimeste elu hakatakse tegelikult muutma. See aga eeldab ebalapse-likkuse heas mõttes täiskasvanuliku külje läbinägemist. Romaanis me niisugust küpsemist ei näe. See on ka põhjus, miks kaasinimesed näevad Mõškinis idiooti, kuigi tema lapselikkus äratav sümpaatiat ja tekitab ajutist vabanemistunnet. Temasse suhtutakse nagu mõnikord filosoofidesse, kellele on lubatud tavainimestest erinevalt käituda ja kellega suhtlemine viib argimaailma kavaldamistest ajutiselt välja. See lapselik, kavaluseta, avameelne ning tavapärase ego puudumise tõttu läbinägelik ja kaastundlik tüüp esindab jumalikkuse üht aspekti ning ühtlasi inimliku piiratuse üht vormi.

Mõškin jumaldab Nastasja Filippovnat, saades tõuke tema ilust, mis sümboliseerib jumalikkust. Süütu kannatus on kristluses Jumalinimese atribuut, ja Nastasja Filippovna esindab sellega Mõškini jaoks jumalikkuse aspekti, mis vürstil endal puudub. Mõškin vaatab mööda tema süüst, mida Nastasja Filippovna ise oma südames tunnistab. Ometi on kangelanna oodanud printsi, kes ütleb talle, et ta pole süüdi, taastades tema süütuse ja puhtuse. Täpselt sellele ootusele tulebki meie vürst vastu, aga ometi ta sellega Nastasja Filippovnat ei päästa. Miks see nii on? Nastasja Filippovna enda sõnul ei saa ta end siduda lapsega, keda ta määraks. Nii et Mõškini-sugune laps ei saa teda päästa usust, et ta tegelikult on tühine ega vääri elu. Me näeme ju, et süü ja patt elavad selle naise hinges just sellepärast, et ta ei võta andestust vastu. Romaanis on välistatud otsene suhtlemine Jumalaga: andestus, pääste ja lunastus peavad aset leidma inimlikus suhtlemises, ja sellepärast on inimestel jumalik vastutus. Võib-olla ei ole see neile jõukohane, kuid elukogemus tundub kinnitavat, et inimesed on võimelised armastuseks, mis saab südant uuendada. See nõuab inimeste ühist panust ja vastastikust julgustamist. Armastus ei anna nähtavasti siiski õnnestumise tagatist, nii nagu kristluses Jumalgi ei saa päästa neid, kes lunastust vastu ei võta. Nastasja

Filippovna pääste sõltub oluliselt temast endast, aga küllap ka Aglajast ning vast isegi Rogožinist. Meid aga huvitab esmajoones Mõškin armastus ja selle puudujäägid.

Kuidas see nii saab olla, et vürst taipab Burdovski puhul, et andestada ei saa ilma andestatava pattu tunnistamata, sest muidu on see alandav, aga Nastasja Filippovna puhul ta seda ei näe? Küllap on asi selles, et kannatus varjutab süü, ja seda küllap sellepärast, et jumalikkus varjutab inimlikkuse. Lõpuks keeldub vürst täielikult Nastasja inimlikkust mõistmast ning peab teda hullumeelseks, kuigi lugejale on ilmne, et Nastasja Filippovna on täie mõistuse juures. Nii kuulutab ta ühtlasi väärtusetuks tema tegeliku isiksuse, niivõrd kui see lapselikkusest hälbib. Nastasja Filippovna käitumise ootamatud pöörded ning teiste inimeste allutamine oma stsenaariumidele tulenevad püüust olla iseseisev (Young 2004). Sellisest käitumisest saaks teda vabastada eeskätt küps Mõškin, keda ta saaks usaldada, kuid sellist tegelast me ei kohta. Vürstil puudub jõud tegelikult andestada. Mida vürst oleks pidanud teisiti tegema (ei saa igas mõttes öelda, et oleks saanud teisiti teha, aga ideaali nõue on halastamatu)? Vihje annab Mõškin hingeveend Rogožin, kes esindab jumalikkuse aspekti, mida vürst ei suuda integreerida ning mille inimlikku külge ta alla surub. Vürst peab mõeldamatuks Nastasja Filippovnat kirglikult armastada ning eitab, et ta armastab teda „armastusega”. Sisuliselt ta eitab, et ta tahab Nastasja Filippovnat endale. See teebki tema armastuse jõuetuks. Kui Mõškin oleks tahtnud naist endale (ja just sellisena, nagu ta tegelikult oli), mitte ainult tema järel käia, siis oleks päästmine saanud õnnestuda, sest see oleks naise väärtuslikkuse puust ja punaseks ette teinud. Armastus, mida Nastasja Filippovna vajas, oleks olnud just niisugune – armulise armastuse alusele rajatud armunud armastus. Hoolimata jumaldamisest oli vürsti armastus armuline. Tal ei tulnud mõttessegi, et ta võiks mitte suuta armastada, ta ei asetanud iseennast selles armastuses küsimärgi alla. Nagu armulise armastuse puhul ikka, tähendas see ühtlasi, et ta ei tunnistanud endale, et ta oma armastatut vajab. Ta ei tunnistanud endale oma hinge pahupoolt, mida näitlikustas Rogožin. Niisugune armastus, nagu Mõškinil oli, oli talle algselt loomuomane. Terviklik armastus Nastasja Filippovna vastu oleks nõudnud Mõškinilt oma loomuse ületamist. Olukord, mida Dostojevski kirjeldab, näitab ilmekalt inimese vastutust oma isiksuse küpsuse

eest: tema suutmatus, julgusetus armastust lõpule viia osutub hukutavaks. Teiselt poolt, seda vastutust jagatakse kaasinimestega, kelle võimuses on julgustamine.

Skaftõmov (1972: 72–73) leiab vürsti juures üheainsa probleemi: nagu Mõškin ise ütleb, ei suuda ta seda kõrget tõde, mida ta endas kannab, vääriliselt väljendada. Ja sellest hädast ei rääkivat ta enese-armastusest (Dostojevski 1973: 283)! Ja selle asjaolu pärast ei usu meie kangelane, et ta väärib naise armastust. Teda saaks armastada ainult niisugune naine, kelles on kohal Jumala võime inimesele tema ebatäiuslikkus andestada. Teisiti ei saa Mõškin iseenda inimliku ebatäiuslikkusega leppida. Sellega silmitsi seismist püüab ta tavaliselt vältida, mistõttu ta tavaliselt oma ideid ei jutlusta. Seda sunnib tegema armumine Aglajasse. Tema jutud küll avavad tema isiksust niisugusel moel, nagu see muidu ei avane, kuid armunud mehele omases paljusõnalises eneseavamises ei tea ta enam ise, mida ja milleks ta räägib. See on tema avameelsuse teine pale. Teistes olukordades näitab ta end enesekindlalt, enese väärtust (võib-olla sobiks öelda isegi „kõrgilt”) enesestmõistetavaks pidades ning teiste arvamuse pärast mitte muretsedes. Seda, et ka selles hoiakus peitub enesearmastus, reedab kas või tema valuline reaktsioon sellele, et Ganja teda mitu korda näkku idioodiks nimetab, osatades tema haava. (Tõsi küll, see on ka näide sellest, kuidas seesama avameelsus võimaldab tal olukorraga toime tulla.) Mõškini kogu olek väljendab ju esiteks seda, et ta ei ole idioot, ja teiseks seda, et kui ongi, siis las olla, sest kui tema on idioot, siis just idioot ta tahabki olla. Nüüd aga näeme hoopis teistsugust avameelsust: meile avaneb mees, kes on kaotanud orientiiri ega oska iseenese sees õiget valest eristada. Ka asjaolu, et vürst ei suuda Japantšinite juurde kogunenud seltskonda läbi näha, on armunud oleku väljendus: armunu ei oska oma armastatut tõlgendada. See armumine sai alguse esimesest kohtumisest, nagu ilmneb Mõškini suutmatusel Aglaja nägu tõlgendada. Teda pimestab ilu, mis ka Aglaja puhul on jumalikkuse sümbol. Aglaja on romaanis ainus, kellest me näeme, et ta Mõškinit mingil moel läbi näeb. Tema armastus aktsepteerib ja julgustab vürsti just niisugusel kujul, nagu too vajab. Ometi on nii Aglaja kui ka Mõškini armastuses midagi, mis ei lase sellel päriselt teoks saada. Vürst ei ole valmis aitama Aglajal mõttekalt elada, olla talle õpetajaks, nagu Aglaja taotleb, vaid ootab temalt ainult oma

ebatäiuslikkuse ja süü lunastamist. Aglaja ei võta tõsiselt Mõškini püüet Nastasja Filippovnat päästa. Tegevuse loogika järgi tundub, et kui vürst oleks saanud suunata Aglaja elu selle eesmärgi teenistusse, siis oleks armastus võinud kuidagi teoks saada.

Niisiis, vürst ei ole terviklik inimene, vaid kannab inimliku ühe- külgsusega teatud tüübi jooni, ja tema armastus ei ole terviklik, vaid esineb lõpuleviimata kujudel. Sellepärast ei kehas ta inimese ideaali, mida eeldatakse Kristuse puhul, kuigi ta kannab silmator- kavaid ideaali jooni. Lakmuseks on siin armastuse lõhestatus, ja asi pole mitte niivõrd selles, et ta armastab kahte naist, kuivõrd selles, et ta ei vii kumbagi armastust välja terviklikule kujule.

Semiootika kui armastuse uurimine

Ülalpool oli juttu sellest, et armunud armastaja ei mõista oma armastatu sõnade tähendust. See on kogemuse järgi sõna-sõnalt nii. Täienduseks võib lisada, et armuline armastaja ei saa aru, mis tema armastatu on: tal ei ole sellest üldse mitte mingit arusaamist. Nii võivad teineteisesse suhtuda ka märk ja tähendus¹³. Märk võib olla nagu armuline armastaja, kelle seisukohast tähendus on ilma temata nimetamatu ja mõeldamatu, kuid kes saab aru ainult iseendast, mitte tähendusest. Tähendus võib olla nagu armunu, kellele tundub, et ilma märgita on ta keeletu ja mõttetu, kuid kes oma märki ei mõista.

Tõlkimisel saab eristada n-ö mehelikku ja naiselikku lähenemist. Mehelik tõlkimine taotleb sellist tõlget, mis originaali täielikult asendab ning võib-olla toimib originaalist paremini. See on tarbe- tekstide tõlkimise ideaal. Naiselik tõlkimine seab eesmärgiks niisu- guse tõlke, mis originaali täielikult alles jätab. Meelsasti jäetakse originaal tõlke kõrvale alles ning lisatakse kommentaare. Tõlge ise on õigupoolest osa kommentaarist, ja ta võib isegi nähtaval kujul puududa. Niiviisi võidakse tõlkida tekste, mida väga imetletakse või austatakse. Kui võtta tõlget originaali märgina, siis avaldub siin

¹³ Märk ja tähendus ei ole siin mõeldud mingi kindla semiootikakontseptsiooni mõistes, vaid raammõistetena, mis hõlmavad muu hulgas tähistaja ja tähistatu ning osutava väljendi ja osutuse (vt Luure 2008).

märgi ja tähenduse vahelise suhte kui niisuguse kahetine loomus. Niivõrd kui märk tähendust asendab, varjab ta meie eest tähendust, kuid nüüd ta on tähenduse asemel ise tähendus. Ja niivõrd kui märk tähendust esile toob, on ta tähenduse suhtes läbipaistev, ise tähenduse osa üle võtmata.

Armuline armastaja tõlgib armastatut äärmuslikult mehelikult: ta asendab originaali tõlkega, originaali ennast nägemata. Armunud armastaja tõlgib armastatut äärmuslikult naiselikult: ta jätab originaali alles ja tõlge jääb tõlgendamise võimatuse tõttu tegemata. Nagu armastuses, nii ka tõlkimises on probleemiks, kuidas tõlkes neid kahte hoiakut ühitada.

Semiootika tundub olevat lõppkokkuvõttes suhtlemise uurimine, aga suhtlemine on lõppkokkuvõttes armastus. Võib ju alustada abstraktsetest semiootilistest suhetest, aga lõppkokkuvõttes saab neid mõista ainult juhul, kui neid võetakse konkreetsete armastussuhete abstraktsete, väljaarenemata vormidena.¹⁴

Kirjandus

Dostojevski 1973 = Достоевский, Фёдор Михайлович. *Полное собрание сочинений. В 30 тт.* Л.: Наука, 1972–1990, т. 8.

Luure, Andres 2006. The duality of *understanding* and the *understanding* of duality in semiotics. *Sign Systems Studies* 34(1): 68–81.

Luure, Andres 2008. Meanings come in six. *Sign Systems Studies* 36(2): 493–508.

Mat' Kseniya 2001 = Мать Ксения (Соломина-Минихен, Наталья Николаевна). О роли книги Ренана «Жизнь Иисуса» в творческой истории «Идиота». — Касаткина, Т. А. (ред.). *Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения.* М.: Наследие, 100–110.

¹⁴ See artikkel on valminud uurimistoetuse ETF8234 toel. Autor tänab arutelueest Margus Mägi, Mart Laiska, Kalevi Kulli, Peeter Toropit ja Tallinna Ülikooli Eesti Humanitaarinstituudis peetud formaalse filosoofia seminaril osalejaid.

- Platon 1985. *Pidusöök. Sokratese apoloogia*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Renan, Ernest 1863. *La Vie de Jésus*. Paris: Michel Lévy Frères.
- Skaftõmov 1972 = Скафтымов, Александр Павлович. Тематическая композиция романа «Идиот». — *Нравственные искания русских писателей: Статьи и исследования о русских классиках*. М.: Художественная литература, 23–88.
- Tanner, Norman P. (ed.) 1990. *Decrees of the Ecumenical Councils, Volume One: Nicaea I to Lateran V*. Sheed & Ward and Georgetown University Press.
- Young, Sarah 2004. *Dostoevsky's The Idiot and the Ethical Foundations of Narrative: Reading, Narrating, Scripting*. Anthem Press.

Semiootika koht modelleerivate süsteemide reas: eelmärkmeid loomingulisest ja mängulisest modelleerimisest humanitaarteadustes

Katre Pärn

Modelleerimise küsimust on reaaltaduste kontekstis ulatuslikult uuritud, ent humanitaarteaduste vallas oluliselt vähem. Artikli ajendiks on tõik, et Juri Lotmani artiklis „Kunst modelleerivate süsteemide reas” esitatud kunstilise modelleerimise käsitlusel on mitmeid sarnasusi tänase humanitaarteadusliku mõtlemise ja praktikaga.

Esmalt antakse ülevaade Juri Lotmani (ja TMK) modelleerivate süsteemide käsitlusest, toomaks välja olulisimad tahud: modelleerivate süsteemide mõtestamine tunnetus- ja tegevusteoriana, modelleeriva süsteemi agentsus, modelleeriva tegevuse pragmaatilisus, modelleerimine kui tõlkimine, suhtumine mudeli tinglikkusse ja modelleerimise mitmetasandilisus.

Modelleerimise käsitlemine tõlkimisena avab perspektiivi kunstilisele mõtlemisele omase loomingulise modelleerimise kontseptualiseerimiseks. Suhtumine mudeli tinglikkusse eristab omakorda teaduslikku ja mängulist modelleerimist. Suhestades sellist analüüsi Lotmani eristusega semiootika kahe uurimistasandi – kultuuri- ja metasemiootika – vahel, osutan ühelt poolt Lotmani arusaamale teadusliku modelleerimise kohast semiootikas, teisalt sellele, et tema vaates ei ole semiootiline uurimisviis (ja selle kaudu ka humanitaarteaduslik) taandatav üksnes teaduslikule modelleerimisele, vaid eeldab enda kõrval kunstilisele modelleerimisele analoogset lähene-misviisi.

Sellele pinnale ehitan käesoleva artikli hüpoteesi, et humanitaarteaduslik modelleerimine on vaadeldav teadusliku, loomingulise ja mängulise modelleerimise sünteesina. Seejuures, kui teaduslikku modelleerimist ning loomingulise modelleerimise rolli teaduses on küllaltki palju uuritud, siis mängulise modelleerimise rolli uurimine on perspektiiv, mille pakub Lotmani käsitlus.

Märksõnad: modelleerivad süsteemid, Juri Lotman, semiootika, humanitaarteadused, tunnetus, loomingulisus, tinglikkus

Ehkki vaade teadusele kui modelleerimisele on tänapäeval saanud valdavaks, ei ole selline vaade humanitaarteadustele just sage. Nii on teaduslike mudelite ja modelleerimise teema leidnud rohket käsitlemist teadusfilosoofias, süsteemiteoorias jm, ent seda reaalteaduste, formaalsete teaduste ja vähemal määral ka sotsiaalteaduste kontekstis. Kuivõrd humanitaarteaduseid ei peeta kitsama käsitluse järgi 'teadusteks', jäävad nad sellistest käsitlustest välja. Modelleerimise teema on muutunud humanitaarteadustes viimasel ajal aktuaalsemaks digitaalhumanitaaria kontekstis, ent seda just arvuti- ja andmemudelite problemaatika ülekandena, mitte humanitaarteaduste üldisema praktika küsimusena.

'Mudeli' mõiste ei ole siiski humanitaarteadustele kaugeltki tundmatu, vaid selle kontseptuaalse süsteemi küllaltki elementaarne osa, kui mõelda kasvõi Whorfi (2010 [1936]) keelekäsitlusele, Geertzi (1990 [1973]) religioonikäsitlusele jne. Ent enamasti on see seotud objektitasandiga – modelleerimine on miski, mida teevad erinevad kultuurisüsteemid –, mitte humanitaarteaduste kui metatasandi tegevusega. Metatasandil kasutatakse 'mudeli' mõistet sageli konkreetsetele teoreetilistele mudelitele viidates, ent üldisemal tasandil ei määratle humanitaarteadused tüüpiliselt oma tegevust modelleerimisena, vaid pigem tõlgendamise, võrdlemise, kriitika jmt-na. See ei tähenda, et modelleerimise teemat ei oleks neis sellel tasandil üldse käsitletud, vaid põhjendab pigem nende käsitluste vähesust ja fragmenteeritust. Ent just modelleerimise laadis ja loodavates mudelites võiks ilmned humanitaarteaduste spetsiifika muude uurimisvormide suhtes ja seeläbi ka nende eripärane roll maailmatunnetuse kujundajana.

Tartu–Moskva koolkond¹ on sellest vaatepunktist humanitaarteaduste kontekstis mõnevõrra erandlik. Modelleerimise küsimus ei olnud üksnes nende teooriates kesksel kohal, vaid modelleerivat tegevust käsitleti omasena nii (humanitaar)teaduslikule uurimisele kui selle uurimisobjektile. Hiljem on selline käsitlusviis saanud semiootikas üldisemalt küllaltki tavapäraseks.

Mudeli ja modelleerimise kesksel rolli semiootikas ilmestavad Ivanovi sõnad: „Mis iganes semiootilise süsteemi põhifunktsiooniks on maailma modelleerimine” (Ivanov 1978 [1965]: 36). Seega

¹ Edaspidi TMK.

semiootika eesmärgiks on uurida semiootilisi süsteeme (märgi- või kultuurisüsteeme) kui justnimelt modelleerivaid süsteeme ning nende vahendusel loodud (maailma)mudeleid. Tõik, et ka teadus ja teaduskeeled on semiootilised süsteemid, pakub semiootikale lähtekoha käsitlemaks probleeme, mida traditsiooniliselt liigitatakse teadus-filosoofilisteks. Nii on ka arusaam, et teadus tegeleb (maailma)mudelite loomisega ning teaduskeeled on märgisüsteemid, milles mudeleid luuakse, (kultuuri)semiootika vaatepunktist elementaarne² ning võimaldab teadusliku modelleerimise probleemi vaadelda laiemalt ja süsteemsemalt teiste semiootiliste süsteemide ja üldisemate semiootiliste mehhanismide kontekstis.

Üheks selliseks katseks võib pidada Juri Lotmani artiklit „Kunst modelleerivate süsteemide reas”³, ehkki teaduse positsioneerimine ei ole selle artikli põhiprobleemiks. Ent kuivõrd Lotman käsitleb antud artiklis teadust selle ühtsuses, lähtudes selle kontseptualiseerimisel ennekõike täppisteadustest, ei anna see otsest vastust humanitaarteadusliku modelleerimise eripärade küsimusele, küll aga ühe lähtekoha sellele vastuse otsimiseks. Pigem võib artikli lugemisel märgata mitmeid sarnasusi kunstilise modelleerimise ja tänase humanitaarteadusliku mõtlemise vahel. Sellest vaatepunktist pakub mulle erilist huvi Lotmani väide: „Kunstilised modelid kujutavad endast teadusliku ja mängulise mudeli omapärast ühtsust [...]” (Lotman 1990b: 31).

Kas humanitaarteadusliku modelleerimise näiline sarnasus kunstilise modelleerimisega, nagu Lotman seda esitab, võimaldaks uurida KMSRi kaudu ka humanitaarteadusliku modelleerimise suhteid teadusliku, mängulise ja kunstilise modelleerimisega?

Nii on käesoleva artikli sihiks selgitada selle väite tagamaid ja uurida, milliseid lähtekohti pakub Lotmani käsitus humanitaarteadustele omase modelleerimise laadi määratlemiseks. Selleks annan esmalt ülevaate Lotmani ja TMK modelleerimise käsitlusest ja mudeli kontseptsioonist, mille valguses hinnata KMSRis esitatud

² Vt nt Lotmani märkus keemiakeele ja -reaalsuse kohta (Lotman 2006 [1970]: 30) või Ivanovi märkus matemaatika kui semiootika uurimisobjekti kohta (Ivanov 1978 [1962]: 202); ent ka Gopniku (1977) käsitus teaduslikest teooriatest kui metasemiootilistest süsteemidest.

³ Edaspidi KMSR.

mängulise, kunstilise ja teadusliku modelleerimise spetsiifikat, ent ka Lotmani eristust kultuuri- ja metasemiootika vahel. Viimase kaudu on võimalik hinnata teadusliku modelleerimise positsiooni semiootikas ning selle pinnalt teha mõningaid järeldusi humanitaarteaduste n-ö teaduslikkuse kohta.

Humanitaarteadusliku modelleerimise sügavama mõistmiseni jõudmiseks pean oluliseks eelkõige kahte Lotmani käsitluse tahku: vaadet modelleerimisele kui tõlkele, mis võimaldab mõtestada modelleerimisprotsessi loominguilisust (või selle puudumist) ning suhtumist modelleerimise tinglikkusse, mis võimaldab mõtestada modelleerimisprotsessi mängulisust (või selle puudumist). Sellele rajaneb minu hüpotees, et humanitaarteaduslik modelleerimine on mõtestatav teadusliku, loominguilise ja mängulise modelleerimise sünteesina.

Siiski on käesoleva artikli sihiks üksnes selle hüpoteesi tagamaade väljajoonimine, mitte „humanitaarteaduste essentsi” määratlemine. Alljärgnev on eelkõige katse osutada Lotmani modelleerivate süsteemide käsitluse perspektiivikusele humanitaarteaduste kui modelleerimise ning selle eripärade uurimisel.

Mõned märkused Lotmani käsitluse konteksti kohta

Juri Lotmani 1967. aastal avaldatud artikkel „Kunst modelleerivate süsteemide reas” on üks TMK modelleerimise käsitluse olulisematest allikatest. Ehkki see temaatika on TMK semiootikas läbiv ja märksõnadena või kontseptuaalselt kohal suuremas osas töödest, on ennekõike modelleerimise teemale keskenduvald tekstide vähe ning need jäävad peamiselt koolkonna tegevuse esimesse kümnendisse⁴.

TMK käsitlustest rääkides keskendutakse rohkem nende sekundaarsete modelleerivate süsteemide mõistele, ehkki mudeli probleem üldisemalt on selle eelduseks, taustaks, seejuures isegi koolkonna sünnidaatumile (kui selleks pidada tinglikult esimest Kääriku suvekooli 1964) eelnevaks, olles esmalt kasutusele võetud Moskva

⁴ Ka Silvi Salupere uurimus Lotmani mõistekasutusest (täpsemalt ‘mehhanismi’ mõistest) osutab, et ‘mudeli’ mõistet kasutab ta oma hilisemates töödes vähem (Salupere 2016).

lingvistide/semiootikute töödes⁵. Sellisena võib mudeli ja modelleerimise problemaatikat pidada üheks TMK teoreetiliseks lähtekohaks, mida on aga selle rolli arvestades üllatavalt vähe uuritud (vt nt Grzybek 1994). Suuremalt jaolt, nagu osutasin, langeb koolkonna uurijate või kommenteerijate tähelepanu sekundaarsete modelleerivate süsteemide mõistele, seejuures ennekõike primaarsete ja sekundaarsete modelleerivate süsteemide eristusele (vt nt Birnbaum 1990, Sebeok 1988, Chang 2003, Põhjala 2008, M. Lotman 2012, Gramigna 2013 jmt).

Sekundaarsete modelleerivate süsteemide mõiste esiletõstmine on mitmeti põhjendatud. Kui mudeli ja modelleerimise problemaatika n-ö eelnes koolkonnale ning on kireva interdistsiplinaarse taustaga⁶, siis just sekundaarse modelleeriva süsteemi mõiste on sellisel kujul koolkonna algupärane, kontseptsioon, mis seda koolkonnana määratles⁷ ning just see mõiste mängib fundamentaalset rolli terviklikuma semiootilise kultuurimudelini jõudmisel. Nii on osutatud, et neljas Kääriku suvekool (1970) markeeris koolkonna uude staadiumisse jõudmist just seeläbi, et sealt alates püüti

⁵ Vt nt Revzin 1962, Ivanov 1978, Zaliznjak jt 1977 [1962], ehkki Grzybek märgib, et Lotman arendas teoses „Loenguid strukturaalpoetikast” oma mudelikäsitluse välja nendest sõltumatult (Grzybek 1994: 286).

⁶ Mudeli, modelleerimise ja modelleerivate süsteemide kontseptsioonide allikaid ja arenguid enne TMK teket (ennekõike Moskva lingvistide, sh hilisemate koolkonnaliikmete töödes) ei ole mulle teadaolevalt eraldi uuritud, modelleerivate süsteemide käsitluse „ajaarvamine” algab sekundaarses kirjanduses tüüpiliselt TMKga. Grzybek (1994) osutab lähtekohtadele gnoseoloogilistes aruteludes 19. sajandi esteetilises teoorias, kust pärineb mudeli seostamine tunnetusega. Ent TMK mudelikäsitluse terviklikum taustsüsteem sisaldab mõjutusi nii (kunsti- kui teadus)filosoofiast, psühholoogiast, füsioloogiast, lingvistikast, antropoloogiast, matemaatikast, informatsiooni- ja süsteemiteooriast, küberneetikast jne, eriti kui vaadata sellega seotud ja ka paralleelselt kasutatud terminoloogiat. ‘Mudeli’ mõiste väärtus seisneski ilmselt selle võimes neid mitmekesiseid taustsüsteeme lõimida, kondenseerida nende semiootiline tuumprobleem.

⁷ Semenenko nimetab sekundaarsete modelleerivate süsteemide kontseptsiooni koolkonna „kaubamärgiks”, mis trükisõnas on esmakordselt avaldatud 1967. aastal esimese suvekooli kogumiku eessõnas (TZS 2) (Semenenko 2012: 37). Samas Randviir (2010: 15–16) osutab just selle algupära puudumisele, ehkki see puudutab kitsamalt jaotust primaarseteks ja sekundaarseteks, mitte selle kasutamist just modelleerivate süsteemide jaotusena.

arendada kultuurisemiootikat, mis vaatleks kõikide sekundaarsete modelleerivate süsteemide kogumit tervikliku süsteemina (Revzina 1972: 223), kultuuri kõikehaarava modelleeriva süsteemina (Černov 1988: 13). Kogumiku „Kultuurisemiootika” eessõnas märgib ka Lotman, et kultuurisemiootika ongi sekundaarsete modelleerivate süsteemide semiootika (Lotman 1990a: 4).

Ent, nagu eespool mainisin, ei oleks TMK kontseptsioon kultuurist kui sekundaarsete modelleerivate süsteemide süsteemist võimalik ilma mudeli ja modelleerimise kontseptsioonideta, millele see ehitub. Seetõttu tuleks viimaseid vaadelda osana TMK alusterminoloogiast, milles avaldub koolkonna semiootikakäsitluse spetsiifika. See ei puuduta aga üksnes arusaama kultuuri kui supersüsteemi tervikkusest või märgisüsteemide hierarhiast, vaid just tööka, et modelleerivate süsteemide käsitlus omistab märkidele ja märgisüsteemidele spetsiifilise funktsionaalsuse – semiootilised süsteemid on tunnetusvahendid ja nad modelleerivad maailma. Kuigi ‘mudeli’ mõiste on tihedalt seotud nii ‘vormi’ kui ‘struktuuri’ mõistetega⁸, osutab selle lisamine eelmainitute ritta taas kord, et TMK käsitlus pole taandatav ei formalismile ega strukturalismile ning just modelleerimise kontseptsioonis avalduvad koolkonna spetsiifilised huvid⁹. Väidaksin, et just ‘model’ ning sellega seotult mõistestik on ‘märgi’ kõrval fundamentaalseteks kontseptsioonideks, mis võimaldavad semiootikal täita n-ö „humanitaarteaduste matemaatika” funktsiooni, nagu Ivanov seda visandas¹⁰ (vt Ivanov 1978: 202), pakkudes

⁸ Vt nt Ivanovi (1978: 201) esitatud paralleel ‘vormi’ ja ‘mudeli’ mõistete vahel või Lotmani (1990c: 34–35) osutus, et struktuur kujutab endast alati mudelit.

⁹ Nendingus, et Lotmani jt vaated ei ole taandatavad strukturalismile, ei ole midagi uut, ent sageli käsitletakse Lotmani teooriate arengut liikumisena varaselt strukturalistlikult hilisele post-strukturalistlikule käsitlusele või millelegi kolmandale. ‘Mudeli’ mõiste kesksus TMK töodes, eriti just selle varases staadiumis annab veel kord alust rõhutada, et nende lähenemine ei olnud kunagi kitsalt strukturalistlik ehkki oma rolli mängis selles mõistevalikus ilmselt ka toonane ideoloogiline kontekst, mis taunis nii formalismi kui strukturalismi „formalistliku” lähenemisena. Siiski ei ole otstarbekas vaadelda ‘mudelit’ üksnes kavala tsensuurist mõõdahiilimise võtena, kuivõrd sellega kaasnesid sisulised nihked nii ‘vormi’ kui ‘struktuuri’ käsitlustes.

¹⁰ See idee pärines ilmselt Charles Morriselt, kes nägi semiootikat teaduste ühendajana ja kelle töödega Ivanov ka tuttav oli (tänu selle tähelepaneku eest Silvi Saluperele).

ühtse teoreetilise aluse nii kõikvõimalike semiootiliste süsteemide kui subjekti, semiootiliste süsteemide ja maailma vaheliste suhete käsitlemiseks erinevatel abstraktsusastmetel.

Kui üldiselt vaadeldakse Lotmani käsitlust kunstide jmt kultuuri-süsteemide vaatepunktist, siis käesolev artikkel püüab seda perspektiivi nihutada ning lugeda Lotmani artiklit KMSR teadusliku modelleerimise probleemi valguses. See ei ole meelevaldne lugemisviis, kuivõrd antud artiklis Lotman tõepoolest ka teadusliku modelleerimise problemaatikat puudutab, kunstilist modelleerimist sellega kõrvutades ja võrreldes. Ent minu põhieesmärgiks ei ole siiski anda ülevaadet sellest, millised olid Lotmani vaated teaduslikule meetodile ja modelleerimisele – teema, mis on Lotmani töödes läbiv ning, taas, põhjalikumalt uurimata – või kontekstualiseerida neid toonastes teadusfilosoofilistes jm debattides, ehkki seegi oleks uurimisväärne teema. Olid ju 1950–1960ndad just mudeli funktsioonide ja väärtuse ümberhindamise perioodiks. Ehkki mudelite roll teaduses tegi 19. sajandil läbi märgatava muutuse, kuna aina enam oli hakatud tegelema nähtustega, mis ei olnud vahetu vaatlusega ligipääsetavad, ei omistatud neile 20. sajandi keskpaigani teaduses olulist väärtust – tegemist oli teooriate kõrval teisejärguliste, heuristiliste või illustratiivsete instrumentidega¹¹. Alles sajandi keskpaigas sai tugevama tõuke suund, mis hakkas teadusmodelite olemust ja rolli ümber määratlema. See puudutas nii mudeli mõiste ulatust, mudeli ja teooria kui ka mudeli ja mõtlemise vaheliste suhete küsimust, luues pinnase tänaseks levinud arusaamale modelite kesksest kohast teaduses ning mõtlemises üldisemalt. Seega ei tekkinud Lotmani ja TMK modelleerimise käsitlus ilmselgelt tühjale kohale, ehkki nad eksplitsiitselt toonaste teadusfilosoofiliste või süsteemiteoreetiliste debattidega dialoogi ei astunud. Veelgi enam, nende käsitlus on paljuski idiosünkraatiline ning pigem mitmeid hilisemaid mudeli käsitlemise viise ennetav.

¹¹ Meenutada võib Pierre Duhemi 1914. aastast (raamatust „La théorie physique: son objet, sa structure“) pärinevat kurikuulsat märkust, et mudelid on vajalikud lopsakale ja nõrgale (inglise) meelelaadile, mis ei suuda täpselt ja abstraktselt mõelda, kasutades seetõttu kujutlusvõimet, meelelisi, pildilisi abivahendeid (Mellor 1968, Baier-Jones 2009), mis oli mõeldud kriitikana Maxwelli ja Thompsoni modelikasutusele (Suárez 2012: 214).

Modelleerivate süsteemide teooria kui tunnetus- ja tegevusteooria

Lotman määratleb KMSRis mudeli tunnetatava objekti *analoogina*, mis asendab seda tunnetusprotsessis (Lotman 1990b: 8). Sellisena seob ta mudeli mõiste ühelt poolt märgi mõistega – mudel, nagu märk, on millegi asendus; teisalt, ikoonilisuse probleemiga – mudel on analoog, s.t asendus, mis põhineb sarnasusel¹²; kolmandaks tunnetusega – mudel on tunnetusvahend.

Ent mudeli märgilisus ja ikoonilisus ei tähenda, et mudelid on realiseeritud üksnes ikooniliste märkide, s.t Lotmani terminoloogias kujutavate märkide baasil. Märgitüüpide ja mudelite suhe on keerulisem. Ühelt poolt, nagu Lotman osutab, on üksnes ikoonilised märgid võrdsustatavad mudelitega (samas: 10), s.t üles ehitatud ja oma objektiga seotud analoogia printsiibil, erinevalt kokkuleppe printsiibil toimivatest leppemärkidest. Teisalt selleks, et mis iganes tüüpi marke saaks kasutada maailma kirjeldamiseks, s.t et nad oleks äratuntavad ja saaksid toimida maailma asendusena, peavad nad „alluma teatud analoogiareeglitele” (samas: 9). Seega ei ole analoogia taandatav pertseptuaalsele sarnasusele, kuid viimase ületamine, kontseptuaalsel vm alusel sarnasuse konstitueerimine eeldab märgisüsteemide olemasolu, mis pakuks reeglid, loomaks märgikomplekse, mille ülesehitus – sisemiste suhete struktuur – oleks tunnetatav analoogsena asendatava objekti ülesehitusega, teisisõnu mudeleid. Sellisena ei ole mudelid üksnes ikoonilised märgid, vaid ka n-ö paraikoonilised struktuurid, mitteikoonilisest materjalist loodud struktuurid, mis „järgivad oma ehituses ikooniliste märkide põhimõtet” (samas: 10) ning mille funktsioneerimine on sellisena analoogne ikoonile, samadele mehhanismidele toetuv. Sellisena on Lotmani mudeli kontseptsioon võrreldav Peirce’i ikooniliste märkide käsitlemisega¹³.

Märgisüsteemide selline, kõrgema tasandi analoogiat konstituee-

¹² Lotman ise ‘ikoonilisuse’ mõistet sellisel kujul ei kasuta ja ma jätan siinkohal kõrvale küsimuse ‘analoogia’ tähendusväljast ja suhetest ‘ikoonilisuse’, ‘sarnasuse’ või ‘samaväärsusega’; hetkel piisab osutusest, et Lotmani käsitluse kontekstis on relevantsem selle seotus isomorfismi ja homomorfismiga.

¹³ Peirce’i ikoonid on mudelitega võrreldud varemgi, vt nt Houser 1991.

riv roll on oluline paljude kultuurimehhanismide mõistmiseks, viies tagasi TMK semiootika ühe alusprintsipi juurde – märkide toimimine kultuuris (ja ka inимтunnetuses) ei ole atomaarne, vaid eeldab terviku, süsteemi mõõdet (vt ka M. Lotman 2002). Just mudelite vaatlemine paraikoonilise struktuurina võimaldab mõtestada mehhanisme, mille tulemusel toimib mudeli ja tunnetatava objekti vaheline sõltuvus mõlemas suunas, mudeli struktuur ei sõltu üksnes tunnetatavast objektist, vaid – ja ehk isegi olulisemana – tunnetatava objekti (täpsemalt, objekti-nagu-see-on-tunnetatud) struktuur sõltub mudelist, olles kehtestatud modelleeriva süsteemi poolt.

Samas on just mudeli „ikoonilisus” seostatav selle keskse rolliga tunnetuses, kuivõrd analoogiat ja sarnasust peetakse kognitiivsetes protsessides kesksedeks (vt Gentner ja Markman 1997, Hofstadter 2001), võiks öelda, et alusmehhanismideks. Semiootikas on see seotud käsitlustega, mis näevad ikoonilisust esmase või kõige „primitiivsema” märgiprotsessina. See ei tähenda siiski, justkui oleks (para)ikoonilised semiootilised struktuurid lihtsakoelised, vaid võimaldab mudelite ja modelleerimise mõtestamist keerukuse ja lihtsuse spetsiifilise koostoimena, paljususe ja keerukuse tunnetusliku haldamise vahendina ning lihtsamate ja keerukamate tunnetusprotsesside lõimijana.

Sellise paraikoonilise struktuurina mõistetuna on mudel TMK käsitluses seotud rea teiste (kultuuri)semiootikas küllaltki fundamentaalsete mõistete ja probleemidega, nagu *süsteem*, *struktuur*, *korrastus* (organisatsioon), *kord*, *korra-* või *seaduspära*, *keel*, *kood*, *entroopia*, *informatsioon*, *täendus* jne. Kõik need mõisted viitavad moel või teisel sellele, et informatsioon, mõistmine, tõlgendamine, tähendustamine põhinevad korral ja korrastamisel, seoste loomisel. Nende mõistete omavaheliste suhete selgitamiseks resümeerin Lotmani käsitlusi (Lotman 1990c, 1990d [1972]):

- teksti reaalsuse loob tähenduslike elementide (märkide) suhete süsteem – teose struktuur; elementide tähendus(likkus) sõltub suhetest teiste elementidega, s.t element realiseerub suhetes teiste elementidega;
- struktuur kujutab endast alati mudelit;
- struktuur/mudel on teksti suhtes süsteemsem, “reeglitatum”, korrastatum ja abstraktsem; tekst on struktuuri realiseering, interpreteering;

- ‘süsteemi/struktuuri’ ja ‘teksti’ suhe on paralleelne ‘keeles’ (koodi) ja ‘kõne’ (teate) suhtega; esimene tähistab struktuuri invariantseid aspekte, teine selle variatiivset realiseeringut.

Teisisõnu mudel on struktuur, süsteem – tähenduslike elementide korrastus, mis on tekstuaalselt väljendatud¹⁴. Seejuures võiks väita, et just ‘mudeli’ kontseptsioon on „teksti primaarsuse teesi” (vt Lotman jt 2013 [1973]: 57–8) aluseks – mudel on teksti integraalse tähenduse ja funktsiooni aluseks, mille tõttu ei ole võimalik teksti vaadelda lihtsalt märkide ahelana. Käsitleda teksti mudelina tähendab ühelt poolt selle käsitlemist abstraktsemal, süsteemsemal, invariantsemal – sisemise korrastuse ja ühtsuse – tasandil. Tekst on empiiriline materjal, vahetult tajutav, mudel on süsteem, mille (re)konstrueerimine eeldab intellektuaalset pingutust, olles sellisena nähtav ennekoike „vaimusilmas”. Teisalt aga tähendab see teksti vaatlemist mingi elunähtuse asendusena (taas: mudeli korrastus on analoogne millegi muuga). Erinevalt vormi või struktuuri mõistetest, mis on mudeli mõistega paralleelsed, rõhutab ‘mudel’ seda, et semiootilise süsteemi struktuur ei korrasta üksnes süsteemi ennast, ei ole enesekohane, vaid seotud millegagi väljapool iseennast – mudel omab funktsiooni oma objektiga seotuna, selle korrastus on mingil moel sõltuv või seotud millegi korrastusega väljaspool süsteemi. Struktuuri mõiste, erinevalt ‘mudelist’, ei eelda iseenesest *millegi asenduseks olemist*, s.t ei eelda objekti olemasolu ega postuleeri objekti ja süsteemi vahele (ikoonilist) märgisuhet. Struktuur saab olla iseendaga identne, mudel mitte¹⁵. Seejuures

¹⁴ Nagu märgivad Lotman ja Pjatigorski (2010: 88): „Tarkus ei ole võimalik mittetekstilises vormis, aga tekst eeldab teatud korrastatust” – teadmine eeldab nii korrastatust kui väljendatust, nii mudelit kui teksti. Seejuures tasub silmas pida ‘teksti’ mõiste ulatuslikkust TMK käsitluses – tegemist ei ole üksnes mõnes loomulikus või kunstikeeles realiseeritud teosega, vaid ka elu, käitumist, linna jne, s.t empiirilist maailma saab vaadelda tekstina. Nii ka „mingi tegevuse realiseerimine” (Lotman 1990b: 11) on vaadeldav tekstiloomena. Mudelid osalevad nii maailma n-ö vahetult tunnetamisel kui (tavatahendus) tekstide poolt vahendatud tunnetamisel (vt ka allpool tõlke küsimus).

¹⁵ Siin tuleb silmas pida eristust struktuuri kui sellise ja semiootilise struktuuri vahel. Kui Lotman (1990c: 37) sätestab, et struktuur on alati mudel, siis peab ta silmas semiootilisi struktuure, s.t struktuure, mis on informatsiooni säilitamise ja edastamise vahenditeks ning kasutavad selle eesmärgi

avaldub mudelis kui asenduses selle kognitiivne funktsioon – mudel on struktuur, mis ei funktsioneer lihtsalt korrastusena, vaid maailma tunnetamise vahendina. Mudeli mõiste võimaldab seega käsitleda uuritavat ühtaegu nii selle märgilises (asendavas), struktuurses (relatsioonilises) kui tunnetuslikus (subjekti) dimensioonis. Need kolm tahku on 'modelleerimise' kontseptsiooni aluseks.

Eelmainitud mõistekimbu taustaks on arusaam, et kultuuri, seega modelleerivate süsteemide funktsiooniks on inimest ümbritseva maailma korrastamine, struktureerimine (vt nt Lotman ja Uspenski 1978 [1971]). Ent semiootiliste süsteemide funktsioon ei seisne lihtsalt ümbritseva maailma korrastamises, kuivõrd „inimene organiseerib oma intellekti ühe või teise märgisüsteemi abil” (Lotman 2006 [1970]: 21). Täpsem olekski öelda, et modelleerivad süsteemid ja mudelid korrastavad inimest ümbritsevat maailma tema intellekti, tunnetuse korrastamise kaudu. Just selles arusaamas on TMK modelleerivate süsteemide käsitus vaadeldav Sapir-Worfi hüpoteesi edasiarendusena – meie maailmataju, s.t kord, mida enda ümber „näeme”, sõltub internaliseeritud märgisüsteemidest/mudelitest, millega tunnetuses opereerime. Seejuures ei korrasta semiootilised süsteemid üksnes meie teadmisi maailmast, intellektuaalset maailma, kultuuri (Lotmani mõistes „mõtlevat maailma”), vaid selle kaudu ka ümbritsevat füüsilist maailma – mudelid on tunnetusvahendid, mis korrastavad nii mõtlemist kui käitumist (Lotman 1990b: 30), s.t on ka reaalsuse teostamise aluseks. Küberneetilist kõnepruuki kasutades on mudel käitumisprogramm (Ivanov 1977: 36), indiviidi korrapärase, korraliku käitumise ja mõtlemise allikas ja sellisena ka kontrollimehhanism.

KMSRis eristab Lotman teadust, mängu ja kunsti ühelt poolt just selle järgi, millist „sfääri” nad korrastavad. Teaduslikud mudelid organiseerivad inimese intellekti, mängulised mudelid käitumist ning kunstilised mudelid, olles teadusliku ja mängulise mudeli omapärane sümbioos, korrastavad nii intellekti kui käitumist (Lotman 1990b: 31). Selle jaotuse taustaks on omakorda eristus

teostamiseks märke, osutades samas, et mitte iga struktuur ei ole informatsiooni teeniv vahend. Sellest järeldub omakorda, et ehkki selline informatsiooni määratlemine korrastusena tuleneb küberneetikast, on Lotmani 'informatsiooni' mõiste kasutus siiski kitsam, seotud tähendusega.

praktilise ja tingliku käitumise vahel, n-ö tegeliku käitumise ja mentaalse modelleerimise vahel (vt allpool). Ehkki ükski eelmainitustest ei kuulu puhtpraktilise käitumise sfääri, on nende kõigi puhul Lotmani huviks siiski ka see, kuidas nad praktilise käitumisega suhestuvad, millist mõju sellele omavad.

Märgisüsteemide ja tunnetuse seostamisel ei lähtunud TMK üksnes lingvistilise relativismi ideest või gnoseoloogilistest kunstiteooriatest. Märkide, intellekti ja käitumise suhte formuleerimise üheks oluliseks lähtekohaks, nagu sellele osutab ka Ivanov (1977 [1965]: 29–30), oli nõukogude psühholoog Lev Võgotski, ennekõike tema arusaam, et inimesele iseloomulikud kõrgemad mentaalsed funktsioonid on kultuurilis-ajaloolise kogemuse tulemid, mille vahendajateks on märgid ja muud kultuuriartefaktid, mille abil inimene oma käitumist kontrollib. Inimene erineb teistest loomadest just seeläbi, et on võimeline märkide näol ise looma stiimulid oma käitumise juhtimiseks (Valsiner, van der Veek 2000: 365). Võgotski kõrval osutab Ivanov ka tema kolleegile, psühhofüsioloog Nikolai Bernsteinile. Ka tema käsitluses ei ole käitumine taandatav reaktsiooniks mingile stiimulile, vaid põhineb maailmamudelil (spetsiifiliselt soovitud tuleviku mudelil) ning käitumise mehhanismide mõistmiseks oleks vaja tunda selle mudeli kui käitumisprogrammi olemust ja koodi, milles see on kirjutatud (Bernstein 1999 [1966]: 230–232¹⁶).

Seega ehkki märgisüsteemide ja kontrollimehhanismide (või täpsemalt, juhtimise, suunamise mehhanismide) seostamine Ivanovi jt poolt võib jätta mulje, justkui oleks uurimisprobleemiks olnud

¹⁶ Viitan siin ennekõike käepärasusest ühele ta viimastest artiklitest, ent tema „tulevikumudeli” kontseptsioon on varasem. Bernsteinini mõju Lotmanile oli ilmselt mitmetahulisem ja huvitavam, kui siin on mahti käsitleda; nt on ka Bernsteinini ‘mudeli’ kui sellise käsitlus analoogne Lotmani käsitlusega – mudel on invariant, mis mootorset tegevust korrastab; konkreetne tegevus on aga selle invariandi variant (Biryukova jt 2015: 275), samuti on võimalik tuua paralleele Bernsteinini tegevuse õppimise ja Lotmani mängukäsitluse vahel. Seejuures kui Bernstein seob oma valdkonna praktilised tehnoloogilised rakendused bioonikaga (Bernstein 1999: 229, 231), siis Lotman, mäletatavasti, pidades kunstiteost tehisintellekti ideaaliks (Lotman 1990f: 409), nimetas bioonikaga analoogset kultuurisemiootika tehnoloogilis-küberneetilist rakendust artoonikaks (Lotman 1990b: 30–1, Lotman 2000 [1969], Torop 2010: 12).

inimeste kontrollimine, märgisüsteemide võime inimese käitumist korrastamise kaudu determineerida, oli küsimus mitmetahulisem. Võgotski ja Bernsteini käsitlusi ühendab püüd ümber lükata arusaam käitumise kausaalsest determineeritusest (Feigenberg 2004: 57–58), käsitleda inimesi/elusolendeid vähemalt teatud osas isejuhtivatena ning TMK liikmete jaoks näis semiootika olevat teaduseks, mis võimaldab uurida just neid mehhanisme, mis selle võimalikuks teevad – märgisüsteeme ja nendes loodud maailmamudelid. Juba Bernstein puudutas nende „kontrollimehhanismide” paindlikkuse, variatiivsuse, valikute tegemise küsimusi ning Lotmani käsitluses sai olulisemaks pigem märgisüsteemide paljususest tulenev heterogeensus ja paindlikkus. Ka intellekti, teksti ja kultuuri kui „mõtlevate seadeldiste” määratlemisel olid Lotmani jaoks kesketeks küsimusteks just loomingulisus – võime genereerida uusi tekste – ja käitumisvabadus – võime teha alternatiivide seas iseseisvalt valikuid¹⁷ (Lotman 1990f: 405). See ei lükka ümber arusaama märgisüsteemidest kui tunnetuse korrastajatest ning tunnetusest kui modelleerimisest, vaid on selle keerukam edasiarendus, mille järgi mõistuslikkuse – Lotmani määratluses loomingulisuse ja valikuvõime – tekke eelduseks on modelleerivate süsteemide, s.t korrastusviiside paljusus ja mitmekesisus. Modelleerivad süsteemid ise on erineva vabadusastmega, s.t erineva determineeriva potentsiaaliga ning nende paljusus tingib nii vajaduse valida ühe või teise süsteemi vahel kui tõlkida infot ühest süsteemist teise. Kui range modelleeriv süsteem on käitumist ja tunnetust determineeriv algoritm, siis iseseisev intellekt eeldab opereerimist mitme erineva mitteekvivalentse mudeliga/modelleeriva süsteemiga (vt Lotman 1990f). Just mudelite ja modelleerivate süsteemide paljususe kaudu saab võimalikuks tunnetuse (ja n-ö mentaalsete või kognitiivsete mudelite) teatav sõltumatus konkreetsest mudelist ja modelleerivast süsteemist, maailma komplekssem, mitmeparameetrilisem modelleerimine.

Seega ehkki Lotman käsitleb mudeli problemaatikat pigem kultuuritekstide analüüsi kontekstis, on tema ja üldisemalt TMK

¹⁷ Kuivõrd valikuvabadus seostub Lotmanil just mängulise modelleerimisega, loomingulisus on kunstilise modelleerimise põhikomponent, avaldub siin taas kunstilise modelleerimise retsept ja roll „mõtleva seadeldise” konstitutsioonis.

modelleerivate süsteemide teooria keskseks tahuks märkide/tekstide, intellekti ja käitumise vastastiksõltuvuse küsimus nii individuaalsel kui kollektiivsel tasandil. Mudelid ei ole üksnes tekstualiseeritud tähendusstruktuurid, teose dešifreerimise võtmed või produktid, vaid mõtlemise ja käitumise alusemehhanismid, millele tugineb subjekti semiootiline toimimine kultuuris, kultuuri semiootiline toimimine subjektis ning viimaks kultuur ise kollektiivse subjektina. Tekstid on uurimisobjektiks just individuaalse ja kultuurilise tunnetuse – mudelite – väljendusena. Veelgi enam, teksti, mudeli ja tunnetuse tandem võimaldab Lotmanil käsitleda tekste kui selliseid „mõtleva seadeldisena”. Seega on mudel tunnetuse/mõtlemise mehhanism ja mudeli tunnetusliku funktsiooni kaudu saab Lotmani käsitlusi tervikuna lugeda tunnetusteooriana – niivõrd-kuivõrd mis iganes tekst või kommunikatsiooniprotsess kätkeb mudelit ja modelleerimist, on nad kõik vaadeldavad tunnetusprotsessidena. Teisalt niivõrd-kuivõrd mudelid on käitumise juhtimise ja käitumisvabaduse alusemehhanismid, sisaldub selles ka tegevusteooria.

Kui väljaspool semiootikat käsitletakse mudeleid ja modelleerimist sagedamini spetsiifiliste valdkondade – teaduse või kunstide/disaini – kontekstis, siis TMK lähenemise järgi saab modelleerimist käsitleda ennekõige semiootilise/tunnetusliku praktikana, mis ei ole piiratud ühe või teise valdkonnaga, vaid iseloomustab inimese kui semiootilise subjekti tegevust ja tunnetust üldisemalt. Sellisena on TMK vaated seostatavad nende käsitlustega, mis mõtestavad inimtunnetust modelleeriva tegevusena, s.t mentaalsete mudelite loomise ja manipuleerimisena (vt nt Gentner ja Stevens 1983, Johnson-Laird 1983). Ent semiootilist lähenemist eristab arusaam, et mudelid, millega tunnetuses opereeritakse, ei ole abstraktsed mentaalsed sisusüsteemid või hägusad mentaalsed pildid, vaid põhinevad kultuuris kasutusel olevatel, indiviidide poolt internaliseeritud ja eksternaliseeritud mudelitel ja märgisüsteemidel. Seejuures on modelleerivad süsteemid mehhanismiks, mis integreerivad indiviidi tasandi kultuuritervikuga ja kultuuritervikuks. Sellisena on semiootikal teadlikkus ja vahendid, uurimaks spetsiifiliselt ja süstemaatiliselt märkide ja märgisüsteemide rolli ja funktsioneerimist nii indiviidi kui kultuuriterviku tunnetusprotsessides ja tegevuses.

Seega on TMK ja Lotmani vaates asjakohane mudelite mõtesta-

mine kognitiivsete tööriistadena – idee, mis on sarnane nende kaas-aegsetes teadusfilosoofilistes mudelikäsitlustes tärganud suundumustega (Hesse jt), mis viisid järk-järgult mudeli rolli ümberhindamiseni nii teaduses kui n-ö teadvuses. Ent semiootikas oli mudeli sellise kognitiivse funktsiooni käsitus laiapõhjalisem ja süsteemsem. Muuseas on ka huvitav ja ehk ka ootuspärane, et toonase semiootika kontekstis jäi see varase TMK kognitiivne rõhuasetus tähelepanuta, kuivõrd puudus üldine tunnetussemiootiline raamistu, mille kaudu seda (välja) lugeda ja mõtestada. See tõik ise ilmestab, kuivõrd meie lugemisoskus sõltub mudelitest ja modelleerivatest süsteemidest, mille kaudu me loetavat tunnetame, fakte valime ja väärtustame.

Modelleerivate süsteemide agentsus ja modelleeriva tegevuse pragmaatika

Mudel on seega vaadeldav TMK ühe alusmõistena, mis on ühtaegu seotud nii märgi, teksti kui keelega, teisisõnu avaldub integratsiooniprintsiibina erineva tasandi semiootilistes nähtustes. Veelgi enam: see avaldub ka integratsioonimehhanismina maailma ja semiootiliste nähtuste, tunnetuse ja tegevuse ning indiviidi ja kultuuri vahelistes suhetes. Sellest tuleneb ka *modelleeriva süsteemi* mõiste teatav ambivalentsus.

KMSRis määratleb Lotman modelleeriva süsteemi järgmiselt:

Modelleeriv süsteem on elementide ja nende ühendamise reeglite struktuur, mis on tunnetamise, teadvustamise või korrastamise objekti koguvaldkonna suhtes fikseeritud analoogia seisundis. Seetõttu võib modelleerivat süsteemi vaadelda kui *keelt*. (Lotman 1990b: 9)

Teadupoolest ei ole *keele* mõiste siin taandatav loomulikule keelele, vaid tähistab mis iganes semiootilisi süsteeme. Lotman eristab täpselt loomulikke, kunstlikke (tehis-) ja sekundaarseid (kultuuri-) keeli (Lotman 2006 [1970]: 22). Laskumata siinkohal arutellu selle eristuse tüpoloogiliste jaotuste ja hierarhiliste suhete aluste üle, rõhutan vaid olulisimat – nad kõik on *semiootilised*, s.t märgilised, asendavad, ja *süsteemid*, s.t struktuurid, mudelid, teisisõnu

modelleerivad, s.t on subjekti jaoks tegelikkust struktureerivaks tegelikkuse asenduseks, semiootilise tegelikkuse komponentideks. Detailsemal analüüsil puudutab see keelestruktuuri semantilisi, pragmaatilisi, süntagmaatilisi ja invariandi-variandi suhteid (vt Lotman 1990d: 44), milles avaldub keeles sisalduv maailmamudel – tegelikkuse projektsioon keeletasandil (samas: 48).

Ent modelleeriva süsteemi tähendus ei ole siiski taandatav „lihtsalt” keelele kui mingile konkreetsele korrastatud substantstile. Esiti seetõttu, et ‘keeled’ enese mõiste on Lotmani käsitluses mitmetasandiline, eritletav erineva abstraktsusastmega tasanditel. Sellisena tähistab see näiteks nii konkreetse kunstivormi keelt (nt filmikeelt), ent ka kunstikeelt kui sellist (erinevatele kunstidele ühiste printsiipide kogumit üldisemal tasandil). Seega ‘modelleeriv süsteem’ on universaalne mõiste erineva tasandi semiootiliste süsteemide tähistamiseks – niivõrd-kuivõrd mis iganes kultuuriinstitutsioon sisaldab elemente ja nende seostamise reegleid, on see käsitletav modelleeriva süsteemina. Seega ka teaduse käsitlemine modelleeriva süsteemina (nt KMSRis) ei tähenda selle taandamist mingile konkreetsele formaalsele keelele, vaid selle käsitlemist „teaduskeele” kui teaduses kasutatavate keeltele/modelleerimise vahenditele ühiselt omaste printsiipide tasandil (vt ka allpool mudeli kahest tasandist). Just sellisel, vastavate süsteemide abstraktsel, invariantisel tasandil käsitleb Lotman teadust, mängu ja kunsti ka KMSRis.

Teisalt on ambivalentsuse põhjus ka selles, et teksti tasandil avaneb meile teine vaade – keelestruktuuris avalduv mudel ei ole teksti struktuuris avalduvaga samaväärne. Esimene on ajaloolise protsessi, teine aga loomeakti tulem. Seejuures ei ole tekstis sisalduv mudel taandatav mingi ühe keele struktuurile. Juba Lotmani tekstimääratluses sisaldub nõue, et tekst peab olema vähemalt kahekordselt kodeeritud (Lotman 1990e), seega iga tekst on kultuuriterviku vaatepunktist polüsüsteemne, millest moodustub selle rohkem või vähem ainulaadne sisemine süsteem¹⁸. Autor konstrueerib teose raames oma „maailmamodelleerimise süsteemi” (vt Lotman 2006: 26). Sellisena ei ole modelleerivate süsteemide hulk kultuuris staatiline ja ettemääratud, vaid pidevas dünaamikas ning tekst kui erinevate koodide/keelte lõikumise ruum on uute

¹⁸ Vt ka Metzi (1971) eristus üldiste ja ainulaadsete süsteemide vahel.

keelte kujunemise pinnas. Ent selleks, et luua kultuuris mõistetavaid sõnumeid, on siiski vaja mingil määral lähtuda juba olemasolevatest konventsioonidest; ka ainulaadne mudel, olemaks (re)konstrueeritav, mõistetav, peab ehituma juba teadaolevale. Loomulik keel primaarse modelleeriva süsteemina on mõneti selle nõude miinimumi formuleering – kui muud koodid/keeled on meile tundmatud, saab dešifreerimise lähtekohaks loomulik keel oma semantikas või struktuuris.

Seega on modelleeriv süsteem määratletav n-õ keelepõhiselt või tekstipõhiselt, keelesüsteemina või tekstuaalse süsteemina. Kuid kõige üldisemas, metodoloogilises plaanis on mõlemad määratlused tekstipõhised, erinedes üksnes uuritava 'teksti' mahult – esimene lähenemine rekonstrueerib 'keelena' suurema tekstikorpuse invariantse struktuuri, teine aga eritleb konkreetse teksti 'keelt'. Sellisena on esimene teise suhtes abstraktsem, üldisema tasandi keel (nii saaks korpuse väiksemaks muutumise kaudu eritletleda (lihtsustavalt) tasandeid: loomulik keel – kunstikeel – luulekeel – žanrikeel – autorikeel – konkreetse luuletuse keel kui teose struktuur).

Modelleerivat tegevust kui inimese tegevust mudelite loomisel ja tajumisel (Lotman 1990b: 8–9) saab eelneva valguses vaadelda inimese tegevusena maailma korrastamisel, struktureerimisel – teisisõnu mõtestamisel ja mõtestatult tegutsemisel. See on tekstiloomi või retseptsioon, mis toimub ühe või teise modelleeriva süsteemi analoogiareeglite järgi.

Ehkki eelnevalt osutasin mudeli ja modelleerimise abstraktsusele oma objekti ja väljendusmaterjali suhtes, siis TMK vaates ei tähenda see abstrahdeeritus sisu sõltumatust keelest või tekstuaalsest väljendusest. Just 'modelleerivate süsteemide' kontseptsioon, s.t märgisüsteemidele enestele modelleeriva agentsuse omistamine on TMK või üldisemalt semiootilise käsitluse oluline ja eristav tahk, võrreldes enamiku toonaste ja ka tänaste teadusfilosoofiliste käsitlustega, mis näevad modelleerivaid süsteeme või nn representatsioonivahendeid pigem sekundaarsete aspektidena, mis mudelile sisulist mõju ei avalda, kuivõrd mudeli funktsioon on peegeldada oma objekti essentsiaalseid aspekte, mis iganes representatsioonivahendeid selle

loomisel ei kasutata¹⁹. Represeatimisevahendid on valitud lihtsalt selliselt, et olemuslikku kõige efektiivsemalt ja arusaadavamalt väljendada ja kommuuik eerida. TMK arusaam süsteemi modelleerivast agentsusest puudutab aga nii modelleerivate süsteemide erinevat modelleerimisvõimet (modelleerivat kapatsiteeti, vt nt Zaliznjak jt 1977), võimet pragmaatiliselt modelleerida vaatleja vaatepunkti, s.t subjekti positsioneerida (Lotman 2006: 36) kui ka üldisemat teesi teoses sisalduva informatsiooni, sisu lahutamatuses selle modelleerimise keelest ja märk-mudeli struktuurist (Lotman 1990b: 10). Mudel (taas)esitab maailma kohta sellist informatsiooni (s.t korrastab maailma sel viisil), nagu selle loomisel kasutatav modelleeriv süsteem ja loodava mudeli struktuur seda esitada (korrastada) võimaldavad, pakkudes seega subjektile maailmast neile eriomase vaate. Nagu osutab Scheffczyzk:

Modelleerimine on semiootilise süsteemi omadus maailma kohta käivat informatsiooni töödelda ja mõjutada; modelleerivad süsteemid on „modelleerivad”, s.t on maailma kohta käiva informatsiooni allikaks ja sageli ka selle mõjutajaks. (Scheffczyzk 1994: 558–559)

Maailmale ligipääsu mõjutamine on üheks modelleerivate süsteemide eritlemise aluseks ka KMSRis. Lähtekohaks on see, milliseid teadmisi (informatsiooni) on võimalik ühe või teise süsteemi kaudu maailma kohta hankida, lähtuvalt sellest, milline on nende süsteemide modelleerimisvõime, s.t süsteemi abstraktsusaste ja representatiivsus maailma suhtes. Sellisena on teaduse (loogilistunnetusliku mudeli) eesmärgiks taasluua tunnetatava nähtuse *keel*, süsteem (Lotman 1990b: 15, 28), s.t modelleerida selle süsteemsemaid, reeglipärasemaid, invariantsemaid aspekte („sisemist olemust”). Selleks elimineeritakse mudelis juhuslikud elemendid kui mitteolemuslikud (samas: 29). Mängu eesmärgiks on aga taasluua protsesside ja nähtuste juhuslikkust, lõpuni määratlematust ja tõenäosust, selle *kõne*, mis on keele suhtes juhusliku aine esitus (samas, 15). Teisisõnu, kui teadusliku tunnetuse sihiks on avastada nähtuse süsteemne olek, siis mängu sihiks on tundma õppida selle

¹⁹ Vt nt Bailer-Jonesi (2009: 8) ülevaade teadlaste (täna sest) arusaamast, mis on (teaduslik) mudel; ehkki tasub lisada, et sealne mudelikäsitlus on Lotmani omast kitsam, eristades mudeleid nii teooriatest kui analoogiatest.

võimalikke variatsioone. Ehkki mängu kui modelleeriva tegevuse aluseks on reeglite süsteem, ei võimalda need ette aimata kõiki „käike” – seetõttu on mäng ühtaegu seaduspärane ja juhuslik (samas: 16). Sellisena erineb mänguline mudel teaduslikust, hüpoteetilis-deduktiivsest mudelist, mille puhul on modelleeritava situatsiooni järgmine seisund mudelist järeldatav²⁰. Kunstiline modelleerimine, sarnaselt mängulisega, modelleerib samuti objekti „kõne” (samas: 28), s.t tegelikkuse variatiivsust. Sellisena ei välista kunstiline mudel objekti juhuslikke ja mittesüsteemseid elemente, vaid, vastupidi, loob sellele vastava ainulaadse mudeli, mis võib pealegi sisaldada ka modelleeritava objekti suhtes juhuslikke elemente. Ent kui mäng ongi n-ö variatsioonide läbielamiseks, siis kunstiteost, mis küll taasesitab objekti variandina, tunnetatakse „tõe” väljendusena, ning mis muutub seeläbi tulevase käitumise ja mõtlemise korrastajaks, nende „keeleks”. Just see teeb kunstilise mudeli analoogseks teadusega – ehkki see ei ole „elu süsteemi” mudel, funktsioneerib ta sellisena tunnetuses. Sellest vaatepunktist ei tulene kunsti „ennustusjõud” elu seaduspärade tuvastamisest ja taasesitamisest, vaid sellest, et kultuur on ennastmodelleeriv süsteem, mis on võimeline „uusi keeli” omandama. Teisisõnu: rangelt võttes kunstiline mudel ei ennusta tulevikku, vaid loob tulevikku, s.t hakkab funktsioneerima tulevase mõtlemise/käitumise mudelina. Just sel tasandil saab kunst olla uus, veel avastamata keel. Seda iseloomustab ka Lotmani esitatud printsiip, et teadlane loob mudeli hüpoteesi järgi, kunstis luuakse hüpotees mudeli järgi (samas: 27).

Seega modelleerivad süsteemid taasloovad maailma erinevaid aspekte ning võimaldavad seeläbi maailmale erinevat ligipääsu – seda ka ajalisel teljel, s.t korduse ja ennustusjõu vaatepunktist. Sellest ilmneb seegi, et modelleerivate süsteemide mõju ei piirdu üksnes meie teadmiste struktureerimisega vastava keele reeglite baasil. Modelleeriv tegevus ei ole puht-struktureaalne, vaid kätkeb ka pragmaatilisi kaalutlusi. Lotman osutab ka ise (1990b: 10), et mudel

²⁰ Ka hüpoteetilis-deduktiivne mudel kätkeb tõenäosuslikku tõlgendust, ent Lotmani arusaam tõenäosuslikkusest mängus ei ole statistiline, vaid seostub polüvalentse loogikaga (Lotman 1990b: 18).

ei ole ajaloolis-konventsionaalne, vaid kasulik asendus²¹. Modelleeriva tegevuse pragmaatiline dimensioon suhestub ühelt poolt n-ö subjektipoolse²² valikuvabaduse, struktureerimisvabaduse kasvuga. Teisalt, sel määral kui modelleeriv tegevus on sihipärane, kätkeb see alati pragmaatilisi kaalutlusi, mis võimaldavad neid eesmäärke paremini saavutada (vt Tondl 2000). Nagu nendib Lotman:

Kultuuril on omadus pöörata kollektiivi poole selline pale, mis on antud hetkel ühiskondlikult kõige tähenduslikum. Ta loob tekstid, mida saab üheaegselt dešifreerida paljude koodide abil. Need koodid ise oma laias ja keerukas valimis on ühtaegu määratletud kollektiivi vajaduste poolt antud ajaloolisel hetkel, kui ka sätestavad need vajadused. (Lotman 2010c: 123)

Modelleeriva tegevuse pragmaatiline mõõde algab aga juba modelleerimise keele (koodi) valikuga.

Seega erinevad modelleerivad süsteemid võimaldavad maailma erinevalt modelleerida nii semantilis-süntagmaatilisel, (in)variantsel kui pragmaatilisel tasandil. Sellest tuleneb ka keelte hierarhia kultuuris nii modelleerivate süsteemide eneste omaduste alusel (abstraktne–partikulaarne, struktureeritud–alastruktureeritud) kui aksioloogilises plaanis (praktiline–ebapraktiline jne).

²¹ Täpsemalt eristab Lotman KMSRis loomuliku keele märke mudelist selle poolest, et esimeste suhe denotaati on ajaloolis-konventsionaalne, mudeli suhe objekti aga pragmaatiline, kasulik. (Lotman 1990b: 10) Seda märkust võiks tõlgendada katsena luua eristus märgi ja mudeli vahel, mis, nagu eespool osutasin, on osalise kattuvusega mõisted. Seega mitte igasugune märk ei ole mudel. Teisalt, kuivõrd ka loomulik keel on modelleeriv süsteem ning seda just seeläbi, et märkide suhe tegelikkusega on määratud keelestruktuuri ja -reeglite poolt, on sealses esituses see eristus vastuoluline. Samuti võiks seda tõlgendada katsena eristada loomulikku keelt sekundaarsetest modelleerivatest süsteemidest, eristades viimaseid pragmaatilise tasandi lisandumise kaudu. Ent esitatud argumendid on ka selle tõlgenduse vaatepunktist vastuolulised. Samas, loomuliku keele ajaloolis-konventsionaalse olemuse vastandamine tekstuaalse tasandi mudeliloomu pragmaatilisusele on asjakohane, seega võib oletada, et seal on midagi tõlkes kaduma läinud.

²² Sh kultuuri kui kollektiivse subjekti.

Mudel kui tõlge ja modelleerimise loomingulisus

Ent tunnetusprotsess ei ole ükskeelne ega ehitu lineaarselt pertseptsioonist abstraksioonini viiva üldistamisprotsessina. Lotmani käsitluse üheks silmapaistvaks ja oluliseks aspektiks on see, et ta vaatleb modelleerivat tegevust *tõlkimise ja ümberkodeerimisena*, mis on mitmeastmeline – välise maailma tõlkimine teadvuse keelde (esmasse arusaama loomine²³), selle arusaama tõlkimine ühte või teise kultuurikeelde (tekstiloom), mis tõlgitakse omakorda „tegelikkuseks” – mudel realiseeritakse tegelikkuses-nagu-tunneta-tud, tegelikus suhtumises ja käitumises (Lotman 1990b). See, kas ühes või teises modelleerimise etapis on tegemist loomuliku, formaalse, visuaalse vm keelega, on siinkohal teisejärguline. Oluline on muu: (1) toimub tõlge ühest süsteemist teise, ümberkodeerimine ja (2) mudel on kultuuriruumis alati realiseeritud, väljendatud konkreetse tekstina, mis sisaldab ka struktuuri/mudeli suhtes juhuslikke või liaseid elemente.

Need aspektid on olulised, mõistmaks, miks modelleerimisprotsessi käigus ei toimu üksnes objekti ühene taasesitamine ja maailma korrastamine, ühtsele, rohkem või vähem reeglipärasele tähendus-süsteemile allutamine, vaid saab võimalikuks uute tähenduste loomine, teadmiste ja tunnetuse avardamine – loomingulisus²⁴.

Tunnetusprotsessi kui modelleerimise vaatepunktist ei ole seega küsimus üksnes antud mudeli ja maailma vahelistes suhtetes, nagu see on antud modelleeriva süsteemi analoogiareeglite poolt võimaldatud, vaid modelleerivate süsteemide omavahelises suhtes, nende tinglikus ekvivalentsuses²⁵, nagu need on spetsiifilises kontekstis või

²³ Laskumata siinkohal diskussioonidesse teemal, kas loomulik keel on meie teadvuse keel, primaarne maailma tunnetamise ja mõtlemise vahend, millele teised kultuurikeeled toetuvad, lähtugem siin Lotmani arusaamast, et teadvuse keel on maailma esmase reflekteerimise keel, esmane on esmane millegi teise suhtes ja põhimõtteliselt tema käsitlus ei välista, et mõne subjekti jaoks on teadvuse keeleks mõni muu semiootiline süsteem kui loomulik keel.

²⁴ Nende tähendusloomeliste mehhanismide mõistmise taustsüsteemiks on Lotmani tõlke- ja tekstikäsitlused, millel kõikidel peensustel ma siinkohal peatuda ei jõua.

²⁵ Kohasem oleks kasutada Jakobsoni mõistet „ekvivalentsus erinevuses” (Jakobson 1959: 233).

kultuuris üldisemalt sätestatud. Sellisena on võimalik, et mudeli enese tunnetamine ei ole ühetasandiline, vaid paralleelselt tunnetatakse selle käesolevale tõlkevariandile eelnenud olekuid. Seda situatsiooni näitlikustab kas või käesolev artikkel, mis esitab Lotmani vaadetest teatava süsteemi, ent Lotmani tekstede tundva lugeja jaoks eksisteerivad paralleelselt algtekstide eneste mudelid (või nende lugejapoolsed varasemad (re)konstruktsioonid), millega käesolevat versiooni kõrvutada. Seega on iga tekst erinevate modelleerivate süsteemide kohtumisruum nii sünkroonses (olles sisemiselt struktuurilt heterogeenne) kui ka diakroonses (olles tõlkimisprotsessi tulem) plaanis, millest tuleneb ka selles sisalduva mudeli mitmeplaanilisus.

Ehkki modelleeriv tegevus on sellisena põhimõtteliselt mitmekeelne protsess, ei tähenda see, et loomingulisus, vabadus neis ühtviisi realiseeruks. Lotman eristab kahte peamist kommunikatsiooni-/tekstilikeid gruppi (Lotman 1990f: 395–7), siinses kontekstis võiksim neid nimetada ka modelleerimise tüüpideks:

Tekstid, mille eesmärgiks on (eeleksisteeriva) informatsiooni kadudeta ja moonutusteta edastamine, mis toimub keele invariantse struktuuri baasil, elimineerides keele suhtes juhusliku kui mitterelevantse, tähendusetu; edastamisprotsessis toimuvad tõlked on algoritmipõhised (sellisena algkujule tagasi tõlgitavad); tekst kujuneb keelest;

Tekstid, mille eesmärgiks on informatsiooni töötlemine ja uue info loomine edastusprotsessis toimuvate mittetriviaalsete tähendusnihete kaudu; uudsuse allikaks võivad olla nii juhus, eksimused kui ümberkodeerimised mitteekvivalentsetesse süsteemidesse, mille tulemusena on tekst semiootiliselt heterogeenne ja „teab” alati rohkem kui algsõnum; tekst on võimeline keelt looma.

Esimest tüüpi tekstid/kommunikatsiooniaktid kasutavad ideaalis meta- või tehiskeeli, seega on omased teaduslikule tunnetusele; teist tüüpi tekstid/kommunikatsiooniaktid on aga omased kunstile ja kunstilisele tunnetusele.

Ent just teist tüüpi tekst „ilmutab märgatavalt „intellektuaalseid” võimeid, ta valdab mälu, [...] on suuteline produtseerima uusi mittetriviaalseid teateid” (Lotman 1990f: 399), olles sarnane „bioloogiliste süsteemidega”, kohandudes tarbijale (andes talle sellist infot,

mida ta vajab ja milleks ta on ette valmistatud) ning kohandades tarbijat enesele (valmistades teda ette uue informatsiooni vastuvõtuks) (Lotman 1990b: 30). Teist tüüpi tekst/teadvusprotsess on, sõltuvalt lõikuvate modelleerivate süsteemide mitteekvivalentsuse määrast, automaatsusvaba ja ennustamatu (Lotman 1990f: 406).

Seega Lotmani vaates on loominguiline teadvus uusi tekste loov teadvus, loominguilisus on tahtlik uudsuse loomine (samas: 403), mis selle eelduseks oleva modelleeriva süsteemi spetsiifikast tulenevalt on omane kunstile. Kuivõrd aga ka teaduses on uue teadmise loomine oluline, selle peamine funktsioon, mis samas näib olevat selle poolt kasutatava modelleeriva süsteemi tüübiga vastuolus, tekib küsimus, kuidas saaksid teaduslik modelleerimine ja teadustekstid imiteerida kunstilisele modelleerimisele ja kunsti-tekstile omast loominguilist teadvust?

Selline küsimusepüstitus võib tunduda humanitaarteaduste vaatepunktist esitatuna arrogantne, ent just teadusfilosoofilised jm käsitlused mudelite rollist teaduses ilmestavad, et Lotmani tähelepanekud ei ole sugugi aegunud, vildakad või triviaalsed. Nagu eelnevalt osutasin, käsitleti pikka aega mudeleid ja analoogiaid²⁶ teaduses teisejärgulistena, teadusliku teooria loomise abivahenditena, mis tuli aga hüljata niipea, kui teooria sai formuleeritud. Neile teadustegevuses keskse rolli omistamine Mary Hesse, Rom Harré, Max Blacki jt tööde kaudu puudutas aga just mudelite ja analoogiate kui mitteekvivalentsete, võõrkeelsete elementide rolli uute teadmiste loojana. See kätkes mõistmist, et mudelid ja analoogiad võimaldavad käsitleda nähtuseid ja probleeme, mis jäävad olemasoleva teaduskee/teooria piiridest välja, ei ole selle kaudu veel väljendatavad või sõnastatavad, teisisõnu võimendavad teaduskee/teooria modelleerimisvõimet – või pigem kompenseerivad selle vähesust formaalsetel süsteemidel.

Seejuures eristab Lotman eelnevalt välja toodud kahte modellee-

²⁶Mudeleid ja analoogiaid mõisteti selles kontekstis kitsamalt uuritava nähtuse konkreetsete representatsioonidena või paralleelide toomisena mitteformaalses keeles ja formaliseerimata objektide kaudu, s.t Lotmani käsitluse järgi mitteteaduslike modelleerivate süsteemide ja mudelite kasutamisenähtuste kontekstis; nt mehhaaniliste mudelite loomine mittemehhaaniliste nähtuste talituse illustreerimiseks, aatomimudelid võrdlemine plroomipudinguga jne.

rimistüüpi ka selle alusel, et esimene on diskreetgeneraator, mis kasvatab teksti segmentide lineaarse liitmisega (mistõttu on maailmamudelis oluline „enne–pärast” ja kausaalsus), teine töötab analoogiapõhimõttel (mille maailmapilti iseloomustab vastavuste nägemine, osa ja terviku matrjoškastruktuur, topoloogiline mõtlemine jmt) (Lotman 1990f: 405). Teisisõnu, analoogia on juba olemuslikult teisele tunnetustüübile omaseks tunnetusvahendiks.

Ei ole ka juhuslik, et mudelite rolli ümbermääratlemise tegi võimalikuks n-ö teadlaste tegeliku (mõtlemis)praktika uurimine. Kui klassikalise kontseptsiooni järgi on teadus subjektist prii, objektiivne ning teaduskeeled abstraktsete formaalsete süsteemidena on subjektist „vabanemise” meetodiks, nähtub ka selles, kuivõrd loomingulisus on semiootilise subjekti – olgu see määratletud indiviidi, teksti või kultuuri tasandil – omadus, milleks formaalsed, objektiivsed struktuurid võimelised ei ole. Seega loomingulisuse „avastamine” teaduspraktikas eeldas pöördumist subjektide poole, nende tegeliku modelleeriva praktika uurimist, mis ilmnis formaalse ideaaliga võrreldes ebapuhta, hägusama, mitmekeelsemana.

Sellise mitteekvivalentse ülekande vahendina, Lotmani terminoloogias „mittetriviaalse tõlke plokinä” (Lotman 1990f: 398) on nii reaalsed kui humanitaarteaduste kontekstis rohkelt käsitlemist leidnud nii analoogiad, teaduslikud metafoorid ja metafoorne keel üldisemalt, s.t teistest valdkondadest laenatud mõisted, mis on võimelised kandma teadmisi ühest sfäärist teise, looma uusi teadmisi ja toetama loomingulist mõtlemist (vt nt Black 1962, Hoffman 1980, Bal 2002, Knudsen 2005 jne²⁷). Hesse ja Arbib on isegi osutanud, et „teadusrevolutsioonid on tegelikkuses metafoorilised revolutsioonid ja teoreetilisi seletusi peaks nägema nähtuste valdkonna metafoorilise ümberkirjeldusena” (Arbib ja Hesse 1986: 156). Nii näiteks annab Lily E. Kay (2000) huvitava ülevaate murrangust, mis kaasnes küberneetilise ja informatsiooniteoreetilise sõnavara sisenemisel bioloogiasse – ning selline protsess on

²⁷ Metafoori puudutav lektüür on nii mahukas, et paarile allikale viitamine ei anna sellest ligilähedaseltki adekvaatset pilti, seetõttu täienduseks, et sellised käsitlused puudutavad nii teaduskeele metafoorsust/metafooride kasutamist teaduses, metafooride kognitiivset rolli (ja sellele vastavat funktsioneerimist teaduses) kui ka lõputul arvil konkreetsete teadusmetafooride juhtumianalüüse.

täheldatav ka semiootikas, ehkki mõnevõrra teistel alustel.

Seega analoogiate ja metafoorse keele kasutamine on viisideks, kuidas mõtlemisprotsessi loomingulisust tuua – loomingulise modelleerimise vahendid. Ka Lotman osutab, et kunstilise teksti loominguline potentsiaal ilmneb just seoses metafooriga:

Kunstiline tekst on üles ehitatud [teaduslikust ja religioosest tekstist] teistmoodi: iga detail ja kogu tekst on lülitatud erinevatesse suhete süsteemidesse, mille tulemusena tekst saab üheaegselt mitu tähendust. Ilmnedes metafooris, on sel omadusel märksa üldisem iseloom. (Lotman 1990b: 23)

Ent niivõrd-kuivõrd senini eristatakse teadusteooriaid mudelitest ja analoogiatest (vt nt Bailer-Jones 2009) või eduka teadusliku metafoori arengut nähakse metafoori konventsionaliseerumise, suremisena (Gentner jt 2001, Bowdler, Gentner 2005), on teaduslikus modelleerimises prevaleerivaks siiski invariantus ja ühetähenduslikkus. Seega, ehkki loominguline modelleerimine mängib teaduses olulist rolli, eristatakse seda n-ö päris teaduslikust modelleerimisest. Loomingulisus on uute teadmiste loomises lokaalselt väärtustatud, ent globaalselt peavad selle viljad olema siiski integreeritavad olemasolevasse süsteemi – või resulteeruma uues ühtses süsteemis, mis eelneva välja vahetab. Kunstile omane mitmetähenduslikkus, erinevate tõlgendusvõimaluste kohalolu ei ole selles süsteemis väärtuseks.

Ent küsimus ei ole kitsamalt metafooride vm vahendite kasutamises. Humanitaarteadustes on modelleerimine Lotmani kunstilise modelleerimise käsitlusega sarnane just seeläbi, et ühtaegu on vajadus toime tulla oma objekti variatiivsuse ja pluraalsusega, teisalt luuakse ise nähtustele erinevaid tõlgendamise võimalusi. Uute tõlgenduste ja uute tõlgenduslike raamistute loomine ja pidev koostoime on neis tavapärane. Ka suhtumine uutesse teadmistesse ja uudsuse loomise vahenditesse on neis märgatavalt teistsugune (vt Guetzkow jt 2004).

Teadusliku ja kunstilise modelleerimise suhted ei piirdu siiski üksnes loomingulisusega ja mitmetähenduslikkusega, vaid puudutavad ka Lotmani modelleerimise käsitluse ühte keskset ja huvitavamat tahku – tinglikkust.

Mudeli tinglikkus ja modelleerimise mängulisus

Mudel on seega objekti tõlge mingi süsteemi keelde. Sellisena on mudel tegelikkuse (objekti) *tinglik* analoog. Funktsioneerimaks mudelina, peab see ühelt poolt olema teadvustatud kindla objekti analoogina, s.t objektile sarnasena. Teisalt, tõlgituna objektiga mitteekvivalentssesse keelde on mudel samal ajal alati tinglik. Mudel on seega ühtaegu objektiga „sarnane” (analoogne) ja sellest „erinev” (tinglik) (Lotman 1990b: 9). Tinglikkus tähistabki objekti ja mudeli vahelist mittevastavust, mis ületatakse modelleeriva süsteemi kokkuleppeliste analoogiareeglite – „tinglikkuse süsteemi” (Lotman 1990d: 45) – abil. Sellisena on modelleeriva süsteemi roll vahendajana kahetine, olles nii mudeli ja maailma vahelise sarnasuse kui erinevuse, nii loomulikkuse kui tinglikkuse alus.

Kõige fundamentaalsemal tasandil on igasugune märgiline asendus (sh mudel) tinglik – märk ei ole objekt ise, vaid selle ühel või teisel alusel aktsepteeritud asendus. Võiks ju arutleda, et kui asendus on aktsepteeritud puhtalt tajutava sarnasuse alusel, s.t ikooniline (kitsamas tähenduses), ei ole see tinglik, ei vaja konventsioonide süsteemi, kuna lähtub ilmsest sarnasusest. Ent kuivõrd sarnasus ei ole kunagi absoluutne, kätkeb see alati erinevust ning mudeli/märgi tinglikkuse küsimus puudutab just seda, kas ja kuivõrd seda erinevust teadvustatakse ja tajutakse²⁸.

Mudelite tinglikkus võib seega jääda peidetuks visuaalsete jm ikooniliste keelte puhul, mille sarnasus kujutatava objektiga võib näida (ekslikult) iseenesestmõistetav või reeglivaba²⁹, ent on silmatorkav nt loomuliku keele jm sümbolsüsteemide puhul, mille elementidel endil üldjuhul puudub „loomulik” sarnasus tähistatava objektiga ning see sarnasus – keele võime maailma kirjeldada – tekib alles asjakohaste elementide asjakohasel viisil kombineeri-

²⁸ Ikooni konventsionaalsuse üle on semiootikas pikalt vaieldud ja ehkki tinglikkuse kontseptsioon võimaldab seda probleemi natuke teisel alusel vaadata, ei mahu see teema käesoleva artikli raamidesse.

²⁹ Vt nt varaseid teoreetilisi arutlusi fotograafia või filmikunsti realismi teemal, mis nägid neid meediume reaalsuse objektiivsete taasesitajatena, millel inimese või meediumi enese vahendav, tegelikkust manipuleeriv mõju puudus.

misel³⁰. Ent tinglikkuse ja loomulikkuse tunnetamisel mängib olulist rolli ka konventsiooni ja harjumuse vaheline suhe. Kuivõrd harjumuspäraseid väljendused on sageli tajutud loomulikuna ning konventsioonidel on tendents harjumuspäraseks muutuda, ei tajuta ka konventsionaalseid nähtuseid sageli tinglikena, norm muutub normaalsuseks (vt nt Jakobson 1987a). Seega, ehkki semiootika vaatepunktist on märk alati tinglik asendus, ei saa öelda, et millegi märgina tajumine ilmtingimata kätkeks selle tinglikkuse teadvustamist. Seetõttu tasub taas osutada ühele alusarusaamale semiootikas, mille järgi „loomulikkus” ei tähenda keele või mudeli loomulikkust, vahetut, kultuuri poolt tingimata või mõjutamata suhet, vaid tunnetuslikult harjumuspärasust suhet, mille tinglikkust ja konventsionaalsust enam ei tajuta – mudel ei ole intuiitiivselt sarnane/mõistetav seetõttu, et selle keel ei vaja õppimist, vaid seetõttu, et me oleme selle keele suurepäraselt omandanud. Ka loomuliku keele „loomulikkus” seisneb just selles, et viis, kuidas see maailma struktureerib ja tähistab, naturaliseerub:

Keel kogu oma süsteemiga on nii tihedalt seotud eluga, kopeerib teda, haakub temaga, et inimene lakkab eristamast eset nimetusest, tegelikkuse kihti selle peegeldamisest keeles. (Lotman 1990d: 49)

Modelleeriv süsteem ei ole üksnes semantiliste ja süntaktiliste reeglite pakkuja, vaid samal ajal piirab ja reguleerib, millisel viisil saab antud modelleeriva süsteemi kaudu maailma/objekti modelleerida/tunnetada, reguleerides ka nende objektide või tunnuste repertuaari, mis on antud süsteemi kaudu tunnetatavad (vt ka Gopnik 1977). Just modelleeriva süsteemi või mudeli piirava ja reguleeriva aspekti tunnetamiseks on oluline teadvustada nende tinglikkust. Nagu osutab Jakobson:

³⁰ Heaks näiteks on Noam Chomsky kuulus grammatiliselt korrektne, kuid semantiliselt ebakorrektnelause „Värvitud rohelised ideed magavad raevukalt” ning selle alternatiivne, mõlemal tasandil ebakorrektnelause „Raevukalt magavad ideed rohelised värvitud” (Chomsky 1957), mis ilmestavad, Lotmani terminoloogiat kasutades, nii semantiliste kui süntagmaatiliste reeglite rolli keele maailmakirjeldusvõimes.

Lisaks märgi ja objekti vahelise samasuse tunnetamisele (A' on A), on vajalik tunnetada ka selle samasuse ebaadekvaatsusest (A' ei ole A). Põhjus, miks see antinoomia on oluline, seisneb tõigas, et ilma vastuoluta kaob mõistete liikuvus, märkide liikuvus ning märgi ja mõiste suhe automatiseerub. Tegusus tardub ja reaalsusetunnetus hääbub. (Jakobson 1987b: 378)

Kuna hästi omandatud modelleeriv süsteem toimib ka kontekstina, mis väljendamine ja mõtlemise viise naturaliseerib, muutub just reguleeriv aspekt modelleerimisel sageli nähtamatuks ning modelleerimisega kaasnevad piirangud ja manipulatsioonid jäävad implitsiitseks ja tajumata.

Sellel alusel eristab Lotman KMSRis ka praktilist käitumist tinglikust käitumisest. Kuivõrd mis iganes „korralik, normaalne” käitumine kultuuris lähtub mingitest normidest, konventsioonidest, s.t mudelitest ja modelleerivatest süsteemidest, on see semiootilises vaates mudelipõhine ja sellisena tinglik. Ent kuna argikäitumine on kultuuri liikme jaoks ennekõike harjumuspärane, loomulik käitumisviis, ei ole selle tinglikkus enamasti teadvustatud ega käitumine sellisena tajutud. Seega praktiline käitumine ei erine tinglikust kui mudelivaba mudelipõhisest, vaid kui teadvustamata modelleerimine teadlikust modelleerimisest.

Just selline vaade tinglikkusele on see, mis Lotmani käsitlust eristab ja selles tähelepanuväärne on. Modelleerivaid süsteeme ei erista üksnes see, mida ja millisel viisil nad modelleerivad, vaid ka see, milline on nende n-ö *teadlikkus oma tinglikkusest*, suhtumine iseendasse kui modelleerimisse³¹. Seda suhtumist võiks nimetada modelleerimise metapragmaatikaks³². Kui modelleerimise pragmaatikana võiks käsitleda neid aspekte, mis puudutavad ühes või teises kontekstis otstarbeka mudeli loomist, siis metapragmaatika puudutab suhtumist modelleeriva tegevuse tinglikkusse.

Nii eristuvad Lotmani vaates teadus, mäng ja kunst ühelt poolt

³¹ Lotman isegi mainib KMSR allmärkuses: „Oleks väga ahvatlev konstrueerida modelleerimise suhtumise ajalugu [...]” (Lotman 1990b: 20).

³² Analoogetselt Michael Silversteini eristusele pragmaatilise tähenduse ja metapragmaatilise diskursuse vahel. Kui esimene puudutab reegleid, mis seovad teatud lausungivorme teatud kultuuri poolt kehtestatud lausumise situatsiooni tunnustega, siis metapragmaatiline diskursus puudutab nende reeglite loomist või käsitlemist (vt Silverstein 2001).

praktilisest käitumisest selle poolest, et on teadlikud iseenda kui modelleeriva tegevuse tinglikkusest. Teisalt erinevad nad üksteisest selle poolest, kuidas nad tinglikku ja praktilist suhestavad.

Lotman (1990b: 11) osutab, et nii praktilist käitumist kui teaduslik-tunnetuslikul mudelil põhinevat käitumist iseloomustab see, et neid praktiseerides tehakse praktilise ja tingliku vahel selge eristus. Praktiline käitumine n-ö tunnetab end mittetinglikuna, iseendaga identsena (see on täpselt see, mis see on, „päris käitumine”), teaduslik-tunnetuslikku tüüpi käitumine aga mittepraktilisena, puht-tinglikuna. Teisisõnu ei ole teaduse eneseteadlikkuse puhul küsimus üksnes selles, et see teadvustab end modelleerimisena, vaid ka arusaamas loodud mudelite tinglikust seosest tegelikkusega – mudelid ei ole „päris elu”, vaid on selle tinglikuks asenduseks. Seda ilmestab George Boxile omistatud ütlemine, et „kõik mudelid on ekslikud, ent mõni neist on kasulik”. See ei tähenda, justkui teadus võtaks oma mudeleid fiktsioonidena, vaid seda, et teadvustatakse nende sõltuvust teadusliku modelleerimise ja modelleeriva süsteemi tingimustest, mis piiravad selle adekvaatsust „päriselu” peegeldajana – mudel kehtib teatud ideaalsetes, invariantsetes vmt tingimustes.

Mängulist käitumist eristab nii praktilisest kui teaduslikust käitumisest sellise eristuse puudumine – mäng eeldab praktilise ja tingliku käitumise *üheaegset* realiseerimist (Lotman 1990b: 13).

Kui teaduslikku tunnetust iseloomustab seega n-ö oskus abstraktselt mõelda, tegelikkust selle teoreetilisest mudelist lahutada, siis mänguoskus, nagu Lotman osutab, seisneb nimelt käitumise kaheplaanilisuse valdamises (samas: 13). Need „oskused” on põhjuseks, miks esimene on sobivam nähtuste keele, abstraktse süsteemi, teine nähtuse juhuslikkuse ja määratlematuse modelleerimiseks.

Kunstilisel mudelil põhinevale käitumisele on omane mängulisega analoogne kaheplaanilisus; see eeldab modelleeritud situatsiooni läbielamist justkui tegelikuna, samas teadvustades selle tinglikkust (samas: 21).

Lotman osutab, et selline kaheplaanilisus tingib nende mudelite semantilise rikkuse – kuna neil põhinev käitumine on paralleelselt lülitatud mõlemasse süsteemi, on nende elemendid ka tunnetatavad ning omandavad tähenduse mõlemal tasandil. Teisisõnu, kaheplaanilisus resulteerub selles, et tegelik situatsioon (objekt), mida

„argiselt” võis tunnetada selle praktilises ühesuses, omandab mängulises või kunstilises tunnetuses alternatiivsed tunnetamise võimalused, mis väljaspool sellist modelleerimist puudusid. „Mängult on päriselt”-loogika aga tingib nende alternatiivide tõsiseltvõetavuse, ülekantavuse mängu- või kunstivälisele tegelikkusele võimalike alternatiividena. Sellisena ei ole mänguline ja loominguline modelleerimine samatähenduslikud, vaid komplementaarsed mõisted – ehkki mõlemad on mitmetähenduslikkuse loomise mehhanismid, põhineb loomingulisus mitteekvivalentsel tõlkel, mängulisus aga selle tinglikkuse tajumisel/teadvustamisel. Nende modelleerimise tüüpide mittekattuvusele osutab seegi, et mäng iseenesest ei ole Lotmani käsitluses loominguline, vaid reeglipõhine tegevus, alles kunstis avaldub loomingulisuse ja mängulisuse sümbioos.

‘Semantiline rikkus’ ei tähenda seejuures seda, et nad ei oleks, erinevalt teaduslikest mudelitest, objekti lihtsustavad mudelid. Mudelitena on ka mäng ja kunst oma objekti lihtsustamise vahendid, mis „asendavad reaalsuse ääretult keerulised reeglid märksa lihtsama süsteemiga ja esitavad psühholoogiliselt antud modelleerimissüsteemis kehtivate reeglite järgimise kui elusituatsiooni lahendi” (Lotman 1990: 26). Seega säilitavad nad ühtaegu mudeli tunnetusliku ökonoomsuse, ent rikastavad seda mitmeplaanisusega.

Nii võiks väita, et üks või teine modelleeriv süsteem oma abstraktsuse või partikulaarsuse määraga, invariantisuse või variatiivsuse hõlmamisega ei põhista veel üht või teist tunnetustüüpi. Viimase määratlemiseks on lisaks vaja üht- või teistsugust metapragmaatikat. Ent silmas pidades, et KMSRis Lotman otseselt humanitaarteaduste küsimusega ei tegele, jääb lahtiseks küsimus, kuidas humanitaarteadused modelleerivate süsteemide kaardile paigutuvad – kas nende positsioon on analoogne teaduse kui sellise omaga või nad eristuvad sellest. Sellele küsimusele aitab vastust otsida Lotmani arusaam semiootika sisemisest ülesehitusest.

Modelleerimise kaks tasandit: kultuurisemiootika ja metasemiootika

Seega TMK modelleerivate süsteemide käsitluses on teadus üks

semiootilistest süsteemidest teiste seas ning sellisena semiootika uurimisobjektiks. Ent kuna semiootika ise on üks teaduskeeltest, milles maailmamudeleid luuakse, on ta sellisena ka iseenda uurimisobjekt. Selline semiootiline duaalsus ja refleksiivsus on oluline tõik, mis mängib tähtsat rolli nii metodoloogilises kui „teadussemiootilises” plaanis³³.

Semiootika sellise duaalse positsiooni tõttu asetub ka ‘mudeli’ mõiste, nagu seda võibki TMK töödes märgata, samasugusesse keerukasse, duaalsesse situatsiooni – ühelt poolt uurib semiootika mis iganes modelleerivaid süsteeme ja nende abil loodud mudeleid kultuuris, teisalt, teadusena uurib see neid süsteeme ja mudeleid erinevate teoreetiliste mudelite kaudu, s.t loob modelleerivate süsteemide ja mudelite käsitlemiseks (meta)modelleerivaid süsteeme ja (meta)mudeleid, mis omakorda võivad olla semiootika uurimisobjektiks ja nii potentsiaalselt *ad infinitum*. Seega modelid ja modelleerivad süsteemid on semiootikas ühtaegu nii uurimisobjektid kui uurimisvahendid³⁴.

Sellest duaalsusest tulenevalt eristab Lotman artiklis „Kultuuri-semiootika ja teksti mõiste” semiootikas kahte tasandit: (1) kultuurisemiootika kui reaalse tekstide semiootilise funktsioneerimise uurimine ja (2) metasemiootika, mille uurimisobjektiks ei ole tekstid kui niisugused, vaid tekstide mudelid, mudelite mudelid³⁵. Kui teisel tasandil on uurimisobjektiks see, mis on mingi uurimis- materjali piires ühtne, seaduspärane, siis esimese uurimisobjektiks on konkreetse materjali ainulaadsed, juhuslikud jm aspektid (Lotman 1990e [1981]: 272).

Eelneva valguses on seega esimesel tasandil ‘modelleerimine’ reaalse teksti semiootilise funktsioneerimise modelleerimine, teisel tasandil on tegemist juba ‘modelleerimise modelleerimisega’. Ent seda üksnes distsiplinaarses vaates – kuna juba reaalne tekst

³³ Semiootika sellisele situatsioonile ning selle järelmitele on osutanud juba Kristeva (1969).

³⁴ Peeter Torop on sellisele duaalsusele osutanud ‘semiosfääri’ puhul, mis on ühtaegu nii objekt- kui metamõiste (Torop 2005), sama võib täheldada ‘teksti’ mõiste puhul, mida kasutatakse paralleelselt objektitasandil erinevatele kultuuritekstidele viidates, metatasandil aga abstraktse semiootilise mudelina.

³⁵ Vrd Hjelmlevi eristus semioloogia ja metasemioloogia vahel (Hjelmlev 2012: 208).

modelleerib, on ka kultuurisemiootika modelleerimise modelleerimine; metasemiootika on seega pigem „metakeele metakeel” – modelleerimise modelleerimise modelleerimine.

Võib märgata, et Lotmani kirjelduses on metasemiootika analoogne teaduslik-tunnetuslikku tüüpi modelleerimisega, mille sihiks on uuritavas abstraktsemate, invariantsemate süsteemsuste tuvastamine. Ühelt poolt progresseerub modelleerimine kultuurisemiootikalt metasemiootikale liikudes seega n-ö abstraherumise, ühtsuse ja seaduspärasuse suunas. Sellisena näib semiootika täppisteaduslik potentsiaal – potentsiaal funktsioneerida „humanitaarteaduste matemaatikana” (Ivanov 1978: 202) – tulenevat just selle võimest konstrueerida kõrgema abstraktsuse ja süsteemsuse astmega (formaalseid) metamudeleid. Paralleelina võiks tuua James Clerk Maxwelli arusaama matemaatika rollist teadustes (vt Maxwell 2003 [1870]): nii nagu osutub võimalikuks, et füüsiliselt olemuselt (substantsilt) väga erinevate kvantiteetide vaheliste suhete matemaatiline vorm on sama, on võimalik, et erinevates kultuurikeeltes väljendatu metasemiootiline vorm³⁶ on sama; samuti nagu erinevate teadusharude ideeledele matemaatilise vormi andmine võimaldab neid näha formaalselt analoogsena ja jõuda sügavama tasandi teadmiseni pealtnäha erinevate nähtuste kohta, võiks erinevatele kultuurinähtustele metasemiootilise vormi andmine võimaldada märgata nende ühiseid, jagatud tahke, mis neid eraldi uurides märgatavad ei oleks. Just selles mõttes on ka „humanitaarteaduste semiotiseerumine” analoogne „loodusteaduste matematiseerumisega”.

Metasemiootika sihiks on seega jõuda lähenemiseni, mis võimaldaks käsitleda kõiki kultuurikeeli kui semiootilisi süsteeme ühtsel alusel, mis sellisena on möödapääsmatult ka kõrge abstraktsusastmega. Nii nagu puhas matemaatika opereerib loogiliste relatsioonide süsteemiga, mis ei kajasta enam asju või nende tajutavaid tunnuseid, s.t matemaatilised kontseptsid ei ole ontoloogilised, vaid funktsionaalsed, võimaldavad ‘mudeli’ ja ‘struktuuri’ kontseptsioonid jõuda metasemiootikani, mille kirjelduskeel ei ole enam substantsiaalne või ontoloogiline, vaid abstraktsete semioo-

³⁶ Pole ilmselt juhuslik, et Ivanov nimetab oma esimestes käsitlustes mudelit „vormideks, mis objekte peegeldavad (modelleerivad)” (Ivanov 1978 (1962): 201).

tiliste relatsioonide süsteem³⁷. Sellise metasemiootika omadused on analoogsed sellele, mida Lotman kirjeldas matemaatika kui “teaduste teaduse” omadusena – tuua esile kõrgemad suhted omaduste vahel, mida peaks iga kord interpreteerima antud tasandile vastavalt (Lotman 2010a: 85).

Nii ei ole imekspandav seegi, et Lotman ja ta kolleegid, nagu mitmed teised semiootikud, pöördusidki kõige abstraktsema tasandi metasemiootilise modelleerimise keele otsingutel matemaatika poole, leidmaks sealt lähtekohti analoogse „puhta semiootika” meta-keele loomiseks. Ehkki ‘mudeli’, ‘modelleeriva süsteemi’ jne terminoloogia kasutamine kõikidel semiootiliste süsteemide toimimise tasanditel jätab mulje sellise abstraherimise lineaarsusest, avaldub metakeele „laenavas” konstrueerimise viisis, et kõrgema tasandi kirjelduskeel ei ole lihtsalt eelneva tasandi hõrendamise tulem, vaid uutel põhimõtetel toimiv ja uutel alustel modelleeriv süsteem – ka teoreetiline modelleerimine on mitmetasandiline tõlkeprotsess. ‘Mudeli’ ja ‘modelleeriva süsteemi’ mõisted ise on eri tasanditel uute printsiipide järgi ümber tõlgendatud ega ole taandataavad eelnevate tasandite „argisematele” tähendustele. Lotmani mõistekasutusele ette heidetav ambivalentsus on vähemalt teatud osas seotud sellega, et ta kasutab sama terminoloogiat erinevatel uurimistasanditel ning sageli ei markeeri, mis tasandil tuleks mõistet tõlgendada.

Sellisena on keeleväliselt reaalsuselt kultuurile, kultuurilt kultuurisemiootilisele, sellelt omakorda metasemiootilisele läheneamisele liikumine võrreldav Cassireri arusaamaga abstraherimisest kui transformatsioonist, mitte lineaarsest liikumisest partikulaarsest üldisele (n-ö lihtsustamine). Nimelt kritiseerib Cassirer vaadet, mille järgi teaduslike kontseptsioonide loomine seisneb objektide järkjärgulises, kasvavas redutseerimises sarnastele, jagatud tunnustele viisil, mis säilitab objekti „essentsiaalsed” tunnused, võimaldades selliselt redutseeritud invariantisel osal endiselt adekvaatselt tervikut

³⁷ Vt ka Lotman (2010b: 103): „igasugune teaduslik kirjeldus peab tingimata olema teatud kirjeldava süsteemi piirides (teadusliku tunnetuse teoorias nimetatakse sellist süsteemi antud teaduse metakeeleks). Metakeel täidab teatava süsteemi rolli, mille mastaapide ja mõõdupuudega uurime vaadeldavat objekti. Sealjuures määratakse kirjeldatud nähtused metakeele süsteemi kaudu, kuid ise näib ta olevat justkui füüsikaliste omadusteta – ta pole objekt, vaid skaala objektide mõõtmiseks.”

representeerida. Selliselt mõistetuna ei muuda „abstraheerimine” tunnetuse ega reaalsuse ehitust, ei lisa maailmatajusse midagi uut, vaid üksnes täpsustab selles teatud jaotused ja piiratlused. Ent Cassireri enda vaate järgi ei reprodutseeri abstraheerimine reaalsust korrapärasemana, vaid transformeerib seda, annab sellele uut tüüpi korra, mis tuleneb teatud teoreetilistest tingimustest – seega kontseptuaalsed süsteemid lisavad meie maailmatajusse midagi uut, „teise järgu objekti”, mis ei ole lineaarselt pertseptsioonist abstraheeritav (Cassirer 1953 [1923]).

Ent selline semiootika kahetasandiline jaotus osutab sellelegi, et Lotmani jaoks ei ole semiootika taandata üksnes metasemiootilisele modelleerivale tüübile, teisisõnu semiootika ei kätke eneses üksnes teaduslikku modelleerimist, vaid lisaks midagi muud. Kui metasemiootika uurib kõikide semiootiliste süsteemide ühtseid mehhanisme – nende *keelt* – ja sellisena on paratamatult väheste modelleeriva võimekusega, vajab ta enda kõrvale ka kultuurisemiootikat, mis modelleeriks nende *kõnet* – uuriks seda, kuidas kultuuris realiseeritakse modelleerivat funktsiooni erinevates kultuurikeeltes ja -tekstides.

Kui metasemiootiline modelleerimine vastab teaduslikule modelleerimisele, on kultuurisemiootika, mille uurimisobjektiks on uuritava variatiivsed, juhuslikud aspektid, sellisena seostatav mängulise ja kunstilise modelleerimisega. Ent kas see seos puudutab ka tunnetuse kaheplaanilisust?

Mänguline modelleerimine humanitaarteadustes

Mäletatavasti erines teaduslik modelleerimine mängulisest ja kunstilisest selle poolest, et esimesse suhtutakse kui tinglikusse, viimaseid tajutakse samaaegselt nii tingliku kui tegelikuna. Teisiti sõnastades suhtutakse teaduslikesse mudelitesse kui „mitte päris” maailma, mängulistesse ja kunstilistesse „justkui päris” maailma.

Mängulise ja loomingulisuse erinevuse ja koostoime näitena võib taas tuua metafoori. Kui eelnevalt käsitlesin metafoori mehhanismina, mis toob teadusesse kunstilisele mudelile omase loomingulisuse, oleks ekslik selle funktsioneerimist taandada mitmekeelse tõlkefiltri omale – metafooril on ka mitmeid omadusi,

mis sarnanevad mängulisele modelleerimisele.

Metafoori mitmetähenduslikkus ja uusi tähendusi genereeriv potentsiaal tuleneb sellest, et see on ühelt poolt seotud oma allikdomeeniga, teisalt suhestatakse sihtdomeeniga ning viimaks moodustab vana ja uue konteksti interaktsioonis ja nende üleselt uue, ülekantud tähenduse. Sellisena on metafoori ülesehitus paljuski sarnane Lotmani „mõtleva üksuse” baasstruktuurina esitletud „kolmainisuse põhimõttega”, mille järgi:

[...]iga tervik on kõrgema järgu terviku osa ja iga osa madalama tasandi tervik. Süsteemi kvantitatiivne kasv ei toimu siin kumulatsioonimeetodil uute lülide lisamise teel, vaid kaasamise läbi kõrgemat järku tervikuisse nende osana – ülespidi; alaspidi aga süsteemi enese osade muutmise teel tasandi võrra madalamal iseseisvalt funktsioneerivateks terviklikeks üksusteks, mis omakorda liigenduvad immanentse ehitusega suveräänselt toimivateks substruktuurideks. Iga tasandi iga osa suutlikkus funktsioneerida kui tervik ning vastupidi, iga terviku toimimisvõime osaüksusena kindlustab kõrge teabekompaktsuse ja praktiliselt ammendamatu reservi tähendusgeneesiks. (Lotman 1990f: 405)

Eelnevalt osutasin Gentneri jt teadusmetafoori käsitlusele, mille järgi edukas metafoor kodustatakse sihtdomeenis, arendades järkjärgult välja selle uue, domeenispetsiifilise tähenduse, misjärel see minetab oma mitmetähenduslikkuse – varasem ülekantud tähendus muutub selle leksikaalseks laienduseks, lisatähenduseks.

Ent selle kõrval eksisteerib inimteaduste kontekstis loodud alternatiivne käsitlus, mis näeb edukana just metafoori, mis ei konventsionaliseeru, fossiliseeru, vaid rändab diskursusest diskursusesse ning rikastab järjepidevalt sihtdomeeni allikdomeenis toimivate arengute kaudu. Selliselt mõistetud metafoori võime hoida teadmised liikuvana seisneb selle „nihkuva tähenduse semantikas, diskursusespetsiifilise kasutuse pragmaatikas ja diskursuse pealispinnal metafoori (vastuolulisi) tähendusi ühendavate keelemängude loomises” (Maasen jt 2000: 33).

Sellise metafoori, mis ei fossiliseeru, vaid säilitab oma mitmetähenduslikkuse ja uute tähenduste genereerimise võime, toimemehhanism on analoogne mänguefektiga:

Mänguefekti mehhanism ei seisne eri tähenduste jäigas üheaegses koosseksisteerimises, vaid selle pidevas teadvustamises, et peale praegu tajutavate tähenduste on võimalikud ka teised tähendused. „Mänguefekt“ seisneb selles, et ühe elemendi eri tähendused ei eksisteeri jäigalt koos, vaid „vilguvad“. Iga mõtestamine moodustab omaette sünkroonse lõike, kuid säilitab seejuures mälestuse eelnevatest tähendustest ja teadmise võimalikest tulevastest tähendustest. (Lotman 1990b: 25)

Mängulisus seisneb tähenduste tunnetamises ühtaegu tingliku ja tegelikuna. Kui loomingulisus on uute tähenduste genereerimise vahend, siis mänguefekt (s.t mänguline modelleerimine väljaspool mängu, teistes semiootilistes süsteemides) on vajalik nende tähenduste alalhoidmiseks ja dünaamikaks – selliseks tunnetuseks, mis ühtaegu aktsepteerib alternatiivsete tõlgenduste olemasolu (s.t suhtub antud tõlgendusse kui tinglikusse), ent ometi võtab siin-ja-praegu tähendust tõsiselt.

Selline seos metafoori ja mänguefekti vahel on seda huvitavam, et Lotman seostab just mänguefekti mudeli praktilise toimega – „mäng on üks teedest, mille kaudu juhtida abstraktsed ideed käitumisse, tegevusse“ (Lotman 1990b: 30). Maasen jt aga määratlevad „elusat“ metafoori mehhanismina, mis on võimeline kaasa tooma episteemilisi murranguid ja kõrvale lükkama etableerunud diskursuseid. Metafooride poolt muudetud diskursused muudavad maailma (Maasen jt 2000: 20–21). Seega Lotmani käsitluse kaudu vaadatuna ei seisne metafoori võime kaasa tuua episteemilisi murranguid üksnes selle loomingulisuses (võimes luua uusi teadmisi/tõlgendusi), vaid ka mängulisuses, mis loob tingimused, milles uut teadmist või tõlgendust ei võetaks pelgalt tinglikuna.

Ent selline „justkui“-modelleerimine ei puuduta üksnes metafoore, vaid ulatuslikumaid tähendustamise praktikaid humanitaarteadustes – sama nähtuse modelleerimist erinevate teoreetiliste raamistuste kaudu jne. Mis iganes tõlgendus või käsitlus, mis on vaadeldav ühe võimalikuna teiste seas, toimib kriitilises mõtlemises sellise „justkui päris“ mehhanismiga, sisaldab mänguefekti. Ilma selleta oleks alternatiivideks „mitte päris“, s.t puhttinglik tõlgendus või tõlgendusse suhtumine kui nähtuse õigesse või „päris“ tähendusse. Just mänguefekti võib seega käsitleda mehhanismina, mis hoiab distsiplinaarse mõtlemise ja reaalsustunnetuse liikumises,

säilitab pideva teadlikkuse, „et peale praegu tajutavate tähenduste on võimalikud ka teised tähendused” (Lotman 1990b: 25). Episteemilised murrangud ja paradigmanihked ei saa toimuda ilma mängulise modelleerimiseta.

Selline käsitlus ei tähenda, justkui olekski humanitaarteadused lihtsalt mänguks – mäng on loomingulisuse ja teaduslikkuse kõrval üheks mitmeplaanilise tunnetuse komponendiks. Ent põhjuseid, miks just humanitaarteadustes on mänguefekt oluline, s.t tõlgenduste paralleelne teadvustamine nii tingliku kui praktilisena, puudutab just humanitaarteaduste objekti spetsiifikat – selle sõltumist mõtlemisest, modelleerimisest. Nagu märgib Gopnik:

Kui näib ilmne, et loodusteadustes kaasneb representatsiooni olemasoluga range kohustus, et ka objekt, millel on vastavad tunnused, eksisteerib tegelikkuses, ei ole sama tõene humanitaarteadustes. Representatsiooni olemasolu humanitaarteadustes ei kätke eneses ilmtingimata representatsiooni poolt täpsustatud tunnustega objekti tegelikku olemasolu. Pigem kaasneb humanitaarteadustes representatsiooni olemasoluga range arusaam, et selline objekt *võib* eksisteerida. Humanitaarteadustes piiritleb representatsioon võimalike, mitte tegelikult olemasolevate objektide klassi. Kusjuures enamikul juhtudel ei ole formaalset viisi tegelikult olemasolevate ja võimalike objektide klasside eristamiseks. (Gopnik 1977: 221 – kursiiv originaalis)

Teisisõnu: see, et potentsiaalselt „väljamõeldud” objektid (õigemini potentsiaalselt objektitud mudelid) oleksid teadusliku objektina tõsiseltvõetavad, eeldab mängulise suhtumise olemasolu, samas kui selliste võimalike mudelite loomine eeldab loomingulisust. Nende mudelite koherentsus ja süsteemsus aga eeldab teaduslikku tunnetust.

Kokkuvõte

Lotmani jaoks ei ole semiootika (või üldisemalt humanitaarteaduste) lähenemisviis teaduslikule, abstraktsale ja tinglikule modelleerimisele taandatav ega ka väljaspool seda eksisteeriv, n-ö mitteteaduslik. Teaduslik modelleerimine on selle üheks, loomulikuks osaks, ent kuivõrd kultuur on kõige keerulisem uurimisobjekt, eeldab selle

modelleerimine nii mitmekeelsust ja mitmetasandilisust kui nende vahelist dünaamikat. Nagu ta osutab: „Mida keerulisem on struktuur, seda suurem on erinevate mudelite hulk, milleks seda saab teisendada, saades sealjuures huvitavaid ja sisukaid tulemusi” (Lotman 2010c: 121). Kultuur keerulise, ühtaegu struktuurse ja mittestruktuurse nähtusena vajab, et seda modelleeritaks ühtaegu nii süsteemsetes kui mittesüsteemsetes tahkudes, ent ka süsteemsete ja mittesüsteemsete tahkude ühtsusena (samas: 122). Teisisõnu eeldab kultuur nii teaduslikku kui mitteteaduslikku modelleerimist, ent ka nende sümbioosi.

Kultuur kui dünaamiline semiootiline süsteem, s.t tähenduslik ja muutlik, eeldab loomingulisust, võimet luua uusi tähendusi ning samas oskust sama nähtust erinevatel viisidel tõlgendada /tunnetada. Objekti „rikkam” tunnetamine eeldab alternatiivide olemasolu teadvustamist, ent ka mängulist modelleerimist, mis on võimeline võimalikkusi tõsiselt võtma, nendega opereerima „justkui päris” situatsioonidega ning seeläbi reaalsustunnetust muutma ja laiendama.

Humanitaarteaduslik modelleerimine kujutab endast seega teadusliku, loomingulise ja mängulise modelleerimise omapärasest ühtsusest. Ilma teaduseta oleks see sisutu, ilma loomingulisusest uudsusetu, ilma mänguta toimetu. Nende dimensioonide roll humanitaarteaduslikus mõtlemises ja praktikas vajab aga edasist täpsustamist.

Kirjandus

- Arbib, Michael; Hesse, Mary B. 1986. *The Construction of Reality*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bailer-Jones, Daniela M. 2009. *Scientific models in philosophy of science*. University of Pittsburgh Press.
- Bernstein, Nikolai 1999 [1966]. From Reflexes to the Model of the Future. *Motor Control* 3: 228–236.
- Birnbaum, Henrik 1990. Semiotic Modeling Systems, Primary and Secondary. *Language Sciences* 1: 53–63.
- Black, Max 1962. *Models and Metaphors*. Ithaca NY: Cornell University Press.

- Bowdle, Brian F.; Gentner, Dedre 2005. The Career of Metaphor. *Psychological Review* 112 (1): 193–216.
- Cassirer, Ernst 1953 [1923]. *Substance and Function. – Substance and Function / Einstein's Theory of Relativity*. The Open Court Publishing Company.
- Černov, Igor 1988. Historical Survey of Tartu-Moscow Semiotic School. – Broms, Henri; Kaufmann, Rebecca (ed.). *Semiotics of Culture. Proceedings of the 25th Symposium of the Tartu-Moscow School of Semiotics, Imatra, Finland, 27th -29th July, 1987*. Helsinki, Finland: Arator Inc Publishers, 7–16.
- Chang, Han-liang 2003. Is language a primary modeling system? On Juri Lotman's concept of semiosphere. *Sign Systems Studies* 31.2: 1–15.
- Chomsky, Noam 1957. *Syntactic Structures*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter.
- Feigenberg, Josef M. 2004. *Nikolai Bernstein – from Reflex to the Model of the Future: From Reflexes to the Model of Future*. LIT.
- Geertz, Clifford 1990 [1973]. Religioon kui kultuurisüsteem. *Akadeemia* 11: 2301–2328.
- 2007 [1973]. Tihe kirjeldus. Tõlgendava kultuuriteooria poole. *Vikerkaar* 4–5: 78–110.
- Gentner, Dedre; Markman, Arthur B. 1997. Structure Mapping in Analogy and Similarity. *American Psychologist* 52(1): 45–56.
- Gentner, Dedre; Stevens, Albert (ed.) 1983. *Mental Models*. Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates.
- Gentner, Dedre; Bowdle, Brian F.; Wolff, Philli; Boronat, Consuelo 2001. Metaphor is like Analogy. – Gentner, Dedre; Holyoak, Keith J., Kokinov, Boicho N. (ed.). *The Analogical Mind: Perspectives from Cognitive Science*, Cambridge, London: The MIT Press, 199–253.
- Gopnik, Myrna 1977. Scientific theories as meta-semiotic systems. *Semiotica* 21 (3/4): 211–225.
- Gramigna, Remo 2013. The place of language among sign systems: Juri Lotman and Émile Benveniste. *Sign Systems Studies* 41(2/3): 339–354.
- Grzybek, Peter 1994. The concept of 'model' in Soviet semiotics. *Russian Literature* XXXVI: 285–300.
- Guetzkow, Joshua; Lamont, Michèle; Mallard, Grégoire 2004. What Is Originality in the Humanities and the Social Sciences? *American Sociological Review* 69(2): 190–212.

- Hjelmslev, Louis 2012 [1943]. *Sissejuhatuse keeleteooria alustesse*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Hoffman, Robert R. 1980. Metaphor in Science. – Honeck, Richard P.; Hoffman, Robert R. (eds.). *Cognition and Figurative Language*. Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 393–423.
- Hofstadter, Douglas 2001. Epilogue: Analogy as the Core of Cognition. – Gentner, Dedre; Holyoak, Keith James; Kokinov, Boicho N. (eds.). *The Analogical Mind: Perspectives from Cognitive Science*. Cambridge, MA: MIT Press, 499–538.
- Houser, Nathan 1991. A Peircean classification of models. – Anderson, Myrdene; Merrell, Floyd (eds.). *On semiotic modeling*. Berlin: Mouton de Gruyter, 431–439.
- Ivanov, Vyacheslav V. 1978 [1962]. The Science of Semiotics. *New Literary History* 9(2): 199–204.
- 1977 [1965]. The Role of Semiotics in the Cybernetic Study of Man and Collective. – Lucid, Daniel P. (ed.). *Soviet Semiotics: An Anthology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 27–38.
- Jakobson, Roman 1959. On Linguistic Aspects of Translation. – Browne, R. A. (ed.). *On Translation*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 232–239.
- 1987a. On Realism in Art. – Pomorska, Krystyna; Rudy, Stephen (eds.). *Language in Literature*. Cambridge, Massachusetts, London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 19–27.
- 1987b. What is Poetry? – Pomorska, Krystyna; Rudy, Stephen (eds.). *Language in Literature*. Cambridge, Massachusetts, London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 368–378.
- Johnson-Laird, Philip 1983. *Mental Models: Towards a Cognitive Science of Language, Inference and Consciousness*. Harvard University Press.
- Kay, Lyli E. 2000. *Who Wrote the Book of Life? A History of the Genetic Code*. Stanford, California: Stanford University Press.
- Kristeva, Julia 1969. *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Éditions du Seuil.
- Lotman 1990a. Sissejuhatuse. – *Kultuurisemiootika*. Tallinn: Olion, 3–6.
- 1990b [1967]. Kunst modelleerivate süsteemide reas. – *Kultuurisemiootika*. Tallinn: Olion, 8–31.
- 1990c [1972]. Poeetilise teksti struktuurialanalüüsi ülesanded ja meetodid. – *Kultuurisemiootika*. Tallinn: Olion, 32–42.
- 1990d [1972]. Keel kui kirjanduse materjal. – *Kultuurisemiootika*. Tallinn: Olion, 43–49.

- 1990e [1981]. Kultuurisemiootika ja teksti mõiste. — *Kultuurisemiootika*. Tallinn: Olion, 272–277.
- 1990f. Aju – tekst – kultuur – tehisintellekt. — *Kultuurisemiootika*. Tallinn: Olion, 394–409.
- 2000 [1969]. Inimesed ja märgid. *Vikerkaar* 1: 85–91.
- 2006. *Kunstilise teksti struktuur*. Tallinn: Tänapäev.
- 2010a [1970]. Arvu semantika ja kultuuritüüp. — *Kultuuritüüpoloogiast*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 81–85.
- 2010b [1966]. Tekstide tüpologia probleemist. — *Kultuuritüüpoloogiast*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 99–105.
- 2010c [1970]. Mõningaid järeldusi. — *Kultuuritüüpoloogiast*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 121–123.
- Lotman, Juri; Ivanov, Vjatcheslav; Pjatigorski, Aleksandr; Toporov, Vladimir; Uspenski, Boris 2013 [1973]. Kultuurisemiootika teesid. — Salupere, Silvi; Torop, Peeter; Kull, Kalevi (toim.) *Beginnings of the Semiotics of Culture*. Tartu: University of Tartu Press, 105–126.
- Lotman, Juri; Pjatigorski, Aleksandr 2010 [1968]. Tekst ja funktsioon. — Lotman, Juri. *Kultuuritüüpoloogiast*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 86–98.
- Lotman, Mihhail 2002. Atomistic versus holistic semiotics. *Sign Systems Studies* 30(2): 513–527.
- 2012. Sekundaarne modelleeriv süsteem. — *Struktuur ja Vabadus I. Semiootika vaatevinklist*. Tallinn: TLÜ Kirjastus, 102–124.
- Maasen, Sabine; Weingart, Peter 2000. *Metaphors and the Dynamics of Knowledge*. London: Routledge.
- Martin Soskice, Janet; Harré, Rom 1995 [1982]. Metaphor in Science. — Radman, Zdravko (ed.). *From a Metaphorical Point of View: A Multidisciplinary Approach to the Cognitive Content of Metaphor*. Berlin: Walter de Gruyter, 289–307.
- Maxwell, James Clerk 2003 [1870]. Address to the Mathematical and Physical Sections of the British Association. — Niven, W.D. (ed.). *The Scientific Papers of James Clerk Maxwell*. Vol II, New York: Dover Publications Inc., 215–229.
- Mellor, D.H. 1968. Models and Analogies in Science: Duhem versus Campbell? *Isis* 59 (3): 282–290.
- Metz, Christian 1971. *Langage et cinéma*. Paris: Éditions Albatros.
- Põhjala, Priit 2008. Loomulik keel kui primaarne modelleeriv süsteem. Ühe mõiste elulugu. *Acta Semiotica Estica* V: 83–96.

- Randviir, Anti 2010. *Ruumisemiootika: tähendusliku maailma kaardistamine*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Revzin, Isaak 1962 = Ревзин И. И. *Модели языка*. М.: Издательство АН СССР.
- Revzina, Olga 1972. The Fourth Summer School on Secondary Modelling Systems. *Semiotica* 6: 222–243.
- Salupere, Silvi 2016. The cybernetic layer of Juri Lotman's metalanguage. *Recherches sémiotiques / Semiotic Inquiry* (ilmumas).
- Scheffczyk, Adelhard 1986. Modeling system. – Sebeok, Thomas (ed.). *Encyclopedic Dictionary of Semiotics*. Berlin: Mouton de Gruyter, 558–560.
- Sebeok, Thomas A. 1988. In what sense is language a 'Primary Modelling System? – Broms, Henri; Kaufmann, Rebecca (eds.). *Semiotics of Culture. Proceedings of the 25th Symposium of the Tartu–Moscow School of Semiotics, Imatra, Finland, 27th–29th July, 1987*. Helsinki: Arator Inc Publishers, 67–80.
- Semenenko, Aleksei 2012. *The Texture of Culture. An Introduction to Yuri Lotman's Semiotic Theory*. Palgrave MacMillian.
- Silverstein, Michael. 2001. The Limits of Awareness. – Duranti, Alessandro (ed.). *Linguistic Anthropology: A Reader*. Malden: Blackwell, 382–401.
- Suárez, Mauricio 2012. The ample modelling mind. *Studies in History and Philosophy of Science* 43: 213–217.
- Tondl, Ladislav 2000. Semiotic Foundation of Model and Modelling. – Bernard, Jeff; Grzybek, Peter, Withalm, Gloria (eds.). *Modellierungen von Geschichte and Kultur. Modelling in History and Culture. Band I/ Vol. I*. Wien: ÖGS, 81–89.
- Torop, Peeter 2005. Semiosphere and/as the research object of semiotics of culture. *Sign Systems Studies* 33.1: 159–173.
- 2010. Tüpoloogia ja artoonika. – Lotman, Juri. *Kultuuritüpoloogiast*. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus, 9–21.
- Valsiner, Jaan; van der Veek, René 2000. *The Social Mind. Construction of the Idea*. Cambridge University Press.
- Biryukova, Elena; Sirotkina, Irina 2015. Futurism in Physiology: Nikolai Bernstein, Anticipation, and Kinaesthetic Imagination. – Nadin, Mihai (ed.). *Anticipation: Learning from the Past: The Russian/Soviet Contributions to the Science of Anticipation*. Cham, Switzerland: Springer, 269–286.

- Whorf, Benjamin Lee 2010 [1936]. Ameerika indiaani maailmamudel. – *Keel, mõtlemine ning tegelikkus*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 115–127.
- Zaliznjak, A. A.; Ivanov, V. V.; Toporov, V. N. 1977. Structural-typological study of semiotic modeling systems. – Lucid, Daniel P. (ed.). *Soviet Semiotics: An Anthology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 47–58.

MÄRKAMISI

Mõtisklusi tehnoloogilisest inimesest

Ott Puumeister

1.

Kuidas vaadelda tehnoloogiat ja tehnikat suh(e)tes inimes(t)ega? Kas keskenduda vastandusele, isegi vastasseisule, ning küsida, kuidas tehnoloogia takistab inimese tõelise olemuse avaldumist ning sellele olemusele pärisomaste omaduste praktiseerimist? Selline vaade oleks kahtlemata reduktsionistlik ning eeldaks essentsialistliku vaatepunkti omaksvõttu, mille põhjal oleks võimalik määratleda inimene tema tõelises olemises/olemuses. Peab lisama, et inimese määratlemine vastanduses tehnoloogiale ilmneb õigupoolest võimatuna: inimest on liigina just nimelt määratletud kui tööriistu kasutatavat looma. Kui ka inimene ei ole ainuke loom, kes on suuteline tööriistu valmistama, on ta ainus oma sõltuvuses tehnoloogiast (Lewin, Foley 2004: 308–319). Kultuur, võib öelda, on niisiis tehnogeneetiline; inimene on määratletav tehnoloogia toel. Inimene mitte ainult ei kasuta tehnoloogiat, vaid ennekõike loob ennast tehnoloogiakasutuses, tehnikas.

Kui välistada tehnoloogia inimese määratlusest, võib kindlalt väita, et me ei ole kunagi olnud inimesed. Tehnoloogia on see, mis teeb inimesest inimese, ning tehnoloogia muutumisega muutub paratamatult ka inimene. Nüüd on aga tähtis, et sõna „paratamatu“ ei mõistetaks deterministlikus tähenduses: tehnoloogia arengul ei ole inimese arengule kausaalset mõju (uuendus tehnoloogias ei too kaasa determineeritud muutust inimeses ja tema ühiskonnas, nt: internet ei too paratamatult kaasa demokraatiat). Kuigi tehnoloogiline determinism väidab, et tehnoloogia muudab inimest ja tema olemust, on siin just nimelt tegemist välispidise suhtega, mis välistab inimagentsuse mõõtme: tehnoloogia toimib ja mõjub inimesele determineerivalt. Samamoodi toimib ka tehnoloogia mõtestamine instrumentaalsest vaatepunktist: inimene kõigest kasutab tehnoloogiat, säilitades oma identiteedi samasuse. Olgugi et mõtestades inimest ja tehnoloogiat tihedais suhteis olevaina, jäävad nii tehnoloogiline determinism kui ka instrumentalism pidama tähelduse juurde, et inimene ja tehnoloogia seisavad teineteisest lahus.

Kuidas aga kontseptualiseerida tehnoloogia ja inimese vastastiku-

sust? Inimene ja tehnoloogia peaksid astuma vastastikku konstitutiivsesse suhtesse. Internetti ja uut meediat on küll võimalik vaadelda ja mõtestada temas eneses, keskendudes uutele (tähendus)struktuuridele, mida nad võimalikuks teevad, kuid see ei anna piisavaid tulemusi: võimaldama, võimalikuks tegema ei tähenda automaatselt rakendamist. Rakendamine, praktiseerimine on aga lahutamatu seotud inimtegevuse ja -agentsusega. Ühelgi tehnoloogial ei ole iseenesest väärtust; ükski tehnoloogia ei ole eneseküllane. Tehnoloogia ja inimese konstitutiivse suhte vaatlemine tähendab selle suhte mõtestamist pidevas praktikas, s.t pragmaatiliselt, samas kui deterministlikud ja instrumentalistlikud vaated jäävad pidama, julgen väita, strukturalistliku mõtte tasandile. Strukturalismi võib määratleda kui mõtet, mis annab esmatähtsuse struktuurile praktika ees (selleks struktuuriks võib olla nii tehnoloogia kui ka inimühiskond); struktuur on see, mis toodab konkreetseid avaldumisi, samas kui ta ise jääb avaldustest puutumatuks, muutmatuks, samaseks.

2.

Tehnoloogia ja inimese suhet tuleks niisiis mõtestada immanentsena, pideva praktikana, toimimisena. Tehnoloogia ja inimese suhet tuleks mõtestada *tehnikana*. Tehnika rakendab tööle „tehno-ise“ [*techno-self*]. Mõiste tehno-ise on Rocci Luppigini (2013: 1) loodud termin, mis aitab tal mõtestada, kuidas inimese–tehnoloogia suhete muutuvad konfiguratsioonid transformeerivad inimeseks olemise kogemust. Inimese identiteet on tehnikast lahutamatu. Kuid peab minema kaugemale identiteedist ja kogemusest, peab minema lõpuni, bioloogiani, selle kõige looduslikumani, mis ühendab inimest kõigi teiste elusorganismidega. Ning tuleb mõista, et ka see väidetavalt kõige looduslikum ei ole sugugi puhas ja tehnoloogiliselt süütu. Kui võtta abiks Donna Haraway (1991: 149), saame öelda, et inimene on alati juba küborg, organismi ja masina hübriid. Avastanud, et inimene on nii sotsiaalse ja kultuurilise identiteedi kui ka bioloogilisuse tasandil põhimõtteliselt mitte-eneseküllane, avastame, et see ühtsus, mida kirjeldatakse „ise“ terminites, hakkab tunduma takistusena, ebamugava kujutisena, mis varjab pidevat avatust: „Olla Üks tähendab olla autonoomne, olla võimas, olla Jumal; kuid olla Üks tähendab olla illusoorne ning suhestuda teisega vaid apokalüptilises dialektikas. Kuid olla teine tähendab olla mitmene, ilma kindla piirita, narmendav, habras“ (Haraway 1991: 177).

Autonoomset mina, seda ise, kes hiilgab inimtegevuse horisondil –

olgu siis kultuurilisel või bioloogilisel, või bio-kultuurilisel, nagu viimaseaegne radikaalne rahvuslus toota loodab –, tuleb käsitleda just nimelt sellena, hiilgusena horisondil, mis kaugeneb iga lähenetud sammuga. See hiilgav autonoomne mina, kes oleks võimeline valitsema loodust ning olema samas teiste poolt valitsematu, on suurejooneline modernsuse projekt. Kuid nagu Bruno Latour (1993) ütleb, me ei ole kunagi olnud modernsed; me oleme alati olnud hübriidid, mitte-puhtad. Me ei ole kunagi olnud modernsed samamoodi, nagu me ei ole kunagi olnud inimesed: modernsus ja inimsus käivad käsikäes, nagu Michel Foucault „Sõnades ja asjades“ näitab. Inimene sündis siis (18. sajandi lõpus ja 19. sajandi alguses), kui inimene sai teadmise objektiks. Kuid siin tuleb lisada, et inimene ei saanud mitte ainult üheks teadmise objektiks teiste seas, vaid selliseks, mille kaudu ja mille toel üleüldse oli võimalik midagi teada (Foucault 2015: 473–538). Ainult inimest uurides on võimalik midagi hakata ütlema mitte-inimese kohta: mitte-inimene saab paratamatult seotud inimesega, kuid inimene saab samal ajal radikaalselt lahutatud mitte-inimesest. Mida sellise segase formulatsiooniga mõeldakse? Näiteks võib võtta kas või termini „mitte-inimene“. Kes või mis on mitte-inimene? Ta ei ole ükski konkreetne olend, ta on umbes sama ähmane kategooria nagu Borgese Hiina entsüklopeedia. Ometi vajab ta eksisteerimiseks inimest. Näiteks määratleb inimene, millised omadused loomadel puuduvad ning milliseks peavad loomad pidevas progressis evolutsioneeruma – ikka inimeseks. Mitte-inimene omandab siin tähenduse „mitte-veel-inimene“ või „mitte-piisavalt-inimene“: primaatidel on keelelisuse alged, kultuurilisuse alged... Niisiis, inimene asub kõigist teistest olenditest lahus, eraldub neist, kuid ometi mõõdetakse teisi olendeid inimese abil. Just seda tähendab samaaegne seotus ja eraldatus, mille põhjal saab inimesest ainus ja peamine subjekt nii kultuuriliselt kui ka bioloogiliselt (vt nt Darwin 2015).

3.

Niisiis, me ei ole kunagi olnud inimesed. Katseid, kus inimest on mõtestatud essentsialistlikult kas tehnoloogiast või teistest loomaliikidest täielikult lahusseisvana, võib samuti mõtestada spetsiifilise tehnikana. Tehnika on aga alati ajalooline, muutumisele alluv ning lõpuks kaduv. Lisaks, tehnika on autokommunikatiivne; ta on see, milles inimesed iseend loovad, ning mitte see, kuidas artefaktid ja vidinad sunnivad inimest ennast looma. Ma arvan, et Foucault' käsitlust enesetehnikatest – mis viitab loomulikult tagasi kreeka sõnale *technē*

(kunst, oskustöö) – tuleks just nimelt käsitleda otsesemalt seotuna tehnoloogia kui diskursusega. Rääkides Lotmani terminites, võib öelda, et diskursus seostub pigem enesekirjeldusega, enese metatasandilise mudeldamisega, loomise kinnitamisega ja stabiliseerimisega.

Loomulikult ei eksisteeri vaid enese loomisele suunatud tehnikaid, kuigi kõiki järgnevaid Foucault' välja tooduid võib pidada eneseloomega seotuks:

[...] on olemas nelja tüüpi „tehnoloogiaid“, igaüks neist praktilise kaalutluse [reason] maatriks: 1) tootmistehnoloogiad, mis lubavad meil asju toota, muuta ja manipuleerida; 2) märgisüsteemide tehnoloogiad, mis lubavad meil kasutada märke, tähendusi, sümboleid või mõtteid [signification]; 3) võimutehnoloogiad, mis võimaldavad juhtida indiviidide käitumist ning allutada nad teatud eesmärkidele – subjekti objektistamine; 4) enesetehnoloogiad, mis võimaldavad indiviididel kas ise või teiste abiga oma keha, hinge, mõtteid, käitumist ning olemisviisi mõjutada ning end muuta, saavutamaks teatud õnne, puhtuse, tarkuse, täiuslikkuse või surematuse seisundit. (Foucault 1988: 18)

Enesetehnoloogiatega¹ eristamine teistest tehnoloogia tüüpidest on alati tinglik: indiviidi loob end – ja teda luuakse – ka tootmises, märgisüsteemides ja võimusuhetes. Nii võib Foucault (2011: 278) 1982. aastal väita, et tema uurimistöö üldteemaks ei ole „mitte võim, vaid subjekt“. Ning subjekt on tehnikate ja tehnoloogiatega tulemus. Õigem oleks ehk küll öelda, et subjekt on tehnikate ja tehnoloogiatega simultaanne, samaaegne; see tähendab ka, et subjekt ja tehnoloogia on teineteist vastastikku konstitueerivad. Essentsialistlikku ning instrumentalistlikku vaadet inimese ja tehnoloogia suhtele võib vaadata kui enesekirjelduslikku tehnoloogiat, mis isoleerib inimese ja tehnoloogia, määrates nad välispidisesse suhtesse. Esimesel juhul avaldab tehnoloogia agentsus mõju inimesele, teisel juhul inimese agentsus tehnoloogiale. Tuleb aga tähele panna, et inimese eneseloome ei asu kuidagi tema „isest“ lahus: „Ise“ ei ole Foucault' jaoks ei substants ega teatud operatsiooni (enesesuhte) objektiviseeritav tulemus: see on operatsioon ise, suhe ise. Teisisõnu enesesse suhestumisele ning enesekasutusele eelnevat subjekti: subjekt on see suhe ning mitte lihtsalt üks term sellest suhtest“ (Agamben 2016: 101). Inimsubjekt on seega protsess, pidev välistamise ja sissehaaramise protsess, pidev suhte loomine; taas kord – inimsubjekt on tehnika.

¹ Tehnika ja tehnoloogia eristus: esimene on toimiv ja aktiivne protsess, pidev suhestumine ja selle toel enese konstrueerimine, viimane aga tehnikate hulk, mida võib käsitleda teatavas mõttes ühtsena.

4.

Seoses eelnevaga tuleb ka seda, mida me tavapäraselt mõistame tehnoloogia all – artefaktid, vidinad, infotehnoloogia, jne –, hakata mõtestama protsessuaalselt, mis loodub pidevas suhestumises. Kui inimese eneseloome on pidev tehnika, siis on ka artefaktide ja vidinate toimimine pidev tehnika ning mõtestatav praktika ja ühiskondlike suhete terminites. Materiaalset tehnoloogiat tuleb käsitleda ühiskonna täisväärtusliku liikmena: tegemist on agentsusega, mitte kõigest objekti-dega, mida kasutatakse; samas ei ole tegemist kõikvõimsa agentsusega, mis määratleks kausaalselt, kuidas inimene konstitueerub. Seepärast on hädavajalik ja esmatähtis rõhutada ühiskondlikkust ning küsida: mida asjad teevad? Kuidas võimaldavad teatud tegevusi? Milliseid võimalusi pakuvad identiteedi kujundamiseks?

Loomulikult on tänapäeva tähtsaimaks „asjaks“ internet, mis on ka selles mõttes suurepäraselt näitlik, et keeldub igal juhul oma käsitlemisest staatilisena. Internet on praeguseks juba üldinimlik. Ja inimene alati ühenduses. Võime neid väiteid kinnitada kas või sellega, et internetiühendus on nüüdseks juba käsitletav inimõiguseks; täpsemini, ühe peamise vahendina, kuidas inimene saab praktiseerida oma vääramatut õigust väljendus- ja arvamusvabadusele:

Eriraportöör rõhutab, et internetikaudsele informatsioonivoolule peaks olema niivõrd vähe piiranguid kui võimalik, välja arvatud mõnedel erandkorsetel ja piiratud tingimustel, mis on ette kirjutatud rahvusvahelise inimõiguste seadusega. Ta toonitab lisaks, et täielik garantii väljendusvabaduse õigusele peab olema normiks ning et iga piirangut peab käsitlema erandina, lisaks ei tohi seda põhimõtet kunagi ümber pöörata. (La Rue 2011)

Väljendusvabadus kui inimõigus avaldub olulisel – ehk isegi olulisimal – määral internetis ning seega on võimalik käsitleda inimõiguste alla käivana ka artefakte, mis võimaldavad internetiga ühenduda. Telefon ja arvuti on saanud osaks inimesest; inimese määratlus ühiskondliku ja poliitilise olendina on neist lahutamatu – ta ei seisa artefaktidega vastamisi, vaid loob end nende toel. Siin näeme toimimas seda, et tehnoloogiate „suurim sotsiaalne mõju on suurim siis, kui nad muutuvad banaalseks“ (Mosco 2004: 19). Artefaktid peavad saama igapäevaseks, tehnoloogia peab muutuma harjumuseks. Uurides, kuidas inimene end tehnoloogiliste artefaktide toel loob, kuidas loob ja muudab suhet iseendasse, tegeleme täiel määral argisemiootikaga. Kuid kus mujal inimest määratletakse kui mitte igal pool ja igal ajal?

Siin näeme ka seda, et inimene ei saa kunagi olla määratletud lihtsalt ja üldiselt tehnoloogilise inimesena. Tehnoloogia on alati spetsiifiline, ükskõik kui globaalsed on tema ambitsioonid või ulatuvus. Siin jõuame ka äratundmiseni, et Luppicini välja pakutud termin „tehn-ise“ pakub ehk liiga suure üldistuse; pigem peaksime tõdema, et niipea kui räägime „isest“, on enesestmõistetav, et räägime neist tehnikatest ja tehnoloogiatest, milles „ise“ loodub. Ning selle asemel, et rääkida „tehn-isest“, võiksime rääkida näiteks sellest, kuidas inimene saab arvutiks ja arvuti inimesestub, pannes tähele, et tegemist on spetsiifilise artefaktiga, mitte materiaalse tehnoloogiaga üldiselt. Igasugune inimene on juba fundamentaalselt tehnoloogiline. Uusajal oli inimene mehaaniline, tänapäeval digitaalne või arvutuslik. Uusaegsed masinad ei olnud samas vähem inimlikud kui tänapäevased arvutid (tegemist ei ole ühesuunalisusega, vaid vastastikususega).

Tähtsaimaks saab niisiis spetsiifiline kasutus, pragmaatika, tehnika. Miks hakkas internetiühendus ennekõike andma lubadusi demokraatia arenguks ja isegi lõpuleviimiseks? Sugugi mitte seetõttu, et ta tooks kaasa radikaalse muutuse, vaid ehk seetõttu, et internet leiutati demokraatliku valitsemistehnoloogia kontekstis. Loomulikult on ka internetiühenduse teel väga efektiivne levitada ideed, et demokraatia on ainuõige valitsemisviis – see aga ei tee interneti sisemiselt demokraatlikuks. Internetikasutus, olles juba kahtlemata muutunud banaalseks ning igapäevaseks, esindab ning samaaegselt muudab ja taastoodab maailma, milles ta sündis.

5.

Internet on niisiis juba (vähemalt lääne) inimesele pärisomane ning kirjeldatav inimõiguste terminites. Ta ei asu inimesest väljaspool, vaid inimene toimib internetis ning internet inimeses. Ning ometi ei ole sellega seoses kaasnenud radikaalset muutust või šokeerivat avastust, et me ei ole enam inimesed. Loomulikult on digitehnoloogiate ja internetiga seotud utoopilised nägemused, mille järgi me võiksime õige pea oma teadvuse pilve üles laadida ning seekaudu oma bioloogilise surelikkuse ületada, ületades niiviisi ka oma inimlikkuse (Kurzweil 2005). Sellised transhumanistlikud vaated on aga tähelepanuta jätnud, et inimene on alati olnud ning seetõttu on alati juba mitte-inimlik, läbi põimitud tehnoloogiatega. Mistõttu võib ka öelda, et inimsust on keerulisem ületada, kui võiks arvata: inimesel või inimsusel lihtsalt ei ole määratlust, mis oleks sõltumatu ja isoleeritav.

Samavõrd kui võib öelda, et me ei ole kunagi olnud inimesed, võib ka öelda, et me oleme alati olnud transhumaansed. Seda tõdemust ei too miski paremini pinnale kui biotehnoloogia ning sellega seostuvad hirmud ja lootused. Kui keskendume neile artefaktidele (võtame näiteks ravimid), mis on juba muutunud banaalseks, võtame neid rahulikult ja ilma suure kärata osana inimeseks olemise kogemusest. Kuidas saaks üks tänapäevane inimene oma elu ette kujutada näiteks antibiootikumideta? Ometi on selge, et nad muudavad märkimisväärselt meie bioloogilist toimimist. Kas nad aga muudavad meid mitte-inimesteks? Mis on see piir, millest alates hakatakse kõnelema transhumaansusest? Kas näiteks antidepressandid muudavad meid mitte-inimesteks? Aga meie kehasse süstitud tüvirakud, mis loovad meile täielikult uue immuunsüsteemi? Kas ehk geeniteraapia, mis lubab peatada vananemise?

Piir inimese ja mitte-inimese, humaansuse ja transhumaansuse vahel ei lähe mitte stabiliseeriva ja moondava, invasiivse ja mitte-invasiivse tehnoloogia vahelt, vaid harjumuspäratu ning harjumuspärase vahelt. On selge, et utoopilised nägemused üritavad kujutleda stsenaariume, mis oleksid piisavalt erandlikud, kuid samas võimalikud; nad võtavad ette hüppeid üle arenguastmete, mille vahelejätmine tekitab pildi tohutust ja tihti võimatust arengust. Kuid vastandus humaanne–transhumaanne ei ole nende kirjeldamiseks pädev.

Võtame näiteks vananemise ja surma. Kas kehalist surematust või potentsiaalselt lõpmatut surma edasilükkamist kogev inimene on vähem/rohkem inimene kui surelik inimene? Praegu – ja juba aastatuhandeid (vt nt „Gilgamesh“) – on inimesena kirjeldatav see, kes sureb, ning isegi ainus, kes kogeb surma temas eneses: inimene on ainuke, kes tunneb surma, elab surma poole (Heidegger 2010). Kas mitte ei oleks aga utoopilisest vaatepunktist mõeldav, et tulevikus on inimene ainus, kes kogeb igavest elu temas eneses (inglise keeles, *as such*)? Ükskõik kui trans-, jääb inimene ikkagi inimeseks, oma muutuvates määratlustes muutumatuks. Käsitledes inimest sisemiselt suhtena, tehnikana, võime pöörduda huvitavamate küsimuste juurde ning laenata Foucault'lt järgneva tõdemuse:

Kõigile neile, kes soovivad veel kõnelda inimesest, tema valitsemisest või vabastamisest, kes ikka veel esitavad küsimusi selle kohta, mis on inimene oma olemuses, kes tahavad inimese kaudu tõeni jõuda ja kes, vastupidi, taandavad kogu teadmise inimese enda tõdedele, ja kõigile neile, kes ei taha formaliseerida ilma antropologiseerimata ega mütologiseerida ilma demüstifitseerimata ja kes üldse ei soovi mõelda ilma, et nad otsemaid mõtleks, et just inimene on see, kes mõtleb – kõigile neile kohmakatele ja

moondunud refleksioonivormidele ei saa vastu panna midagi muud peale filosoofilise naeru, või teisisõnu, hääletu naeru. (Foucault 2015: 538)

6.

Eelnev essee pani ette, et inimest tuleb alati vaadelda suhte ja protsessina, mistõttu ilmneb inimese määratlus millenagi, millel on isoleeritult stabiilsed ja defineerivad omadused, ebavajalikuna. Ning et isegi kui räägitakse transhumanistlikust inimese ületamisest, jäädakse pidama humanistlike piirangute juurde. Kasutades Foucault' sõnu, võib öelda, et ka transhumanism puhkab siiani „antropoloogilises unes“; nagu on kirjas transhumanismi deklaratsioonis:

Transhumanistid pooldavad nende moraalseid õigusi, kes soovivad kasutada tehnoloogiat oma vaimsete ja füüsiliste (ka reproduktiivsete) võimete avardamiseks ning kes soovivad parandada kontrolli oma elu üle. Me pürgime meie praegustest bioloogilistest piirangutest vaba isikliku kasvu poole. (Bostrom 2005)

Selline pürgimus ei tähenda midagi muud kui isikliku kontrolli säilitamist, mis tähendab ka juba paikapandud inimese määratluse säilimist. Eelduseks on inimese ajalooliselt peamise poliitilise ja eetilise ilmutiskuju, *isiku*, säilimine. Isik on just nimelt see, kelle moraalsetel ja vaimsetel võimetest on kontroll bioloogilise üle; isik, ükskõik mis juhtub bioloogiaga, säilib samasena läbi kogu ajaloo (Esposito 2012: 76).

Inimene, olles määratletud isiku figuuri toel, on hämmastavalt vastupidav. Kui aga loobuda isikust – vaimu kontrollist bioloogia ja tehnoloogia üle –, võime hakata kirjeldama ja analüüsima, milliseid vorme võtab see suhestumisprotsess, mida võib nimetada individuatatsiooniks. Tuleb lõpetuseks veel korrata mõtet, et antropoloogilisest unest on võimalik ärgata mitte mõeldes, kuidas inimene ületada, vaid mõeldes, et inimene ei olegi midagi muud kui ületamine, teisisõnu, enesest väljumine ja suhestumine. Käsitledes inimtehnika suhestumisprotsessina, ei ole meil tarvis otsustada, kumb on essentsiaalne, kas tehnoloogia või inimene, ning kumb kumba kasutab. Meil on vaja jälgi ajada, milline suhe toodab milliseid tagajärgi.

Kirjandus

- Agamben, Giorgio 2016. *The Use of Bodies. Homo Sacer IV*, 2. Stanford: Stanford University Press.
- Bostrom, Nick 2005. A History of Transhumanist Thought. *Journal of Evolution and Technology* 14(1): 1–25.
- Darwin, Charles 2015. *Inimese põlvnemine*. Tartu: Eesti Loodusuurijate Selts.
- Esposito, Roberto 2012. *Third Person: Politics of Life and Philosophy of the Impersonal*. Cambridge; Malden: Polity Press.
- Foucault, Michel 1988. *Technologies of the Self*. – Martin, Luther H.; Gutman, Huck; Hutton, Patrick H. (eds). *Technologies of the Self. A Seminar with Michel Foucault*. Massachusetts: University of Massachusetts Press, 16–49.
- Foucault, Michel 2011. Subjekt ja võim. – *Teadmine, võim, subjekt. Valik räägitust ja kirjutatust*. Tallinn: Varrak, 277–309.
- 2015. *Sõnad ja asjad. Inimteaduste arheoloogia*. Tallinn: Varrak.
- Haraway, Donna 1991. A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century. – *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 149–181.
- Kurzweil, Ray 2005. *The Singularity Is Near. When Humans Transcend Biology*. London: Viking.
- La Rue, Frank 2011. *Report of the Special Rapporteur on the promotion and protection of the right to freedom of opinion and expression*. United Nations General Assembly.
- Latour, Bruno 1993. *We Have Never Been Modern*. Cambridge: Harvard University Press.
- Lewin, Roger; Foley, Robert A. 2004. *Principles of Human Evolution*. Malden; Oxford; Carlton: Blackwell Publishing.
- Luppini, Rocci 2013. The Emerging Field of Technoself Studies (TSS). – Luppini, Rocci (ed). *Handbook of Research on Technoself: Identity in a Technological Society*. Harrisburg: Idea Group, 1–25.
- Mosco, Vincent 2004. *The Digital Sublime. Myth, Power, and Cyberspace*. Cambridge; London: The MIT Press.

Eesti Vabaerakond kui rahvusterviklik konservatiivsus liberaalses nahas

Madis Ligema

Käesolev essee võtab kirjeldada ja analüüsida Vabaerakonna keelekasutust, imagoloogiat ja erakonnaga seonduvat perioodil valimistest (märts 2015) kuni populaarsuse tipuni (juuni 2015), mil pisike opositsiooni-erakond tõusis Keskerakonna järel TNS Emor uuringu järgi teiseks.

Retooriline ja normatiivne dimensioon moodustavad tänapäeva poliitilise kommunikatsiooni. Ühel pool on poliitikute jõulised katsed veenda teisi, positsioneerida ennast eesmärgiga saada (taas)valituks; teisalt on alati risk ületada avaliku sfääri nominaalsed ootused (Horsbøl 2006: 151). Poliitika on retooriline tegevus, kus infot jagades ei anta midagi ära, vaid, vastupidi, jäädakse informatsiooni valdajaks. See teeb kommunikatsioonist kahepoolse suhtlusprotsessi, kus keel ei kirjelda tegelikkust, vaid konstrueerib seda, olles reaalsuse kujundaja ning ühiskondlike ja kultuuriliste protsesside osa.

Traditsioonilises retoorikas räägitakse „sõna põhitähenduse muutmise võtetest” kui troopidest. Alljärgnevalt keskendume troopidest ühele olulisemale – metafoorile. Metafoorseks võime pidada mõisteid, mille tähendus on ülekantav ühest valdkonnast teise. Ameerika kognitiivse lingvisti ja metafooriuuriija, Berkeley ülikooli professori, nüüdisaegse metafoorteooria arendaja George Lakoffi järgi peeti varem metafoorseid väljendeid ning tavakeelt üksteist vastastikku välistavateks – igapäevakeeles ei olnud metafoori, seda defineeriti kui kirjanduslikku või poeetilist keeleväljendit, milles üht või rohkemat sõna kasutatakse väljaspool nende konventsionaalset tähendust, et väljendada „sarnast” ideed. Samas, kognitiivsest lingvistikast välja kasvanud teooria väidab, et metafoor pole pelgalt kõnekujund, vaid osa tavalisest mõtte- ja keelesüsteemist: „Lühidalt öeldes ei peitu metafoor keeles, vaid viisis, kuidas me üht valdkonda läbi teise kontseptualiseerime” (Lakoff 1994: 202).

Poliitiline võitlus käib häälteenamuse ja võimu üle nii riigijuhtimisel kui ka keelevalitsemisel. Need keelelised entiteedid on Lakoffi järgi peaaesjalikult kontseptid VABADUS, VÕRDSUS, MAJANDUS, VÕIM jne, mille kasutamine aktiveerib mõttes raami. Nendest

moodustuvad metafoorilised tähendust kandvad n-ö sõidukid: VABADUS ON TULEVIK ja MAJANDUSKASV ON JÕUKUS.

Väidan järgnevalt, et Vabaerakonna retoorikas ilmneb vastuolu, sest nad kasutavad oma imagoloogias ja retoorikas erinevaid traditsioonilisi ideoloogiaid, mida nad omavahel oskuslikult (kas ka teadlikult või mitte) kokku segavad.

Eesti Vabaerakond

Eesti Vabaerakonna (edaspidi EVE) algatusrühm kogunes 2014. aasta algul, et moodustada kodanikualgatusel põhinev uus erakond. Riigikogu valimistele läks erakond vastu 614 liikmega (seisuga 18.10.2014). Peamiste väärtustena oma programmis avatuse ja vabaduse kõrval nimetati alalhoidlikkust ja rahvuslust (Erakonna programm).

Erakond lubas vähendada valitsemiskulusid, „lõpetada asendustegevused riigiasutustes” ja „vabastada omavalitsused parteide diktaadist”. Erakonna üheks peamiseks nõudmiseks oli vähendada riigi rahalist toetust erakondadele vähemalt poole võrra (Kangro 2015).

2015. aasta Riigikogu valimistel sai erakond 8,7 % häältest, mis andis Riigikogus 8 kohta.

Vabaerakonna sümbolika

Vabaerakonna logol (Joonis 1) on karikakar, mis sümboliseerib puhtust, lapselikkust, süütust, neitsilikkust, aga ka siirust ja ausust. Kristluses on karikakar Neitsi Maarja sümbol, viidates tema kasinusele, armule ja puhtusele. Vabaerakonna logo põhivärvid on sinine – taevas ja meri, seostatakse stabiilsusega, sümboliseerib usaldust, lojaalsust, tarkust, intelligentsust ja kindlameelsust, valge – assotsieerub puhtuse, turvalisuse, headuse ja valgusega; kollane on energeetilisuse, õnne ja värskuse värv. Kollane on ka optimistlik, positiivne, au ja jõukuse värv, mis sümboliseerib päikest. Vabaerakonna logol on keset Eestit kollane süda – karikakra õisik – ning selle ümber moodustub valgetest õielehtedest äratuntavalt Eesti kujutis.

Logo on hästi konstrueeritud ning seda võib vaadata kui päikest, mis kiirgab sügavalt sisimast positiivsust ja usaldust. Vabaerakonna logo on dünaamiline ja progressiivne, rõhutab elavaid ja püsivaid väärtuseid: Eesti, maalähedus, siirus ja ausus, avatus. Need väärtused sümbolikas ja logol vastavad avatud poliitilistele jõududele ning on sarnased liberaalsete erakondade logodele (nt Ühendkuningriikides erakond

Liberal Democrats). Värivaliku ja toonide kasutuse poolest on logo sarnane Reformierakonna omaga.



Joonis 1. Vabaerakonna logo

Vabaerakonna sloganid

2015. aasta Riigikogu valimistele läks erakond peasõnumiga „Aru pähe!“, mis oli inspireeritud erakonna nimekirjas kandideeriva Peeter Volkonski laulust ja viitas kandidaat Krista Aru nimele. Erakonna loosung on fastsineeriv, selles sisalduv informatsioon on konnotatiivsete tähenduste rohkuse tõttu neutraalne.

Erakonna kuvandi edastamisel ja valijate segmenteerimisel kasutab Vabaerakond positiivse imidžiga ühiskondlikult tuntud tegelasi. Kampaania loob sellega reaalsuse, milles poliitikat tegevad inimesed on „rahva seast“ ja „rikkumata“. Erakonna kampaania ridades astuvad üles Artur Talvik ja Krista Aru ning Merle Jääger ja Peeter Volkonski, kes ei ole Vabaerakonna liikmed.

Erakonna loosungiks valiti „Anname riigi rahvale tagasi!“. Lakoffi metafooriteooriat järgides, mille järgi AEG ON LIIKUMINE, LIIKUMINE ON EDASI, EDASI ON HEA, läheb Vabaerakonna loosung vastuollu progressiivse ja jätkusuutliku suundmetafooriga SÜNDMUSTEKÄIK ON LIIKUMINE EDASI. Loosungis sisaldub MINEVIKUS OLI PAREM ja proovides seda minevikku taastoota, ei ole see kampaania loosung Lakoffi järgi jätkusuutlik.

„Anname riigi rahvale tagasi“ on emotsionaalne loosung, milles räägitakse rahva nimel ja vastandatakse rahvast ja riiki. See vastab Praxise järgi populismi² definitsioonile.

² Populistlik on lubadus, mis rahva taatele viidates või rahva nimel rääkides eirab olemasolevat poliitilist-majanduslikku süsteemi, väärtusi ja võimalusi. Samuti võib populistlikuks pidada retoorikat, mis rõhutab ühiskondlikku konf-

Kui EVE retoorika, visuaalne ja imagoloogiline kuvand moodustavad diskursuse, siis metadiskursus omab olulist rolli diskursuse organiseerimises ja auditooriumi haaramises, olles seega veenmiskunsti oluline komponent. Oletades, et metadiskursus on kontekstikeskne, seotud normide ja ootustega, on „Aru pähe!” kõnekeelne, figuratiivne, andes noomiva ja didaktilise näpuvibutuse Toompea suunas ning oma käskivalt toonilt asetub teiste karmide poliitiliste *sloganite* konteksti nagu „Plats puhtaks!” ja „Vali kord!”.

Vabaduse mõiste ja Vabaerakond

On omaette täheldustvääriv *vabaduse* mõiste tähendus eestlastele. See on midagi, mida pole kunagi küllalt. Vabadussamba püstitamisel Tallinna Vabaduse väljakule sattusin vestlema ühe soomlasega, kellelt küsisin, kus asub teie, soomlaste vabadussammas? Mille peale tema vaatas mind imestusega ning ütles, et meil pole vaja vabadussammast, me oleme vabad.

Vabadus on taskufilosoofilises arusaamas võimalus tegutseda nii nagu heaks arvatakse – kuigi tõlgendusi on teisigi, on see asjakohane, sest nii töötab see rahva veenmise kontekstis. Vabadus võib tähistada ka korra, seotuse ja sunni puudumist. Poliitiline vabadus on üldiselt sõna–vabaduse ja ühingutesse kuulumise vabadus. Metafoorilise kontseпти „vabadus” triivivad tähistajad fikseerib poliitiline kontekst, mis peatab tähistajate libisemise, kutsudes vastuvõtjas esile erakonna raamistiku.

Kuid kõige selgemalt on Eesti poliitilises retoorikas seni seotud olnud liberalism ja vabadus, nagu viitavad ka nende sõnatüved (vabadus, ld *libertas*). Isaiah Berlin vaatleb Oxfordi Ülikooli inauguratsiooni–loengus kahte käsitlust vabadusest: negatiivne vabadus on vabadus millestki ning lähtub kontrolli ulatusest, mitte kontrolli lähteallikast (nt sülitada ühiskondlikule lepingule ning elada ise vabana); positiivne vabadus tähendab vabadust millekski (nt käia iga päev tööl ning mõista, et selle tulemusel saab rohkem võimalusi ehk vabadust) (Berlin 1998).

Eesti poliitilises retoorikas on *vabadus* olnud ihaldatud märk, kuid kuulunud ennekõike liberaalide ja Reformierakonna juurde ning olnud juba enne EVE tulekut sagedasti kasutatud kujund. EVE programmist loeme:

likti, püüdes näidata inimesi ühtse grupina („meie“) ja vastandades neid nn anti–grupile („nemad“) (Praxis 2015).

EVE rõhutab tõika, et Eesti poliitika probleem pole ei liigne ega liiga vähene parem- või vasakpoolsus. Eesti poliitika probleem on terve mõistuse ning koostöökultuuri puudumine, erakondade klammerdumine kord antud lubadustesse, mis tihti pole maailmavaatega seotud. /.../ Meie peamised väärtused on vabadus ja avatus, alalhoidlikkus ja rahvuslus, usaldus, hoolivus ja vastutustunne. (Vabaerakond: programm)

Oma orientatsioonilt on EVE rahvuslik-konservatiivne, kusjuures eelnevalt tsiteeritud programmis tuleb selgelt välja, et ideoloogiline orientatsioon on nende jaoks põhimõttelise tähtsusega. Erakonna ideoloogiat pole mainitud otseselt erakonna kodulehel, küll aga on see leitav Eesti Erakondade Ajaloo kodulehelt, kus kirjeldatakse seda kui *rahvuslik konservatiivne* (Erakonnad.info: EVE). Erakond koosneb vana Isamaaliidu jõulisemast tiivast, kes oli tegev ka Mart Laari valitsuses.

Kuni Vabaerakonna ilmuniseni Eesti poliitmaastikule olid erakonnad opereerinud Isaiah Berlini järgi mõlema „vabaduse” mõiste – negatiivse ja positiivsega, tundmata vajadust fikseerida selle mõiste sisu ja kasutus. Pärast Riigikogu valimisi 2015. aastal on aga Vabaerakond asunud lahti mõtestama ja seostama „vabaduse” mõistet. EVE vabaduse-kontseptsiooni defineerib avalikus meedias esmakordselt erakonna esimees:

Poliitika, vastupidi, peab tootma ja taastootma nii vabadust kui vastutust, peab äratama jätkusuutliku kodanikuühiskonna. /.../ Seega on just vabaduse kategoorial suur võimalus anda parempoliitikale inimese ja väärtuste nägu. (Herkel 2015)

Vabaerakonna manifestist, mis kuulutati välja 10. oktoobril 2015 ehk seitse kuud pärast valimiste toimumist sama aasta märtsis, esitatakse liberaalseid väärtusi ühes vabaduse, „õhukese riigi” ja väheste riigipoolsete regulatsioonidega:

Me usume Eestisse, kus riik usaldab kodanikku, ei piira tema elu ega sekku tarbetult ta tegevusse; /.../ Loomes keskkonna, kus ettevõtjat ei ahista liigsed kontrollid, ülearune bürokraatia, liiga suured maksud ning saab hõlpsalt luua uusi töökohti. Oleme ettevõtlikkuse ja loovuse usku! /... / Üksikisiku vabadus on püha, kuid meil on kohustus panustada kogukonda ning olla hea kaaslane. Liigsed riigipoolsed regulatsioonid, karistused ja piirangud pärsivad ühiskonna arengut. Ahistavad ja mittevajalikud õigusnormid tuleb tühistada. Seadusloome aluseks olgu põhimõte, et seal, kus toimib usaldus, pole reguleerimist tarvis. Ühiskonna liikmed peavad saama otsustes kaasa rääkida. (EVE: manifest)

EVE manifest on paljuski sarnane USA konservatiivide programmiliste loosungitega ja võib öelda, et Vabaerakond on asunud kinnistama vaikselt, kuid kindlalt vabadust parempoolse poliitikaga.

Võib öelda, et Vabaerakonna nimi ja konservatiivsus lähevad omavahel vastuollu. Rahvusliku konservatiivsuse diskursuses on demokraatia ja vabadus omavahel seostamatud vastandid, sest vabaduse all mõistetakse muuhulgas võimalust kõige madalamate instinktide välja-
elamiseks, kõikidest väärtustest ning elu põhimõtetest lahtiütlemist. Rahvuslastele on vabadus aga töötada rahvusterviku (*Volksgemeinschaft*) hüvanguks, sellega tagada ta kestmajäämine ning eripära areng, seista kõrgemate väärtuste eest. Selline kontseptsioon saab populaarseks, sest ühendab erinevaid inimesi erinevatest klassidest, et saavutada rahvuslik eesmärk. Rahvustervik on kõige loomulikum inimgrupp, kuna ta põhineb etnilis-hingelisel sugulusel, mis annab rahvusele sisemise tasakaalu ja võimaldab selle kultuurilise arengu. Nii vastandub rahvustervik tänapäevasele mõistele *ühiskond*, kus üksikisikud on vaid lepinguliselt üksteisega seotud.

Vabaerakonna ideoloogia Greimase aktantsiaalses mudelis

Vabaerakonna ideoloogia kirjeldamisel võtan appi leedu päritolu prantsuse semiootiku Algirdas Greimase „Strukturaalses semantikas” esitatud aktantsiaalse mudeli, mis lähtub narratiivi funktsioonidest ja on üheks võimaluseks kirjeldada erinevate diskursuste ülesehitust, määratledes tähenduste maailma aktantidevaheliste seoste abil (Greimas 2004: 186). Aktandid võimaldavad kirjeldada ja määratleda nähtust ühelt poolt lähtuvalt tema tegevusest – funktsionaalses mudelis, vaadeldes aktante kui ideoloogilise universumi liikmeid; teisalt võib aktante vaadelda kvalifitseerivalt, mille abil kontseptualiseerub kollektiivne aksioloogia, väärtuste süsteem (samas: 248).

Greimas eristab kuut põhiaktanti (aktantsiaalset kategooriat):

SAATJA – tegutseja, annab subjektile konteksti ja eesmärgi, mille nimel tegutseda.

OBJEKT – tähistab kõike, mis on peasubjekti soovide sihiks. Objekt on samaaegselt nii soovi objekt kui kommunikatsiooni objekt.

VASTUVÕTJA – aktant, kes saab kasu peasubjekti või SAATJA/ABISTAJA tegevusest. Tihti on peasubjekt selles rollis, kuid analüüsi puhul neid funktsioone eristatakse, sest võib ka vastanduda

rahvast, n-ö annab riigi rahvale tagasi, et rahvas saaks Vabaerakonna kehatustes teha arukat poliitikat. Vastuvõtja, saatja ja subjekti mõningane ühitamine erakonna retoorikas on segadust tekitav vastuolu, märk võimalikust populismist. Vastaseks on eelkõige võimuerakonnad, mille eliiti vastandatakse retoorikas rahvale. Erakonna abiline on nn vaba kodanik, kes ei ole võimuerakondade lummuses ja/või on end lahti murdnud ja aru saanud nende poliitika kahepalgelisusest. See vaba kodanik identifitseerib end erakonna nimega.

Reklaamikampaania

Vabaerakond ei otnud reklaami päevalehtedesse ega ajakirjadesse. Telereklaamide mitte tellimine oli põhimõtteline. Mõne lendlehe kõrval avaldasid erakonna aktiivsemad liikmed sotsiaalmeedias (Facebook) pilte ja üleskutseid. Üks märkimisväärsmaid sealhulgas oli aktsioon, mille raames pildistasid vabaerakondlased end oma konkurentide, võimuerakondade valimisplakatitega (Reporter 2015).

Reklaamitegijad meelitavad potentsiaalseid valijaid, kasutades verbaalseid ja mitteverbaalseid metafoore, rakendades erinevaid tekstuaalseid võtteid, mis tekitavad vastuvõtjas tunde, et nemad on osa sellest reklaamist. Vaataja seostub sõnumiga, selle stilistilise maalähedusega ning sõnumi saatjaga – sõnum on ilma glamuurita, seal puudub *photoshop*, ülistatus, me kõneleme mõnusast maalähedasest Eestist³, mida iga külamees näeb oma heas naabris. Sellised reklaamid vastanduvad Eesti poliitmaastikul väljapeetud ja peenelt kujundatud *võimuerakondade* reklaamikampaaniatele. Võib lisada, et

selline pragmaatiline lähenemine on adresseeritud tulpinud konsumeerijale /... / Täheldatav on soodumus kasutada huumorit ja mängu. Need reklaamid kasutavad irooniat, paroodiat, reklaamid reklaamid, vastandamine ja võistlevad diskursused teksti- ja pildireal. (Fuentes-Olivera 2001:1294)

Vabaerakonna kuluaruandest selgub, et tegemist on 2015. aasta valimiste kõige kuluefektiivsema kampaaniaga, kus ühele häälele kulutati 2, 25 eurot. Enim raha sellest läks reklaamtrükistele (infovoldikud) ja internetireklaamile.

³ Selline agraarsus on sarnane IRLi 2011 aasta kampaaniaga *kampsunid*.

Juuni 2015: Vabaerakonna populaarsuse kasv

Uudisteagentuuri BNS tellitud TNS Emori uuringu kohaselt tõusis Vabaerakond Keskerakonna järel populaarsuselt teiseks, olles kogunud toetust juunikuus 19 protsenti. Sealjuures ainult eestlaste hulgas oli Vabaerakond populaarseim partei, kogudes 23,3 protsenti küsitletutest. Üle-eestiliselt on numbrid ilmselt mõneti teised, sest reeglina viiakse enamik küsitlustest läbi pealinnas. Meenutagem ka valimisaegseid uuringuid, kus toetusprotsent valimistel osutus uute parlamendierakondade puhul 2–3% ennustatud tulemusest suuremaks.

Vabaerakonna tõus populaarsusskaalal tuleb teiste erakondade populaarsuse languse arvelt. Delfi 19. juuni:

Tähelepanuväärne on jätkuvalt uue poliitilise jõu ehk Vabaerakonna jätkuv tõus, nad ei ole kaotanud oma usutavust uue poliitika osas, vastandudes olemasolevatele erakondadele, kes on oma mainet palju kahjustanud.

Sealsamas jätkab TNS Emori uuringuekspert Aivar Voog:

Nad on saanud üha tuntumaks selles, mida nad representeerivad ja nii on nende toetajaskond kasvamas. Vabaerakond on lihtsalt alternatiiv rikutud mainega suurtele erakondadele. (Piir 2015)

Vabaerakonna positsioneerimine napsas endale IRLi valijad, kes otsivad traditsioone, kuid ei soovi kaotada põhilisi inimvabadusi, mida näiteks kooseluseadus tähistab. Ka teiste suurte erakondade nagu Keskerakond ja Reformierakond valijaid meelitatakse endale. Populaarsuse kasvule (valimistest märtsis 2015 kuni TNS Emori uuringuni 19. juunil) on positiivselt mõjunud üsna vagur hoiak Riigikogus ja meedias, kus puuduvad negatiivsed uudised seoses Vabaerakonnaga tegemistega. Sealjuures on Vabaerakond tegelenud ja käinud Riigikogu kõnepuldis ainult seaduseelnõuga, mille järgi tuleb lõpetada erakondade riigieelarveline rahastus.

Järeldused

Poliitiline retoorika on peen veenmiskunst ja Vabaerakond on suurepäraselt saanud hakkama oma kujundi ja poliitika esitamisega. Sellist suunda jätkates saadab neid kindlasti edu ka tulevastel valimistel, kui varem ei peaks juhtuma, et Vabaerakond pääseb koalitsiooni (sellisel juhul on šansid jätkamiseks palju väiksemad).

Eesti poliitilise diskursuse puhul võib rääkida teatavast konkurent-

sist vabaduse kontseptuaalsele metafoorile. Erakond on (kas tahtlikult või juhuslikult) oma nime- ja sümboolikavalikuga jätnud ruumi erinevatele tõlgendustele. Võib jääda mulje, et tegu on Eesti kontekstis liberaalse erakonnaga, millele viitavad sümboolika ja metafoorina mõjuva 'vaba'-liite kasutus erakonnanimel, kuid tegelikult on otsused ning teesid omased rahvusterviklikule konservatismile.

Kokkuvõtlikult võib nentida, et Vabaerakonna hästi ajastatud ilmumine on näidanud uue poliitika tuld, mõjunud kui protest koalitsiooni-poliitika vastu. Erakonna platvorm, teesid ja värskus, hoog meenutavad Res Publica tulekut eesti poliitmaastikule 2003. aasta Riigikogu valimistel. Tuleks lisada, et Vabaerakonna juhtliikmed (Andres Ammas ja Andres Herkel) kuuluvad ideoloogiliselt ja programmiselt laias laastus Euroopa traditsioonilisse kristlik-demokraatlikku peavoolu.

Kaugemale ulatuvad järeldused võiksid olla, et imagoloogiliselt suurte reklaamide ajastu on poliitikas lõppemas. Nii Vabaerakonna kui ka teiste valituks osutunud kandidaatide näitel on poliitika muutumas vähem lubaduste-, reklaami- ja plakatikeskseks.

Kirjandus

- Berlin, Isaiah 1998. Vabaduse kaks mõistet. – *Valik esseid*. Tallinn: Hortus Litterarum, 29–122.
- Fuertes-Olivera, Pedro A.; Velasco-Sacristán, Marisol; Arribas-Baño, Ascensión; Samaniego-Fernández, Eva 2001. Persuasion and advertising English: Metadiscourse in slogans and headlines. *Journal of Pragmatics* 33: 1291-1307.
- Greimas, Algirdas 2004 [1966] = Греймас А. *Структурная семантика*. Москва: Академический Проект.
- Herkel, Andres 2015. *Andres Herkel: Meie reliikvia on vabadus* <https://www.vabaerakond.ee/opinions/andres-herkel-meie-reliikvia-vabadus>
- Horsbøl, Anders 2006 From our plan to my promises – Multimodal shifts in political advertisements. — Lassen, Inger; Strunck, Jeanne; Vestergaard, Torben (eds.). *Mediating Ideology in Text and Image*. (Discourse Approaches to Politics, Society and Culture 18). John Benjamins Publishing Company, 149–172.
- Lakoff, George 1994. Contemporary Theory of Metaphor. – Ortony, Andrew (ed.). *Metaphor and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 202–253.
- Ligema, Madis 2009. *Eesti poliitiliste erakondade keelekasutus George Lakoffi metafoorteooria valguses*. Seminaritöö. Tartu Ülikool, semiootika osakond.
- Piir, Rait 2015. DELFI: Aivar Voog parteide reitingust.

<http://www.delfi.ee/news/paevauudised/eesti/aivar-voog-parteide-reitingust-vabaerakond-on-lihtsalt-alternatiiv-rikutud-mainega-suurtele-erakondadele?id=71744287>

Kangro, Karin 2015. *Vaata, millistelt seisukohtadelt alustati kõnelusi kolmes põhiküsimuses*. Postimees 25.03.2015.

<http://poliitika.postimees.ee/3135137/vaata-millistelt-seisukohtadelt-alustati-konelusi-kolmes-pohikusimuses>

Praxis 2015. *Populismi edetabel 2015* <http://www.praxis.ee/tood/praxis-jalgib-valimisi-2015/populismi-edetabel/>

Reporter 2015: *Vabaerakonna liikmed trikitasid valimisplakatitega* <http://reporter.postimees.ee/3549301/vabaerakonna-liikmed-trikitasid-valimisplakatitega>

Vabaerakond, programm

<http://vabaerakond.ee/vabaerakonna-programm-anname-riigi-rahvale-tagasi>

Vabaerakond: Aru pähe! <http://vabaerakond.ee/aru-pahe>

Erakonnad info: EVE <http://www.erakonnad.info/erakond/non/eve.html>

Juttu Tiit-Rein Viitso, semiootikast

Ekaterina Velmezova, Kalevi Kull

Tuntud soome-ugri keeleteadlane, Tartu Ülikooli läänemeresoome keelte emeriitprofessor Tiit-Rein Viitso on üks neid eesti teadlasi, kelle nime vahel esile tuuakse Tartu–Moskva semiootikakoolkonnaga seotult⁴. Meie vestlus 17. veebruaril 2016. aastal tema kabinetis Jakobi 2 majas, pärast ta loengut, pakub ehk võimalusi märgata mõnd Tartu–Moskva koolkonna tahku, millest seni võrdlemisi vähe on kirjutatud⁵. Jutuajamiseks valmistudes panime paberile rea küsimusi tema suhtumise kohta Tartu–Moskva koolkonda ja sealhulgas Lotmani ideedesse, kuid neist polnud palju kasu, sest üks esimesi T.-R. Viitso väiteid oli: „Ei, ma ei ole semiootik, muidugi!”

1. Keeleteadusest semiootikasse... ja semiootikast keeleteadusesse

Meie vestluskaaslane peab ennast ennekõike keeleteadlaseks⁶, ja isegi tema vahepealne huvi semiootika vastu lähtus keeleteadusest, mille

⁴ Vt nt Viitso, Põldmäe 1970; 1973. Vrd Kull *et al.* 2011; Velmezova 2015: 16. Ann Malts oma ülevaates 1970. aasta suvekoolist mainib, et tartlastest esinesid J. Lotman, L. Mäll, J. Põldmäe, Z. Mints, T.-R. Viitso ja P. Rudnev (Malts 1970: 2). T.-R. Viitso osales ka Generatiivse Grammatika Grupi (GGG) töös, mille suvekoolides Käärikul osalesid paljud Tartu–Moskva semiootikakoolkonnana liikmed, nt V. Ivanov, B. Uspenski, A. Zaliznjak, I. Revzin (ent mitte Lotman). Ka T.-R. Viitso pidas seal ettekandeid, samuti kaasautorluses Jaak Põldmäega neljandas semiootika suvekoolis (vt ka Viitso 1967; Rätsep 1967a; Viitso, Põldmäe 1970; 1973).

⁵ Mainime sellega seoses I. Pilštšikovi projekti „Eesti semiootika kultuuridevahelises kontekstis: uued primaarandmed ja übermõtestamise perspektiivid XXI sajandil” („Estonian semiotics in cross-cultural context: New primary data and prospects for recalibration in the 21st century”).

⁶ Seda tõendab ka T.-R. Viitso bibliograafia ETISes: peamine osa tema töödest on pühendatud soome-ugri keeleteadusele ja selle ajaloole. Vt ka T.-R. Viitso 75. sünnipäevale pühendatud kogumikku, kus märgitakse, et ta „on laialdaseimate huvidega eesti keeleteadlasi läbi aegade”, rohkem kui kolmesaja teadustöö autor (Pajusalu 2013: 9), „tema teaduslike huvide keskmes on jätkuvalt läänemeresoome keeleala kujunemine” (Arukask, Heinsoo, Västriik 2013: 5), „eriti mitmekülselt” on ta „uurinud oma emakeelt, eesti keelt” (Pajusalu 2013: 10).

juurde T.-R. Viitso peagi ka tagasi pöördus. Niisiis, küsimusele sellest, millised on ta kokkupuuted semiootikaga, vastas ta:

Semiootikaga on mul nõrgad kokkupuuted. Ma lugesin F. de Saussure'i Üldlingvistika kursust saksa keeles (sattus ette saksakeelne). Aga Saussure'i raamatul märkimisväärsel mõju ei olnud. Tema olulisimad mõtted olid kirjanduses siin-seal juba esitatud. Mind on kõige rohkem teooriate puhul huvitanud nende rakendatavus. Olen esmajoones ikkagi murdeuurija ja keeleajaloolane. Ja nii hindan oluliselt kõrgemalt Saussure'i indoeuroopa larüngaalteooriat aastast 1879, mille jätku kallal indoeuropeistid ikka veel pead murravad ja raashaaval uut leiavad. Vene keeles lugesin ka Hjeltslevit, „Novoje v lingvistike” seerias⁷. Hjeltslevi isa oli matemaatikaprofessor. Hjeltslev võttis formaliseerimisel aluseks loogika, ja ma olen ikka imestanud, miks ta võttis loogika, kui oleks võinud võtta hulgateooria⁸. Sest formaalne loogika ju tegelikult kasutab hulgateooria aparatuuri. Püüdsin Hjeltslevi märgiteooriat parandada hulgateooria abiga. Ma mürsin sellega natuke, ja tundus, et sain midagi parandatud, aga leidsin pärast vea iseenda töös... Muide, Hjeltslev tegi ilusa eristuse: kes on keeleteadlane, ja kes on filoloog. Filoloog on inimene, kes uurib teksti, kasutades ka keelt, aga keeleteadlane on inimene, kes uurib keelt, kasutades ka teksti⁹. Ma ei ole filoloog, eluaeg olen olnud keeleteadlane. Tartu–Moskva semiootikud tegelesid aga ennekõike tekstidega.

...Viimasel kursusel pedagoogilise praktika ajal 1960. a. sügisel vaata-sin Toomel raamatukogus läbi ajakirja Language viimaseid aastakäike ja minu erilist tähelepanu äratas Fr. Harary ja H. H. Paper'i artikkel „Toward a general calculus of phonemic distribu-

⁷ Hjeltslev 1960.

⁸ T.-R. Viitso tõlkis eesti keelde ja varustas rikkalike kommentaaridega ühe osa Milka Iviči raamatust (Ivič 1969: 165–208), sh peatüki Hjeltslevist. Seejuures juhib T.-R. Viitso mitmel korral tähelepanu Iviči ebatäpsustele Hjeltslevi käsitluses (*ibid.*: 197–203, tõlkija märkused). Viitso kasutas oma töödes mitmeid glossemaatika seisukohti (nt Viitso 1968); tema „glossemaatilist lähenemist rakendavat kandidaadiväitekirja äänisvepsast” (Pajusalu 2013: 9) on juba mujalgi mainitud.

⁹ Vt Hjeltslev (2012: 15): „Juba ammu on aru saadud, et filoloogია kõrvale, mis tegeleb keelega ja selle tekstidega kui vahenditega kirjandusliku ning ajaloolise teadmise saavutamiseks, peaks saama luua lingvistika, mis tegeleb keele ja selle tekstidega kui eesmärgiga iseeneses”.

tion”¹⁰. Artikli autorid kasutasid hulgateooriat. Hulgateooriast ma enne midagi ei teadnud, siis hakkasin huvi tundma. Eestikeelset terminoloogiat ka ei teadnud ja siis pommitasin matemaatikuid. Esimesena sattus ette Leo Võhandu¹¹. Ma olin püüdnud keeleteadust võimalikult formaalseks ajada. ...Mis puutub semiootikasse, siis, nagu olen juba öelnud, Tartu–Moskva semiootikud tegelesid tekstidega. Kuuekümnendatel-seitsmekümnen-datel aastatel ei olnud see sisuliselt formaliseeritav. Ma püüdsin seda märgiteooriat formaliseerida, Hjeltslevist edasi minna (huvitas nn keelemärk; sellest on palju kirjutatud, kuid väga ebamääraselt), aga ma läksin metsa. Ja otsustasin oma liistude juurde jääda.

Seitsmekümne esimesel aastal hakkasin tegelema välitöödega ja sellest ajast semiootikaga rohkem eriti pole tegelenud. Kui on huvi (semiootika vastu), siis ehk kõige üldisemas mõttes.

Nagu meile tundus, on T.-R. Viitso peamine „etteheide” semiootikale lihtsalt see, et „teadus märkidest” ei olnud otseselt seotud sellega, mille vastu ta tollal põhiliselt huvi tundis:

Formaliseerimise küsimus on kogu aeg see, et mis on peamine ja mis millest ära ripub, ja et mis on tegelikult universaalsed asjad; ma ei ütleks, et see just märgiteooria on.

Hoopis paljulubavam kui semiootika oli T.-R. Viitso jaoks strukturalism. Meie otsesele küsimusele, kas strukturalism oli tema jaoks huvitavam kui semiootika, vastas T.-R. Viitso:

Keeleteadlasena kahtlemata, jah, strukturalism oli minu jaoks huvitavam kui semiootika. Seal on minu jaoks peaasi just meetodid, nende loogikaline alus ja rakendatavus. Selles osas Saussure, Trubetskoi, Moskva ja Leningradi koolkonnad pakuvad väga vähe, kuigi huvitavaid (uit)mõtteid on mitmel pool. Mind Trubetskoi ei huvitanud, vaid rohkem

¹⁰ Harary, Paper 1957. See töö esitas graafiteoreetilise formalismi foneemide järgnevussuhete reeglipärade kirjeldamiseks, rakendades seda ühtlasi kahe jaapani keele dialekti võrdlemiseks (vt ka Harary, Helmreich 2002: 244f).

¹¹ Vrd Võhandu (2015: 22–23): „Rektor Theodor Klement üritas matemaatikuid siduda J. Lotmani grupiga, kuid selleks olid JL ideed veel liiga hägusad ja matemaatikud ei vallanud hägusate süsteemide uurimise meetodeid”.

ühelt poolt Hjelmslev¹², ja teiselt poolt Ameerika deskriptiivne lingvistika.

Minu ülikooliaega sattus, et tõlgiti vene keelde Ameerika keeleteadlase Henry Gleasoni õpik, ja samuti André Martinet' Õkonoomia printsiip¹³. Need juhtusid kõigepealt kätte. Gleasoni, Leonard Bloomfieldi ja Edward Sapiri deskriptiivne lingvistika ja eriti Summer Institute of Linguistics poolt tehtav keeleteooria olid midagi õpetlikumat – viimasest eriti Kenneth L. Pike'i ja Eugene Nida (osalit matemaatikute abil) kujundatud meetodid. Need moodustasid n-õ võrgu, millega keeltest olulist välja püüda, selleks et keeleteadust õppinud misjonärikesed võiksid tundmatud keeled nii selgeks õppida, et neisse tõlkida nii vaimulikku kui tarbekirjandust.

Olen juba märkinud Harary ja Paper'i artiklit, mis mind kunagi huvitas. Harary oli matemaatik, Paper japanoloog. (Aga millalgi pärast 1991. aastat käis seesama Frank Harary, kelle raamatu graafiteooriast tõlkisid venelased vene keelde¹⁴, Mati Kilbi kutsel Tartus ja esines korra ka laiemale auditooriumile¹⁵.) Seda lugedes leidsin, et võin kirjutada ja kirjutasin loo vadja fonoloogiast. (Artiklit kirjutadeski lugesin üht-teist olulist, nt. Blochi postulaate¹⁶.) See võttis aega, sain talvel valmis, ilmus Emakeele Seltsi aastaraamatu seitsmendas 1961. aasta köites 1962. aastal. Aga diplomitööga (ka vadja keelest) läks selle järel väga kiireks, see sai valmis väga viimasel minutil.

Ma olen ainult keeleteadlane ja ei ole keelest väljapoole läinud. Huvitavaks on olnud fonoloogia ja morfoloogia ennekõike.

Me võtsime selle osa vestlusest kokku ühtaegu küsimuse ja väitega: „Niisiis, semiootikas oli Teie jaoks kõige huvitavam keeleteaduslik külg (?)” Vastus kinnitas seda:

Jah. Fonoloogia juurde viis tegelikult hulgateooria ja paljud asjad annavad sellele viia, edasi graafiteooria ja puud.

¹² Näiteks analüüsis ta *õigsuse* mõistet glossemaatika aspektist, märkides, et „selleks on vaja teada mõningaid üldise analüüsi ja märgiteooria põhimõisteid” (Viitso 1967: 10).

¹³ Gleason 1959; Martinet 1960.

¹⁴ Harary 1973.

¹⁵ F. Harary käis Eestis kolmel korral – 1989, 1991 ja 1993. Vrd Kilp, Nummert 1993.

¹⁶ Bloch 1948. See töö uuendas paljus Bloomfieldilt lähtunud huvi aksiomaatilise-deduktiivse lähenemise vastu keeleteaduses.

2. Olulistest teadusküsimustest

Arvestades kõike T.-R. Viitso ülalpool öeldut, ei imesta enam, kui ta vastuseks meie küsimusele teda praegu huvitavatest teadusprobleemidest tõi esile vaid keeleteaduslikud probleemid:

Kahetuhandendatel aastatel olen tegelenud keeleajalooga. Huvid on olnud laiad, aga peamiselt keeleajalugu ja liivi keel¹⁷. Tegime liivi keele sõnastiku – Valts Ernštreitsi poolt on läti keel, minu poolt on liivi ja eesti¹⁸. Ja siis tegime veel raamatu Estonian Language. Minu osa on kakssada lehekülge¹⁹. Lisaks on need teemad, mida mina ei ole valinud, vaid mis on tellitud. Praegu momendil tegelen astmevaheldusega, aga see pole eriti huvitav.

Just T.-R. Viitso praegusi, täielikult soome-ugri keeleteaduse valda kuuluvaid teadushuvisid silmas pidades esitasime talle küsimuse sellest, millised eesti keele kohta Venemaal või vene keeles tehtud uurimused tunduvad talle huvitavaimad. T.-R. Viitso vastas nii:

Venemaal eesti keelega eriti ei töötatud, ikka Eestis. Kolmekümnendatel ja pärast, Stalini rahvuspoliitika ajal, likvideeriti Nõukogude Liidus palju eestlasi – teadlasi, kirjanikke, õpetajaid löödi laagritesse või lasti lihtsalt maha. Nelikümmend neli, kui Nõukogude Liit tuli sisse, suur osa teadlasi põgenesid, jäi vaid üks doktorikraadiga keeleteadlane – see oli Paul Ariste Tartus. Ariste oli minu ja üldse mitukümmend aastat kõigi sõjajärgsete eesti keeleteadlaste suur õpetaja. Ta oli üldse eriline ja väga avara silmaringiga inimene, üliterane ja väga hea suhtleja. Muud olid parimal juhul koolidest kokku korjatud magistrikesed, J. V. Veski vaid pensionärist endine bioloogi-haridusega iseõppijast eesti keele ülikoolilektor, Silvet ja Pravdin olid sõnaraamatutegijad. Ja Ariste esimesed õpilased alles arenesid, Huno Rätsep oli Tartus silmapaistvaim, Keele ja Kirjanduse Instituudis Tallinnas Valmen Hallap. Aristega tutvusin kümneaastasena, 1948. aastal, nädal enne seda, kui ta läks üliõpilastega liivlaste juurde. Käisin 1955. aastal koolipoisina

¹⁷ Vt Viitso, Kukk 2015.

¹⁸ Viitso, Ernštreits 2013.

¹⁹ Vt Erelt (ed.) 2003. T.-R. Viitso kirjutas sellesse kaks peatükki – „Structure of the Estonian language” (lk 9–129) ja „Rise and development of the Estonian language” (lk 130–230).

koos tema ja soome-ugri eriharu üliõpilastega vepslaste juures. Tema foneetikakursus sisaldus esimese kursuse eesti ja võõrfiloloogide kahe-semesterlises sissejuhatuses keeleteadusse – ja ega keegi teine poleks seda kursust sel tasemel lugenud. Ta oli saanud Helsingis ja Hamburgis sel alal väga hea koolituse, tal oli väga hea foneetikakõrv, ta väitekirj²⁰ ei vanane kunagi. Ja üks ta vaatas kogu aeg, keda esmakursuslastest hiljem soome-ugrisse tõmmata. Foneetikat oli ka läänemere-soome võrdleva keeleteaduse ja uurali keelte ajaloolise grammatika kursustes. Ja tema kogu aeg kaasajastuva isikliku raamatukogu abita oleks soome-ugri keeleteaduse õpetamine-õppimine olnud kurb. Siis Ariste lõi eesti keele teaduse, ja ma olin tema õpilane²¹. Aristel oli palju aspirante, nii Eestist kui Venemaalt. Nõukogude Liidus oli ainult kaks korralikku soome-ugri keelte keskust – üks oli Moskvas Keeleteaduse Instituudis, ja teine oli Tartu ülikoolis. Ja siis veel Keele ja Kirjanduse Instituut (mis oli Tallinnas). Aastal 1965 asutati ajakiri Sovetskoje finnougrovedenije – vene, inglise, saksa ja prantsuse keeles. Prantsuse keele viskasime varsti ära, meie siin ei osanud. Seejärel *Linguistica Uralica*, ma olin hulk aega selle peatoimetaja.

Selle osa vestlusest lõpetas T.-R. Viitso väitega oma eemaldumisest semiootikast:

Ma ei ole semiootikat vaadanud palju aastaid...

3. Kohtumised semiootikutega, kohtumised lingvistidega...

Meie vestluskaaslase huvi lingvistika vastu väljendus muuhulgas ka selles, et isegi kõneldes oma kontaktidest semiootikutega, pöördus T.-R. Viitso kogu aeg (võimalik, et endalegi märkamata) pigem kõnelema seostest keeleteadlastega:

Kohtusin Sebeokiga 1970. aastal soome-ugri kongressil Tallinnas... Kõnelesin Sebeokiga, aga kolleegid hoiatasid mind, et Sebeoki ümber on julgeolek. Bloomingtonis olid Alo Raun ja Felix Oinas. Raunaga kohtusin Budapesti kongressil²² ja Turu kongressil ka²³, aga Tallinna

²⁰ Ariste 1939. Vt Viitso 2010.

²¹ T.-R. Viitso on korduvalt kirjutanud Paul Aristest ja tema uurimistööst (sh Viitso 2005; 2010).

²² Soome-ugri kongress 1975. aastal.

²³ 1980. aastal.

kongressil Rauna ei olnud. Ta on saatnud mulle hulga kirjandust – kserokoopiaid. Felix Oinasega kohtusin Turu kongressil.

Nii pole ka üllatav, et Tartu–Moskva koolkonna teadlaste töödest huvitasid teda kõige enam keeleteaduslikud tööd, ja sageli oli see huvi seotud tema enda ideedega (näiteks juba nimetud huviga hulgateooria vastu):

Olen lugenud Tartu–Moskva koolkonnast ennekõike Ivanovit, ja temaga kohtunud. Ta oli NL suurim ja väga huvitav indo-europeist. Ja mina vaid huvitunu. Ju talle meeldisid minu küsimused ennekõike tema ja Tamaz Gamkrelidze ühisraamatu²⁴ kohta. Ta saatis mulle oma raamatu slaavi ja balkani metallinimetustest²⁵. Ja osalt see ajendas mind 2008. aastal rääkima läänemeresoome ja teiste soomeugri keelte metallinimetustest (artikkel ilmus alles 2012).

Boriss Uspenskiga kohtusin, kui ta oli Tartus. Vend²⁶ oli tal matemaatik, esines korra Tartus peahoone endises viiendas auditooriumis. Ta jutustas ka hulgateooriast ja siis oli nii huvitav, kui keeleteadlased hakkasid igal pool hulki nägema... On meeles üks ta näitelause, mis sisaldas väljendit „Noor neiu võttis mingist sahtlist punase hilbu, mis meenutas lippu [красную тряпочку, напоминающую флаг]”. Sügaval Nõukogude ajal ei oleks meie julgenud niisugust lauset kasutada. Ja nüüd tuleb keegi Moskvast ja esitab selle... See oli elamus. Muide see matemaatikust vend esitas kuskil vene keele latinisatsiooni ettepaneku, kus tähe ш ladina vasteks oleks olnud x.

Tartu–Moskva koolkonna lingvistidest liikmete tööd huvitasid teda isegi enam, kui Tartu koolkonna alusepanijate kirjutised:

Ivanovit ma olen oluliselt rohkem lugenud, kui Lotmanit, sest Ivanov oli ka keeleteadlane – nagu Boriss Uspenskigi. Mul on ikka Uspenski raamatud olemas...

4. Suhtlemisest Lotmaniga

Kohtumistest ja kontaktidest Juri Lotmaniga räägib T.-R. Viitso peamiselt seoses oma keeleteadusliku tööga:

²⁴ Gamkrelidze, Ivanov 1984.

²⁵ Ivanov 1983.

²⁶ Vladimir Andrejevitš Uspenski.

Lotmaniga oli kokkupuude, kui olin Teaduste Akadeemia aspirant Tallinnas. Tegelesin vepsa keelega, ja vepsa keeles on tugevad palatalisatsioonid, nagu vene keeleski. Ja siis kirjutasin ka vene keele fonoloogiast ja leidsin kolm võimalust, kuidas läheneda vene keele fonoloogiale. Kirjutasin ühe „tatsibao” vene keeles, vene keelt ma õieti ei oska. Ja siis juhtus Taara puiestee ja Kastani tänava ja Lutsu (Näituse) nurga peal, et sattusin Lotmaniga rääkima²⁷. Näitasin talle seda artiklit, küsisin, kus seda avaldada, ja ta avaldas selle ära²⁸.

Lotman vist mingil määral eesti keelt rääkis, aga ma rääkisin temaga puuvene keeles... Ma olen üldse elus väga väheste inimestega pikemalt suhelnud. Siinsetest venekeelsetest Gasparoviga, natuke Lotmaniga, Sigaloviga ja veel Smirnoviga.

Tõepoolest, semiootikakoole peeti Eestis vene keeles (mõned üksikud ettekanded välja arvatud²⁹) – kusjuures tollal paljud eesti teadlased oskasid vene keelt määral, mis suvekoolide diskussioonides vene kolleegidega võrdselt osaleda ei võimaldanud. Võimalik, et sel oli suurem roll kui Venemaalt Eestisse tulnud semiootikute seostamine „nõukogulikuga”. Näiteks, meie küsimusele, kas Eestis seostati semiootikat Nõukogude Liiduga, vastas T.-R. Viitso nii:

Seda on raske öelda. See oli suur juhus, et Lotman ei saanud Leningradis tööd ja tuli Tartu ülikooli (Moskvas ja Leningradis olid juudi-protsendid). Ma olen kuulnud, et kui ta tuli Tartusse ja näitas oma pabereid, siis läksid tal asjad kuidagi väga lihtsalt. Siin oli ju terve rida Leningradist tulnud andekaid juute...

Oluline on Haldur Öimu tähelepanek siinse keeleteaduse arengu kohta, mis muuhulgas seletab, miks Lotmani ümber ei olnud palju keeleteadlasi Eestist:

Kui alguses jälgiti Tartus enam-vähem samasugust arengumalli nagu mujal Nõukogude Liidus, eelkõige Moskvas, siis GGG asutamine³⁰ tähendas orienteerumist generatiivsele grammatikale, mis seks ajaks oli kujunenud

²⁷ Lotman elas tollal Kastani tänaval.

²⁸ Viitso 1963.

²⁹ Nii näiteks pidas Thomas Sebeok 1970. aastal ettekande inglise keeles, Uku Masing aga esines saksa keeles.

³⁰ Generatiivse Grammatika Grupp loodi 1965. Vt ka allmärkus 1 ning Rätsep 1967b; Valge 2015.

domineerivaks teoreetiliseks vooluks läänes, aga mis õieti kunagi ei hakanud etendama erilist rolli Nõukogude Liidus. See valik määras paljuski teoreetilise keeleteadusliku mõtte arengu Eestis [...]. (Õim 2000: 475)

5. Tartu semiootik, kes seda siiski pole?..

Kuigi Tiit-Rein Viitso ennast semiootikuks ei pea, kostis ta jutus ometi noote, mis teda Tartu–Moskva semiootilisele ringile lähendavad. Näiteks klassikalise Saussure'i raamatu lugemine (koolkonna lingvistid apelleerisid sageli just *Üldlingvistika kursusele*), huvi Hjeltslevi vastu³¹ (kelle juures Kopenhaageni Ülikoolis 1961. aastal stažeeris Boriss Uspenski), samuti huvi strukturalismi vastu, millest suuresti Tartu–Moskva koolkond „välja kasvaski”³² ...

Peale selle, kõneldes teadusvälistest faktoritest – usaldamatus, koguni hirm ametliku nõukoguliku ja eriti KGB tegevuse vastu:

Sebeok sõitis Tartusse, aga kuna julgeolek oli tal pidevalt sabas, siis pikemalt temaga kõnelema ei läinud...

Soomeugri kongressil Turus olid Felix Oinase ümber kogu aeg KGB-inimesed... Oinas tuli vastuvõtul meie lauda ja rääkis, et tema lauda on pandud üks vene „põllumajandustegelane”, aga see oli kõige suurem nuhipealik sellel kongressil. Oinasele me ei julgenud seda öelda...

Kui me käisime Budapesti kongressil, siis olime kutsutud kahekesi Valmen Hallapiga. Lennukis meie taga istusid kolm nuhki. Nii et neid nuhke oli väga tihedalt.

See mõistetav nõukogudeaegne kartus vabalt oma mõtteid avaldada

³¹ Vt ka Jaan Unduski märkust (Undusk 2011: 60) „jugoslaavlaste Milka Iviči suurepärase raamatu *Keeleteaduse põhisuunad* kohta, „mille eesti lingvistid olid tõlkinud 1969. Glossemaatika osa oli tõlkinud Tiit-Rein Viitso, asja parim tundja Eestis, kes oli tõlke varustanud täpsustavate-korrigeerivate joonealustega”. Hjeltslevi raamatu kohta ütleb Jaan Undusk: „Olen siiani arvamisel, et paremat teoreetilist raamatut keelest pole olemas. *Prolegomenat* peaks lugema iga humanitaar, et õppida mõtte lõpuni mineva loogilise ranguse ja väljendusliku elegantsuse koostööd” (*ibid.*).

³² Vt kasvõi Juri Lotmani loengud strukturaalpoetikast, samuti Moskva lingvistidest koolkonnaliikmete varased tööd, jm.

võis koguni piirata kontakte kolleegidega³³. Näiteks meie küsimusele, kui palju ta suhtles Lotmaniga, vastas Tiit-Rein Viitso:

Pean ütlema, et ma ei ole suur vestleja, ma olen selles mõttes nii-öelda üksildane, ma ei ole seltskonnainimene. Nõukogude aeg see oli ohtlik. Ma tegin sporti ja seal poliitikast ei räägitud...

Eks needki Viitso sõnad tuletavad meelde, et Tartu–Moskva semiootikakoolkond moodustus usaldusliku suhtlemise, mitte aga esmalt omaks võetud teaduslike postulaatide ümber³⁴.

Kirjandus

- Ariste, Paul 1939. *Hiiu murrete häälikud*. Tartu (Acta et Commentationes Universitatis Tartuensis [Dorpatensis] B 47 [1]).
- Arukask, Madis; Heinsoo, Heinike; Västriku, Ergo-Hart 2013. Saateks. – Saar, Eva; Västriku, Ergo-Hart (toim.). Läänemeresoome väikekeelte ja -kultuuride konverents „Läänemeresoome keeled, kultuurid ja kohavaim”. Pühendatud professor Tiit-Rein Viitso 75. sünnipäevale. Tartu Ülikool, 7.–8. märts 2013. Tartu: Tartu Ülikool, 5–7.
- Bloch, Bernard 1948. A set of postulates for phonemic analysis. *Language* 24(1): 3–46.
- Erelt, Mati (toim.) 2003. *Estonian Language*. Tallinn: Estonian Academy Publishers.
- Gamkrelidze, Ivanov 1984 = Гамкрелидзе, Тамаз В.; Иванов, Вячеслав Вс. 1984. *Индоевропейский язык и индоевропейцы. Реконструкция и историко-типологический анализ праязыка и протокультуры*. Тбилиси: Издательство Тбилисского университета.
- Gleason 1959 = Глисон, Генри 1959 [1955]. *Введение в дескриптивную лингвистику*. Москва: Издательство иностранной литературы.
- Harary 1973 = Харари, Фрэнк 1973. *Теория графов*. Москва: Мир.
- Harary, Frank; Helmreich, Stephen 2002. On the bipartite distribution of phonemes. – Nevin, Bruce E. (ed.). *The Legacy of Zellig Harris: Language and Information Into the 21st Century. Vol. 1. Philosophy of Science, Syntax and Semantics*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 241–258.
- Harary, Frank; Paper, Herbert H. 1957. Toward a general calculus of phonemic distribution. *Language* 33: 143–169.

³³ Teisalt tuleb märkida julgust, millega Viitso kritiseeris Tartu filosoofi Jaan Rebase ebaõiget struktuuraallingvistika ja Saussure'i tööde käsitlemist (vt Ivič 1969: 186).

³⁴ Suur tänu Tiit-Rein Viitsole nende lahkete ja mõnusate jutuajamiste eest. (K. Kull: IUT2-44.)

- Hjelmslev 1960 = Ельмслев, Луи 1960 [1943]. Прологомены к теории языка. In: Звегинцев, Владимир Андреевич (ред.). *Новое в лингвистике, вып. 1*. Москва: Издательство иностранной литературы, 264–389.
- Hjelmslev, Louis 2012 [1943]. *Sissejuhatuse keeleteooria alustesse*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Ivanov 1983 = Иванов, Вячеслав Вс. 1983. История славянских и балканских названий металлов. Москва: Наука.
- Ivič, Milka 1969 [1965]. *Keeleteaduse põhisuunad*. (Erelt, M.; Hint, M.; Kaplinski, J.; Rimmel, M.; Rätsep, H.; Uuspõld, E.; Viitso, T.-R.; Õim, H., tõlk.) Tartu: Tartu Riiklik Ülikool.
- Kilp, Mati; Nummert, Uve (eds.) 1993. *Proceedings of the First Estonian Conference on Graphs and Applications: dedicated to the 70th birthday of Professor Frank Harary: Tartu-Käariku, May 12–19, 1991*. Tartu: Tartu University.
- Kull, Kalevi; Salupere, Silvi; Torop, Peeter; Lotman, Mihhail 2011. The institution of semiotics in Estonia. *Sign Systems Studies* 39(2/4): 314–342.
- Malts, Ann 1970. Suvekool lõppes. *Edasi* 201(6276), 28. august: 2.
- Martinet 1960 = Мартине, Андре 1960 [1955]. *Принцип экономики в фонетических изменениях*. Москва: Издательство иностранной литературы.
- Pajusalu, Karl 2013. Tiit-Rein Viitso 75. – Saar, Eva; Västriku, Ergo-Hart (toim.). *Läänemeresoome väikekeelte ja -kultuuride konverents „Läänemeresoome keeled, kultuurid ja kohavaim”*. Pühendatud professor Tiit-Rein Viitso 75. sünnipäevale. Tartu Ülikool, 7.–8. märts 2013. Tartu: Tartu Ülikool, 9–11.
- Rätsep 1967a = Рятсеп, Хуно (отв. ред.). *Межвузовская конференция по порождающим грамматикам, Кязрику, 15–25 сентября 1967. Программа*. Tartu: Тартуский государственный университет.
- 1967b = Рятсеп, Хуно (отв. ред.). *Межвузовская конференция по порождающим грамматикам, Кязрику, 15–25 сентября 1967. Тезисы докладов*. Tartu: Тартуский государственный университет.
- Undusk, Jaan 2011. Raamat, millela ma oma eriala ette ei kujuta. *Horisont* 4: 60.
- Valge, Jüri (ed.) 2015. *Generatiivse Grammatika Grupi juubeloosolek 18.12.2015: Teesid*. Tartu: Tartu Ülikool.
- Velmezova, Ekaterina 2015. Une École de paradoxes. *Slavica Occitania* 40: 11–26.
- Viitso, Tiit-Rein 1961. Vadja keele Luutsa-Liivtsülä murraku fonoloogia. *Emakeele Seltsi aastaraamat* 7. Tallinn: ENSV Teaduste Akadeemia Emakeele Selts, 142–174.
- 1963 = Вийтсо, Тийт-Рейн 1963. Об одной возможности описания фонологии русского языка. *Труды по русской и славянской филологии* 6 (Ученые записки Тартуского государственного университета 139): 405–409.
- 1967 = Вийтсо, Тийт-Рейн 1967. О проблеме правильности в порождающей грамматике. Vt Rätsep 1967b: 10–14.

- 1968. *Äänisvepsa murde väljendustasandi kirjeldus. Keele modelleerimise probleeme* 2. Tartu Riikliku Ülikooli toimetised 218. Tartu, 3–296.
- 2005. Some comments about Paul Ariste's doctoral dissertation on phonetics of Hiiumaa Estonian dialects. *Linguistica Uralica* 41(1): 4–19.
- 2010. Paul Ariste ja etümoloogiad ehk Suure keeleteadlase südamekamber. – Ariste, Paul. *Sõnalaenulõbu*. (Olesk, Peeter, koost.) Tartu: Ilmamaa, 509–520.
- 2012. Early metallurgy in language: The history of metal names in Finnic. – Grünthal, Riho; Kallio, Petri (eds.). *A Linguistic Map of Prehistoric Northern Europe*. (Suomalais-Ugrilaisen Seuran Toimituksia 266.) Helsinki: Suomalais-ugrilainen seura, 185–200.
- Viitso, Tiit-Rein; Ernštreits, Valts 2013. *Līvõkīel-ēstikīel-leŕkīel sõnārõntõz. Liivi-estni-lāti sõnaraamat. Lībiešu-igauņu-latviešu vārdnīca*. Tartu: Tartu Ülikool.
- Viitso Tiit-Rein; Kukk, Toomas 2015. Rahvus võib hääbuda kiiresti ja märkamatuult [Intervjuu. Liivlaste asjatundjat, keeleteadlast professor Tiit-Rein Viitsot küsitlenud Toomas Kukk]. *Eesti Loodus* 6/7: 44–49.
- Viitso, Põldmäe 1970 = Вийтсо, Тийт-Рейн; Пыльдмяэ, Яак 1970. К аксиоматике и транскрипции рифмы. – Лотман, Юрий М. (отв. ред.). *Тезисы докладов IV Летней школы по вторичным моделирующим системам, 17–24 августа 1970 г.* Тарту: Тартуский государственный университет, 155–158.
- 1973 = Вийтсо, Тийт-Рейн; Пыльдмяэ, Яак 1973. О методике составления словаря рифм. – Лотман, Юрий М. (отв. ред.). *Сборник статей по вторичным моделирующим системам*. Тарту: Тартуский государственный университет, 163–166.
- Võhandu, Leo 2015. Linzbach, Rätsep ja WU. – Valge, Jüri (toim.). *Generatiivse Grammatika Grupi juubelikoosolek 18.12.2015: Teesid*. Tartu: Tartu Ülikool, 22–23.
- Õim, Haldur 2000. Eesti keeleteadusliku mõtte areng XX sajandil. *Keel ja Kirjandus* 7: 468–479.

Tõlkimine kui zoosemiootika põhiküsimus: Aleksai Turovski ja Tartu–Moskva koolkond

Ekaterina Velmezova, Kalevi Kull

Semiootika kujunemis- ja põimumisloos on kindel osa loomadel ja loomalgudel – käitumisuuringuil ja zoomütoloogial. Kõnelesime neist Aleksei Turovskiga 12. augustikuupäeval Tallinna loomaaias lumeleopardi aediku juures, see on peagi pärast Aleksei 4. augustil 2016 Kumus peetud seitsmekümendat sünnipäeva. Jättes siinjuures kõrvale Aleksei tegevuse parasitoloogina, samuti popularisaatori ja pedagoogina³⁵, pühendume ta huvile zoosemiootika vastu³⁶.

1. Aleksei Turovski ja (teised) Tartu–Moskva semiootikud

Mis teeb kellegi kuuluvaks koolkonda? Vaated, sidemed, omaksvõetus? Küllaldane hulk teadustööd? Kui küsisime Alikult *alias* Aleksei Turovskilt, kus ja millal ta tutvus Juri Lotmaniga, oli vastus veidi ootamatu.

Kui olin esimesel kursusel bioloogias, armusin Lotmani õpilasse. Abigail Levitina õppis vene filoloogiat. Abiellusime nädal pärast mu 20. sünnipäeva. Käisin koos Abigailiga loenguil ja filoloogide seltskonnas – igal pool kus võimalik. Mäletan suurepäraseid Boriss Gasparovi loenguid. Suhtlesin palju Arseni Roginski³⁷ ja Gabriel Superfiniga³⁸. Kõnelesime tihti loomadest. Muidugi pakkus neile näiteks huvi, kuidas siis ikkagi kaladel armastusega on, ja kas nad sellest ka mingit mõnu saavad tunda...

³⁵ 1990ndate lõpul ja 2000ndatel on Aleksei Turovski pidanud loenguid zoosemiootikast, zoomütoloogiast ja etoloogist nii mitmes Tallinna kõrgkoolis kui Tartu Ülikooli semiootika osakonnas.

³⁶ Dario Martinelli nimetab A. Turovskit maailma parimate zoosemiootikute seas (Martinelli 2010: 278). A. Turovski sellealase tegevusest vt Kull 2016; tema raamatute bibliograafia – vt Mäeniit 2013: 174–176.

³⁷ Arseni Borissovitsš Roginski (s. 1946) on vene ajaloolane; ta lõpetas Tartu ülikooli vene filoloogina 1968. aastal.

³⁸ Gabriel Superfin (s. 1943) on vene filoloog ja arhivaar; ta õppis Tartu Ülikoolis vene kirjandust.

Juri Lotmaniga tutvusin 1967. või 68. aastal, kui õppisin keemia teisel kursusel³⁹. Koos kolleeg Mihhail Bilinkisega⁴⁰ kirjutasime semiootika-konverentsi ettekandeks ühest 18. sajandi vabamüürlaste tekstist. Minu jaoks oli see kui „keemia tõlkimine”. Sellest sai mu esimene teaduspublikatsioon⁴¹. Mäletan, kui mõned aastad hiljem kohtusin Moskvast Lenini-raamatukogus Juri Lotmaniga, kes näitas mulle paksu köidet, milles me artikkel oli poola keelde tõlgitud⁴², siis oli hea tunne...

Tartus toimus sellal suur semiootikakonverents. Kuulasin sel konverentsil peaaegu kõiki ettekandeid. Ühe Moskva osalisega, kelle ettekandele oli muusika kohta, kõnelesime pikemalt kasside kommunikatsioonist.

Suhtlesin tollal Tartu–Moskva semiootikutega väga intensiivselt. Kuigi, kahjuks, mitte kaua – ehk paari aasta jooksul. Muidugi lävisin Mihhail Lotmaniga, aga veelgi enam Alekseiga – vapustav poiss. Mäletan, et andsin talle lugeda A. N. Severtsovi *Этюды по теоретической эволюции*...⁴³

Käisin ka hiljem Juri Lotmani seminarides – kuigi mitte tihti. Ka mu teine abikaasa oli filoloog – Svetlana Turovskaja. Suhtlesin palju ta kursusekaaslastega – Svetlana Kuljuse, Nadežda Pustõginaga. Ma ju armastan väga kirjandust, eriti romantismi. Mu jaoks on see kui alter ego seisund, tunne, kes ma olen... Ent mu lemmikkirjanik-romantik on muidugi Ernst Theodor Amadeus Hoffmann.

Suhtlesin Juri Lotmaniga ka mitteformaalses õhkkonnas. Kord küsis ta nõu, et mismoodi Griša kutsikaga ringi käia. Ma soovitasin: kõigepealt vaksineerida, siis kooli, ja alles seejärel pulma. Lotman reageeris momentaalselt: „Kui saaks nii teha ka tudengitega!” ... Koerte teema oli jutuks ka Igor Černoviga – neil Annega⁴⁴ oli suur koer Woland. Ja muidugi suhtlesin (ja suhtlen) Kalevi Kulliga :)⁴⁵ ...

³⁹ A. Turovski õppis Tartu ülikoolis alul bioloogiat, siis poolteise aasta jooksul keemiat, seejärel uuesti bioloogiat. Ta lõpetas ülikooli 1973. aastal.

⁴⁰ Mihhail Jakovlevitš Bilinkis (1945–2007) õppis Tartu ülikoolis vene kirjandust aastail 1962–1968, pärast töötas vene kirjanduse kateedri õppejõuna Peterburi ülikoolis.

⁴¹ Bilinkis, Turovski 1968. Selle artikli kirjutamise oludest vt Mäeniit 2013: 130. Artiklit tsiteerib pikemalt oma raamatus Rabinovitš (1979: 113ff), vt selle kohta ka Mäeniit 2013: 131.

⁴² Bilinkis, Turowski 1975.

⁴³ Severtsov 1921. Väärrib märkida, et A. N. Severtsov töötas ka Tartus (1899–1902) ning tema evolutsioonivaateis (fülembriogeneesiteoorias) on suur rõhk ontogeneesil (nii nagu K. E. v. Baerilgi).

⁴⁴ Ann Malts, Igor Černovi abikaasa.

⁴⁵ Vt Kull, Turovski 2005.

Lotmani ümber oli tõepoolest rohkem venelasi kui eestlasi. Esiteks olid Juri Mihhailovitš ja Zara Grigorjevna ju Peterburist. Teiseks, nad tegelesid peamiselt vene filoloogiaga. Kolmandaks, muidugi, nende loengud olid ju vene keeles... Ent oli siiski ka eestlasi-filolooge seal – näiteks suurepärane Rein Kruus⁴⁶, kes kahjuks noorelt suri...

Jah, kõnelesin koolkonna inimestega loomadest, faktidest loomade kohta, ikka rõhutades, et „mu meelet“ on nii... Ent see oli põhiliselt zooloogia, mitte otsesõnu zoosemiootika tollal.

2. Zooloogiast zoosemiootikasse

Ometi määratleb Aleksei Turovski end nii kirjas kui intervjuudes sageli kui zoosemiootikut. Ses seoses küsisime, milline tähtsus on Tartu–Moskva koolkonnal selles, et temast sai zoosemiootik.⁴⁷

Sellele küsimusele on raske vastata; ma ei valmistunud spetsiaalselt selleks intervjuuks... Muidugi, tänu sellele koolkonnale kujunes mu arusaam, mis on märk ja mis ei ole. Näiteks Päike ilma tõlgendajata ei ole märk. Märgid on üksnes biosfääris, väljaspool seda, s.t. ilma tõlgendajata, märke pole.

Just semiootilisuses, märkides, puutuvad kokku bioloogia ja lingvistika. Märk – see on elusa tunnus, aga mõlemad teadused uurivad elusaid asju (isegi kui bioloogil on tegemist surnud organismidega või lingvistil surnud keeltega). Ent kõige elusam elusas – see on suhtlemine. Ükski elusasi – vabandust, et ütlen „asi“ – ei eksisteeri üksi. Lisaks, nii bioloogia kui lingvistika tegelevad, erinevalt füüsikast, teleoloogilise, eesmärgipärasega.

Tartu–Moskva koolkond mõjutas tugevasti mu huvi kujunemist müütide, mütolooogia vastu. Eriti muidugi müütide vastu loomadest. Mütolooogia tõepoolest on mind kogu elu huvitanud, eriti muinasjutud ja folkloor. Igas müüdis leian mingite zooloogiliste faktide, mingite ühe või teise looma tegelike omaduste peegelduse (eriti huvitavad on ses osas Egiptuse müüdid)⁴⁸.

⁴⁶ Rein Kruus (1957–1992) oli kirjandusteadlane, vene filoloog, õppis Tartus 1976–1982.

⁴⁷ Vt ka ptk „Minu semiootika“ raamatus Mäeniit 2013: 120ff.

⁴⁸ Arvukalt zoomütoloogilisi süžeesid on analüüsitud näiteks ta raamatus „Elusad märgid“ (Turovski 2010). Loomamüütide tõlgendamist võib pidada Aleksei Turovski teoreetiliste uuringute üheks peamiseks suunaks – sealhulgas

Seejärel kõnelesime konkreetsete loomade „semiootiliste omaduste” peegeldumisest müütides, millest on palju juttu Aleksei Turovski raamatus *Elusad märgid (Живые знаки)*⁴⁹. Ent küsides „loomade semiootiliste omaduste” mõiste määratlust vastas Alik nõnda.

Loomade semiootilised omadused seonduvad loomade võime ja vajadusega tajuda uut, tunda erilist huvi uue, uute ärritajate vastu. Täiesti võimalik, et sellel on tugev seos komfortkäitumise eripäraga – uued, tundmatud, aga ilmselt võimsad mõjuained võivad avada uusi võimalusi, et tõrjuda ekto- ja miks mitte ka endoparasiite. Sellel põhineb suurel määral ka inimkonna täitmatu huvi mõjuainete, samuti mürkide vastu.

Kujutage ette leemurit Madagaskaril, kes on leidnud äärmiselt vastikult haisva tuhatjalgse, uurib teda käes, lutsib teda, ja naudib... Või siis needsamad leemurid, määrivad ennast tuhatjalgsetega, see vedelik on natuke hallutsinogeenne – ja pärast lakuvad ennast ja naudivad... Paljudele loomadele on huvitav alkohol ja tubakas. Teate, kes on kõige resistentsemad mürkide vastu? Siilid. Aga see on seotud sellega, et nad on kõige uudihimulikumad. Mäletan, kui kord kustutasin sigari porilompi, kui vaatlesin ennastunustavalt kellegi käitumist... ja siis märkasin, et tuli siilimamma, kolm poega ka järel, ja otse mu sigariotsa juurde, astub sellele, näksib, lakub – „küll see on huvitav”... Oma huvile ta tõesti vastu seista ei saa!

3. Aleksei Turovski etoloogia ja semiootika muudest allikatest

Loomulikult ei mõjutanud Aleksei teaduslike huvide arengut üksnes Tartu–Moskva koolkond. Uurisime, kes veel.

Peale siinse semiootikakoolkonna inimeste oli mulle suure mõjuga (sealhulgas semiootikas) mu tädipoeg Mihhail Gorelik⁵⁰, kes väga huvitus semiootikast. Muuseas, just tema ettepanekul tõlkisin ma vene keelde Arvo Valtoni romaani „Tee lõpmatuse teise otsa”⁵¹.

on tal suur huvi zoomorfsete klassifikaatorite vastu (vrd Toporov 1982: 332). Seda võib pidada üheks ökosemiootika aspektiks.

⁴⁹ Turovski 2010.

⁵⁰ Mihhail Viktorovitš Gorelik (1946–2015) oli vene kunstiteadlane, orientalist ja relvade ajaloo spetsialist.

⁵¹ Valton 1989 [1978].

Mu esimeseks juhendajaks ülikoolis oli Vambola Maavara⁵² – ent suhtlesin temaga paraku võrdlemisi vähe. Ei ole käinud ka Akste bioloogiajaamas, kus Maavara töötas. Võimalik, et ta oli veidi solvunud, et ma ei valinud teemaks tema soovitatud sotsiaalseid mesilasi. Lihtsalt juba siis olin parasitoloog ja tegin uurimistöö kägumesilastest⁵³. Maavara retsensioon mu tööle oli kaunis kriitiline, mille eest olen talle väga tänulik. Mu oponendiks oli Hans Remm⁵⁴, kes oma retsensioonis märkis, et töö on parem, kui sellest kõneles juhendaja...

Suhelnud olen etoloog Jevgeni Panoviga⁵⁵, samuti mitme teise tuntud zooloogi ja etoloogiga. Sain töötada veidi aega käitumisuurija Leonid Krušinski⁵⁶ juures Moskvast, tihedamalt puutusin kokku Gennadi Dlusski⁵⁷ ja Kurt Fabriga⁵⁸.

Tallinna loomaaias käis loomi joonistamas Vladimir Smirin⁵⁹. Samuti on mulle tähtis olnud suhtlemine Jüri Keskpaigaga, meie suurepärase etoloogiga, kelle teaduslik lähenemine on mulle väga huvitav⁶⁰.

Ja loomulikult võlgnen ma palju oma vanematele. Näiteks armas-

⁵² Vambola Maavara (1928–1999) oli entomoloog, tema peamisi huvisid oli sipelgate sotsiaalne käitumine. Ta töötas TA Zooloogia ja Botaanika Instituudis Tartus. Sipelgate uurimiseks rajas ta suure metsakuklaste koloonia juurde Akste bioloogiajaama. Huvitava ühisjoonena oli ka Maavara hea joonistaja. Turovski ütleb, et sel ei ole tema kunstihuviga küll seost. Aleksei Turovski joonistusi vt nt raamatuis Maran *et al.* 2012; Turovski 2010; Mäeniit 2013 (viimases on lk 174 ka vastav bibliograafia). Vt ka joonis 1.

⁵³ Turovski 1973. Semiootika aspektidega seoses olgu öeldud, et hiljem ikkagi (vt nt Turovski 2001: 410, 412, 413) kirjutab Turovski-parasitoloog liikidevaheliste suhete *dialoogilisest* iseloomust.

⁵⁴ Hans Remm (1929–1986) oli entomoloog, Tartu Ülikooli zooloogiaprofessor.

⁵⁵ Jevgeni Nikolajevitš Panov (s. 1936) on vene etoloog ja ornitoloog. Vt nt Panov 2011. Vrd Mäeniit 2013: 125.

⁵⁶ Leonid Viktorovitš Krušinski (1911–1984) oli vene bioloog ja etoloog, Moskva Ülikooli professor.

⁵⁷ Gennadi Mihhailovitš Dlusski (1937–2014) oli vene entomoloog, Moskva Ülikooli professor. Turovski valduses on osa tema raamatukogust.

⁵⁸ Kurt Ernestovitš Fabri (1923–1990) oli etoloog ja zoopsühholoog, Moskva Ülikooli professor. Pärit Austriast, elas ta alates 1932. aastast Venemaal.

⁵⁹ Vladimir Moissejevits Smirin (1931–1989) oli vene terioloog ja väljapaistev animalist.

⁶⁰ Jüri Keskpaik (s. 1936) on eesti ornitoloog, kes töötas TA Zooloogia ja Botaanika Instituudis Tartus ning tegi etoloogilist ja ökofüsioloogilist uurimistööd Puhtu bioloogiajaamas. Samas oli ta K. Kulli esimesi juhendajaid.

tuse lugemise vastu. Lapsena ema⁶¹ luges mulle palju, mitmed mu lemmiku E. T. A. Hoffmanni muinasjutud avastasid enda jaoks tänu temale. Ema kaudu olen viiendat põlve tallinlane. Tema kodukeel oli saksa keel. (Ma võin saksa keeles Hoffmanni lugeda küll vaid seetõttu, et tean sisu peast.)



Joonis 1. Aleksei Turovski joonistatud logo Tartus 2002. aastal toimunud biosemiootika aastakonverentsile *Gatherings in Biosemiotics*. Uroborost on kasutatud biosemiootika ühe embleemina muudelgi puhkudel.

Teksti mõiste⁶², mida kasutan, sain kahtlemata Tartu–Moskva koolkonnalt – raske öelda, kas Lotmanilt või koolilt kui selliselt. Mulle ei olnud kohe arusaadav, kuidas keskkonnal võivad olla teksti omadused – tekst ikkagi oli kui süžee raamatus... Ent, jah, hiljem ka mu isa, filosoof Mark Turovski⁶³, selgitas mulle, et elussüsteem elab kui „arenev tekst”.

Mu vanemad olid paljulugenud ja väga haritud. Muide, oma nime võlgnen kahele Alekseile⁶⁴. Aleksei Lossev⁶⁵ oli mu isa kolleeg (filosoof,

⁶¹ Anita Turovskaja (Klaus) (1924–2013). Vt ptk „Minu pere” raamatus Mäeniit 2013: 17ff.

⁶² Vt nt Turovski (2010: 29) — loodusest kui ühtsest tekstist.

⁶³ Mark Borissovitsš Turovski (1922–1994).

⁶⁴ Vt ka Mäeniit 2013: 25.

kellele tehti Stalini ajal etteheiteid, ja mu isa kaitses teda), Aleksei Leontjev⁶⁶ aga mu ema psühholoogiaprofessor.

4. Tõlkimine kui zoosemiootika keskne probleem

Vastates küsimusele zoosemiootika tähtsaimatest probleemidest, ei kõhelnud Aleksei Turovski minutitki.

Kõige olulisemaks ülesandeks, omamoodi väljakutseks, mis zoosemiootika ees seisab (sealjuures praktilise, rakendusliku zoosemiootika ees), on ikkagi tõlkimine, tõlkimise probleem. On tarvis, et hakataks tõeliselt mõistma loomade käitumist, mitte tõlgendama endast lähtuvalt seda, mis on omane teistele liikidele. Ülesanne seisneb selles, et leida adekvaatsed vahendid, instrumendid loomade semiootiliste süsteemide tõlkimiseks inimkeelde. See on väga keerukas ülesanne. Meenub üks anekdoot. Veterinaar läheb oma perearsti juurde. Too küsib: „Mille üle kaebate?” Veterinaar vastab: „No niimoodi võib ju igaüks ravida...”

Toon vaid ühe näite, kui tähtis – nii loomale kui inimesele – võib olla looma märgisüsteemist inimese omasse tõlkimine. Kui olin kolmandal kursusel, veetsin kolm nädalat mesilasi vaadeldes ja nendega eksperimenteerides Nigula rabas. Seal hoolitses mu eest väga metsamees Arkadi Irdt⁶⁷. Ta rääkis mulle ühest oma juhtumusest. Istunud ta puu all maas ja teinud piipu. Äkki hüppas talle puu otsast selga ilves. Ehmatusega puhunud mees ilvesele näkku kibedat tubakasuitsu. See pannud mehe meeles ilvese tarduma, ja peagi põgenema. Mul tuli talle see juhtum õieti tõlkida. Ilves ei hüppa puu otsast saagile selga; ta kasutas puu all istujat lihtsalt redelina; ilvese kehaehitus nõuab, et peab hüppamise järel hetkeks paigal olema, enne kui liikuma saab...⁶⁸

Muidugi ei huvita käitumise tõlgendamise probleemid üksnes zoosemiootikuid. Juba aastaid tegeleb sellega ka kognitiivetoloogia. Kuid zoosemiootiline lähenemine on kvalitatiivselt teine tase: saame küsida seda, kuidas konkreetsed märgid elavad konkreetsetes tekstides. Siin

⁶⁵ Aleksei Fjodorovitš Lossev (1893–1988) oli vene kultuurifilosoof, esteetika ajaloolane.

⁶⁶ Aleksei Nikolajevitš Leontjev (1903–1979) oli vene arengupsühholoog.

⁶⁷ Arkadi Irdt (1921–1985) oli Nigula looduskaitseala juhataja, „rabavana” ja loodusvaatleja.

⁶⁸ Vrd Mäeniit 2014: 64–65.

kognitiivetoloogia palju ei aita.

Tõlkimine on otseselt seotud juba nimetatud semiootiliste omaduste mõistega – semiootiliste omadustega, mis eri liiki loomadel on erinevad. Tundes neid omadusi, saab astuda kontakti – see tähendab, suhelda adekvaatse tõlke alusel – põhimõtteliselt mistahes liiki elusolenditega. Nagu Alik väidab, soovi (ja teadmiste) korral on tähenduskontakt võimalik iga loomaga.

Näiteks raamatus „Elusad märgid” on juttu sellest, kuidas sõbrustada haiga⁶⁹. Küsisime Alikult, kas ta on seda ise katsetanud. Osutus, et tõepoolest. Hai semiootiliste omaduste tundmine on seejuures eelduseks.

Et sõbrustada haiga, piisab, kui imiteerida käega neid liigutusi, mida teevad haiga sümbioosis elavad puhastajakalad. Parem on seda teha kindaga, millel on eredad triibud – teravalt kontrastne must keskel, sinine ja punane äärses. Muidugi, päris hai suhu ma kätt ei pane, on igasugu trigereid, mis kogemata võivad muud tähendada... Teisiti kui tõlkimiseks on seda hai käitumise mõistmist inimese poolt raske nimetada.

5. Inimkeel ja loomade märgisüsteemid

Sümbolite kasutamist peab Turovski vaid üheks erinevuseks inimkeele ja loomade märgisüsteemide vahel. (Ses seoses meenutas ta Hoffmanni, kelle loos „*Lebens-Ansichten des Katers Murr*” on juttu sellest, kuipalju parem on kasside keel inimeste omast – üheainsa sõnaga *mjäu* võib öelda mida iganes. Kas on inimkeeles sellist sõna?...)

*Veel üks erinevus seisneb selles, et loomad, erinevalt inimesest, ei näita näpuga. Šimpanse, muide, võib küll õpetada näpuga näitama, kuid siis teevad nad seda inimesega suheldes, mitte omavahel. Omavahel ikka viitavad silmadega...*⁷⁰

⁶⁹ Turovski 2010: 53.

⁷⁰ Lisaks: „Mu sõbrad šimpansid võivad kingapaelu lahti harutada ja siduda kahe sõrmega – nimetissõrme ja keskmise sõrmega, kuid osutavad ikkagi silmade, miimika ja poosiga, nagu teisedki loomad. Noorele šimpansile pole keeruline õpetada sõrmega osutamist, ent reeglina hakkab ta sellist tähelepanu-juhtimise viisi kasutama üksnes inimesega suheldes” (Turovski 2010: 8). Ja veel: „See on kahtlemata suur zoosemiootiline uuendus: delegerida osutav

Kuid isegi kui pidada keeleks just sümbolite süsteemi, siis mõned arvavad, et selliseid märke ei kasuta üksnes inimesed. Mihhail Bahtin näiteks olla väitnud, et peale inimese on keel ka mesilastel. Oma tantsuga võivad nad edastada teavet kohtade kohta, mida pole näha. Meenutagem Karl von Frischi.

Pea ütlema, et mul on viimastel aastatel tekkinud usk, et mitmetel loomadel on olemas elementaarsed kontseptuaalse mõtlemise vormid.

Loomadel on olemas dialektid. Isegi pererühmades kujunevad oma märgisüsteemid, mille nad justkui kokku lepivad. Seetõttu võivad eri rühmade loomad teineteisest mitte aru saada. Varblased eri kontinentidel kõnelevad eri dialektides.

Justnimelt inimkeelega on seotud aja ja surma mõisted: need on olemas inimestel, teistel mitte⁷¹. Aja ja surma seostest kirjutas ka Jossif Brodski, üks mu lemmikluuletaja⁷².

Peale selle, ei maksa unustada, et loomad on pidevalt, igal minutil, riski olukorras, kuna loomadel (vähemalt metsikuil) praktiliselt pole „bioloogilistest vajadustest” vaba aega... Inimesel see on, ja võimalik, et ka mõnedel koduloomadel, kuigi ma pole selles päris kindel... Isegi siin, loomaaias – loomad on sunnitud jälgima külastajaid. Kui keegi juhtub tulema liiga ligidale, siis loom mobiliseerub maksimaalselt, valmistudes kaitseks. Looma lihastoonus on pidevalt pinges...

Ja veel – huvitav küsimus sellest, kas täiskasvanud loom võib õppida. Loom võib kogu aeg saada uusi kogemusi, kuid kvalitatiivselt

funktsioon tervelt kehalt ja silmadelt (kogu nägev loomastik otsib looduses ennekõike silmi) ühele organile – eesjäseme tipule!” (samas).

⁷¹ „[...] keelt, teadvust ja sellega seotud isiksuse olemasolu („mina”), samuti surma ja aja mõisteid [...] pole seniajani loomadel kindlaks teha õnnestunud” (Turovski 2010: 8).

⁷² A. Turovski räägib oma raamatus *keelest ja ajast*: „J. Brodski määratles oma Nobeli kõnes (1987) keele peamise omaduse” kui viisi “luua inimlik ettekujutus ajast surma kaudu”: „keelel on kolossaalne tsentrifugaalenergia, mille annab talle ajaline potentsiaal – see on kogu eesolev aeg. [...] Ent kuidas on teistel loomadel, kuidas on neil lood aja märkidega? Loomad eristavad suurepäraselt sesoonide tunnuseid, see on aastaaegu, orienteeruvad väga hästi keskkonnaseisundite rütmides, nii tsirkaadseis (s.o ööpäevastes) kui ka mitmeaastastes (näiteks päikese aktiivsusega seoses). Nad määravad kindlalt üksteise vanust ja taotlusi, oskavad valida kohta, viisi ja aega enda erinevate käitumiste jaoks (varitsuseks, turniiriks, uneks), kuid midagi tuleviku kohta kokku leppida – seda pole neile antud. Selleks on tarvis mõistelist mõtlemist, mille peamiseks vormiks on niisugune suhtlemissüsteem, kus märkidel (sõnadel) on kokku-leppeline tähendus, s.t nad on sümbolid. Keel kui kommunikatsiooni organ ja süsteem on lahutamatu seotud surma ja aja mõistetega” (Turovski 2010: 9).

olulisi asju õpib ta seniajani, kuni hakkab end pidama suguküpsaks. Reegel on see, et kui loomaaias loom hakkab elama seksuaalelu, siis ta enam midagi juurde ei õpi⁷³.

Omaette teema on see, kas loomad võivad valetada. Valetamine on kontseptuaalne tegevus, sellest pole loomade puhul õige rääkida. Ent nad võivad petta, ja kuidas veel. Mimikrist on tohtu palju näiteid. Mimikri – see on situatiivselt õigesti kasutatud pettus. Mimikri võib olla seotud mustrite, vormide, värviintensiivsustega. Loom võib mimikreeruda nii, et teda kui ruumilist objekti üldse polegi.

Siis veel pettus imiteerimise kaudu. Mainad (*Gracula*) on suurepärased järgitegijad. Kord varahommikul vaatasin, kuidas puule, mille otsas oli maina pesa, ligines väike kass. Ja mida tegi lind? Isane maina – haugatas! Kassike lasi kohe jalga...

No ja miks mitte imiteerida. Täna on meil rahvusvaheline elevantide päev, veidi aega tagasi oli aga rahvusvaheline tiigrite päev. Meie tiiger, Pootsman, ei armasta aga eriti publiku ette tulla. Eriti ei armasta ta mehi. Seda on hästi näha, kui midagi remontimas käivad meessoost töömehed... Nii, ja sel rahvusvahelisel tiigrite päeval Pootsman keeldus rahva ette tulemast. Ma siis kõnelesin tiigrimoodi... Tiigriks see, muidugi, pakkus huvi – “kes see seal niimoodi kõneleb?” Ja kohe tuli välja vaatama – „ahaa, see on ju Turovski, aga mina mõtlesin...”⁷⁴

Seoses loomade märgisüsteemide iseäradega küsisime, kas on mingi selge semiootiline erinevus selgrootute ja selgroogsete käitumises. Muide, Juri Lotman mainis kord, et putukaid, erinevalt muudest loomadest, ta mõista ei suuda, nad on sedavõrd teistsugused⁷⁵... Mida aga kostis Turovski?

Tõepoolest, võrrelda putukaid selgroogsetega on raske, kuid siiski mitte lootusetu. Putukaid on raske tõlkida kasvõi seetõttu, et neil on väga lühike elu.

Muidugi, on erandeid, näiteks suured tarakanid *Gromphadorhina*. Tänu oma pikemale elule võivad need õppida ära tundma mõnd konkreetset inimest. Näiteks mu poeg Mattias keeldus prepareerimast suuri tarakane; ta oli veendunud, et nad teavad, tunnevad teda...

⁷³ A. Turovski (2010: 7–8) on „õppimisvõimet suguküpses eas” nimetanud ka „inimese tähtsaks zooloogiliseks tunnuseks”.

⁷⁴ Raamatus „Elavad märgid” on inimese ühe iseäranas toodud ka võime naerda enese üle (Turovski 2010: 38).

⁷⁵ Vt Kull 1999: 119.

6. Zoopedagoogika põhiprintsiibid

Küsimine, kas suured semiootilised erinevused elusolendite vahel võivad olla seotud erinevate õppimismehhanismidega, mis neil kasutusel – äratundmise (kõigil organismidel), seostamise (loomadel), imiteerimise (selgroogseil) ja kokkuleppimise (inimesel) mehhanismidega. Sellele vastuseks tõi Turovski esile neli põhilist „zoopedagoogika printsiipi” (nagu ta neid nimetas). Need käivad eelkõige soojavereliste loomade kohta, kelle järeltulijaist „lihtsalt ei saa asja”, kui nad ei õpi...⁷⁶.

Esimene printsiip: vermimine. Kui loom tuleb ilmale, siis on tal valmisolek igale muutusele keskkonnas. Ent on oluline, et tähelepanu oleks vermimise ajal suunatud õpetajale, mitte aga millele iganes. Paljudel loomadel lülituvad esimesed vermimise mehhanismid sisse massaaži mõjul, mis aktiveerib mootorika. (Inimene on siinjuures natuke erandlik – vaagna kuju on niisugune, et sündimise raskus täidab juba ise massaaži ülesannet.) See on vapustav, kuidas sünnivad kitsetalled. Emane lebab külili, kogu kari ümberringi teeb aga näo, justkui midagi huvitavat ei toimu (ülalt võivad ju kotkad seda muidu märgata), ent tegelikult jälgivad sündimist. Sünnitus võtab aega kolme-neli minutit. Kitse-ema masseerib seejärel vastsündinut keelega, kiirete liigutustega ja mitu minutit, kuni väike tõuseb jalule. Sel ajal hoidub kogu kari eemale, et nende lõhn ei häiriks esmast vermimist. Samamoodi on see kaamelitel, hobustel... Kui talleke on jalul, hakkab ema aeglaselt eemale minema. Ent ta lõhn on tallel vermitud, ning ta hakkab sestpeale olfaktoorse „nööri” otsas kõikjale oma emale järgnema...

Teine printsiip: katse ja vea laiendatud vormis õppimine. Need on situatsioonid, kus võib katsetades vigu teha, aga siiski ellu jääda. „Laiendus” selles seinebki, et nii saab õppida eluajal. Näiteks noorloomad saavad katsetada poolelusa saagiga, kellega see pole nii ohtlik. Või näiteks teevad krokodillid oma järeltulijatele veedikud, kust nad ajavad kiskjaid minema, kellega kokkupuude võib ometi olla

⁷⁶ A. Turovski teoreetiliste vaadete kohta vt Turovski 2000, 2001, 2002; Maran et al. 2011 (ülevaade neist vt Kull 2016). Oma töödes ta kirjutab, et käitumise tähtsaimaks alusprintsiibiks on muljetarve ehk vajadus uue info järgi (Turovski 2000: 384); suhtlemises seostub sellega ka püüd muljet jätta (Turovski 2000: 383); sellest johtub organismide kõrgendatud huvi ebatavalise vastu (Turovski 2002: 214–215), mis ühtaegu seotud uue info loomisega (Turovski 2001: 409–410). Ökosüsteemi saab seeläbi kirjeldada kui märgilise metabolismi võrku (Turovski 2001: 410).

tuntav; vana krokodill võib sel perioodil, kui lapsed väikesed, üldse loobuda söömast, et kogemata mitte järeletulijaid nahka panna.

Kolmas printsiip: keelamine. Muidugi ei käi keelamine valu kaudu. Valu kaudu võib ka jänese kontrabassi mängima panna, aga milleks? Keelamine inimesel on seotud ajaga, kuid loomadel aja mõistet ei ole. Seepärast, kui inimene tahab midagi keelata oma koduloomal, siis peab seda tegema samal ajal, sekundite jooksul, mil miski pahategu toimub. Muidu loom lihtsalt ei saa aru.

Loomavanemad võivad keelata oma lapsi eriliste žestidega, näiteks emakass kiire käpaliigutusega mööda kassipoja nina. See kutsub esile vaimustuse: „ah kui huvitav! Aga kuidas siis tohib?” Vastates võivad vanemad pöörduda neljanda printsiibi poole.

Neljas printsiip: ettenäitamine, imiteerimine. Loomavanemad lihtsalt ei saa alati oodata, kuni tuleb ette olukord, mil lapsed hakkavad tegema seda, mida tuleb keelata. Seepärast nad vahel provotseerivad, et mängida läbi potentsiaalselt ohtlikke situatsioone. Näiteks klassika koera- ja kassipoegade elust: vanaloom toob noorele ette elusa hiire. Noor hakkab teda lähedalt nuusutama – see aga on väga ohtlik, hiir võib hammustada ja nakatada, näiteks leptospiroosiga. Vanaloom keelab siis žestiga, „nii ei või!”. Noor rõõmsalt: „aga kuidas, kuidas siis võib?” Siis vana näitab ette: hüpata üles ja võimalikult otse alla, hiire peale. Siis pole ohtu, et hiir hammustab. Ja võib teda süüa.

Või konkreetne juhtum loomaaiast. Meie karupoeg kartis minna vette – see pind ju ei kannu. Siis emakaru näitas ette, kaua ja korduvalt, kuidas võib veel mängida, hüpata ja sukelduda. Kuni ühel hetkel kaasa mängida üritades karupoeg lihtsalt leidis ennast veest...

7. Teadmised ja intuitsioon... Kooli eripära?

Niisiis, Tartu–Moskva semiootikakoolkond on Aleksei Turovskit mõjutanud mitme kandi pealt: märgi ja teksti mõistete kaudu, huviga kirjanduse ja mütoloogia vastu, lõppeks ka tema tegevuse interdistsiplinaarsuse kaudu, ühendades zooloogi ja kirjanikku-jutustajat, vaatlejat ja tõlkijat-tõlgendajat... Ent tahaks veel tähelepanu pöörata ühele tahule Aliku juures – see on võimatus tõmmata alati selget piiri teaduslike teadmiste ja intuitsiooni vahel⁷⁷.

Raske on öelda, kas loomadega suhtlemisel aitavad mind enam

⁷⁷ Vt nt Nikolajeva 1997: xlvii.

teadmised või intuitsioon. Empaatia kahtlemata aitab. (Meenus, et Jean Paul Richter oma kirjutises „Vorschule der Aesthetik” määratleb intuitsiooni kui naiste viisi teha loogilisi järeldusi.) On ka juhuseid, kus intuitsioon on elu päästnud, nii mul kui teistel. Selline juhtum oli, kui tuli väga kiiresti reageerida puurist välja saanud šimpans Mackyga, keda külastajad pidasid ohutuks. Loom oli mõni aeg varem ära hammustanud bioloog Sven Veldre sõrmed. Väljaspool puuri on loomaaialoom väga ärev, sest kõik on tundmatu. Läksin Mackyle vastu, retsiteerides mingit juhuslikku luuletust ja kõlistades käes võtmeid, õieti mõtlemata, miks ma nii teen. See rütm ja seos tuttavaga arvatavasti rahustas teda, olukord sai lahendatud.⁷⁸ Aitasid intuitsioon ja teadmised, neid lahutada on aga keeruline, mõnikord võimatugi.

Kirjandus

- Bilinkis, Turovski 1968 = Билинчис, Михаил Яковлевич; Туровский, Алексей Маркович 1968. Об одном герметическом тексте. – *III летняя школа по вторичным моделирующим системам: Тезисы: Кязрику 10—20 мая 1968*. Тарту, 149–153.
- Bilinkis, M.; Turowski, A. 1975. O pewnym tekście alchemicznym: (Tezy). – Janus, Elżbieta; Mayenowa, Maria Renata (eds.). *Semiotyka kultury*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 206–208. [Eelmise tõlge.]
- Kull, Kalevi 1999. Towards biosemiotics with Juri Lotman. *Semiotica* 127(1/4): 115–131.
- 2016. Need for impression: Zoosemiotics and zoosemiotics, by Aleksei Turovski. *Sign Systems Studies* 44(3) (trükkis).
- Kull, Kalevi; Turovski, Aleksei 2005. Biosemiotics. – Strazny, Philipp (ed.). *Encyclopedia of Linguistics. Vol. 1, A–L*. New York: Fitzroy Dearborn, 141–142.
- Maran, Timo; Lindström, Kati; Magnus, Riin; Tønnessen, Morten (eds.) 2012. *Semiotics in the Wild: Essays in Honour of Kalevi Kull on the Occasion of his 60th Birthday*. (Illustrations by Aleksei Turovski.) Tartu: Tartu University Press.
- Maran, Timo; Martinelli, Dario; Turovski, Aleksei (eds.) 2011. *Readings in Zoosemiotics*. (Semiotics, Communication and Cognition 8.) Berlin: De Gruyter Mouton.
- Martinelli, Dario 2010. *A Critical Companion to Zoosemiotics: People, Paths, Ideas*. (Biosemiotics 5.) Dordrecht: Springer.
- Nikolajeva 1997 = Николаева, Татьяна Михайловна 1997. Введение. – Николаева, Т. М. (koost.), *Из работ московского семиотического круга*. Москва: Языки русской культуры, vii–xlix.

⁷⁸ Pikemalt sellest juhtumist vt Mäeniit 2013: 51, 79–81.

- Mäenit, Piret 2013. *Aleksei Turovski ja teised loomad: Vaatluspäevik*. Tallinn: Tänapäev.
- Ranov 2011 = Панов, Евгений Николаевич 2011. *Знаки, символы, языки: коммуникация в царстве животных и в мире людей*. Изд. 6-е, испр. и доп. Москва: Издательство ЛКИ.
- Rabinovitš 1979 = Рабинович, Вадим Львович 1979. *Алхимия как феномен средневековой культуры*. Москва: Наука.
- Severtsov 1921 = Северцов, Алексей Николаевич 1921. *Этюды по теории эволюции: индивидуальное развитие и эволюция*. Берлин: Государственное издательство РСФСР.
- Torogov 1982 = Топоров, Владимир Н. 1982. Сравнительный комментарий к одному мотиву древнеиндийской мифологии – Индра-муравей. – Бонгард-Левин, Григорий М. (toim.). *Древняя Индия: Историко-культурные связи*. Москва: Наука, 327–341.
- Turovski, Aleksei 1973 = Туровский, Алексей 1973. *К этологии становления пчелиного инквилинизма (на материале изучения Megachile willoughbiella и Coelioxys quadridentata)*. Дипломная работа. Кафедра зоологии, Тартуский университет.
- 2000. The semiotics of animal freedom: A zoologist's attempt to perceive the semiotic aim of H. Hediger. *Sign Systems Studies* 28: 380–387.
- 2001. On the parasite's association as a vectorizing factor in biosemiotic development. *Semiotica* 134(1/4): 409–414.
- 2002. On the zoosemiotics of health and disease. *Sign Systems Studies* 30(1): 213–219.
- 2010 = Туровский, Алексей 2010. *Живые знаки: записки и рисунки зоосемиотика*. (Левина, Лариса, koost.) Таллинн: Argo.
- Valton, Arvo 1989 = Валтон, Арво 1989 [1978]. *Пути сходятся в вечности*. (Туровский, Алексей, tõlk.) Москва: Советский писатель.

Tekst ja kultuuri mitmekeelsus

Juri Lotman

Geneetiliselt ehitatakse kultuuri üles kahe primaarse keele baasil. Üks neist on loomulik keel, mida inimene kasutab igapäevasuhtluses. Tema osa kõigis sekundaarsetes kultuurikonstruktiivides on silmnähtav ega nõua selgitusi. Enamgi veel, 1969. aastal kirjutas Émile Benveniste artiklis „Keele semioloogia”, mis avab programmiselt rahvusvahelise ajakirja „Semiotica” esimesed numbrid: „Mittelingvistilise süsteemi semioloogia peab kasutama keelt kui vahendajat, ja seega saab eksisteerida üksnes keele semioloogias või selle abil.”⁷⁹ Samal seisukohal olid esimeses Suvekoolis (Kääriku 1964) osalejad, kes võtsid vastu B.⁸⁰ A. Uspenski määratluse kõikide lingvistikaülesste semiootiliste süsteemide tarbeks – „sekundaarsed modelleerivad süsteemid”.

Teise keele loomus pole nii selge. Jutt on ruumi struktuursetest mudelist. Igasugune inimtegevus on seotud ruumi klassifikatoorsete mudelitega, selle jagamisega „omaks” ja „võõraks” ning mitmesuguste sotsiaalsete, religioossete, poliitiliste, sugulus- ja muude sidemete ülekandmisega ruumiliste suhete keelde. Ruumi jagamine „kultuurseks” ja „mittekultuurseks” (kaootiliseks), elavate ja surnute, sakraalseks ja profaanseks, ohutuks ja ähvardavaks ning ettekujutus, et igale ruumile vastavad tema elanikud – inimesed, jumalad, põrguväed või nende sotsiokultuurilised sünonüümid – on kultuuri lahutamatu omadus. Kuid ka see ei ole veel piisav. Selleks, et üks või teine süsteem oleks võimeline täitma mitmesuguseid semiootilisi funktsioone, peab ta omama tema tähendust moodustava objekti kahekordistamise (õigemini mitmekordse multiplitseerimise) mehhanismi. Loomuliku keele maailm kahekordistab maailm-objekti ja võib ka ise kahekordistuda keerulisemalt organiseeritud sõnalistes tekstides ja sõnakunsti keeltes.

Antiiklegendid viitasid varjule, peegeldusele vees ja kajale kui mittesõnaliste semiootiliste süsteemide lähteiks saanud kahekordistamise allikatele. Kuid võib viidata ka veel universaalsemale algele: kõik

⁷⁹ Émile Benveniste 1969. *Sémiologie de la langue* (2) – *Semiotica* 1 (2): 130.

⁸⁰ Originaalis (tuleb mees pidada, et see artikkel on pärit ajast, kui Lotman dikteeris oma tekste ja ise neid üle lugeda ei saanud) on ilmselt eksitud initsiaaliga, „sekundaarsed modelleerivad süsteemid” on Boriss Uspenski venna, matemaatik Vladimir Uspenski väljapakutud määratlus. (*Tlk märkus*).

ruumi liigendamise viisid loovad homomorfeid moodustusi. Linn (= asula) vastandub sellele, mis on tema müüride taga (metsale, stepile, külale, Loodusele, vaenlaste elupaigale), kui oma, kinnine, kultuuriline ja ohutu – võõrale, avatud, mittekultuurilisele. Selles mõttes on linn universumi akultureeritud osa. Kuid oma sisemiselt struktuurilt jäljendab ta *kogu* universumit, omades enda „oma” ja enda „võõrast” ruumi. Täpselt samuti suhestub pühakoda linnaga kui sisemine välisega, kuid oma immanentselt struktuurilt kordab ta jällegi universumit. Sama kordub ka kõikides teistes ehitistes. Kuid iga ruum omab vastavaid elanikke ja inimene, paigutudes ühest teise ümber, sarnastudes antud ruumiga, justkui kaotab täieliku identsuse iseendaga. Jäädes iseendaks, muutub ta teiseks. Eriti ilmne on see mitte argielus (kuigi on ka seal olemas), vaid rituaalides. Rituaalne ruum kopeerib homomorfelt universumit ja sellesse sisenedes muutub rituaalis osaleja (jäädes iseendaks) kas metsavaimuks, tootemiks, surnuks, kaitsejumaluseks või tagasi inimeseks. Ta võõrandub endast, muutudes väljenduseks, mille sisuks võib olla tema ise (vrd surnute kujutised sarkofaagidel ja „matuse” portreedel) või siis mingi üleloomulik olend. Tänu ruumi liigendamisele kahekordistub maailm rituaalis samuti nagu ta kahekordistub sõnas. Selle tulemuseks on rituaalsed kujutised (maskid, kehamaalingud, tantsud, hauakujutised – sarkofaagid jmt) – plastiliste kunstide alge. Keha kujutamine on võimalik alles peale seda, kui keha hakatakse mingites situatsioonides teadvustama kui enese kujutist. Ruumi esmase jaotusega erinevat käitumist nõudvateks sfäärideks oleksid kujutavad kunstid võimatud.

Maailma kahekordistamine sõnas ja inimese kahekordistamine ruumis moodustavad alge semiootilise dualismi.

Kultuur valib vastavalt talle omasele mälutüübile kogu selles teadete massis välja selle, mis tema vaatepunktist on „tekstid”, s.t selle, mis tuleb lülitada kollektiivsesse mällu.

Tuleb aga pöörata tähelepanu ka küsimuse teisele poolele: tekst, mida vaadeldakse mingi lingvistilise süsteemi perspektiivis, kujutab endast mingi ühe keele realiseerumist. Kultuur on *olemuslikult* mitmekeelne ja tema tekstid realiseeruvad alati vähemalt kahe semiootilise süsteemi ruumis. Sõna ja muusika (laulmine), sõna ja žesti (tants) sulandumist ühtses rituaalses tekstis nimetas akadeemik A. N. Vesselovski „ürgseks sünkretismiks”. Kuid ettekujutus, et jättes hüvasti „ürgajaga” hakkab kultuur looma monokeelelist tüüpi tekste, mis realiseeruvad rangelt vaid ühe žanri seadusi rangelt ühesuunaliste reeglite järgi, tekitab vastuväiteid. Kui isegi jätta kõrvale viide sellele, et kogu kultuuri ajaloo vältel ei kao tekstid, mis sünkreetiliselt

seondavad ühtses tegevuses kõiki semioosi põhiliike, ja kui mitte meenutada liturgiat, karnevali, *happeningi*, rock-ansamblite kontserte, Suure Prantsuse revolutsiooni aegseid pidustusi ega teisi sünkretismi näiteid, mis kord varjuvad kultuuri perifeeriasse, kord asetuvad selles kesksel kohale, tuleb ikkagi öelda, et mitmete koodide abil šifreeritus on seaduseks enamikule kultuuritekstidele. Tõeliselt ühesuunalised on vaid tekstid kunstlikes keeltes või siis spetsiaalselt loodavad õpetlikud illustratsioonid mingites teoreetiliste reeglite kogumikes. Nagu näiteks V. Brjussovi „Katsetused”.

Juba see fakt, et tekst oma sünkroonsuses võib oma erinevates osades tugineda erineva ajalise sügavusega mälule, teeb ta mitteüheselt šifreerituks. Nii säilitab enamik Kesk-Euroopa barokseid pühakodasid vaataja jaoks oma gooti või isegi romaani algpõhja. Sürakuusa katedraal, mis on antiiksest pühakojast ümber ehitatud kristlikuks basiilikaks, säilitas sisemises konstruktsioonis antiiksete sammaste read pestumi stiilis, millele on juurde ehitatud romaani altariosa ja kõik see on ühendatud suurepärase barokse fassaadiga. Tulemuseks on ühtne, aga paljuhäälnne tekst. Palermo Cappella Palatinas, mida Maupassant nimetas kauneimaks maailmas ja kõige hämmastavamaks juveliir-religioosseks kalliskiviks, mille löid inimese unistused ja käsitöölise kunst, on saal normannide poolt XII sajandil ehitatud lossis kaunistatud bütsantsi mosaiikide ja tüüpilise araabia stiilis seedripuust laega.

Mitte ainult elemendid, mis kuuluvad erinevatele ajaloolistele ja etnilistele kultuuritraditsioonidele, vaid ka pidevad tekstisisesed dialoogid žanride ja erisuunaliste struktuursete korrastuste vahel moodustavad selle semiootiliste vahendite sisemise mängu, mis, ilmnedes kõige eredamalt kunstilistes tekstides, osutub tegelikult igasuguse keerulise teksti omaduseks. Just see omadus teeb tekstist tähenduste/mõtete generaatori, aga mitte ainult temasse väljastpoolt sisestatud tähenduste passiivse hoidla. See võimaldab tekstis näha moodustist, mis täidab tühja koha individuaalse teadvuse (tähendusiloo semiootiline mehhanism, mis baseerub ajupoolkerade funktsionaalsel asümmeetrial) ja kultuuri kui kollektiivse intellekti polüstruktuurse seadeldise vahel.

Õeldu võimaldab viia sisse mõned korrektiivid traditsioonilisse teksti mõistesse. Alusteesiks on, et kuna tekst on alati tekst mingis keeles, siis on keel alati loogiliselt – aga tihti arvatakse, et ka kronoloogiliselt – antud enne teksti. See veendumus määras pika aja kestel ära lingvistide huvi suuna. Teksti vaadeldi kui materjali, milles manifesteeruvad keele reeglid, nagu mingit tüüpi maaki, millest lingvist sulatab välja keele struktuuri. Selline ettekujutus seletas hästi keele kommunikatiivset funktsiooni, seda funktsiooni, mis asetseb pealispinnal ja mida

on kerge haarata kõige lihtsamate analüüsimetoditega. Seetõttu loeti seda pikka aega põhiliseks, aga paljude lingvistide jaoks ka ainukeseks keelefunktsiooniks. Selle funktsiooni vaatepunktist seisneb keele „töö” eelkõige saajale just selle teate üleandmises, mille saatis saatja. Igasugune muutus teate tekstis on moonutus, „müra” – süsteemi halva töö tulemus. Kui võtta omaks see seisukoht, siis tuleb tunnistada, et optimaalseteks keelelisteks struktuurideks on kunstlikud ja metakeeled, kuna ainult need garanteerivad algse tähenduse tingimusteta säilimise. Just selline ettekujutus oli aluseks (pigem psühholoogiliseks kui teaduslikuks) 1960ndatel levinud üleolevale suhtumisele poeesia (ja üldse kunsti) keeltesse kui „mitteefektiivsetesse” ja ebaökonoomselt konstrueeritutesse. Seejuures unustati, et kuulsad lingvistid, nagu näiteks R. Jakobson, rõhutasid juba 1930ndatel läbinägelikult, et poeetilise keele valdkond on kogu lingvistika jaoks tähtsaimate seaduspärasuste väljatoomise valdkonnaks.

Võib välja tuua veel ühe semiootiliste süsteemide (ja ka tekstide) funktsiooni. Peale kommunikatiivse täidab tekst ka tähendustloovat funktsiooni, esinedes sel juhul mitte kui etteantud tähenduse passiivne pakend, vaid kui *tähenduste generaator*. Sellega on seotud kultuuriajaloostele hästi tuntud reaalsed faktid, kus mitte keel ei eelne tekstile, vaid tekst keelele. Esiteks tuleb siia lülitada vägagi lai ring nähtusi, mis on seotud meieni jõudnud fragmentidega arhailistest kultuuridest. Juhtumid, kus arheoloogide käsutuses on ese (= tekst), mille funktsioon ei ole teada (nagu ka talle omane kultuuriline kontekst), on küllaltki levinud. Evides juba teksti (sõnalist, skulptuurilist, arhitektuurilist), on meie ees ülesanne rekonstrueerida kood teksti järgi. Rekonstrueerides hüpoteetilist koodi, pöördume reaalse teksti (või talle sarnase) poole, kontrollides nii rekonstruktsiooni tõepärasust.

Faktiliselt ei erine esimesest juhtumist ka teine, mille puhul on meil tegemist mitte vanade, vaid kõige uuemate kunstiteostega: autor loob unikaalse teksti, s.t teksti veel tundmata keeles ja auditoorium peab teksti vastuvõtuks omandama uue keele, mis on loodud *ad hoc*. Sama mehhanism töötab ka kolmandal juhul – emakeelt õppides. Ka laps saab tekstid kätte enne reegleid ja rekonstrueerib keelestruktuuri tekstide järgi, aga mitte tekste struktuuri järgi.

Sel moel kulgevas dešifreerimisprotsessis on meil, esiteks, vaid osaline ja suhteline keele vastavus tekstile. Teiseks, tekst ise, olles semiootiliselt ebaühtlane, hakkab koostoitima teda dešifreerivate koodidega ja deformeerib neid. Selle tulemusena toimub teksti adressandilt adressaadile liikumise protsessis tähenduse nihe ja lisandumine. Seepärast võib antud funktsiooni nimetada *loominguliseks*. Kui esime-

sel juhul on igasugune tähenduse muutmine ülekandeprotsessis viga ja moonutus, siis teisel juhul saab see uute tähenduste loomise mehhanismiks. Näiteks E. T. A. Hoffmann, ühendades eriskummalisel kombel kaks eripalgelist teksti – kõuts Murri ülestähendused ja kapellmeister Johannes Kreisleri elukirjelduse –, muutis ka trükivead koomiliseks võtteks, lisades eessõnas: „Kas ei ole tõsi, et vahel on autorid oma stiili ekstravagantsuse eest tänu võlgu suuremeelsetele ladujatele, kes soodustavad ideede innustunud juurdevoolu oma nn trükivigadega”.⁸¹ Gogol soovastu kirjutas „Õhtud Dikanka lähistel” esimese väljaande reaalsed trükivead koomiliseks esseeks.⁸² Võiks ka meenutada linnapea kirja „Revidendis”, kirjutatud Hlestakovi kõrtsiarvele: „Ruttan sulle teatama,”⁸³ või telegrammi Tšehhovi „Dušenkas” („хороны” „похороны” asemel). Kuid „Anna Kareninas” on kirjeldatud juhtu, kui „müra” loob uue – mitte koomilise, vaid tõise – tähenduse: laste poolt paberile tekitatud plekk aitas kunstnikul leida figuurile õige asendi. Erinevate kodeerimistüüpide kokkupõrge on põhiline ironiline võte „Jevgeni Oneginis”. Ahmatova räägib „võõrast sõnast”, mis „ilmutab end” seepärast, et „ma kirjutan sinu mustandile”. Kõik M. M. Bahtini vaadeldud (ja hiljem korduvalt uuritud) „võõra sõna” teksti lülitamise juhud kuuluvad erinevalt kodeeritud alltekstide kokkupõrke ja koodivahetuse piiril toimuvate tähendustmoodustavate protsesside hulka.

Seega on esimese funktsiooni seisukohast loomulik kujutada endale teksti ette kui *ühe* keele manifestatsiooni. Sel juhul on tekst homostruktuurne ja homogeenne. Teise funktsiooni vaatepunktist on tekst heterogeenne ja heterostruktuurne, ta on üheaegselt mitme keele manifestatsioon. Keerulised dialoogilised ja mängulised suhted teksti sisemist polüglotismi tekitavate erinevate allstruktuuride vahel on tähendustloovateks mehhanismideks.

Võib endale ette kujutada semiootilist telge, mille ühte otsa paigutuvad kunstlikud keeled, metakeeled ja kõik mehhanismid, mis kindlustavad üheselt mõistmise, keskele – loomulikud keeled ja teise otsa polüstruktuursed süsteemid nagu luule (ja üldse kunsti) keeled. Reaalsed tekstid paigutuvad sellel teljel ümber sõltuvalt nende struktuursest dominandist. Seejuures võib lugeja vastuvõtt nihutada teksti ühes või teises suunas, paigutades dominanti ümber.

Kolmas teksti funktsioon on seotud kultuurimäluaga. Selles aspektis

⁸¹ Гофман Э. Т. А. Крейсериана; Житейские воззрения кота Мурра; Дневники. М., 1972. С. 10.

⁸² Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1940. Т. 1. С. 317.

⁸³ Samas, M., 1951. Т. 4. С. 42.

moodustavad tekstid kokkusurutud mnemoonilisi programme. Kultuuri- lise mineviku hämarast sügavikust meieni jõudvate üksiktekstide võime rekonstrueerida terveid kultuurikihte, *taastada mälu*, demonstreerib näitlikult kogu inimkonna kultuuri ajalugu. Mitte ainult metafoorilisel võiks tekste võrrelda taimede seemnetega, mis on võimelised salvesta- ma ja taasesitama mälestust eelnevatest struktuuridest. Selles mõttes kalduvad tekstid sümbolisatsiooni ja muutuvad terviklikeks sümboli- teks. Sümbolid saavutavad suure autonoomsuse *oma* kultuurikontekstist ja funktsioneerivad mitte ainult kultuuri sünkroonia tasandil, vaid ka tema diakroonilises mõõtnes (vrd antiik- ja kristliku sümboolika tähendust Euroopa kõikide kultuuriepohhide jaoks). Sel juhul esineb üks sümbol kui isoleeritud tekst, mis paigutub vabalt ümber kultuuri kronoloogilisel väljal ja suhestub iga kord keerulisel moel tema sünk- roonsete kihtidega.

Seega lakkab tekst tänapäeva arusaamade kohaselt olemast passiivne tähenduse kandja, olles dünaamiline, sisemiselt vastuoluline nähtus – üks fundamentaalseid tänapäeva semiootika mõisteid.

Kuid teksti vaatlemine tähenduste generaatori, hierarhilise ahela „individuaalne teadvus – tekst – kultuur” ühe lülina võib tekitada küsimusi. On selge, et tekst ise midagi genereerida ei saa: oma genera- tiivsete võimaluste realiseerimiseks peab ta astuma suhtesse auditooriumi- ga. Iseenesest see ei tohiks hämmastada: ükski dünaamiline genereer- riv süsteem ei saa töötada välistest informatsioonivoogudest isoleeri- tuna. Mida see siis tähendab tekstile (= kultuurile) rakendatult? Et realiseerida genereerivat tähenduslikku aktiivsust, peab keel olema sukeldunud semiosfääri. Aga see tähendab paradoksaalset situatsiooni: ta peab saama „sisendis” kontakti teise (teiste) teksti (tekstidega). Sarnaselt võiks öelda, et kontakt teise kultuuriga on „päästikumeh- hanismiks”, mis käivitab generatiivsed protsessid. Tekstiga kontakti astuva inimese mälu võib vaadelda kui keerulist teksti, kontakt millega toob endaga kaasa loomingulised muutused informatsiooni jadas.

Paradoksaalne väide, et tekstile peab eelnema tekst (kultuurile – kultuur) leiab paralleeli autokatalüütilistes reaktsioonides, kus reaktsiooni tulemus peab stimuleerima selle algust.

Prostakova kuulus küsimus „Rätsep õppis teise juures, teine kol- manda juures, aga kelle juures õppis esimene rätsep?”⁸⁴ kaotab teaduslikult püstitatuna mõtte, kuna mõiste „rätsep” ise on õmblus- kunsti pikaajalise ajaloo tulemus. Võib meenutada, kuidas lahendas analoogilise küsimuse elu tekkimise kohta V. I. Vernadski: „Tuleb

⁸⁴ Фонвизин Д. И. собр. соч.: В 2 т. М.; Л. 1959. Т. 1. С. 108.

otsida mitte elu alguse jälgigi meie planeedil, vaid planetaarse elu ilmnemise materiaal-energeetiliste tingimuste jälgigi”.⁸⁵ Üleüldse kuulub küsimus „esimesest rätsepast” mütoloogia valda ja on teaduse raames lahendamatu. Tuntud juhtumid kliiniliselt tervete laste kasvatamisest täielikus isolatsioonis välistekstidest (näiteks ainult loomade seltsis) viivad selleni, et teadvuse terve mehhanism ei käivitu.

Seega on minimaalne töötav tekstigeneraator mitte isoleeritud tekst, vaid tekst kontekstis, tekst koostöös teiste tekstide ja nende semiootilise keskkonnaga.

Vene keelest tõlkinud Silvi Salupere

⁸⁵ Вернадский В. И. Химическое строение биосферы Земли и ее окружения. М., 1965. С. 344.

Sisenemine eesli seljas Jeruusalemma (evangeeliumimütoloogiast)⁸⁶

Olga Freidenberg

1.

Evangeeliumides esitavad kõik neli evangelisti kirjelduse Kristuse sisenemisest eesli Jeruusalemma. Algab see episood järgmiselt: Kristus saadab kaks jüngrit lähedal asuvasse külla, et nad leiaksid sealt kinniseotud eesli, seoks ta lahti ning tooks tema juurde. Seejärel istub ta eesli selga ning sõidab tema seljas Jeruusalemma. Mõned episoodi üksikasjad jäävad seejuures täiesti arusaamatuks. Näiteks jääb segaseks, miks pidid jüngrid lähimast külast otsima just nimelt kinniseotud eeslit. Ühtlasi on täiesti mõistatuslikud ka kõrvalisemad detailid: näiteks see, et otsitama pidi mitte üht eeslit, vaid kaht, emaeeslit säluga, ning Kristus sõidab Jeruusalemma nende mõlema seljas. Vähemalt teise eesli, sälu roll näib igal juhul täiesti seletamatu.

Valgustamaks teaduslikult seda pimedat kohta evangeeliumides, tasub kõigepealt tähelepanelikult uurida kogu episoodi tervikuna. Võtame järjest ette selle kirjeldused kõigil neljal evangelistil. Kõigepealt Matteuse kirjeldus.ⁱ Matteus alustab sellest, kuidas Jeesus koos jüngritega läheb Jeruusalemma lähedale Õlimäele. Seal kutsub Jeesus kaks jüngrit enda juurde ning ütleb neile: „Minge külla, mis on teie ees, ja kohe te leiate kinniseotud emaeesli ja sälu ta juures. Päästke need valla ning tooge mulle! Ja kui keegi teile midagi ütleb, siis vastake:

⁸⁶ Selle ettekande esimese redaktsiooni esitasin 1923. aastal prof. S. A. Žebelevi seminaris („Aselliana”), teise 1933. aasta 27. märtsil Riiklikus Kõnekultuuri Instituudis („Eesel kui jumala prefiguratsioon”). [O. Freidenbergi 1940ndatel koostatud bibliograafias on teost kirjeldatud kolmes variandis: esimene variant on dateeritud aastasse 1923 – see on ettekanne S. A. Žebelevi seminaris; teine variant, mis kannab aastaarvu 1930, oli pealkirja all „Eesel kui jumala prefiguratsioon” vastu võetud avaldamiseks ajakirjas „Palestinski sbornik”, kuid jäi avaldamata; kolmas variant on käesoleva pealkirja all ette kantud 1933. aasta 27. märtsil RKI-s ning kirjastuses Ateist välja praagitud. Tekstis leiduvad viited hilisematele allikatele – S. F. Oldenburgi juubelikogumikule (avaldatud 1934) ning „Sūžee ja žanri poetikale” (ilmus 1936) näitavad, et töö käsikirjaga jätkus vähemalt 1936. aastani. – N. Braginskaja].

„Issand vajab neid. Ta läkitab nad peatselt tagasi.”⁸⁷ Steeni katkestab esimese evangeeliumi koostaja märkus: „See on sündinud, et läheks täide, mis prohveti kaudu on räägitud – ütlege tütar Siionileⁱⁱ: Ennäe, su kuningas tuleb sulle tasane, istudes emaesli seljas ja sälu seljas, kes on koormakandja looma varss.” Seejärel jutustus jätkub. Jüngrid leidsid kõik ja tegid kõik nii, nagu Jeesus oli öelnud. Nad tõid eesli ja sälu ning panid oma rõivad nende peale, kuna Jeesus istus nende selga. Suur rahvahulk laotas oma rõivad tee peale, kuna teised raiusid puudelt oksid ja laotasid need tee peale. Nende ees ja järel käivad rahvahulgad hüüdsid: „Päästmine (hoosanna) Taaveti Pojale! Önnistatud olgu see, kes tuleb Issanda nimel! Päästmine kõrgustes!” „Ja kui Jeesus Jeruusalemma tuli, oli kogu linn ärevil ja rääkis: „Kes selline on?” ning rahvahulgad vastasid, et see on prohvet Jeesus Galilea Naatsaretist. Ja Jeesus sisenes pühakotta ning ajas välja kõik, kes seal müüsid ja ostsid... jne. Siin meie episood katkeb ning läheb üle järgmiseks. Mõned detailid jäävad siiski vene keeles tõlkimatuks; nii on linn kreeka keeles naissoost. Ning kui Jeesus siseneb Jeruusalemma, vastab see kreeka keeles sõnadele sellest, kuidas tasane kuningas eesli ja sälu seljas tuleb „tütar Siioni” juurde.

Järgmiseks võtame Markuse koostatud kirjelduse.ⁱⁱⁱ Algu on siin sama; ainuke erinevus on selles, et Jeesus juhatab kaks jüngrit ees asuvast külast otsima kinniseotud sälgu, mitte kinniseotud emaeslit koos säluga; ühtlasi lisatakse, et sälu selga pole kunagi ükski inimene istunud. Järgmine variatsioon Markuse jutustuses seisneb selles, et siin on esitatud kirjeldus jüngrite külla jõudmisest: „Jüngrid läksid,” öeldakse, „ja leidsid sälu seotuna värava juures tänaval ja päästsid ta valla. Ja mõned sealseisjaist ütlesid neile: „Mis te teete, et päästate sälu lahti?” Edasi toimub kõik jälle nii, nagu esimeses evangeeliumis, ainult selle vahega, et näeme vaid sälgu ilma emaeslita. Hoosannahüüete juures on esitatud järgmine fraas: „Önnistatud olgu meie isa Taaveti tulev riik! Hoosanna kõrgustes!” – riik on kreeka keeles naissoost; nõnda tervitas rahvas Markuse järgi nii meessoost „issanda nimel tulijat” kui naissoost „issanda nimel tulijat” – kuningat ja naissoost kuningriiki. Juhime tähelepanu sellele, et siin puudub linna roll, kes küsiks saabuja järele. Linna naiseliku rolli asemel on siin abstraktne kuningriigi mõiste, mis on samuti naissoost ning saabub koos Jeesusega. Lõppeb see episood samamoodi nagu Matteusel – Jeesus siseneb Jeruusalemma templisse; siin aga ei ole sõnagi templis

⁸⁷ Piibli kirjakohtade tõlked põhinevad 1997. aasta eestikeelsel piiblitõlkel, mida olen vajaduse korral Freidenbergi venekeelsetest tõlgetest lähtuvalt kohandanud. (Tlk.)

kaubitsejatest ega nende väljaajamisest; kõneldakse ainult, et Jeesus vaatas pühakojas ringi, seejärel aga kiirustas hilise aja tõttu Betaaniasse. Nii ei ole Markusel Jeesuse templikülastus millegagi seotud ning ei seo enda külge mingeid teisi sündmusi; see detail jääb väljarebituks, selgituseta.

Liigume edasi Luuka jutustuse juurde.^{iv} Siin langeb kõik kokku Markuse versiooniga; seejuures on kinni seotud samamoodi sälg. Erinevused detailides on sisuliselt olematud; nii ei ole näiteks märgitud, et jüngrid leidsid sälu värava külge seotuna. See-eest on Jeesuse sisenemist linna kirjeldatud hoopis teisiti. Nõnda on siin öeldud: „Kui Jeesus juba sinna lähedale sai, kus minnakse Õlimäelt alla, hakkas kogu jüngrite hulk rõõmustades valju häälega Jumalat kiitma kõigi vägevate tegude pärast, mida nad olid näinud: „Õnnistatud olgu, kes tuleb, kuningas Issanda nimel! Rahu taevas ja kirkus kõrgustes!” Ja mõned variserid rahva hulgast ütlesid Jeesusele: „Õpetaja, hoiata oma jüngreid!” Edasi on antud Jeesuse vastus ning Jeesuse saabumine Jeruusalemma. Linna nähes hakkab Jeesus tema pärast nutma; ta leinab, kuna linn ei mõista selle päeva tähendust enda jaoks; teda ootavad tulevikus suured hädad ja kõik seepärast, ütleb Jeesus, „et sa ei ole ära tundnud oma soosinguaega”. Jällegi on tarvis siin märkida, et kreeka-keelses tekstis on linn naissoost sõna; Jeesus, kes leinab teda nagu ema oma lapsi^v, heidab linnale ette, et too ei hooli Jeesuse külaskäigust. Nõnda näeb Luukas Jeesuse sisenemist eesli seljas Jeruusalemma linna „külastamisena”; seetõttu kirjutataksegi siin, et Jeesus nutab „teda nähes”. Leinamise stseeni järel lõppeb episood samamoodi nagu Matteusel: Jeesus suundub templisse ning ajab kaubitsejad sealt välja.

Viimaseks tekstiks on Johannese evangeelium. Siin on jutustus üles ehitatud hoopis teisiti. Pidustustele suunduv rahvahulk võtab Jeesuse Jeruusalemma saabumisest kuuldes kätte palmioksad ning tervitab teda hüüetega: „Õnnistatud olgu, kes tuleb Issanda nimel, Iisraeli kuningas!” Jeesus leiab „eeslisälu” ja istub talle selga, nagu on kirjutatud: „Ära karda, tütar Siion! Ennäe, su kuningas tuleb eeslisälu seljas istudes.” Siin on järelikult vahele jäetud jutustuse algusread kinniseotud eeslist ning lõpp sisenemisega templisse, kuid sisenemine linna eesli seljas (lausa sälu seljas!) on alles. Lõppeb episood järgmiselt: „Esialgu ta jüngrid ei mõistnud seda, aga kui Jeesus oli kirkastatud, siis tuli neile meelde, et see oli kirjutatud tema kohta ja et nad temale seda olid teinud.”^{vi} Nõnda heidab Luukal Jeesus ise naisele-Jerusalemmale ette, et too pole tema saabumist ära tundnud; Johannese kirjelduse koostaja aga kannab selle fakti üle hoopis jüngritele, andes sellele nõnda abstraktse karakteri.

Episoodi kõigi nelja variandi kõrvuti asetamisel näeme järgmist. Esimesed kolm evangelisti kasutavad kõik kinniseotud eesli motiivi. Matteusel on see kinniseotud emaeesel säliga; Markusel linnavärava külge seotud sälg ilma emaeeslita; Luukasel lihtsalt kinniseotud sälg. Seejärel küsib Matteusel naissoost linn siseneva Jeesuse kohta; Markusel seda kohta ei ole, kuid on siiski juubeldamine nii meessoost kui naissoost jumaliku hüpostaasi saabumise üle; Luukasel ei ole ei esimest ega teist, kuid on lein linn-naise pärast, kes teda külastavat Jeesust ära ei tunne; Johannesel on juttu jüngeritest, kes seda sündmust ära pole tundnud. Matteus samastab ühtlasi Jeesuse eesli seljas Jeruusalemma sisenemise tasase kuninga samasuguse saabumisega Siionisse (teisistõnu Jeruusalemma), kusjuures Siion on naissoost. See analoogia on olemas ka Johannesel, kuid puudub Markusel ja Luukal. Matteusel nimetatakse Jeesust Taaveti pojaks, Luukal ja Johannesel – kuningaks. Kolmel esimesel evangelistil lõpeb episood Jeesuse saabumisega templisse, kuid Matteusel ja Luukasel ajab Jeesus sealt välja kaubitsejad, kuna Markusel vaatab lihtsalt templis ringi.

Kõigis neljas evangeeliumis jääb muutumatuks järgmine. Jeesus leiab eesli, istub tema selga ning siseneb pidulikult Jeruusalemma. Juubeldav rahvahulk tervitab teda puuokste ning lehtedega, katab tema tee oma riiete või lõigatud okstega ning kiidab pääsemist kuulutades valjul häälel jumalat.

2.

Nagu teada, kujutatakse selles stseenis üht osa juudi lehtmajade püha tähistamisest.^{vii} Just nimelt lehtmajade püha, iidne viljakus- ja lõikuspidustus, oli seotud palmi- ja pajuokste lõikamise, kaunistamise ning värskete lehtedega katmisega, lärmakate rongkäikudega, kus kanti vilju, õisi, puuoksi; seejuures kuulusid kombetalituse juurde hoosannahüüded. Nõnda eksisteerib evangeeliumiepisoodil kombestik omaette vaste ning see ei ole vaid prohveti sõnade instseneering. Kuid meil on siiski vaja vaadata lähemalt ka seda ettekuulutust ning uurida, miks on see siin seotud just nimelt osaga lehtmajade püha pidustustest. Sakarja kõneleb: „Ole väga rõõmus, neitsi Siion, hõiska, neitsi Jeruusalemm! Vaata, sulle tuleb sinu kuningas, õiglane ja aitaja. Tema on alandlik ja sõidab eesli seljas, emaeesli sälu seljas.”^{viii} Mis puudutab kujutlust Jeruusalemmast või Siionist naisena, siis on I. G. Frank-Kamenetski oma töödes näidanud, et see kujund on seotud iidse viljakusjumalanna, maa-emaga.^{ix} Asi on selles, et agraarperioodi maailmapilt lõi kujutelmast kui sünnitavast naisest, emast, kes annab elu nii inimestele,

loomadele kui taimedele. Algselt oli maajumalanna ühtlasi ka kohajumalus, kuna ta valitses just selle maatüki üle, millel elas teda teeniv ühiskondlik grupp. Kohajumalus muutub hiljem, eelkõige seoses tootmise arenguga, asustuse jumaluseks ning linnajumaluseks; seepärast ongi iidsetes keeltes, sealhulgas ka juudi ja kreeka keeles, linn naissoost.^x Naissoost viljakusjumalannal, maa-emal, on abikaasa, taevajumal, kes teda viljastab valguse ja veega. Maa- ja taevajumal pühitsevad igal aastal oma püha abielu; nälg, põud või ikaldus tähendas iidsete maaharijate jaoks mehe ja naise, taeva ja maa ajutist lahusolekut, kuid soojade ilmade ja külviperioodi tulekuga pühitsevad nad taas oma abielu ning sünnitavad sellega uue inimeste, loomade ja taimede järelkasvu.^{xi} Taevajumal, kes hiljem muutub Jahveks, kuulutab prohvet Jesajal Siionile, et toda ei hüüta enam „hüljatuks”, vaid „armsamaks”, tema (s.t Siioni) maad aga „abikaasaks”, kuna issand armastab teda ning ta saab mehele; ja nagu peigmees tunneb rõõmu pruudist, nõnda hakkab jumal rõõmu tundma temast, Siionist.^{xii} Neis piibliridades on jäänukina säilinud nooruki pulma ja jumala pulma paralleelism, kusjuures jumalikuks pruudiks on maa või Jeruusalemm. Mõistagi on need kujundid prohvet Jesajal puhtalt abstraktse ja allegoorilise tähendusega; samas pidi prohvet paratamatult kasutama kujundeid, mis olid sündinud iidsest agraarsest olmest ning millel oli täiesti konkreetne mõisteline tähendus.^{xiii} Neile kujunditele toetudes esitab prohvet Jesaja allegoorilise kirjelduse Siioni võidust oma vaenlaste üle, kuid see võit on tervenisti esitatud lõikuse ja lõikuspeo kujundeid kasutades^{xiv}: „Kes koguvad [vilja], need söövad ja kiidavad issandat, ja kes korjavad viinamarju, need joovad veini mu pühamu õuedes.” Sellele järgneb peorongkäigu otsene kirjeldus, kusjuures kirjeldus näib olevat esitatud katkendina tavandilaulust, mida seejuures lauldi. „Minge, minge väravaist välja, valmistage rahvale teed, sillutage, sillutage maanteed, puhastage kividest, tõstke rahvaile lipp!”^{xv} Nõnda näeme siin rõõmu- ja lõikuspidu, juubeldavate maaharijate pidulikku rongkäiku ning nende sisenemist linnavärvate kaudu linna. Ning Jesaja jätkab. „Vaata, issand on kuulutanud maa ääreni: Õelge tütar Siionile: Vaata, su pääste tuleb!” jne.^{xvi} Jesaja esitab seega sama stseeni, mida nägime evangeeliumides; me teame seejuures, et evangelistid ise võrdsustasid Jeesuse sisenemist Jeruusalemma päästja sisenemisega Siionisse (s.t samuti Jeruusalemma).^{xvii} Nii siin kui seal näeme lõikuspidu ja pidulikku sisenemist väravatest; samas on evangeeliumidest linna naiselik roll praktiliselt välja jäetud, Piiblis on aga sellele lisaks selgelt näha, et lõikuspidu ise kujutab endast paralleeli selle paiga jumala ja jumalanna, Jeruusalemma meessoost ja naissoost jumala püha abielu tähistamisele. Ning just nii

nagu peigmees heidab ühte pruudiga, heidab Jehoova sel lõikuspäeval abiellu Jeruusalemma maaga, mida nüüdsest nimetatakse „abikaasaks” ja „issandast armastatuks”. Seetõttu kuulutab jumal sel päeval keset juubeldamist ja pidustusi kogu maale: öelge tütar Siionile, et tema juurde tuleb tema päästja. Mõistagi tähistab pulma kogu maa, kogu maailm. Pruut ise ootab teisel pool väravaid, linnas sees; peigmees tuleb tema juurde pidulikus rongkäigus kui päästja. Miks aga just päästja? Sest agraarsete kujundite keeles tähendab „päästja” konkreetset surmast päästjat, elu, uuestisünni allikat – teisisõnu viljastajat. Baudissin näitas juba ammu, et jumaliku päästja kultus on seotud viljakuskultusega ning sündimise, elupäevade andmise, surmast pääsemise akti, elu enese akti andis religioosuses keeles edasi „päästmise” mõiste.^{xviii} Mina ise jõudsin teisel samuti järelduseni, et päästmise kujund on vahetult seotud viljakuse kujundiga, eriti viljastamisaktiga; päästjad on abielu- ja põllujumalad.^{xix} Eeltoodule tasub veel lisada I. G. Frank-Kamenetski esiletõstetud faktid: piiblimütoloogias on pääsemise kujund sulandunud viljakuse kujundiga ning päästjat (nagu ka päästmist ennast) kujutletakse taimena.^{xx} Nõnda näeme, et prohvet Jesaja esitab oma poeetilises pildis alateadlikult katkendi iidsest religioosest talitusest ning sellest veelgi iidsemana katkendi agraarset aktist ümber panduna maailmavaatellisse vormi: meie ees tähistab lärmakas põlluharijate summ lõikuspüha ning sellel päeval siseneb kohalik jumal pidulikult linna kohaliku jumalanna peigmehe ja päästjana. Pöördudes jällegi prohvet Sakarja juurde, keda meie evangelistid samuti tsiteerivad, näeme, et siin räägib Jehoova võidust kõigi Jeruusalemma vaenlaste üle ning ainult talle (juudi keeles naissoost asesõnaga) pühendatud ettehoolest. Ning need lubadused katkevad järsku sõnadega: „Ole väga rõõmus, neitsi Siion, hõiska, neitsi Jeruusalemm! Vaata, sulle tuleb sinu kuningas, õiglane ja aitaja. Tema on alandlik ja sõidab eesli seljas, emaeesli sälu seljas.”^{xxi} „Sinu päästja” asemel on siin „sinu kuningas”, kuid temagi on „aitaja”. Tema õiglus ja alandlikkus on nähtavasti seotud sellesama emaeesli ja sälu seljas sisenemisega. Märkigem siiski, et Jesajal tuleb jumal linna niisama, Sakarjal aga kahe eesli seljas; mõlemal eelnevad sellele pulmahõisked, pöördumine linna-pruudi poole – mitte linna jumalanna, vaid vahetult linna-nooriku poole. Evangeeliumiepisoodides näeme sedasama stseeni, kuid täiesti iseseisvas tõlgenduses. Neis tähistatakse lõikusega seotud lehtmajade püha; eeslil siseneb lärmaka rongkäigu keskel linna jumalik päästja ja kuningas; rahvas sillutab tema teed värskete lehtedega ning tervitab teda juubeldavate hüüetega; linn küsib, kuidas on tema nimi; seda sisenemist tõlgendatakse nii päästja tulekuna „tütar Siioni” juurde

kui tema külastamisena. Juhime ühtlasi tähelepanu ka sellele, et eesli seljas pidulikult linna sisenev jumalus suundub templisse.

3.

Enne eesli rolli juurde pöördumist peame mõne sõnaga kõnelema linna sisenemisest endast. Nägime, et see sisenemine on seotud viljakuspidustustega (s.t lõikuse ja pulmadega). Ent miks on viljakus seotud linna sisenemisega? Kui linna, nagu ka maad, kujutletakse naisena ning abielluv jumal siseneb linna, siis tähistab linna sisenemine konkreetses mõtlemises iseenesest suguakti; linna sisenedes viljastab jumal selle. Seega pidid linnaväravad tähistama naise suguorganeid. Sedasama näeme ka rahvusvahelises folklooris: väravate avamine tähendab sünnitamist ning väravad võrduvad tähenduselt naise suguosadega.^{xxii} Sünnitusel avanev emaüsa tähendab avanevaid taevavärvaid, väravate või ukse läbimine aga pääsemist, sündimist.^{xxiii} Selline semantika pärineb aga juba agraarperioodist. Sellele eelnes staadium, kus linnavärvaid (müüri, läve, kivi, igasugust piiri) mõisteti taevavärvatena.^{xxiv} Ürgses ühiskonnas, kus kütamise ajastul valitsesid diferentseerimata majandus ja ühistöö, puudus baas ka teadvuse diferentseerumiseks ning seetõttu ei suudetud eristada ümbritseva maailma nähtusi sotsiaalsetest nähtustest. Ning ühiskondlik elu näis inimesele olevat taeva ja maa kui talle sarnaste elusate olendite elu.^{xxv} Analoogiliselt taevaga näis horisont väravatena, mis seisis pimeduse, „teise ilma” (see väljend on säilinud tänapäevani) ja „selle ilma”, taeva vahel. Selle ühiskonna ettekujutuse järgi sündis hommikul tõusev päike seeläbi uuesti,^{xxvi} sisenes väravatest alt üles, justkui mäele tõustes, jättes pimedat allilma ning tõustes taevasesse linna, üles, taevasse^{xxvii} (siit ka „taevase Jeruusalemma” kujund). Päikesejumala selline sisenemine taevasesse linna tähendas linna päästmist^{xxviii}, selle vabanemist vaenlastest, pimedusest, surmast, ning muutus riituse esemeks, mis eelnes agraarsetele „päästmisega” seotud riitustele, kus päästmist mõisteti viljastamisaktina ning surma ületamisena läbi saagi taassünni. Päikesejumala pidulikku sisenemist linna etendas ka teine kombetalitus, mida me tunneme „triumfina” (*нобѣда*). Triumfikäigud toimusid juba vanadel etruskidel; hiljem võtsid roomlased need terviklikul kujul üle. Seda etendati järgnevalt. Päikesejumal oli kehastunud keisris; keiser istus jumaluseks rietatuna kaarikus, mida vedasid valged hobused (päikest kujutleti juhtivat valgete hobuste veetavat kaarikut), ning sõitis hiiglasliku juubeldava rahvamassi keskel läbi niinimetatud triumfivärvavate linna.

Linna sisenedes sõitis ta tolle jumala templi juurde, kelleks ta oli kehastunud, ning tõi seal tolele ohvri.^{xxix} Samasugused kombetalitused olid olemas ka teistel rahvastel, kuid nende puhul näeme, et linna ei sisenenud mitte keiser, vaid Päike ise, kes uhkes rongkäigus sõitis läbi linna ning suundus oma templisse.^{xxx} Üldiselt on kõigi selliste talituste eesmärgiks juhatada jumalus templisse, kuna tempel ise on selle jumala elupaik, koht, kus ta viibib, teisisõnu taevas.^{xxxi} Ja veel. Ka templis endas toimuva riituse sisuks on jumala tõusmine pimedusest taevasse. Kristliku liturgia suur sissekäik seisneb tänapäevani selles, et jumalus siseneb läbi triumfiväravate (neid nimetatakse „kuninglikeks usteks”, sest „kuningas” on seesama, mis „päike”) ning olles liikunud läänest itta läbi kogu kiriku (lääs tähendab päikeseloojangut, pimedust, surma), läheb ta jälle puhkama pühamatest pühamasse paika, oma eluase-messe.^{xxxii}

Kõik need linna sisenemisega seotud tseremooniad on kohustusliku elemendina olemas ka sellistes hilisemates tseremoniaalsüsteemides, kus kesksel kohal on aastaegade vaheldumine, nagu näiteks uuestisünni, päikese ja kevade, uue aasta, uue kuninga kroonimise ja muu sarnasega seotud tseremooniatel. Uue aasta kehastuseks oli uus päike, see tähendab, uus kuningas; see uus kuningas sisenes pidulikus rongkäigus linna ning suundus templisse. Uus kuningas oli samaaegselt uue mõrja peigmees – teisisõnu astus taevane kuningas uue aasta saabumise tähistamise päeval pühasse abiellu linna jumalannaga. Selline abielu oli kõigi sisenemistseremooniate kohustuslikuks elemendiks; taevane jumalus, kuningas ja peigmees võtsid kõik ühe ja sama kuju.^{xxxiii} Kõige selle järel on selge, et ka evangeeliumides kirjeldatud päästva jumaluse kultuslikus miljöös kulmineerub pidulikult linna sisenemise episood kahe sündmusega – püha abieluga linna jumalannaga ning oma elupaika, templisse suundumisega. Seda sisenevat jumalust nimetatakse nii evangeeliumides kui Piiblis kuningaks.^{xxxiv} Ent Markusel tervitatakse koos siseneva kuningaga ühtlasi ka sisenevat kuningriiki, mis on seejuures kreeka keeles naissoost. Ühtlasi osutub Markusel templi külastamine eneseküllaseks faktiks, sellal kui teistel evangelistidel nõuab see fakt juba mingit seletust ning nii Matteus kui Luukas peavad kõige kohasemaks siduda seda templis toimuva kauplemisega ja põhjendada seda mõne Piibli tähendussõnaga; seda, mida Jeesus seejärel templis tegi, „mäletavad” Matteus ja Luukas erinevalt. Viimaks toob Markus välja veel ühe detaili. Tal ei ole eelisälg tavaline eesel; selle selga ei ole kordagi istunud ükski inimene – see tähendab, et see eriline loom on lisaks veel noor, puhas, puutumatu, selline, nagu tavaliselt jumalale ohvriks

tuuakse – kultusloom. Niisiis on ta puhas ja inimesest puutumata ning ta on seotud linnavärvade külge, sellesama „värava külge tänaval”, mille kaudu pärast sõidab linna jumalus ise.

4.

Mis loom on aga see kinniseotud või -köidetud eesel? Plutarchos teatab, et vanadel egiptlastel oli jumalus nimega Typhon või Seth; ta kehasas kõige tumedamaid ja purustavamaid loodusjõude ning seesama Typhon oli oma venna Osirise, helge ja heasoovliku jumala vihavaenlane ja hävitaja. Typhoni kultuslikuks vasteks oli eesel; eesel oli püha loom ning Typhoni välimust kujutati eeslisarnasena.^{xxxv} Eesel mängis seepärast Typhoni kultuses olulist rolli. Plutarchos räägib, et eeslit peeti tema seose tõttu Typhoniga ebapuhtaks ja demonlikuks loomaks ning et egiptlased valmistasid Typhonile pühendatud riituse käigus tainast püha koogi, millele oli pressitud kinniseotud eesli kujutis.^{xxxvi} Niisiis pole keeruline märgata, et eesel on Typhoni loomne kehastus, et eesel on seesama tumedate ja purustavate jõudude jumalus, keda egiptlased nimetasid Typhoniks. Sellest samast Plutarchose kirjeldusest saame me teada, et nii tulekarva (meie mõistes punaste) juuste ja karvadega inimesi kui loomi samastati nii eesli kui selle jumalaga; tule värvi peeti Typhoni värviks.^{xxxvii} Teiste rahvaste teistest kultustest teame, et punast või tulekarva juuste värvi seoti tulejumalatega (nagu Ares, Hephaistos, Mars jne) ning et tulestiihia, purustav stiihia, oli lõõskava, seniidis, ühtaegu valgustava ja hukutava päikese stadiaalne ekvivalent. Selline on kreeklastel Ares, kes on ähvardav ja hiilgav sõjajumal, ent hiljem ka viljakusjumal; selline on Apollon, päikesejumal, kes Homerosel esineb veel katkujumalana. Roomlastel on selline kevadejumal Mars, babüloomlastel Nergal, egiptlastel Typhon. Ka eeslil on sealsamas Egiptuses veel säilinud tema seos päikesega: nõnda olid Plutarchose sõnutsi ka päikese auks peetavad riitused seotud eesliga ning nende ajal oli keelatud kanda keha peal kulda (kuld on tavaline päikese metafoor) ja süüa eesleid.^{xxxviii} Kui küsimusele, miks figureerib evangeeliumides kinniseotud eesel, on raske kohe vastust leida, siis Typhoni kultuse puhul on sellele vastata palju lihtsam. Kuna eesel oli päikesepaiste jumalus, kujutleti teda teatud osa ajast tegevusetuna; see periood langes kokku ajaga, mil päike oli peidus, nagu öösel või talvistel päevadel. Teame rahvusvahelisest folkloorist, et sellisel ajal kujutleti päikest kinniseotu või aheldatuna ning et tegevusetut, passiivset, orjastatud valgusallikat sümboliseerisid igasugused ahelad.^{xxxix} Eesel kui

kütihõimude (kes kunagi küttisid metsikuid eesleid) tootmistegevuse keskpunktis olev tööloom köitis ka nende ideoloogilist tähelepanu, muutudes tootumjumaluseks, lõõmavate kõrbete jumaluseks, eelkõige päikeseks. Siit ka kinniseotud eesli kujund, mis on jõudnud mitmete rahvaste religioossesse traditsiooni. Nõnda on kinni seotud ja aheldatud päikesejumalad: tulelõõma jumal Ares lebab oma kaksikvenna Hephais-tose võrkudesse mässituna; tulejumal Prometheus on aheldatud Kauka-suse mäe külge; päikeselise Dionysose aheldavad köidikuisse piraadid, piibelliku Simsoni vilistid jne. Seejuures tuleb märkida, et eesel on just nimelt Arese, Dionysose, Apolloni kultusega seotud loom, ta on seotud Simsoniga jne.

Mis Apollonisse puutub, siis jutustatakse ühes Kreeka kultust Babyloni omaga siduvas müüdis järgmist. Elas kord Babyloni lähedal Mesopotaamias keegi Clinius, kes oli jumalakartlik ja vaga mees. Ta nägi, kuidas Hyperboreas Apolloni templis ohverdati sellele jumalale eesleid ning soovides Apollonile meele järgi olla, otsustas kodus Babylonis teha sedasama. Kuid just siis, kui ta juba eesleid altari juurde ajas, ilmus Apollon ning käskis eeslite asemel ohverdada kitsi ja lambaid, kuna eeslite ohverdamist soovis ta näha ainult kodus Hyperboreas. Clinius kuulas sõna ja andis käsu edasi ka oma lastele. Aga kaks neist sidusid keelule vaatamata eeslite köidikud lahti ja ajasid nad altari juurde. Süüdlasi karistati surma ja linnuks muutmisega.^{x1} Hilisemas ümberjutustuses ei tunne müüt enam ära mõningaid oma võtmelisi momente ning on nad seetõttu unustanud. Nagu selle riisemetest näha, ei kõnele müüt mitte üksnes päikesejumalale ohvri toomisest (Hyperborea on muinasjutuline päikeseriik), vaid ka eeslite kinni- ja lahtisidumisest. Eesel, nagu evangeeliumidest nähtub, peab olema kinni seotud ning vaid jumalus ise võib õigel hetkel nõuda tema lahtisidumist ja ainult tema enese jaoks: „Ja kui keegi teile midagi ütleb, siis vastake: Issand vajab neid. Ta läkitab nad peatselt tagasi.” Selline salapära, mis evangeeliumi üldises jutustuses jääb arusaama-tuks, saab selgituse Apolloni müüdis: Apollon vajab eesleid, kuid ei luba surelikel neid enda jaoks lahti siduda. Jumala teenrid, preestrid, teavad seda ning ei luba eesleid enne lahti siduda, kui jumalus ise neile selleks käsu on andnud. Ent ühe preestri kaks poega seovad eeslid omavoliliselt ilma päikesejumala loata lahti ning saadavad korda jumalateotuse, rikuvad maailma korda ja aastaaegade vaheldumist. Sest kuni õige hetkeni, kuni jumala taevasse sõitmiseni peab eesel olema samamoodi aheldatud nagu päike ise. Aheldatud päikese kujund, mida aheldatud eesli kujund Typhoni kultuses ilmeksimatult on, saab agraarse staadiumis uusi tõlgendusi; tema pinnalt tekib kujutlus eeslist,

kes on aheldatud millegi külge – ja millegi sellise külge, mis just nagu eeseli on viljakusjumalus. Oma majapidamises viinapuid kasvatavate põlluharijate teadvuses on viinapuu ja selle marjad jumalus; need maaharijate hõimud, kes on küttidelt ja lähikonnas elavatel karjakasvatajatelt pärinud kultuslikud legendid eeslist, lisavad sellele oma veinireligiooni, viinapuu kummardamise. Selle tulemusena teiseneb aheldatud eesli kujund viinapuu külge seotud eesliks. Eesli ja viinapuu olid iidse Palestiina jaoks riigi tootlike jõudude vaatepunktist tema religiooni n-ö tootmisbaas; seetõttu on arusaadav, et ka juudi hõimud pidid olema totemistlikult seotud kultuslike legendidega eeslist ja viinapuust. Tõepoolest, ühes Piibli lõigus, kus Jaakob ennustab tulevikku oma poegadele, kes kehastavad iidseid Iisraeli hõime, kõneldakse Juudast, kes seob oma viinamäe parima viinapuu külge eesli, emaeesli varsa.^{xli} Märkimine, et juba siin esineb eesli emaeesli varsana, et see on nimelt noor, mitte täiskasvanud eesli, kes figureerib siin koos emaga – teisisõnu on selles juuda hõimu totemistlik-kultuslikus legendis juba olemas kogu evangeeliumi eesliälu ja emaeesliga seotud kujundite kobar. Märkimisväärselt nimetatakse siin teist Jaakobi poega, teist hõimu esindavat Issaskari, totemistlikult „kondiseks eesliks, kes lebab sadulakorvide vahel.”^{xlii} Seesama kultusega seotud kujund leidis hiljem koha kunstis. Nõnda olid rooma trikliiniumi diivanite jalad kaunistatud viinapuu külge seotud eeslipeadega; nende kujutiste päritolu seostasid roomlased iidsete müütiliste aegade.^{xliii} Ent kinniseotud või aheldatud eesli tähendab siin ikkagi orjastamist, kaotust, alandust. Iidne partia rahvas pidas kinniseotuna eesli seljas sõitvat inimest häbitatuks, kogukonna poolt karistatuks.^{xliv} Kinniseotud eesli, kes maailmavaate muutumise tulemusel oli kaotanud oma kultusega seotud tähenduse, säilitas selle nõnda eesli seljas sõitva kinniseotud inimese kujul. Selles näites on selgelt näha, kuidas agraarperioodi lõpuks, kui eesli totemistlik roll on ununenud, ilmub uue kujundina tema asemele inimene, kuid seda inimestki seob kõigele vaatamata eesliga siiski asjaolu, et ta istub eesli seljas. Kuid sama näite puhul näeme ka, et see istuv ja eesli seljas sõitev inimene täidab eesli funktsiooni ja kannab endas uuel kujul sedasama, mida oli ideoloogiliselt kehastanud eesli. Seetõttu on eesli kinnisidumine või aheldamine ühevõrra seotud nii eesli kui ka tollega, kes „neid vajab”. Seda kõike nüüd evangeeliumiepisoodile rakendades võin juba öelda järgmist: eesli seljas sõitev Jeesus kehastab sellega ise eeslit, kes omakorda oli samuti kunagi jumalus, kuid seda veelgi iidsemas vormis kui Jeesus.

[...]

OLGA FREIDENBERG (15.03.1890–06.07.1955) oli nõukogude filoloog ja kulturooloog. Ta lõpetas 1923. aastal klassikalise filoloogina Petrogradi ülikooli; 1935. aastal kaitses doktoriväitekirja, mille hiljem avaldas monograafia „Süžee ja žanri poeetika”. Ülikooli lõpetamisest kuni 1930ndate aastate alguseni töötas ta akadeemik Nikolai Marri käe all, kelle pseudoteaduslik teooria keele klassipõhisusest (tuntud ka kui „uus keeledoktriin” ja jafeetiline teooria) muutus 1920ndatel aastatel väga populaarseks nõukogude intelligentsi seas, 1930ndatel kuulutati aga lausa riiklikul tasemel „ainsaks klassiliselt õigeks teooriaks”. 1932. aastal valiti Freidenberg (tänu tema marristlikule taustale) juhtima Leningradi ülikooli juures Nõukogude Liidu esimest klassikalise filoloogia kateedrit, mille juhiks ta jäi raskuste kiuste kuni pensionile jäämiseni 1950. aastal.

Marri jafeetilise teooria võttis nooruses omaks ka Freidenberg, kuid autoritaarse stiiliga õpetaja lingvistiliste doktriinide mõjudest olulisem oli Freidenbergi loomingule Marri ümber koondunud uurijate huvi kultuuri kui terviku vastu. Sarnaselt inglise antropoloogilisele koolkonnale pidasid Marri kaastöölised oluliseks vaadelda antiikkultuure „teiste samal arenguastmel” kultuuride seas ning lähtuda iidsete religioonide uurimisel lingvistilistest teadmistest, kuna Marri teesi järgi tuginesid nii keel, usk, eepos kui müüt samadel semantilistel põhimõtetel. Marrilt pärineb ka pidev huvi uurimisobjekti päritolu vastu, arenenud kultuuri samastamine ürgse mütolooilise süsteemiga, mida kohtame ka „Sisenemises Jeruusalemma”, mis on erinevates vormides küpsenud ja kirjutatud peamiselt Marri käe all töötamise ajal. Marri teaduslikest huvidest arvatakse olevat mõjutatud ka artikli teemavalik⁸⁸, kuid erinevalt paljudest Marri rekonstruktsioonidest on arheoloogilised leiud kinnitanud Freidenbergi järeldusi sellest, et Jeesust tajuti Jeruusalemma sisenemisel linna viljastava eeslisäluna ja selle elanike päästjana, kes maailma surmalt elule võidab.⁸⁹

„Sisenemine Jeruusalemma” võimaldab ühtlasi tõmmata jooni Freidenbergi ja tema kaasaegse (ning nii mõneski mõttes saatusekaaslase) Mihhail Bahtini loomingu vahele. Huvitaval kombel ei kohtunud need kaks teadlast oma eluajal kordagi; teada on ainult, et Bahtin oli lugenud

⁸⁸ V. Jemeljanovi ettekanne konverentsil „Ольга Михайловна Фрейденберг в науке, литературе, истории”, 22.–24. detsember 2015; vt ülevaadet konverentsist: Н.В. Брагинская, Д.С. Пенская. XXIII Лотмановские чтения „Ольга Михайловна Фрейденберг в науке, литературе, истории” (ИВГИ РГГУ, 22—24 декабря 2015 г.). Новое Литературное Обозрение 139 (3/2016).

⁸⁹ Samas.

Freidenbergi „Süžee ja žanri poeetikat”. Mõlemat neist huvitab paroodia ja rahvalik huumor, kuid nende lähenemised on diametraalselt erinevad: kui Bahtin tõlgendab paroodiat kui revolutsioonilist ja imiteeritavale ametlikule kultusele vastanduvat, siis Freidenberg näeb, vastupidi, kultuse paroodilisi vorme olevat ametlikega geneetiliselt sarnased ning nende sisu võimendavat. Mõlema jaoks on keskne vastandite ühtsuse küsimus, kuid kui Bahtini jaoks loob ühtsust dialoog, mis samal ajal säilitab algse vastanduse, siis Freidenbergi jaoks on vastandus alati vaid kaasaegse teadvuse loodud illusioon, kuna näiliselt vastandlike nähtuste taga on teise tasandi semantiline ühtsus.⁹⁰

Sarnaselt paljudele teistele Freidenbergi töödele jäi ka „Sisenemine eesli seljas Jeruusalemma” tema eluajal avaldamata; oma rolli mängis selles kahtlemata marrismi järsk põlu alla langemine 1950. aastal pärast seda, kui Marri õpetusi kritiseeris Stalin oma artiklis „Marksism ja keeleteaduse küsimused”. Freidenbergi „taasavastasid” Tartu–Moskva koolkonna semiootikud; esimesed tema tööd ilmusid veerandsajandi pikkuse vaheaja järel 1973. aastal ajakirja „Töid märgisüsteemide alt” kuuendas numbris. „Sisenemine Jeruusalemma” ilmus 1978. aastal osana esimesest mahukamast väljaandest, „Müüt ja antiikkirjandus” („Миф и литература древности”), mis sisaldas lisaks „Kujundi ja mõiste” ning antiikfolkloori käsitlevate loengute (eelkõige mahupiirangutest tingitu-na) lühendatud versioone. Siinne tõlge põhineb sama raamatu teisel, täiendatud väljaandel, milles ilmus (tõsi, ainult Marrile viitamist puudutavate) kärbeteta ka artikkel Jeesuse sisenemisest Jeruusalemma.

Vene keelest tõlkinud ja saatesõna kirjutanud Tanel Pern

ⁱ Mt 21:1–12. Igal pool minu tõlge [O. F.].

ⁱⁱ Tõlgitud kreeka keelest, kus on öeldud „tütar Siionile”; sinodaalne tõlge „Siioni tütrele” on ebatäpne.

ⁱⁱⁱ Mk 11:1–11.

^{iv} Lk 19:29–45.

^v „Sinu vaenlased... lõhuvad su maani maha, ja su lapsed sinu sees,” Lk 19:44.

^{vi} Jh 12:12–16. Kõik Piibli kirjakohtad olen toonud oma Septuaginta tõlkes. Kõik vanaheebreakeelsest tekstist tulenevad parandused on siin ja edaspidi mulle kätte juhatanud I.G. Frank-Kamenetski.

^{vii} Каценельсон Л. И. Гошана Рабба. – Еврейская энциклопедия. Кд. 6. СПб., 1910, lk 739.

^{viii} Sk 9:9.

⁹⁰ Moss, Kevin. Introduction. – Freidenberg, Olga, 2004 [1997]. Image and Concept: Mythopoetic Roots of Literature, lk 22.

^{ix} Франк-Каменецкий И.Г. Отголоски представлений о матери-земле в библейской поэзии. – ЯЛ. 1932, kd. 8, lk 122;. Женщина-город в библейской эсхатологии. – Сергею Федоровичу Ольденбургу к 50-летию научно-общественной деятельности. 1882—1932. Сб. статей. Л., 1934, lk 535.

^x Lisaks viidatud Frank-Kamenetski töödele vt maast-paigast-linnast seoses naiselikkusega: Мapp Н.Я. Первый средиземноморский дом и его яфетические названия у греков μέγας, у римлян atrium. — ИРАН.Сер. 6. 1924, т. 18, ч. 1, янв.—июнь, с. 230, 231. Vt ka klassikalist tööd maa-ema-st: Dieterich A. Mutter Erde. Ein Versuch über Volksreligion. Lpz.—B., 1905. Naiste viljakusjumalannast, kes on emaduse ning maa-, paigajumalanna, vt Peott H. Μητήρ . Bruchstücke zur griechischen Religionsgeschichte. — ARW. 1906, Bd. 9, lk 87jj. „Linna” kultuslikust tähendusest vt Saintyves P. Essais de folklore biblique. Magie, mythes et miracles dans l'Ancien et le Nouveau Testament. P., 1922 („Jeeriku piiramine ja vallutamine”) ning H. Heilige Handlung (Ilions Fall).. — ARW. 1904, Bd. 7, lk 313jj. Dionysose auks peetavas rongkäigus liikusid toredalt rietatud ja ehitud naised, kes „kandsid linnade nimesid” — Rhodose Callixenus, y Athen. 201 de. Kuni meie ajani on ausammastel, markidel, müntidel nii linnu kui riike kujutatud naisena.

^{xi} „Pulmad on taevakultusega seotud riitus”, Мapp Н.Я. Яфетические зори на украинском хуторе: (Бабушкины сказки о Свинье—Красном Солнышке). — Ученые записки Института народов Востока СССР. М., 1930, kd. 2, lk 2. Taeva ja maa abieli puudutava kirjanduse hulk on tohutu. Vt nt Harrison J.E. Themis: a Study of the Social Origin of Greek Religion. Cambridge, 1927, pp. 226, 233, 237 jpt. Käsitletavate metafooride stadiaalse analüüsi olen esitanud artiklis „Миф об Иосифе Прекрасном” (ЯЛ. 1932, kd. 8, lk 137jj.).

^{xii} Js 62:4–5. Франк-Каменецкий И.Г. Отголоски представлений о матери-земле, lk 124.

^{xiii} Франк-Каменецкий И.Г. Отголоски представлений о матери-земле, с. 125.

^{xiv} „Põllumajanduslikust tööst kui sõja metafoorist” vt Франк-Каменецкий И.Г. Растительность и земледелие в поэтических образах Библии и в гомеровских сравнениях. — ЯЛ. 1929, kd. 4, lk 159jj; Отголоски представлений о матери-земле, с. 133. Lõikuse ja lahingu paralleelsi kohta „Laulus Igori sõjaretkest”, „Dumades”, Ševtšenko „Kobzaris”, Nekrassovil:

Рати тут нет никакой!
 Это не люди лихие,
 Не бусурманская рать.

Это колосья ржан
 Спелым зерном налитые,
 Вышли со мной воевать!
 (Мороз, Красный нос, XXII).

[Kuhu kõik korraga jäi?
 Ühtegi vaenlast ei näi.
 Keegi ei ründa mind –
 need pole ju türgi armeed;
 kõrred seal justkui rivi,
 tatrad täis valminud ivi,
 seisavad, sulgedes teed.
 (Pakane Punanina, August Sanga tõlge)]

Kuid kontseptsioon ise pärineb agraarperioodist. Küttidel kandus võit vaenlaste üle edasi päikese „triumfi” metafoori kujul.

^{xv} Js 62:8–10.

^{xvi} Js 62:11. Kogu teksti säärane interpretatsioon pärineb tervikuna minult.

^{xvii} Mt 21:5; Jh 12:15.

^{xviii} Baudissin W.W. Adonis und Esmun. Eine Untersuchung zur Geschichte Glaubens an Auferstehungsgötter und an Heilgötter... Lpz., 1911, lk 385jj, vrd 56 (Die Idee des Lebens). Pääsemine kui elu ja päästja kui eluandja pärinevad kristluses judaismist: Gavin F. The Jewish Antecedents of the Christian Sacraments. Lpz., 1928, p. 17. Ja egiptlastel oli pääsemine „igavese elu tagatis”: Reitzenstein R. Die Hellenistische Mysterien-Religionen, ihre Grundgedanken und Wirkungen. Lpz. – B., 1910, lk 77. Siin tuleb aga märkida, et säärane pääsemise semantika kehtib vaid agraarse staadiumi puhul.

^{xix} Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. Период античной литературы. Л., 1936, с. 85.

^{xx} Франк-Каменецкий И.Г. Растительность и земледелие, с. 126; Отголоски представлений о матери-земле, с. 135; Вода и огонь в библейской поэзии. – ЯС. 1926, т. 3, с. 144. Ka siin on muidugi silmas peetud agraarperioodi kontseptsiooni.

^{xxi} Sk 9. „Alandlikkus” tähendab Jahve ajastu keeltes „taevast”, „päikest”. Mapp Н.Я. Арабский термин *hantīf* в палеонтологическом освещении. – ИАН. ОГН. 1929, № 2, lk. 92. Ei ole vähimatki kahtlust, et „päästja” on „alandlik” ja „õiglane”, kuna ta on taevajumalus, päikesejumalus. Kreeka keeles *ἀγνός* – alandlik, *γανός* – hiilgav, särav.

^{xxii} Потехня А.А. Объяснение малорусских и сродных народных песен. – Русский филологический вестник. Вып. 1. Варшава, 1883, с. 53, 95. Piibli keeles tähendab „naise juurde minema” temaga „ühtimist”. Sama tähendusega on „paavsti sisenemine Rooma” Masuccioli [vt Masuccio Salernitano. Il Novellino. Firenze, 1957. P. 1, 5, pp. 68–69. – N.B.].

^{xxiii} Потехня А.А. Объяснение малорусских и сродных народных песен, с. 103 и сл., ср. 105. Vrd Jeesuse sõnu: „Mina olen uks. Kes iganes läheb sisse minu kaudu, see pääseb...” jne (Jh 10: 9).

^{xxiv} Mapp Н.Я. Первый средиземноморский дом, с. 231; Quelques termes d'architecture, designant 'voûte' ou 'arc'. – ЯС. 1923, kd. 2, lk 137jj. [=Mapp Н.Я. Некоторые архитектурные термины, означающие 'свод' или 'арка'. –

Избранные работы. Т. 3. Л., 1934. – N.B.]. Kreeklased nimetasid üht tähtedest „õhtu väravaks” (Anah. B 20 Diels).

^{xxv} Мapp Н.Я. О 'небе' как гнезде пра-значений. – ДАН. 1924, янв.–март, lk 23; Из семантических дериватов 'неба'. – samas, lk 27–28.

^{xxvi} Мapp Н. Я. Бретонская нацменовская речь в увязке языков Афреварзии. – Известия ГАИМК. Л., 1930, т. VI, вып. 1, lk 26–27; Стадия мышления при возникновении глагола 'быть'. — ДАН. Сер. В. 1930, № 5, lk 77; Яфетические зори на украинском хуторе: (Бабушкины сказки о СвиньеКрасном Солнышке), с. 2; Лившиц И.Г. Детерминатив к египетским словам *mwt* мертвец' и *hftj* 'впар'. – ЯС. 1930, т. 6, с. 225. Kreeka filosoofid arvasid, et päike sünnib iga päev uuesti: Xenoph. A 33; Heracl. B 6 Diels. Vana-Itaalia jumalanna Matuta kehastas varahommikut, koitu, päeva algust ning oli sünnitamise ja sündimise kaitsejumalanna.

^{xxvii} „Linn“ = „taevas“, Н.Я. Мapp. Из поездки к европейским яфетидам. – ПЭРТ, 1926, lk 144.

^{xxviii} Soter (päästja) oli linnajumaluste nimetus ning linna seos „päästmise” ja „päästjaga” oli puhtkultuslik; seda asjaolu kinnitab Wendland [Wendland P. Σωτήρ. – ZNW. 1904, Bd 1 5. – N.B.]. „Linna sisenemine” (oma „elupaika” – „templisse”) on surmast pääsemise metafoor; teisalt on „linn” „päästjaga” (surma käest päästjaga) juba realistlik. Nõnda mõisteti sõna κτίστης – linna rajaja – päästjana (soterina) (Usener H. Der Stoff des Griechisches Epos. – Kleine Schriften. Bd 4. Lpz. – B., 1913, 199). Just seepärast on „linn” ja „riik” päästajajumalanna kultuse soteeriate objektiks. Vrdl Arph. Ran. 381, kus „riik”, „päästmine” ja „aastaag” on omavahel semantiliselt seotud. „Päästjate” ja „linna vallutamise” ning „päästja linna sisenemise” seost ja selle päikesetõusuga sarnastamist, mis oli muutunud kultuslikuks stambiks, parodeerib Aristophanes (Eqq. 149): linnaväljakule sattunud vapustatud vorstimüüjat tervitatakse sõnadega: „Sisene linna, päästja, ning ilmuta end meile!”. Vorstimüüja kui päästja kuningaks valimise järel tõstetakse ta leti otsa ning näidatakse sealt kõiki Kreeka valdusi (Sauluse täielik paroodia!).

^{xxix} Fries K. Studien zur Odyssee. – Vorderasiatische Gesellschafts-Mitteilungen. B., 1910, Jg. 15, № 2–4, lk 3jj. Sealsamas on esitatud ülevaade küsimust puudutavast ulatuslikust kirjanduse hulgast. Vrdl Usener H. Sinfaltsagen. Bonn, 1899, lk 120.

^{xxx} Hdt.. II, 63.

^{xxxi} „Tempel” kui „elupaik” ja „taevas”: Мapp Н.Я. Иштарь (от богини матриархальной Афреварзии до героини любви феодальной Европы). – ЯС. 1927, kd. 5, lk 113; Первый средиземноморский дом, lk 234; Филистимляне, палестинские пеласги и расены или этруски (из мира лошадей от Пиренеев до Малой Азии, до Руси). – Еврейская мысль. Л., 1926, kd. I, lk 13; Eisler R. Weltenmantel und Himmelszelt. München, 1910, lk 206jj, 618; Франк-Каменецкий И.Г. Вода и огонь в библейской поэзии, lk 157.

^{xxxii} Никольский К.Т. Пособие к изучению устава богослужения Православной церкви. СПб., 1894, lk 432, 471; Holl K. Die Entstehung der Bilderwand in der griechischen Kirche. – ARW. 1906, Bd. 9, lk 376.

^{xxxiii} Cook A.B. Zeus, Jupiter and the Oak. – Classical Review. 1903, k. 17, №3, pp. 174ff; Fries K. Studien zur Odyssee, lk 176; Frazer J.G. The Scapegoat. L., 1920, p. 356. Sellest, et „valitsemise” motiiv on paralleelne „suguühte” motiiviga ja „kuningas” „mehega” vt minu „Три сюжета или семантика одного” (ЯЛ. 1930, kd. 5, lk 45). Nende tseremooniade vorm on seotud minimaalselt hõimkondliku eluviisiga, kuid nende teke jääb ürgkogukondliku korra aega.

^{xxxiv} Vrd Saalomoni sõit muula seljas Ghiioni äärde, kus ta rahva juubeldamise saatel kuningaks kroonitakse (1Kn 1:38jj). Vrd ka riiete mahalaotamist Jeesuse sisenemisel ja kuninga kroonimisel (2Kn 9:13). Neiud ja noormehed heidavad oma rõivad tee peale, mida mööda sõidab Juno (Ovid. Met. III, 13).

^{xxxv} Plut. De Is. et Os. 30–31.

^{xxxvi} Samas: 30.

^{xxxvii} Samas: 30, 31; Diod. 1, 88, 4–5.

^{xxxviii} Plut. 1 c.

^{xxxix} Siin tasub meenutada ka eesel Diviat („jumalik”), kes ahelatest vabastati (vt Saltõkov-Štšedrin tsitaati ühes tema muinasjuttudest: „Kes eesel Divia kähku lahti sidus, kes tema rauad vabastas”). See fraas pole vaid puhas väljamõeldis, kuna sisaldab kokkusurutud kujul müüti, mida nagu käesolevast artiklist näha, kinnitab rida analoogiaid. Tsitaadi juhatas mulle hoopis teises kontekstis kätte L. V. Tsõrlin. [Slaavi ühiskeelne *divъjъ – metsik pärineb samast juurest nagu диво, lit. dievas – jumal, vana-india devah, avesta daeva, ladina divus, kreeka δῖος, indoeuroopa *deiuos-. – N.B.]

^{xl} Βοιός ja Σιμμίας Ant. Liber. 20. Jumalat vagalt teeniva preestri ja tema kahe kõlvatu poja motiivi kohta vt Piiblis 3 Ms 10:1 jj ja 1 Sm 2:12–34; 8:1 jj.

^{xli} I Ms 29:11

^{xlii} I Ms 29:14. Vrd 16:12, kus on Ismaeli kohta öeldud, et temast tuleb mees nagu metseesel.

^{xliii} 43 Hyg. Fab. 274. Samale totemistlikule topeltseosele võlgname me ka asjaolu, et viinapuud ja veini kehastav Jeesus esineb onolaatrilises müüdis. Vrd: „Mina olen tõeline viinapuu ja mu Isa on aednik” (Jh 15:15) ja „Mina olen viinapuu” (Jh 15:5) ja „ta võttis karika... ja ta ütles neile: „See on minu veri” (Mk 14:23–24; vrd Mt 26:27–28; Lk 22:20). Sellele tasub veel lisada, et Kreekas oli Päästja (Soter) Zeus veinijumal ja veini ennast nimetati „Päästja Zeusiks”.

^{xliv} Suid. s.v. ὄνος εἰς Κυμῖον. Procopius Caesareast jutustab, kuidas Johannes, kes Valentinianuse valitsemise ajal oli ennast kuulutanud kuningaks, pandi karistuseks maharaiatud käega eesli selga istuma ning veeti rahvale näitamiseks hipodroomile. Seal mõnitasid hipodroomi narrid teda nii sõnadega kui füüsiliselt, mille järel ta surmati (Procop. Caes. Bell. Vand. 1:3). Selle eesli seljas saabunud valekuninga surma mõnitajate keskel tasub võrrelda Juudamaa valekuninga Jeesuse surmaga mõnitajate keskel; viimase loos on samuti eesli

seljas sisenemise episood, kuigi teisest aspektist nähtuna – mitte „surmana”, vaid „surmast pääsemise”, hoosannana. Seejuures tuleb meeles pidada ka „eesli” enese ajalugu.

KROONIKA 2015



hosting the IX Conference of Nordic Association for Semiotic Studies

X Tartu Semiootika Suvekool, 17.–20. august

2015. aasta Tartu Semiootika Suvekool leidis aset 17.–20. augustini Tartu ülikooli seinte vahel ning toimus koostöös Põhjamaade Semiootikauuringute Assotsiatsiooniga, kes pidas samaaegselt oma üheksandat konverentsi. Ürituse teemaks oli seekord „Semiootiline ennustamatus/ennustatavus” (*Semiotic (Un)predictability*), inspireeritud Lotmani viimastes töödes keskse koha saanud plahvatuslike kultuuriprotsesside uurimisest.

Ettekandjaid, keda oli kohale tulnud saja ringis, oli üle maailma, eesotsas loomulikult Eesti tudengite ja õppejõududega. Osalejad üritasid hakkama saada ennustamatuse ja ennustatavuse paradoksaalse koosoluga – mida võib pidada semiootilise maailma põhjanevaks omaduseks –, uurides semiootilisi mehhanisme, mis vahendavad nii korda kui muutust kultuurilistes, sotsiaalsetes ja bioloogilistes süsteemides.

Nelja päeva jooksul oli kavas neli plenaarloengut, millest esimese pidas **Jordan Zlatev** (Lundi ülikool, Rootsi) ning mis kandis pealkirja *The Semiotic Hierarchy Revised: From Life to Language*. Loeng esitas üldise semiootilise raamistiku, mille alusel oleks võimalik vaadelda tähenduse ja märgikasutuse evolutsiooni. Raamistik kannabki nime „semiootiline hierarhia” ning sisaldab järgmisi makrotasandeid: elu, teadvus, kultuur, märgikasutus ja keel. Iga järgmine tasand toetub eelnevale nii, et ilma sellise järgnevuseta ei oleks areng võimalik. Asetades kultuuritasandi teadvuse ja märgikasutuse vahele, väitis Zlatev, et kultuur eelneb märgikasutusele, kuigi eeldab juba laiendatud sotsiaalset teadvust.

Peterburi Euroopa ülikoolist kohale sõitnud **Ilja Utehhini** loeng *How Humans Deal With their Future: Towards an Anthroposemiotic Account* tegeles uurimisega, kuidas inimesed loovad ennustatavust, seistes vastamisi ennustamatu tulevikuga. **Mihai Nadini** (Texase ülikool, Dallas, USA) loeng pealkirjaga *Anticipation and Semiotics:*

One Cannot Not Interact kõneles interaktsiooni fundamentaalsusest teadmisele. Interaktsioonita ei oleks märgi dünaamilisus ning seega ka muutus võimalik. **Stuart Kauffmani** (Süsteemibioloogia instituut Washingtonis, USA) ettekanne *On Enablement and Unprestatability of Living* puudutas märgilooma olemust. Märgilooma sünnib koos eluga ning selle eelduseks on võimalike valikute ontoloogiline kohalolu olevikus.



Mihai Nadin.



Stuart Kauffman.



Tavaettekanded olid, nagu on tavaks saanud, jaotatud temaatilisteks rühmadeks, mis puudutasid äärmiselt mitmekesiseid probleeme alates semiootika ajaloost, ennustamatuse kontseptualiseerimise algusest, intersemiootilisest tõlkest kuni võimuhete analüüsi ja biosemiootilise modelleerimiseni. Seega tuleb tõdeda, et ennustamatuse ja ennustatavuse vaheline pinge valitseb tõepoolest kogu semiootika uurimisvallas, olles taandamatu ühe kindla objekti spetsiifikale. Põhjamaade Semiootikauuringute Assotsiatsioon andis välja ka eriauhinna (millega kaasnes sümboolne preemia ja NASSI aukiri) parima kraadiõppuri ettekande eest, mille sai Maja Gwozdz Poolast, kes esitles metasemiosfääri teoreetilist mudelit.

Suvekooli õhkkond oli väga sõbralik ning sügavamat arutelu võimaldav kui tavapärased konverentsid. Diskussioonide kvaliteedile aitas kaasa ka ühepäevane väljasõit Leigole, kus toimusid nii üks plenaarloeng, tavaettekanded kui ka ümarlaud. Öhtusöögil ja pärast saunas sai veel ametlikust akadeemilisest arutlusest vabamalt ja loomingulisemalt suhelda. Neli päeva intensiivset tööd vaheldus tänu Leigole mõtlemisvõimet taastava ergutusega.

Tekst Ott Puumeister, fotod Katre Pärn ja Maris Mägi

Semiootika sügiskool 2015 „Peitumus ja nähtumus”



27. semiootika sügiskool „Peitumus/Nähtumus” toimus 14. ja 15. novembril Mammaste tervisespordikeskuses Põlva külje all ning oli pühendatud Roland Barthes’i (12.11. 1915—25.03.1980) 100. sünniaastapäevale. Telgteemaks oli fotograafia ja visuaalsus.

Pealkiri „Peitumus/Nähtumus” viitas visuaalse maailma tähendusloomele kultuuris. Mis on see, mida me fotodes näeme? Milline maailm peitub visuaalse maailma taga, kuidas see maailm ennast loob?

Kirjandusteoreetik ja semiootik R. Barthes uskus, et foto on jäljend konkreetsest objektist ning lahutamatult seotud reaalsusega. Foto kirjeldab seda, mis on olnud. Sügiskool sidus omavahel fotograafia, Barthes’i metodoloogilised otsingud, *online*-kultuuri tähistamispraktikad ja selle visuaalsuse.

Suure osavõtjaarvuga – osalejaid oli ligi 70 – sügiskoolis sai kuulda tavapäraseid ettekandeid, aga ka osaleda töötoas, mis tutvustas 19. sajandi ambrotüübi ja dagerrotüübi valmistamise etappe ning siseneda *camera obscura*’sse, viies osalejad nii tagasi fotograafia sünni juurde.

Kokkusobiva täiendusena sügiskoolile ilmus EKA Kirjastuselt kuu varem eesti keelde tõlgitud Roland Barthes’i raamat „*Camera lucida*: märkmeid fotograafiast”, mida sai kohapeal osta.

Ettekannete vahele mahtus improviseeritud vestlus- ja väitlusring

professor **Peeter Toropi** eesistumisel ning **Martin Oja** ja **Ott Puumeistri** õõhelide võnked.

Mari-Liis Madisson (TÜ kultuurikommunikatsiooni nooremteadur) ja **Andreas Ventsel** (TÜ semiootika vanemteadur) käsitlesid ettekandes „Viraalse kommunikatsiooni eripäradest” teemat, millega puutume kokku iga päev: info – olgu see mistahes kujul, ka foto – plahvatuslikku liikumist ja kommunikatsiooni. On ju ülemaailmne arvutivõrk andnud inimestele pretseedenditu võimaluse erinevate info- ja kommunikatsiooniressursside vahel valida ning oma huvidele vastavat tähenduspaketti kokku panna.

Füüsikaproffessor **Jaak Kikase** (Tartu Ülikooli Füüsika Instituudi direktor) ettekanne „Kus on vari, on valgus” keskendus „varjuoptikalise” sissejuhatusele: mis, kuidas ja milliseid varje heidab, mida ütleb vari varju kohta. Vari (varju heitmine) on lihtsaim optikanähtus, ometigi kaugel triviaalsusest, kasvõi sellegi tõttu, et ta tekkeks on vajalik vähemalt kolme objekti olemasolu: valgusallikas, varju heitev keha ja taust, millel varju jälgida.

Tarmo Virvese kõnelus „Robert Cornelius’e autoportree – kõige esimene *selfie*” ja hilisem töötuba selgitas ja näitas, kuidas plaadkaamera abil on võimalik kinni püüda aeg ja ruum, nii nagu seda tegi 1839. aastal Robert Cornelius, kes endast tehtud pildi taha kirjutas „*The first light Picture ever taken. 1839*”.



Foto ilmumise üllatus. Tarmo Virvese ambro- ja dagerrottüübi töötuba.

Fotokunstnik **Peeter Laurits** oli kohal virtuaalselt, esitledes enda mõtiskluse „Punktum ja komad” videona, kus ta käsitles interpunktsiooni fotograafias enda ja teiste loomingu näitel. Tema ettekanne oli hilisema küsitluse järgi sügiskooli sugestiivseim.

Luuletaja ja tõlkija **Hasso Krull** pani oma ettekandes „Tule, õõ pimedus, võta mind sülle: Barthes, Haneke, Öunpuu” kokku fotograafia ja filmi, vaadeldes vaatajas tekkivat tunnet, et väljaspool filmikaadrit polegi midagi, s.t seal pole midagi märkimisväärselt. Niisugune ilmne viga muutub seetõttu ise mõnede filmide teemaks. Sellised filmid hakkavad mängima „pimeda ala” ja „peene väljaspooleusega” ning jutustust topeldavalt, luues teose, mida on raske ammendavalt ümber jutustada.



Uku Petersoni ettekanne.

Tartu Ülikooli kunstiajaloo magistrant **Uku Peterson** viis osalejad enda ettekandes „*Camera obscura* – fotograafia esmane ilming?” sõna otseses mõttes kaamerasse – pimekambrisse. Selle seinal sai näha läbi väikse augu tekkinud pöördkujutist aknatagusest maailmast. Lisaks ähmasele kujutisele sai kuulda *camera obscura* lugu, kuidas seda on kasutanud maalikunstnikud täpsete ülesjoonistuste tegemiseks ning fotograafid piltide fototundlikule materjalile jäädvustamiseks.

Sügiskooli lõppedes said korraldajad – Maris Mägi, Martin Teder, Elo Järv ja allakirjutanu – tõdeda, et andes ettevalmistusel käe ja südame, täituvad tegijate lootused läbi tänulike osalejate.

Tekst Egon Erkmann, fotod Maris Mägi ja Egon Erkmann



Peeter Toropi juubelikonverents „Kultuuri loov vahendamine”

27. novembril 2015 leidis Tartus, AHHAA keskuses aset professor Peeter Toropi juubelikonverents, millega tähistati ka 20 aasta möödumist „Totaalse tõlke” ilmumisest. Sõna said nii Toropi kunagised juhendatavad kui ka eri humanitaarvaldkondade esindajad, tänu millele avanes „tõlke” kontseptsiooni mitmetahulisus ja rakendusvõimalused ilukirjanduslikust tõlkest stsenaariumi loomiseni. Esinejate nimekiri illustreerib tõika, et semiootiline lähenemine rakendub laiale uurimisobjektide ja -valdkondade spektrile.

Vene filoloogide ja kirjandusteadlaste **Ljubov Kisseljova** ja **Lea Pildi** ettekanne „Tõlge kui kultuurimehhanism, vene filoloogia ja Peeter Torop” keskendus vene kirjandusele ja tõlgetele nii vana- kui uus-vene kultuuris. Ettekandes rõhutati Toropi doktoritöö rolli tõlketeaduses ja toodi välja, kuidas Lotmangi oli omal ajal väitnud, et iga kirjalik kultuur algab eelkõige tõlkest (läänes iseloomustab seda kristlik tagapõhi). Tõlkimine on ühtlasi kultuuride vahendamine ning kultuur ise võib samuti vahendaja rolli täita. Tõlgete kaudu toimus ettekande autorite järgi võõraste ideede omandamine nii vana-vene kui ka uus-vene kultuuris. Tõlkijate esiletõus, vene keele grammatika koostamine,

tõlkekriitika ilmunine, vene värsi kehtestumine on samal perioodil ilmnenu omavahel seotud nähtused. Sel ajal kujunes nende hinnagul vene tõlkekoolkond, tõlget hakati nägema kui tähtsat mehhanismi. Toropi teeneks peavad nad Tartu–Moskva koolkonnale toetuvat tõlketeeooria ja -kriitika loomist: 1979 avaldatud „Tõlkeloo printsiibid” on metodoloogiliseks aluseks paljudele Eesti uurijatele, kuna hõlmab nii teooria kirjeldust kui ka tõlke ja tõlkeloo seost. Torop on rääkinud ka tõlkija eksplitsiitsest–implitsiitsest rollist ning osutanud, et vene modernistide tõlked eesti keelde ei kajasta originaalteoste vormi eripära ja kompositsiooni. Ettekanne lõppes tõdemusega, et tõlge toimib ka interdistsiplinaarse koostöö puhul nagu TÜ vene kirjanduse osakonnaski.

Filoloog **Ekaterina Velmezova** ettekanne „Totaalse tõlke mõiste ja Tartu–Moskva semiootikakoolkonna teadusprintsiibid” kõrvutas totaalset tõlke teooriat Tartu–Moskva koolkonna ideedega, tuues välja Toropi ja Juri Lotmani ideede erinevused ja sarnasused. Mainitud kontsept on seotud Tartu–Moskva koolkonnaga ning kätkeb tõlketeaduse ühendamisest semiootikaga. Toropi teeneks on Velmezova arvates koodidevahelise liikumise kirjeldamine tõlkes, lisaks „dominandi” mõiste. Tartu–Moskva semiootika on Velmezova arvates totaalne, kuna uuriti ka märgikogumeid. Termin pärineb J. C. Catfordi teosest „A linguistic theory of translation” (1965), kus totaalsus viitas tõlkimisele, kus kõik lähtekeele tasandid täidetakse sihtkeelele. Torop lisas mõistele keelelisest, keeltevahelise tõlke ja terve lähtekeele maailma tõlkimise. Nii suunati fookus tekstilt tõlkimisprotsessile ja esitati totaalset tõlke teaduslik kirjeldus, sealjuures asendus hindamine tõlkimisega: mudel peaks arvestama tõlke spetsiifikat. Nii Toropit kui Lotmanit huvitas Velmezova sõnul tõlkimatus, ka Hjelmslev on tõlgitavuse aspektist eristanud piiratud ja mittepiiratud keeli. Toropi seisukohas, et kõik keeleline on tõlgitav, leidis Velmezova seose Chomsky süvastruktuuridega. Torop kõneles keelte paljususest, oluliseks sai metakeele küsimus. Lotmani järgi on tõlge uute tekstide ilmunine kultuuri, sealjuures tuleks rääkida tõlgitavast mingis kultuuris. Ajas Lotmani tekstikontseptsioon muutus, jõudes tõdemuseni, et tekst loob keele. Torop huvitub dünaamilistest nähtustest, mida Lotmanil on märgata teoses „Kultuur ja plahvatus”.



Etnoloog **Ester Bardone** võttis vaatluse alla rakendusantropoloogia valdkonna, käsitledes seda vahendamisest lähtuvalt ettekandes „Kultuuriuurija kui vahendaja: rakendusantropoloogia väljakutsetest tänapäeva Eestis”. Ta tõi esile sõna „vahendaja” võimaliku negatiivse konnotatsiooni, kuid rõhutas, et kultuuri uurija on vahendaja teises tähenduses, „vahemees”, läbirääkija, tõlkija, avalik intellektuaal, kelle ülesandeks on seoste loomine kultuuri osapoolte või keelte vahel. Rakendusantropoloogias tegeletakse probleemilahendusega antropoloogiliste meetodite ja teooria toel. Probleem tõlgitakse kultuurianalüütiliseks, materjale tõlgendatakse, metodoloogia kujundatakse vastavalt objektile ja tellijale. Bardone sõnul on see Eestis uus valdkond, ning puutub ka üldisse küsimusse kvalitatiivsete uuringute kohast. Huvigruppidel on erinevad agendad ja keeled, sestap tuleb enne ühise keele loomist sõnastada probleem. Oluline on ka avalikkusele aru anda, mõnel juhul vahendada eneserefleksiooni. Rakendusantropoloogias on oluline erinevate kultuuris käibivate keelte õppimine – antropoloog on kameeleon, kes ei tohi kaotada analüütikuidentiteeti. Lõppstaadiumis suhestatakse info üheks tulemuseks. Bardone viitas Tom O’Dellile, kes on pakkunud topeltanalüüsi kontseptsiooni, mis hõlmab nii kliendi soove kui ka oskust neid kultuurianalüütilisse paradigmasse tõlkida. Jönsson on täheldanud, et kultuurianalüütik osaleb mitmekordses tõlkeprotsessis, milles võib midagi ka kaduma minna, oluline on tasakaal analüütilisuse ja pragmaatika vahel. Bardone kirjeldas

kokkuvõtteks kultuuri kui polüfoonilist süsteemi, kus eksisteerivad eri hääled, aga tuleb luua ühiseid tõlgendusi, lähtudes tervikpildi analüüsis indiviidi vaatenurgast.



Kirjandusteadlane, tõlkija ja TÜ maailma keelte ja kultuuride kolledži asedirektor **Tanel Lepsoo** esines ettekandega „Tõlkijafiguurist ja

esteetilise kapitalist”, mis keskendus tõlkimisele tänases ühiskonnas ja võrdleva kirjandusteaduse rollile tulevikus. Ta alustas väitega, et intersemiootilise ja multimeedialise tõlke kaudu kultuuri mõtestamine on praegu vajalik ja oluline, kuna tänaseks on protsessi lisandunud pildid, kujutised ja muud kandjad. Muutunud on kultuurikontekst ning esmakordselt on teadusringkonnas levinud üks keel, võrreldes varasemaga, kui teadlased olid mitmekeelsed. See püstitab küsimuse teadustekstide tõlkimisest. Liikudes eesti ja prantsuse kultuuri ühisosa juurde, tõi Lepsoo välja arusaama konsensuslikust ühiskonnast (mõiste pakkus välja J. Rancier) vastandatuna dissensuslikule. Viimases tajutakse sisemisi vastuolusid poliitikas, samuti kultuuri ja poliitika vastuolu, sest asju nähakse erinevalt, nüüd oleme jõudnud aega, mil nähtusi tajutakse ja tõlgendatakse sarnaselt. Märksõnadena tõi ta välja ekspertiisi, konsensuse, vahendamise. Erinevused saavad konfliktideks, kui neid ei suudeta lahendada, tõi Lepsoo välja. Inimesed arvavad, et kõik peaksid osalema diskussioonis: ei vaielda ideede üle, vaid sooviga vastasleeri muuta, panna neid „õigesti” mõtlema. Viimaks pöördus Lepsoo tõlkija eetika teema poole, küsides, kas tõlke kaudu avardamise asemel hoopis ei kitsendata ega vähendata maailmu.

Filosoof, tõlketeadlane ja Tallinna Ülikooli õppejõud **Daniele Monticelli** kirjeldas ettekandes „Partsiaalse tõlke piirid ja võimalused: isiklikud kogemused eesti-italia suunal” oma kogemusi ilukirjanduse



tõlkimisel eesti keelest itaalia keelde. Toropi tõlkekontseptsiooni näeb Monticelli kultuuri-mehhanismina, samuti kultuuri-devahelise metatekstuaalse või deverbaliseeriva tõlkena. Monticelli viitas ka ootushorisondile, mis tõlkimisega kaasneb. Esimehe teadaolev tõlge eesti-italia suunal oli 1872 tõlgitud „Koit ja Hämarik”. Tõlkimise ja ilmumise vahel laiub hall tsoon: kirjastuse ja tõlkija suhe, retseptsiooni sisearvamine tõlkehorisonti. Tõlkepoliitika hõlmab ka tekstide valikut. Nii on itaalia kirjastus Atmosphere libri eraldi rõhutanud tõlke olulisust väikekeelte kultuuriisolatsiooni vältimiseks.

Itaalia keelde on tõlgitud Aleksejevi „Palverännak” ja Friedenthali „Mesilased”, mille vastu tundis huvi kirjastus Iperborea, mis avaldas oma Põhjala-kontseptsiooni ja nägi Eestit selle regioonina osana. Samuti on avaldatud Emil Tode „Piiririik”, Jaan Krossi teoseid, lasteraamatuid Aino Pervikult ja Piret Raualt, kelle raamat oma universaalse narratiiviga on Monticelli arvates tõlkeks eriti sobiv. Monticelli pööras tähelepanu sellele, kuidas kujutletakse ja suunatakse võimalikku vastuvõttu. Ta tõi välja, et Aleksejevi teoses pole Eesti ainek, küsimus on žanris ja keeles. Raamat kujundati samamoodi, liigitades selle ajalooliseks seiklusromaaniks, ent lisades ka psühholoogilise romaani määratluse. Tõlkimisel säilitati kohalike olude kirjeldus ja universaalsus, pärisnimede tõlkimisel aga kodustati. Kitsaskohaks oli mardisantluse tõlkimine, mis tõlgiti väljendiga *mendicante di San Martino* („Püha Martini kerjus”). Monticelli jättis õhku küsimuse, mis juhtub, kui kultuuri loov vahendamine toimub hõredal suunal: kuidas suunatakse retseptsiooni ja mängitakse lugeja ootustega – tema arvates kombineeritakse siis universaalsus ja originaali omapära.

Kirjanik ja semiootik **Valdur Mikita** pöördus oma humoorikas ja vabas vormis sõnavõtus „Tõlkjas: inimene kui tõlkejääk” esialgu samuti tõlkimatuse poole, seejärel, tuues näiteid Eesti kultuuriloost ning „Kalevipojast” sõnaloo ja lingvistika juurde. Mida vanemaks saab



inimene, seda olulisemaks muutub Mikita arvates möödarääkimine, see, mida ei õnnestu tõlkida. Pealkirjas omapärase sõnaühendina tunduv „tõlkjas” on tegelikult harilik tõlkjas ehk rakvere raibe, mis on Eestis Krimmi sõja ajast pärinev võõrliik. Eesti kultuuriloos on Mikita järgi rolli mänginud lina, mille kasvatus hoogustus 19. sajandi keskel. Minnes kohaliku kultuuriloo juurde, kirjeldas Mikita Uue-Suislepa klassitsistlikku mõisahoonet külade tühjenemise ja arhitektuuri hävinemise kontekstis. Eesti külale on iseloomulik lagunemise esteetika, märkis Mikita. Felix Oinas, Suislepa kooli vilistlane, on

osutanud, et Kalevipojas mainitud vana-Kalevi tarkuse raamatu lähteks võib olla 7. Moosese raamat. Mikita arvates on võimalik, et Suislepas liikles vastav legend. Mikita viitas, et Kreutzwaldile on omistatud kümme, Faehlmannile viis, Schultzile kolm peatükki. Osas „Mulgi eepos” võib Mikita hinnangul märgata tarvastu jooni: vimm lätlaste vastu, samuti on Kikerpära esitatud kujul „Ikepära”. Kalevipoja XVI loost „Teekond maailma otsa” võib Mikita arvates pärineda sõna „lennuk”, sõnadest „linnuke” ja „lendama”. Enno Piir, Kalevipoja sõnastiku looja, saadeti sõja ajal vangilaagrisse, kus oli intellektuaale ning leidis ka „Kalevipoja” eksemplar. Tahtes näidata eepose keelerikkust, luges Piir kokku, kui palju mingit väljendit on kasutatud. Pärast vabanemist kohtus ta Paul Aristega ja eestikeelsesesse tekstikriitilisse väljaandesse lisati sõnastik. Mikita osutas ka anekdoodižanrile, nentides, et anekdoodid, mis ei lõpe puändiga, säilitavad tõlkimatuse.

Teatri- ja filmikunstnik **Pille Jänes** käsitles ettekandes „Kujundus kui sild” stsenograafia ja semiootika kokkupuutepunkte, ning kirjeldas oma viimastise filmikujunduse loomisprotsessi. Üheks küsimuseks oli, kuidas erinevad teadusdistsipliinid puutuvad kokku lavakujundusega: Jänese sõnul on semiootika andnud talle stsenograafina süstemaatilisuse, oskuse näha printsiipe ja võime analüütiliselt läheneda. Lavastusliku tõepära ja kõrgema kunstilise taseme saavutamiseks on stsenograafias sagedased kokkupuuted muude distsipliinidega: füüsika (lavaehitus), keemia (eriefektid), anatoomia ja tehnoloogia areng mõjutavad kujundust. Samuti on uue meedia kasutus teatris levinud, video laval pigem reegel kui erand. Kui enne majanduskriisi oli kujunduste tehniliselt võimas teostus eraldi eesmärk, siis nüüd on visuaalne priiskamine mõõdas: kujundusi luuakse idee ja loo teenistusse. Eesti lavastuskunstnike trump ongi lavastuse mõtet edastava idee täpsus. Kokkupuude kultuuriloo ja stsenograafias tema sõnul alati kohal: lavastus peegeldab oma kaasaega või liigub ajateljel tagasi. Ajalookujutus laval on muutunud täpsemaks, detailsus



on eesmärk omaette. Järjest suuremana näeb ta tehnoloogia sissetungi: virtuaalruumis elamine hakkab mõjutama nii indiviidi kui põlvkonna ruumitaju. Ta tõi välja detailirikkusele orienteerituse, ajaloolise lavastuse puhul saab virtuaaldiktaadile vastu astuda, kasutades ajastutruid lahendusi. Iseloomulik on segunemine ja teatraalsed lahendused kinos. Ajaloolise töö puhul tuleb filmi kujundusse luua paljut, mida ei toeta ei stsenaarium ega muud tekstid, filmis aga on kogu ruum, tervik ja detailid peavad läbi töötatud olema. Et teha 15. sajandi Tallinna kujutav film, tuleb luua kujutus tervest linnast, mentaalne kaart, geograafia, trajektooriid. Töö eeldab olustiku uurimist: inimese suhe jumala ja surmaga, maailmatunnetus, vertikaaltelg. Terviklikku kontinuumi pole, kunstnikul tuleb luua maailm, mille vahele jäävad tühimikud. Nii tõstatas Jänes küsimuse, kuivõrd on endas võimalik ajaloootunnetust tekitada ja publikule vahendada. Jänes nentis, et stsenograaf on kultuuri vahendaja: ta kingib publikule tüki ajaloost, identiteedi. Film ja lavastus avanevad siiski vaataja peas, osis, mis teose kunstiks vääristab, ei allu analüüsile ja väljendub sümbolisel tasandil, läbi kujundi.

Kultuuriajakirjanik **Mari Peegel** rääkis ideede vahendamisest ettekandes pealkirjaga „Ajakirjanik – kunstilise mõtte vahendaja?“. Kultuuriajakirjanikuna positsioneerib Peegel end kanalina: ajakirjanik



nii vahendab kui ka loob sisu. Ajakirjanduse puhul mängib kommunikatsioonis rolli müra, oluline on, miks müra konkreetses meediumis tekib ja kuidas seda vähendada. Rolli mängib kanali eripära, mis seisneb lühikeses tootmis-tsükklis: teavet tuleb töödelda kiiresti ja *ad hoc* meetodil. Protsessis võib info hakata muutuma, vahel tekib nihe vahetult enne lehte või portaali minekut. Kultuuriajakirjaniku üheks ülesandeks on ka autoritele tagasiside andmine. Peegel näitlikustas ebaõnnestunud tagasiside juhtumit, mis puhul autor vaidlustas ilmunud arvustuse: üks kriitik arvustas

Endla lavastust, tõlgendades laval nähtut üsna vabalt, mis päädis

lavastaja kirjaga ning arusaamaga, et seda stseeni lavastuses polnudki. Peegli sõnul juhtub ka seda, et kunstnik ise ei tea, mis sõnumit ta edastab või edastamata jätab. Tal endal on juhtunud, et kohvikus salvestatud intervjuu vastused ei jäänud lindile korralikult peale: Peegel konstrueeris pooleliolevad laused ise ning saatis intervjuueeritavale kontrollimiseks, too aga tõmbas maha just enda tekstiosad ning väitis, et ta polevat nii rääkinud.

Luuletaja ja kirjandusteadlane **Aare Pilv** demonstreeris ettekandes „Juhan Liiv Tuglase tõlkes” ühe Liivi luuletuse analüüsi toel, kui erinev võib olla tõlgendus, kui teost on vahendamisel muudetud. Liivi kanoniseerimine algas tema loomingu dekonstrueerimisega Tuglase poolt. Liivi luuletuses algusega „Mätas – mätas – üks ja teine” koosneb maailm ootamisest, esineb mitu ruumitasandit, kõige kohal laiub transspondents. Pilve arvates on luuletus Liivile omaselt „oskamatult” kirjutatud, riimigi on pealtnäha juhuslik. Palju on sõnakordusi, kõik, mis näib liiane, väljendab juba seletamatut. Tekstist võib leida plahvatuslikke laienemisi: mättalt liigutakse transspondentsini, samuti leiab astmikke. Viimane värss koosneb tervikuna mittekorduvaist sõnadest, see markeerib luuletusest väljaastumist. Tekstis võib tabada sünesteesia – „vaata” ja „kuula” samastuvad. Liivile on luuletus muusika: alguse, kokkukõla väljendus ja tulemine on kui igitulemine: kõik astub, suundub siia, ent pole veel kohal. Tulemise-luuletusi on Liivil Pilve sõnul palju: „Tule, öö pimedus, varja mu üle”; „Igav liiv ja tühi väli” jt. Pilv tõi esile, et analüüsitud tekst on poole pikem: Tuglas võttis neli keskmist salmi, kahest esimesest tegi eraldi luuletuse, pealkirjaga „Tume vaikus karjametsas”, kaks viimast jättis kõrvale. Originaalkujul on tekst ilmunud neljal korral, 4-stroofiline versioon on ilmunud korduvalt. Tuglase versioon on Pilve sõnusti krestomaatiline, kehtestunud rahva mälus, lugemikes, antoloogiates. Originaalis saame infot ruumi ja aja kohta, lisanduvad maastikumärgid, konkretiseerub ka tulija – eha. Metafüüsika vajub kokku, luuletus taandub looduselamuseks. 1914 pidas Tuglas Liivi veel sümbolistiks, tolle aasta monograafia oli Pilve arvates Tuglase sümbolismi-manifest. Tuglas kasutas luuletust nii, kuna sai metafüüsilise luuletuse, tõlkis tundliku loodusrealismi metafüüsilise luule traditsiooni. Pilve arvates on võimalik, et Tuglas püüdis Liivist teha Eesti luule algmüstikut. Lisaks kärpele tegi Tuglas muudatuse kolmanda stroofi sõnastuses, muutes rütmi. Kokkuvõttes jäävad Pilve arvates õhku küsimused: kas Tuglas puhastas välja Liivi teksti tuuma? Mis on päris Liiv? Kas tegu on andunud lugeja modifikatsioonide või täpsustamisega?

Teoloog, klassikaline filoloog ja tõlkija **Marju Lepajõe** kirjeldas oma „totaalse tõlkimise” kogemust ettekandes „Tõlkides Innocentius III „Inimolu viletsust””. Totaalse tõlke alus on Lepajõe järgi totaalne lugemine, mispuhul hakkab silm otsima midagi tundmatut, mis võib olla oluline. Mainitud teos, 12. sajandi traktaat „De miseria humane conditionis”, tekitas Lepajões soovi tõlkida totaalselt. Tõlkelugu on Lepajõe arvates sõltuv esteetika ajaloost: 19. sajandil arvas muutus, traktaati peeti maitsetuks, see ei kuulunud 20. sajandi kaanonisse. Chauceri mõjul võeti see lõpuks kaanonisse kui keskaja elutunnetust väljendav teos. Lepajõe pööras tähelepanu faktile, et keskaja kirjandust, iseäranis ladina mõtlejate töid, on vähe eestindatud. Tasakaal tekkis alles Marek Tamme „Keskaja kirjanduse antoloogia” ilmumisega. „De miseria” vastu huvi tundma ärgitas Lepajõed Manni „Võlumägi”, kus seda kirjeldatakse kui raamatut inetusest, mis sünnitab ilu. Traktaati tõlkides tuli luua sinna ümber ka terviklik struktuur. Nii terviklikku kirjeldust inimviletsusest varasemast keskaja kirjandusest ei leiagi, samas on seal kombineeritud piiblisitaate. Enim tuge tõlkimisel leidis Lepajõe enda sõnutsi vene vormikoolkonnalt: struktuuri tuli näha tervikuna, vormi ja sisu võrdsena. Küsimuseks sai, kuidas tõlkides sisu jõledust vähendamata vormi ilu säilitada.



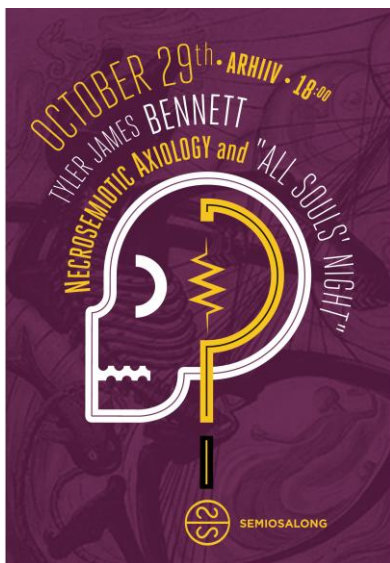
Konverentsi käigus sai üha selgemaks, kuivõrd oluline roll on tõlkimisel ja vahendamisel üldise kultuuriloo ja kultuuri arengu seisukohast. Kultuurisemiootika roll kohati ka vastanduvate pooluste või valdkondade sildajana näitab tõlkijat ühelt poolt ühendaja, teisalt vahendaja rollis.

Konverentsi korraldasid Eesti Semiootika Selts ja Tartu Ülikooli semiootika osakond.

Tekst Iris Viirpalu, fotod Katre Pärn ja Maris Mägi

Semiosalong 2015: Surma semiootika

2015. aasta Semiosalongi raames toimus neli loengut, kõik kultuuri-lokaal Arhiivi keldriruumides, sügissemestri neljapäeviti. Korraldamise oli selleks aastaks üle võtnud Tartu ülikooli semiootika doktorant **Tyler Bennett** ning esmakordselt peeti loenguid inglise keeles, eesmärgiks ka välisüliõpilased Semiosalongiga tutvavaks teha. Kahvatu valgustusega pime ruum sobis suurepäraselt selle aastase teemaga, milleks oli „Surma semiootika” (*Semiotics of Death*).



29. oktoobril pidas esimese ettekande sarja korraldaja Tyler Bennett, kelle kõne kandis pealkirja *Necrosemiotic Axiology and „All Souls Night”* ning keskendus 20. sajandi alguse liiri kirjandusele ja selle kokkupuutele surma, teistsususe, okultismiga. Ettekanne pakkus rikkalikult näitematerjali ning jutustas värvikaid lugusid sellest, kuidas W. B. Yeats, James Joyce jt ei saanud oma loometegevuses piirduda siinpoolse, käega katsutava maailmaga, vaid pidid oma otsingutes alati püüdlema surmatoova poole. Kuid ehk peitub teisel pool, kui minna piisavalt kaugele, hoopis elu – ja seega ka semioosi – turgutav teadmine?

12. novembril kõneles **Luke Cui** ettekandes *If on Any Winter's Night a Traveler* rännakutest, mis on viinud teda surmaga ristuvatele radadele. Lähtudes isiklikest kogemustest, mõtiskles Luke, kuidas peaks surma mõtestama ning kas surma on tarvis karta. Sarnaselt Tyleri ettekandele jäi kõlama mõte, et ehk ei ole surm sugugi lõpp, vaid kõigest üks peatuskoht rännuteel. Surma semiootika ei pea niisiis olema alati seotud lagunemise, hääbumisega ja kõdunemisega, vaid võib-olla just ootamatusega, millest sünnib uus kogemus.

26. novembril rääkis **Francesco Orsi** seksi, surma ja perversiooni suhetest (pealkiri: *Sex, Death and Perversion*). Peamiseks probleemiks, mille ta endale seadis, oli õigupoolest nende kolme tihedasti läbipõimunud suhtevõrgustiku lahti harutamine. Kas oleks võimalik lahti saada perversioonist surma ja seksuaalsuse vahepeal?

Viimasena pidas 10. detsembril ettekande **Ott Puumeister**, kelle kõne kandis pealkirja *Surviving Finitude: Survival Turns into Itself* ning keskendus sellele, kuidas surma edasilükkamise ning isegi maaapealse surematuse otsingud lähevad vastuollu ajaloolise mõtlemisega. Iga hinna eest ellujäämise otsimine peaks kulmineeruma subjektis, kes kontrollib nii oma bioloogiat kui ka ajalugu. Kui aga vaadata molekulaarbioloogilisi uuringuid ja tehnikaid, millel need utoopilised elu pikendamise nägemused põhinevad, ei ole sellist subjektisust kusagi leida. Vananemisvastasuse puhul on tegemist suurepärase näitega sellest, kuidas mõtte ja praktika teed lahku lähevad: esimene otsib üleajaloolist – isegi transtsendentset – subjekti, teine aga tegeleb väikes-te agentsustega, mis ei ole kuidagi seotud suveräänse indiviidiga.

Kokkuvõtteks võib öelda, et „Surma semiootika“ pakkus nelja väga erinevat ettekannet, mille läbivaks mõtteks võiks olla, et surma poole pöördus on rikastav ning et kohtumine teispooleksusega ei pea sugugi tähendama elust loobumist. Võib-olla pigem intensiivsemat elukogemust.



Ott Puumeister, plakatid kujundas Mehmet Emir Uslu

Kaitstud magistri- ja doktoritööd 2015

Magistritööd

29. mai 2015

Marcus Antonia de Lyra Alves. Signs in Time: The Hypothesis of Social Time for a Cultural Semiotic Analysis

Juhendaja: Silver Rattasepp, MA, TÜ

Oponent: Tyler Bennett, MA, TÜ

Valeria Barvinska. Modeling Video Art. Bergsonian Approach

Juhendaja: Katre Pärn, MA, TÜ

Oponent: Rauno Thomas Moss, MA, TÜ

Dimitrios Chatzicharalampous. (Counter-)Cultural Mechanics of Terrorism: The Case of Red Army Faction in West Germany During 1970-1977

Juhendajad: Andreas Ventsel, PhD, TÜ; Tyler Bennett, MA, TÜ

Oponent: Mihhail Lotman, PhD, TÜ

Jorge Gonzalez Fernandez. Semiotic Aspects of Historical-Comparative Linguistics and Linguistic Paleontology

Juhendaja: Peeter Torop, PhD, TÜ

Oponent: Elin Sütiste, PhD, TÜ

Elizabeth Guerrero Molina. Sociosemiotics of the Mexican Narcoculture

Juhendajad: Tiit Remm, MA, TÜ; Anti Randviir, PhD, TÜ

Oponent: Mari-Liis Madisson, MA, TÜ

Jamie Lee Kruis. Semiotic Modeling of Direct Perception: Environment as Text and Creating it Through Learning

Juhendaja: Timo Maran, PhD, TÜ

Oponent: Riin Magnus, MA, TÜ

Ingrid Lezar. Intellectual Realism and Visual Realism in the Semiotic Analysis of Children's Drawings

Juhendajad: Lauri Linask, MA, TÜ; Tiit Remm, MA, TÜ

Oponent: Katre Pärn, MA, TÜ

Mark Lütter. Eelkoloniaalse perioodi maia-kitšee keelte baaslekseemide ajalis-ruumilise semantika („Dresdeni koodeksi” ja „Popol Vuhi” analüüsi põhjal)

Juhendaja: Irina Avramets, PhD, TÜ

Oponent: Ave Paulus, MA

Daria Mazitova Semiotic Dimension of Ecological Design: The Case of Tartu Loodusmaja

Juhendaja: Timo Maran, PhD, TÜ

Oponent: Lauri Linask, MA, TÜ

Shien-Hauh Leu. O Apocalypse, Apocalypse! Wherefore art Thou Apocalypse? Or, Semiotics in States of Exception

Juhendaja: Silver Rattasepp, MA, TÜ

Oponent: Ott Puumeister, MA, TÜ

Merle Purre. Psüühikahäirete stigma ja vaimse tervise diskursus Eesti noorte seas

Juhendaja: Silvi Salupere, MA, TÜ

Oponentid: Ülle Pärli, PhD, TÜ; Raili Marling, PhD, TÜ

Anna Velichko. What are they Trying to Say: Means of Persuasion and Analysis of HIV Advertisements in Ukraine

Juhendaja: Anti Randviir, PhD, TÜ

Oponent: Katre Pärn, MA, TÜ

Maarja Vaikmaa. Semiootilise lähenemise rakendamine gümnaasiumiastme kirjandusõpetuses luuleanalüüsi näitel

Juhendaja: Ülle Pärli, PhD, TÜ

Oponent: Eva Lepik, MA, TÜ

Liina Vakraõm. Viitesuhete toimimine etnodisainis

Juhendaja: Silvi Salupere, MA, TÜ

Oponent: Kristi Jõeste, MA, TÜ

Peeter Tinitis. Sociolinguistic Reflection in the Context of Language Standardization: Language Debates on Estonian 1912-1920

Juhendaja: Silvi Salupere, MA, TÜ

Oponent: Eva Lepik, MA, TÜ

Mehmet Emir Uslu. Workings of Mustafa Kemal Atatürk's Cult of Personality in 20th Century Turkish Modernity

Juhendaja: Andreas Ventsel, PhD, TÜ

Oponent: Silver Rattasepp, MA, TÜ

Doktoritööd

19. mai 2015

Maarja Ojamaa. The Transmedial Aspect of Cultural Autocommunication

Juhendaja: Peeter Torop, Prof, TÜ

Oponendid: Nicola M. Dusi, PhD, Modena ja Reggio Emilia ülikool;
Eva Näripea, PhD, Eesti Kunstiakadeemia

15. oktoober 2015

Tiit Remm. Sociocultural Space: Spatial Modelling and the Sociocultural World

Juhendaja: Anti Randviir, PhD, TÜ

Oponendid: Risto Kalevi Heiskala, Prof, Tampere ülikool; Hannes Palang, Prof, TLÜ

17. detsember 2015

Riin Magnus. The Semiotic Grounds of Animal Assistance: Sign Use of Guide Dogs and Their Visually Impaired Handlers

Juhendaja: Kalevi Kull, Prof, TÜ

Oponendid: Dario Martinelli, Prof, Kaunase ülikool; Jaan Valsiner, Prof, Aalborgi ülikool

ABSTRACTS

MARI-LIIS MADISSON. Reflecting on the Snowden scandal in Estonian media: the construction of threats and fear

This study concentrates on the discourse of e-Estonia, which is one of the most significant cornerstones of contemporary Estonian identity. The discourse of e-Estonia is articulated in Estonian official self-descriptions, but it also has an important role in the self-understanding of various peripheral spheres. The aim of this article is to explain how the leakages concerning details of the top secret United States government mass surveillance program PRISM were contextualised in various dimensions of the Estonian public informational sphere and how it was related to techno-optimistic identity-discourse.

The analysis indicates that the reflection of Snowden's leaks is dominated by a discourse of fear which connects PRISM to instant threats but also to more abstract dangers. I outline three dominant subtypes of that discourse: (1) Phobophobia – the fear of fear, (2) the fear that surveillance technology may directly cause harm to a) global democracy and/or b) the human rights of individual citizens, and (3) the fear that PRISM is a sign of NWO conspiracy. PRISM's reception demonstrates that in many aspects, the techno-utopian sphere of meaning is inverted and replaced with a dystopian one. Perceiving the significance of the social impacts of information and communication technologies remains relatively constant in both cases, but the positive charge of meaning is transformed into a negative one. For example, the important keywords of the e-success story (e.g., NATO Cooperative Cyber Defence Centre, e-healthcare system, paper-free bureaucracy) start to signify hidden danger. The constituent topics of the discourse of e-democracy (e.g., horizontal power-relations, freedom of expression and transparent governing) are, in many cases, replaced with the images that are familiar from the description of totalitarian regimes or NWO conspiracy theories.

Keywords: *PRISM, e-Estonia, technological determinism, identity creation, semiotics of fear, conspiracy theory*

JAANIKA ANDERSON, MARIA-KRISTIINA LOTMAN. Intrasemiotic translation in the emulations of ancient art (On the example of the collections of the University of Tartu Art Museum)

Problems concerning the relationship between the original, copy and

imitation in ancient art and its reception have been the subject of many discussions and have attracted researchers from different disciplines. Where is the end of imitation and the beginning of an original? Can we in these cases even speak of copies in their usual meaning? There are scholars who distinguish between original works and true copies; others prefer to use the term 'free copy', some speak of imitation, some even of new originals. But where are the boundaries of these phenomena, and what is the nature of their interrelationship? The paper proposes to study these questions using the theoretical framework offered by Gideon Toury and Umberto Eco. The copies in the collections of the University of Tartu Art Museum will be approached as intrasemiotic translations, their features will be described and their most important subtypes will be distinguished.

Keywords: *intrasemiotic translation, UT art museum, original and copy, ancient art, cast collection, reproductions of ancient art*

TRIINU UPKIN. Representations of nationalities in Classical Ballets

Classical ballets are performances created in the Russian Empire during the second half of the 19th century, many of which are still performed all over the world. This article studies how different nationalities are represented in these performances. My hypothesis is that the imperialistic and orientalist views on representing nationalities present in classical ballets do not derive from the narratives created in the 19th century as much as they come from the physical forms of ballet itself. I argue that those stereotypes in representing nationalities have not only become fixed in the forms of classical ballet but, furthermore, the physical form of the genre and the declaration of the superiority of white Mid-Europeans develop hand in hand. The more beautiful the white ballerina, the dumber looks the moor beside her.

I examine the genre of ballet, the performances and their elements as texts and approach them with the method of textual analysis. To study the representations of nationalities, I explain the essence of ballet's means of expressions and their historical evolution: languages of movement, dancing body, music and choreography are being observed separately. Thereafter, I analyse six classical ballets in which the representations of characters' nationalities are important („Don Quijote”, „La Bayadere”, „Corsair”, „Raymonda”, „Swan Lake”, „The

Nutcracker”) and present a short summary of their librettos. The article is based on my master’s thesis *Representations of Nationalities in Classical Narrative Ballets* (Tallinn University’s School of Humanities 2015, supervisor prof. Mihhail Lotman).

Keywords: *semiotics of ballet, ballet, orientalism, representations of nationalities, national stereotypes, representations of gender*

ANDRES LUURE. The Idiot's Love

To analyse love, two ways of loving are distinguished in this essay. By gracious loving, the lover is keen to give love to the beloved who misses it. By loving-in-love, the lover is keen to receive love that she misses from her beloved who has it in abundance. Gracious love is similar to God’s love towards the human; loving-in-love is similar to the human’s love towards God. The gracious lover doesn’t admit to himself that his love is inadequate and that she needs love. The lover-in-love doesn’t admit to herself that she wants to love and that the other’s love is the way it is. In order for love to be integral, loving-in-love is to be built on the foundation of gracious love, and gracious love is to be built on the ground of loving-in-love. The hypostatic union of Jesus Christ’s divine nature and human nature in which His natures undergo no confusion, no change, no division, no separation are interpreted as the foundation of the integrity of the love between God and the human being, which can incompletely be imitated by the love between men. Then it is probable that Jesus Christ realises or perhaps transcends the perfect love as described above; however, it seems that there is no description of it in the gospels. Prince Myshkin in Fyodor Dostoyevsky’s novel „The Idiot”, who is often conceived as an embodiment of Jesus Christ, seems to love Nastasya Filippovna with gracious love and Aglaya with love-in-love, being unable to realise the integral love.

Keywords: *love, semiotics, Fyodor Dostoyevsky, hypostatic union*

KATRE PÄRN. The place of semiotics among modelling systems: notes towards the creative and play-type modelling in human sciences

The issue of modelling has been extensively studied in the context of natural sciences yet considerably less so in human sciences. The current article presents an attempt to do so with the help of the Tartu–Moscow School’s modelling systems theory. One of the motivations behind the article was an observation made while reading Lotman’s article „The place of art among other modeling systems” that there is certain similarity between his conception of artistic modelling and certain practices and ways of thinking in contemporary human sciences.

To make some preliminary observations about the type of modelling in the human sciences, I study Lotman’s grounds for differentiating between scientific, play-type and artistic modelling. For that aim, I give first an overview of Lotman’s and the Tartu–Moscow School’s view on modelling systems, to bring forth features I consider to be central: understanding modelling systems in a cognitive and activity theoretical framework, the agency of modelling systems, the pragmatics of modelling activity, modelling as translation, attitude toward the conditionality of modelling as well as the multi-layeredness of modelling.

Approaching modelling as translation opens up a perspective to elaborate on the nature of the creative modelling central to art. The attitude towards the conditionality of modelling, in turn, differentiates between scientific and play-type modelling. If we analyse Lotman’s distinction between two layers of semiotics – cultural and metasemiotics – from that perspective, his views on the role of scientific modelling in semiotics (and the human sciences more generally) can be inferred, more specifically the acknowledged need for another type of modelling besides scientific.

On these grounds, I build the hypothesis that the modelling specific to the human sciences is a unique combination of scientific, creative and play-type modelling. While the issues of scientific modelling and creative modelling in the sciences have already found some attention, Lotman’s approach offers perspective for the study of play-type modelling in the human sciences.

Keywords: *modelling systems, Lotman, semiotics, human sciences, cognition, creativity, conditionality*