

# Vikerkaar

5-6/1999

**KIRI ja EKSPERIMENTAALKIRJANDUS.** Konkreetne luule ja **Ernst Jandli** häälutused. Potentsiaalse kirjanduse töötuba: **Queneau, Le Lionnais, Perec** ja **Mathews**. Kirjaga ja kirjata kultuurid (**Juri Lotman**), kiri kui rõhumisvahend (**Lévi-Strauss**), kiri ja pettus (**Märt Kivine**), kiri ja pilt hiina luules (**Rein Raud**), kirjatähtede tähendus (**Tõnu Kaalep**). Uus ja vana hermetism (**Umberto Eco**). Suuline eesti keel (**Tiit Hennoste**) ja Contra suuline luule (**Taive Särg**). **Jasper Zoova** videod. Kosovo tulevik ■



# Vikerkaar

Eesti Kirjanike Liidu ajakiri. Ilmub alates 1986. a. juulist. 13. aastakäik.  
Mai-juuni, 1999. Nr. 5-6.

## SISUKORD

- Mary Ellen Solt *Kuundumissonett* 1
- Angelika Schneider *Luulet* 2
- Ernst Jandl *Luulet* 8
- Jaanus Vaiksoo *Suu avamine ja sulgemine – Ernst Jandl* 29
- Georges Perec *Katse ammendavalt kirjeldada üht kohta Pariisis* 34
- Marek Tamm *Georges Perec* 59
- Raymond Queneau *Lugu nii nagu teile meeldib* 62
- Harry Mathews *Sekstään* 66
- François Le Lionnais *Oulipo manifestid* 68
- Marek Tamm *OuLiPo* 76
- Märt Väljataga *Kirjanduse potentsiaalide otsingul* 78
- Anders Härm *Universumi kuningas absurdi ja apokalüptika vahel. Jasper Zoova videoinstallatsioonid* 87
- Juri Lotman *Mõned mõtted kultuuritüpoloogiast* 97
- Umberto Eco *Salateadmise jälil* 109
- Claude Lévi-Strauss *Kirjatund* 115
- Märt Kivine *Kiri ja pettus* 121
- Rein Raud *Kiri ja pilt hiina luules* 134
- Tõnu Kaalep *Tähtede tähendus* 139
- Tiit Hennoste *Eesti keel suuline* 145
- Taive Särg *Contra: meedia, kirjanduse ja folkloori vahel* 153
- Aken**
- Timothy Garton Ash *Kosovo täna ja homme* 164
- Vaatenurk**
- Andres Herkel
- Eesti pole mõttelage* 174
- Marek Tamm *Muistne vabadusvõitlus on lõppenud* 175
- Kadri Tüür *Õõ nagu ökoloogia* 180
- Eve Annuk *Naised maadluse kütkes* 183
- Ülo Valk *Sissejuhatus lõpmatuse mõistmisse* 185
- Mati Unt *Pätt* 188

Kujundus: Jüri Kaarma

© "Vikerkaar", 1999.

Esikaanel: Jasper Zoova

Tagakaanel: Jasper Zoova

**MARY ELLEN SOLT**  
**Kuundumissonett**

┌ ┌ ┌ ┌ ┌

┌ ┌ ┌ ┌ ┌

┌ ┌ ┌ ┌ ┌

┌ ┌ ┌ ┌ ┌

┌ ┌ ┌ ┌ ┌

┌ ┌ ┌ ┌ ┌

┌ ┌ ┌ ┌ ┌

┌ ┌ ┌ ┌ ┌

┌ ┌ ┌ ┌ ┌

┌ ┌ ┌ ┌ ┌

┌ ┌ ┌ ┌ ┌

┌ ┌ ┌ ┌ ┌

┌ ┌ ┌ ┌ ┌

┌ ┌ ┌ ┌ ┌

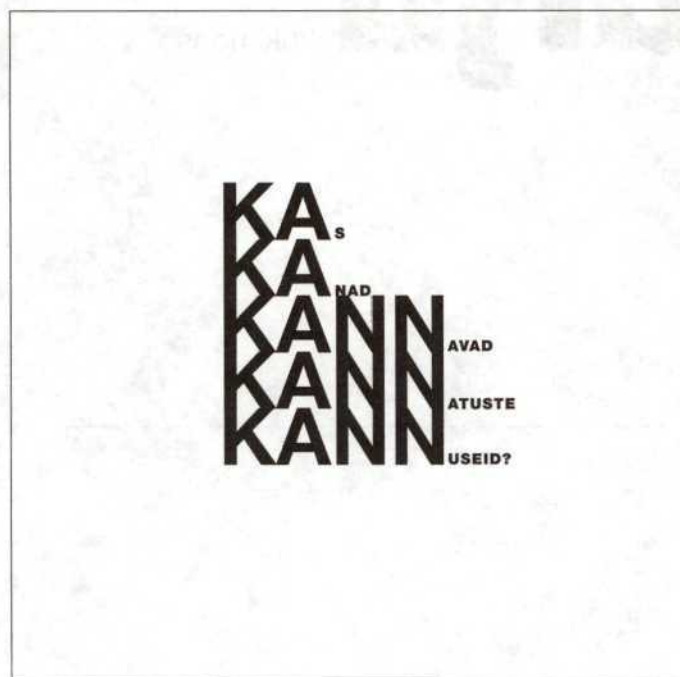
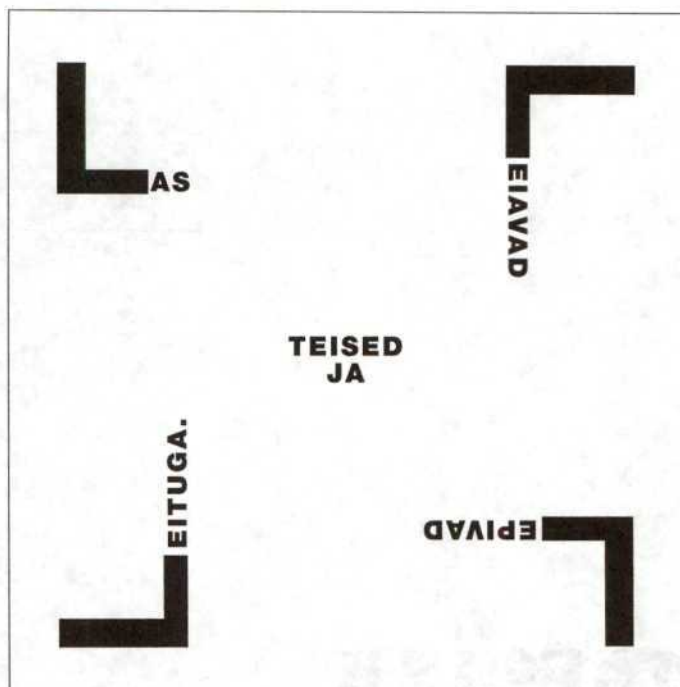


# ANGELIKA SCHNEIDER

P  
E  
A  
L  
E  
P  
U  
R  
S  
K  
U  
B  
V  
E  
S  
I  
**MEILE**



V  
arju<sup>d</sup>  
ei k kukkudes



**V**abad  
**aa** tavad  
**aa** gides.

Laikum i n e **ja** l i g i n e m i n e.





AS  
EITUGA.  
TEISED  
JA  
EIAVAD  
EPIVAD

Keset t **alve** langeb s **alve** ainult k **alge** t, v **alget** lund.

# ERNST JANDL

*Saksa keelest tõlkinud Jaanus Vaiksoo*

## **kämping**

telk  
nuga  
kolm laipa

üks väike poiss  
otsib

isa  
ema  
ja oma venda ruudit

ta pärib  
kõik

telgi  
noa  
kolm laipa



## **seitse last**

mitu last teil õigupoolest on? – seitse  
kaks esimeselt naiselt  
kaks teiselt naiselt  
kaks kolmandalt naiselt  
ja üks  
üks päris pisike  
minult eneselt

## **perekonnafoto**

isa hoiab end otse

ema hoiab end otse

poeg hoiab end otse

poeg hoiab end otse

poeg hoiab end otse

poeg hoiab end otse

poeg hoiab end otse

tütär hoiab end otse

tütär hoiab end otse

isa  
kontrollib  
oma pikka

habet



## teatrisse

isa ja laps  
lähevad teatrisse.

kui nad on seal  
algab etendus.

on see läbi  
lähevad nad tagasi.

oli vast aplaus!  
ütlevad nad emale.

üks teine kord...

ema ja laps  
lähevad teatrisse.

kui nad on seal  
algab etendus.

on see läbi  
lähevad nad tagasi.

oli vast aplaus!  
ütlevad nad isale.

üks teine kord...

isa ema ja laps  
lähevad teatrisse

kui nad on seal  
algab etendus.

on see läbi  
lähevad nad tagasi.

oli vast aplaus!  
ütlevad nad üksteisele.

üks teine kord...

laps  
läheb teatrisse.

kui ta on seal  
algab etendus.

on see läbi  
läheb laps tagasi.

oli vast aplaus!  
ütleb ta vanematele.

\* \* \*

õigupoolest  
üks ilus päev  
õigupoolest  
päris lõõgastab

õigupoolest  
üks ilus päev  
õigupoolest  
päris lõõgastab

õigupoolest  
üks ilus päev  
õigupoolest  
päris lõõgastab

õigupoolest  
üks ilus päev  
õigupoolest  
päris lõõgastab

**(2)**

õigupoolest  
mitte midagi erilist  
mitte midagi erilist  
õigupoolest mitte midagi

õigupoolest mitte midagi  
mitte midagi erilist  
mitte midagi erilist  
õigupoolest mitte midagi

õigupoolest  
mitte midagi erilist  
mitte midagi erilist  
õigupoolest mitte midagi

õigupoolest mitte midagi  
mitte midagi erilist  
mitte midagi erilist  
õigupoolest mitte midagi

### (3)

õigupoolest  
üks ilus päev  
õigupoolest  
päris lõõgastab

õigupoolest  
mitte midagi erilist  
mitte midagi erilist  
õigupoolest mitte midagi

õigupoolest mitte midagi  
mitte midagi erilist  
mitte midagi erilist  
õigupoolest mitte midagi

õigupoolest  
üks ilus päev  
mitte midagi erilist  
õigupoolest mitte midagi

## hing

ühe käega  
näitab poiss  
üles  
teisega  
värsketele  
hauaküünkale  
ja naerab  
kui vanaisa  
on seal all  
kuidas võib ta siis  
olla seal üleval

*ah jaa hing*

lehehehehehehehMAD  
ammumumumumumuVAD

nototototototSUD  
ruiuiuiuiuiuiuiGAVAD

kutututututututSUD  
hauauauauauauGUVAD

kasasasasasasSID  
näüüüüüüüüüüVAD

kōutōutōutōutōutōutōutSID  
nururururururRUVAD

parararararararDID  
prääkääkääkääkääkääkääkSUVAD

kitititititititSED  
mökiökiökiökiökiökiTAVAD

mesiesiesiesiesiesiesiLASED  
sumiumiumiumiumiumiSEVAD

sirtirtirtirtirtirtirtSUD  
siririririririrSTAVAD

kononononononNAD  
krookookookookookookSUVAD

kimaimaimaimaimaimaimaLASED  
pōriōriōriōriōriōriSEVAD



linininininininNUD  
siutiutiutiutiutiutiutSUVAD

## restoran

blllllllllllllmmmmm  
mmmllllmmmllllmmmmm  
s—c—h c—h s—c—c—h s—c—h c—h  
tsch  
pfffffffp  
pfffffffp  
blllllmmmmmmmmmmrrr  
ts  
ts  
gs—c—hbwwwww  
wwwww—c—hgb  
aabla  
gnnnnnnnnnnnnnnnnnn  
gnnnk  
ffftst  
rrrrdrrrr  
blllnnbnnnblllnnbnnnblllnnbnnn  
oj  
g ptt g ptt g ptt  
ffffwwwffff  
llllt llllt llllt llllt llllt  
kc—hll  
aabla  
snnn snnn snnksnnn  
lll

\* \* \*

pi  
ano  
anino  
anissimo

pi  
pi

o  
nano  
nanino  
nanissimo

o  
pi

## chanson

l'amour  
die tür  
the chair  
der bauch

the chair  
die tür  
l'amour  
der bauch

der bauch  
die tür  
the chair  
l'amour

l'amour  
die tür  
the chair

le tür  
d'amour  
der chair  
the bauch

le chair  
der tür  
die bauch  
th'amour

le bauch  
th'amour  
die chair  
der tür

l'amour  
die tür  
the chair

am'lour  
die dür  
che thair  
ber dauch

tie dair  
che lauch  
am thür  
ber'dour

che dauch  
am'thour  
ber dür  
tie lair

l'amour  
die tür  
the chair

\* \* \*

hosi

anna  
maria  
magdalena

hosi

hosianna  
hosimaria  
hosimagdalena

hosinas

hosiannanas  
hosimarianas  
hosimagdalenanas

ananas

## talk

blaablaablaablaa

blaablaablaa

blaablaablaablaa

blaablaablaa

bäbb

bäbb

bäbbbäb

bäbbbäbäb

bäbäbbb

bäbb

bäbb

bäbbbäb

bäbbbäb

bäbäbäbbb

blaablaablaablaa

bäbb

bäbb

bäbbbäb

blaablaablaa

bäbäbbb

bäbb

bäbb

bäbäbbb

bäbb

bäbb

bäbbbäb

bäbäbbb

blaablaablaablaa

bäbäbbb

## ood N-ile

lepn  
nepl  
lepn  
nepl  
lepn  
nepl  
o lepn  
o nepl  
nnnnnnnn  
lopn  
paa  
lopn  
paa  
o nepl  
o lepn  
plllllll  
lepn  
plllllll  
lepn  
plllllll  
nepl  
lepn  
plllllll  
lopn  
paa  
noo  
paa  
noo  
papaa  
noo  
nonoo  
nononoo  
nonononoo



paa  
pl  
paa  
pl  
pl pl  
ononn  
onononn  
ononononn  
lepn  
eoooo  
lepn  
eoooo  
nepl  
ananann  
nepl  
anananann  
eoooo  
eoooo  
lepn  
eoooo  
lepn  
lepn  
eoooo  
eoooo  
eooooooo  
nnnnnnnnnnnnnn  
plllllllllll  
pl  
na  
naaa  
naaaaaaa  
naaaaaaaaaaaa  
naaaaaaaaaaaa  
naaaaaaaaaaaa  
pooleon  
pooleon

poleeon  
pooleon  
poleeon  
naaaaaaaaaaaaa  
pooleon  
poleeon  
naaaaaaaaaaaaa  
poleeon  
poleeon  
naaaaaaaaaaaaa  
pooleon  
poleoon  
pooleon  
poleooooon  
naaaaaaaaaaaaa  
nanaa  
nanaa  
nananaa  
nanananaa  
naaaaaaaaaaaaa  
poleooooon  
naaaaaaaaaaaaa  
pooleon  
pooleon  
poleeon  
poleeon  
poleeon  
poleooooon  
poleooooon  
ooooon  
ooooon  
ooooon  
|||||

## huuled

1. osa  
ülahuul

2. osa  
alahuul  
ümberpöörd

1. osa  
alahuul  
2. osa  
ülahuul  
interferents  
huuled

visuaalne variant\*)

1. osa  
\*\*)

2. osa  
\*\*\*)

ümberpöörd

1. osa  
\*\*\*)

2. osa  
\*\*)

interferents  
\*\*\*\*)

\*) see variant pole rääkimiseks, vaid tehakse nähtavaks; pealkiri seevastu öeldakse välja

\*\*\*) ülahuul surutakse alahuulele nii, et viimane poleks nähtav

\*\*\*\*) alahuul surutakse ülahuulele nii, et viimane poleks nähtav

\*\*\*\*\*) mõlemad huuled on suletud olekus kergelt ettepoole surutud nii, et mõlemad oleksid võrdselt nähtavad

## Suu avamine ja sulgemine – Ernst Jandl

Kui õppisin 1992. aasta sügissemestril Saksamaal Greifswaldi ülikoolis, soovitati mul kohtuda dotsent Michael Gratziga – pidi olema sobiv mees, kes tegeleb ka mind huvitavate kirjandusküsimustega. Lähemata oodata järgmise nädala kõnetundi, otsustasin dr Gratzi mõnest loengust üles otsida. Nii seisingi ühel pärastlõunal auditooriumi ukse taga, kus loenguplaani järgi pidi parasjagu käima Michael Gratzi *studium generale* – “Ernst Jandl kõigile”. Kuid oodatava kõnekõmina asemel kostis läbi ukse minuni vaid veidraid hääliitsusi, sisistamist, pörinat, kurinaid, krookse ja piuksatusi. Selge – foneetikaseminar. Eksisin uksega.

Ootasin siiski lõpuni, et saada Gratzi kohta täpsemat juhatust... Auditooriumis seisis pika musta habemega keskealine mees. Küsimuse peale, kust võib leida dr Gratzi, tunnistas habemik, et tema see ongi. – ??? – Kuid siin pidi toimuma ju tema seminar kirjanik Ernst Jandlist?... Korruga nägin laua peal makki ja taipasin, ilma et pidanuks jätma endast väga kohtlast muljet, – need korinad, sisinad, vaakumised ja piuksud olid tulnud sealt, see oligi Ernst Jandl.

Järgmisel nädalal olin juba ise Jandli seminaris kohal. Teisel nädalal sattusin vaimustusse, kolmandal sai minust koos väikese grupi saksa tudengitega Jandli jünger. Mõne kuu pärast esitasime Greifswaldi Jakobi kiriku tornisaalis Hugo Balli dadaistliku jõulunäidendi ja luulekava Ernst Jandli tekstidega.

Minu tollases ootamatus, juhuslikus ja vaimustunud kohtumises austria kirjaniku Ernst Jandli loominguga on päris palju iseloomulikku, sest kogu Jandli luule ongi pidev üleminek üllatuselt üllatusele. Alustanud 1950. aastatel traditsiooniliste luuletustega, pöördus Ernst Jandl pärast esimese luulekogu “Teised silmad” (*Andere Augen*, 1956) avaldamist eksperimentaalluule juurde, inspireerijateks sajandialguse dadaism, viie-kümnendate *konkrete Poesie* ja ta enda inglise filoloogi kutsest tulenev süvahuvi keele kasutamisevõimaluste vastu. Pöördumine eksperimentaalluule poole ei tähendanud Jandlile loobumist traditsioonist. Ka oma kõige äärmuslikumais (luule)eksperimentides lähtub Jandl ikkagi traditsioonist. Täpsemalt öeldes traditsioonilisest *kõnest*.

“Jandl ei loo luuletusi, milles ta väljendaks oma meeleolusid või kirjeldaks maagiliste sõnavormidega oma suhet päikesesse, kuisse, merre, metsa, roosidesse või neiusilmadesse,” on öelnud Helmut Heißenbüttel. Ta loob luuletusi, milles avaldub tema suhe *keelde*, millest ta kinni haarab, millesse ta tungib. Jandl ei kirjelda kujutluspilte, vaid uurib keelt – seoseid lausete vahel, kõneharjumusi, häälikuid kui keele kõige väiksemaid koostisosi – ja otsib võimalusi kõike seda otsekohele kujutada.

Nagu öeldud, on kogu Ernst Jandli luule üleminek üllatuselt üllatusele. See aga tähendab ühtlasi nalja – keelenalja, sõnanalja. Jandli luulekogud on täis nalju. Aga nii naljakad, kui tema luuletused ka on, pole Jandl ometi mingi naljaluuletuste autor. Kes ta siis on? Tema enda sõnul pole inimindiviid kõige paremini defineeritav mitte niivõrd sisemaailma, kuivõrd konkreetsete statistiliste andmete abil:



Nimi: Ernst Jandl. Sündinud: 1. 8. 1925 Viinis. Elukoht: Viin 2, Untere Augartenstraße 1-3/1/19. Amet: gümnaasiumi professor. Kodakondsus: Austria. Jne.

Jandlit huvitab vorm. Kui palju suudab vorm mahutada ja väljendada? Kui palju erinevaid kihte, tähendusi, üllatusi ja võimalusi peidab endas häälikutest, sõnadest ja lausetest koosnev keel?

Mäng keelega

Oma seisukohti luule olemusest on Jandl väljendanud artiklis “Märkmeid luulekunstist” (*Anmerkungen zur Dichtkunst*, 1979). Kõige olulisem on talle mäng keelega. Mäng keelega on loomulikult eelduseks igasugusele ja iga ajastu luulele. Sel juhul vabastatakse keel talle argiolukorras omasest kasulikust funktsioonist. Igapäevase keele jaoks tavatud kombinatsioonid on luules lubatud ja möödapääsmatud, järgides seejuures muidugi poetika mängureegleid. Kui rääkida vanadest konventsioonidest, siis on ka luuletuste ridade ja riimide korduval rütmil eelkõige mänguline loomus. Küllap kõigile on tuttav kogemus, et andudes luuletuse meloodiale, tabame end äkki sellelt, kuidas nn “luuletuse mõte” on meil käest libisenud; kusjuures selles, mida Jandl nimetab “luuletuse meloodiaks”, ei peitu sugugi vähem “luuletuse mõtet” kui sõnades ja sõnaihendites.

Igale ajastule ja igale rühmitusele on suhetes keelega möödapääsmatud oma kindlad mängureeglid. Kusjuures neid reegleid niisama pidevalt üksikute erandite poolt rikutakse. Sajandi algupoolel jõuab kirjandus mõnede autorite mõjul (Gertrude Stein, James Joyce, August Stramm, Kurt Schwitters, Hans Arp jt) samahästi kui kõigi nende keelesiseste ühenduste lagundamiseni, mis kirjanduslikku teksti seni argikeelega olid ühendanud. See nähtus kirjanduses ilmneb paralleelselt tonaalsuse lagunemisega muusikas ja objekti haihtumisega maalikunstis.

Loomulikult ei tähenda see, et kogu tõsisem kirjandustegevus olekski taandunud vaid sellele murranguprotsessile, kuid need, kes kõige radikaalsemad muudatused ellu viisid, löid kõigi järgmiste põlvkondade jaoks juba täiesti uue olukorra. Käteväidetud vabadus oli suur, kuid mitte piiritu. See tekitas uue nõudmise: kunsti loomine muutus peaaegu identseks uute mängureeglite leiutamisega. Luule puhul võib see näiteks tähendada, et proovides luua rangeid visuaalseid sõnakonstellatsioone, mis nõuavad iga luuletuse puhul erinevat töömeetodit, ammenduvad võimalused üpris peatselt. Sestap leidub tänapäeval *konkrete Poesie* vallas vaid väga piiratud arv tõepoolest õnnestunud näiteid, kuid need näited on olemas ja seega tasus ettevõtmine vaeva.

## **konkrete Poesie**

1955. aastal nägi Jandl üht Eugen Gomringeni teksti ja taipas, et tegemist on uut laadi luulega. Sõnad olid lükitud nappideks värssideks ja laotatud laiali nagu visuaalses luuletuses. Üksiksõna kohtus teise üksiksõnaga ilma mingi süntaktilise seoseta. Seesama

oli juhtunud juba märksa varem näiteks August Strammi radikaalseks ekspressionismis. Kuid nüüd toimus see teisiti – rahulikult, kainelt ja kaalutletult, “ekspressiivsusetas”. Ehkki tees, et luuletus on ise objekt, mitte objekti sisukirjeldus, oleks sobinud ka August Strammile.

Jandl ise kirjutas oma esimese visuaalse luuletuse märtsis 1957, selleks oli tsükkel *klare gerührt*, mis ilmus alles seitse aastat hiljem – 1964 – Eugen Gomringeni poolt väljaantavas seerias *konkrete poesie/poesia concreta*. Samal aastal avaldasid Max Bense ja Elisabeth Walther sarjas *rot* Jandli visuaalsed eksperimendid pealkirja all “pikad luuletused” (*lange gedichte*) ja 1965 esitas Bob Cobbing Londonis *writers forum poets* 11. osas valiku Jandli luulest. Esimene mahukas eksperimentaalluule kogumik *Laut und Luise* ilmus aastal 1966 ja on tänaseks muutunud Jandli luule klassikaliseks näiteks.

Kui Jandl 1957. aastal oma eksperimentidega algust tegi, puudusid tal Austrias paljudeks aastateks vähimadki avaldamisvõimalused. Seda tüüpi tekstid nagu “*chanson*” ja “*talk*” polnud tol ajal Austrias mingid luuletused. Ainsaks väljapääsuks tundus olevat Saksamaa. Käsitirja “*chanson*’i” stiilis luuletustega saatis Jandl neljale Saksa kirjastusele. Need tulid, nagu öeldakse, järgmise postiga tagasi. Kolmel korral standardse keeldumisega, kuid neljandal juhul siiski koos lühikese saatekirjaga, milles selgitati, et tänapäeval on küll kombeks paljutki luuleks nimetada, aga selliseid...

Jandli tookordsetest “luuleseptsustest” oli kuulnud ajakirja *streit-zeit-schrift* väljaandja Horst Bingel, kes 1958. aasta teises numbris avaldas neli luuletust, nende seas ka “*chanson*’i”. Neli aastat hiljem, 1962, oli Jandl lootusetus olukorras – boikott kirjastuste poolt oli täielik. Kui ta siis ühel päeval kaupluses raamatuid sirvis, rabas teda ootamatu leid: Karl Karlowi poolt Frankfurdi ülikoolis peetud loengukursuse kogumikus “Kaasaegse saksa lüürika aspekte” (*Aspekte zeitgenössischer deutscher Lyrik*) oli esitatud Jandli “*chanson*’i” põhjalik analüüs. Tänu sellistele üksikjuhtumitele hakkas jää vähehaaval liikuma. 1966. aastal avaldatud eksperimendikogumikule tuli edaspidi ohtralt lisa: 1968 – *sprechblasen*, 1970 – *Der künstliche Baum*. Viimasest pärineb ka Jandli napp “armuhüüd” *konkreetssele luulele*:

*i love concrete*

*i love pottery*

*but i'm not*

*a concrete pot*

(ma armastan konkreetset luulet = betooni / ma armastan pottsepatööd / kuid ma pole / konkreetne pott = betoonist pott).

## Mõte ja mõttetus

Säärane absurdne sõnamäng on visuaalsete luuletuste kõrval Ernst Jandli teine (ja vahest veelgi tuntum) meelisala. Jandli meelest pole luuletus, mis end liiga kaalukalt *mõt-*



*tena* esitab, kuigi erutav asi. Seevastu mõjub põhjalikult ja läbikaalutult esitatud *mõttetus* äärmiselt virgutavalt. Üllatused ei lakka ka siis, kui säärast “mõttetut” luuletust või proosatükki ikka uuesti ja uuesti lugeda. Mõttetusel kui teadlikul kõrvalekaldu misel argikeelest ja eesmärgistatud mõtlemise loogikast on noorendav jõud, mis aeglustab vananemist. Seepärast armastab Jandl Morgensterni, Schwittersi, dadaistide, Gertrude Steini, Friederike Mayröckeri (Jandli elukaaslane), Artmanni ja Rühmi luuletusi ja muid tekste ning ammutab nendest jõudu. Nad kõik on oma luules mõtte kui absoluutse monarhi troonilt tõuganud ja avardanud seeläbi piiritult luule valdusi.

Iga üksik tegelikult eksisteeriv sõna võib ebaharilikku konteksti paigutatuna mõjuda mõttetuseks, ilma et tema mõttes või tähenduses oleks vähimatki muutunud. Sellel fenomenil põhineb alates 20. sajandi algusest terve rea kirjandustekstide mõju. Kas säärase tekstide lugemisest tekib rahuldus või ärritus, sõltub publiku ootustest või vastuvõtuvõimetest.

Täiskasvanud inimeste mõtlemises, kui nad tunnevad, et nad on “valmis”, esinevad barjäärid, mis ei ole millegagi murtavad, purunematud kindlused, mis annavad talle nn karakteri, muutumatu sisemise profiili. Jandli arvates sõltubki kunsti jaoks kõik sellest, kas ta jõuab *teisteni*, eelkõige sellises vanuses inimesteni, kelles valitseb veel sisemine liikumine – laste ja noorteni. Selles ongi õigupoolest kunstniku šans ja ühtlasi ka risk: ta püüab vastu pidada ja mitte kunagi valmis saada, vastupidiselt kõigile teistele, kelle eksistents põhineb just sellel, et nad on valmis.

## **Stseen tegelikust elust**

Jandl on kuulutanud: “Normaalsuse lõpp on uue kunsti algus – iga taganemine normaalsusesse on tagasilangemine fiktsiooni, et kusagil leidub, võiks leiduda ja on leidunud midagi normaalset, absoluutselt normaalset.” Jandlit on pidevalt huvitanud poeetikavälise reaalsuse ja fiktsiooni, normaalkeele ja fiktiivse keele vahekord. Nende nelja võimalusega mängides, neid omavahel põimides ja kombineerides on ta kirjutanud terve rea luuletusi, mida siinses valikus esindavad näiteks “*talk*”, “*seitse last*” ja “*restoran*”. Jandl on nimetanud neid luuletusi “stseenideks tegelikust elust”.

Luuletus “*seitse last*” on kirjutatud normaalkeeles, “*talk*” ja “*restoran*” mitte. Mõistagi ei tähenda normaalkeeles kirjutatud luuletus seda, et ta peaks olema ka ise realistlik (“normaalne”) luuletus. Olgu realistlik lähtesituatsioon (stseen tegelikust elust) järgmine: ühel mehel oli kuus last – kaks esimeselt naiselt, kaks teiselt naiselt ja kaks kolmandalt naiselt. Huvitav lugu küll, kuid Jandli sõnul pole see veel luule(tus). Et oleks luuletus, on vaja väikest poeetilist liialdust, puanti. Selleks panebki siis Jandl ühe lapse juurde (*ja üks / üks päris pisike / minult eneselt*) ja saab luuletuse.

Luuletus “*talk*” ei ole kirjutatud normaalkeeles, kuid vastupidiselt “*seitsme lapse*” loole on tegemist realistliku luuletusega. Rääkimine (*talk*) on täielikult poeetika-



väline reaalsus (*außerpoetische Realität*), seda isegi siis, kui ka pool rääkimise ainekannaks materjali luulele.

Jandl teeb katset esitada seda poeetikavälist reaalsust luuletusena. Luuletus "talk" on orienteeritud konversatsioonile ja koosneb ühest lahtisest, vokaaliga lõppevast silbist (*blaa*) ning ühest kinnisest, konsonandiga lõppevast silbist (*bäbb*). Silp *blaa* leidub ka sõnaraamatus, *bäbb* on luuletuse tarvis leiutatud. Saksa seletussõnaraamat (*Dudens Deutsches Universalwörterbuch*) annab sõnale *Blabla* tähenduseks: 'tühi loba, mittemidagiütlevad väljendused'. Ehitades luuletuse üksnes silbi *blaablaa* kordumisele, oleks see jäänudki poeetikaväliseks reaalsuseks, mille kohta võib vajaduse korral ka leksikonist seletust leida. Juurdeleiutatud *bäbb* on igati sobiv saksakeelsele luuletusele, kuid mõistetav ka teistes keeltes. *Bäbb* on *blaablaa* vastasmängija, ilma milleta luuletus lihtsalt ei toimiks. Ühesilbiline ingliskeelne pealkiri "talk" omakorda sobib siia silbimängu paremini kui vastav saksakeelne väljend *gespräch*.

## Suu avamine ja sulgemine

Rääkimist kui poeetikavälist reaalsust on Jandl kujutanud veel kahes äärmuslikus eksperimentaalluuletuses "huuled" ja "suu". Tegemist pole niivõrd luuletustega kui luuletuste partituuridega, seega siis pigem "luuletus huulte" ja "luuletus suule" (vrd "pala flöödile"). Mõlemad tekstid kujutavad visuaalselt rääkimise mehhaanilist protsessi, täpsemalt suu avamist ja sulgemist, millest kõik saab alguse, sest *alguses oli sõna*.

Suur osa Jandli tuntumatest luuletustest on tema enda esituses olemas ka heliplaattidel. Õigupoolest saabki alles Jandlit k u u l a t e s temast kõige ehedama ja mõjuvama ettekujutuse. Eestis on Jandlit ja tema luulet viimastel aastatel kahel korral Tallinnas ja Tartus tutvustanud Jandli hea sõber, Viini ülikooli germanistikaprofessor Wendelin Schmidt-Dengler, kelle loengud ja ettekanded on tänu väga heale ning loomulikule näitlemisoskusele kujunenud alati suurepäraseks etenduseks. Suu avamine ja sulgemine on küll poeetikaväline reaalsus, ent ometi on see ka kaunis ja keerukas kunst, mida kaugeltki igaüks ei valda. Ehk Jandli sõnul:

*ta on lahti*

*ta on laialt lahti*

*ta on väga laialt lahti*

*ta on kinni*

JAANUS VAIKSOO

# GEORGES PEREC

## KATSE AMMENDAVALT KIRJELDADA ÜHT KOHTA PARIISIS

*Prantsuse keelest tõlkinud Marike Tammet*

Saint-Sulpice'i väljakul on palju asju, näiteks: raekoda, pank, politseijaoskond, kolm kohvikut, millest ühes müüakse ka sigarette, kino, kirik, kus on töötanud Le Vau, Gittard, Oppenord, Servandoni ja Chalgrin ning mis on pühendatud Clotaire II-le, vaimulikule, kellest sai Bourges'i piiskop 624.–644. a ning keda mälestatakse 17. jaanuaril, üks toimetus, matusebüroo, reisiagentuur, bussipeatus, rätsepatöökoda, hotell, purskkaev, mida kaunistavad nelja suure kristliku kõnemehe raidkujud (Bossuet, Fénelon, Fléchier ja Massillon), ajaleheputka, kirikutarvete pood, parkimisplats, ilusalong ja palju muud.

Suurt osa kui mitte just enamikku neist asjadest on juba kirjeldatud, arvele võetud, fotografeeritud, ümber jutustatud ja retsenseeritud. Minu kavatsus oli järgnevatel lehekülgedel pigem ülejäänut kirjeldada: seda, mida tavaliselt ei märgata, millel pole tähtsust; seda, mis toimub, kui midagi ei toimu, inimesi, autosid ja pilvi.

## II 1

Kuupäev: 18. oktoober 1974

Kellaeg: 10.30

Koht: Saint-Sulpice'i tubakapood

Ilm: Kuiv ja külm. Taevas hall, selginemistega.

---

G. P e r e c, Tentative d'épuisement d'un lieu parisien. (1975). Paris, Christian Bourgois, 1982.

Katse arvele võtta mõningaid nähtavaid asju:

– Kirjatähed, sõnad: “KLM” (ühe jalutaja rinnataskul), suur “P”, mis tähendab “parkimisplats”; “Hôtel Récamier”, “St-Raphaël”, “hoiuste intress langeb”, “Taksopeatus jaama ees”, “Vieux-Colombier’ tänav”, “Saint-Sulpice’i Purskkaevu õllesaal ja baar”, “PELF”, “Saint-Sulpice’i park”.

– Kokkuleppelised sümbolid: nooled parklate “P”-de all, üks osutamas poolviltu alla, teine Bonaparte’i tänavale (Luxembourg’i aia poolne ots), vähemalt neli keelumärki (viies peegeldub kohviku peegelklaasidelt).

– Numbrid: 86 (86. liini bussi ees, tabloo kohal, mis näitab, kuhu ta sõidab: Saint-Germain-des Près), 1 (Vieux-Colombier’ tänava esimese maja numbrisilt), 6 (väljakul; näitab, et me asume Pariisi kuueand linnajaos).

- Liikuvad reklaamlaused: “Bussiaknast näen Pariisi”
- Pinnas: hunnikusse lükatud kruus ja liiv.
- Kivi: kõnniteeääris, purskkaev, kirik, majad...
- Asfalt
- Puud (tiheda lehestikuga, sageli kolletavad)
- Üsna suur tükk taevast (võib-olla ehk 1/6 minu vaateväljast)
- Tuvipary, mis laskub äkki kiriku ja purskkaevu vahelisele mururinatisele.
- Sõidukid (nende loetelu tuleb edaspidi)
- Inimesed
- Mingi taksikoer
- Üks sai (bagett)
- Üks salatipea (käharsalat?), mis ajab ennast pooleldi üle turukorvi ääre

Sõidusihiid:

96 läheb Montparnasse’i jaama

84 läheb Champerret’ värava juurde

70 läheb Dr. Hayemi platsile O.R.T.F-i maja juurde

86 läheb Saint-Germain-des-Près’sse

Nõudke Roquefort’i Osaihisuse ehtsat, rohelistes ovaalses pakendis



Purskkaev ei purska vett. Tuvid on laskunud ühele basseiniäärele. Platvormil on pingid, kaheistmelised pingid, millel on ühine seljatugi. Oma vaatluskohalt võin loendada kuut. Neli on tühjad. Kuueandal istuvad kolm klassikalises poosis kaltsakat (joovad pudelist peeti).

- 63 läheb Murette'i värava juurde
- 86 läheb Saint-Germain-des-Près'sse
- Koristada tore, puhtust hoida parem
- Üks Saksa buss
- Üks Brinksi väikefurgoon
- 87 läheb Marsi väljakule
- 84 läheb Champerret' värava juurde

*Värvid:* punane (Fiat, kleit, St-Raphaël, ühesuunaline tee)  
sinine kott  
roheline kingad  
roheline vihmamantel  
sinine takso  
sinine Renault  
70 läheb Dr. Hayemi platsile, O.R.T.F-i maja juurde  
roheline mersu  
86 läheb Saint-Germain-des-Près'sse  
Danone: Jogurtid ja desserdid  
Nõudke Roquefort'i Osaihisuse ehtsat, rohelistes ovaalses pakendis enamikul inimestest on vähemalt üks käsi kinni: nad hoiavad kotti, kohvrikest, turukorvi, rihma, mille teises otsas koer, lapse kätt  
Veoauto toimetab kohale suurtes metallvaatides õlut (Kanterbräu, meister Kanteri pruul)  
86 läheb Saint-Germain-des-Près'sse  
63 läheb Murette'i värava juurde  
Kahekordne "Cityrama" buss  
Sinine Mercedes-veoauto  
Pruun Brummelli Kevade veoauto  
84 läheb Champerret' värava juurde  
87 läheb Marsi väljakule  
70 läheb Dr. Hayemi platsile, O.R.T.F.-i maja juurde  
96 läheb Montparnasse'i jaama

Darty Réal  
63 läheb Murette'i värava juurde  
Meisterkõrtsmik Casimi. Charpentier'autoveod.  
Berth France S.A.R.L.  
Goffi õlleveod  
96 läheb Montparnasse'i jaama  
Autokool  
Vieux-Colombier' tänava poolt tulles pöörab 84 Bonaparte'i tänavale (Luxembourg'i aia poole)  
Waloni kolimisteenused  
Fernand Carrascossa kolimisteenused  
Kartulite hulgemüük  
Näib, et ühest turismibussist pildistab mind keegi jaapanlanna.  
Üks vanamees poole bagetiga, üks daam püramiidikujulise koogikuhilaga  
86 läheb Saint-Mandé'le (ta ei pööra Bonaparte'i tänavale, vaid sõidab mööda Vieux-Colombier'd)  
63 läheb Murette'i värava juude  
87 läheb Marsi väljakule  
70 läheb Dr. Hayemi platsile, O.R.T.F-i maja juurde  
Vieux-Colombier' tänava poolt tulles pöörab 84 Bonaparte'i tänavale (Luxembourg'i aia suunas)  
Üks tühi buss.  
teised jaapanlased teises bussis  
86 läheb Saint-Germain-des-Près'sse  
Brauni kunstireprod  
Tuulevaikus (roidumus?)  
Paus.

## 2

kuupäev: 18. oktoober 1974  
kellaeg: 12.40  
koht: Raekoja kohvik

mitukümmend, mitusada samaaegset tegevust,

mikrosündmused, millest igaüks kätkeb endas kehahoiakuid, liigutusi, erilist energiakulu:

vestlused kahekesi, vestlused kolmekesi, vestlused mitmekesi: huulte liikumine, žestid, ilmekas miimika

liikumisviisid: kõnd, kahe rattaline liiklusvahend (mootorita, mootoriga), autod (eraautod, firmaautod, rendiautod, õppeautod), kaubaautod, teenindusautod, ühissõidukid, turismibussid

kandmisviisid (käe otsas, kaenla all, kukil)

veoviisid (ratastel turukorv)

sihipärasuse või motivatsiooni astmed: ootamine, uitamine, aelemine, jõlkumine, käimine, vastujooksmine, kiirustamine (vaba takso suunas näiteks), otsimine, molutamine, kõhklemine, otsustava sammuga kõndimine

kehaasendid: istumine (bussis, autos, kohvikus, pinkidel)

seismine (bussipeatustes, vaateakna ees (Laffont' matusebüroo), takso kõrval (sõidu eest makstes)

Taksopeatuses ootab kolm isikut. Kohal on kaks taksot, juhid on kadunud

Kõik tuvid on raekoja räästarenni pakku läinud.

96 sõidab mööda. 87 sõidab mööda. 86 sõidab mööda. 70 sõidab mööda. "Grenelle Interpesu" veoauto sõidab mööda.

Tuulevaikus. Bussipeatuses pole kedagi.

63 sõidab mööda. 96 sõidab mööda

Noor naisterahvas istub pingil vaibagalerii "Kodukolle" vastas; ta suitsetab sigaretti.

Kohvikuesisele kõnniteele on pargitud kolm mopeedi

86 sõidab mööda. 70 sõidab mööda.

Autosid sööstab parklasse

63 sõidab mööda. 87 sõidab mööda.

Kell on viis minutit üks läbi. Üks naine ületab jooksuga kirikuesise platsi.

Valges pluusis pakikandja tõstab kohviku ette pargitud kaubikust välja jäätisekaste ja toimetab siis kaubiku Canettes'i tänavale.

Naine hoiab käes pikka saia

70 sõidab mööda



(ja vaid juhtumisi näen ma sellest kohast, kus istun, et teiselt poolt möödub 84)

Autod järgivad ilmselt eesõiguslikku sõidusuunda (minu jaoks on ainus suund vasakult paremale); jalakäijate puhul on asi vähem selge: näib, nagu läheks enamik neist Canettes'i tänavale või tuleks sealt.

96 sõidab mööda.

86 sõidab mööda. 87 sõidab mööda. 63 sõidab mööda

Inimesed komistavad. Pisiõnnetused.

96 sõidab mööda. 70 sõidab mööda.

Kell on kaksikümmend minutit üks läbi.

Juba nähtud isikute (juhuslik) tagasipöördumine: meresinises vihmakuues noor poiss, käes plastikkotike, kõnnib taas kohviku eest mööda.

86 sõidab mööda. 86 sõidab mööda. 63 sõidab mööda.

Kohvik on täis

Mururinnatisel laseb üks laps oma koeral ringi joosta (milou tõugu)

Just kohviku kõrval vaateakna all joonistab noorepoolne mees kolme erinevasse kohta kõnniteele kriidiga mingeid V-sid, mille sisse viisandub midagi küsimärgitaolist (land-art?)

63 sõidab mööda.

6 kanalisatsioonitöölist (kiivrite ja kummikutega) siirdub Canettes'i tänavale.

Kaks vaba taksot taksopeatuses

87 sõidab mööda

Üks pime, kes tuleb Canettes'i tänavalt, läheb kohviku eest läbi; ta on noor, üpris kindla kõnnakuga mees.

86 sõidab mööda

Kaks piipude ja mustade õlakottidega meest

Üks mees musta õlakotiga, ilma piibuta

Linases jakis naine, lõbusas tujus

96

Teine 96

(kõrged kontsad: kõverad pahklud)

Üks õunroheline Citroën-Sitikas

Üks 63

Üks 70



Kell on 13.35. Inimeste salgad, lainete kaupa. Üks 63. Õunroheline Sitikas on nüüd pargitud peaaegu Férou tänava nurgale, teisele poole kirikuplatsi. Üks 70. Üks 87. Üks 86. Kolm taksot taksopeatuses. Üks 96. Üks 63. Üks telegrammikandja jalgrattal. Mitu joogiautot. Üks 86. Üks väike tüdruk, ranits seljas.

Kartulite hulгимүүк. Üks daam, kes viib kolme last kooli (kahel neist on peas pikad punased tuttmütsid)

Kiriku ees on matusebüroo väikebuss.

96 sõidab mööda.

Inimesed kogunevad kiriku ette (matuseliste kogunemine?)

Üks 87. Üks 70. Üks 63.

Üks oranž segumasin Bonaparte'i tänaval.

Üks basseti tõugu koer. Üks kikilipsuga mees. Üks 86.

Tuul liigutab puude lehti.

Üks 70.

Kell on kolmteist viiskümmend.

Raudteede kaubavedu.

Matuselised on kirikusse sisenenud.

Mööduvad õppeauto, 96, 63, lille müüja väikeveok, sinine, mis parigib matusebüroo väikeveoki kõrvale ja millest võetakse välja surnupärg.

Tuvid teevad laitmatu sünkroonsusega platsi kohal tiiru ja maabuvad taas raekoja katuseräästas.

Taksopeatuses on viis taksot.

Möödub 87, möödub 63.

Saint-Sulpice'i tornikell hakkab lööma (kindlasti matusekell)

Kolme last viiakse kooli. Teine õunroheline Sitikas.

Tuvid teevad uuesti platsi kohal ringi

96 sõidab mööda, peatub bussipeatuse ees (Saint-Sulpice'i piirkond); sellest väljub Geneviève Serreau, kes suundub Canettes'i tänavale; ma hõikan teda, koputades aknale, ja ta tuleb mind tervitama.

70 sõidab mööda.

Matusekell jääb vait.

Üks neidis sööb poolikut palmisäsi.

Üks piibu ja musta õlakotiga mees.

70 sõidab mööda

63 sõidab mööda

Kell on viis minutit üle kahe.

87 sõidab mööda.

Inimesed, lainetena, ikka veel ja kogu aeg

Üks reisilt naasev küree (tema õlakotil ripub mingi lennukompanii lipik).

Üks laps libistab automudelit mööda kohviku aknaklaasi (tasane pöörin)

Üks mees peatub sekundiks, et tervitada suurt kohvikukoera, kes rahumeelselt ukse kõrval põõnab

86 sõidab mööda

63 sõidab mööda

Üks naine läheb mööda. Tema kotile on kirjutatud "Gudule"

Üks mees kükitab peaaegu kohviku ette maha, et sobrada oma portfelligis

86 sõidab mööda

Üks noormees läheb mööda; ta kannab kaenla all suurt joonistusmappi

Kohvikuesisel kõnniteel seisab nüüd veel vaid kaks mopeedi: ma ei näinud, kuidas kolmas minema sõitis (see oli solex-mopeed) (*Seesuguse ettevõtmise ilmsed puudused: isegi kui ma sean endale ainsaks eesmärgiks vaatamise, ei näe ma seda, mis toimub minust mõne meetri kaugusel: ma ei märka näiteks, kuidas autod pargivad*)

Üks mees läheb mööda: ta veab enda järel punast käsikäru.

70 sõidab mööda.

Üks mees vaatab Laffonti vaateakent

"Kodukolde" vastas ootab naine pingi kõrval seistes

Keset tänavat passib üks mees taksot (taksopeatuses enam taksosid pole)

86 sõidab mööda. 96 sõidab mööda. "Tonygencyli" auto sõidab mööda.

Malissard Dubernay' kiirbuss sõidab mööda.

Tuvid teevad uuesti platsi kohal ringi. Mis küll vallandab selle üksmeelse liikumise; see ei näi olevat seotud ei mingi väljastpoolt tuleva stiimuliga (plahvatus, kärgatus, valguse muutus, vihm vms) ega mingi erilise motivatsiooniga; see näib täiesti põhjusetuna: linnud tõusevad



äkitselt lendu, teevad platsi kohal tiiru ja naasevad raekoja katuseräästasse.

Kell on kaks läbi kakskümmend minutit.

96. Elegantsed naised. Üks eksinud jaapanlane, siis veel teinegi, heatujuline, küsivad möödujalt teed. Too osutab Canettes'i tänava suunas, kuhupoole nad kohe siirduvadki.

63, 87 ja Dunod' kirjastuse pakiauto möödumine.

Bussipeatuse lähedal margistab üks naine kolm kirja ning laseb need postkasti.

Väike puudli tõugu koer.

Keegi Peter Sellersi teisiku moodi mees kulgeb enesega ülimalt rahuloleval ilmel kohviku eest läbi. Siis üks naine kahe päris pisikese lapsega. Siis 14 naisest koosnev salk, see tuleb Canettes'i tänava poolt.

Mulle näib, et väljak on peaaegu tühi (aga minu vaateväljas on vähemasti kakskümmend inimest).

63.

Postiauto.

Laps koeraga

Mees ajalehega

Mees suure A-tähega kampsuniseljal

Veoauto "Kust mina tean?": "Sari "Kust mina tean?" teab vastust kõigele"

Üks spanjel?

70

96

Kirikust kantakse välja matusepärgi.

Kell on pool 3.

63, 87, 86, veel üks 86 ja 96 sõidavad mööda.

Üks vanadaam paneb käe sirmiks silmade kohale, et näha, mis numbrit kannab saabuv buss (ma võin tema pettunud näoildest järeldada, et ta tahab 70 peale minna)

Kirst kantakse välja. Kellad hakkavad jälle helisema.

Surnufurgoon sõidab ära, talle järgneb 204 ja roheline mersu.

87 buss

63 buss

Kellad lõpetavad löömise

96 buss  
Kell on kolmveerand kolm.  
Paus.

### 3

Kuupäev: 18. oktoober 1974

Kellaaeg: 15.20

Koht: "Saint-Sulpice'i Purskkaev" (kohvik)

Hiljem läksin Saint-Sulpice'i tubakapoodi. Ronisin teisele korrusele, külmavõitu kõledasse halli, mille oli hõivanud vaid bridžimängijate viisik, kellest neli mängis parajasti kolme ristit. Siirdusin taas alla lauda, mille ääres olin istunud hommikul. Sõin paar viinerit, juues kõrvale klaasitäie burgunderit.

Nägin taas busse, taksosid, eriotstarbelisi autosid, turismibusse, veomasinaid ja kaubikuid, rattaid, võrre, rollereid, motikaid, kolmerattalist postiveokit, üht liikluskoolimotikat, üht õppeautot, elegantseid inimesi, kauneid vanureid, vanapaare, lastekampasid, kottide, paunade, kohvrite, koerte, piipude, vihmavarjude, vatsadega inimesi, vanamutte, vanaätte, noori pätte, uitajaid, transamehi, kulmukortsutajaid, kõnepidajaid. Nägin ka Jean-Paul Aroni ja restorani "Kolm kepikest" omanikku, keda olin juba hommikulgi märganud.

Praegu olen "St-Sulpice'i Purskkaevus", istun sedaviisi, et mu selg jääb platsi poole: autod ja inimesed, keda mu pilk avastab, tulevad platsi poolt või valmistuvad seda ületama (välja arvatud mõned jalakäijad, kes tulevad Bonaparte'i tänava poolt).

Paljud kinnastatud vanaemad lükkasid lapsevankreid

Inimesed valmistuvad üldrahvalikuks vanurite päevaks. Sisenes üks 83-aastane daam, esitas oma korjanduskarbi kohvikupidajale, väljus aga seda meile ulatamata.

Kõnniteel on mees, keda raputavad tõmblused (õlaliigutused, nagu kiheleks tal pidevalt kael); ta hoiab oma sigaretti samamoodi nagu mina (keskmise ja neljanda sõrme vahel): esmakordselt näen ma seda harjumust kellegi teise juures.



Pariisi Vaatering; see on kahekorruseline buss, mis pole sugugi täis.  
Kell on neli läbi viis minutit. Tüdimus silmis. Tüdimus sõnades.

Roheline Sitikas

(mul on külm; tellin ühe pitsi vana margikonjakit)

Vastas tubakapoe juures hingavad teise korruse bridžimängijad väheke värsket õhku

Jalgrattaga ment pargib oma ratta ja siseneb tubakapoodi; tuleb sealt aga peaaegu otsekohe jälle välja, pole teada, mida ta ostis (suit-su? pastaka, margi, pähkleid, paki paberist taskurätte?)

Cityrama buss

Üks motikas. Üks õunroheline Citroëni pisikaubik.

Kuuldub autopasunate käskivaid hüüdeid.

Lapsevankrit lükkav vanaema; ta kannab keepi

Üks paunaga kirjakandja

Ülekoormatud auto taha kinnitatud võidusõidujalgratas

Kolmerattaline postiroller, üks postiauto (on's kirjakastide tühjendamise aeg?)

Leidub inimesi, kes käies loevad, neid on vähe, aga neid on.

Roheline mersu

Üks tita lapsevankris toob kuuldavale lühikese piuksatuse. Ta sarnaneb linnuga: liikumatud sinised silmad, imeliselt huvitatud kõigest, mida avastavad.

Parkimiskorraldaja paneb trahvikviitungi rohelisele Morrisele

Üks mees kannab peas papaahat. Ja siis veel üks.

Üks väike poiss kannab peas inglise koolimütsi; ta läheb üle tee, püüdes hoolikalt astuda ainult valgetele rombidele.

Kirjakandja paunaga

Kaks musklis naispolitseinikku

Kaks milou tõugu koeravenda

Üks küree tõugu baretiga mees

Üks salliga naine

Üks vanaema lapsevankriga

Üks mees papaahaga (toosama, tuleb tagasi)

Üks küree baretiga (üks teine)

Keebid, turbanid, saapad, meremehemüts, käesidemed, vormimütis agent, karusnahad, kohvrid, vihmavari

Telegrammikandja jalgrattal.

Inglaste paar (tulevad oma keeles vesteldes kohvikusse): mehe mantel on sama pikk kui ta ise

Lühikeste patsidega tüdruk kugistamas rummibaabat (on see ikka rummikook? paistab rummikoogi moodi)

Naine pika saiaga. Veel üks.

Kell on kolmveerand viis. Mul tuleb tahtmine vahelduseks muule mõelda. Le Monde'i lugeda. Vahetada piimabaari.

Paus.

#### 4

Kuupäev: 18. oktoober 1974

Kellaaeg: 17.10

Koht: Raekoja kohvik

Ajaleheputka oli kinni; ma ei saanud Le Monde'i; sooritasin ime-lühikese ringkäigu (Canettes'i tänav, Fouri tänav, Bonaparte'i tänav): tegevusetud kaunitarid moepoode hõivamas. Bonaparte'i tänaval vaatasin mõnede väljamüügil olevate raamatute pealkirju, mõnd vaateakent (vanaaegne ja moodne mööbel, vanad raamatud, joonistused ja gravüürid)

Külm on, mulle näib, et üha enam ja enam

Istun Raekoja kohvikus, terrassist üsna pisut tagapool

Möödub 86, see on tühi

Möödub 70, see on täis

Möödub jällegi Jean-Paul Aron: ta köhib

Salkkond lapsi mängib kiriku ees palli

Möödub 70, tühjavõitu

Möödub 63, peaaegu täis

(milleks lugeda busse? kahtlemata sellepärast, et nad on äratuntavad ja korrapärased: nad lõikavad aja seibideks, nad rütmistavad taustamüra; äärmisel juhul on nad etteaimatavad.

Kõik muu tundub juhuslik, ebatõenäoline, anarhiline; bussid sõidavad mööda, sest nad peavad sõitma, aga kusagil pole öeldud, et mingi



auto peaks tagurdama või et ühel mehel peaks olema Monoprix-keti suure M-iga kott, või et auto peaks olema sinine või õunroheline, või et kunde peaks tellima pigem kohvi kui pool toopi...)

Möödub 96, see on peaaegu tühi

Parkimisplatsi P ja tema nool süttivad põlema. Panga akende taga on nüüd näha helendavaid kerased

Möödub 70, see on täis

Möödub 63, mitte eriti

Mootorrattad ja võrrid panevad sõidutuled põlema

Suunatud muutuvad nähtavaks ja nähtavamaks saavad ka takso-de rohelised silmad, mis säravad enamasti siis, kui nad on vabad

Möödub peaaegu täis 86

Möödub peaaegu tühi 63

Möödub enam-vähem täis 96

Möödub enam-vähem täis 87

(rakendada bussidele ühendatud anumate seadust...)

Kell on 17.50

Üks punasinine segumasin, üks Püreneede transpordifirma veotak-so.

Möödub 96, see on täis

Möödub 86, see on täiesti tühi (ainult juht)

Möödub peaaegu tühi 63

Möödub issi, lükates lapsekäru

### *Päevaalguse muundumised*

Peaaegu tühi 87, pooleldi täis 86

Lapsed mängivad kiriku sammaskäigu all.

Üks ilus valge-musta-laiguline koer

Ühe maja valgustus (on's see Récamier' hotell?)

Peaaegu tühi 96

Tuul

Täis 63, peaaegu täis 70, peaaegu täis 63

Kohvikusse siseneb mees, sätib ennast ühe künde nina alla, kes otsemaid püsti tõuseb ja arvet tasuma tõttab; tal pole aga peenraha ja maksab too teine. Nad lahkuvad koos.

Üks mees tahab kohvikusse siseneda; ta asub aga ust sikutama, selle asemel et seda lükata

Viirastused

Möödub täis 70

*(väsimum)*

Möödub pooleldi täis 96

Kohvikus süttivad uued tuled.

Väljas tungib hämarus täie hooga peale

Möödub 63, see on täis

Möödub 96, pooleldi täis

Möödub ekstra värsked munad NB

Kell on viie pärast kuus

Üks mees on ühest väikekaubikust transpordikäru välja tõmmanud ja selle igasugu remonditööd täis laadinud ning lükkab seda nüüd Canettes'i tänava suunas. Väljas ei ole näod praktiliselt enam eristatavad

Värvid hägustuvad: haruldaselt helehall hämu.

Kollased laigud. Roosad helgid.

Möödub peaaegu tühi 96

Möödub politseibuss, mis pöörab kirikuesisele väljakule

Möödub üks tühi 86, üks mõõdukalt täis 87

Saint-Sulpice'i kellad hakkavad helisema

Täis 70, tühi 96, teine, veelgi tühjem 96

Avatud vihmavarjud

Mootorsõidukid panevad tuled põlema

Üsna tühi 96, täis 63

Tuul tundub puhuvat puhanguliselt, aga vähesed autod on kojamehed tööle pannud

Saint-Sulpice'i kellad lõpetavad löömise (oli see õhtune jumalateenistus?)

Möödub peaaegu tühi 63

Talv, öö: möödujate irreaalne ilme

Vaipa tassiv mees

Palju rahvast, palju varje, tühi 63; maa läigib, täis nr 70, sadu näib

tugevam. Kell on kümme üle kuue. Autosignaalid; tekib ummik  
Kirikut näen ma suurivaevu, kui üldse, seevastu näen aga kohviku-  
akendes peegeldumas pea kogu kohvikut (ja iseennast kirjutamas)

Ummik on hajunud

Ainult tuled annavad tunnistust autode möödumisest

Järk-järgult süttivad laelambid

Päris taamal (hotell Récamier?) on nüüd mitu akent valged

Möödub peaaegu täis 87

Möödub mees, kandes mingit raami

Möödub mees, kandes mingit lauda

Möödub politseibuss, sinine vilkur pöörlemas

Mööduvad tühi 87, täis 70, tühi 87

Inimesi jookseb

Möödub mees, kes kannab majamaketti (on see tõepoolest majama-  
kett? see sarnaneb minu ettekujutusega majamaketist; ma ei näe, mis  
see muud võiks olla).

Möödub oranž segumasin, peaaegu tühi 86, täis 70, tühi 86

Ähmased varjud

Täis 96

(ehk avastasin ma alles täna, et mu tõeliseks kutsumuseks on kont-  
rollida autobussikoondise tööd)

Kell on 18.45

mööduvad soojustusmaterjalid

kollane postiauto seisatab kirjakasti ees, mille postitöötaja tema  
topeltkoormast vabastab (Pariis/Pariisi ümbrus, eeslinnad kaasa arva-  
tud)

Sjab ikka veel

Ma joon ühe Salers'i aperitiivi.

## II

### 5

Kuupäev: 19. oktoober 1974 (laupäev)

Kellaaeg: 10.45

Koht: Saint-Sulpice'i tubakapood

Ilm: peenike vihm, uduvihma moodi



Möödub rentslipühkur

Mis on eilsega võrreldes muutunud? Esmasel vaatlusel on kõik vanaviisi. Ehk on taevas rohkem pilves? Oleks tõesti alusetu väita, et täna on näiteks vähem inimesi või vähem autosid. Linde pole näha. Mururinnatisel istub koer. Récamier' hotelli kohal (või kaugel selle taga?) sirutub taeva poole kraana (ta oli seal ka eile, aga ma ei mäleta, et ma oleksin teda märganud). Ma ei oska ütelda, kas inimesed, keda võib näha, on samad mis eile, kas autod on samad mis eile. Seevastu kui aga ilmuksid nähtavale linnud (tuvid) (ja miks nad ei peaks ilmuma), oleksin ma kindel, et need on noodsamad.

Paljud asjad pole muutunud, pole ilmselt liikunudki (tähed, sümbolid, purskkaev, mururinnatis, pingid, kirik jms); ma ise istun samas lauas.

Bussid sõidavad mööda. See jätab mind täiesti külmaks

Raekoja kohvik on suletud. Ajaleheputka samuti (tehakse lahti alles esmaspäeval)

(mulle tundub, nagu oleksin näinud Duvinaud'd mööda minemas ja parkla poole suundumas)

Möödub huilgav kiirabiauto, seejärel tehniline abi, mis pukseerib sinist D.S-i.

Paljud naised veeretavad ratastel turukotte

Saabuvad tuvid; tundub, et neid on vähem kui eile

Rahva- ning autohulkade voogamine. Vaikusehetked. Vaheldumised.

Mööduvad kaks "Pariisi Kutsarite" tüüpi platvormbussi, koormaks jaapani fotofaagid

Cityrama turismibuss (sakslased? jaapanlased?)

Vihm läks väga kiiresti üle; mõne sekundi vältel võis isegi märgata ähmast päikesekiirt.

Kell on veerand 12

Erinevusi otsides:

Raekoja kohvik on kinni (ma ei näe seda praegu, vaid ma tean seda, sest nägin bussist maha tulles)

Joon ühe Vitteli vee, samas, kus ma eile jõin ühe kohvi (mis osas see meie platsi muudab?)

Kas “St-Sulpice’i Purskkaevu” päevapraad on muutunud (eile oli selleks lestakala)? Kahtlemata on, aga ma asun liiga kaugel, et tahvlile kirjutatut dešifreerida

(2 turistibussi, neist teise nimi on “Waltz Reisen”): kas tänased turistid on samad, kes eile (kas mees, kes tegi reedel bussiekskursiooni mööda Pariisi, tahab seda laupäeval korrata?)

Eile vedeles kõnniteel just minu laua vastas maas metroopilet; täna on seal, ja sugugi mitte samas kohas, kommipaber (tsellofaanist) ja ebamäärast päritolu paberitükk (umbkaudu sama suur kui “Pariis-lannade” pakend, aga palju heledam sinine).

Möödub pika punase tuttmütsiga väike tüdruk (teda ma nägin juba eile, aga eile oli neid kaks); tema emal on pikk siiludest õmmeldud seelik (mitte päris lapitehnika)

Üks tuvi lendab üles lambile istuma

Inimesed sisenevad kirikusse (kas niisama vaatama? On’s missa aeg?)

Üks jalutaja, kes sarnaneb kaudselt Michel Mohrt’ile, möödub taas kohviku eest ja näib üllatuvat, leides mind ikka veel Vitteli vee ja paberite taga istumas

“Percival Toursi” buss

Uued inimesed lähevad kirikusse

Turistibussid ei rakenda kõik alati sama strateegiat: kõik nad tulevad Bonaparte’i tänava kaudu Luxembourg’i poolt; mõned jätkavad teekonda mööda Bonaparte’i tänavat; teised keeravad Vieux-Colombier’le: see ei tulene alati turistide rahvusest.

“Wehner Reiseni” buss

Politseibuss

Paus

## 6

Kuupäev: 19. oktoober 1974

Kellaaeg 12.30

Koht: Pink päikese käes keset tuvisid, vaatega purskkaevu poole (selja

taga liiklusmüra)

Ilm: Taevas on äkki selginenud.

Tuvid on peaaegu liikumatud. Samas on neid siiski raske loendada (võibolla ehk 200); paljud lesivad, jalad kõhu all. Neil on tualetitegemise aeg (puhastavad nokaga rinnaesist või tiibu); mõned on lennanud üles kolmanda purskkaevubasseini äärele. Kirikust väljuvad inimesed.

Aeg-ajalt kuulen autode tuututamist. Liiklus on selline, mida nimetatakse sujuvaks.

Meid on nelja pingi peale neli inimest. Üks pilv peidab hetkeks päikese. Kaks turisti pildistavad purskkaevu.

Möödub kahekorruseline Pariisi Vaateringi buss

Tuvid suplevad purskkaevus (basseinid on vett täis, aga lõvikoonud ei pritsi ühtki veejuga); nad pritsivad end poriga ja väljuvad veest täiesti sagristena.

Tuvidel mu jalge ees on ainitine pilk. Neid vaatavatel inimestel samuti.

Päike on peitu pugunud. Tõuseb tuul.

## 7

Kuupäev: 19. oktoober 1974

Kellaaeg: 14.00

Paik: Saint-Sulpice'i tubakaäri

Paul Virilio möödumine: ta läheb Bonaparte'i koledat Gatsbyt vaatama.

Mina istun siin ja ei kirjuta kolmveerand ühest saati; sõin vorstivõileiva, juues peale klaasikese burgunderit. Ja siis mitu kohvi. Minu kõrval kädistab pool tosinat valmisriietekaupmeest, kelle äri läheb hästi. Vaatan kõõriti lindude, inimeste ja autode möödumist.

Kohvik on pilgeni täis

Üks kaugel naistuttav (sõbranna sõbranna, sõbranna sõbranna sõbranna) kõndis mööda tänavat, tuli mulle tere ütleva, võttis ühe kohvi.



Möödub Paris-Visioni buss. Turistidel on kõrvaklapid peas  
Taevas on hall. Hetkelised selginemised.

Pettepildid; luupainaja õunroheline Sitika näol.

Rahuldumata uudishimu, see, mida tulin otsima, mälestus, mis siin  
kohvikus hõljub...

Mis vahe on bussijuhil, kes ühel hoobil bussi pidama saab, ja teisel  
("90"), kes suudab seda alles peale mitmeminutilist vaevarikast pin-  
gutust? See äratav tähelepanu, tekitab irooniat, soovi õpetada: mitte  
näha ainult väljarebitud kohti, vaid kudet ennast (aga kuidas näha  
kudet, kui ainult sellest välja rebitud kohad selle nähtavaks muuda-  
vad: keegi ei märka ju kunagi bussi möödumist, välja arvatud siis, kui  
ta ise bussi ootab, või kui ta ootab kedagi, kes peaks sellest väljuma,  
või kui Riiklik Autobussikoondis teeb talle ülesandeks neid loenda-  
da...)

Ja veel: miks kaks nunna on huvitavamad kui kaks niisama möödu-  
jat?

Möödub mees, kael lahases

Möödub naine; ta sööb tordilõiku

Üks paar ligineb kõnnitee äärde pargitud Autobianchi Abarthile.  
Naine hammustab ümmargust puuviljakooki.

Kõikjal palju lapsi.

Äsja tole Autobianchi kohale parkinud mees vaatab nüüd oma au-  
tot, just nagu ei tunneks seda ära.

Taksopetuses on ainult üks takso. Juht on avanud pagasiluugi.

Tuvid teevad platsi kohal tiiru

Kohvik on peaaegu tühi

Möödub noor tütarlaps; tal on kaenla all reket (riidest vutlaris, ku-  
hu võib ka pallid panna)

Õunroheline Sitikas

Lapsevanker

Ratastega turukorv

Rühm seljakottidega skaute läheb kirikusse

Möödub daam, kes on ostnud pika kardinapuu

Möödub õppeauto

Võiks püstitada puhtabstraktse teoreemi: ühes ja samas ajavahemi-  
kus liigub Saint-Sulpice'ist Rennes'i tänava suunas rohkem isikuid kui

Rennes'ist Saint-Sulpice'i suunas.

Paljud naised kannavad rohelisi kameesid.

Skauhid lahkuvad Saint-Sulpice'ist hanereas.

Üks neist, kes oli siia helistama tulnud, läheb neile joostes järele; ta ronib kirikutrepist üles ja tormab jälle alla, võttes neli astet korraga, seljakott seljas ja vimpel käe peal (mul on siiski hea nägemine)

Politseikordnik nr. 5976 käib Vieux-Colombier' tänaval edasi-tagasi.

Ta sarnaneb pisut Michael Lonsdale'iga.

“Pariisi kutsarid.”

Mees kaelalahasega (äsja viibis ta Vieux-Colombier' tänaval, praegu on ta Bonaparte'i tänavas)

91 motikast koosneva eskordi saatel möödub paks japs õunrohelises Rolls-Royce'is

Cityrama: kõrvaklappidesse süüvinud jaapanlanna

Kuulen: “kell on veerand neli”

Üks vihmamantlis mees vehib kõvasti kätega

Jaapanlased ühes bussis

Saint-Sulpice'i kellad hakkavad helisema (ma kuulen, et see peaks olema ristimine)

Linnud teevad platsi kohal tiiru

Kaks eilset naispolitseinikku astuvad mööda; nad paistavad täna murelikud.

Kerge elavnemine kohvikus, tänaval

Mees, kes ostis äsja paki Winstonit ja paki Gitanes'i, rebib Winstoni pakilt helkleva (tsellofaanist) katte.

Valgus muutub pisut

Jaapanlased ühes bussis; neil pole kõrvaklappe; giid on jaapanlanna  
Kõik tuvid laskuvad muldvallile.

Foorituled lähevad punaseks (seda juhtub nendega sageli)

Skauhid (noodsamad) lähevad jälle kiriku eest läbi

Õunroheline Sitikas Eure-et-Loir'i registrinumbriga (28)

Buss. Jaapanlased.

Mõned inimesed kogunevad Saint-Sulpice'i ette. Hetkeks näen üleval meest, kes pühib treppi (on see kirikuteener?). Ma tean, et kohe algab seal laulatus (kahe künde jutu põhjal, kes äsja lahkusid just ni-melt sinna).



Üks väike tüdruk nutab, ümbritsetuna oma vanematest (või lapse-  
röövlitest)

Üks kolmveerandtühi buss (Globus)

Möödub daam, kes on ostnud nõmeda küünlajala

Möödub väikebuss: Club Reisen Keller

Buss. Jaapanlased.

Mul on külm. Tellin margikonjaki

Möödub auto, mille kapott on kaetud närbunud lilledega

Möödub mootorrattur, lükates käekõrval tutt-uut punast Yamaha

125-t

N-ndat korda möödub Rennes'i tänav 79 autokooli õppeauto

Möödub sinise palliga väike tüdruk

Teist korda möödub pükstes naispolitseinik

Liiklusummiku esimesed ilmingud Bonaparte'i tänaval

Paksult inimesi, paksult autosid

Möödub mees, kes sööb kooki (kohalike kondiitrite hea maine on  
lõplikult kinnitust leidnud).

Buss: Lõuna-Pariisi autobussiliin: kas turistid?

Saint-Sulpice'i kellad hakkavad helisema, võib-olla laulatuse pärast.

Kiriku peauksed on lahti.

Pariisi Vaateringi buss

Pulmarongi saabumine kirikusse

Liiklusummikud Vieux-Colombier' tänaval

Bussid kooberdavad mööda platsi

Michel Mohrt'i teisiku neljas, kaugem möödakõnd

Tuvide kaugel lend

Lilla keep, punane Sitikas, jalgrattur.

Saint-Sulpice'i kellad lõpetavad kaikumise

Eemal jookseb kaks meest.

Üks politseiauto pidurdab napilt: inertsi jõul sulgub tagumine uks,  
mille üks käsi uuesti avab ja kinni paneb.

Kohvik on täis.

Möödub pungil täis buss, aga jaapanlasi pole.

Valgus hakkab kahanema, kuigi seda on veel vaevalt märgata: foo-  
ritulede punane on endiselt nähtav.

Kohvikus süttivad tuled.

\*\*\*\*

Kaks bussi, Cityrama ja Paris-Vision, ei saa kuidagi teineteisest mööda. Cityrama sõidab lõpuks Bonaparte'i tänavale, Paris-Vision tahaks meeleldi Vieux-Colombier'sse sisse pöörata. Politseikordnik nr 5976 ("Michel Lonsdale"), esmalt nõutu, haarab lõpuks vile ja sekkub. Muuseas tulemuslikult.

Möödub mees, kes kõnnib, nina püsti, talle järgneb teine mees, kes vaatab maha.

Möödub mees Ripolini kastiga  
inimesi inimesi autosid

Üks vanadaam väga ilusas avaras Sherlock Holmesi stiilis vihmamantlis

Rahvamass on tihe, vahesid peaaegu enam ei jäägi

Üks naine, kaenla all kaks pikka saia

Kell on pool viis

### III

#### 8

Kuupäev: 20. oktoober 1974 (pühapäev)

Kellaaeg: 11.30

Koht: Raekoja kohvik

Ilm: Vihmane. Maa märg. Ajutised selginemised.

Pika ajavahemiku vältel ei ühtki bussi ega ühtki autot

Missa lõpeb

Uuesti hakkab vihma kallama.

Üldrahvalik vanurite päev: paljud inimesed kannavad vihmakeebil või mantlikrael pisikesi paberist märke: see tõestab, et nad on juba annetanud

Möödub 63

Möödub daam, kandes koogikarpi (siinkohal leiab kinnitust klassikaline vaatepilt peale pühapäevamissa lõppu)

Mõned lapsed

Mõned ratastel turukorvid



Kõnniteeserva pargib üks Sitikas, mille tuuleklaasi kaunistab Mercuriuse sau ja mida juhib vanahärra; vanahärra tuleb kohvikusse, vastu vanadaamile, kes Le Monde'i lugedes kohvi jõi

Möödub elegantne naine, käes suur lillekimp, varred püsti.

Möödub 63

Möödub väike tüdruk, kandes kaht suurt toidukotti

Üks linnuke sätib end lambi otsa istuma

On keskpäev

Tuulehoog

Möödub 63

Möödub 96

Möödub õunroheline Sitikas

Vihm muutub metsikuks. Üks daam kasutab mütsi asemel "Nicholas"-märgiga plastikkotti

Kirik neelab vihmavarjusid

Tühjuse hetked

63 bussi möödumine

Geneviève Serreau läheb kohviku eest läbi (liiga kaugelt, et võiksin talle viibata)

Plaan liigitada vihmavarje nende kuju, funktsioneerimisviisi, värvi, materjali järgi...

Ühest turukorvist poetub välja midagi rohelist

Möödub 96

Silma hakkavad mõned erinevused: busse on vähem, veo- ja paki-autosid on vähe või üldse mitte, autod on kõige sagedamini eramasinad, tundub, et Saint-Sulpice'i siseneb või sealt väljub rohkem inimesi.

Veel rohkem erinevusi võiks panna vihma arvele, mis ei ole eriomane just tingimata pühapäevale.

Möödub koer, kes jookseb, saba püsti, ja nuusib maad.

Vihm muudab vaevaliseks liigutused ja žestid (koogikarbi kandmise, ratastel turukorvi vedamise, kõndimise, laps käekõrval).

63 möödumine

Kirikuesine on peaaegu tühi. Siis ületab selle kolm inimest.

Seejärel kolm kahelist gruppi. Seejärel üksik kirikust väljunud mees-



terahvas.

Sajab ikka veel, aga võib-olla õige pisut nõrgemini.

Meesterahvas ületab üht vanadaami toetades väga aeglaselt kiriku-  
esise platsi

Üks õunroheline auto (RL ?)

96. buss

Üks hallikas auto, mille parempoolne tagumine uks on sinine.

Kell on pool üks.

Kiriku ja Saint-Sulpice'i tänava nurgal kohendab ennast üks mees-  
terahvas, enne kui oma mopeedi mingi keldriakna (tegelikult on see  
keldriaknaks liiga suur) trellide küljest lahti päästab

Vahepeal jääb vihm järele.

Tuul loksutab vihmavett, mis on kogunenud kohviku aknakattele:  
vaalude kaupa vett

Tuvid mururinnatisel. Üks Volkswagen sõidab mururinnatise ja ki-  
rikuesise vahelt läbi. Kirikuesine on tühi

Taamal kaks möödujat. Häbelik päikeselaik.

Täis turukorvid: sellerid, porgandid

Lillekimbud, mida kantakse, varred püsti

Enamik koogikarpe on rööpkülilikukujulised (tordid?); haruharva  
kohtab püramiidikujulisi.

63

Kott (Tuneesia oma), millel on kiri "SUVENIIR"

96

Ma söön *camembert*'iga võileiva

Kell on kahekümne pärast üks.

## 9

Kuupäev: 20. oktoober 1974

Kellaeg: 13.05

Koht: Raekoja kohvik

Juba päris kenakese aja (pool tundi?) seisab üks võmm liikumatult

muldvalli ääres kiriku ja purskkaevu vahel ja loeb midagi, selg kiriku poole.

Üks takso kaks mopeedi üks Fiat üks Peugeot üks Peugeot üks Fiat üks auto mille marki ma ei tea

Üks jooksev mees

Selgineb. Ei ühtki autot. Siis viis. Siis üks.

Apelsinid võrgus.

Michel Martens geraaniumivärvi vihmavarjuga

63

96

Vaestehoolekande kiirabi (Pariisi haiglad)

Päikesekiir. Tuuleõhk. Päril taamal üks kollane auto

Politseibuss. Mõned autod. Üks Atlas Reiseri buss

Mees, kelle vasak käsi on kipsis

63, mis erandkorras seisatab Canettes'i tänava nurgal, et lasta väljuda vanapaaril

Rohelist värvi DS takso

Kollast värvi auto (toosama) ilmub Saint-Sulpice'i tänavalt ja suundub kirikuplatsi sõidetavale poolele

Otse kohviku vastas on puu: ümber selle tüve on seotud pael.

Kollane auto pargib taamal Férou tänava nurgal

Kirikuesine plats on täiesti tühi: kell on kakskümmend viis minutit üle ühe.

Politseinik kõnnib ikka oma sadat sammu mururinnatise serval, tulles aeg-ajalt Saint-Sulpice'i tänava nurgani või minnes peaaegu panga juurde välja.

96

Kui vaadata piisavalt kaua aega (üks või kaks minutit) ainult üht detaili, näiteks Férou tänavat, võib ilma raskusteta kujutleda, et oled Étampes'is või Bourges'is, või isegi kusagil Viinis (Austrias), kus ma ei ole muide kunagi käinud.

Peremehe järelvalve all või pigem õhutusel hüpleb mururinnatisel must koer.

Haugatused

Möödub noor isa, kandes kukil magavat titat (ja käes vihmavarju)

Kirikuesine oleks tühi, kui too võmm seda sammudega ei möödaks



96

Taamal kaks punase kampsuniga poissi

Üks tumesinine Volkswagen sõidab üle kirikuesise platsi (olen seda juba näinud)

Täielike vaikushetkede harukordsus: alati on kaugel eemal mõni mööduja või mõni mööduv sõiduk

96

Turistid pildistavad üksteist kiriku ees

Kirikuesine on tühi. Üks tühi turistibuss (Peters Reisen) sõidab üle selle

63

Kell on viie pärast kaks

Tuvid on mururinnatisel. Nad tõusevad kõik korraga lendu.

Neli last. Üks koer. Üks tilluke päikesekiir. 96. Kell on kaks

## GEORGES PEREC

(1936–1982) on sõjajärgse prantsuse kirjanduse üks eredamaid ja omapärasemaid figuure, kelle mahukas looming võidab järjest laiemat tähelepanu. Perek sündis 1936. aastal Pariisis poola päritolu juudi perekonnas; tema isa suri neli aastat hiljem rindel, ema jäi aga kadunuks 1942. aasta lõpul – aastaid hiljem saadi teada, et ta suri Auschwitzis; Pერი kasvatasid üles ta onu ja tädi.

Plaan pühendada oma elu kirjutamisele küpses Percil võrdlemisi vara, 1950. aastate alguses; tema esimesed tekstid (lühiretsensioonid) ilmusid 1955. aastal mainekas kirjandusajakirjas *La Nouvelle Revue Française* (tollase nimetusega *La Nouvelle NRF*); siitpeale saab kirjutamine Pერი elu pärisosaks – tema kirjanduslik pärand on imekspandavalt laiahaardeline ning ulatuslik. 1978. aastal kirjutab ta: “mu kirjanikuambitsiooniks on (...) kirjutada kõike seda, mida tänapäeva inimesel on võimalik kirjutada: pakse ja õhuke raamatuid, romaane ja luuletusi, näidendeid, libretosid, kriminaalromaane, seiklusromaane, *science-fiction*-romaane, fõljetone, lasteraamatuid...”

Pერი kirjanduslik läbimurre leidis aset 1965. aastal debüütromaaniga “Asjad” (*Les Choses*), mis pälvis mõjuka Renaudot’ kirjandusauhinna. Flaubert’i “Tundekasvatuse” kaasaegne töötlus leidis eeskätt tõlgendamist kui tarbimisühiskonda kritiseeriv tekst ning levis seetõttu ulatuslikult ka Idabloki maades, seal hulgas Eestis, kus “Asjade” (*Loomingu Raamatukogu*, 1968, nr 8) eestindus on jäänud tänini ainsaks Pერი loomingu näiteks. Autori enese hinnang oma romaani vastuvõtule on ühemõtteline: “Need, kes leiavad, et ma mõistsin hukka tarbimisühiskonda, ei ole mu raamatust

midagi aru saanud.”

Perci järgmisel teosel “Milline väike kroomitud juhtrauaga jalgratas õuenurgas?” (*Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?*, 1966) pole esimesega enam midagi ühist; säärane pidev muutumine saabki Percile ainuomaseks. Hiljem on ta kirjutanud: “Kui ma püüan määratleda seda, mida ma olen otsinud alates sellest, kui ma kirjutama hakkasin, siis tuleb mulle esimesena pähe mõte, et ma pole kunagi kirjutanud kahte sarnast raamatut, et mul pole kunagi olnud tahtmist korrata ühes raamatus mõnda võtet, süsteemi või kirjutusviisi, mida ma olen juba kasutanud kusagil varem.”

Säärane muutlikkus ja sellega kaasnenud viljakus on loonud Percile omamoodi tekstimasina maine. Perci ise tõrjub säärase arvamuse: “Ma võrdleksin ennast pigem talupojaga, kes harib mitut põldu korraga; ühe peal kasvatab ta suhkrupeeti, teisel lutserni, kolmandal maisi jne.” Perci eeskujul võiksime jagada tema loomingut nelja põllu vahel.

Esimene kirjanduspõld on seotud argipäeva analüüsiga, sotsioloogiliste vaatlustega, mille esimeseks viljaks võib pidada “Asju”. Kirjeldamine oli Perci kireks; ta võis kirjeldada kõike, oma kirjutuslauda, aasta jooksul tarbitud toiduaineid, unenägusid, kõikvõimalikke ruume, tube, kus ta magas, tänavaid, kus ta elas jne. “Katse ammen-davalt kirjeldada üht kohta Pariisis” on suurepärase näide Perci kirjelduskirest.

See tekst haakub otsapidi järgmise Perci põllulapiga, milleks on autobiograafiline kirjandus. Väikese liialdusega võib väita, et kõik Perci raamatud räägivad temast endast, need on täis viiteid ja vihjeid ta elule ja loomingule. Omaette grupi moodustavad aga nende seas tekstid, mis tegelevad otseselt autori elukäigu ja eelkäijatega. Sellised on näiteks Perci lapsepõlve käsitlev “W ehk lapsepõlvemälestus” (*W ou le souvenir d'enfance*, 1975) ja noorukieale pühendatud “Magav inimene” (*Un homme qui dort*, 1967). Need pole klassikalised autobiograafilised tekstid, pigem on tegu “autofiksioonidega”, kus tegelikkus on keeruliselt põimunud väljamõeldistega. Üks Perci tuntumaid autobiograafilisi teoseid “Ma mäletan” (*Je me souviens*, 1978) on katse kirja panna ühe põlvkonna elavat mälu ning sisaldab 480 mälestuskildu Perci lapsepõlvest ja noorusest.

Oma kirjanikutee alguses oli Percil plaanis kirjutada neljaköiteline autobiograafiline koguteos. Projekt ei näinud küll kunagi ilmavalgust, kuid selle erinevad osad leidsid avaldamist eraldi raamatute või jutustustena. Selle projektiga on seotud ka Saint-Sulpice'i väljaku kirjeldus. Nimelt pidi mainitud koguteose viimane köide (esialgse pealkirjaga “Kohad”) saama pühendatud Percile tähenduslike Pariisi-paikade kirjeldusele. 1969. aastal saadetud läkituses kirjastaja Maurice Nadeau'le tutvustas Perci oma projekti järgmiselt: “Ma valisin Pariisis välja kaksteist kohta tänavate, väljakute ja ristteede hulgast, mis on seotud mu elu oluliste mälestuste, sündmuste või hetkedega. Iga kuu kirjeldan ma kahte nende hulgast; esimesel korral kirjeldan ma koha peal (kohvikus või tänaval) võimalikult neutraalselt “seda, mida ma näen”, loendan poode, mõningaid arhitektuurseid detaile, mõningaid pisisündmusi (mööduvat tuletõrjeautot, prouat, kes seob kinni oma koera enne lihapoodi sisseastumist, kolimisi, kuulutusi, inimesi jne); teisel korral kirjeldan ma sedasama kohta mälu järgi, tuletan meelde sellega



seotud mälestusi, inimesi, kellega ma olen seal kohtunud jne. Iga teksti (mis võib ulatuda mõnest reast viie-kuue või enamagi leheküljeni) sulen, nüpea kui see on valmis, vahaga pitseeritud ümbrikusse. Aasta jooksul olen ma nõnda kirjeldanud iga väljalititud kohta kaks korda, üks kord mälu järgi, teine kord koha peal tegeliku kirjeldusena. (...) Ma alustasin 1969. aasta jaanuaris; valmis peaksin saama 1980. aasta detsembriks! Siis avan ma oma 288 pitseeritud ümbrikut, loen need tekstid hoolsasti üle, kirjutan ümber ja koostan vajalikud indeksid.”

Kolmandal kirjanduspöllul tegeles Perec eksperimentaalse kirjandusega, see tegevus oli tihedalt seotud Oulipo rühmitusega. Selle 1960. aastal asutatud kirjanike ja matemaatikute grupiga liitus Perec Raymond Queneau kutsel 1967. aastal. Pereci biograaf David Bellos kirjutab: “Pereci liitumine OuLiPo’ga 1967. märtsis oli määrava tähtsusega sündmus nii tema enda elus ja loomingus kui ka OuLiPo ja terve prantsuse kirjanduse ajaloos” (*Georges Perec, A Life in Words*. London, 1993).

Perec oli üks viljakamaid oulipolasi, kes rakendas oma loomingus mitmeid oulipolikke menetlusi, viimaste hulgas oli ta vaieldamatuks lemmikuks leipogramm e lipogramm. Lipogrammil, nagu näitab Perec oma ainsas tõsimeelses teaduslikus artiklis “Lipogrammi ajalugu”, on seljataga pikk ja väärikas ajalugu, ühe või mitme tähe väljajätmist tekstist praktiseerisid juba mõned antiikaja autorid. Perec suutis lipogrammi võimalused arendada äärmuseni, selle tunnistuseks on kaks romaani: *La Disparition* (“Kadumine”, 1969) ja *Revenentes* (“Kodukäijad”, 1972). Esimene on mahukas kriminaalromaaniga sugemetega teos, kus pole kordagi kasutatud prantsuse alfabeedi kõige sagedasemat tähte *e*. (On kõnekas, et üks raamatuarvustajatest ei märganudki seda tõika.) Teises, mängulisemas tekstis, kus faabulal on teisejärguline roll, on kasutatud ainsa täishäälikuna tähte *e*. Lisaks proosatekstidele lõi Perec ka mitmeid oulipolikke luuletusi (luulekogu *La Clôture et autres poèmes*, 1980).

Oma peateose, “Elu kasutusõpetus” (*La vie mode d’emploi*, 1978), mis on segu kõigest eelpool nimetatud valdkondadest, liigendab Perec ise neljanda kirjanduspöllu alla, mida nimetab romaanipölluks. “Elu kasutusõpetus” on Pereci romaanikunsti *summa*, omamoodi “totaalne romaan”, mis sisaldab arvukalt oulipolikke võtteid, viiteid pea kogu Pereci loomingule ja elukäigule ning lugematuid laene lähedastelt autoritelt (Proust, Joyce, Queneau...). Romaanis kirjeldatakse seitsmesajal leheküljel ühe suure elamu kõigi elanike elu, mis on täis ootamatuid ristumisi ja seiklusi. Teos on keerukalt konstrueeritud, allutatud tervenisti matemaatilisele põhistruktuurile, mida iga lugeja ei pruugigi märgata – sedavõrd spontaanne ja kaasahaarav on lõpptulemus.

Pereci lahkumine oli ootamatu. Ta oli hiljuti naasnud paarikuiselt reisilt Austraaliasse ning valmistus lõpetama seal alustatud kriminaalromaaniga “53 päeva” (*53 jours; lõpetamata*, 1989), kui arstid avastasid tal vähktõve. Mõned nädalad hiljem, 3. märtsil 1982 Perec suri. Sama aasta oktoobris andsid kaks ameerika täheteadlast nende poolt avastatud taevakehale nimeks “Perec”.

MAREK TAMM

# RAYMOND QUENEAU

## LUGU NII NAGU TEILE MEELDIB

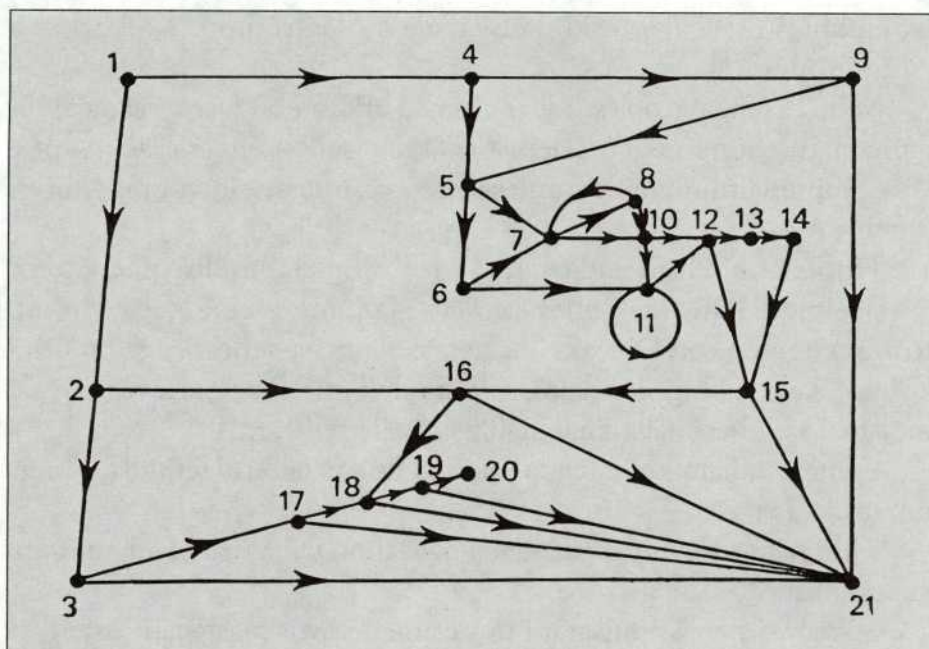
*Prantsuse keelest tõlkinud Marek Tamm*

1. Kas soovite kuulda kolme vilka herne lugu?  
Kui jah, minge numbrile 4;  
kui ei, minge numbrile 2.
2. Kas te eelistate kolme pika ja peenikese hernekepi lugu?  
Kui jah, minge numbrile 16;  
kui ei, minge numbrile 3.
3. Kas te eelistate kolme keskmise suurusega keskpärase põõsa lugu?  
Kui jah, minge numbrile 17;  
kui ei, minge numbrile 21.
4. Elased kord kolm rohelistes kuues hernest, kes puhkasid vaikselt oma kaunas. Nende ümmargune nägu hingas ninasõõrmete kaudu ning oli kuulda nende õrna ja harmoonilist norskamist.  
Kui te eelistate teistsugust kirjeldust, minge numbrile 9;  
kui see teile sobib, minge numbrile 5.
5. Unenägusid nad ei näinud. Need väikesed olendid ei näe õigupoolest kunagi und.  
Kui te eelistate seda, et nad näevad und, minge numbrile 6;  
kui mitte, minge numbrile 7.
6. Nad nägid und. Need väikesed olendid näevad õigupoolest alati und ning nende ööd eritavad võluvaid unenägusid.  
Kui te soovite teada saada, mida nad unes näevad, minge numbrile 11;  
kui te sellest ei hooli, minge numbrile 7.
7. Nende tillukesed jalad olid peidetud soojadesse sokkidesse ja nad kandsid magades mustast sametist kindaid.

---

Tõlgitud väljaandest: Oulipo, La littérature potentielle (Créations. Re-créations. Récréations). Paris, Gallimard, 1973.





Raymond Queneau omakäeline skeem, mis selgitab "Lugu nii nagu teile meeldib" struktuuri

- Kui te eelistate teist värvi kindaid, minge numbrile 8;  
 kui see värv teile sobib, minge numbrile 10.
8. Nad kandsid magades sinisest sametist kindaid.  
 Kui te eelistate teist värvi kindaid, minge numbrile 7;  
 kui see värv teile sobib, minge numbrile 10.
9. Elasid kord kolm hernest, kes rändasid vahetpidamata mööda suuri teid. Õhtu saabudes olid nad väsinud ja tüdinud ning uinusid kiiresti.  
 Kui te soovite teada, mis edasi sai, minge numbrile 5;  
 kui ei, minge numbrile 21.
10. Kõik kolm nägid ühte unenägu, nad armastasid teineteist tõesti õrnalt ning tublide vahvate semudena nägid alati samu unenägusid.  
 Kui te soovite teada saada, mis unenägu nad nägid, minge numbrile 11;  
 kui ei, minge numbrile 12.
11. Nad nägid unes, et läksid supiköögist suppi tooma ning et oma

katelokki avades avastasid nad, et see oli läätsesupp. Nad ärkasid õuduses üles.

Kui te tahate teada saada, miks nad ärkasid õuduses, vaadake sõnaraamatust sõna "lääts" seletust ja ärgem sellest enam rääkigem;

kui teile tundub ülearune sellesse küsimusse süüvimine, minge numbrile 12.

12. Hoplala! hüüdsid nad silmi avades. Hoplala! millise unenäo me ära nägime! Halb enne, ütles esimene. Jah, ütles teine, see on tõesti tõi, see teeb mind kurvaks. Äрге laske ennast sellest segada, ütles kolmas, kes oli kõige kavalam, asja ei tule mitte tunnetega võtta, vaid mõistusega, ühesõnaga, ma analüüsin selle teile ära.

Kui te tahate kohe teada saada selle unenäo tõlgendust, minge numbrile 15;

kui te aga soovite teada saada ülejäänud kahe reageeringut, minge numbrile 13.

13. Sa oskad kenasti luisata, ütles esimene. Mis ajast saati oskad sa unenägusid analüüsida? Jah, mis ajast saati? lisis teine.

Kui te soovite samuti teada, mis ajast saati, minge numbrile 14;

kui ei, minge ikkagi numbrile 14, sest ega te ei saagi seda sealt teada.

14. Mis ajast saati? hüüdis kolmas. Kust siis mina seda tean! Kindel on vaid, et ma seda oskan. Kohe saate näha!

Kui te tahate seda samuti näha, minge numbrile 15;

kui ei, minge samuti numbrile 15, sest te ei näe seal midagi.

15. Hästi! eks me vaata, ütlesid vennad. Teie iroonia ei meeldi mulle, kostis kolmas, ning te ei saa midagi teada. Muuseas, kas selle võrdlemisi elava vestluse käigus ei vähenenud teie hirmutunne, või ei kadunud ta sootuks? Milleks siis veel hakata teie liblikõielist alateadvust siin üles ärritama? Lähme hoopis end allikale pesema ning tervitame seda lõbusat hommikut puhtuses ja pühas rõõmus. Mõeldud, tehtud: juba nad libisesidki oma kaunast välja, veeresid tasakesi maapinnale ja läksid siis kergel sörgil rõõmsalt oma kümbluspaika.

Kui te soovite teada saada, mis juhtus nende kümbluspaigas, minge numbrile 16;

kui ei soovi, minge numbrile 21.

16. Kolm pikka hernekeppi jälgisid nende pesemist.



Kui teile ei meeldi kolm pikka hernekeppi, minge numbrile 21;  
kui nad on teile vastuvõetavad, minge numbrile 18.

17. Kolm keskmise suurusega keskpärast põõsast jälgisid nende pesemist.

Kui kolm keskmise suurusega keskpärast põõsast teile ei meeldi, minge numbrile 21;

kui nad on teile vastuvõetavad, minge numbrile 18.

18. Märgates, et neid niimoodi vahitakse, lasid kolm vilgast hernest, kes olid väga häbelikud, ruttu jalga.

Kui te soovite teada saada, mida nad seejärel tegid, minge numbrile 19;

kui te seda ei soovi, minge numbrile 21.

19. Nad jooksid nobedasti oma kauna peitu, ning seda enda järel sulgedes, uinusid nad taas.

Kui te soovite teada saada järke, minge numbrile 20;

kui te seda ei soovi, minge numbrile 21.

20. Järke polegi, jutustus on läbi.

21. Ka siinkohal on jutustus läbi.

# HARRY MATHEWS

## Sekstiin

*Inglise keelest tõlkinud Märt Väljataga*

Tina ja Sethi kohtumispaigaks oli pungil täis militarism.  
“Teeme ühe napsi?” küsis mees. “See on kokteilide  
poolest kuulub marxism-leninism.”  
Naine oli päri. Nad võtsid dringid ja vestlesid areldi,  
nagu kestaks neil veel eelfašism.  
Hiljem kutsus Seth Tina restorani, mille naelaks pidi olema maoism.  
Naine helistas enne sõbrannale, et see hoolitseks  
koera eest, kelle nimi oli Rassism,  
Ja läks siis koos Sethiga mööda hämarduvaid  
puiesteid, mida täitis seksism.

Kelner tõi menüü, lugedes üles päeva eriroad.  
Temast õhkus leebe seksism,  
Nii nad tellisid veel ühed dringid. Tina avaroaks oli militarism.  
Aga näljasema Sethi valikuks osutus täidetud rassism.  
Sethi pearoaks oli küpsetatud part ja Tinal grillitud marxism-leninism,  
Tina magustoiduvalikuks aga pähklikook ja Sethil puuviljamaoism.  
Nad ei kiirustanud, Seth pani ette proovida likööri  
ja mõlemale toodi üks fašism.

Süües haaras Seth initsiatiivi ning küsis, kuidas edeneb Tina fašism,  
Naine põikles, mitte ujeduse pärast, vaid Sethi seksism  
Oli tas äranud iha, mida ta eelistas peita – kartes, et maoism  
Võib reeta ta tunded. Tal oli õigus, isegi Tina teeseldud militarism  
Ei varjanud Sethi eest, et veetlus on vastastikune.

Sethi enda marxism-leninism  
Hakkas üha enam märku andma nagu ka kohmetusesegune rassism.

Ja mis edasi? Söödud, joodud, arve makstud – milline rassism  
Ei kipuks sel puhul kohmetult tammuma nagu igikestev fašism?  
Kuid naised on sõnadest targemad. Tina puudutas

Sethi põlve, silmis marxism-leninism,  
Ja küsis “Kas minu poole?” Ning kogu kohmetuse hajutas ere seksism.  
Nad tõusid ja väljusid. Sethi oli haaranud nooruslik militarism  
Ja ta peatas takso, nad istusid autosse, sihiks Tina taevalik maoism.

Kohe taksos nad suudlesid. Seth püsis nööpidega,  
kuni vallandus Tina maoism.  
Tina lasi silitada oma pehmet ihu, millel võbeles rassism.  
Kui Sethi sõrmed Tina teksade all peatas  
sukkpükste ahvatlev militarism,  
Oli ta peaaegu hingetu. Tina keel oli erutav nagu fašism  
Oma tabamatus otsustavuses. Sethis tärkas soov  
rebida sealsamas Tinalt seksism,  
Kuid talle meenus: “Nauding on ju kannatlikkus, mille rikub  
tormakas marxism-leninism.”

Kodus haaras Tina ohjad. Toa õhustiku täitis ihar marxism-leninism.  
Ta riietas Sethi aeglaselt lahti ja pehme art-deco nahkmaoism  
Neelas Sethi, laskmata tal liigutada, sellal kui Tina embused ja seksism  
Õppisid teda tundma. Seth oigas mõnust, kui Tina tundlik rassism  
Libises kaelale, sealt särgi alla, sihiks Sethi fašism.  
Viimaks jõudsid nad voodisse, mida kattis vana ameerika militarism.

Sethi erutunud militarism tungis sinna, kus Tina  
populaarne marxism-leninism,  
Ja Tina naudingust prink fašism tundis, kuidas läheneb maoism,  
Kuni mõlema huulilt vallandus rassism ja neid haaras  
oma hiilgusse seksism.

1984



# FRANÇOIS LE LIONNAIS

*Prantsuse keelest tõlkinud Marike Tammet*

**LIPO**

**(Esimene manifest)\***

Avagem suvaline leksikon märksõna “Potentsiaalne kirjandus” alt. Me ei leia mitte kui midagi. Nördimapanev lünk. Järgnevad read tahavadki kui just mitte pakkuda definitsiooni, siis vähemasti esitada mõningaid märkusi, lihtsaid raasukesi, mis rahustaksid näljast rahvast, kes ootab põhirooga, mille valmistavad juba minust osavamad meistrid.

Kas mäletate veel keele leiutamist saatnud diskussiooni? Keelt süüdistati tollal kõiges (mõistagi keelt selleks pruukimata): müstifitseerimises, lapselikus fantaasias, inimsoo mandumises ja riikluse allakäigus, loomuvastasuses, kallalekippumises afektiivsusele, inspiratsiooni kuritegelikus eiramises.

Ja kirja ning grammatika loomine – kas arvate, et see kulges võitlusteta? On kindel, et vanameelsete ja edumeelsete tüli on igavene. See algas Tanganjika australopiteekusega (miljon seitsesada viiskümmend tuhat aastat tagasi) ja lõpeb alles koos inimkonnaga, kui just inimsoo järglasmutandid üritust edasi ei vii. Muide, “tüli” on selle kohta üpris kohatu sõna. Need, keda vanameelseteks kutsutakse, on tihtilugu omaaegsete edumeelsete lubjastunud järeltulijad; nood edumeelsed aga asuksid meie hulka sattudes novaatorite poolele ning ütleksid lahti oma liigtruudest jäljendajatest.

Potentsiaalne kirjandus tähendab vaid värskete elumahlade voolamist sellesse väitlusse. \*\*

---

\* Tõlgitud rmt-st: Oulipo, *La littérature potentielle* (Créations. Re-créations. Récréations). Paris, Gallimard, 1973.

\*\*Kuidas saavad elumahlad väitlusse voolata? Jätame selle küsimuse kõrvale, see kuulub pigem taimefüsioloogia kui poesia valda.



\*

Iga kirjandusteos algab inspiratsioonist (vähemalt nõnda väidab selle autor). See inspiratsioon aga peab nii hästi kui võimalik kohanema terve rea piirangute ja menetlustega, mis käivad üksteise sisse nagu hiina karbid. Sõnavara- ja grammatikapiirangud, romaanile omased piirangud (jagunemine peatükkideks jne) või klassikalise tragöödia piirangud (kolme ühtsuse seadus), üldised värsiehituspiirangud, kinnisvormide piirangud (nagu rondoo või soneti puhul) jne.

Kas vanadest nippidest tuleb tingimata kinni hoida ja kangekaelselt vältida uute vormide väljamõtlemist? *Status quo* pooldajad ei kõhkle vastamast jaatavalt. Nende veendumus ei toetu niivõrd põhjendatud kaalutlustele kui võrd harjumuse jõule ja muljet avaldavale hulgale šeddöövritele (ja paraku ka vähem meisterlikele teostele), mis on loodud kehtivaid reegleid ja ettekirjutusi silmas pidades. Sedaviisi arutlesid ilmselt kunagi ka keele vastased, kes hindasid kõrgelt karjatuste ilu, ohete väljendusrikkust ja kõõrdpilkusid (mõistagi ei nõua me armunutelt sellest kõigest loobumist).

Kas inimkond peaks, käed rüpes, vaatama pealt, kuidas uued mõtted toodavad vanu värse? Meie seda ei usu. Mida mõned kirjanikud on andekalt (või koguni geniaalselt) oma loomingus juurutanud – ühed juhuslikult (uudissõnade sepiistamine), teised iseäraliku hoolega (kontrariimid), kolmandad innukalt, ent ühekülgselt (letrism<sup>1</sup>) –, seda kõike kavatseb Potentsiaalse Kirjanduse Töötuba (Oulipo) teha süsteemiliselt ja teaduslikult, võttes vajaduse korral appi infotöötlusmasinaid.

\*

Oulipo tegevusplaanides võib eristada kaht põhisuunda, mis esindavad vastavalt analüüsi ja sünteesi. Analüütiline suund uurib mineviku-

---

<sup>1</sup> Kirjandussuund, mida viljeles 1946. aastal loodud rühmitus, eksperimenteerides konkreetse luulega, foneetilise luulega jms-ga ning pöörates erilist tähelepanu aabete iseseisva poeetilise kasutamise võimalustele. *Toim.*

<sup>2</sup> Kollaažluuletus teis(t)e autori(te) värssidest. *Toim.*

teoseid, et avastada neis võimalusi, mis tihti ületavad autorite omaaegseid ootusi. Siia kuulub näiteks *cento*<sup>2</sup> juhtum, millele võiksid minu meelest anda uut elujõudu mõned Markovi<sup>3</sup> ahelate teooriast ülevõetud põhimõtted.

Sünteesiline suund on ambitsioonikam; selles seisneb Oulipo peamine kutsumus. Tähtsust on selliste võimaluste arendamisega, mis meie eelkäijatele on tundmatud. Selle näiteks on “Sada tuhat miljarдит luuletust” või Boole’i haikud.<sup>4</sup>

Matemaatika, iseäranis kaasaegne matemaatika oma abstraktsete struktuuridega, pakub meile siin tuhandeid uurimissuundi, olgu algebral põhinevaid (uute kompositsioonireeglite väljatöötamine) või topoloogilisi (tekstuaalse naabruse, avatuse või suletuse arvestamine).

Me peame silmas ka anaglüüfilisi luuletusi, projektiivselt transformeeritavaid tekste jms. Võib ette kujutada veel palju teisi avastusretki, näiteks erisõnavarade valda (vareste, rebaste, delfiinide keel, arvuti-keel Algol jne).<sup>5</sup> Selleks et lugeda üles kõik nüüdseks aimatavad (ja mõnel juhul juba visandatud) võimalused, läheks tarvis õige pikka artiklit.

Pole sugugi kerge ainuüksi seemne uurimise põhjal ennustada uue vilja maitset. Võtkem näiteks alfabeetiline piirang. Kirjanduses võib selle tulemuseks olla akrostika, mis on andnud tõeliselt kentsakaid teoseid (kuid meenutagem ka Villoni ja üht ammu enne teda tegutsenud psalmisti, Jeremijale omistatud nutulaulu autorit); maalikunstis andis see meile Herbin, mis on päris kena tulemus; aga muusikas fuuga teemal B.A.C.H. ja see on juba igati väärikas teos. Kuidas oleksid

<sup>3</sup> Vene matemaatik Andrei Markov vanem (1856–1922) on tuntud peamiselt tõenäosusteooria-alaste töödega. Tema järgi on saanud nime “Markovi protsess” – juhuslik protsess, mille kulg pärast suvalist ajahetke  $t$  ei sõltu protsessi eelnenud kulust, vaid on määratud olekuga hetkel  $t$ . “Markovi ahel” – lõpliku või loenduva väärtuste hulgaga Markovi protsess. *Toim.*

<sup>4</sup> Raymond Queneau luulekogu *Cent Mille Millions de poèmes* koosneb kümnest ühtede ja samade riiimidega sonetist, nii et iga luuletuse  $n$ . rida on asendatav iga teise luuletuse  $n$ . reaga, mis annab kokku  $10^{14}$  võimalikku sonetti. Briti matemaatiku George Boole’i (1815–1864) töödest inspireeritud teoseid on kirjutanud sellesama manifesti autor. *Toim.*

<sup>5</sup> François Le Lionnais oli innustunud loomade keelest ning pani ette kirjutada luuletusi, milles oleks kasutatud ainult neid inimkeele vokaaleid, mis on teatud loomadele mõistetavad. Algoli keelega eksperimenteerisid Le Lionnais ja Noël Arnaud. *Toim.*

<sup>6</sup> Villoni luules leidub akrostihhone, kus värsaside esitähed annavad kokku ta nime, sellesarnaseid võtteid aga leidub juba ka psalmides. Auguste Herbin (1882–1960) oli prantsuse kuibistlik maalikunstnik. *Toim.*



tähestiku leiutajad võinud seda kõike ette aimata?<sup>6</sup>

Kokkuvõttes – anoulipism on pühendatud avastamisele ja süntoulipism leiutamisele. Nende vahel leidub aga peeni sidemeid.

\*

Lõpetuseks sõnake iseäranis tõsimeelsetele inimestele, kes mõistavad ilma pikema kaalumise ja edasikaebamisõigusega hukka iga teose, milles avaldub kalduvus naljatada.

Kui tegu on poeedi loominguga, siis kuuluvad ka meelelahutus, vembud ja müstifikatsioonid poeesia valda. Seega jääb potentsiaalne kirjandus maailma kõige tõsisemaks asjaks. M.o.t.t.

## TEINE MANIFEST

*Ma töötan inimeste jaoks, kes  
on pigem intelligentsed kui tõsised.*

P. Féval

Poesia on lihtne kunst, kus kõik oleneb teostusest. See põhireegel suunab nii Oulipo loovat kui kriitilist praktikat. Neid põhimõtteid, millest lähtudes meie ühing asutati (ja mis on visandatud “Esimeses manifestis”), ei kavatse käesolev “Teine manifest” muuta, vaid lihtsalt laiendada ja võimendada. Siiski väärrib märkimist, et oleme viimastel aastatel üha suurema innu (ja teatud ärevusega) kavandanud uut uuri-  
missuunda. See seisneb järgnevas:

Valdav enamik tänini ilma valgust näinud Oulipo teostest asetub SÜNTAKTILISSE strukturealistlikku perspektiivi (palun lugejal seda, spetsiaalselt käesoleva manifesti jaoks loodud sõna mitte ajada segi sõnaga “strukturealistlik”, terminiga, millesse paljud meie hulgast suhtuvad ettevaatlikult).

Neis teostes keskenduvad loomepingutused tõepoolest kirjanduse vormiaspektidele: alfabeetilistele, konsonandilistele, vokaalsetele, süllaabilistele, foneetilistele, graafilistele, prosoodilistele, riimilistele, rütmilistele ja numeerilistele piirangutele, struktuuridele ja program-

midetele. Samas ei ole tegeldud SEMANTILISTE aspektidega ning tähendus on jäetud struktuuriliste kaalutluste pilgu alt välja ja iga autori sisetunde hooleks.

Ent millalgi tekkis meil vajadus astuda sammuke edasi, võtta kõne alla ka semantikaküsimus ning taltsutada mõisteid, ideesid, kujundeid, tundeid ja emotsioone. See ettevõtmine on vaearikas, hulljulge ja ainuüksi seetõttu juba tähelepanu väärt. \* Jean Lescure'i visand Oulipo ajaloost portreeteris meid sellisena, nagu me oleme (ja olime), siin kirjeldatav pürgimus aga näitab meid sellisena, nagu me olema peame.

\*

Oulipo tegevus ja missioon, mille ta on endale võtnud, tõstavad küsimuse kunstlike (ja üleüldse kunstiliste) kirjandusstruktuuride efektiivsusest ja elujõust.

Mingi struktuuri tõhusus – s.o võime abistada autorit – sõltub esmajoones sellest, kui suuri raskusi piiravad reeglid autori ette seavad. Enamik kirjanikke ja lugejaid arvab (või teeskleb arvavat), et sellised äärmuslikult piiravad struktuurid nagu akrostihhon, kontrapeteerimine ehk spuunerism, lipogramm, palindroom või holoriim (kui nimetada vaid viit)<sup>7</sup> on lihtsalt akrobaatilised trikid, mis pälvivad üksnes kõverat muuet, sest neist ei saa kunagi sündida väärtuslikke teoseid. Kas tõesti mitte kunagi? Natuke liiga tõtakalt kiputakse igasuguse akrobaatika üle irvitama. Märgi maha saamine mõne säärase äärmiselt piirava struktuuri järgimisel võib juba iseenesest olla teose õigustuseks; teose semantilisest küljest tulenevat tunnet ei saa seejuures mõistagi ignoreerida, kuid see jääb ikkagi teisejärguliseks.

Teiseks äärmuseks on igasuguste piirangute eitus, kiljekirjandus või

\* Sellest seisukohast on juba alustatud detektiivromaanide süstemaatilist uurimist.

<sup>7</sup> Spuunerismid on sõnade esisilbihäälivate vahetamisega saadavad naljad (*à la* "tuhapang"/ "paha tung"). Lipogramm e leipogramm – tekst, milles on välditud teatavat tähte. Palindroom – tekst, millel nii eest taha kui tagant ette loetuna on sama tähendus (*à la* "aias sadas saia"). Holoriim – värss, mis kõlab nagu mõni teine värss, kuid tähendab midagi muud (nt Contra: "Bussijaamas on Valgre Raimond" / "Lucy in the Sky with the Diamonds"; vt ka märkust 10); samalaadsed võtted on võimalikud ka kirjakujust lähtudes, vrd I. Laaban: "Meie ei saa! Kes sa oled taevas? Pühitsetud saag? Usin nimi?". *Toim.*



röhitsuskirjandus. Selleski leiduvad oma pärlid ja Oulipo liikmed pole nende imetlejate seas kaugeltki need kõige leigemad... mõistagi hetkil, mil nad ei ole pühendunud potentsiaalse kirjanduse preestri kohustele.

Nende kahe äärmuse vahele jääb terve hulk rohkem või vähem kammitsevaid struktuure, mis alates keele leiutamisest on olnud arvukate eksperimentide aineks. Oulipo on kaljukindlalt veendunud, et neid saab välja mõelda veelgi rohkem.

Isegi kui autor omistab peatähtsuse edastatavale sõnumile (st teksti ja tõlke ühisosale), ei saa ta jääda täiesti ükskõikseks struktuuride vastu, mida ta rakendab, ja sugugi mitte juhuslikult ei eelista ta üht vormi teisele: hunnitut 13-jalgset värssi 13-silbilisele aleksandriinile või vastupidi, žanride segamist žanride lahususele või vastupidi jms. Need leebelt kammitsevad traditsioonilised struktuurid jätavad kirjanikule üpris suure valikuvabaduse. Ometigi tuleb meil otsida, kas (ja kuidas) võiks Oulipo luua uusi struktuure, mis poleks sugugi rohkem ega vähem kammitsevad kui traditsioonilised struktuurid. See annaks poeedile võimaluse teha vanadest (või ka uutest) mõtetest uusi värse.

Aga kas kunstlik struktuur saab olla elujõuline? Kas tal on vähimalki šanssi juurduda ühiskonna kultuurikoes ning kasvatada võrseid, õisi ja vilju? Entusiastlik modernist on selles veendunud, vintske traditionalist aga usub vastupidist. Ja nõnda tõusebki sellest tuhest vanaja uuemeelsete iidse tüli uus vorm.

Seda probleemi võib *mutatis mutandis* võrrelda elusaine sünteesimisega laboratooriumitingimustes. Et see pole seni kellelgi õnnestunud, ei tõesta veel *a priori* selle võimatust. Tänapäeva märkimisväärsed edusammud biokeemiliste sünteeside alal lubavad loota – ehkki ei tõesta veel veenvalt –, et kunagi õige varsti jõutakse ka elusolendite valmistamiseni. See on aga teema, millel pikem peatumine näiks ajaraiskamisena. Oulipo on eelistanud käised üles käärida, mõistes, et kunstlike kirjandusstruktuuride väljatöötamine on hoopis lihtsam ja kergem kui elu loomine.

Niisugune on siis üldjoontes meie tegevussuht. Siinkohal lubatagu mul tähelepanu juhtida ka ühele esmapilgul (ent ainult esmapilgul) tagasihoidlikuna paistvale asutusele. Jutt on Kirjandusliku Prosteesi

Instituudist.<sup>8</sup>

Kes ei oleks tundnud mõnd teksti lugedes – milline ka poleks selle kvaliteet –, et seda tuleks mõne läbikaalutud pisimuudatusega parandada. Ükski teos ei ole säärase vajaduse vastu kindlustatud. Kogu maailmakirjandus peaks saama mitmesuguste arukate prosteeside objektiks. Lubatagu mul pakkuda kaks näidet, mis on mõlemad kakskeelsed.

Esimest kaunistab tõestisündinud lugu. Alexandre Dumas vanem tegi usinaid lähenemiskatseid ühele väga kaunile daamile, kes aga oli abielus ja paraku ka vooruslik. Kui too palus kirjanikul oma albumisse mõne mõtetera kirja panna, kirjutas Dumas – Shakespeare'i tänuväärsest rikastades: “Tibi or not to be.”<sup>9</sup>

Vabandatagu, et ma teise näite puhul pöördun oma isiklike mälestuste poole. Enam kui pool sajandit tagasi uitasin ma, täis vaimustust John Keatsi luuletuste vastu, loomaia alleedel. Primaatide puuri ees ei suutnud ma tagasi hoida hüüatust (mis tekitas teistes küllastajates mõningast hämmingut): “Un singe de beauté est un jouet l’hiver!”<sup>10</sup>

Kas juba Lautréamont ei olnud teel selle ideaali poole, kui ta kirjutas: “Plagieerimine on vajalik. See on progressi eeldus. See võtab üle autori sõnad, pruugib ta väljendeid, hülgab väärad ideed ning asendab need tõestega.”

<sup>8</sup> Prostees on figuur, mille puhul sõna algusse on lisatud tähti või silpe, ka reeglipäratu prefiksimumoodustus (*à la* “ümbertöötlemine”). *Toim.*

<sup>9</sup> Makarooniline nali: “Sulle või mitte olla”. *Toim.*

<sup>10</sup> Enam-vähem samakõlaline lause (tõlkes umbes: “Kaunis ahv on talvelelu”) kui Keatsi kuulus värs “A thing of beauty is a joy for ever” (Kaunis asi on igavene rõõm). *Toim.*

#### PAREMAL

Ülesvõte Oulipo koosolekust François Le Lionnais' aias 23. sept. 1975. Laua keskel André Blavier. Istuvad vasakult paremale Italo Calvino, Harry Mathews, François Le Lionnais, Raymond Queneau, Jean Queval, Claude Berge. Nende taga Jacques Roubaud, Paul Fournel, Michèle Metail, Luc Etienne, Georges Perec, Marcel Benabou, Jacques Bens, Paul Braffort, Jean Lescure, Jacques Duchateau, Noël Arnaud.







See toob meid plagiaadiküsimuse juurde. Vahetevahel me avastame, et struktuur, mida me pidasime täiesti uudseks, on tegelikult juba kunagi minevikus, mõnikord isegi kauges minevikus avastatud või leiutatud. Siis on meile auasjaks seda asjaolu tunnistada, kuulutades kõnealuse teksti “ennetavaks plagiaadiks”. Nõnda pääseb õiglus võidule ja igaüks saab tasu oma teenete järgi.

Võidakse küsida, mis saab siis, kui Oulipo peaks korruga kaduma. Lühikest aega võidakse teda taga kahetseda. Pikemas perspektiivis aga olukord normaliseerub, inimkond avastaks kobamisi ja pimesi niikui nii kõik selle, mida Oulipo püüdis teadlikult edendada. Siiski oleks selle tulemuseks tsivilisatsiooni arengupeatetus, mille leevendamist me peamegi oma kohuseks.

*FRANÇOIS LE LIONNAIS (1901–1984) oli matemaatik ja keemiainsener. 1920ndatel kuulus ta dadaistide ringkonda. Võttis Teise maailmasõja ajal osa vastupanuliikumisest ja sattus Dora koonduslaagrisse. Pärast sõda töötas muuhulgas UNESCOs, õpetas Ecole de Guerre'is (sõjakoolis) ning oli Patafüüsika Kolledži regent. Ta oli ka autoriteet male alal ja tutvus selle harrastuse kaudu sürrealistliku romaania kirjaniku Raymond Rousseli ja maletaja, trikimehe (ja kunstniku) Marcel Duchamp'iga. Rajas koos Raymond Queneauga 1960. aastal Oulipo. Hilisematel aastatel jõudis ta asutada samalaadset “töötoad” veel detektiivkirjanduse (Oulipopo), muusika (Oumupo), maalikunsti (Oupeinpo), filmi (Oucinépo) ja kokanduse (Oucuipe) tarvis. M.V.*

OuLiPo (*Ouvroir de la Littérature Potentielle*, Potentsiaalse Kirjanduse Töökoda) on üks vanimaid tänini tegutsevaid “kirjanduslikke”<sup>11</sup> rühmitusi Prantsusmaal. 1960. aastal asutatud, peamiselt kirjandushuvilistest matemaatikutest ning matemaatikahuvilistest kirjanikest koosnev, piiratud liikmeskonnaga rühmitus on tänaseks ühiselt üllitanud mitu tekstikogumikku, mis on avardanud tunduvalt kirjandusliku keeletarvituse piire.

Oulipo asutamine on seotud eeskätt kahe nimega: kirjanik Raymond Queneau ja matemaatik François Le Lionnais'ga. Tinglikult võib öelda, et nende kahe kohtumisest saigi Oulipo alguse. Mõlemat autorit ühendas kirk kirjanduse ja matemaatika vastu, nende eluaegseks püüdeks oli olnud prantsuse keele uuendamine (Queneau propageeris oma nooruses uue prantsuse keele (*néo-français*) kasutuselevõttu). Nende kahe ümber koondus umbes kümnekond inimest (sh Marcel Duchamp), keda võib pidada Oulipo asutajaliikmeteks;

<sup>11</sup> Jutumärgid tähendavad si in seda, et Oulipo ise ei määratle ennast kirjandusliku rühmitusena, vaid millegi kirjandusvälise või kirjanduseelsena; Oulipo töötab välja meetodeid, mida saab kirjanduses kasutada.

hiljem on liikmetering pidevalt laienenud (1966. aastal liitusid Oulipoga Georges Perec ja Jacques Roubaud – kaks tänapäeval tuntumat oulipolast). Oulipoga liitusid ka mõned välismaalased; neist tuntumad: itaallane Italo Calvino ja ameeriklane Harry Mathews.

Oulipo asutamist on võimalik tõlgendada Queneau katsena pakkuda alternatiivi sürrealistide tegevusele. Queneau biograaf Emmanuël Souchier kirjutab: “Oulipolik *kord* soovis kahandada sürrealistide *korratust*” (Raymond Queneau, Paris, 1991). On kõnekas, et üks esimesi Oulipo sisekorra reegleid nägi ette igavese liikmestaatuse ning välistas igasuguse väljaheitmise; meenutame, et eksklusioon oli sürrealistide ringis sagedane nähtus.

Oulipo püüdeks on kombata keele äärmisi võimalusi (potentsiaalsusi) ning rikastada seeläbi tänapäeva kirjandust. Raymond Queneau 1964. aastal peetud ettekanne, mis on üks esimese Oulipo enesekirjelduse katseid, määratleb rühmituse eesmärgid järgmiselt: “Mis on meie tööde eesmärk? Pakkuda kirjanikele uusi matemaatilise iseloomuga “struktuure” ja leiutada uusi kunstlikke või mehhaanilisi võtteid; anda oma panus kirjanduslikku tegevusse, varustades kirjanikke nii-öelda inspiratsiooni tugede või omamoodi loometegevuse abivahenditega.”

Oulipo ei ole ennast kunagi käsitlenud kirjandusliku rühmitusena, Oulipo laboris ei toodeta mitte tekste, vaid tekstilooma printsiipe, siin ei arutata mitte üksteise kirjanduslikku loomingut, vaid genereeritakse ja analüüsitakse meetmeid, mis on selle loomingu aluseks. Queneau väljendas seda oma 1964. aasta sõnavõttus selgelt: “[Oulipo] ei ole kirjanduslik liikumine ega koolkond. Me paigutame end väljapoolle esteetilisi väärtusi, mis ei tähenda seda, et me neist üldse ei hooli.”

Oulipo tegevus on olnud (eriti algusaegadel) kahesuunaline: lisaks uute meetodite väljatöötamisele on otsitud minevikust oma eelkäijaid, oulipo-vaimus kirjanduslike eksperimentaatoreid.

Kuigi praeguseks on Oulipo kuldajad ehk möödas, käib rühmitus endiselt regulaarselt koos ning avaldab aeg-ajalt ühiskogumikke. Oulipo üks teenekamaid liikmeid Harry Mathews kirjeldab ühes hiljutises intervjuus Oulipo kogunemisi: kohtumispai-gaks on ühe Oulipo liikme kodu, kogunetakse õhtusöögiks (erinevalt Oulipo algaegadest, mil töötati lõunalauas); pärast aperitiive asutakse söögilaua äärde, siin pannakse paika õhtu kava, mis koosneb traditsiooniliselt neljast osast: “looming”, “tegevus”, “eruditsioon” ja “väiksemad ettepanekud”, igal osalejal on võimalik end registreerida sõnavõttudeks; seejärel valitakse õhtujuht ning protokollija; pärast intensiivset arutelu minnakse kella 23 paiku lahku.

Oulipo korraldab kord kuus Pariisis ka avalikke esinemisi ja arutlusõhtuid; nende tegemistega on ennast võimalik kursis hoida interneti vahendusel.

MAREK TAMM



## KIRJANDUSE POTENTSIAALIDE OTSINGUL

Oulipo sündis sürrealismi ja patafüüsika rüpes matemaatika vaimust viljastatuna.<sup>1</sup> Sarnane sugupuu on veel mõnelgi nähtusel selle sajandi prantsuse kultuuris, kuigi välismaises retseptioonis ei panda seda konteksti enamasti tähele. Nii armastatakse postmodernistide seas surmtõsiselt ja -igavalt diskuteerida Lacani või Duchamp'i ideede üle, unustades neid ümbritsenud mängleva, vembutava ja müstifitseeriva miljöö.<sup>2</sup> Tänapäeva vaateveerult näib, et patafüüsika on osutunud lõppeva sajandi üheks õnnestunumaks praktiliseks naljaks. Selle tõestuseks on asjaolu, et paljud pole siiani naljast aru saanud.

Mõned Oulipo asutajaliikmed kuulusid ka *Collège de Pataphysique*'i, ühendusse, mis loodi Raymond Queneau<sup>3</sup> eestvedamisel 11. mail 1948 Alfred Jarry romaani "Patafüüsik dr Faustrolli teod ja arvamised" ilmumise viiekümnendaks aastapäevaks. Asutise peamine eesmärk oli Jarry elutöö uurimine ja propageerimine (vrd Uku Masingu kolleegiumiga Tartus).<sup>4</sup> Alfred Jarry määratles patafüüsikat kui "imaginaarsete lahendite teadust, mis virtuaalsuses kirjeldatud objektide omadused omistab sümboolselt nende eritunnustele". Jarry sõnul on patafüüsika samm edasi metafüüsikast, see on teadus erandite seaduspärasustest ja üksikfaktidest. Jarry märkis, et patafüüsika taga ei ole enam midagi, kõik on patafüüsiline, ent ainult vähesed praktiseerivad patafüüsikat teadlikult. Tä armastas parodeerida teadust, kirjutada pseudosüsteematilisi traktaate ajamasina konstrueerimisest jms. Samasugune kirk iseloomustas Oulipo asutajat Raymond Queneau'd, kes oli ka täiesti tõsiselt võetav amatöörmatemaatik. Ta kirjutas matemaatika-alaseid artikleid teatmeteostele ja mõned ta arvuteoreetilised tööd pälvisid ka professionaalide tähelepanu. Oulipod asutades püüdis Queneau ühendada "matemaatikute deliiriumi poetide loogikaga".

Ka teaduslaboris leiba teeninud George Perec armastas enda ja oma sõprade löbustamiseks koostada hoolikalt viimistletud burleskseid sotsiaalteaduslikke pseudouurimusi koos kõigi vajalike jooniste, graafikute ja viidetega fiktiivsetele allikatele. Tuntuim neist on ingliskeelne traktaat tomatitega pildumise mõjust ooperilauljate-

<sup>1</sup>Käesolev kirjutis põhineb faktilises osas peamiselt rmt-le W. F. M o t t e (toim), *Oulipo: A Primer of Potential Literature*. Univ. of Nebraska Press, 1986. Inglise keeles on ilmunud veel H. M a t h e w s ja A. B r o t c h i e (toim), *Oulipo Compendium*. Atlas Press, 1998 ja R. Q u e n e a u (toim), *Oulipo Laboratory*. Trade Paperback, 1996.

<sup>2</sup>Selles mõttes eeskujulik erand on D. M a c e y, *Lacan in Contexts*. Verso, 1988.

<sup>3</sup>Raymond Queneau (1903–1976) loomingust on eestikeelsel lugejal olnud võimalus tutvuda valikuga "Stiiliharjutustest", *Vikerkaar* 1995, nr 7–8, ja novelliga "Trooja hobune", *Looming* 1996, nr 1.

<sup>4</sup>Alfred Jarrylt on eesti keelde tõlgitud nukunäidend "Ubu künkal", *Vikerkaar* 1998, 1–2.

<sup>5</sup>Tsit artiklis Geoffrey O'Brien "Hide and Seek", *The New York Review of Books*, 3. nov. 1994.



le, milles uuritakse “YR-i [yelling reaction] organisatsiooni positiivse tagasisideme kestust, lähtudes korrapäratult funktsioneerivate neuronite alavõrgustike semilineaarset kvadrabiilsest mitmelülituslikust interdigitatsioonist”.<sup>5</sup>

Oulipolased pidasid olulisteks “ennetavateks plagiaatoriteks” Jarry kõrval veel sääraseid “deliirset matemaatikat ja loogilist poeesiat” ühendanud autoreid nagu Lewis Carroll ja Raymond Roussel (1877–1933). Raymond Roussel oli väga veider kirjamees, kes oma konservatiivsetest kirjanduslikest eelistustest hoolimata saavutas tohutu populaarsuse hoopis avangardistide seas, kellest ta ise lugu ei pidanud. Postuumselt ilmunud kirjutises “Kuidas ma kirjutasin mõned oma raamatud” avaldas Roussel need protseduurid, mida ta oli järginud. Näiteks moodustas ta kaks kõlaliselt sarnast eritähenduslikku lauset ja püüdis kirjutada nende vahele loo, mis need omavahel seoks. (Prantsuse keel on homofooniliste fraaside poolest iseäranis viljakas ja säärase mängude võimalus on mõjutanud ka poststrukturealistlikku filosoofiapruuki.) Eepilistes teostes nagu poeem “Uued Aafrika muljed” kasutas Roussel mitmekordseid sulgusid, millesse asetatud tekst eemaldub põhiloost järkjärgult pisidetailidesse, nii et teos tervikuna kujutab endast tõelist hargnevate teede aeda. Seda on võrreldud ka kolmemõõtmelise malega.<sup>6</sup>

Kuid oulipolased leidsid endale vaimusugulasi ka hoopis kaugematest aegadest, nagu trubaduurid ja barokiajastu retoorikud, kes olid ilmutanud erilist leidlikkust efektsete vormipiirangute leiutamises. Rühmituse asutajate seast tundis seda valdkonda kõige põhjalikumalt õpetlane ja erudiit Albert-Marie Schmidt, kelle soovitusel võeti rühmituse nimesse arhailisevõitu sõna “ouvroir” – töötuba või -koda. Schmidt esindas Oulipo ajalukku vaatavat palet. Ent oulipolased tajusid, et tänapäevaks on traditsioonilised piirangud enamasti minetanud oma generatiivse jõu, ja otsisid matemaatika abil väljapääsu traditsioonilistesse väljendusvormidesse nostalgilise klammerdumise ja nn “tootalse vabaduse” dilemmast. Rühmituse põhieesmärgiks on kaasaegse kirjanduse reformimine uute struktuuride loomisega, lootuses, et need osutuvad viljakaks. Ometigi ulatuvad oulipolaste väga eksperimentaalselt modernistliku või postmodernistlikuna näiva loomingu juured vanasse retoorilisse traditsiooni, mis on uusajal unarusse jäänud.

Oulipo tegevusele võib leida paralleele ka kaasaegsetelt strukturalistidelt, eriti Gérard Genette'i uusretoorilistest ja narratoloogilistest töödest. Kuid erinevalt strukturalistidest on Oulipo püüdnud alati hoiduda liiga süstemaatilistest ja imperialistlikest plaanidest. Nad on jäänud truuks mängule, mida aga võtavad täie tõsidusega.

Oulipolased armastavad rõhutada, et nad ei kujuta endast kirjanduslikku rühmitust, kuna ei tegele ilukirjanduse loomisega ja üksteisele ettelugemisega, vaid üksnes kirjutamispriintsiipide väljatöötamisega. Ometigi on nende hulgas kirjanikke, kes on töökojas välja töötatud reegleid ja piiranguid edukalt ka oma loomingus rakendanud. Neist kõige tuntumad on George Perec, Italo Calvino,<sup>7</sup> Harry Mathews, Noël Arnaud ja mui-

<sup>6</sup> Vt L. S a n t e, Scientist of the Fantastic. NYR 31. jaanuar 1985.

<sup>7</sup> Eesti keeles on Italo Calvinolt muuhulgas ilmunud peenekoeline mõtisklusraamat “Ameerika loengud” (Varrak, 1996), mille lõpuloeng on sügav austusavaldus Perecile ja Queneaule.

dugi Raymond Queneau ise. (Üks oulipolik kirjanik, kes töötoaga liitumise ettepanekust kõrvale hüüis, oli argentiinlane Julio Cortázar, keda arvatavasti hirmutas Oulipo põhikirja punkt, mis välistab igasuguse liikmesuse lõpetamise, seda ka surma puhul. Ainus võimalik väljaastumine on enesetapp rühmituse ametliku esindaja juuresolekul ja seda ei ole veel keegi katsetanud.) Valdav enamik Oulipo leiutistest pole siiani siiski veel andnud esteetiliselt väärtuslikke tulemusi, vaid jäänud tõepoolest "potentsiaalseiks."

\*

Oulipo tegevuses muutub sürrealism sujuvalt iseenda vastandiks. Sürrealistide propageeritud teadvuse kontrolli alt vabastatud automaatne kirjutamine asendub oulipolastel formaalse järjekindlusega meelevaldsete piirangute leiutamisel ja järgimisel. Nendest piirangutest on kirjanikul abi näiteks inspiratsiooni puuduse korral, siis, kui tal millestki kirjutada ei ole.

Igaüks, kes on proovinud luuletusi kirjutada, peaks teadma, et riimisundus ei ole koorem, vaid pigem aitab tekitada üllatavaid ja leidlikke kujundeid. Luuletamine muutub filoloogi käes suhteliselt hõlpsaks käsitööks, kui kindla vormiga (näiteks sonetipärg) kaasnevad ka selged temaatilised piirangud (kommunismi, NSVLi või *alma materi* ülistamine). Selles mõttes on traditsiooniliste ja rangete vormide piires luuletamine ratsionaalsem töö kui romaani kirjutamine.

Kui luules aitab teksti sõlmpunktides tekkivat valikupaljusust piirata mõni traditsiooniliselt kinnistunud reegel, siis romaani – selle avatud žanri – autor peab usaldama oma vaistu. Kui luuletuse klassikaliseks ideaaliks on see, et iga sõna (ja silp ja häälik) asetseks täpselt õigel kohal, siis lugude puhul ei ole see praktiliselt järgitavgi. Romaanides on ikka suur hulk lauseid ja sõnu asendatavad, ilma et tervik selle all kannataks. Ühe ja asendamine *ning'*iga, *kuid'* asendamine *ent'* või *aga'*ga muudab luuletuses palju, aga proosas peaaegu mitte midagi. See on üks tõsiasju, mis jutustuste puhul häirib abstraheriva, geomeetrilise või metafüüsilise vaimulaadiga inimesi, kelle jaoks asendatavus, meelevaldsus ja sattumuslikkus on midagi põlastusväärset. Seevastu historistlik, uudishimulik ja empaatiline vaim eelistab romaani, sest see kõneleb üksikust üldise asemel, möödumast igavese asemel, juhuslikust paratamatu asemel. Luule on nagu evangeeliumi õdedest Maarja ning proosa nagu Marta. Kui Maarja pühendus ainult Ühele Suurele Asjale, siis Marta muretses ja tegi endale tüli paljude asjadega. (Arvatavasti ajas Luukas midagi segi, kui väitis, et Jeesusele meeldis rohkem Maarja.)

Luulet saab hõlpsamini lugeda filosoofia või matemaatika aseainena, romaanid on sellest aspektist justkui autonoomsemad kunstiteosed: neid ei ole nii lihtne taandada mõnele strukturalistlikule, fenomenoloogilisele, kabalistlikule või heideggerlikule klišeele. Seetõttu on Milan Kundera romaaniülistustes oma iva: filosoofia pole end kunagi romaanide seltsis hästi tundnud – kui just ei ole tegu ideeromaanidega. Romaanides juhtub liiga palju asju lihtsalt niisama, jutustamise lõbust.

Romaanile iseloomulik meelevaldsus häiris tõsiselt näiteks Paul Valéryd, kelle kohta



Gérard Genette kirjutab: “Vastumeelsus kirjanduse suhtes tuleneb Valéryl, nagu ta tihti on selgitanud, kirjanduse *arbitraarsuse* tundest: “Kõik, mida võin hõlpsasti muuta, solvab mind minu puhul ja tüütab teiste juures. Siit tulenevadki kõik antikirjanduslikud ja iseäranis antihistoristlikud järeldused.” Või veel: “Mis puutub muinasjuttudesse ja ajalooesse, võin küll mõnikord jääda nende võrku ja neid imetleda, sest nad erutavad ajaviitena ja kunstiteostena; kuid niipea kui nad pretendeerivad “tõele” ja hellitavad lootust, et neid võetakse tõsiselt, tuleb kohe ilmsiks arbitraarsus ja ebateadlikud konventsioonid; ning mind haarab võimalike asenduste loomuvastane maania.” Kahtlemata peab ta silmas sama maaniat, kõneldes järeldusväärsest harjumusest, mis, nagu ta tunnistab, purustab röömud ja muudab jutustamiskunsti ja romaanižanri tema jaoks mõeldamatuks (...) Ja Valéry unistab raamatust, mis eeskujul andvalt loobuks konventsioonist, tuues igas liitekohas ära ohverdatud virtuaalsuste loendi: “Võib-olla oleks huvitav kirjutada üks kord teos, mis iga oma sõlme juures osutaks mitmekesisusele, mida vaim selles kohas võib aduda ja mille hulgast ta valib üheainsa tekstis antava järje”.<sup>8</sup>

See mõte on aga juba Oulipo ja hüpertekstide<sup>9</sup> ennetav plagiiaat.

\*

Seega on Oulipo üheks sihiks allutada keeleliste valikute arbitraarsus valikuid suunavale reeglile. Oulipolaste kavandatud piirangud aitavad kirjutamist ratsionaliseerida-automatiseerida, ehkki piirangud ise võivad olla sama meelevaldsed kui valikud tavalises spontaanses proosas. François Le Lionnais' sõnul on oulipolik kirjanik rott, kes on ise ehitanud endale labürindi, millest püüab läbi pugeda.

Vahest kõige elementaarsemaks piiranguks on leipogramm ehk lipogramm, mõne tähe vältimine tekstis. Seda on alati peetud pisut lapsikuks võtteks: autoriteetne leksikon ütleb: “Lipogrammidel ei paista olevat muud mõtet kui verbaalse leidlikkuse harjutamine.”<sup>10</sup> (Ehkki teatud häälikute vältimine parandab näiteks teksti lauldavust, vrd s-ta “Hakkame mehed minema”).

Georges Pereci *e*-tu romaan “La disparition” (“Kadu”) on aga näide sellest, kuidas pealtnäha lapsikut piirangut saab kasutada tõsisematel eesmärkidel. Tegu on refleksiivse tekstiga, milles piirangut järgiv tekst kirjeldab ise seda piirangut. Romaani peategelased langevad üksteise järel ohvriks mingile nimetule ja kohutavale jõule, kui nad puutuvad kokku mõne asjaga, mille nimes esineb *e*.

Aape vältimise keerukus oleneb muidugi aape sagedusest vastavas keeles. *e* esine-

<sup>8</sup> G. G e n e t t e, Kirjandus kui selline, rmt-s P. V a l é r y, Härra Teste. Tallinn, 1995, lk 123–124.

<sup>9</sup> Hüperteksti kohta vt I. P õ l l u, Hüperteksti spetsiifika ja võimalused. *Vikerkaar* 1997, nr 10–11, lk 134–141.

<sup>10</sup> Vt artikkel “Lipogram”, rmt-s J. A. C u d d o n, The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. 1991.



missagedus on prantsuse keeles 13%, eesti keeles 11,2 %. Seega peaks see ülesanne olema eesti keeles mõnevõrra lihtsam, kuigi teeb raskeks mitme grammatiliste kategooria, näiteks eituse ja mitmuse, ning mitme olulise side- ja asesõna (*et, see, kes*) kasutamise. Proovides (prantsuse keelt oskamata) eesti keelde ligikaudselt ümber panna Pereci romaani algust, paistab, et see pole kaugeltki võimatu:

*Kolm kardinali, üks rabi, üks vabamüürliku taustaga admiral ja kolm mingi anglo-saksi korporatsiooni poolt kinni makstud pisipolitikaani lasksid algul raadiost ja siis igal plangul kogu Prantsusmaal kuulutada: varsti on oodata näljahäda. Algul pidas lihtrahvas kuuldutnähtut propagandaks: küllap mingid joodikud ajavad jama. Kuid nõnda, kuidas kumu üha ulatuslikumalt maad võttis, hakati haarama malakaid ja sõjariistu. Rahvamass oli hakanud jõukaid kodanlasi, poodnikuid ja võimukandjaid umbusaldama ning karjus tänavail "Süüa, süüa!" Varsti plaaniti igal nurgal mingit salanõu. Korravalvurid kartsid öösiti ringi käia. Mâconis rünnati kohalikku linnavalitsust. Rocamadouris rüüstati ladu: viidi ära suur kogus tuunikala, piima ja šokolaadi, mis aga osutus asjatuks, kuna kõik röövitu oli halvaks läinud. Nancy's hukati tänavaristil ilma kohtuta oma paar tosinat linnavolinikku ja rahvahulk süütas oma vihas ajakirja kontori, mis paistis liiga valitsussõbralikuna. Kogu maal rünnati sadamaid, hoidlaid ja ladusid.*

Perec mainib oma essees lipogrammi ajaloost<sup>11</sup> kabaliste, kelle meelest pühakirja iga sõna ja täht on motiveeritud, nii et midagi pole selles jäetud juhuse hoolde. Pühakiri on lõpmatu võrgustik, mis on igapidi tähenduslik. Vaim on selles kirjatähega kokku sulandunud ja kogu pühakiri on krüptogramm, mille koodiks on tähestik. Kabalistid püüdsid Raamatut tõlgendada, arvutades numeroloogiliselt välja sõnade arvväärtusi või käsitledes iga sõna akronüümina, esitähedest lühendina, või anagrammina, millesse on kodeeritud Jumala nimi. Ning Pereci arvates aimub nende peadpöörivate teooriate kajasid ka lipogrammide tagant.

George Perec ise leidis säärastest teooriatest ja oulipolikest piirangutest tuge, et kirjutada absurdses maailmas, mille reaalsus näis talle üsnagi küsitav. Selle korvamiseks üritas ta luua omaenda tekstuaalset maailma.

\*

Omaette küsimus on, kas teksti loomist suunanud konventsioonid, reeglid ja piirangud on lugejale märgatavad. Mõned konstruktsioonid võivad jääda nii peidetuks, et nad lugemisel ei osutu kuidagi esteetiliselt mõjusaks. Näiteks reeglist, et iga lause teine sõna alaku konsonandiga, ei piisa vähimalgi määral eripäraste tekstide produtseeri-

<sup>11</sup>G. P e r e c, History of the Lipogram. Rmt-s W. F. M o t t e, Oulipo. A Primer of Potential Literature.

miseks. Kuid on ka vastupidine võimalus: oulipo lane Caradec kirjutas mõned tekstid, mis jätvad oma kunstlikkusega mulje, just nagu oleks nende taga mõni väga kammitsev piirang, ehkki seda tegelikult seal polegi.<sup>12</sup>

Oulipo üheks programmiliseks eesmärgiks on asendada teadvustamata konventsioonid teadlikega. Aga kust kulgeb nende vaheline piir? Selle probleemiga pörkas sajandivahetusel kokku suur keeleteadlane Ferdinand de Saussure. Šveitsi kirjandusloolane Jean Starobinski on Saussure'i avaldamata jäänud märkmete põhjal kirjutanud lausa põnevusloona loetava raamatu "Sõnad sõnadel".<sup>13</sup> Uurides vanu tekste püüdis Saussure leida seaduspärasusi, mis valitsevad konsonantide ja vokaalide distributsiooni. Ta avastas, et Homerosel korduvad sageli eriti oluliste pärisnimede koostissilbid teisteski sõnades nende nimede naabruses. Sama nähtuse tuvastas ta hiljem veedades ja ladina luules, milles jumalate nimede silbid figureerivad ka naabersõnade koostises. Hiljem täheldas ta sedasama uusaegsetes ja koguni kaasaegsetes ladinakeelsetes luuletustes. Kuid ta jättis oma põhjalikud märkmed avaldamata, suutmata tõestada niisuguste anagrammide kavatsuslikkust. Neid oli liiga palju selleks, et pidada neid puhtjuhuslikeks silbikombinatsioonideks, kuid Saussure'il puudusid keelestatistilised meetodid ka nende kavatsuse tõestamiseks. Samuti ei leidnud ta selle võtte teadvustatuse kohta andmeid vanadest värsiõpetustraktaatidest. Ta kirjutas mõnele kaasaegsele klassitsistile, kelle ladinakeelsetes värssides ta oli anagramme tuvastanud, pärides, kas need olid lähtunud ebatoadlikust konventsioonist või loonud anagramme teadlikult. Need aga ei pidanud teda vastuse vääriliseks.

Starobinski järeldab oma raamatus, et Saussure takerdus asjata intentsionaalsuse küsimusse: "...kogu keel on kombinatsioon, isegi kui sellesse ei sekku eksplitsiitne kavatus harrastada kombineerimist kunstina. Dešifreerijatel, olgu nad kabalistid või foneetikud, on piiritu tegevusväli: tõlgendus, mis on sümboolne või numeeriline või pöörab süstemaatilist tähelepanu mõnele keele üksikaspektile, võib alati tuua esile latentse sügavuse, peidetud saladuse, keele keele sees. Ja kui šiffer puudub? Isegi siis jääb alles saladuse veetus, oodatava avastuse või eksegeesi labürintides tehtud eksisammude kütkestavus."

\*

Tuntumaid ja lihtsamaid oulipo likke nippe on mõnes tuntud tekstis nimisõnade asendamine nende definitsioonidega või siis näiteks Jean Lescure'i leiutatud reegel S+7, mis seisneb selles, et võetakse krestomaatiline tekst ja asendatakse selles iga nimisõna

<sup>12</sup>Küsimus kunstiteose vastuvõtja eest peidetud struktuuride esteetilisest relevantsusest on muusikas ehk pakilisemgi kui kirjanduses. Paljud heliloojad (eriti Berg ja Webern Viini uuest koolkonnast) on oma helitöödes järginud keerukaid akrostilisi, astroloogilisi või kabalistlikke reegleid, mida ei pruugi kuulates üldsegi tajuda.

<sup>13</sup>J. Starobinski, *Words upon Words; The Anagrams of Ferdinand de Saussure*. Yale University Press, New Haven, 1979.



sõnastiku seitsmenda nimisõnaga pärast seda. Kasutades K. Kanni, E. Kibbermanni, F. Kibbermanni, S. Kirodari "Eesti-saksa sõnaraamatut" (4. parandatud ja täiendatud trükk, Tallinn, 1987), võime produtseerida mõned lõbusalt deliirsed fragmendid:

*See oli läinud aatomiallveelaeva kolmanda veerandnoodi lõppklassis. Päikesekiir lähenes silmaripsmele, seistes sedavõrd madalas, et enam ei ulatunud valgustama ei mägimaastikku ronivat hobusekarjast, kes puutumatusena vanniahju vedas, ei vanniahjul istuvat noort naisehäält ega ka ligi kolmekümneaastast meeskokka, kes kõndis vanniahju kõrval.*

*Kui Arno isakalkuniga koolipinki jõudis, olid tundeliigutused juba alanud. Kooljaluu kutsus mõlemad oma tubakavabrikusse, kõneles nendega natuke aerodroomist ...*

*Uusi ahelmurde maha, teie vedrutused! Mis pamplit te peate? Paluge kui palju tahate, põrguvalusse lähete siiski kõige oma laiutamisega.*

Veel üheks viisiks, kuidas tuntud tekste värskendada ja parandada, on Queneau pakutud meetod sonettide "haikuseerimiseks", st tihendamiseks nõnda, et värsi "üleliigne" osa lõigatakse riimuvate fraaside eest ära ja vajaduse korral kohendatakse interpunktsiooni. Eesti sonette lehitsedes ei hakanud just palju silma efektselt "haikuseeritavaid" palasid, kuid näiteks Betti Alveri (erandliku vormiga) sonett "Jäägu teistele alandlik jaatus" omandab sel viisil küll uue sisu:

*Alandlik jaatus  
on meie saatus,  
kellega koos  
auravas soos  
ei lööda.  
Mine mööda!  
On põrm  
su sõrm.*

*Sõdur  
vermeis ja põdur,  
jumalast neet,  
uksed sulleb.*

*Koju tuleb  
uhke askeet.*



\*

Suure osa Oulipo tegevusest saab viia kirjandusliku kombinatoorika mõiste alla. Kombineeritavad üksused võivad olla millised tahes, foneemidest ja tähtedest kuni kirjandustegelaste suheteni. Selle suuna ennetavaks plagiaatoriks võib seega lugeda filosoofist retoorikaõpetajat Molière'i "Kodanlasest aadlimehes".<sup>14</sup>

Härra Jourdain küsib talt nõu, milline oleks kõige ilusam, elegantsem ja etiketi-pärasem viis kirjutada suursugusele daamile, kellesse Jourdain on juhtumisi armunud: "Kaunis markiis, teie ilusad silmad teevad mu armastusest hingetuks." Filosoof lõhub selle rea professionaalselt neljaks elemendiks ning esitab permutatsioonid: 1. Kaunis markiis,/ teie ilusad silmad/ teevad mu/ armastusest hingetuks. 2. Armastusest hingetuks,/ kaunis markiis,/ mu teevad/ teie ilusad silmad. 3. Teie ilusad silmas/ teevad mu/ armastusest hingetuks,/ kaunis markiis. 4. Hingetuks armastusest/ mu teevad,/ kaunis markiis,/ teie silmad.

Muuseas, kui härra Jourdain küsib, milline neist variantidest on kõige parem, vastab filosoofiaõpetaja: "Esimene, see, mille te ise koostasite: *Kaunis markiis, teie ilusad silmad teevad mu armastusest hingetuks*". (Õigupoolest on neljaelemendilise hulga võimalike permutatsioonide arv palju suurem –  $4! = 24$ .)

Vahest kõige muljetavaldavam kirjandusliku kombinatoorika saavutus on Raymond Queneau raamat "Sada tuhat miljardit luuletust" (1960), mis koosneb kümnest samade rümpaaridega sonetist. Iga soneti esimene värss on asendatav kõigi ülejäänud sonettide esimese värsiga, iga teine värss teise värsiga jne. Seega on võimalik 100 kombinatsiooni esimesest kahest värsist. Kokku on aga kõiki võimalikke kombinatsioone täpselt  $10^{14}$  ehk sada tuhat miljardit. Queneau ise arvutas välja, et kui lugeda minutis üks sonett ja seda kaheksa tundi päevas ja kakssada päeva aastas, siis kulub kõigi võimalike sonettide läbilugemisele rohkem kui miljon sajandit. Queneau avaldas oma teose raamatuna, kuid tundub, et märksa efektsem oluks see paigutada neljateistkümnele kümneks sektoriks jagatud kontsentrilisele ringile, mida keerutades saab lugeja järjest uusi luuletusi tekitada. Või veel parem: paigutada tekst neljateistkümnele üksteise otsas keerlevale trumlile.

Narratoloogilise kombinatoorika vallast aga mainitagu Oulipo katseid uurida, millised on võimalikud kombinatsioonid siis, kui tegelased peavad ennast või teisi kellekski teiseks kui need päriselt on. Klassikalises vodevillisituatsioonis peavad kõik tegelased kõiki teisi tegelasi kellekski teiseks, kuid säilitavad õige arusaamise iseenda identiteedist. Hullumajalugudes seevastu peab enamik tegelasi end kellekski teiseks, ehkki ülejäänud tegelased seda arvamust ei jaga jne.

Queneau unistas ka ideaalsest kriminullist, milles kurjategija ei jääks üksnes avastamata, vaid mida lugedes ei mõistaks keegi selgelt, kas kuritegu üldse on toimunudki ja kes on detektiiv. Alain Robbe-Grillet on selle unistuse romaanis "Kummid" (e.k

<sup>14</sup>M o l i è r e, Kodanlasest aadlimees. Arst vastu tahtmist. Tallinn, 1992, lk 33–34.

1977) peaaegu täide viinud – raamatus läheb detektiiv kõvasti alt, selgub, et kuritegu, mida ta uurib, on alles sooritamata, ning kui see viimaks avastatakse, siis osutub kurjategijaks detektiiv ise. Kõike seda saadavad viited Oidipuse müüdile.

George Pereci põhiteosel “Elu kasutusõpetus” on lugeja eest nähtamatuks jääv sõrestik, milleks on Ladina kaksikruudu nime all tuntud kombinatoorikaprobleem: täita ruudustikus 10•10 kõik ruudud paaridega tähtedest (A-st G-ni) ja numbritest (0-st 9-ni) nii, et igas reas ja igas tulpas esineks iga täht ja iga number ainult ühe korra. Sellised paigutused avastati 10•10 ruudustiku jaoks alles mõnikümmend aastat tagasi. Niisugune ruudustik on Pereci romaanis seostatud elumaja korteritega, tähed neis elavate tegelase iseloomuga, numbrid aga nende lemmiktegevusega.

\*

Ka eesti kirjanduses leidub oulipolikel radadel liikunud kirjamehi, patafüüsilistest kirjandusteadlastest rääkimata. Tõstaksin kaasaegsetest autoritest esile kaht, Toomas Liivi ja Sven Kivisildniku.

Toomas Liivi tosina aasta tagune kirjutis “Kvantitatiivpoetika võimalused”<sup>15</sup> ajab iseseisvaid vagusid võimaliku kirjanduse teooriasse. Muuhulgas pakutakse selles välja uus žanr nimega triginta. Triginta nõuded on järgmised: triginta koosneb kolmekümnest sõnast, üks nimi- või omadussõna on trigintas iseäranis oluline ja see peab korduma neli korda. (Minu kaks eelnevat lauset kujutavad seega endast trigintat.)

Kivisildniku elutöö “Nagu härjale punane kärbseseen” (1996) on peaaegu ortodoksselt oulipolik kompendium. Selles on proovitud kätt mitmesuguste vanade kinnisvormide (renga, sonetipärg, haikud, tankad, anagrammid) elluäratamises. Nende kõrvale on loodud uusi nagu Siberi haiku (25 + 5 silpi), Sildniku sonett (“tehakse kahest viirealisest stroofist, millele järgneb neljakordne moraal. Esimene stroof räägib sellest, kui halb oli vanasti elada, teine stroof kujutab paranenud olukorda”) või seitseteist kevadist sõna (“kvantitatiivne luulevorm, kurva lõpuga kevadluuletus, piiratud seitsmeteistkümne sõnaga”). Samuti kombineerib Kivisildnik aleatooriliselt Juhan Liivi, Marie Underi ja August Sanga tekstifragmente.

Üheks kõige produktiivsemaks uueks luulevormiks aga on osutatud Visnapuu “Sireli” värsi- ja stroofistruktuuri järgiv visnapuudulik, mida on harrastanud lisaks Kivisildnikule Kauksi Ülle, Valeria Ränik, Karl Martin Sinijärv, Jan Rahman ja alla-kirjutanu.<sup>16</sup>

Kus on siin ennetav ja kus tagantjärgi plagiaat?

MÄRT VÄLJATAGA

<sup>15</sup>Vikerkaar 1986, nr 2.

<sup>16</sup>Vt Vikerkaar 1989, nr 7.



# ANDERS HÄRM

## UNIVERSUMI KUNINGAS ABSURDI JA APOKALÜPTIKA VAHEL. JASPER ZOOVA VIDEOINSTALLATSIOONID

*Minus võitlevad vaimustus õitsevast õunapuust  
ja jälestus selle maalri kõnede vastu.*

*Aga ainult viimane  
sunnib mind sulge haarama  
(Bertolt Brecht  
"Halb aeg lüürika jaoks")*

Maali-, video- ja installatsioonikunstnikuna tuntuks saanud Jasper Zoovat võib julgelt nimetada eesti kaasaegse kunsti üheks produktiivsemaks ja huvitavamaks autoriks. Kui proovida tema kunsti puhul mingeid ühisi nimetajaid välja tuua, siis võiksid need olla absurd, iroonia ja apokalüptika. Sorides meie kultuurilise ala-teadvuse prügikastides, toob ta sealt lagedale hulga märke ja kujundeid, mis tänu konteksti nihetele tekitavad vaatajas võõrandumiseefekte ning tunnetuslikku kaost. Visates vaataja ette tähenduse kaotanud ja unustatud, või lihtsalt absurdseid ja mõttetuid märke uutest seostest, produtseerib ta pidevaid lühiühendusi, *error*'eid ja

ülekande- ning kõnehäireid. Zoova poolt üles korjatud kujundid – suusahüppajad, vigrid, lambad, kombainid jmt on tihti-peale niivõrd jaburad, et igasugune interpretatsioon ja intellektuaalitsemine tunduks veel jaburam ja mõttetum. Seetõttu ei ole kriitikutel tihtipeale jäänud muud võimalust kui käsi laiutada ning öelda, parafraseerides Susan Sontagi, et Zoova kunsti puhul ei olegi võimalik näidata, mida tema teos tähendab, et ei olegi võimalik teha midagi muud kui näidata, kuidas see teos on see, mis ta on, ja et see on see, mis ta on.<sup>1</sup> Zoova irvitab dadaistliku irooniaga kõige üle, mis aga ette juhtub. Rootsi kunstikriitik John Peter Nillson

<sup>1</sup> Selles kontekstis viitab Sontagile Katrin Kivimaa. (Vt K i v i m a a, Jasper Zoova – E põlvkonna kunstnik? *Postimees*, 17. 05. 1996, lk 16) Tegemist on Sontagi kuulsal esseega "Against Interpretation" (1964). (Vt S o n t a g, Against Interpretation. Rmt-s: Against Interpretation Vintage Books. London, 1994, lk 3–14), kus ta heidab kultuurikriitikale ette, et see otsib alati teksti taga allteksti, kuigi ta peaks ainult näitama, et/kuidas teos on teos.



võrdlebki 90ndate absurdikunsti dadaismiga. Ta väidab Baudrillard'ile viidates, et tänapäeva demütologiseeritud maailmas ühiskonna ainus müüt on tema ise, tekitab klaustrofoobse situatsiooni, kus iga aktsioon muutub aktsiooniks iseenese suhtes, iga mõte mõtteks iseenese kohta, iga tähendus tähenduseks iseenesest. Ka huumor ei ole siin enam sürrealistide mõttes "vabastav ja õilistav", vaid on muutunud kontrollimatuks, hüsteeriliseks, väljapääsu eitavaks naeruks, ainsaks ellujäämisviisiks.<sup>2</sup> Täpselt selline – kontrollimatu ja hüsteeriline, peaaegu apokalyptiline, pigem dadaistlik kui sürrealistlik, on ka Zoova naer.

Küll "anarhopoppariks", küll "E-põlvkonna kunstnikuks" tituleeritud Zoova kunstistrateegiat võib käsitleda kui dada ja popi sümbioosi. Thomas McEvilley on dada ja popi erinevust väga efektselt defineerinud – kui esimene vulgariseerib ikoonilist, siis teine ikoonistab vulgaarset.<sup>3</sup> Zoova ütleb popilikult kõigele "jaa" ja dadaistlikult kõigele "ei" korruga. Kui matemaatikas on kõrvuti pluss ja miinus, siis teadupärast on lõpptulemus alati negatiivne. Siin võib selles muidugi kahelda, sest kui "jaa" ja "ei" on absoluutsed, siis tundub, et neil ei olegi enam mingit vahet, valitseb vastandite dialektiline ühtsus, mille kaudu Umberto Eco omakorda irooniliselt defineeribki absurdi – see pole midagi muud kui dialektiline situat-

sioon, nähtuna masohhisti pilgu läbi.<sup>4</sup>

Zoova videoinstallatsioonid on sageli konteksti suunatud (dadaistlikud?) käitumuslikud aktid, kus tema poolt väljakäidud tottrad märgid, nende kodeerimata ja mõttetu iseloom hakkab omandama uusi tähendusi. Zoova teoste struktuurist ei ole reeglina mõtet tähendusi otsida, neid tuleb otsida tema teose ümbert. Kontekstis muutuvad need "tühjad" märgid järsku poolenisti allegoorilisteks, poolenisti mütoligiseerivateks kommentaarideks erinevatele nähtustele või neid nähtusi nihestavateks iroonilisteks märkusteks, mistõttu konteksti võibki pidada tema videoinstallatsioonide üheks olulisemaks kategooriaks.

Allegoorilisus<sup>5</sup> (juba 50ndate absurdi teatris rohkelt kasutamist leidnud võte) ja mütoligilisus ning irooniline absurd tekitavadki Zoova teostele nii iseloomuliku apokalyptilise meeoleolu, mida saadab hullumeelne naer.

Videoinstallatsiooni "Karaoke show" (1997) on Eestis eksponeeritud kahe kuraatoriprojekti raames, mille pealkirjad "Persona" ning "Autor X Autor" on tegelikult äärmiselt olulised märksõnad interpretatiivse keskkonna loomiseks selle teose ümber. Karaoke on postmodernse, antinovaatorliku ja originaalsuseorjusest vaba kultuuri märk, mis lubab esinejal identifitseeruda mõne tuntud popstaariga ning mille käigus esitaja omastab/vallutab

<sup>2</sup> J. P. N i l l s o n, Everything is wrong. Ha ha ha – kataloogis "Funny versus Bizarre". Contemporary Art Center, Vilnius, 1997.

<sup>3</sup> Th. M c E v i l l e y, Kuidas kõnetada pilvi. *Kunst* 1995, nr 1, lk 35–40.

<sup>4</sup> U. E c o, Im Labyrinth der Vernunft. Leipzig, 1989.

<sup>5</sup> Zoova teoste allegoorilisusele on tähelepanu juhtinud ka mõned teised autorid. Pean siinkohal silmas eelkõige Mari Laanemetsa.



esitatava mina. Zoova laseb karaoke-lauljal-vaatajal samastada end vigride ja Ave Kumpase laulustega.

“Odeurs of Victory” (1997) on Martin Pedanikuga kahasse tehtud videoinstallatsioon, mida esmakordselt näidati Soomes. Suusahüppajad ja suusahüpped, mida selles teoses näidatakse, on ju Soomes peaaegu rahvuslik spordiala, mistõttu “Odeurs’i” võiks tõlgendada ka kui Soome rahvusidentiteedi dekonstruktsiooni. Televisioonist *scratchitud* pilti hüppeks valmistuvatest õhulenduritest on aeglustatud, tuues esile sportlase miimika ja žestid, osutades sellise tavapärase ja banaalse nähtuse nagu suusahüpped äärmisele kummastatusele ja absurdusele.

Zoova ise ütleb, et kui me vaatame suusahüppeid, siis me ei küsi, miks nad hüppavad, vaid – kui kaugele nad hüppavad, kuigi tegelikult tundub esimene küsimus olevat palju olulisem.<sup>6</sup> Zoova küsimuse võiks laiendada muidugi spordile tervikuna. Installatsioonid “Sheep are everywhere” (1998) ning “Fuck” (1998) (viimase kaasautor Tarrvi Laamann) on samuti tihedalt seotud ekspositsiooni kontekstiga. Sigaretifirma *Barclay* reklaamikampaania “Art is everywhere” raames 1998. aasta oktoobris-novembris toimus ka mitmeid kultuuriüritusi ning kunstinäitusi, nende hulgas Zoova personaalnäitus ning Zoova-Laamanni ühishinäitus. Hans Haacke’liku iroonia ja vihaga, kuigi Haackest erineva käsitluslaadiga, dekonstrueerivad mõlemad teosed iseenda rahastamist ja kultuurisponsorluse tagamaid üldse.

Barclay reklaamlause parafrasina pealkirjastatud installatsioon koosneb kolmeteistkümnest televiisorist, kus näidatakse rohtu söövaid ja määgivaid libalambaid. Tagaseinas kuulutab neoontuledes reklaamplakat aga võidukalt, et lambaid on tõesti igal pool. Ilma mingi kristliku alltekstita hundid lambanahas – need on loomulikult sponsorid. “Fuck’is” näidatakse ürgse päritoluga, aegade jooksul ära roojatud kušetti, mille peale on asetatud monitor pornofilmist *scratchitud* anaalseksi kaadritega. Monitori kõrval lebab närbunud roos ning seinal ripub naiivne tundmatu päritoluga maastikumaal. Mõlemal pool voodit asuvatest kõlaritest kostab selles kontekstis totrana mõjuvaid “Onu Remuse jutte”.

Ühtepidi jällegi (abitu?) katse sponso-ritele “ära panna” ja nad pikalt saaata, teisalt umbisikuline *fuck*’i eksponeerimine. Selles suhtes võib küll Hanno Soansiga nõus olla, et ei Zoova ega Kiwa (ega ka rastapoppar Laamann) ei luba oma töödele psühhoanalüütilise lähenemisega selga istuda; nad ei simuleeri tõeseid teadmisi seksuaalsusest.<sup>7</sup> Kriitika neid taieseid muidugi tõsiselt ei võtnud – ju oli siis tegemist liiga kardinaalsesse nihkesse keeratud absurdiga.

Installatsioonis “Kasvuhuone efekt” (1998) loovad kasvuhuone katusel huilgav sireen ning (pseudo)jälgimisseade (nõukogude mänguautomaadi sihik) pimendatud kasvuhuone ainsa avana kriminaalselt paranoilise meeoleolu. Läbi “jälgimisseadme” võib kasvuhuones vaadata videopilti kombainist, mis sõidab vir-

<sup>6</sup> Kanal 2000/Laboratoorium. Kanal 2, 1997.

<sup>7</sup> H. S o a n s, Jaapan & Pan-Jaa ehk kõigele jaa. *Vikerkaar* 1999, nr 4, lk 61–63.



JASPER ZOOVA  
"Sheep Is Everywhere"  
Kaadrid video-  
installatsioonist  
1998







JASPER ZOOVA  
koos Martin Pedanikuga  
“Odeurs of Victory”  
Video  
1997



tuaalselt üle moonipõllu. Sekka lillevälju ja tagedaid inimnägusid. Hipilik-lilleline marihuanaalembene teos, nagu ka Mari Sobolevi kureeritud maanteenäitussest vändatud koduvideolik seltskonnakroonika "Road-Movie: Rock'n Rolli lapsed" (1998), milles Zoova ennast ühtaegu ambitsioonikalt ja eneseirooniliselt Universumi kuningaks tituleerib. Süžeta ning narratiivita teos on üles ehitatud kunstnikeseltskonna sihitule bussisõidule, mida aeg-ajalt katkestavad peatused maalide juures. Kõige paremini iseloomustab seda odüsseiat löik, kus tee järsku otsa lõpeb ning keegi hüüatab: "Me oleme jõudnud maailma lõppu!!" Universumi kuningal pole sellest midugi sooja ega külma. Ka Zoova videot "124 vagunitäit armastust" (1998) võiks tõlgendada samas võtmes. Vivian Leigh' ja Clark Gable'i klassikalise filmisuudluse taustal möödivate rongivagunite kolin liigub paroodia, kitši ja romantika liipreid mööda. Võib-olla on see Zoova kõige vähem irooniline teos.

"About Vremja" (1996), üks Zoova esimesi videoinstallatsioone, on uudiste ja meedia dekonstruktsioon, ideoloogilise propaganda paroodia. Zoova dekonstruktsiooni ohvriks on langenud pea kõik uudiste olemuslikud osad – keel ja pilt, informaatori nägu, mis peab meid veenma uudise tõepäras jne. "About Vremja't" võib käsitleda meedia metatekstina, nagu ka Zoova, Laamanni ning Peeter Linnapi ja Arne Maasiku ühisprojekti "Pühamu" (1999), mis lähtub eetrimüra tühisignaalist kui väidetavalt purgatoorsest alternatiivist tänapäeva infoküllastunud maailmale. Kuid siin on autorlus hajutatud juba liiga mitme erineva kunstniku vahel, mis-

tõttu sellel teosel käesoleva artikli piires rohkem ei peatuta.

"About Vremja" algab nõukogude aja igapäevase õhtupalvuse Vremja algusheleditega. Uudistelujeja tühi nägu, millele võiks leida hulgaliselt kultuurilis-mütoloogilisi konnotatsioone ja analooge, tema arusaamatuks muudetud tekst ning ekraaninurgas ringi jalutav inimesemaskiga koer tekitavad apokalüptilise maailmalõpumeeleolu. Igasugune propaganda on teataval määral religioosne ja fanaatiline. Zoova aga sekkub sellesse mehhanismi meedialummust forsseerides ning muutes ta nii irooniliseks ja absurdseks farsiks. Zoova näitab, et meediapropaganda on võrreldav mõne apokalüptilise ja eshatoloogilises ootuses piinleva ususeltsi propagandaga ning selle tõeväärtus on võrdne Nostradamuse ennustustega, kelle tekst videost ka läbi jookseb. Teost eksponeeriti esimest korda Tallinnas Vabaduse väljaku jalakäijate tunnelis, kus on salvestatud kaadrid maski kandva koeraga. Ka siin flirdib Zoova koha ja kontekstiga.

Tarrvi Laamanni ja Jasper Zoova seni viimane ühisprojekt "TLL-EZE" (1999) lõi industriaalse ja postindustriaalse mürikeskkonna, mida sisustavad lennujuhtimiskeskuse värelevad arvutiekraanid ja lennujaama territooriumil salvestatud videopilt põrandale puistatud soolaliivaga ning klaasimaalingutega. Zoova videopildiga telekad on keeratud ekraaniga seina poole ning kujutist võib aimata vaevaltise kumana Laamanni klaasimaalidel, mis on õrnvalged ja läbipaistvad, peaaegu nähtamatud. Lähemal vaatlusel võib oletada, et pildid kujutavad neidsamu hägu-



selt nähtavaid lennundusskeeme, mis on Zoova videotel. Asjatundmatule on mõlemad täiesti dešifreerimatud ja tähenduseeta kujutised. Nii ei olegi eriti vahet, kas nad on näha või ei, sest mõista ei ole neid niikuinii võimalik.

Vaatamine ja nägemine, maali transpaarentsus, ongi viimasel ajal olnud Laamanni maalide üks meelisteema – kunst kui teataval määral vabatahtliku vaatamise objekt. Jean-Luc Godard'i tsiteerides võiks öelda, et põhiline pole siin mitte näha seda või teist, vaid näha, kas seal üldse on midagi näha.<sup>8</sup>

Mida ikka kõnelevad tavakodanikule Laamanni maalitud ja Zoova videostatud lennundusskeemid ja graafilised näidud? Põhimõtteliselt kuuluvad lennundusskeemid siin ühte ritta Zoova teiste absurdsete märkide ja kujunditega, kuigi mitte päriselt.

Üks salvestatud videopilt iseenesest ei tähenda veel mitte midagi või vähemalt on siin kõik tähendused võimalikud. Jeremy Welsh väidab, et pildid, mida *video* (kui tehnoloogia – *A.H.*) abil salvestatakse, on enne oma sisenemist “maatriksisse” kõik enam-vähem sama tähendusega; nad ei kuulu mitte kellelegi ja moodustavad ilma kindla struktuurita keele, mida on võimalik üllatavalt kergesti vastavalt kasutaja vajadustele koondada.

Siit järeldub, et ühte ja sama pilti võib kasutada näiteks valitsus, mõni teine valitsus, kunstnik, terroristide grupp, reklaamitööstus või popbänd – kõik erineva eesmärgiga, ning pilt omandab sealjuures

vähemalt sama palju erinevaid tähendusi.<sup>9</sup> Selles punktis, kus kunstnik võtab kasutusele *video* poolt tekitatud videopildi, muutub *video* videoks (kui kultuurivorm). “TLL–EZE” illustreerib Welshi mõtet suurepäraselt – teadjamale “terroristile” oleks neist kaadritest võib-olla rohkem abi ning valitsused kasutaksid neid ilmselt hoopis teisiti. Nende näitade koodi tundmine ja interpretatsioonioskus annaksid seega Teadjale üsna hirmuäratavalt mõjuva võimu inimeste ja lennukite üle. Zoova ja Laamann tõlgendavad neid inimlikust ja “süütust”, mittepühendatu aspektist. Masinate müstifitseerimisele võib leida hulgaliselt viiteid – esiteks industriaal- ja postindustriaalmüra šamanistlik rütm, luukere installatsioon põhivideol ning pildil pildis – lennukile minejate “kaitseingli” näol, mis on monteeritud videosse, mis on teise video sees. Ka Laamanni poolt varem peamiselt graafikas kasutatud printsip ning graafika üks põhiomadusi (kujutise kandmisel trükiplaadilt paberile muutub kujutis teistpidiseks) omandab antud kontekstis mütoloolilise tähenduse – lennuk, mis maandub tagurpidi, videokujutis, mis tekib klaasil tagurpidi jne.

Zoova ja Laamann lasevad lennunduse industriaal- ja postindustriaalkeskkonnal paista militaristlikult ja parasjagu ulmeliselt, mis vastukaaluks lennukompaniide perekesksetele *biedermeierlikele* reklaamikampaaniatele mõjub vägagi värskendavalt.

Kui maailm ise on enda kõige suurem

<sup>8</sup> J. C o n o m o s, The Movement of shadows. Video as electronic writing. Art & Design Profile, nr 45, lk 39–41.

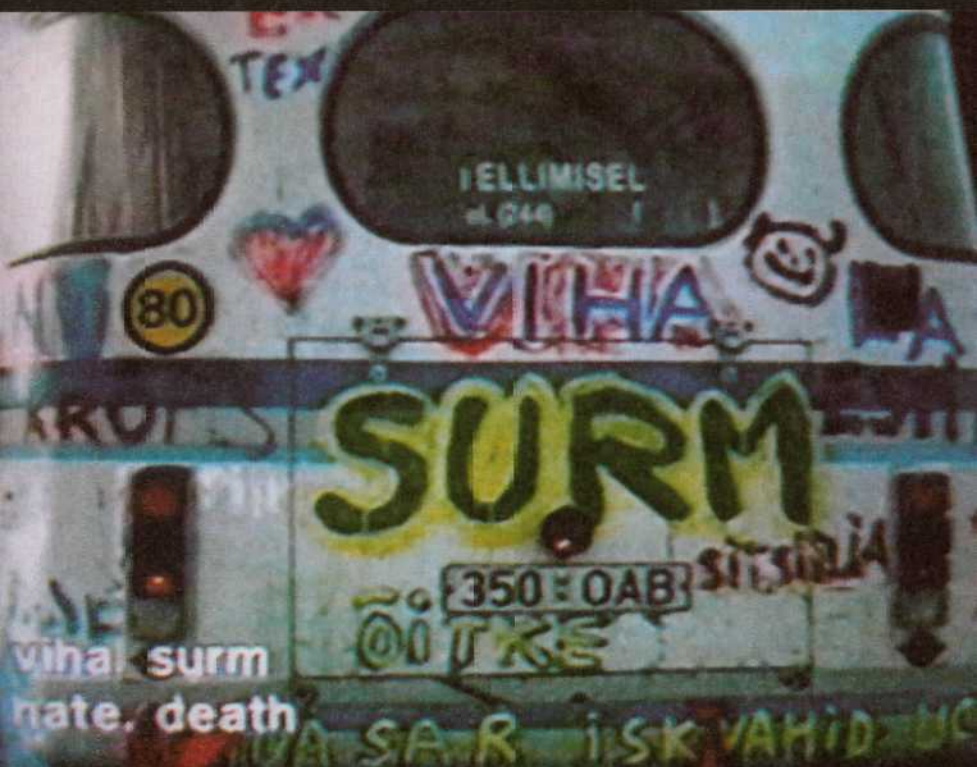
<sup>9</sup> J. W e l s h, Synthese und Konstruktion. Video und das “sampled Image”. Kunstforum Bd. 103, lk 152–162.





JASPER ZOOVA  
"Vigri Beats"  
Kaadrid video-  
installatsioonist  
1997





JASPER ZOOVA  
"Road Movie"  
Video  
1998



müüt, siis ei jäägi Jasper Zooval absurdkunstnikuna muud üle kui kroonida ennast selle idiootsuse kuningaks. Iroonilise apokalüptikuna irvitades ei produtseeri ta mitte tähendusi, vaid ainult nihestatud kommentaare ja metatekste.

Mis mõtet on ikoonistada hamburgerit olukorras, kus pop ise ka enam ei tähenda

midagi muud kui iseennast, kui see juba niikuinii on ikoon nagu Zoova seal Viru tänava akna peal üleikoonistab (Oldenburgi vedel hamburger veel lisaks silme ees) – jääbki üle vaid nõmedalt jorutada: na-na-na, la-la-la, nagu vigrid karaoke videos. *Fuck, no way out. And fuck again.*



# JURI LOTMAN

## MÕNED MÕTTED KULTUURITÜPOLOOGIAST (SEMIOOTILINE ASPEKT) \*

*Vene keelest tõlkinud Kajar Pruul*

Igäüks, kes mõlgutab mõtteid kultuuride ja tsivilisatsioonide tüpologia üle, on tundnud kiusatust arvata: "Seda ei olnud, niisiis seda ei saanud olla", ehk ümber öelduna: "See on mulle teadmata, seega on see võimatu". Tegelikult tähendab see, et inimkonna kogu kirjapanemata ja kirjapandud ajaloo taustal võrdlemisi tühist kronoloogilist kihistust, mida meil on võimalik tundma õppida hästisäilinud kirjalike allikate põhjal, võetakse ajaloo-protsessi normina, selle ajajärgu kultuuri aga inimkultuuri standardina.

Vaatleme üht näidet. Kogu kultuur, mida euroopalik teadus tunneb, põhineb kirjal. On võimatu kujutada enesele ette arenenud kultuuri (ja üldse mis tahes arenenud tsivilisatsiooni), kus puuduks kiri. See harjumuspärane kujutus põhineb pildidel, mis kerkivad meie silma ette juba tuttavatest kultuuridest ja tsivilisatsioonidest. Üsna hiljuti avaldasid kaks silmapaistvat matemaatikut arvamust, et kuna kirja globaalne levik sai võimalikuks alles pärast paberi leiutamist, siis on kogu

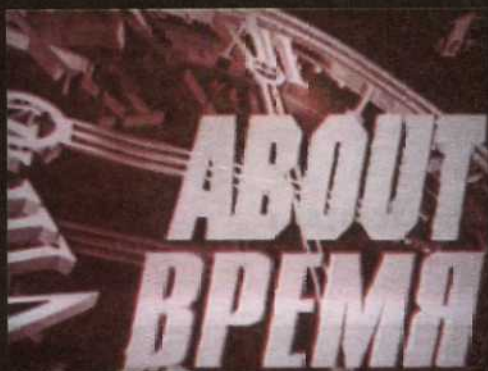
"paberieelne" periood kultuuriajaloo tervenisti hilisem võltsing.<sup>1</sup> Pole mõtet selle paradoksaalse väitega vaielda, kuid talle tasub tähelepanu pöörata kui ilmekale näitele tervemõistuslikkuse ekstrapolatsioonist senitundmatu valdkonda. Harjumuspärane kuulutatatakse ainuvõimalikuks.

Seos arenenud tsivilisatsiooni, klassiühiskonna, tööjaotuse, neist tuleneva ühiskondlike tööde, ehitus-, irrigatsioonijm tehnika kõrgtaseme ning kirja olemasolu vahel paistab nii enesestmõistetav, et muud võimalused heidetakse juba ette kõrvale. Tuginedes tohutule tõsikindlale andmestikule, võiks tunnistada selle seose üldkehtivaks kultuuriseaduseks, kui poleks Lõuna-Ameerika inkade-eelsete tsivilisatsioonide fenomeni.

Arheoloogide kogutud tõendusaines maalib tõepoolest hämmastava vaatepildi. Meie ees on pilt mitmest tuhande aasta jooksul üksteisele järgnenud tsivilisatsioonist, mis rajasid võimsaid ehitisi ja niisutussüsteeme, püstitasid linnu ja hiiglaslik-

\* Juri Lotman, *Neskol'ko myslej o tipologii kul'tur* (1987). Rmt-s: J. Lotman, *Izbrannye stat'i v treh tomah. Tom I. Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury*. Tallinn, Aleksandra, 1992. Lk 102–109.

<sup>1</sup> M. P o s t n i k o v, A. F o m e n k o, *Novye metodiki statističeskogo analiza narrativno-cifrovogo materiala drevnej istorii*. (Preprint.) Moskva, 1980.



JASPER ZOOVA  
"About Vremja"  
Video  
1996





# 124

Vagunitäit armastust



ASPER ZOOVA  
"124 vagunitäit  
armastust"  
Video  
1998





ke kivikujusid, edendasid käsitööndust – pottsepa- ja kangrutööd, metallurgiat, veel enamgi: löid vägagi keerulisi sümbolisüsteeme... ning ei jätnud mingeid jälgi kirjast. See asjaolu on seni jäänud selletamatuks paradoksiks. Mõnikord on oletatud, et kirjamälestised hävitati võõraste vallutajate – algul inkade, hiljem hispaanlaste poolt, aga see ei tundu veenvana: kivimonomendid, hauakivid, rüüstatamata ja esialgsel kujul säilinud kalmed, keraamilised nõud ning muud tarbeesemed toonuks meieni kirjast kas või mingeid jälgi, kui seda oleks olnud. Ajalookogemus näitab, et jäägitu hävitustöö sellises ulatuses pole jõukohane ühelegi vallutajale. Jääb üle arvata, et kirja polnudki.

Ärgem kammitsegem end juba ette “see on võimatu’ga”, vaid püüdkem kujutleda (sest muud tugipunkti meil pole), milline pidanuks säärane tsivilisatsioon olema, juhul kui ta tõepoolest eksisteeris.

Kiri on mälu vorm. Niisama nagu individuaalsel teadvusel on oma mälumehhanismid, loob kollektiivne teadvus, kui avastab vajaduse midagi kogu kollektiivile ühist fikseerida, kollektiivse mälu mehhanismid. Nende hulka tuleb arvata ka kiri. Kuid kas on kiri kollektiivse mälu esimene ja – mis kõige tähtsam – ainuvõimalik vorm? Vastust otsides tuleb lähtuda arusaamast, et mälu vormid olenevad sellest, mida peetakse vajalikuks meelde jätta, viimane aga sõltub kõnealuse tsivilisatsiooni struktuurist ja suunitlusest.

Meile harjumuspärane suhtumine mälusse eeldab, et meeldejätmisele kuuluvad (kollektiivse mälu mehhanismide poolt fikseeritakse) ainulaadsed sündmused, s.o

erandlikud või esimest korda juhtunud sündmused või siis need, mida ei oleks tohtinud juhtuda või mille toimumine näis vähetõenäoline. Just sellised sündmused satuvad kroonikatesse ja annaalidesse, tehakse avalikuks ajalehtedes. Seda tüüpi mälu tarvis, mis on orienteeritud jäädvustama ekstsesse ja vahejuhtumeid, on kiri hädavajalik. Niisugust laadi kultuuris suureneb pidevalt tekstide hulk: õigus kasvab pretsedentide võrra, õigusaktid fikseerivad üksikjuhtumeid – müüke, pärandamisi, vaidluslahendeid, kusjuures iga kord on kohtunikul tegemist just üksikjuhtumiga. Samale seadusele allub ka ilukirjandus. Tekivad erakirjavahetus, memuaari- ja päevikukirjandus, mis samuti fikseerivad “juhtumusi” ja “vahejuhtumeid”.

Kirjalikku teadvust huvitavad põhjuslikud seosed ning toimingute resultatiivsus: ei fikseerita mitte seda, mis ajal tuleb alustada külvi, vaid seda, kui suur oli sel aastal saak. Sellesamaga on seotud ka tähelepanu teravnemine aja suhtes, mille tulemusena tekib kujutlus ajaloo. Võib öelda, et ajalugu on üks kirja tekke kõrvalsaadusi.

Kuid kujutlegem teist tüüpi mälu – püüet säilitada andmeid korrast, aga mitte selle rikkumisest, seadustest, aga mitte ekstsessidest. Kujutame ette, et näiteks spordivõistlust jälgides ei ole meile oluline mitte see, kes võitis ja mis ennenägemata asjaolud seda sündmust saatsid, vaid et meie jõupingutused on keskendatud muule – sellele, et säilitada järeltulijaile andmed, kuidas ja mis ajal võistlused toimuvad. Siis ei astu esiplaanile mitte kroonika ega ajalehereportaaž, vaid ka-



lender, tava, mis seda korda fikseerib, ja rituaal, mis võimaldab kõike seda talletada kollektiivses mälus.

Kultuur, mille sihiks pole mitte tekstide arvu kasv, vaid kord ja igaveseks antud tekstide korduv taasesitamine, nõuab kollektiivse mälu teistsugust korraldust. Kiri pole siin hädavajalik. Tema osa täidavad mnemoonilised sümbolid – nii looduslikud (iseäranis silmahakkavad puud, kaljud, tähed ja teised taevakehad) kui inimese loodud: puuslikud, hauakääd, ehitusrajatised – ja rituaalid, millesse nood loodusvormid ja pühapaigad on kaasatud. Seos rituaaliga ja niisugustele kultuuridele üldiselt iseloomulik mälu sakraliseerimine sunnivad euroopaliku traditsiooni vaimus kasvatatud vaatlejat samastama neid paiku usukultuse täitmise kohtadega. Vaatleja tähelepanu keskendub sakraalsele funktsioonile, millel siin tõepoolest samuti oma osa on, ning märkamata kipub jääma mnemoonilisest (sakraalsest) sümbolist ja kombetalitusest koosneva kompleksi reguleeriv ja juhtiv funktsioon. Selle kompleksiga seotud toimingud aga säilitavad kollektiivile mälestuse neist tegudest, kujutlustest ja emotsioonidest, mis vastavad antud situatsioonile. Seepärast ei saa me otsustada säilinud rajatiste otstarbe üle, tundmata rituaali, võtmata arvesse tohutut hulka kalendri- jm märke (näiteks varju pikkust ja suunda, mida kõnealune puu või rajatis heidab, lehtede või viljade küllust või vähesust mingil aastal teatud kindlal sakraalsel puul jms). Sealjuures tuleb silmas

pidada, et kirjalik kultuur on orienteeritud minevikule, suuline kultuur aga tulevikule. Niisiis mängivad temas väga suurt rolli ettekuulutused, ennustused ja ended. Loodusvormid ja pühapaigad pole üksnes kohad sooritamiseks rituaale, mis hoiavad meeles seadusi ja tavasid, vaid ka ennustamispaigad. Ses suhtes on ohverdamine futuroloogiline eksperiment, sest ta on alati seotud pöördumisega jumaluse poole, et see aitaks teha valikut.

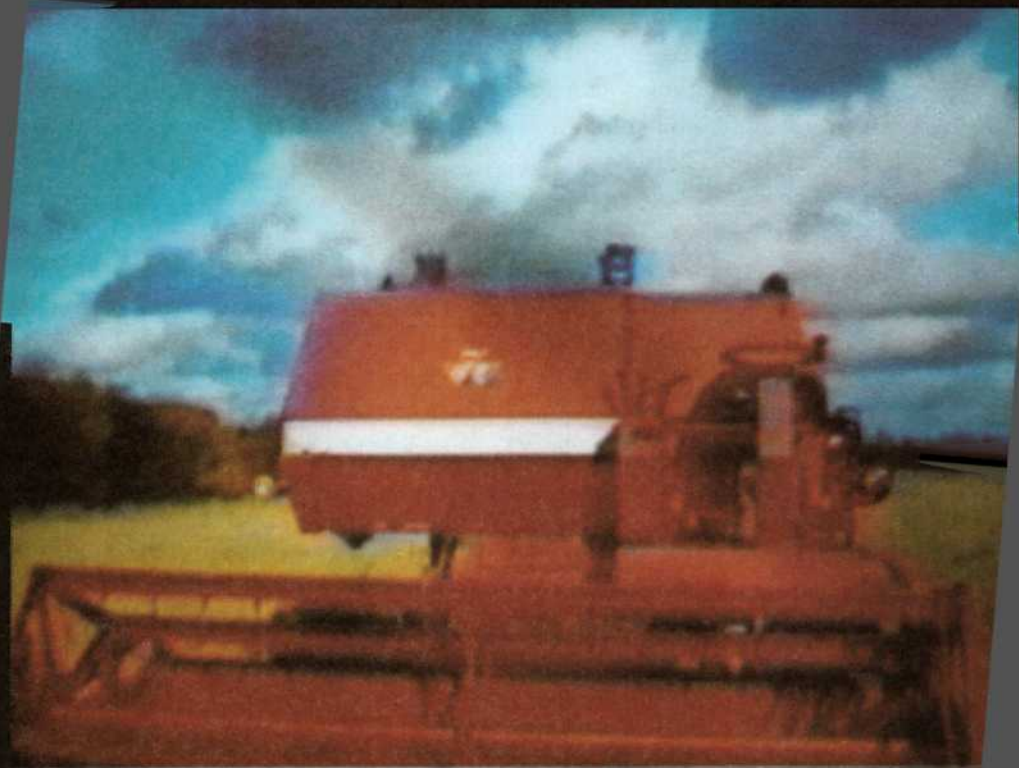
Ekslik oleks arvata, et seda laadi tsivilisatsioon elab “infonälja” seisundis, kuna inimeste kõik teod oleks justkui rituaali ja tavadega fataalselt ette määratud. Säärane ühiskond lihtsalt ei saanuks eksisteerida. “Kirjata” kollektiivi liikmed seisid alalõpmata vajaduse ees valida, kuid valides ei viidanud nad ajaloole, põhjuslike seostele või oodatavale efektiivsusele, vaid – nagu mitmed kirjata rahvad praegugi – pöördusid ennustajate ja nõidade poole. Tarve “nõu pidada” (arstiga, advokaadiga, vanema inimesega) on tegelikult sellesama traditsiooni rudiment. Sellele traditsioonile vastandub kantilik ideaal inimesest, kes otsustab ise, kuidas mõelda ja tegutseda. Kant kirjutas: “Valgustus on inimese väljumine tema omasüülistest alaealisusest. Alaealisus on võimetus kasutada oma aru kellegi teise juhatuseta (...). On ju nii mugav olla alaealine. Oleks mul aru asemel raamat, südametunnistuse asemel hingekarjane, minu enda asemel kirjutaks mulle eluviisi ette arst jne, siis poleks mul tarvis end üldse vaevata”<sup>2</sup>.

Kirjata kultuur ühes oma suunatusega

<sup>2</sup> I. K a n t, Kostmine küsimusele: Mis on valgustus? *Akadeemia* 1990, nr 4, lk 801. (E. Parhomenko tõlge.)







JASPER ZOOVA  
"Kasvuhoooneefekt"  
Video, 1997

JASPER ZOOVA  
koos Tarrvi Laamanniga  
"TLL-EZE"  
Video, 1999



enetele, ettekuulutustele ja oraaklitele kannab käitumisvaliku üle isikuvälisesse valdkonda. Seepärast peetakse niisuguses kultuuris ideaalseks inimeseks seda, kes oskab mõista ja õigesti tõlgendada endeid ega tunne kõhklust neid täide viies, tegutseb otsekoheselt ega varja oma kavatsusi. Seevastu kultuur, mis on orienteeritud inimese võimele ise valida oma käitumisstrateegia, nõuab arukust, ettevaatlikkust, kaalutletust ja varjatust, kuna iga sündmust käsitatakse kui "esimest korda juhtuvat". Huvitava näite leiame Victor Turneri teadetest ennustamise kohta Kesk-Aafrika rahvastel, eriti ndembudel. Ennustamisel raputatakse korvi, kus asuvad erilised rituaalsed kujukesed, ja jälgitakse seejärel nende paiknemist. Igal kujul on oma sümboolne tähendus ja see, mis kõige peale satub, mängib tulevikukuulutuses kindlat rolli.

Turner kirjutab: "Teist asjaomast kujukest nimetatakse Chamutang'a. Ta kujutab meest, kes istub kägerasse tõmbunult, lõuga kätele toetades ja nõjatudes küünarnukkidega põlvedele. Chamutang'a tähistab kõhklevat, ebakindlat inimest (...). Chamutang'a tähendab ka: "inimene, kellest ei tea, mida oodata". Ta reaktsioonid on ebaloomulikud. Informantide sõnul on ta isemeelne, kord jagab kingitusi, kord ihnutseb. Mõnikord lagistab ta seltskonnas ilma ühegi nähtava põhjuseta naerda, teinekord aga ei poeta sõnagi. Keegi ei suuda ette aimata, millal ta raevu

satub ja millal ei lase end millestki segada. Ndembudele meeldib, kui inimese käitumine on ennustatav.<sup>3</sup> Nad peavad lugu avameelsusest ja järjekindlusest, ning kui tunnevad, et keegi on ebasiiras, siis oletavad, et väga tõenäoliselt on niisugune inimene nõid. Siin leiab uut moodi seletuse mõte, et kõik, mis on varjatud, on potentsiaalselt halb ja ohtlik."<sup>4</sup>

Pole aga raske märgata, et kõik ndembude ennustamisrituaali Chamutang'akujukese põhilised žestielemendid esinevad ka Auguste Rodini "Mõttelejal". Lõua kätele toetamise žest on nii igipõline, et Rodini skulptuur ei vaja mingeid selgitusi. Asjalugu on seda tähelepanuväärsem, et skulptori kavatsus oli kujutada "esimest" mõtletajat: ei kuju välimuses ega proportsioonides ole intellektuaalse stereotüübi tunnuseid – kogu tähendus edastatakse ainult poosiga. Siinkohal on huvitav meenutada, et neidsamu žestistereotüüpe kasutas kirjelduste kohaselt ka David Garrick oma "Hamleti-tüüpi" luues (selle vahega, et figuur oli püstiasendis, mis tegi keskse žestikogumi veelgi märgatavamaks): "Sügavalt mõttes, astub ta kulisside tagant välja, toetades lõuga paremale käele, mille küünarnukki hoiab vasak käsi, ning vaatab kõrvale ja alla, maha. Seejärel, võtnud parema käe lõua alt ära, kuid – kui mälu mind ei peta – hoides endiselt vasaku käega selle küünarnukist, toob ta kuulda-vale sõnad: "Olla või mitte olla?"<sup>5</sup>

Kui arvestada, et Garricki osatäitmine

<sup>3</sup> Seega hinnatakse kõrgelt inimest, kes kommetest kinni peab. (V. Turneri märkus.)

<sup>4</sup> V. T e r n e r, Simvol i ritual. Moskva, 1983, lk 57–58.

<sup>5</sup> Georg Christoph Lichtenbergi kirjast. Tsit. vlj-st: Hrestomatija po istorii zapadnoevropejskogo teatra. Sost. i red. S. Mokulskogo. 2. kd. Moskva, 1955, lk 157.



kinnistas Hamleti-kuju žestikulaarse ilme Euroopa lavadel ligi sajaks aastaks, tundub tsiteeritud katkend eriti tähendusrikas. Mis on siis ühist ndembude Chamutang'al, Hamletil ja Rodini "Mõtlejale"? Invariantseks tähenduseks osutub: inime- ne valikuolukorras. Kuid ndembudele tähistab valikuolukord lahtiütlemist tavast, sajanditega kinnitust leidnud rollist. Juba üksi säärast lahtiütlemist ennast peetakse halvaks. Ta seostub kas kindlaks-määratud korra rikkumise semantikaga, s.o nõidusega (kuna kõik ebaseaduspärase omistavad ndembud pahatahtlikule nõidusele), või siis niisuguste taunitavate inimomadustega nagu silmakirjalikkus või otsustusvõimetus.

Endemärgid ja ettekuulutused seostasid tulevikku prognoosides valikufunktsiooni ju kollektiivse kogemusega, jättes üksikisiku osaks avameelse ja otsusekindla te- gutsemise:

*Kui laaneteel keerlemas nägi ta sutt,  
kes vihaselt turri end kiskus,  
siis aimates võitu, näol õhin ja rutt,  
ta vaenuväe kallale viskus.<sup>6</sup>*

Taval ja kollektiivsel kogemusel rajanev ühiskond vajab hädasti võimsat prognoo- simiskultuuri. See aga stimuleerib para- tamatult loodusvaatlusi, eriti taevavaat- lusi, ning sellekohaseid teoreetilisi tead- misi. Kirjata kultuuriga võivad täiesti koos käia mõned kujutava geomeetria vormid, mida täiendab kalendaar-astronoomiline suuline luule.

Suulise mälu maailm on tulvil sümbo- leid. Võib näida paradoksaalne, aga kirja ilmumine ei muutnud kultuuri semiooti- list struktuuri keerukamaks, vaid lihtsus- tas seda. Materiaalsete esemetega esitatud mnemoonilis-sakraalsed sümbolid ei lülitu mitte sõnalisse teksti, vaid rituaali teksti. Lisaks säilitavad nad sellegi teksti suhtes teatud vabaduse: nende aineeline eksistents jätkub ka väljaspool kombetalitust, kuu- lumine paljudesse erisugustesse kombeta- litustesse annab neile suure mitmetähend- duslikkuse. Nende olemasolu ise eeldab suuliste jutustuste, legendide ja laulude sfääri, mis nad endasse mähib. Selle taga- järjel on nende sümbolite süntaktilised seosed mitmesuguste kontekstidega "dist- siplineerimatud". Sõnaline (eriti kirjalik) tekst põhineb süntaktilistel seostel. Suu- line kultuur aga lõdvendab neid seoseid äärmuseni. Seetõttu võib ta küll hõlma- ta suurt hulka otsekui kirja piiril asuvaid madalama järgu sümboolseid märke: amulette, peremärke, arvutustarbed, mnemoonilise "kirja" märke, kuid piirab tugevalt nende liitmist süntaktilis-gram- matilisteks ahelateks. Seda tüüpi kultuur ei välista arvutusvahendeid, mis lubavad tõenäoliselt teostada küllalt keerukaid aritmeetikatehteid. Jõudsalt võivad are- neda rituaalides kasutatavad maagilised märgid, mis rakendavad geomeetrilisi põhikujundeid – ringi, risti, rööpjooni, kolmnurka jt – ning põhivärve. Neid mär- ke ei tohiks segi ajada hieroglüüfide ega kirjatähtedega. Viimased püüdleval tea- tud kindla semantika poole ja saavad

<sup>6</sup> J. B a r a t õ n s k i, Sõnamatu sõna. Tallinn, 1986, lk 56. (K. Kanguri tõlget veidi muudetud.)



mõtte alles süntagmaatilises reas, moodustades märgiahelaid. Esimete tähendus seevastu on ebaselge ja sageli seesmiselt vastuoluline, nad saavad mõtte suhestatuna rituaali ja suuliste tekstidega, mille mnemoonilisteks märkideks nad on. Nende teistsugune loomupära tuleb ilmsiks, kui kõrvutame lauset (keelesümbolite ahelat) ja ornamenti (maagilis-mnemooniliste ja rituaalsete sümbolite ahelat).

Ornamendi levik ning pealiskirjade puudumine skulptuuri- ja ehitismälestistel on mõlemad suulise kultuuri iseloomulikud tunnused. Hieroglüüf, kirjapandud sõna või kirjatäht – ja puuslik, hauakääbas, loodusvorm on mõnes suhtes täiesti vastandlikud ja teineteist välistavad nähtused. Esimesed tähistavad mõtet, teised meenutavad seda. Esimesed on tekst või osa tekstist, kusjuures sel tekstil on semiootiliselt homogeenne loomus. Teised kuuluvad rituaali sünkreetilise teksti või on mnemooniliselt seotud suuliste tekstidega, mis on ühitatud kindla aja ja kohaga.

Suurepärase näide kirja ja skulptuuri antiteetilisusest on pübliepisood Moosese ja Aaroni kokkupõrkest, esimese käsulauad pidid andma rahvale uue kultuurimälumehhanismi (“testamendi”), teise ebajumalakuju ja rituaali (ringtantsu) sünkreetiline ühtsus kehas tas informat-siooni säilitamise vana moodust: “Ja Mooses pöördus ning astus mäelt alla, ja tal olid käes kaks tunnustuslauda, lauad, millede mõlemate poolte peale oli kirjutatud; neile oli kirjutatud nii ühe kui teise külje peale. Lauad olid Jumala tehtud ja

Jumala kirjutatud oli kiri, mis laudadesse oli uurendatud. Kui Joosua kuulis rahva häält, valju karjumist, siis ta ütles Moosesele: “Leeris on sõjakisa!” Aga tema vastas: “Ei see ole võiduhüüd, ei see ole kaotuskisa – mina kuulen lauluhäält!” Ja kui Mooses ligines leerile ja nägi vaskkat ning ringtantsu, siis ta viha süttis põlema ja viskas lauad käest ning purustas need mäejalal. Seejärel ta võttis vasika, mille nad olid teinud, ja põletas selle tules...” (2 Mo 32, 5–20).

Üsna huvitavat ainet annab meie teema seisukohalt ka Platoni dialoog “Phaidros”. Pühendatud retoorikakunsti küsimustele, seostub see tihedalt mnemoonika probleemidega. Kohe dialoogi alguses viib Platon Sokratese ja Phaidrose väljapoolle Ateena linnamüüre, et demonstreerida lugejatele seost loodusvormide, metsasalude, mäeküngaste, veekogude ja müütides kehastunud kollektiivse mälu vahel.

“PHAIDROS: Ütle mulle, kas mitte just kusagilt siit, Ilisose äärest, ei röövinud Boreas Oreithyiat, nagu räägitakse?

SOKRATES: Räägitakse küll.

PHAIDROS: Siitsamast siis? Veekene paistab tõesti lemb ja puhas ja läbipaistev, ja nagu loodud selleks, et neid selle ääres mängiksid.

SOKRATES: Ei, altpoolt, kaks või pigem kolm staadioni, seal, kus saab üle jõe Agra templi juurde; just seal on ka altar Boreasele.”<sup>7</sup>

Edasi esitab Sokrates ootamatult vestluskaaslasele paradoksaalse järelduse, et kiri on mälu kahjulik. Kirjal põhinev ühiskond paistab Sokratesele mälu ja

<sup>7</sup> P l a t o n, Sočinenija. 2. kd. Moskva, 1970, lk 161. (Siin M. Lepajõe eestindus.)

anomaalsena, kirjata ühiskond aga normaalse struktuurina, kus kollektiivnemälu on tugev. Sokrates jutustab jumalikust leiutajast Theuthist, kes avaldas Egiptuse valitsejale teadused: "Kui aga järg tuli kirjatähtede kätte, ütles Theuth: "Oo valitseja, see on teadmine, mis teeb egiptlased targemaks ja teeb paremaks nende mälu. Sest see leiutus on mälu ja tarkuse rohi." Too aga vastas: "Theuth, sina suurim meister! Üks suudab ilmale tuua, mis kuulub kunsti; aga teine otsustada, mil määral see toob kahju või kasu neile, kes seda tarvitama hakkavad. Ja nüüd oled sina, kirjatähtede isa, ütelnud poolehoiu tõttu vastupidist sellele, milline on nende tegelik mõju. See leiutus toob ju nende hingedesse, kes seda on õppinud, unustuse, sest nad hülgavad mälu ning usaldades kirjapandut, meenutavad välise, võõraste märkide põhjal, ja mitte seestpoolt, iseenesele toetudes. Niisiis pole sa leiutanud mälu, vaid meenutamise rohu. Mis puutub aga tarkusesse, siis sa valmistad õpilastele sellest näivuse ja mitte tõe. Sest kuna sinu õpilased kuulevad palju, saamata õpetust, peavad nad end kõigeteadjateks, suuremas osas midagi mõistmata, ja nendega on raske suhelda, sest nad on saanud nävtarkadeks tarkade asemel."<sup>8</sup>

On iseloomulik, et Sokrates ei seosta kirjaga mitte kultuuri progressi, vaid kirjata ühiskonnas saavutatud kõrge kultuuritaseme kaotsiminekut.

Iidolite ja loodusvormide ümber tsükleid moodustavate suuliste tekstide suhetatus kindla koha ja ajaga (iidol toimib – otsekui "elustub" kultuurilises mõttes –

teatud kindlal ajal, mis rituaalselt ja kalendaarselt on justkui "tema aeg", ja koondab enda ümber kohamuistendeid) ilmneb selles, kuidas kirjalik ja kirjata kultuur täiesti erinevalt kogevad kohapealset maastikku. Kirjalik kultuur kaldub käsitama kogu Jumala või Looduse poolt loodud maailma kui Teksti ning püüab lugeda läbi sellesse kätketud teate. Seepärast otsitakse peamist tähendust kirjalikust – sakraalsest või teaduslikust – Tekstist ning laiendatakse see siis maastikule. Säärasest seisukohast avaneb Looduse mõte ainult "kirjainimesele". See inimene otsib Loodusest seadusi, mitte endemärke. Huvi ennete vastu peetakse ebausuks, tulevikku püütakse määrata mineviku põhjal, mitte ennustamiste ja ettekuulutuste najal.

Kirjata kultuur suhtub maastikku teistmoodi. Kuna ühe või teise loodusvormi, pühapaiga, iidoli "lülitavad" kultuurikäibesse rituaalid, ohvritoomised, ennustamised, laulud ja tantsud, kõik need tegevused aga on ajastatud kindlale ajale, – siis on need loodusvormid, pühapaigad, iidolid seotud tähtede, päikese ja kuu teatud kindla asendiga, tsükliliste tuulte ja vihmaperioodidega, perioodiliste veetõusudega jõgedes jne. Loodusnähtusi tajutakse kui meenutus- või ennustusmärke. See, et piiblijumal oma lepingu kinnituseks Noaga pani taevasse vikerkaare, Moosesele aga andis kirjalikud käsulauad, sümboliseerib selgesti tüpoloogilist orientatsiooni muutust ühelt mäluvormilt teisele.

On hõlbus märgata, et niinimetatud "rahvameditsiin" ja "teaduslik meditsiin" on suunatud kahele erisugusele teadvuse-

<sup>8</sup> P l a t o n, Sočinenija, lk 216–217.



vormile – kirjata ja kirjalikule teadvusele. Oli vaja Baratõnski läbinägelikkust ja iseisvsa mõtlemise võimet, et positivismisajandi koidikul panna ebausuj ja ennetes tähele mitte valet ja metslust, vaid fragmente teistsugusest tõest, mis pärineb teist tüüpi kultuurist:

*Jääk eelarvamuse on vanast  
tõest. On rusus templivõlv.  
Tema keelt ent mõistatamast  
loobund järeltulev põlv.<sup>9</sup>*

Märgakem, et luuletaja seostab eelarvamuse ja ebausuj just templiga, s.o ehitisega, aga mitte “võõras keeles hauapealiskirjaga” – kujund, mille arusaamatu kirjasona tarvis leidis Puškin. Kui mõtiskleda iidse Peruu inkade-eelsete rajatiste tähenduse üle, meenub iseenesest Baratõnski võrdlus.

Eespool toodud piiblinäited visandavad pildi, mis on meile harjumuspärane: kirjata ja kirjalik kultuur kangastuvad kahe – madalama ja kõrgema – arengujärguna, nii et teine esimese välja vahetab.

Kuid kas saab asjaolust, et meile tuttav Euraasia-alal ajalookäik just seda rada läks, teha järeldust, et ainult nii ta minna võiski? Tuhat aastat kirjata kultuure Kolumbuse-eelses Ameerikas on veenev tõend seda laadi tsivilisatsiooni kestvusest, kõrged saavutused aga demonstreerivad ilmekalt ta kultuurivõimet. Et kiri hädavajalikuks muutuks, on tarvis ebastabiilseid ajalootingimusi, dünaamilisi ja ennustamatuid olukordi ning vajadust mitmesuguste semiootiliste tõlgete järele, mis sugenevad sagedastes ja pikaajalistes kokkupuudetes etniliselt võõra keskkonnaga.

Ses suhtes on Balkani ja Põhja-Aafrika vaheline ala, Lähis- ja Kesk-Ida, Musta ja Vahemere rannik ühelt poolt ning Peruu mägised kiltmaad, Andide mägedevahelised orud ja Peruu kitsas rannikuriba teiselt poolt äärmiselt vastandlikud ajalooladestud. Esimesel juhul on tegemist etnoste pideva segunemisega, kus erisugused kultuurilised ja semiootilised struktuurid lakkamatult ümber paiknevad ja kokku pörkavad, teisel juhul ilmnevad põline eraldatus, äärmiselt piiratud kaubanduslikud ja sõjalised kontaktid väljaspoolsete kultuuridega, ideaalsed tingimused kultuuritraditsiooni katkematuks arenguks (isolatsiooni katkemisega kaasneb üldjuhul ühe või teise Vana-Peruu tsivilisatsiooni täielik kadumine). Tundub loomulik, et ühel juhul pääses võidule kirjalik ja teisel kirjata kultuur.

Kirjaliku või suulise variandi täielik võidulepääs on siiski piirjuhtum. Harilikult on nähtavasti tegu suulise ja kirjaliku sfääri piiritlemisega ühes ja samas kultuuris. Nii võib oletada, et mingil ajajärgul oli kirja pärusmaaks majandus- ja ärisektor, samas kui poeetilis-sakraalne valdkond jäi suulisse ja rituaalsesse sfääri. Täpselt nii sama, nagu kroonika algusest peale kirjanemist nõudis, sai müüt suuliselt käibel püsida veel sajandeid.

Suulise kõne jäädvustamise vahendite tulek kultuuri 20. sajandi teiselt poolt toob olulisi nihkeid traditsiooniliselt kirjalikku euroopalikku kultuuri ja võib-olla tuleb meil olla ses vallas veel põnevate protsesside tunnistajaks.

<sup>9</sup> J. B a r a t õ n s k i, Sõnamatu sõna, lk 46. (K. Kanguri tõlge.)



# UMBERTO ECO

## SALATEADMISE JÄLIL

*Inglise keelest tõlkinud Märt Väljataga*

John Wilkins jutustab 1641. aastal ilmunud raamatu "Mercurius ehk väleda sõnumitooja saladus" avalehekülgedel järgmise loo:

"Seda, kui veidra asjana tundus kirjainkunst selle leiutamise aegu, võime näha hiljuti avastatud ameeriklaste pealt, kes vaatavad hämmeldunult, kuidas inimesed vestlevad raamatutega, ega suutnud kuidagi uskuda, et paber võib kõneleda (...)

Selle näiteks olgu üks õpetlik lugu indiaani orjast, kelle peremees saatis viigimarjakorvi ja kirjaga oma sõbra juurde, kuid ori sõi osa kandamist tee peal ära ning andis ülejäänud edasi õigele mehele, kes aga luges kirja, kuid ei leidnud korvist seda kogust viigimarju, millest seal juttu, ning süüdistas orja nende ärasõõmises. Kuid tõenditest hoolimata salgas indiaanlane enesekindlalt selle tõsiasja maha ja needis paberit kui valetunnistajat.

Kui ta aga järgmine kord taas teele saadeti, kaasas üleandmiseks samasugune koorem ja kiri, mis väljendas viigimarjade arvu, siis õgis ta harjumuse kohaselt jälle suure osa marjadest tee peal ära; kuid enne nende puutumist võttis ta järgnevate süüdistuste ärahoidmiseks kirja ja peitis selle kivi alla, olles kindel, et kui see viigimarjade söömist pealt ei näe, siis ei saa

see ka teda välja anda; kuid kui teda seejärel veelgi karmimalt süüdistati, tunnistas ori oma eksimuse üles ning imetles paberi jumalikku väge ja lubas tulevikus iga ülesannet kohusetundlikult täita."

Mõned kriitikud väidaksid, et kui see kirjatekst lahutada lausujast (ja lausuja kavatsusest) ning lausumise konkreetsest olukorrast, siis hakkab ta nagu iga muugi tekst nii-öelda hõljuma potentsiaalselt lõpmatu hulga võimalike tõlgenduste vaakumis. Wilkins võiks selle peale kosta, et antud juhul oli kirja saaja kindel, et kirjas mainitud korv on seesama, mida ori tassis, et kandja on täpselt seesama, kellele ta sõber korvi üleandmiseks kaasa pani, ja et kirjas mainitud viigimarjade arvu ning korvis olnud viigimarjade arvu vahel valitseb kindel seos. Ometigi on võimalik kujutleda, et algne ori löödi tee peal maha ja asendati teise mehega ning algused viigimarjad teiste viigimarjadega, et korv viidi hoopis teisele adressaadile, kellel polnud ühtegi sõpra, kes oleks võinud viigimarju kasvatada ja talle läkitada... Kas ka siis oleks võimalik otsustada, millest see kiri räägib?

Me võime oletada, et uue adressaadi reaktsioon olnuks umbes seesugune:

---

Umberto Eco, *After secret knowledge*. TLS 22.–28. juuni 1990.

“Keegi, jumal teab kes, on saatnud mulle koguse viigimarju, mida on vähem, kui juuresolevas kirjas mainitud.”

Oletagem nüüd, et käskjalga ei löödud üksnes maha, vaid et tapjad sõid ka kõik marjad ära, hävitasid korvi, panid kirja pudelisse ja viskasid selle ookeani, nii et selle leidis seitsmekümne aasta pärast Robinson Crusoe. Ainult kirja, mitte orja ega viigimarju. Hoolimata sellest olen ma valmis kihla vedama, et Robinsoni esimehe küsimus olnuks: “Kus siis on marjad?”

Oletagem aga nüüd, et pudelisõnumi leidis keegi rafineeritum keeleteaduse, hermeneutika või semiootika spetsialist. Säärane uus juhuslik adressaat võib püsitada terve hulga hüpoteese, näiteks:

1) Inglisekeelse sõnaga “figs” [viigimarjad] võidakse “pidada silmas” midagi samasugust nagu väljendite puhul “to be in good fig”, “to be in full fig” [olema heas vormis], “to be in poor fig” [olema halvas vormis], seega võib sõnum anda alust ka teistsugusele tõlgendusele.

2) Sõnum pudelis on luuletaja allegooria: adressaat haistab sõnumis teist, peidetud tähendust, mis põhineb privaatsel luulekoodil, mis kehtib üksnes selle teksti piires.

3) Meie rafineeritud tõlgendaja otsustab, et pudelist leitud tekst viitas küll mingis kontekstis mõnele päriselt eksisteerinud viigimarjale ja osutas indeksikaalselt kindlale saatjale, kindlale adressaadile ja kindlale orjale, kuid hiljem on see tekst kaotanud igasuguse osutusvõime.

Sellest hoolimata tahaksin ma väita, et see sõnum jääb tekstiks, mida võib kindlasti kasutada ka loendamate teiste kor-

vide ja viigimarjade puhul, kuid mitte õunte ja üksisarvikute puhul. Kirja lugeja võib kujutleda kadumaläinud tegelasi, kes olid kunagi asju ja sümboleid nõnda mitmetähenduslikult vahetanud (võibolla oli viigimarjade läkitamine mingi vihje), ja seega võib ta lähtuda sellest anonüümsest sõnumist, et läbi proovida mitmesuguseid erinevaid tähendusi ja osutusi . . . Kuid tal pole õigust öelda, et see sõnum võib tähendada *mida tahes*. See võib tähendada mitmesuguseid asju, kuid teatud tähenduste omistamine sellele oleks pöörane. Kindlasti see ütleb, et ükskord ammu oli korvitäis viigimarju. Ükski lugejakeskne teooria ei saa mööda hiilida säärasest piirangust.

1957. aastal kirjutas J. M. Castillet raamatu pealkirjaga *La hora del lector* (Lugeja aeg). Ta oli tõepoolest prohvet. 1962. aastal kirjutasin mina raamatu *Opera aperta* (Avatud kunstiteos). Selles raamatus ma kaitsesin tõlgendaja aktiivset rolli esteetilise väärtusega tekstide lugemisel. Mu lugejad keskendusid tollal rohkem kogu ettevõtmise “avatud” küljele, alahinnates tõsiasja, et säärane lahtine lugemine, mida ma pooldasin, on tegevus, mille on esile kutsunud teos ja mis püüab teost tõlgendada; teisisõnu, ma uurisin tollal teksti õiguste ja tõlgendaja õiguste dialektikat. Mulle tundub, et viimastel aastakümnetel on ülearu toonitatud tõlgendaja õigusi.

Mõned tänapäeva kriitikateooriad väidavad, et ainus lugemine, millele võib toetuda, on eksilugemine, et teksti ainuke eksistents seisneb selle poolt esile kutsutud reaktsioonis ja et – nagu Tzvetan Todorov on sapiselt märkinud – tekst on



kõigest piknik, kuhu autor võtab kaasa sõnad ja lugeja tähendused. Võidakse vastu väita, et lugejakeskse tõlgendusteooria ainsaks alternatiiviks on teooria, mille järgi ainukene paikapidav tõlgendus on see, mis püüab leida autori algset kavatsust. Mõnes viimase aja kirjutes olen ma tahtnud näidata kolmandat teed lisaks autori intentsioonile (mida on väga raske avastada ja mis on teksti tõlgendamisel sageli ebaoluline) ja tõlgendaja intentsioonile, kes (nagu Richard Rorty on märkinud) taob teksti lihtsalt oma huve teenivasse vormi. Nimelt on olemas ka *teksti intentsioon*.

Tehkem üks arheoloogiline rännak, mis esmapilguil näib viivat väga kaugele meie tänapäevastest tekstitõlgendusteooriatest. Kuid ma tahan näidata, et enamik n-õ post-modernsetest ideedest on antiiksed.

Kreeka ja rooma ratsionalismimudel valitseb siiani matemaatikas, loogikas, loodusteadustes ja arvutiprogrammeerimises. Kuid see ei ammenda veel kogu kreeka pärandit. Aristoteles kuulub Kreekasse, aga sinna kuuluvad ka Elüüseumi müsteeriumid. Lõpmatusest (*apeiron*) lummatuna loob kreeka tsivilisatsioon idee pidevast kujumuutmisest, mille sümboliks on Hermes. Hermes on püsimatu ja mitmetähenduslik, ta on kõikide kunstide isa, kuid ka varaste jumal — ühtaegu *iuvenis et senex*. Hermese müüdis loolevad põhjusahelad spiraalidena tagasi iseenda juurde, hilisem eelneb varasemale, see jumal ei tunne ruumpiire ja võib esineda erineval kujul samal ajal eri kohas.

Hermese hiilgeaeg on teisel sajandil pärast Kristust. Teisel sajandil valitseb

poliitikas kord ja rahu ning ühine keel ja kultuur ühendab justkui kõiki impeeriumi rahvaid. Kord on nii kindel, et keegi ei looda enam seda muuta sõjaliste või poliitiliste ettevõtmiste abil. See on aeg, mil määratletakse *enkyklios paideia*, üldise hariduse ideaal, mille eesmärgiks on kasvatada teatud tüüpi täisväärne inimene, kes tunneb kõiki valdkondi. Säärane haridus aga kirjeldab täiuslikku sidusat maailma, sellal kui teise sajandi maailm on muuhulgas rasside ja keelte sulatuskatel, rahvaste ja ideede risttee, kus sallitakse kõiki jumalaid. Neil jumalatel oli kunagi sügav tähendus neid kummardanud inimeste jaoks, ent kui impeerium need maad alla neelas, siis lahustus ka jumalate identiteet: Isis, Astartes, Demetra, Kybele, Anaitis ja Maia kaotavad oma erinevuse.

Igaüks on kuulnud legendi kaliifist, kes käskis Aleksandria raamatukogu maha põletada, väites, et kõik raamatud ütlevad kas sedasama mis koraan, mis juhul on nad ülearused, või midagi erinevat, mis puhul on nad väärad ja kahjulikud. Kaliif tundis ja valdas Tõde ja ta otsustas raamatute üle selle Tõe alusel. Seevastu teise sajandi hermetism otsib tõde, mida ta ei tunne, ja ta valdab üksnes raamatuid. Ja seega ta kujutleb ja loodab, et iga raamat kätkeb tõesädet ja raamatud annavad teineteisele kinnitust. Mitmed asjad võivad olla samal ajal tõesed, isegi kui nad räägivad üksteisele vastu.

Kuid kui raamatud räägivad tõtt isegi siis, kui nad räägivad üksteisele vastu, siis peab iga viimanegi sõna olema allusioon või allegooria. Raamatud ütlevad midagi muud, kui nad paistavad ütlevat. Et mõista raamatutesse peidetud salapärast sõnu-



mit, tuli otsida inimlike lausungite tagust ilmutust, mida kuulutab jumalus ise, kasutades selleks nägemusi, unenägusid ja oraakleid. Kuid säärane enneolematu revolutsioon, millest pole varem kuuldud, peab kõnelema alles tundmatust jumalast ja veel salajasest tõest. Salateadmine on süvateadmine (sest ainult pealispinna all peituv võib jääda pikka aega tundmatuks). Nõnda samastatakse tõde sellega, mida ei ole välja öeldud või mis on öeldud segaselt või peitub tekstipinna all. Jumalad kõnelevad hieroglüüfide ja tähendamissõnade kaudu.

Et teistsuguse tõe otsing sünnib umbusust klassikalise kreeka pärandi vastu, siis igasugune tõeline teadmine peab olema sellest arhailisem. See peitub nende tsivilisatsioonide jäänustes, mida kreeka ratsionalismi rajajad olid eiranud. Tõde on midagi seesugust, millega me oleme aegade algusest peale koos elanud, mis aga nüüdseks on ununenud. See on kirja pandud sõnadesse, mida me enam ei mõista; see teadmine on muutunud *eksootiliseks*. Jung on seletanud, kuidas siis, kui mingi jumalakujutis on muutunud meile liiga tuttavaks ja kaotanud salapära, tekib meil vajadus pöörduda teistest tsivilisatsioonidest pärit kujutiste poole, sest ainult eksootilised sümbolid suudavad säilitada pühaduse "aurat". Seega pidi teise sajandi jaoks see salateadmine olema kas druiidide, keldi preestrite või arusaamatuid keeli rääkivate idamaa tarkade käes.

Antiikratsionalism pidas barbariteks neid, kes ei osanud isegi korralikult rääkida (sõna *barbaros* etümoloogia – 'see, kes kokutab'). Nüüd aga saab võõramaalasele varem omistatud kogelemine pü-

haks keeleks, mis on tulvil lubadusi ja vaikseid ilmutusi. Kui kreeka ratsionalismi silmis oli asi tõsi siis, kui seda sai seletada, siis nüüd peetakse tõeks peamiselt seda, mida seletada ei anna.

Kuid milles seisnes barbari preestrite valduses olev salapärane teadmine? Üldiselt arvati, et nad teavad salasidemeid, mis ühendavad vaimumaailma tähtede maailmaga ning viimast omakorda maapealse maailmaga, mis tähendab, et maa peal tegutsedes võib mõjutada tähtede kulgu ja tähtede kulg mõjutab maapealsete olendite saatust. Hermeetiline mõtlemine muudab kogu maailmateatri keeleliseks nähtuseks ja samas ei luba keelele vähimatki kommunikatiivset jõudu.

\*\*\*

Hermeetiline teadmine ei surnud välja kõigi nende sajandite jooksul, mil kristlik ratsionalism püüdis Jumala olemasolu tõestada *modus ponens*'ist lähtuvate arutluskemide abil. See jäi marginaalse nähtusena püsima alkeemikute ja juudi kabalistide seas ning keskaja argliku uusplatonismi kurdudes. Kuid nn moodsa maailma koidikul Firenzes, kus samal ajal leiutati moodne pangandus, avastati uuesti *Corpus Hermeticum* – see hellenistlikust teisest sajandist pärit tekstikogu – just nagu tõend väga iidsest tarkusest, mis ulatuvat tagasi koguni Moosese-eelsesse aega. Hermeetiline mudel hakkas pärast seda, kui Pico della Mirandola, Ficino ja Reuchlin, ehk teisisõnu renessansi uusplatonism ja kristlik kabalism olid seda töödelnud, toitma suurt osa moodsast kul-

tuurist, mis ulatub maagiast teaduseni.

Sel taassünnil on keerukas ajalugu: tänapäeval me teame, et hermeetilist lõime ei saa lahutada teaduslikust või Paracelsust Galileost. Hermeetiline tarkus mõjutab Baconit, Kopernikut, Keplerit ja Newtonit ning moodne kvantitatiivne teadus on muuhulgas sündinud dialoogist hermetismi kvalitatiivse tarkusega. Lõpude lõpuks andis ju hermeetiline mudel mõista, et on võimalik õõnestada kreeka ratsionalismi ja avastada universumis uusi sidemeid ja seoseid, mis võimaldavad inimesel loodusele mõju avaldada ja selle kulgu muuta.

Kuid see mõju on segunenud veendumusega, et maailma ei tohi kirjeldada kvalitatiivse loogika, vaid hoopis kvantitatiivse loogika abil. Sel viisil andis hermetism paradoksaalsel kombel panuse oma uue vastase, moodsa teadusliku ratsionalismi sünni. Hermeetiline irratsionalism aga kõigub ühelt poolt müstikute ja teiselt poolt poeetide ning filosoofide vahel Goethest Nervali ja Yeatsini, Schellingist von Baaderini, Heideggerist Jungini. Ja paljudes postmodernsetes kriitikakäsitustes pole just raske ära tunda tähenduse pideva eestlibisevuse ideed. Kui Valéry ütleb, et "il n'y a pas de vrais sens d'un texte", siis ta väljendab hermeetilist ideed.

Hermeetiline ja gnostiline pärand üheskoos tekitavad saladuse sündroomi. Kui pühendatu on see, kes mõistab kosmilist saladust, siis hermeetilise mudeli mandumine on viinud arvamusele, et võim seisnebki selles, kui pannakse teised uskuma, et sa valdad saladust. Georg Simmeli järgi:

"...annab saladus inimesele erandliku

positsiooni; saladus toimib puhtsotsiaalselt determineeritud tõmbejõuna. Ta on oma põhiolemuselt sõltumatu kontekstist, mida ta valitseb, kuid on mõistagi seda efektiivsem, mida suurem ja tähenduslikum on tema ainuvaldamine (...).

Saladuslikkusest, mis varjundab kõike sügavat ja tähenduslikku, võrsub tavaline eksijäreldus, mis peab kõike salapäraselt millekski tähtsaks ja oluliseks. Inimese loomulik idealiseerimistung ja loomulik kartus ühinevad tundmatu ees sama eesmärgiga: intensiivistada tundmatut kujutluse abil ja pöörata talle nii innukat tähelepanu, mida harilikule reaalsusele tavaliselt ei osutata."

Gnostiline ilmutus kõneleb müütilises vormis sellest, kuidas hämar ja tunnetamatu jumalus kätkeb juba ise kurja ligitõmbe seemet. Ta ei sõltu küll oma põhiolemuselt kontekstist, mida ta valitseb, kuid on mõistagi seda tõhusam, mida suurem ja tähenduslikum on tema ainuvaldamine.

Antiiksel hermetismil on paljude nüüdisaegsete lähenemisviisidega häirivalt palju sarnaseid seisukohti, näiteks:

– et tekst on piirideta universum, milles tõlgendaja võib avastada lõpmata palju sidemeid;

– et keel ei saa tabada ainulist, juba olemasolevat tähendust – vastupidi, keele kohus on näidata, et see, millest me saame kõneleda, on kõigest vastandite ühtsus;

– et keel peegeldab mõtlemise ebaadekvaatsust: meie maailmas-olemine pole midagi muud kui võimetus leida mis tahes transtsendentaalset tähendust;

– et sellegipoolest lunastab keele (ja



autori) saatuse lugeja, kes parandab Autor-Demiurgi vead ja mõistab seda, mida paratamatult ei märka need, kes arvavad, et tekstidel võib olla kindel tähendus;

– et lugeja peab teksti päästmiseks – s.o teksti vabastamiseks tähenduse illusioonist, et mõista tähenduse lõpmatust – kahtlustama, et selle iga rida peidab teist, salatähendust;

– et Tõeline Lugeja on see, kes mõis-

tab, et teksti saladus on selle tühjus.

Ma tean, et olen visandanud kõige radikaalsematest lugejakesksetest tõlgendusteooriatest karikatuuri. (Karikatuurid on tihti ka head portreed.) Aga ma tahan öelda, et kusagil on olemas kriteeriumid tõlgenduse piiramiseks. Vastasel korral jääb meile ainult Macedonio Fernandezi keeleõpetus: “Selles maailmas puudub nii palju asju, et kui sellest puuduks veel üks asi, ei leiduks sellele enam kusagil ruumi.”



# CLAUDE LÉVI-STRAUSS

## KIRJATUND\*

*Prantsuse keelest tõlkinud Indrek Koff*

Muidugimõista ei oska nambikwara'd kirjutada. Ent nad ka ei joonista, kui ka-lebassidel leiduvad punktiirjooned ja siksakid välja arvata. Nagu caduveo'de juures, jagasin ma siingi siiski välja paberilehed ja pliitsid, millega nad esialgu midagi ette ei võtnud. Aga siis ühel päeval nägin neid kõiki paberile horisontaalseid lainelisi jooni vedamas. Mida nad teha tahtsid? Mul tuli tõe le au anda: nad kirjutasid, või õigemini üritasid kasutada pliitsit samal otstarbel mis minagi, ainsal otstarbel, mida nad suutsid ette kujutada, sest oma joonistustega ei olnud ma veel seni püüdnud neid lõbustada. Enamiku jaoks piirduski pingutus sellega, kuid salga pealik nägi kaugemale kui teised. Tema oli ilmselt ainsana mõistnud kirja funktsiooni. Nii nõudis ta minult märkmikku ja me olime nüüd ühtmoodi varustatud, kui koos töötasime. Ta ei vasta minu küsimustele suuliselt, vaid tõmbab paberile lainjaid jooni ja näitab neid mulle, otseku peaksin sealte tema vastust lugema. Teda ennastki petab see mäng pooleldi ära; iga kord, kui ta käsi rea lõpetab, uurib ta seda rahutult, just nagu peaks tähendus sealte otsekohe selguma, ja tema näole tekib alati pettunud ilme. Kuid ta ei lepi sellega

ja meie vahel kehtibki vaikiv kokkulepe, et tema kritseldustel on tähendus, mille dešifreerimist mina teesklen. Peaaegu kohe järgneb talt suuline kommentaar, mis vabastab mind vaevast pärida vajalike selgitusi.

Kõik oma alamad kokku kogunud, tõmbas ta ühest korvist kõverate ridadega kaetud paberilehe, mida teeskles lugevat ning millelt tehtud kõhklusega otsis nende asjade nimekirja, mis ma pidin saadud kingituste eest vastutasuks andma: ühele vibu ja noolte eest raiemõõga! teisele – pärleid! tema kaelakeede eest... Selline komöödia kestis kaks tundi. Millele ta lootis? Võib-olla tahtis ta iseennast petta. Kuid tõenäolisem on siiski, et ta soovis hoopis oma kaaslast üllatada, veenda neid selles, et kauplemine käib tema vahendusel, et temast on saanud valge mehe liitlane ja tolle saladuste osanik. Meil läks lahkumisega kiireks; kõige ohtlikum hetk on ilmselt see, kui kõik kaasatoodud imed on jõudnud võõrastesse kättesse. Niisiis ei olnud mul soovi olukorra tõsidust lähemalt tunda saada ja me asusime teele, endiselt indiaanlaste juhtimisel.

Ebaõnnestunud külaskäik pärismaalaste juurde ning pettus, mille tööriistaks ma

\* Peatüki katkend teosest: Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*. Libraire Plon, 1955, lk 349–355.

enese teadmata olin sattunud, olid loonud närvilise õhkkonna. Lisaks oli minu muulal suu- ja sõrataud ning suu tegi talle valu. Ta kas tormas kannatamatult edasi või jäi järsult seisma, me tülitsetime. Avastasin järsku, et olin jäänud üksinda keset metsa, suund käest kadunud.

Mida teha? Nagu raamatutes räägitakse, tuleb ülejäänud salgale püssipauguga märku anda. Ma tulen ratsu seljast maha ja tulistan. Mitte midagi. Mulle tundub, et teisele paugule vastatakse. Ma lasen kolmandagi paugu. See suudab ära ehmatada muula, kes traavib minema ja jääb pisut eemal seisma.

Vabastan end hoolikalt relvadest ja fotograafivarustusest, panen kõik ühe puu alla ja tähistan puu asukoha. Siis jooksen taltsutama muula, kel paistavad olevat rahumeelsed kavatsused. Ta laseb mind ligi, kuid põgeneb just siis, kui mulle tundub, et olen ratsmetest kinni saanud. Ta teeb sama trikki veel mitu korda ja veab mind endaga kaasa. Teen meeleheitliku hüppe ja jään rippuma, hoides tal mõlema käega sabast. Selline harjumatu võte üllatab teda ja ta ei põgenegi enam minu eest. Ma hüppan uuesti sadulasse ja lähen varustuse järele. Oleme nii palju ringi tiirutanud, et ei suuda seda enam leida.

Kaotusest lööduna, üritasin seejärel oma salga juurde jõuda. Ei muul ega mina teadnud, kustpoolt seda otsida. Korra otustasin mingi suuna kasuks ja muul hakkas vastumeelselt minema; korra lasksin ohjad lõdvaks ja ta hakkas ringi tiirutama. Päike laskus silmapiirile, mul ei olnud enam relva ja ma kartsin, et mind võib iga hetk tabada noolesadu. Võib-olla ei olnud ma küll esimene, kes sellele vaenulikule

alale oli sisenenud, kuid minu eelkäijad ei olnud tagasi tulnud, ja isegi kui mind enast kõrvale jätta, oli minu muul ihaldatavaks saagiks inimestele, kel pole suurt midagi hamba alla panna. Muremõtteid mõlgutades ootasin päikeseloojangut, kavatsedes siis metsa põlema panna, sest vähemalt tikke mul oli. Pisut enne seda, kui kavatsuse täideviimiseni jõudsin, kuulsin hääli: kaks nambikwara't olid kohe, kui mu puudumist märgati, tulnud teed tagasi pöördunud ning käinud minu jälgi mööda juba lõunast saadik. Minu varustuse leidmine oli nende jaoks lapsemäng. Ööseks juhtisid nad mind laagrisse, kus salk juba ees ootas.

Sellest naeruväärsest vahejuhtumist veel vaevatuna magasin ma halvasti ja sisustasin unetust sellega, et meenutasin kaubavahetuse stseeni. Niisiis oli nambikwara'de juures kiri ilmavalgust näinud. Kuid mitte vaevalise õppimise tulemuseks, nagu oleks võinud ette kujutada. Üle oli võetud kiri kui sümbol, tema tegelik mõte aga jäi endiselt tundmatuks. Ja seda oli tehtud pigem sotsiaalsel kui intellektuaalsel eesmärgil. Siin ei olnud tegemist tundmaõppimise, meeldejätmise või mõistmisega, vaid ühe indiviidi – või ühe positsiooni – prestiiži suurendamisega teiste arvel. Üks veel kiviajas elav pärismaalane oli aru saanud, et see võimas mõistmisvahend võis, kui teda ka ei mõistetud, teistviisi kasulik olla. Lõpuks on kiri olnud aastatuhandeid (ja on suures osas maailmast veel tänapäevalgi) institutsioonina olemas ka ühiskondades, kus enamus seda kasutada ei oska. Külad, kus ma elasin Chittagongis Pakistani idaosas, on täis kirjaoskamatu; igas külas on siiski oma



kirjutaja, kes täidab üksikisikute ja kollektiivi ülesandeid. Kõik teavad, mis on kiri, ja kasutavad seda vajaduse korral, ent väljastpoolt, just nagu mingit võõrast vahendajat, millega nad suuliselt suhtlevad. Enamasti ei ole kirjutaja aga iseseisev ametnik rühma teenistuses: tema teadmistega kaasneb võim, sest seesama isik täidab tihti üheaegselt ka liigkasuvõtja ülesandeid. See pole nõnda üksnes sellepärast, et liigkasuvõtjal on oma töö tegemiseks vaja osata lugeda ja kirjutada, vaid ka sellepärast, et nii on tal teiste üle *kahekordne võim*.

Kiri on üks imelik asi. Võiks arvata, et tema ilmumine oleks kindlasti pidanud tooma kaasa suuri muutusi inimkonna elutingimustes ja et need muutused pidanuks olema eelkõige vaimset laadi. Kirja valdamine suurendab imevärselt inimeste võimet teadmisi säilitada. Me tahaksime temas näha otsekui mingit kunstliku mälu, mille arenguga peaks kaasnema mineviku parem teadvustamine ning see ka suurem suutlikkus korraldada olevikku ja tulevikku. Kui ka kõik teised barbaarsuse ja tsivilisatsiooni eristamiseks välja pakutud kriteeriumid kõrvale jäävad, tahaksime alles jätta vähemalt ühe: kirjaga või ilma kirjata rahvad. Ühed, kes on võimelised varasemaid saavutusi koguma, lähenevad üha kiiremini enesele seatud eesmärgile, teised aga, olles võimetud mäletama kaugemale, kui küü nib indiviidi mälu, jäävad vangi ajaloohoovustesse, millel puudub algus ja püsiv eesmärgiteadlikkus.

Ometi ei õigusta niisugust arusaama miski, mida teame kirja ja tema rolli kohta arenguloos. Üks inimkonna ajaloo loo-

vamaid perioode asetub neoliitikumi tekkeajaga: just siit pärinevad põllumajandus, loomade kodustamine ja teised kunstid. Selleni jõudmiseks oli vaja, et väikesed inimkooslused jälgiksid ja katsetaksid oma mõttetöö vilja ja annaksid seda edasi aastatuhandete kestel. Sel hiigelsuurel ettevõtmisel oli edu, niisiis pidi see toimuma märkimisväärse täpsuse ja järjepidevusega, kirja aga sel ajal veel ei tuntud. Kirja tekkes neljanda ja kolmanda aastatuhande vahel enne meie aega saab näha juba neoliitilise revolutsiooni kauget (ja ilmselt mitte otsest) tulemust, kuid mitte mingil juhul selle tekkepõhjust. Millise suure uuendusega on kirja teke seotud? Tehnika tasandil võib mainida üksnes arhitektuuri. Kuid egiptlaste ja sumerite arhitektuur ei ületanud mõningate Ameerika rahvaste saavutusi, kes mandri avastamise aegu kirja ei tundnud. Vastupidi, kirja leiutamisest kuni uusaegse teaduse sünnini veetis läänemaailm umbes viis tuhat aastat, mille jooksul tema teadmised pigem kõikusid kui kasvasid. Sageli on märgitud, et Kreeka või Rooma kodaniku ja 18. sajandi Euroopa kodanlase elustiilil polnud suurt vahet. Neoliitikumi ajal tegi inimkond kirja abita hiiglaslikke edusamme, kirjaga varustatud Öhtumaa ajaloolised kultuurid aga tammusid pikka aega paigal. Küllap oleks 19. ja 20. sajandi teaduslikku õitsengut ilma kirjata raske ette kujutada. Kuid see vajalik tingimus pole õitsengu seletamiseks kindlasti piisav.

Kirja tekke seost tsivilisatsiooni mõningate omadustega tuleb otsida mujalt. Ainus nähtus, mis sellega aina truult kaasas käis, oli linnriikide ja impeeriumide kujunemine, see tähendab märkimisvää-



se arvu indiviidide kaasamine mingisse poliitilisse süsteemi ning nende paigutamine kastide ja klasside astmestikku. Igatahes näib tüüpiline areng, mille vallandab kirja tekkimine alates Egiptusest kuni Hiinani, kinnitavat järgmist: kiri soosib pigem inimeste ekspuuteerimist kui nende harimist. Ekspuuteerimine, mis võimaldas koondada tuhandeid töölisi ja sundida neid tegema kurnavat tööd, seletab arhitektuuri sündi paremini kui äsjavaadeldud otsene side. Kui mu oletus vastab tõele, siis tuleb tunnistada, et kirjaliku suhtlemise esmaseks ülesandeks on lihtsustada orjastamist. Kirja kasutamine omakasupüüdmatudel eesmärkidel, vaimse ja esteetilise rahulduse saamiseks, on teisejärguline tulemus, ja väga sageli taandub seegi esmase funktsiooni võimendamisele, õigustamisele või varjamisele.

Ometi on sellel reeglil ka erandeid: Aafrikas oli mitmesaja tuhande alamaga pärismaiseid impeeriume, Kolumbuseeelse Ameerikas oli inkade impeeriumil miljoneid alamaid. Kuid mõlemal mandril osutusid need kooslused ühtviisi hapraks. On teada, et inkade impeerium tekkis 12. sajandi paiku; Pizarro sõdurid ei oleks sellest kolm sajandit hiljem kindlasti nii hõlpsasti jagu saanud, kui nad ei oleks

seada juba lagunevana eest leidnud. Nii halvasti kui me ka tunneme Aafrika vaneimat ajalugu, võib oletada, et seal oli samalaadne olukord: suured poliitilised moodustised sündisid ja kadusid mõnekümneaastaste vahedega. Niisiis on võimalik, et need näited ei räägi minu hüpoteesile vastu, vaid hoopis kinnitavad seda. Kui kirjast ka ei piisanud teadmiste kindlustamiseks, siis võimu tugevdamiseks oli see võib-olla hädavajalik. Heidame pilgu pisut lähemale: Euroopa riikide süstemaatiline kohustusliku hariduse toetamise poliitika, mis kujunes 19. sajandi jooksul, käis käsikäs sõjaväeteenistuse laiendamise ja proletariseerumisega. Võitlus kirjaoskamatus vastu segunes võimu kontrolli tugevdamisega kodanike üle. Kõik peavad lugeda oskama, et võim saaks öelda: keegi ei tohi seadusest üle astuda.

Võitlus kirjaoskamatuslega laienes riiklikult tasandilt rahvusvahelisele, kuna tekkis seos noorte riikide ja rahvusvahelise rikasteühiskonna vahel. Viimane nägi ohtu oma stabiilsusele nende rahvaste reaktsioonis, keda kirjasõna pole veel piisavalt õpetanud soovikohaselt muudetavates mudelites mõtlema ja harimispüüetele tuge pakkuma. Pääsedes raamatukogudesse kuhjatud teadmiste juurde,

*ERINEVAID KIRJU. Ülal vasakul Lihavõttesaare desifreerimata "härjakiänniki-ri", kus iga teine rida kulgeb paremalt vasakule. Päripäeva järgmine on tänapäeva mongoli kiri ja selle all mongoli tekst aastast 1314. Paremal nurgas Tagore bengalikeelne luuletus, selle kõrval ajalehepealkiri malajalami keeles (Lõuna-Indiast), selle kohal tamilikeelne tekst. Selle kohal pisikeses kirjas bugikeelne tekst Sulawesi saarelt Indoneesias. Lehekülje keskel paikneb taikeelne fragment ja selle kohal 14. sajandi ruunikirjas seadusetekst Lõuna-Rootsist. Sellest vasakul on assüüria kiilkirjas katkend Hammurabi seadustest. (Allikas: joonis 40 rmt-st D. R. Hoffstadter, Gödel, Escher, Bach: an Eternal Golden Braid. Basic Books, 1979.)*





muutuvad need rahvad vastuvõtlikuks va-  
ledele, mida trükitud dokumendid eriti  
suures ulatuses propageerivad. Ilmselt on  
liisk langenud. Kuid minu nambikwara  
külas olid isepäised siiski kõige targemad.  
Need, kes pärast seda, kui pealik oli proo-  
vinud tsivilisatsiooni kaarti välja käia,  
temast lahti ütlesid (pärast minu külaskäi-  
ku jättis enamik kaaslastest ta maha), said  
uduselt aru, et kiri ja reetmine tulid nende  
juurde käsikäes. Kaugemale metsa põge-  
nedes võtsid nad endale hingetõmbepausi.  
Pealiku geniaalne vaist, mis lubas tal ot-  
sekohe taibata, kuidas kiri tema võimu-  
le kaasa saab aidata, ning mille varal ta  
kirja kasutamise kunsti valdamata selle  
kui institutsiooni olemuseni jõudis, kutsus  
minus siiski esile imetlust.

## Saateks

“Nukker troopika” (*Tristes tropiques*,  
1955) eristub selgelt Claude Lévi-Straus-  
si ülejäänud loomingust – kui jätta kõr-  
vale fotoalbumid “Saudades do Brasil” ja  
“Saudades de São Paulo”, on tegemist  
autori ainsa tööga, mis pole puhtteadus-  
lik. Samas on seda raske ka reisikirjaks  
pidada, sest ehkki raamat ilmus reisikir-  
jade sarjas “Terre humaine” ja jutustab  
põhiliselt Lévi-Straussi 1930. aastatel  
toimunud ekspeditsioonidest Brasiilia  
indiaanlaste juurde, on siiski pigem tegu fi-  
losoofilise mõtisklusega autori seniste  
kogemuste, etnograafiameti ja kogu  
inimkonna üle.

Nambikwarad, kellest kõneldakse kir-  
jaga seotud katkes, elavad Cuiabá ja Rio  
Madeira vahelisel maa-alal, Mato Gros-  
so platoost lääne pool. Nende juurde viis  
autori 1938. aastal korraldatud ekspe-  
ditsioon, mille käigus kogutud materjale

ta on kasutanud mitmes põhjalikus tea-  
dustöös.

Paradoksaalsel moel on “Nukker troo-  
pika” kogu oma elu teadusele pühenda-  
nud Lévi-Straussi teostest tõenäoliselt kõi-  
ge kuulsam ja mõjukam. Veelgi kummali-  
semana näib see teades, kuidas ja mis  
tunnetega raamat on kirjutatud. Autoril  
kulus 500-leheküljelise mõtiskluse kirja-  
panekuks kõigest neli kuud (!), ja seegi  
aeg tundus talle tema enda sõnul liiga  
pikk – kogu kirjutamise kestel tundis Lé-  
vi-Strauss süümepiinu, et pidi teadus-  
töösse pausi tegema. Samas oli raamat  
autori jaoks ka vabastav: olles 1949. ja  
1950. aastal kaks korda järjest Collège  
de France’i professorikohast ilma jäänud,  
oli ta veendunud, et karjääri tal enam te-  
ha ei õnnestu ning just seetõttu söandas  
ka kirjutada kõigest, mida mõtles. “Nukker  
troopika” oli süntees kõigest, mida Lévi-  
Strauss selleks hetkeks oli teinud, milles-  
se uskunud ja millest unistanud.

Raamatu ilmumine tekitas väga vasta-  
kaid reaktsioone. Mitte-etnograafide (fi-  
losoofide, ajaloolaste jne) jaoks oli see il-  
mutus, paljud neist hakkasid just “Nuk-  
ra troopika” mõjul etnograafiaga tegele-  
ma. Samas oli ka neid (eriti just etno-  
graafide seas), kes olid raamatu suhtes  
väga vaenulikult meelestatud. Sedagi on  
üsna kerge mõista, sest juba teose esime-  
ne lause – “Ma vihkan reise ja maadeuri-  
jaid” – kõlab etnograafia suhtes selge reet-  
misena.

Levinuim reaktsioon “Nukrale troo-  
pikale” tundub siiski olevat ülistus. Näi-  
teks pärast raamatu ilmumist avaldas  
Goncourt’i Akadeemia avalikult kahet-  
sust, et ei saa seda auhinnata, kuna see ei  
ole ilukirjandusteos. Nüüdseks on raa-  
matust saanud tõeline klassika: seda loe-  
takse Prantsusmaa koolides kirjandus-  
tunnis ja helilooja Georges Aperghis lõi  
selle põhjal 1995. aastal koguni ooperi...

I.K.



# MÄRT KIVINE

## KIRI JA PETTUS

Oletame, et ma tahan järgneva artikliga midagi ütelda. Ma kasutan selleks eesti keelt suhteliselt õige süntaksiga ning hoolimata võõrsõnade rohkusest peaks see olema arusaadav kõigile. Seega pole mul justkui mingit põhjust arvata, et minu tahe midagi ütelda ei võiks realiseeruda.

Artikli esimene lause ei olnud eriti keerukas, nagu kõik võivad tõdeda. Tekst on päris sidus ja ladus. Ometi peatusin ma seda kirjutades mitu korda, pruukisin ohtralt arvuti tagasilöögiklahvi, kaalusin ning valisin sõnu ja väljendeid. Mõte, mis vormus peas ning mille maitset ma keelel juba tundsin, kippus kirja panduna hajuma. Suuliselt vormunud mõte ei sündinud sellisena kirja panna, osutus kirjakuul ootamatult liiga hajasaks, lühikeseks ning invaliidseks. Graafilise vormi saanud sõnad tundusid seevastu väljendavat midagi muud kui see, mis mul suuliselt välja tuli. Tunnen, et kirjutama asudes omandan teistsuguse keele ja identiteedi kui muidu.

Mis muutub, kui kirjutatakse? Kui minul tekib probleeme juba nii lühikese lõigu kirjutamisega, siis kuidas kirjutatakse veel kirjanduslikke tekste, mis sisaldavad märksa keerukamaid retoorilisi konstruktsioone? "Kui minul tekib" tähendab

muidugi, et te usute seda, mille üle ma hädaldasin, sest lugedes te ei tea, ei näe, kas ma tegelikult äkki ei vigurda. Mida kirjutamine endast kujutab? Või mida kujutab kirjutamine? Elu?

### Mis on kirjutamine?

Kirjutamine on näiliselt samasugune keele (*parole*'i) kasutamine nagu kõnelemine, mis muutub mõistetavaks seetõttu, et teised mõistavad seda keelt (*langue*'i). Kirjutades ja kõneldes esitan sõnu ja väljendeid ehk tähistajaid, mis osutavad minu mõttele ehk tähistatavale. Tähistaja ja tähistatu suhe on suvaline ja kokkuleppeline.

Kui ma oleksin praegu füüsiliselt teie ees ning esitaksin järgmise teksti:

*Mina olen võib-olla vasakukäeline, ma pole täpsemalt uurinud ja see jääbki mul vist uurimata. Võib-olla olen mõlemakäeline. Aga see pole oluline, sest ma kõndisin sihitult ja oleksin eksinud nii otse minnes kui ka ringe tehes.*

*Ma ei hakanud kisendama.*

*Olen lõppude lõpuks täiskasvanud mees, mitte tita.*

*Kes kisendab linnalähedases metsas!*

*Jäin seisma ja kuulatasin,*

siis annaksin ma ilmselt kehakeele, mii-  
mika ja intonatsiooni abil teile ka adek-  
vaatse tõlgendusvariandi, mida see kõik  
tähendaks, mida ma sellega silmas pean  
ning millest õieti räägin. Kui mul oleks  
käes raamat ning ma seda rääkides vaa-  
taksin sinna, siis saaksid kõik aru, et rep-  
rodutseerin kellegi teise teksti. Igal juhul  
oleks mul võimalik esitada enne ja pärast  
teksti lugemist-etlemist või isegi selle ajal  
selgitusi, kui ma tajun, et kommunikati-  
sioon jääb puudulikuks, sõnum ei jõua  
kohale.

Kirjalikul kujul esitatuna muutub kõik  
palju segasemaks, see katke nõuab juba  
lugejapoolset tõlgendust ning minul on  
voli valida, kas ma viitsin siia kirjutada  
täiendavat seletust või mitte, isegi kui  
mulle tundub, et asi jääb hämaraks.

Kuigi ka kirjanduslikud tekstid toitu-  
vad tähistaja-tähistatu suvalisest kokku-  
leppelisest suhtest nagu kõneldud keel,  
saab kõne puhul tähistaja adekvaatse tä-  
henduse kõneaktis osaleja ehk minu ko-  
halolu kaudu.

Kirjutatud tekstide puhul see nii ei  
toimi. Seal esiteks on tähistaja lugemine  
ja tõlgendamine edasi lükatud. Seda ei  
tehta samal hetkel kui kirjutatakse, erine-  
valt kõnelemisest, mida kuulatakse reeg-  
lina reaajas. Teiseks ei kaitse tähistajat  
enam autori, kõneleja isik, kirjutatud tekst  
on autorist lahknenu. See sunnib luge-  
jat teksti tõlgendama, tähistaja-tähistatu  
suhet uuesti looma. Seega oleks kirjandus  
tähenduse andmise ja vahendamise mõt-  
tes justkui puudulik võrreldes kõneldud  
keelega.

Jacques Derrida osutabki, kuidas kir-  
jutamisse, kirja, on algusest peale suhtu-  
tud kui alamasse, puudulikku. Seda lää-  
ne kultuuri logotsentrismiks nimetavat  
fenomeni kirjeldades näitab Derrida, kui-  
das mõtlemine, filosoofia on Platonist  
alates pidanud kirjutamist vältimatuks  
paheks, meelespidamise vahendiks. Filo-  
soofiat on kirjutatud nii, et kirjutamist  
ennast on tahetud nullida, redutseerida,  
olematuks muuta, et saavutada tähenduse  
absoluutset ühtsust ja totaalsust. "Filosoof  
kirjutab kirjutamise vastu, kirjutab kao-  
tamaks kirjutamist ja unustab ning eitab  
sellega seda, mis sünnib tema käe all."<sup>1</sup>

Derrida töö on olnud kirjutamise va-  
bastamine sellest sekundaarsest olemisest  
ning kirjutamise enda omaduste tunnus-  
tamine. See tähendab, et kirjutamisest ei  
saa ka rääkida/kirjutada kui puudulikust  
filosoofiast, oletades, et filosoofia on  
maailma peegeldamise objektiivsem ja  
esmasem vorm. Derrida dekonstruktsi-  
ooni üks sõnastatud eesmärke on olnud  
püüe kummutada Lääne filosoofilise tra-  
ditsiooni kandvat ideed, mille kohaselt  
*ratio*'t ehk filosoofiat võib asendada kee-  
lega ning jõuda seeläbi keele abil puhta,  
iseend kinnitava tõe või meetodini.

Kirjutamine ohustab sügavalt tradit-  
sioonilist ideed, mis seostab tõe kohalolu-  
ga ning "loomuliku keelega", kus tõe  
leiab väljenduse, ütleb Derrida. Kirjuta-  
tud keelele adekvaatselt tõelust peegelda-  
va võime omistamine on küll traditsioo-  
niline, aga traditsiooniline vigane, tahab ta  
öelda. Kirjutatud tekstid on täis mõrasid,  
vasturääkivusi, pimedaid punkte jne.

<sup>1</sup> R. G a s c h é, *The Tain of the Mirror*. Harvard University Press, 1986, lk 272.



“...kirjandus ise osutub filosoofia peamiseks teemaks ning säärase töö mudeliks, mida ta ise soovib olla,”<sup>2</sup> ütleb dekonstruktsiooni suurkuju Ameerikas Paul de Man. De Mani sõnul kasutab filosoofia sama retoorilise olemusega keelt või kirja kui kirjandus. Tegelikult on filosoofia seetõttu petlikum ja illusoorsem kui kirjandus, mis erinevalt filosoofiast on oma retoorilisest olemusest teadlik. Ehk nagu ütleb Stanley Fish: “Derrida dekonstruktsioon ei paljasta retoorika operatsioone jõudmaks Tõeni, pigem paljastab see jätkuvalt retooriliste operatsioonide tõde, seda tõde, et kõik operatsioonid, sealhulgas ka dekonstruktsiooni enda operatsioonid, on retoorilised.”<sup>3</sup>

Derrida mõtlemine on Saussure'i *langue-parole*'i dihhotoomia lõhkumine, minek kõneleva keele teadvuse juurest kirjutava keele teadvusse, ütleb Christopher Norris. Kirjutamine ründab tähistaja-tähistatu suhet ja seal tekkivat tähendust:

“On olemas kaks interpretatsiooni interpretatsiooni, struktuuri interpretatsiooni, märgi, vaba mängu interpretatsiooni. Üks tahab dešifreerida tõde või algupära, mis on vaba mängust ning märkide järjekorrast, või unistab sellest, ning elab justkui interpretatsiooni möödapääsmatuse paguluses. Teine, mis ei pöördu enam algupära poole, kinnitab vaba mängu ning

püüab pääseda teisele poole inimest ja humanismi. Kusjuures “inimene” tähistab seda olendit, kes kogu metafüüsika või ontoloogia ajaloo vältel – ehk kogu ajaloo ajaloo vältel – on unistanud täiuslikult kohalolust, mis on vankumatu alus, mängu algupära ja lõpp.”<sup>4</sup>

## Kirjutamise erinewus

Eelnevalt sai kirjutatud, kuidas kirjutatu on kõneldu suhtes puudulik seetõttu, et lugemine on edasi lükatud, viivitatud. Teiseks ei ole kirjutatul ühest ja legitiimset tähendust, sest miski-keski pole seda andmas. Kirjutatu enda sees erineb kirjandus filosoofiast, kuna erinevalt filosoofiast on kirjandus oma ebatõesest olemusest teadlik. Sellest tulebki lähtuda, kui otsida vastust küsimusele, mida kirjutamine endast kujutab. Ja kust seda ikka otsida? “Pole olemas midagi väljaspool teksti,” kõlab üks Derrida kuulsamaid ütlusi.

Derrida poolt defineeritud erinewus (*différance*), nii nagu Hasso Krull selle mõiste eesti keelde on tõlkinud, tähistabki neid kaht fenomeni. Nagu kõik kindlasti juba teavad, sisaldab see prantsuskeelne termin kaht mõistet: verb *différer* tähendab esiteks edasilükkumist ning teiseks erinemist. Ehk seda, mida kirjutatu puhul eelmises lõigus kirjeldati. Lisaks on Der-

<sup>2</sup> Chr. Norris, *Deconstruction. Theory and Practise*. Routledge, 1982, lk 21.

<sup>3</sup> S. Fish, *Rhetoric. Rmt-s: Critical Terms for Literary Study*. Ed. F. Lentricchia & Th. McLaughlin. Chicago, 1990, lk 215.

<sup>4</sup> Jacques Derrida loeng Johns Hopkinsi ülikoolis 1966 – “Structure, sign, and play in the discourse of the human sciences”. Tsiteeritud teosest K. M. Newton, *Interpreting the text*. Harvester Wheatsheaf, 1990, lk 76. Eesti k-s vt J. Derrida, *Struktuur, märk ja mäng humanitaarteaduste diskursuses*. *Akadeemia* 1991, nr 7, lk 1411–1437.



rida asendanud verbi substantiivituletises tähe *e* tähega *a*, mis häälduslikult esimesest ei erine, küll aga kirja pildis. Sellega osutab termin jällegi fundamentaalsele erinevusele kirja ja kõne vahel.

Erinewus on seega fundamentaalne erinevus kirjatöö all, eel, midagi, mis eelneb juba isegi kirjutamisele, st seda ei tooda mitte kirjutamine oma tähistamise protsessiga, vaid see on olemas enne tähistama hakkamist. Derrida on seda nimetanud generaalseks kirjutamiseks, arhikirjutamiseks. Erinewuse mõiste tähendab teatavat universaalset fenomeni selles tähistamise protsessis.

Erinewuse juurde jõutakse struktuuri mõiste kaudu, või õigemini sellele vastandumise kaudu. Derrida pole põhimõtteliselt struktuuri-mõiste vastu, kuid ta on sellise struktuuri vastu, nagu strukturalismi ortodoksne traditsioon seda mõistab. Sellist struktuuri võib kirjeldada nii: ““Struktuuri” võime seletada teisi süsteeme või organisatsioone saab tema ainsaks õigustuseks, tema “kasutus” pole miski muu kui süsteemide vahel selle informatiooni vahetamine, mida ta toodab.”<sup>5</sup> Klassikaline struktuur on just Saussure’i binaarsed opositsioonid.

Struktuuri uurimise puhul ei tohi lasta mõiste geomeetrisel või morfoloogilisel konnotatsioonil võimust võtta, ütleb Derrida. Kui meeles pidada, et struktuuril tegelikult puudub tähenduslik keskus ning et see on dünaamiline mõiste, saab sellest dekonstruktsiooni jaoks täiesti kõlbulik

mõiste: “Erinewus on transformatsioonide tagajärg, ja sellest vaatepunktist on erinevuse teema lepitamatu struktuuri mõistega, mis on staatiline, sünkrooniline, taksonoomiline ja ajalootu. On aga enesestmõistetav, et see motiiv pole ainus struktuuri defineerija ning et erinevuste produktsioon, erinevus, pole mitte astrukturaalne: ta produtseerib süstemaatilisi ja reeglipäraseid transformatsioone, mis teataval määral võivad olla struktuuraalteaduse aineseks. Erinewuse mõiste arendab edasi isegi “strukturealism” kõige õigusjärgsemaid põhinoodeid.”<sup>6</sup>

Mida Derrida silmas peab, on see, et klassikaliselt mõistetud struktuur on kahest opositsioonipoolest koosnev staatiline mõiste. Dekonstruksioon uurib aga just seda erinevust, mis on peidus tähistaja ja tähistatu suhte sees, uurib seda, kuidas tähistaja on alati moondunud, kuidas seda suhet lõhuvad ja lõikavad Teised jõud. Derrida kasutab sellise nähtuse kirjeldamiseks mõistet infrastruktuur. “See mõiste tähendab redutseerimatut kompleksust, mille sees saab ainult vormida või liigutada olemise või puudumise mängu; mille sees metafüüsikat võib toota, kuid millest metafüüsika ei oska mõelda.” Infrastruktuur on mittedialektiline, ta mitte ei tooda tähistajat või tähendust, vaid on nende ees, nende all ja eel.

Mitmuslik infrastruktuur tähendab suhet, mis organiseerib ning tunneb ära erinevusi, vastuolusid, ebajärjepidevusi kontseptsioonide, tasandite, väiteliste ja

<sup>5</sup> J. C. R o w e, Structure. Rmt-s: Critical Terms for Literary Study. Ed. F. Lentricchia & Th. McLaughlin. Chicago 1990, lk 37.

<sup>6</sup> J. D e r r i d a, Positsioonid. Tlk Hasso Krull. Tallinn, 1995, lk 37.

tekstuaalsete süsteemide vahel. Infrastruktuur seob kokku kõikide heterogeensete kohalolupunktide otsad diskursuses või tekstis. Seda tuleb mõista kui üldist erinevuste tuvastamise meediumi heterogeensete võimaluste, vastandlike tasandite, leksikoloogiliste lahknevuste jms sees.

Dekonstruksiooni menetlus teksti lugemisel (mis on pisut erinev kui dekonstruktsiooni menetlus metafüüsika lõhkumisel) lähtubki selliselt postuleeritud infrastruktuuri mõistest, tekstis esinevate paradokside jms tuvastamisest. Rodolphe Gasché on Derrida abil kirjeldanud teksti dekonstruktiivset lugemist järgmiselt:<sup>7</sup>

1. Dekonstruksioon alustab tekstis esinevate vasturääkivuste, paradokside jne süstemaatilise valgustamisega. Ei vaadelda mitte tekstis esinevaid loogilisi vastandusi-vastandpaare, vaid tõelisi lahknevusi diskursusest. Dekonstruksioon demonstreerib, et diskursiivsed tervikud on mõralised ja moonduvad vasturääkivuste ja heterogeensuse tõttu, mida filosoofia diskursus arvesse võtta ei suuda, kuna peab oma terviklikkust kaitsma.

2. Dekonstruksioon võtab järgnevalt üles ning vaatleb neid auklikke ja katkevaid implikatsioone. Ehk teisisõnu: dekonstruktsioon püüab isoleerida alge tähenduse interpretatiivsest ning leida need tõlgendused, mida eelistati mitte esitada.

Ka tuntud ning dekonstruktsioonis nii olulist erinevuse mõistet võib Gasché

arutluse põhjal pidada üheks infrastruktuuri vormiks. Gasché loetleb Derridad lugedes teksti lugemisel (sest dekonstruktsioon on teksti lugemisega seotud menetlus, nagu eelpool sai tõdetud) ilmnevaid infrastruktuure (mida ei saa fikseerida, vaid pelgalt tuvastada) järgmiselt:<sup>8</sup>

1. (Arhi)jälg. See tähendab, et kontseptsioonid tekstis esinevad automaatselt polaarses opositsioonis, kus teine pool on hierarhiliselt madalamal tasandil. Arhijälg on selle suhte nimetus. See kirjeldab kontseptsiooni võimet identifitseerida ennast Teisega, Teise abil, Teise kaudu. See on erinevus Teisest. Jälg on nähtamatu, sest nähtavaks tulekul see kaoks. Jälg on minimaalne referentsistruktuur, mida ei saa fikseerida. Arhijälg on arhikirjutamine, kirjutamise esmane tingimus.

2. Erinewus. “(Puhas) jälg on erinevus,” viitab Derrida sellele, et erinevus kirjeldab seda suhet, mis esineb arhijäljes kontseptsiooni ja Teise vahel. Erinewus on selle suhte tõttu tekkiv minimaalne muutus kontseptsioonis. Erinewus sellisel kujul, nagu Derrida selle on defineerinud (ühelt poolt edasilükkamine, teiselt poolt erinevus), koondab viit eri argumentatsioonitasandil olevat ning eri ulatusega kontseptsiooni:

a) Erinewus viitab liikumisele (nii aktiivsele kui passiivsele), mille sisuks on edasilükkamine. Edasilükkamine toimub viivituse, pikendamise, üleandmise, tagasisaatmise, kõrvalepõikamise, hilinemise

<sup>7</sup> R. G a s c h é, *The Tain of the Mirror*, lk 135–136.

<sup>8</sup> Järgneva loetelu koostamisel on pruugitud tsitaate teostest: J. D e r r i d a, *Positsioonid*. Tallinn, 1995; R. G a s c h é, *The Tain of the Mirror*, 1986. Kõiki laene pole eraldi välja toodud teksti parema loetavuse huvides.

<sup>9</sup> J. D e r r i d a, *Of Grammatology*. Tsit. teosest: R. G a s c h é, *The Tain of the Mirror*, lk 194.



ja varuksjätmise kaudu. See tähendab tegevuse lükkamist hilisemaks, ajalise mõõtmise andmist, kohalolu ajalist laiendamist.

b) Kuivõrd erinevuse liikumine loob erinevusi, kuivõrd ta diferentseerib, on ta järelikult ühiseks juureks kõigile neile mõistete opositsioonidele, mis meie keelekasutuses kõlavad. Mõned näited: meeleline/mõisteline, kaemus/tähendus, loodus/kultuur. Erinevus on ruumistamine nende opositsioonide vahel. See annab vajaliku ruumi, mis lubab üksustel identifitseeruda ka millegi muu kui iseendaga, see on "väline", "ruumiline", "objektiivne". See ruumistamine on intervallide produktsioon, milleta "täisterminid" ei tähistaks ega funktsioneeriks. See ruumiline vahe lubab erinevatel kontseptuaalsetel elementidel moodustada suhet teineteisega ilma, et nad ühte langeksid. Ruumistamine ei tähenda samas ruumi, "ruumistamine ei tähista midagi – mitte midagi olevat, mingit kohalolu distant-sil".<sup>10</sup>

c) Kolmandaks loob erinevus veel ka seda diakriitilisust, mille puhul Saussure'ist lähtuv lingvistika ja kõik selle mudelile ehitatud struktuuralsed teadused meile meenutavad, et see on kõigi tähenduste ja kõigi struktuuride tingimuseks. Erinevuste tootmise süsteem ehk erinevus on keele ja kõne, koodi ja sõnumi eristamise taga. Erinevus on siin laiemas mõttes tähenduse andmise seisund, selle alustingimus.

d) Neljas erinevus on ontiko-onto-

loogilise erinevuse avamine. See tähistab erinevust olemise ja oleva, olemise ja olevate vahel. Derrida sõnul pole see üksnes metafüüsikale eelnev, vaid ka olemise mõtte taha ulatuv erinevus. "Võibolla on erinevus vanem kui olemine," oletab Derrida.<sup>11</sup>

Erinevus on seega sünteetiline kogum erinevatest erinevustest: ajalisest erinevusest, ruumistamisest, diakriitilisest erinevusest, ontoloogilisest erinevusest.

3. Lisand(us) (*supplément*). Termin, mille tõlkimisel eesti keelde kaob osa tähendusest ehk asenduse aspekt. Seda peaks aga kogu aeg meeles pidama. "Lisandus (...) on erinevuse operatsioon, mis üheaegselt mõrastab ja viivitab kohalolu, alistades selle samaaegselt ürgsele jagunemisele ning edasilükkumisele."<sup>12</sup> Lisandust võiks pidada arhijälje variatsiooniks, kuid Teisele viitamise asemel lähtub lisandus struktuuralsest vajadusest lisada Teine kohalolule. Selle arhijälje omaduseks on algupära diskursuses esineva olemusliku vastuolulisuse tuvastamine. Derrida essee Rousseaut näitab, kuidas lisand tekstis töötab. Rousseau püües ühte struktuuri ühendada vastuolulisi mõisteid paljastab nende vastuolu. Tema väited käivitavad järgmise ahela:

a) algupärasus, loodus, lapsepõlv, primitiivsus jne on puhas;

b) kõik muu (keel, kultuur, mõistus jne) on selle puhta ja täiusliku kohaloluga võrreldes alam ja lisandus;

c) sellist lisanduste vajalikkust ei saa järelikult ratsionaalselt seletada;

<sup>10</sup> J. D e r r i d a, Positsioonid, lk 94.

<sup>11</sup> J. D e r r i d a, Margins of Philosophy. Tsit. teosest: R. G a s c h é, The Tain of the Mirror, lk 203.

<sup>12</sup> J. D e r r i d a, Of Grammatology. Tsit. teosest: R. G a s c h é, The Tain of the Mirror, lk 205.



d) lisandused toimivad järelikult ise kui sekundaarsed algupärad;

e) need algupärad muutuvad ohtlikuks esmastele algupäradele kuni nende õõnestamise ja väärastamiseni välja.

Rousseau eesmärk oli kinnitada positiivseid väärtusi negatiivsete kaudu, kuid tal õnnestub pelgalt lahutada need kaheks eraldi ühikuks, mis on loogiliselt vastandlikud, kuid olemuselt mõlemad nii negatiivsed kui positiivsed. "Algupära mõiste pole muud kui lisanduse müüt, tühistatud lisanduse müüt, sest see suudab pelgalt lisada. See on jälje kustutamise müüt, algupärase mittepuuduva ja mittekohaloleva, mittenegatiivse ja mittepositiivse erinevuse kustutamise müüt. Erinevus on lisand kui struktuur."<sup>13</sup>

Lisanduse mõistel (lisamine ning asendamine) on kaks tähendust. Esimene tähendab seda, et lisand on miski, mis lisab endale ülejäägi, teise täiuse rikastava täiuse, kumuleerib ja akumuleerib kohalolu. "Seetõttu on kunst, *techne*, kuvand, representatsioon jne looduse lisandid ning on rikastatud kogu viimase kumulatiivse funktsiooniga."<sup>14</sup> Lisandus kui operatsioon pole seega mitte täiuse ja kohalolu katkestamine, vaid mõlema poole pidev ja homogeenne modifitseerimine.

Teine tähendab aga seda, et lisand lisab üksnes asendamaks. Lisand sekkub täitmaks mingit kohta, ja kui ta täidab, on, nagu täitaks koht asjata. Lisand kompenseerib, kuid on kohalolu suhtes alam. Asendusena ei liitu ta kohalolu positiivsusele, tema kohta struktuuris märgib tüh-

jus. Derrida meelest nendel kahel lisandusel pole tegemist eraldi toimivate funktsioonidega, vaid need toimivad koos. "Lisand lisab end väljastpoolt õnneliku ja süütu täiuse külge kui kurjus ja puudulikkus."<sup>15</sup> See tähendab, et kui lisandus lisab kõigepealt näiliselt kohalolule Teise tervikkuse, siis tõestab ta sama terviku puudulikkust, täidab terviku puudumise. Algupära järgneb järelikult lisandusele, tervik on olnud puudulik algusest peale. Ainult see seletab, miks algupära võib omada lisandeid.

Kui lisand on algupära osa, kui lisand moodustab algupära, kui algupära võib esile kutsuda lisandust, siis on sel kolm tulemust:

a) Lisandi struktuuri generaliseerumine, see ilmneb algupärasemana kui algupära.

b) Tekib lisanduse lisandi võimalus, lisanduste korduste ja asenduste lõpmatu mängu võimalus.

c) Muutub võimatuks minna tagasi lisandi allika juurde, sest allikaks on samuti lisand.

Lisand viitab seega ka korduslikkuse võimalusele, mis on infrastruktuuri järgmine minimaalne struktuur.

4. **Korduslikkus (*iterability*).** See mõiste ei tähenda mitte kordust üldises mõttes, esimest kordust, mis kinnitaks algupärasust. Mõiste tähendab korduslikkust üldisemalt, punkti, mis jaotab juba ka esmast lähtepunkti. Ta ühendab endas kordust, tagasipöördumist ühelt poolt ning muutmist, teiseks tegemist teiselt poolt.

<sup>13</sup> Sealsamas, lk 207.

<sup>14</sup> Sealsamas, lk 208.

<sup>15</sup> Sealsamas, lk 208.

Korduslikkus kattub lisandusega/lisandiga, sest viimane tähendab ruumi dubleerimist, erinewusega, sest lahkneb kohalolust, arhijäljega, sest suhtleb Teise kui isendaga. Korduslikkus kui infrastruktuuri eristatav element on tarvilik seetõttu, et ta tähendab eelnevate elementide erinevat aktualiseerumist. Tal on viis erinevat funktsiooni:

a) Korduslikkus kui korduse algupära. Nagu lisandi tegutsemise puhul oli näidatud: kui mingi üksus asendub teisega, siis see teine kordab esimest, olles samas muutunud. Korduslikkus on ka reproduktsiooni ja representatsiooni tingimus.

b) Korduslikkus kui idee ja identifitseerimise algupära. Korduslikkus meenutab, et indetiteeti saab määrata muutuse kaudu. "Eidos on see, mida saab alati korrata samana."<sup>16</sup> Samas ei luba korduslikkus tõe juurtel kunagi tõeks saada.

c) Korduslikkus kui teisenemise algupära. Kui iga ideaalne identiteet on korratav, on ta juba midagi muud, kui ta ise sisendab end olevat. Kordumisel aeg teiseneb, kordus muudab, kordamisega sünnib midagi uut.

d) Korduslikkus kui duplikatsioon. Korduslikkus on enese duplikatsiooni võimalus. Kuigi kordus võib olla identne, on aeg muutunud.

e) Korduslikkus kui jälje pühkimine. Nagu arhijälje puhul, on nähtamatus, jälje pühkimine ka korduslikkuse tingimus.

Korduslikkus on kokkuvõttes "midagi, mis saab olla identiteedi ebapuhtuses (korduse teisenevus ning identifitseerimise

teisenemine)"<sup>17</sup>.

5. **Re-mark:** minimaalne referentsiaalse struktuur nagu arhijalg. Re-mark on lisandav struktuur, mis pidevalt lisab või eemaldab osasid seeriast. Re-mark on infrastruktuuri spetsiifiline tunnus, mis takistab kõikidel diakriitiliselt põhjendatud terminite, kontseptsioonide, jälgede ja märkide seeriatel iseenesesse sulguda. "Re-mark on struktuur, mis võimaldab kõiki transtsendentaalseid või teoloogilisi illusioone, sest oma lisandusliku iseloomu tõttu võib re-marki (ehk markeeringle lisatud markeeringut) eraldada sellest, mida ta dubleerib, ning vaadelda eraldi sellest markeeringust."<sup>18</sup>

Re-mark ühendab endas markeeringu (*mark*) nelja omadust ning kaht eristatavat protsessi.

1. Markeering viitab esmalt üldiselt nime poolest teada olevale empiirilisele objektile (märgile, esemele jne).

2. Teiseks ja esimese protsessina viitab ta troobilise (analoogilise, metafoorilise, metonüümse) nihke kaudu markeeringutena funktsioneerivate objektide totaalsusele, nendele semantilistele üksustele ja sarjadele, mida nad moodustavad.

3. Kolmandaks ja teise protsessina: nende sarjade dubleerimine, lisanduse tropoloogiline liikumine annab markeeringule võime kehastuda kõikide empiiriliste markeeringute "kontseptsiooniks".

Kõigil kolmel puhul viitab markeering referentsile kui tõe funktsioonile.

4. Neljas omadus on keerukam ning re-margile tunnust-andev. Arhijälje loogi-

<sup>16</sup> J. D e r r i d a, Disseminations. Tsit. teosest: R. G a s c h é, The Tain of the Mirror, lk 214.

<sup>17</sup> J. D e r r i d a, Limited Inc. Tsit. teosest R. G a s c h é, The Tain of the Mirror, lk 216.

<sup>18</sup> R. G a s c h é, The Tain of the Mirror, lk 218.



kale alludes asetseb markeering markeeringute erinevust tootvas süsteemis, mille abil ta millelegi muule kui endale viidates omandab minimaalse identiteedi, omandab suhte teise markeeringuga. "Markeering peab re-markeeritama millegi poolt, mida ta pole (teine markeering), et ta saaks olla korratav kui tähistatava identne märk."<sup>19</sup>

Niimoodi sündiv re-mark peab veel läbima dubleerimise, sest oma tõelise identiteedi kinnitamiseks peab teda korratama sama markeeringu kaudu, mis omakorda pole temaga identne. Niiviisi sündiv heterogeenne re-mark märgistab ka ruumi, mis seda koos hoiab ja eraldab. Kuna markeering peab identiteedi saamiseks viitama Teisele, on ta alati viitamine ilma referentsita.

Kokku võttes: arhijalg on struktuur, kus üksus suhtleb Teisega; erinevus on erinevuse ja edasilükkumise struktuur; liisand näitab, kuidas üksuse terviklikkus sõltub puuduvast Teisest, mida ta asendab; korduslikkus on identiteedi struktuur korduse ning teisenemise kaudu; re-mark seob dubleerimise, korduse ja taanduse ning viitab välja ilma referentsita.

Need viis infrastruktuuri elementi demonstreerivad, kuidas tähistatava ja tähistaja suhe läbib katkeva struktuuri, kuidas tähistaja juurest ei saa leida absoluutset tagasiteed tähistatava juurde. Mitte miski muu peale teksti ei aita meil tähistajani jõuda, meie tee peal ees on aga infrastruktuurid, erinevus. Millised nõuded seab see kirjandusele ja lugejale, kuidas luge-

da midagi sellist, mis niikuinii tähendab midagi muud, kui tähistab?

## Loetav ja kirjutatav kirjandus

Nii üllatav kui see ka pole, ei arva säärast näiliselt suveräänset aparatuuri nagu dekonstruktsiooni valdav Derrida sugugi, et iga kirjutatud tekst oleks tingimata kirjandus. Vastupidi, ta on koguni ütelnud, et "pole olemas – või on vaevalt või on väga vähe – kirjandust".<sup>20</sup> Logotsentrismi vastu võitlev Derrida ei taha sugugi tõsta kirjandust kõne asemele. Kirjanduse puudumisega peab Derrida silmas seda, et kirjandus ise on allunud talle vägivaldselt omistatud madalama hierahiaga positsioonile, sekundaarsusele *mimesis*'e ehk jäljenduse ning filosoofia suhtes, ning pole suutnud realiseerida oma kirjanduslikkust. Kirjanduslikkus on Derrida jaoks jälle midagi muud kui literatuursus. Seda on ta kirjeldanud ühelt poolt eelpool toodud erinevust tootvate tunnuste abil, mis küll õõnestavad metafüüsikat, kuid välistavad samas ka kirjanduse esmasuse.

Teiselt poolt eitab ta literatuursust, mis väljendub muuhulgas formalistide pürgimuses eristada kirjanduses see, mis on eriomane, literatuurne. Tema sõnul mõistab kirjandus ennast literatuursuse kaudu määratledes ikkagi ja endiselt olematuks, sekundaarseks. Eelmise sajandi kirjandus ei olnud kirjanduslik, see ei õõnestanud filosoofiat. Alles selle sajandi kirjandus on läinud peamise kallale ehk Olemise kirju-

<sup>19</sup> Sealsamas, lk 219.

<sup>20</sup> Sealsamas, lk 256.



tava hävitamiseni. “Ehk teisisõnu, alles enda Olemist kui kirjandust kaotades saab kirjandus filosoofiale väljakutse esitada.”<sup>21</sup> See tähendab, et kirjandus peab saama teadlikuks oma kirjandus-olemisest, suutma panna “kirjanduse” jutumärkidesse, olema re-mark. ““Kirjandus” on kirjanduse ja filosoofia subversioon, tõe ja *simulacrum*’i subversioon, mis lähtub nende vahel olemisest ning moodustab oma nurga, nurga nii kirjanduse kui filosoofia suhtes. Seda nurka, mis tõrjub nii filosoofiat kui kirjandust, määratleb Derrida kui “generaalset teksti”.”<sup>22</sup>

Sellise teksti omadusi lugeja perspektiivilt hinnates on otstarbekas tagasi pöörduda Roland Barthes’i ning tema mõistepaari *lisible/scriptible* (loetav/kirjutatav) juurde, mis võiks olla asja selgitamiseks küllalt viljakas. Tagasi pöörduda ses mõttes, et Barthes’i kirjanduskäsitlust peetakse üldiselt strukturalistlikuks, mille Derrida ja poststrukturalism justkui ümber lükkaks. Tegelikult, nagu eelpool näha, ei eita Derrida sugugi strukturalismi, vaid strukturalismi staatilisust, ning Barthes’i *lisible/scriptible* mõistepaar sisaldab liikumist, mida on samuti nimetatud poststrukturalistlikuks.

Oma fundamentaalses uurimuses “S/Z” küsib Barthes, kuidas luua kirjandusliku teksti esmast tüpoloogiat. Ta taunib ortodoksset strukturalistlikku analüüsi, mis pürib taandama teksti teksti mudeliks, sest seeläbi kaotab kirjandus oma erilisuse. Samas ei saa esmast kirjandusele kohandatavat mudelit tuua ka teistest teadustest, ideoloogiast, poliitikast jne. Hin-

nata saab ikkagi pelgalt tekstuaalsest praktikast lähtudes.

“Ühelt poolt on olemas see, mida on võimalik kirjutada, ja teisalt see, mida pole enam võimalik kirjutada. Mis on kirjaniku tegevuse alluvuses ja mis on sealt lahkunud. Milliseid tekste oleksin ma nõus kirjutama (uuesti kirjutama), ihkama, esitama maailmale kui omi? (...) mida oleks täna võimalik (uuesti) kirjutada: see on kirjutatav. Miks on kirjutatav meie väärtus? Sest et kirjandusliku teose eesmärk pole teha lugejast enam mitte tarbijat, vaid teksti tootjat.”<sup>23</sup>

Kui lugeja on jäetud pelgaks teksti tarbijaks, kui temalt on ära võetud tähistaja maagiasse sisenemine, kirjutamise nauding, siis “...see on pöördvärtus, negatiivne, reaktiivne väärtus: mida saab lugeda, aga mitte kirjutada: loetav. Me kutsume iga loetavat teksti klassikaliseks tekstiks.”<sup>24</sup>

Kuidas neid tekste eristada? Selleks on vaja kasutusele võtta uus vahend ehk tõlgendus. Teksti tõlgendamine ei tähenda aga sellele tähenduse andmist, vaid tähenduste mitmuse arvestamist: “...kirjutatav tekst on tähistajate galaktika, mitte tähistatute struktuur.”<sup>25</sup>

Derrida nõuab kirjanduselt enese reetoorilisest loomusest, “literatuursusest” teadlikuks saamist ning erinevuste hoomamist *mimeetilise* protsessi all. Roland Barthes ütleb, et *mimeetilise* muudab lugeja passiivseks ning kirjandus ei saa seetõttu oma eripära tööle rakendada. Barthes nõuab kirjanduselt lugeja tõlgenduste ette seadmist, tähistajate galaktika

<sup>21</sup> Sealsamas, lk 258.

<sup>22</sup> Sealsamas, lk 260.

avamist. Selle avamine, avanemine on võimalik omakorda pärast seda, kui Derrida osutab infrastruktuuri erinevuse elementidele tähistamisprotsessi eel ja all.

Kas selline "kirjandus", kui pruukida Derrida re-marki, kirjandus kirjandusest, on aga üldse loetav? Kuidas me sellisel juhul kirjandust lugeda saame, kui kirjandus kirjutatud tekstina töötab pelgalt tähistaja tasandil? Barthes'i uurija Jonathan Culler on seisukohal, et kumbki Barthes'i identifitseeritud tekstidest, ei loetav ega kirjutatav, saa olla absoluutsed. Muidu muutuks kirjandus tema meelest loetamatuks. Tä ütleb, et esimene ehk loetav tekst peab lugejat natukenegi erutama, kaasa kiskuma, ei saa olla täiesti prognoositav, aimatav; teises, kirjutatavas, aga peab olema mingi ideoloogia, mingi *mimesis*, mingi subjekt, mingi tähendus, mille külge klammerduda. Meil aga ei ole võtta ei autorit ega kohalolu, nagu on tõestatud. Mis jääb? Elu?

## Elu

Mis suhe on kirjandusel eluga? Kuigi üldiselt on teada, et ilukirjandus ei ole dokument ega pea peegeldama elu täpselt, tekitab kirjandus ometi illusiooni, et ta teeb seda. Mis ülesanne elul siis on?

Kunsti kui reaalsuse jäljendaja mõte pärineb juba antiigist, Platonilt. Platonile on omistatud *mimesis*'e mõiste kasutusele toomine. Selle mõistega on tavaliselt silmas peetud mõtet, et reaalsed objektid on

ideede jäljendid, kunst omakorda on reaalsete objektide ehk jäljenduse jäljend.

*Mimesis*'e termin on rohkest pruukimisest ning laialdasest levikust hoolimata tegelikult kõike muud kui rahuldavalt defineeritud, leiab Monroe C. Beardsley. Terminile on antud liiga ühekülgne tähendus. Beardsley analüüsi põhjal moodustab see termin kogu Platoni filosoofia südamikku, sest kogu platonlik filosoofiasüsteem kannab endas idee kui ideaali ning reaalsuse kui selle heistaja mõtet.

*Mimesis*'e mõistega kaasneb Platoni teostes veel kolm olulist mõistet, mida tavaliselt kiputakse unustama või mitte tähele panema. Need on *methexis* (osalemise), *homoiosis* (ühesugusus) ja *paraplesia* (sarnasus).

Alles nende mõistete ühendamisel ning koosmõjul sünnib Beardsley väitel see, mida tavaliselt jäljendamiseks peetakse. Selle alusel pakub Beardsley *mimesis*'e tõlkevasteks traditsioonilise "jäljendamise" asemel pigem "esitamist".

Sellele tõlgendusele tuginedes võib öelda: esitamine tähendab jäljendi tegemisele lisaks vahetegemist toodetu ja algupära vahel, sest inimene ei suuda kunagi täiuslikult reprodutseerida jumalikku päritolu ideekuvandit (Platoni *eidolon*).

Nii on kunstnikul Beardsley Platoni tõlgenduse põhjal kaks võimalust, kuidas idee omadusi kehastavat reaalselt objekti kujutada:

a) Imitaator võib püüda nii täpselt kui võimalik modelli tegelikke omadusi, tõelist mõõdet ja proportsiooni ja värve esi-

<sup>23</sup> R. Barthes, S/Z. Hill and Wang, 1974, lk 4.

<sup>24</sup> Sealsamas, lk 4.

<sup>25</sup> Sealsamas, lk 5.



tada ja toota tõelise ühesuguse (*eikon*).

b) Imitaator võib kujutada objekti nii, nagu see mingi nurga alt paistab, ja toota ilmse sarnasuse (*phantasma*).

See, et välja on pakutud kaks võimalust, annab põhjust oletada, et kumbki neist pole täiuslik ning kummalgi on omadusi, mis teises puuduvad. Igal juhul on reaalsuse objektide kui ideede kehastuse reprodutseerimine kunstiks protsess, milles kas algupära või sarnasus väärdub, muutub, läheb kaduma, katkeb jne. Beardsley ütleb Platonile viidates, et see on koguni kohustuslik osa kunsti tegemisest, teadlik tegevus: "Mingiastmeline tahtlik moonutamine on tavaliselt sarnasuse-tegemise protsessi osa."<sup>26</sup>

Nii jõuamegi tõdemuseni, et kirjanduse reaalsus on midagi muud kui pelk *mimesis*, selle sees elab moondus. Kui kirjandus toodab elu sarnasust (*phantasma*'t), siis kirjandusse sattunud elu moondub ning ei saa viidata tagasi tõelisele elule. Elu muutub kirjanduse funktsiooniks.

Roland Barthes ütleb: "... (kirjanduse funktsioon) on nähtus, millel on võime siduda ennast (sõnade, teksti, kirjanduse) alumiste, ülemiste või väliste mõistetega, teksti teiste osade või teiste tekstidega (...) ning mida ei tohi segamini ajada assotsiatsiooniga."<sup>27</sup> Ehk teisisõnu öeldes: funktsioon on tekstuaalne nähtus, mis seob teksti ja selles toimuva mittekontekstuaalse, mitteaktuaalse reaalsusega (vrd Derrida re-mark).

Barthes on juba mainitud uurimuses "S/Z" välja pakkunud viis koodi, mis väl-

jendavad eri funktsioonide toimimist kirjanduslikus tekstis:

1) hermeneutiline kood, mille all pakutakse välja mõistatus ja selle lahendus tekstis;

2) seemiline kood, mille all osutatakse teoses teemadele, mis ei ole seotud tege-lasega ja mida ei liigendata temaatiliseks grupiks;

3) sümboolne kood ehk tekstiosad, kus tähendus muutub ähmaseks ja pöördvõr-deliseks;

4) proaireetiline kood ehk tekstiosa, mis väljendab tegevust ja käitumist;

5) referentsiaalne kood, mis juhib lugeja tähelepanu tekstivälisele, kultuuris olemasolevale "teaduslikule" ja sotsiaalsele informatsioonile.

Just viimane kood on praeguse arutlus-käigu seisukohalt eriti oluline, sest nagu Jonathan Culler ütleb, on selle "...esmane funktsioon tuua mängu tõesarnasuse mal-lid ning anda fiktsionaalsele kokkuleppele sisu".<sup>28</sup>

Tõesarnasuse (*vraisemblance*) mõistet on lähemalt seletanud Tzvetan Todorov, kes on nähtust defineerinud järgmiselt: "...kirjanduse tõesarnasusest saab rääkida ses mõttes, et kirjandusteos tahab panna meid uskuma, et ta järgib reaalsuse ning mitte omaenda seaduspärasusi. Teisiti öeldes on tõesarnasus see mask, mille taha peidetakse teksti oma seaduspärasused ning mida peaksime võtma kui teksti su-het reaalsusega."<sup>29</sup>

Tõesarnasusel on mitu tugevusastet. Esimene: kokkulangevus reaalsusega.

<sup>26</sup> M. C. B e a r d s l e y, *Aesthetics from Classical Greek to the Present*. University of Alabama Press, 1991, lk 36.

<sup>27</sup> R. B a r t h e s, *S/Z*, lk 8.

Teine: Aristotelesel esinev mõte, et usutav ebatõenäosus on parem kui ebausutav tõenäosus. Kolmas: kirjanduse suhe nn “avaliku arvamusega” või “talupojamõistusega” ehk sisuliselt Barthes’i referentsiaalne kood, milles realiseerub see tarkus maailmast, mis kultuuris mingil hetkel pädeb.

Tõesarnasuse kõige ilmsemalt manifesteeritud ilminguks kirjandustekstis on näiteks loetelud, kirjeldused, teised teksti segmendid, mis on minimaalselt (või üldse mitte) diegeetilised (jutustavad) ning rohkem (või täielikult) mimeetilised (esitavad). Näiteks Mati Unt pruugib neid suhteliselt palju: “Tissen jutustas, et ta uurib krüptooni kogunemist atmosfääri. Krüptoon paisatakse õhku aatomi-elektrijaamadest. Looduslikus atmosfääris on teda ainult mõni kuupsentimeeter, kuid praegu on teda lisandunud juba umbes 45 kuupmeetrit.”<sup>30</sup> Jutustuse seisukohalt pole säärasel loetleval tekstil mingit rolli, tema ainus funktsioon ongi tõesarnasus.

Nii võibki öelda, et kirjandus mängib meiega kolmekordse agendi mängu, pole topelt see, keda kujutab. Derrida annab

kirjandusele tema eripära, legitimeerib katkendlikkuse ja vasturääkivuse ning paljastab filosoofia ning mõtlemise kirjutusliku-retoorilise aluse. Samas ehmata Derrida mind sellega, et miski ei tähenda tegelikult seda, mida tähendab, et isegi enne kui ma lugema hakkam, ei tähenda kirjutatu juba seda, mida näib tähendavat. Barthes nõuab, et kirjandus oleks

tatav, pakuks tõlgenduste mitmuslikkust. Barthes omakorda jahmatab mind edasi sellega, et autor on surnud (autori surmategadete kui kohalolu puudumise radikaalset aspekti kirjanduse sõnumi õigustaja selles artiklis lähemalt ei puudutatud). Kirjandus saab olla tõeline siis, kui ta on “kirjanduslik”. Kõik osutub lähemal vaatlusel petlikuks, peibutuseks, nii et enam “...ei suuda vahet teha ravimil ja mürgil”, et pöördud teksti mõistmiseks tagasi viimase võimalus ehk elu (reaalsuse) juurde, kuna kuidagi peab teksti ju mõistma. Kirjandus on ise lahkelt seda pakkumas.

Ning siis saad kolmandat korda petta, sest kirjandus pakub sulle midagi, mida tal pole, pakub sarnasust tõesuse pähe ning oled jälle tagasi seal, kus kõik algas. Väljapääsmatu olukord, *aporia*.

<sup>28</sup> J. Culler, *Structuralist Poetics*. Cornell University Press, 1975, lk 203.

<sup>29</sup> T. Todorov, *The Poetics of Prose*. Oxford, 1971, lk 83.

<sup>30</sup> M. Unt, *Õös on asju*. Tallinn, 1990, lk 138.



# REIN RAUD

## KIRI JA PILT HIINA LUULES

Kui uskuda Walther Ongi, on foneetiline tähestik leiutatud maailmas vaid ühe korra, muistses Lähis-Idas, kust see on kaudteid pidi levinud nii itta kui läände.<sup>1</sup> Mõistetel põhinev kiri seevastu on ilmselgelt tekkinud maailma eri nurkades sõltumata, nii egiptuse piltkiri (hieroglüüfkiri), hiina kiri kui ilmselt ka maaja kiri on üles ehitatud küll osalt sarnastele põhimõtetele, aga ometi üksteist tundmata. Osaliselt samu printsiipe (nt mõistete analüüs ja jaotamine n-õ perekondadesse determinantide põhjal jne) jälgivad ka kiilkirja mõistelised märgid.

Ent kõigist mõistelist kirja kasutatavatest keeltest on hiina-tiibeti keelkonna keeled (millest suuremat osa kirjutatakse india kultuuride mõjul küll foneetiliste tähes-  
tikega) oma struktuurilt selle jaoks kõige sobivamad, nimelt tähistab neis traditsiooniliselt iga morfeem-silp üht mõistet, millele vaid kontekst annab meie grammatikaharjumustele vastava ümbritsuse, nii et amorfsed mõisted kujunevad vastavalt vajadusele nimi- või tegusõnadeks, omadus- või abisõnadeks. Seega säilitab mõisteline hiina kiri ka teatava foneetilisuse illusiooni: iga märk tähistab ühte diskreetset keelelist ühikut, mille foneetilisest ülesehituse põhimõtted on meile

teada, ehkki me ei või märgist täpselt järeldada, kuidas teda peab hääldama. Seegi ei ole kogu tõde, sest osa märkides leiduvaid elemente võivad (kuid ei pruugi) just nimelt samahäälduslikes märkides korduda, ent sel juhul jälle nende tähendusele viitamata. John DeFrancise väitel sisaldab 97% märkidest hääldusele viitavat komponenti<sup>2</sup> – probleem on ainult selles, et sama komponent võib viidata kord hääldusele, kord jälle tähendusele.

Hiina keele foneetiline materjal on ühtlasi küllalt piiratud ning võimalike silpide arv on olnud alati suhteliselt väike. Osa hiina keele variante (mis erinevad üksteisest sedavõrd, et murreteks neid enam õigupoolest nimetada ei saagi) kasutavad väljendusvõimaluste avardamiseks peamiselt muusikalist toonrõhku. Praegu valdavaks muutunud põhjahiina kirjakeele (mandariin, *putonghua*) jaoks aga ei piisa ka tema neljast toonist ning seetõttu kulgeb tema areng kahe- ja enamasilbiliste ning grammatiliselt selgemini piiritletud funktsioonidega sõnade suunas. Mandariini on võimalik seega nii kõnema kui mõistma õppida ilma hiina kirja oluliselt valdamata, lugedes teda toonimärkidega varustatud transkriptsioonis.

Kuid klassikalises hiina keeles, mida

<sup>1</sup> W. J. Ong, *Orality and Literacy*. Routledge; London; New York, 1982/88, lk 89.

<sup>2</sup> J. DeFrancis, *The Chinese Language – Fact and Fantasy*. Honolulu, 1984, lk 84.

konfutsiaanlik ametnikkond kasutas kogu keisririigi vältel, oli olukord teine ning foneetilises kirjas seda arusaadavalt tähistada ei olekski hästi võimalik. Kuigi silpide hulk oli siin algupäraselt veidi suurem ning ka toonrõhkude pakutavad variatsioonid laiemad, oli keele haardeulatuses olevate mõistete hulk siiski määratult avaram ning nende tähistamine võimalik vaid märkide abil. Seetõttu on klassikaline hiina eeskätt kirjalik keel, mida tema tarvitaja hääldab oma elukoha pruugile vastavalt, olgu ta siis põhja- või lõunahiinlane, või hoopis korealane, jaapanlane, vietnamlane. Ning hiljemalt ligikaudu meie ajaarvamise algussajanditest peale on klassikaline hiina ka nende kõigi jaoks olnud õpitud keel, mis niisiis eksisteerib vaid tohutut tekstihulka mahutavas virtuaalses (et mitte öelda vaimses) ruumis.

Hiina keele sõnaraamat, mis sisaldab paarkümmend tuhat märki, on juba päris hea, kuigi tegelikkuses küünib olemasolevate märkide arv üle viiekümne tuhande. Üsna loomulikult pole kunagi olnud olemas kedagi, kes neid kõiki teab, seega foneetilise kirja kultuuridest erinevalt on hiina kultuurisfääris alati võimalik, et ka väga haritud inimene ei suuda igasugust teksti kõva häälega ette lugeda. Ent teisalt on see kiri loonud kõrgetasemelise sisulise kommunikatsiooni võimaluse selliste keelte rääkijate vahele, kes üksteist muidu ei mõistaks. Olen ka ise mõnikord harrastanud nn “pintslivestlust” haritud kolleegidega Ida-Asias maadest, kellega meil ühine kõneldav keel puudus.

Kuigi hiina kiri on päritolult piktograafiline, on praegu kasutatavatest märkidest otseselt pildiline vaid kaduvväike

hulk. Valdav osa märke on ideogrammid (või ideofonogrammid), mis erinevaid elemente ühendades annavad mõisteid edasi. Osa ideogramme on kui abstraktsete ideede pildid: üles- ja allapoole suunatud nooltest on saanud märgid “ülal” ja “all”, “puu” allaulatuvale joonele tehtud kriips muudab märgi tähenduse “juureks”. Teised ideogrammid moodustuvad kahe või enama iseseisva märgi või tähendusliku elemendi ühendamisel. Paljudel juhtudel on sellise liitmärgi taga seisev mõisteanalüüs aimatav. Näiteks piktoogrammide “silm” ja “käsi” ühendamisel saame “vaatamise”, st silma kasutamise käena tegelikkuse kompimiseks, “inimene” ja “puu” annavad koos “puhkamise”, millega puu all lesiv inimene ju enamasti hõivatud on. “Puu” sisse monteeritud “päike” viitab “idale” (päike alles tõuseb ja on veel puu taga) ning ka kolmest kirjämärgist “naine” koosneva märgi “intriig, tagarääkimine, skandaal, vadin” taga võib mingit loogikat aimata. Kuid miks näiteks “niit” ja “värv” moodustavad märgi “katkestus, kadumine”, peab juba järele uurima etümoloogilisest sõnaraamatust.

Elementide kombineerimise tagajärjel moodustub tihti analoogiaid mõistete vahele, mis algselt omavahel seotud ei olegi, näiteks kui neid hääldatakse sarnaselt ning kumbagi tähistav märk sisaldab sama (algselt tähenduslikku, kuid selles märgis semantilise funktsioonita) komponenti, mis hääldusele viitab. Ent ka sisulised komponendid on tihti nii kauged konkreetse märgi tähendusest, et neist pole mingit abi märgi lahtimõtestamisel, kuid nad seostavad ometi erinevaid mõisteid. Hiina sõnaraamatutes järjestatakse



märgid enamasti 214 nn võtme järgi, mis kujutavadki endast selliseid suhteliselt kergersti tähelepandavaid elemente.

Hiina kirjamärk on foneetiliste tähes-tike mõju all üles kasvanud inimesi ikka peibutanud oma ikoonilise vahetusega ning põhjustanud hulga müstifitseerivaid käsitlusi. Nendest ehk tuntuim on eel-misel sajandivahetusel mõnda aega Jaapanis elanud Ernest Fenollosa artikkel “Essee hiina kirjamärgist” (*Essay on the Chinese Written Character*), mis on omakorda tugevasti mõjutanud näiteks Ezra Poundi ettekujutusi hiina kirjast. Poundi teoreet-ilised arutlused sel teemal kinnitavad küll vaid kurba tõsiasja, et isegi ääretult laia eruditsiooniga haritlane võib teinekord tundmatule territooriumile sattudes teha eksitavaid – et mitte öelda jaburaid – vigu, ning Poundi tõlge konfutsianistlikust “Suurest õpetusest”, millesse ta on sisse kirjutanud hiina märkides justkui latentsel kujul sisalduvat informatsiooni, on selle teksti tõlkena täiesti kasutamiskõlbmatu. Natuke paremini on õnnestunud Poundil hiina luule tõlked kogus “Cathay”, mil-le pealkiri – vanaaegselt orientalistlik Hiina-nimetus – sobib õigupoolest (ene-se)irooniliselt iseloomustama ka kogu Poundi suhet hiina kultuuriga.

Ent ühes on Poundil siiski tuline õigus. Hiina kiri toimib kultuuris hoopis teisi-ti kui foneetiline, ning kui kalligraafia ja kirjakunstiga on võimalik ka Läänes teks-tide emotiivset retseptiooni ühes või

teises suunas pisut mõjutada, siis hiina kirjas sisalduv pildilisus töötab igasugu-ses minimaalsetki kunstilisustt taotlevas tekstis kohe kaasa. Pound nimetab seda *phanopoeia*’ks<sup>3</sup>, nähtavaks poeetiliseks. Iseenesestmõista olid ka hiina luuletajad ise oma kirjasüsteemi võimalustest vägagi teadlikud. François Cheng on oma raa-matus “Tühi ja täis”<sup>4</sup> mõningal määral analüüsinud hiina luule ja maalikunsti suhteid maalikunsti ja kujutamisteeooria vaatevinklist. Küllalt palju on kirjeldatud ka nt hiina maastikuluule mõjutusi maas-tikumaalist, eriti uuest loodusenägemisest, mis levis, kui pärast Lääne-Jini riigi lan-gemist 316. aastal pidi tohutu hulk Põhja-Hiina karmis looduses kasvanud õpetlasi põgenema tatarlaste eest lopsakasse ja tra-ditsiooniliselt dekadentlikku Lõuna-Hii-nasse. Ent hiina kirja kui luulelise väljen-dusvahendi rolli märgitakse vastavatee-malistes käsitlustes enamasti vaid mööda-minnes, selle toimet pikemalt vaatlemata.<sup>5</sup> Ka käesolev katse probleemi piiritleda ei pretendeeri muule kui vaid osutusele, mida on selles vallas võimalik teha, ning sellestki rääkida vaid kaude, kuna trüki-tehnilised võimalused rohkem ei luba.

Päris vana hiina luule – see, mis sisal-dub konfutsiaanlikus “Laulude raamatus” (*Shijing*), samuti osa umbes sama vanadest “Chu lauludest” – on algselt olnud suu-line ning seetõttu algse teadlikkusega kirjasüsteemi võimalusi kasutanud ei ole. Õieti algab hiina luule kujunemine kuns-

<sup>3</sup> Vt E. P o u n d, ABC of Reading. New York, 1934/60, lk 52.

<sup>4</sup> F. C h e n g, Vide et plein. Paris, 1979.

<sup>5</sup> Mõned uurijad peavad kirja rolli hiina luules ka üleliia müstifitseerituks ja ei peagi selle põhjalikumat käsitlust vajalikuks, vt nt J. J. Y. L i u, The Art of Chinese Poetry, Chicago; London 1962/66, lk 18–19.

tiks alles kuskil hilisel Han-ajal (25–220) ning eriti suure hooga Jin-ajal (265–316) ja sellele järgnenud segasel Kuue Dünastia ajal (317–618), mil Hiina oli jagatud põhja-lasid kontrollivate tatari väikeriikide ning elurõõmsalt dekadentlike Lõuna-Hiina legitiimsete dünastiate vahel. Kuna hiina traditsioon ise peab riigi ühendatust igasuguse positiivse arengu eeltingimuseks, kritiseerib ta Kuue Dünastia aegses kultuuris neidki jooni, mida järgnevatel aegadel väärtustab. Ent kõrvalseisja vaatepunktist on see üks huvitavamaid perioode Ida-Aasia kultuuriloos üldse. Sel ajal tuli nimelt Hiinasse ka buddhism ning algatas lisaks huvitavale filosoofilisele dialoogile algupäraste maailmavaadete ka terve rea muid protsesse, näiteks legitimeeris india traditsioonist temaga kaasa kulgenud fantastilised narratiivid, mida varasem hiina kultuur oli tikkunud valemiseks põlgama. Siinse käsitluse seisukohast tähtsaim areng oli aga hiina keele järkjärguline teadlikuks saamine iseendest. Sanskriti nimede ja mantrate edasiandmisel hiina keeles ning ka tõlgitud tekstide rütmilisel retsiteerimisel avastasid hiinlased, et nende keel kasutab toonrõhku – asjaolu, mida nad varem üldse ei tajunud. Väga kiiresti hakati seda poetikas ära kasutama, ilmus terve hulk reegleid ja soovitusi, mis põhjustasid sellise segaduse, et neid kõiki järgida ei olnudki õieti võimalik. Kui Shen Yue (441–513) neist lõpuks ühtse süsteemi kujundas, oli alus hilisema Tang-aja (618–906) kuulsale “reguleeritud värsile” (*lushi*) pandud.

Kuid kord poetikaga tegelema hakanud, ei jättnud uued luuletajad rahule ka teisi keeleaspekte peale toonrõhu. Tasa-

pisi hakkas reguleeruma ka luule parataktiline vorm. Tegelikult on hiina keeles läbi aegade kasutatud lausete omavahe- lisi suhteid piiravaid reegleid, mis teevad teksti järgimise hõlpsamaks (ja mille toimet on asjahuviline eesti lugejal saab näiteks Linnart Mälli Laozi ja Kong Fuzi tekstide tõlgetes ka jälgida). Hiina paratakt põhineb parallelismide ja vastanduste osaval põimimisel. Mõlemat kõrvutusi vaheldavat lausestruktuuri kohtab juba esimestes hiina tekstides, ennustusluudele kraabitud kirjutistes, ajapikku on sellest keeleaspektist kujundatud üks olulisemaid teksti moodustavaid võtteid, milleta vaid pelki mõisteid tähistavate silpide jada võiks olla liialt mitmetähenduslik, et tarbetekstina toimida. Luules on parataksi roll olnud veidi teistsugune, seal pole mitmetähenduslikkus ju oht, pigem võib parataksi abiga luua seostehelaid ja kujundeid, mis tekivad vaid luuletuse struktuurist ega ole tekstis üldse eksplitsiitselt väljendatud. Kuid luulekeele suurem reguleeritus, mille poole Kuue Dünastia aja teoreetikud pürgisid ning mis Tang-dünastia aegsel hüilgeperioodil ka teoks sai, võis hakata ohustama hoopis keele loomulikkust. Hiina traditsioon ise peabki oma suurimaks luuletajaks konfutsiaan Du Fu'd, kelle tekst kõlab kui oma aja loomulik keel, kuigi temas on peetud kinni kõigist keerulistest sisu- ja vorminõuetest. Lääne keeltesse tõlgituna kaotab Du Fu suurema osa oma tähelepanuväärsusest ning tema tekstid ei erine enam kuigivõrd teiste ametnik-luuletajate teostest.

Parataksi kasutamine hiina luule vormis on loonud eri ridades samal kohal asuvate märkide vahele sõltuvussuhted,



mida võiks võrrelda riimi ja riimiootuse tekitatud efektiga Lääne luules ning Tang-aja reguleeritud värssi seega eriti rafineeritud Lääne luulekultuuridega. Tõsi küll, riim, enamasti läbiv lõppriim, on alati kasutusel ka hiina luules, kuid mõjutab ainult suhteid ridade vahel, samal ajal kui parataktilised võtted võivad luua suhteid näiteks iga paaritu rea esimese ja kolmanda märgi vahel. Neile positsioonidele üritati asetada kas omavahel selgesti võrreldavaid või vastandlikke nähtusi tähistavad märgid. Ning ka vastanduvad mõisted kuuluvad ju oma seose läbi kokku: “noor” ja “vana” tähistavad mõlemad iga ning moodustavad seeläbi paari.

Hiina maailmapilt nägi selliseid komplementaarsussuhteid muide ka mõistete vahel, millel meie jaoks sellist seost ei ole. “Lilled” ja “linnud” on komplementaarsed. “Mäed” ja “veed” on komplementaarsed, sest ühe eriline tunnusjoon on kõrgus, teisel sügavus, mis vastanduvad, samas aga on mõlemad justkui maastiku kaks poolust. “Mäed-veed” koos tähendabki maastikku ning tüüpilisel hiina maastikumaalil on esindatud mõlemad, et valitseks harmoonia. Hiina maastikuluule rajaja Xie Lingyun (385–433) ehitas oma tekstid alati üles nii, et maastiku komplementaarsed elemendid vahelduksid täpses rütmis ja moodustaksid tasakaalustatud terviku, milles vaateleja ehk kirjutaja ise ära sulab. Kuid komplementaarsuse põhimõte ei piirdu sugugi ainult loodusnähtustega, vaid ühendab näiteks ka “luulet” ja “veini”. Mõnedel perioodidel oli komplementaarsete suhete kasutamine

luules – ja nende roll kogu maailmapildis – olulisem kui teistel, näiteks taoistliku taustaga “tume õpetus” (*xuanxue*), mis oli väga populaarne 3.–4. sajandi luuletajate seas, nägi kogu maailma kui müstilist teksti, mida luuletaja pidi oma ande ja sisetunde abiga suutma lugeda, ning komplementaarsusprintsipi kujutas endast üht olulist võtit selle teksti juurde.

Kui Tang-ajal muutus komplementaarsuse kasutamine luule reeglitega korraldatud ja teatavat liiki tekstides lausa kohustuslikuks põhimõtteks, aitas luuletajatel vorminõudeid tihti täita kirja visuaalne aspekt. Tähtenduslikult kauged mõisted, mille märgid sisaldavad samu elemente, võivad nõnda oma kuju kaudu muutuda komplementaarseteks ning võtta sisse kohad seostatud positsioonides. Tõlkes (ja mõnikord isegi algupärandi usväljaannetes, milles kasutatakse lihtsustatud märgikujusid) läheb see suhe kahe mõiste vahel täiesti kaduma.

Loodan, et eelnevast ilmneb, millist rolli kirjasüsteemi iseloom hiina luules mängib ning kuidas ta avardab hiina poeetika väljendusvahendeid, luues samal ajal ka luuletajatele uusi takistusi, mida nad peavad ennast tekstis väljendades ületama. Ning kuigi Poundil ei olnud oma entusiasmis päriselt õigus, kui ta väitis, et hiina keel “lihtsalt ei saanud teisiti, kui pidi olema ja jääma luuleks, nõnda nagu veerg ingliskeelset trükitud teksti luule ei ole”<sup>6</sup>, on siiski selge, et kirjasüsteemi tähtsus nii väljendatava konstrueerimisel kui väljendusviisi kujundamisel on oluliselt suurem, kui esmapilgul oskaks arvata.

<sup>6</sup> E. Pound, ABC of Reading, lk 22.

# TÕNU KAALEP

## TÄHTEDE TÄHENDUS

Mul on viimasel ajal tulnud vaielda mitme inimesega, kes ei saa aru, miks on oluline see, kuidas mingi tekst kujundatud on. Mis on sel pistmist sisuga, küsivad nad; ja mitte kõik neist ei ole igasugust visuaalset kultuuri rägelt vastustavad literatuursed tümikad. Kuigi ka seisukoht, et kirevus on paha, suured pildid on pahad, kiire TV-montaaz on paha, pole praeguses Eestis tundmatu. Selline mõtlemine sobib minevikku ihalevasse maailmapilti, kus reklaami värvikirevus ja kiiresti vahetuvad sõnatud kujutised on saanud tsivilisatsiooni allakäigu sümboliteks.

Eesti tähestikus on 32 tähte ja sellest piisab mõtete edasiandmiseks, oletavad kirjatähe rüütlid. Neil on rangelt võttes õigus, kuid nad vaatavad, teadlikult või teadmatult, mööda sellest, mis on selle sajandi jooksul trükikirjaga juhtunud. Ja juhtunud on palju.

### Tsunfti võim ja langus

Gutenbergist peale on trükiste väljanägemine sõltunud trükkalitest. Nende maailm, tinast valatud tähtede üksteise kõrvale ladumine, oli tulvil saladusi, kunstkäsitööd sõna paremas mõttes. Kujunenud traditsioone anti edasi sajandeid, kirjatüübid said loojate nimed. Olgu näi-

teks või 18.–19. sajandi Itaalia graveerija ja tüpograaf Giambattista Bodoni, kellest endast ei mäletata suurt midagi, aga kelle



loodud kirja kasutatakse ka 21. sajandil.

Masinlaos kasutuselevõtust 19. sajandi lõpul sai massikommunikatsiooni nurgakivi.

Trükitekst muutus üha kättesaadavamaks, kirjaoskus muutus arenenud ühiskondades enesestmõistetavaks reegliks. Ei läinud kaua, kui olid kohal kunstnikud. Juba futuristide ja dadaistide tähtsaks tegevusalaks oli eksperimenteerimine trükitekstidega. Graafiline disain iseseisva erialana tõstis pead ja murdis sisse seni vaid käsitöösunftele kuulunud valdkonda. Ladumismasinad ja fototehnoloogia andsid uute kirjatüüpide tootmisele ja müügile enneolematu hoo. Fotoladu andis omakorda seni olematuks eksperimenterimisvõimalusi. Trükiladuja kõrvale tekkis *art director*, vana tsunfti esindajate hooleks jäid tehnilised üksikasjad, mitte enam kujundus. Sajandi keskpaigaks oli trükise kujundamine edasijõudnud maa-des juba trükkalite kontrolli alt väljas.



## Arvuti ilmumine

Mehhaanilise tehnoloogia asendumine elektroonilisega 80ndatel lõi kujundajatele ja trükikirjaloojatele uue olukorra. Pärast reeglite ja standardite – nagu Post-Script või TrueType – loomist hääbus vana tehnoloogia päris ruttu. Vanad klassikalised kirjatüübid digitaliseeriti, igasugune kujundamine muutus arvutitööks. Arvuti andis uusi puhttehnilisi võimalusi ja mitte ainult. Kes on kordki mõnd kujundusprogrammi kasutanud, saab aru arvutipärase ja tavalise mõtlemise erinevusest. Keerulised asjad said lihtsaks ja vahel ka vastupidi.

See oli vanale tsunftile viimane hoop. Kõik oli nagu enne ja samas pööraselt uutmoodi. Arvutit kasutavad disainerid suutsid lühikese ajaga dekonstrueerida kõik sellegi, mille senised eksperimenterijad paika olid jätnud.

Lineaarne lugemisprotsess muutus mitmepidiseks, pigem internetile või telekraanilt nähtavale pildile sarnanemine lisas tekstile uusi tähendusi ja vaatepunkte. Moodne kujundus on tihti hulga emotsionaalsem kui varasem. Ja hulga isiklikum, kui kujundaja poolt vaadata.

Tähed on samasugused arvutisignaalid kui helid või pildid. Kõik on remiksitav, ühes keskkonnas toimuv võib laieneda ka teistele. Tinatähe või tindijoone füüsilise käegakatsutavuse asemel on elektronide vool. Nii teos kui ka selle valmistamiseks vajalikud vahendid on kaotanud oma materiaalsuse ja käegakatsutavuse.

Kui ma tahan osta mõnd uut kirjatüüpi, siis tarvitseb mul vaid, krediitkaart näpus, internetti sukelduda. Ja sedagi siis,

kui ma pole vajalikku paarikümne-kilobaidist faili mõnelt sõbralt juba saanud; kirjatüübid on väikesed, kuid kallid asjad. Aga ettevaatust! Fondipiraatluse pärast käivad maailmas kohtuprotsessid.

Ja samas pole võrgumaailmas hõljuvad tekstid oluliselt teistmoodi kui Gutenbergi piibel. Ka vaevuloetav ja pööraselt kunstipärane arvutifont tugineb kuidagi ikka tähestikule ja tüpograafia traditsioonidele. Ka netikeskkonnas levinud hüpertekstid koosnevad tavalistest tähtedest, lisandunud on vaid keeruline struktuur, võimalike alg- ja lõpp-punktide paljusus.

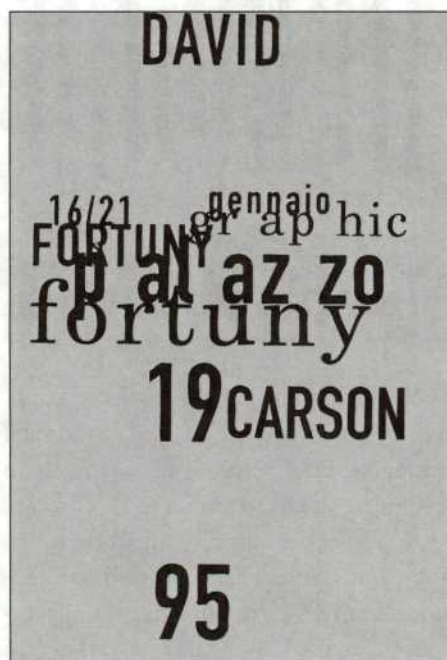
Uus samm tüpograafia kui ala demokraatiseerimisel oli Fontographeri-nimelise arvutiprogrammi ilmumine 90ndate algul. Uue arvutikirja loomine oli nüüdsest kättesaadav igapähele; ja seda võimalust hakati kasutama. Kirju teevad nüüd kõik, digitaliseeritakse iseenda ja kuulsate sarimõrvarite käekirju, bändilogosid ja filmi-tiitreid. Internet on tulvil vähe kvaliteetseid taidluskirju, enamik neist on kättesaadavad tasuta. See on uue aja rahvakunst.

## Loetavuse jahil

Aastasadade kestel tegid trükkalid kõik, et nende tehtu oleks maksimaalselt loetav.

Loetavusest on näiteks ajalehekujunduse maailmas kujunenud omaette religioon, teadlased mõõdavad eri kirjade loetavust ja koostavad edetabeleid. Kommunikatsiooniuurijate ja nägemispsühholoogide abiga on loodud reeglid, kuidas in-

formatsiooni kõige kiiremini ja samas kadudeta esitada. Praegused ajalehed ja ajakirjad tuginevad oma väljanägemises väga kindlatele ja loogilistele reeglitele. Ja samas julgetakse neid reegleid ka kahtluse alla seada. Ameeriklane David Carson,



selle kümnendi ilmselt kuulsaim graafiline disainer, on akadeemilisest haridusest rikkumatu endise surfarina julgenud teha seda eriti radikaalselt, rikkuda traditsioonilisi veeruajutusi, kompositsioonireegleid ja võrgustikke, fotode esitamise tavaid ja ka kõige pühamat – teksti loetavust. Kas lihtne ja kiire lugemine on ainuvõimalik ja -vajalik, küsivad Carsoni tööd. Muidugi oli tegemist äärmusega, ühe arenguliini lõpp-punktiga. Inglise disainikriitik Lewis Blackwell pealkirjastas oma Carsoni-raamatu “The End of Print”. (Õigupoolest kordas see pealkiri 80ndate disainistaari

Neville Brody tundelist hüüatust Carsoni töid nähes).

Traditsiooniline ettekujutus väitis veel hiljuti, et seriifkiri on alati loetavam kui seriifideta kiri. Selle väite taga on traditsioon; seriifkirja tähed on detailirohke-  
mad ja seetõttu üksteisest erinevamad. Enamik aabitsaid on seriifkirjas, mida õpid noores eas....

## Seriifidega kiri Seriifideta kiri

Arvutiekraanil ei pruugi kõik vanad reeglid kehtida. Seriifid näiteks ei paista madala resolutsiooni puhul välja.

Kas raskesti loetaval kirjatüübil või loetava kirja moondamisel loetamatuks kompositsiooniks on üldse õigustust? Ma arvan, et on, kuigi tulemuse kasutatavus seab katsetamisele loomulikud piirid.

### Emotsioonid ja mood

Kirjatüübid kannavad konkreetseid emotsioone ja seosteahelaid, mis annavad tekstile uusi varjundeid. Võtame kasvõi gooti kirja, mida eesti lehed pruukisid veel 30-

## Helvetica

ndail ja mis kandis traditsiooni, autoriteet-  
suse ja ajaloolisuse emotsiooni. Nagu räägiks mõisaherra või pastor, C. R. Ja-



kobson või papa Jannsen. Hiljem oli näiteks 50ndatel oma kuju saanud Helvetica korrektse, müravaba infoesituse sümboliks; maailma lennujaamade infosildid olid ja on aastakümneid selles kirjas. Lihtne mõtlemine jagabki kirjad emotsionaalseteks ilukirjadeks ja tagasihoidlikeks tarbekirjadeks.

“Ehiskirjad on nagu keemiarelv – nad on igas arvutis olemas, kuid on kokku lepitud, et neid ei kasutata,” kirjutavad Tiit Hennoste ja Roosmari Kurvits oma raamatus “Ajalehe kujundamine” (1994). Vaadates kas või seda, mis aeg-ajalt faksist ja postkastist tuleb, ei saa keemiarelva keelustamise siiski uskuda.

Ehiskirjade probleemiks on just nende side teatud ajastu ideaalidega, paiknemine konkreetsetes ajahetkes, seos konkreetsete hetkenähtuste ja trendidega. Hipiajastu psühheedeeliliste plakatikujunduste juurde käivad lahutamatu teatud lopsakad ja väänlevad ehiskirjatüübid, mis omakorda on leidnud inspiratsiooni juugendist.

## Avant Garde

Niisama 70ndate-pärane on Herb Lubalini geomeetiline Avant Garde (1971), kiri, mille kasutamine praegu väljaspool nostalgiprojekte paneb õlgu kehitama, eriti pikema tekstina, ja mille loetavus pole eriti suur.

Neville Brody luksuslik, kitsas ja kõrge Arcadia (1986) on spetsiifiline 80ndate trendikiri. Barry Decki iseteeninduspesumaja sildist inspireeritud Template Gothic (1991) oli 90ndate alguse reklaamikujun-

dajate lemmik, praegu tundub ta juba minevikku kaduvat.

Moekirjade kaduvus seab nende kasu-



## Template Gothic

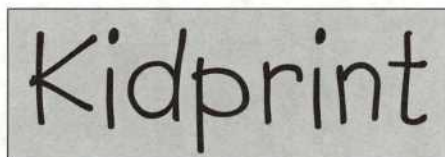
tamisele piirid. Kirjatüüpide seoseid konkreetsete ajastutega saab kasutada nende abil mineviku taaslavastamiseks, see eeldab kasutajalt aga head stiilitaju.

Kujundaja ees on tuhandeid kirju. Iga valik annab mingi signaali; mida pretensioonikam on kirjatüüp, seda konkreetsem on signaal. Signaalid võivad aidata teksti mõista või, vastupidi, külvata kahtlusi ja segadust. Erinevail kirjadel on erinev emotsionaalsus, küsimus on vaid selles, kas kõik mõistavad kirjast õhkuvaid tundeid ühtmoodi.

Grafoloogiat võib ju pidada ebateaduseks, seos kirja väljanägemise ja kirjutaja isiksuse vahel aga on ka arvutiajastul ilmne. Inimese tegelik käekiri võib olla atrofeerinud segaseks sogaks või trükitähtedeks – räägin siin iseenda näitel –, kuid ka arvutikirja valik näitab tema vaimu seisu ja isiksust.

Kui kirjutaja valib mõne enam-vähem neutraalse kirjatüübi, ei tekita see prob-

leeme. Mingi täiendava tähendusega kirjast aga tõuseb kohe küsimusi. Või ka viiteid autori kinnisideelisele mõtlemisele. Kõige hullem näide on siinkohal lapse käekirja imiteerivate kirjade (Kids, Kidprint jms)



tarvitamine kohtades, kus on eesmärgiks lõbusus või lastepärasus. Kas laste käekiri on selline hüplik sellepärast, et nad tahavad nii? Ei, nad lihtsalt ei oska paremini. Ka lastejoonistusi naudivad kunsti pähe üldjuhul vaid täiskasvanud. Vänderdavast kirja ei ole parem lugeda, Kidsi pruukimine on üldjuhul lasteaiatädilik banaalsus.

Mõtleva disaineri kohus on esitada küsimusi ja mitte uskuda esmapilgul enesestmõistetavaid reegleid. Ka Kids võiks mõnel hetkel olla uudse mõtteviisi kandja.

## Sajandilõpu rahvakunst

Õnneks ei hakka enamik arvutikasutajaid iial Fontographeri abil oma isiklike kirjatüüpe leiutama või pretensioonikate dekonstruktivistlike kompositsioonidega oma loomingut kaunistama. Ja kui hakkavad, on tore, neid ei tohi selles keelata. Situatsioon on sarnane keeles toimuvaga, mida Tiit Hennoste on kirjeldanud selle aasta *Keeles ja Kirjanduses* nr 2.

Demokraatia ajal peab ühe üldise (kujundus)keele sisse mahtuma ka väiksemaid subkultuure.

Enam või vähem tegelevad kujundamisega aga miljonid inimesed. Disain ja tüpograafia on muutunud rahvakunstiks, kontrolli alt väljas olevaks tegevuseks. "Arvuti viis kokku funktsioonid, mis varem jagunesid käsitsi kirjutamise, masinakirja ja trükilao vahel. Arvuti viis tüpograafia kirjutajani, isegi kui see tingimata ei tahtnud vastutust, mis võimuga kaasas käib," kirjutab Lewis Blackwell.

Ja vastupidi, masside loodav vernakulaarne disain, kas arvuti abil tehtud või veel enam ilma, on üha enam inspiratsiooniallikaks professionaalidele. David Carson on tunnistanud, et tema kujundused on olnud inspireeritud näiteks poolkirjaoskamatu mehhiklase *tequila*-kõrtsi sildist.

Ka Kopli kandi reklaam (suur- ja väiketähtede segamini ajamine, igasuguste ilukirjade käsitsi tehtud jäljendused, vene ja eesti keele segu) võiks olla uute ideede allikas, tundub mulle.

Seda olulisem oleks siiski nüüdisaegse, arvutil põhineva kirjaõpetuse viimine üldharidusse. Praeguseni õpetatakse siin seal küll laisulekirja, õhus hõljub mälestus Villu Tootsi koolkonna ilukirjast, aga see on vaid harrastus, ei enamat. Kalligraafia on eksklusiivne kunstikäsitöö, lihtne arvutil põhinev kirjaõpetus puudutaks aga enamiku igapäevast tegevust. Looming mis tahes kunstikäsitöölal eeldab teatud algteadmisi, rea- ja tähevahega mängimiseks pead teadma nende optimaalseid ja traditsioonilisi väärtusi.

Kahekümnes sajand lõi tohutult keerukaid kujundusreeglistikke ja -süsteeme ning tõestas seejärel, et võimalik on töö-



tada ka ilma nendeta. Tagasiteed lihtsa tekstini iseeneses aga ei ole. Tüpoograafia-maailm on selleks liialt keeruline ja iga-suguseid tähendusi kandvaid elemente tulvil. Oskus seda rikkust kasutada on

suur privileeg.

Lihtsat teksti lihtsas kirjas käsitleme me nüüd minimalistliku kujundusideena, mitte enam lihtsa tekstina, nagu loo algul mainitud literaadid seda sooviksid.

# TIIT HENNOSTE

## EESTI KEEL SUULINE

Vist aastal 1982 toimus Tartus tollases Kirjanike Majas Mihkel Muti kohtumine noorte autoritega. Kui Mutil korraks jutt otsa sai, siis teatas ta, et on äsja kirjutanud *Loomingule* ühe väikese loo teatri kohta, mis pole veel ilmunud, ja et ta võib seda refereerida. Siin on selle *Loomingus* (1982, nr 3) ilmunud loo katkend:

*Ent lisaks etendamisele ning läbielamisele leidub elus ka nukuteatrit. Kujutlegem stseeni tänaval, kus kohtuvad lapsevankrit lükkav naine ja tema põgus meestuttav. Aetakse juttu, mees paneb suitsu ette ja mõtleb daami lõbustada. Nii ta küsib imikult, kas too ka paberossi tahab. Oletame, et laps ei hakka lalisema, sest võõrastab tundmatut. Siis vastab ema mokki torutades lapse peenel häälel: "Meie veel ei suitseta. Meie oleme alles pisikesed." Selge nukuteater! Siin pole ümberkehastumist, ei kommenteerita, vaid kasutatakse meediumi, mis ongi nukuteatri tunnus. Lapse asemel võib samas situatsioonis olla mõni koduloom, kõht (kõhurääkijatel) vms.*

Ja nüüd sama lugu Muti esituses. Lugesed tuleb meeles pidada, et punktid märgivad kohti, kus on intonatsioonipiirid, mitte süntaktilised piirid; sulud (...) märgivad pikemaid või lühemaid pause, koolon (::) venitamist ja võrdusmärgid (=) kokkuhääldust. Sõnad on pandud kirja tavali-

se eesti keele ortograafia abil, välja arvatud need, mille hääldus on kuidagi eripärane või mida pole kirjakeeles olemas.

*a=sis=ma mõtsin=et on olemas ka nukuteater tegelikult elus.*

*nukuteater (.) mis on nukuteatri põhitunnus on see, (...) et näitleja (.) ei räägi ise, vaid ta kasutab mingisugust meediumi, no=antud juhul tndab nukku, või=ükskõik=noh=mingit mingisugust marionetti, ta räägib tema kaudu.*

*sama asi esineb muide ka näitks kõhurääkijatel, sest kõhurääkijad on on ka sarnased nukuteatrile, sest kõhurääkija ju noh projitseerib oma hääle kas siis noh kellelegi nagu hobuse tagumikku= või või=noh ükskõik kuhu tähendab mis asi hakkab rääkima.*

*ja vat ongi ütleme kui näiteks (.) kohtuvad lapsevankrit lükkav ema, väike laps on seal sees, ja ütleme tema meestuttav.*

*(.) mingi juhuslik meestuttav (.) akkavad juttu ajama.*

*ja:: siis=noh see meestuttav tahab nagu (...) lõbustada daami või nalja teha, paneb suitsu ette=ja, ja pakub sellele imikule ka ütleme suitsu. (...)*

*noh a=imik oletame et ta lihsalt rääkida ei oska ja hakkab lalisema midagi noh laliseb lihsalt, ja sis ema ütleb peene häälega talle et noh=et ema räägib imiku eest peenikese imiku häälega et me*



oleme veel väikesed me veel ei suitseta.  
no=se ongi puhas nukuteater tähendab. (.) ema antud juhul kasutas seda last nagu nukku ja rääkis tema kaudu. (.)  
vat see on elus ka nukuteater esineb.

Isegi kui jätame kõrvale ainult suulises kõnes kasutatavad prosoodilised vahendid ja võtted, leiame suulisest jutust ikka veel rea jooni, mis erinevad igasugusest kirjalikeelsest tekstist.

On erinevusi sõnavaras:

\* sõnad, mida kirjakeelne tekst lausetes ei kasuta: *noh, no, vat*;

\* sõnad, mis on küll samad mis kirjakeeles, kuid lühemad: *sis, nimodi, tändab, mõtsin, tndab, a (=aga), näitks*;

\* veidi ka kirjakeelsete sõnade argikeelseid sünonüüme: *kudas, nisukene*.

Lause on midagi täiesti teistsugust kui kirjalikus tekstis peaks olema. Kokku on tekstis 28 lausesarnast asja, millest kirjakeele lausete või osalausetena võib tõlgendada üheksat. Ülejäänutest on kolm sellised, milles esineb mingi sõna mittekirjakeelne vorm, ja 16 sellised, mis erinevad oma süntaktiliselt ehituselt kirjalausestest. Neis on terve rida eripäraseid jooni:

\* sõnastamine lükatakse edasi ja selleks vajalikku aega täidavad pausid, partiklid, kordused, venitamised: *ja:: siis=noh see meestuttav tahab nagu (...) lõbustada daami või nalja teha*;

\* öeldut pehmentatakse, nt sõnadega *niiöelda, ütleme, nagu*;

\* lauseid parandatakse: *ja sis ema ütleb peene häälega talle et noh=et ema räägib imiku eest peenikese imiku häälega et me oleme veel väikesed me veel ei suitseta*;

\* kaks lauset sulatatakse kokku: *mis on nukuteatri põhitunnus on see, (...) et näitleja (.) ei räägi ise*;

\* lausesse lisatakse sõnu tagantjärele juurde: *kohtuvad lapsevankrit lükkav ema, väike laps on seal sees, ja ütleme tema meestuttav. (.) mingi juhuslik meestuttav*.

Lisaks: ühtesid ja samu mõtteid korratatakse mitu korda, räägitakse pikalt üle ja lahti, nii et praktiliselt sama infot sisaldav suuline tekst on kirjalikust variandist umbes kaks korda pikem.

Mis see on? Argikeel see ei ole. Situatsioon oli avalik, avalikul üritusel istusid koos suuremalt jaolt Mutile võõrad inimesed. On vaid mõned sõnad, mida me võime argikeelega siduda (*kudas, misukene*). See ei ole ka puhtalt spontaanne kõne, sest lugu oli Mutil juba kord kirja pandud, seega ka mitu korda läbi mõeldud. Ka oleks imelik kahtlustada Mutti lihtsalt kõnelemisoskamatuses. Vastus on lihtne: see on tavaline suuline kõne ja selles kasutatud on tavaline suuline eesti keel. Samasugust kohtame igasugustes suulistes tekstides, nii argivestlustes kui loengutes, nii anekdootides kui raadiointervjuudes.

## Suulisus ja kirjalikkus

Miks erineb suuline keel kirjalikust ja miks ta erineb just sellisel viisil, nagu siin näha on?

Viimasel paarikümnel aastal on suulist kõnet ja selle erijooni uuritud küllalt palju. Siin toetume eelkõige Wallace L. Chafe'i ja Douglas Biberi uurimustele,<sup>1</sup>

mis on ses vallas olnud kõige mõjukamad. Toome välja kesksed põhimõttelised erinevused suulise ja kirjaliku keele vahel, mis tulenevad nii sellest meediumist, mida suhtlejad kasutavad (kõne/kiri), kui ka erinevustest kirjutamise ja kõnelemise protsessis.

Kõnelemise ja kirjutamise protsessi puhul saab välja tuua kaks erinevust:

1. Kõnelemine on kiirem kui kirjutamine ja aeglasem kui lugemine. Kõne tempo on eesti keeles vabas vestluses *cā* 180 sõna minutis ja ametlikus kõnes (nt telediktoritel) *cā* 120 sõna minutis. Seega ka kuulamise tempo on sama. Kirjutamise kiirus on oluliselt väiksem – keskmiselt 10–15 sõna minutis. Lugemise tempo kõigub aga 200–400 sõna vahel minutis.

Muidugi saab kõnelda ka aeglasemalt, kuid mitte kümme korda. Nii et igal juhul jääb kirjutades teksti loomiseks palju enam aega kui kõnes, kus kõnelemise tempo annab mõtlemisele kulutatava aja ette.

2. Kõnelejad suhtlevad tüüpiliselt oma kuulajatega vahetult (näost näkku), aga kirjutajad mitte.

See tähendab ka, et kõneleja saab jälgida kõne tulemusi ja kuulaja on võimeline signaalima oma mõistmist või mittemõistmist ja küsima vajadusel selgitusi. Kirjutaja ja tema lugeja on tüüpiliselt ajas ja ruumis eraldatud ning kirjutajal puudub tihti üldse mingi piisavalt konkreetne teadmine, kes ta lugeja on.

Vahetu suhtlus tähendab aga ka seda, et kõneleja ja kuulaja peavad tegema oma tööd ühesuguses tempos, erinevalt kirjalikust suhtlusest, kus kirjutaja teeb oma tööd umbes 15 korda aeglasemalt kui lugeja. Lisaks on tüüpiliselt suulisel suhtlemisel võimalik kasutada ka selliseid kanaleid, mis ei ole pelgalt verbaalsed.

Teine oluline erinevuste rühm on kõne ja kirja kui meediumide eneste vahel. Siin on tegu nelja erinevusega:

1. Kõne on tagasikerimatu, st kuulaja ei saa kõnet tagasi kerida ja mitu korda kuulata, vaid peab leppima ühekordse kuulamisega ja sellega kõnest aru saama. See tähendab, et olenemata sellest, kas ja kui palju on kõneleja oma juttu ette valmistanud, peab ta arvestama kuulaja vastuvõtuvõimalustega ning ehitama teksti nii, et kõne oleks ühekordse kuulamisega mõistetav.

2. Kõne on kustutamatu. See tähendab, et kõik, mis on välja öeldud, jõuab ka kuulajani. Kõneldes ei saa me oma teksti maha tõmmata. Teatud mõttes võib kirjateksti analoogiat kasutades öelda, et kõneldes jõuab kuulajani mustand, kuid see on organiseeritud teisiti kui kirjateksti mustand.

3. Kõne on lineaarne. See tähendab, et kuulaja saab teksti segmenthaaval, sõna sõna järel. Lugeja võib haarata kogu lause korruga ja vajadusel siduda pilguga ka leheküljel üksteisest kaugteid osi. Ja see tähendab, et kõneleja ei saa tekstile vahele

<sup>1</sup> Vt näiteks D. B i b e r, A typology of English texts. *Linguistics* 27, 1989, lk 3–43; W. L. C h a f e, Integration and involvement in speaking, writing and oral literature. Rmt-s: Spoken and written language. Exploring orality and literacy. Ed. D. Tannen. Norwood (N.J.), 1982, lk 35–53.



kirjutada. Ta saab ainult anda kõne lineaarses voolus oma muudatused ja parandused hiljem ning kuulaja peab need ise vajalikkude kohta paigutama.

4. Kõne on seotud inimese mälu ja hingamisega, kiri fikseeritakse väljaspool inimest ja tema tegemise rütmi määrab tegelikult meie suva. Nii kõneleja kui kuulaja töötlevad teksti mälus. See tähendab aga, et teksti tegemine on seotud lühimälu mahuga, mis on klassikaliste arvutuste järgi 7+/-2 ühikut. Praktikas tähendab see, et kõnet tuleb toota üksustena, mille pikkus mahub tüüpiliselt nendes piiridesse, ja et needsamad üksused on ka kuulajale sobivad korraga interpreteerimiseks. Seega kõneleja toodab ja kuulaja interpreteerib ühe sellise üksuse korraga ning kumbki neist ei saa luua pikki keerukaid sidemeid kaua aega tagasi kuulnud üksustega. Niisiis kõnetekst peab siduma võimalikult üksteisele järgnevaid üksusi.

## Mida need tingimused kaasa toovad?

Need tingimused toovad kaasa rea põhimõttelisi erinevusi suulises ja kirjalikus keeles. Kõige olulisem vahe on selles, millised on need üksused, mille abil me kõneleme.

Kui kirjas me kirjutame grammatiliste üksuste kaupa, mida tavaliselt nimetatakse lauseteks, siis suuline kõne liigub edasi lühikeste spurtide kaupa. Need spurdid kannavad eri autoritel erinevaid nimetusi, kuid nende all mõeldakse sama asja. Tuntuim mõiste on Chafe'i "ideeük-

sus" (*idea unit*): teadvustatu fookuse lingvistiline väljendus ehk lihtsalt üks portsjon infot. Selle identifitseerimiseks on kolm kriteeriumi:

\* Olulisim piirisignaal on intonatsioon: enamik ideeüksustest lõpeb intonatsioonikontuuriga, mis osutab, et üksus on lõppenud, kuid tekst veel jätkub.

\* Teine, vähemoluline piirisignaal on üleminekusegment piiril, milleks on tüüpiliselt mitmesuguste mõttepiiri ja mõtte takerdumist osutavate vahendite kompleks (pausid, kordused, üneemid (*ee, õõ*), partiklid jms; Muti tekstis näiteks: *hobuse tagumikku = või või noh ükskõik kuhu*).

\* Süntaktiliselt võib selline üksus olla mitmesugune. Püsivat vastavust ideeüksuste ja grammatiliste üksuste vahel pole olemas. Sagedasemad variandid on üks elementaarlause (*paneb suitsu ette = ja*) ning mitmesugused verbi- ja noomenifraasid (*ja pakub sellele imikule ka; ütlemes suitsu; mingi juhuslik meestuttav*).

Seega: suulise kõne üksused on informatsioonilis-kognitiiv-prosoodilised, kirjaliku teksti põhiüksus lause on grammatiline. Ideeüksuste keskmine pikkus on eri andmetel 4,5–6 sõna ehk kaks sekundit, sealjuures 2–7-sõnalised moodustavad 2/3 kõigist üksustest.

Teiseks, kõnelemise ajal me mõtleme (ja saame mõelda) üldiselt ainult sellele ideeüksusele, mida me parajasti produtseerime. Kirjutades suudame mõelda liiksaks käsilolevale lausele ka ette- ja tahapoole. Tulemuseks on, et kõnet iseloomustab fragmenteeritus ja kirja integreerimine.

Fragmenteeritus väljendub selles, et ideeüksused võivad olla lihtsalt üksteise

kõrval, ilma sidenditeta, või moodustada pikki kette, mida iseloomustab selgelt lõpetatud intonatsioon ja mille sees on üksused kas samuti üksteise kõrval ilma sidenditeta või seotud kõige üldisemate sidendite abil (*ja, aga, et*). Sealjuures on viimaste tähendus väga lai: *ja* väljendab üldiselt kõike, mis on ühendav, ja *aga* kõike, mis on vastandav. Selliseid pikki üksusi nimetatakse erinevalt (süntagma-deks, lausungiteks, paratoonideks jms) ja nad on analoogilised kirja liitlause või lõiguga.

Oma sisemiselt ehituselt on need lausungid ja kirjalitlauseid erinevad. Lausungite mõte võib hargneda keerukalt mitmes suunas, kuid grammatiliselt on lausung eelkõige ühetasandiline, rinnastatud seostega. Integreeritud kirjalause aga hargneb tüüpiliselt sügavusse ja tema puhul on kesksed hoopis alistusseosed, mis annavad põimlauseid, lisaks samuti sügavust andvad lauselühendid ja täiendid.

Teisalt iseloomustab kõnet see, et ideeüksused võivad moodustada pikki kette, mida nimetatakse erinevalt (süntagma-deks, lausungiteks, paratoonideks jms) ja mida iseloomustab selgelt lõpetatud intonatsioon. Nende pikkus võib väga palju kõikuda ja nad on analoogilised kirja liitlause või lõiguga. Kuid oma sisemiselt ehituselt on need lausungid ja kirjalitlauseid erinevad. Lausungite mõte võib hargneda keerukalt mitmes suunas, kuid grammatiliselt on lausung eelkõige ühetasandiline, rinnastatud seostega. Kirjalause aga hargneb tüüpiliselt sügavusse ja tema puhul on kesksed hoopis alistusseosed, mis annavad põimlauseid, lisaks samuti sügavust andvad lauselühendid ja

täiendid.

Kolmandaks, suuliselt kõnelejat iseloomustab praktiliselt pidev ajaline surve. Ja samas ta ei saa rahulikult vait jääda ja oodata, kuni hea mõte pähe tuleb. See väljendub teksti pinnal eripärasel sõnakasutuses ning pindformuleerimises.

Kõnes on palju enam sõnu, mida iseloomustab ülilai ja tühi tähendus. Need on üldsõnad (*tegema, olema, panema, andma, pidama*) ja asesõnad (eelkõige personaal- ja demonstratiivpronoomenid: *ma, sa, ta, see, too, kes, mis*), aga ka ko- ha- ja ajamäärsõnad (*siin, seal, nüüd, siis* jne).

Teisalt, kõnet iseloomustab pidev ebamäärasus, ebatäpsus võrreldes kirjaliku tekstiga. See teeb vajalikuks sõnad, mis väljendavad kõneleja suhtumist öeldavasse, omaenese teksti ehitusse ja selle headusse/sobivusse, osutavad ebalust, töötavad öeldu pehmendajatena ja tugevdajatena. Neid sõnu nimetatakse pragmaatilisteks partikliteks või diskursusepartikliteks. Eesti keeles on neist kõige tavalisemad *nagu, aina, ütleme, oma* (=umbes), *muidugi, juba, veel, ju, küll* jms. Mutt kasutab eelkõige sõnu *tähendab/ tndab, ütleme, näiteks, nagu*.

Lisaks, selliste sõnade tähendus on väljaspool konkreetset konteksti vägagi ebamäärane ja nende konkreetsem tähendus lepitakse suhtlejate vahel iga kord konkreetsetes situatsioonides vaikimisi kokku. Ka siin on põhimõtteline erinevus kirjast, kus iga sõna tähendust püütakse fikseerida võimalikult rangelt väljaspool konteksti, sõnastikus.

Ideeüksuste ja lausungite tegemisel toob pidev ajaprobleem kaasa kaks näh-



tust:

\* kõneleja ei jõua mõnikord oma teksti järgnevat osa talle antud ajaga valmis ja peab selle väljaütlemise edasi lükkama;

\* igasugusel tekstitegemisel läheb alati midagi nii, et teksti tootja või vastuvõtja pole sellega rahul ja see tuleb ümber teha.

Kirjas me tõmbame maha, kirjutame vahele. Kõne linearsus, nagu eespool öeldud, lubab ainult ühte: me saame ebasobiva sõna või konstruktsiooni asemele pakkuda järgnevas kõneosas midagi uut. Ja kuulaja ise peab siis juba eelneva materjali välja viskama.

On ilmne, et selliste tegevuste jaoks peab olema kindel ja püsiv mehhanism, neid ei saa teha iga kord suvaliselt. Seda mehhanismi ja tema funktsioneerimist on eri uurijad kirjeldanud taas eri oskussõnade abil. Kõige enam kasutatakse selle kohta terminit *repair*. Mina olen kasutanud termineid "avalik" või "pindformuleerimine", mis jaguneb edasilükkamiseks ja reformuleerimiseks. Millised on need võtted ja vahendid, mida kõneleja pindformuleerimisel kasutab?

Edasilükkamine on lihtne: jätku otsimiseks vajab kõneleja aega. Selle aja leidmiseks on tal kaks võimalust:

a) pidada kõnevoolus paus;

b) täita see paus mingi keelelise või mittekeelise täiteainesega.

Täiteainese rühmad paistavad olevat eri keeltes ühesugused:

\* keelelised vahendid (partiklid, puhutad kordused, venitused, pikemad otsimisfraasid või laused);

\* mittekeelelised vahendid (üneemid: *ee, õõ, aa, mm*);

\* mitteverbaalne aines (žestid, miimika, pilk jms).

Mihkel Mutt kasutab neist eelkõige pause, kordusi (*on on; või või*), partikleid (*noh*) ja venitust (*ja::*).

Reformuleerimine seisneb selles, et kõneleja katkestab mingi konstruktsiooni ja teeb selle mingil moel ringi või heidab kõrvale. Reformuleerimise põhivõimalused on kokku võetavad viide rühma:

\* parandamine, mille korral kõneleja vahetab sisuliselt või grammatiliselt väära sõna või lauseosa uue vastu välja: *ja sisema ütleb peene häälega talle et noh=et ema räägib imiku eest peenikese imiku häälega et me oleme veel väikesed me veel ei suitseta;*

\* täiustamine, mille puhul kõneleja teeb samasuguse vahetuse, kuid selle põhjuseks pole vale sõna või vorm, vaid isenesest korrektse vormi väljavahetamine parema vastu (sobivam sünonüüm jms);

\* lisamine, mille puhul mingi sõna või lauseosa lisatakse tagantjärele juurde: *kohtuvad lapsevankrit lükkav ema väike laps on seal sees ja ütleme tema meestuttav (.) mingi juhuslik meestuttav (.) hakavad juttu ajama;*

\* loobumine on tüüp, mille puhul kõneleja jätab lause pooleli ja alustab selle asemel uut;

\* sulatamine, mis tähendab kahe lause kokkusidumist nii, et neil on ühine osa: *nukuteater (.) mis on nukuteatri põhitunnus on see (.) et näitleja ei räägi ise vaid ta kasutab mingisugust meediumi.*

Neljandaks, kuna suuline suhtlemine on silmast silma, vahetu, siis on kõnetekst nii kõnelejaga kui kuulajaga vahetult seotud – erinevalt kirjatekstist, millest kirju-

taja selgelt distantseerub ja mis seisab omaette. Selline seotus väljendub selles, et:

\* kõneleja viitab rohkem iseendale (*mina, meie*);

\* kõneleja viitab oma mõtlemisprotsessile (*ma ei tea, ma ei oska täpsemalt väljenduda*);

\* kõneleja jälgib suhtluskanalit ja püüab teha aeg-ajalt kindlaks, kas kanal funktsioneerib (*eksole, jah, noh*);

\* kõneleja väljendab palju enam oma hinnanguid, hoiakuid, suhtumisi (*muidugi, minu arust, väga*).

Keeles väljendub see taas eelkõige pragmaatiliste partiklite kasutamises.

## **Kuidas seda kõike tõlgendada?**

Mida siia juurde lisada? Loomulikult pole kõnelemine ja kirjutamine ning kõnelemiseks kasutatav keel ja kirjutamiseks kasutatav keel absoluutsed vastandid. Nende vahel on mitmesuguseid üleminekualasid ja keerukaid põimumisi.

On olemas inimesi, kes on pideva tree-ninguga õppinud kõnelema nii, nagu kirjutatakse (kuigi nende kõnetoon on tavaliselt monotoonne ja neid on enamasti raske ja igav kuulata). Ja on olukordi, kus inimene suudab toota suulist teksti, mis on väga sarnane kirjatekstiga (nt ametlikus situatsioonis, kus ühiskond nõuab maksimaalselt kirjakeelset teksti, oma teksti hoolega ette valmistades; suulises dialoogis, kus vahetatakse ainult lühikesi repliike jms).

On olemas situatsioone, milles kasuta-

takse suulises kõnes kirjalikku teksti (mahaloetavad tele- ja raadiouudised, päheõpitud teksti esitamine jms). Ja loomulikult on olemas näiteid, kus suuline keel tuleb kirjalikku teksti. On tekste, mis on pikka aega tsirkuleerinud suulistena ja siis kirja pandud. Tuntuim neist on piibel. Suulise kõne võtteid kasutab ilukirjanduses sisemonoloog või teadvuse vool. Ja on võimalik kasutada suulise keele imiteerimist selleks, et näidata suhtlemise spontaansust. Seda teeb eesti kirjanduses geniaalselt Oskar Luts:

“Noh,” ütleb ta, “kuidas te...sa ka siia saite [!!]. Teid...sind...teid pole peale kooliaega enam näha olnud.”

Mitmeid analoogiaid suulise kõne sõnajärje ja partiklikasutusega sisaldavad spontaansed kirjalikud tekstid, olgu suvalise teksti mustandid või teadlik spontaansuse kasutamine. Näiteks saaks uurijatele palju selgemaks Uku Masingu lause omapära, kui nad suvatseksid seda vaadata suulise kõne lausungite taustal. Ja uue nähtusena on esimest korda keelde tekkinud terve spontaanne kirjalik register interneti jututubade tekstides.

Teisalt, muidugi leiame konkreetsetest suulistest tekstidest (ja ka Muti omast) terve hulga muid erijooni, mis aga tulevad pigem kõne argisusest või avalikkusest, dialoogilisusest või monoloogilisusest.

Kuid see kõik ei muuda põhimõttelist erinevust kahe allkeele vahel. Ta ainult tasandab või teravdab neid erinevusi, mis tulevad eri meediumist ja erinevatest tekstitootmise tingimustest.

Kuidas neid erinevusi tõlgendada? Põhilisi tõlgendusi on eesti keele puhul ol-



nud seni ainult üks. See ütleb, et ainus õige eesti keel on kirjakeel, mille reeglite aluseks on loomulikult kirjaliku keele lauseehitus ja sõnakasutus. Ja et inimene tegelikult tahab ka kõneldes ikka jõuda "korraliku" lauseni, kuid ta kas ei suuda (spontaanses kõnes) või ta on lohakas ja laisk olend (argisuhtluses). Kindlasti see mõnes situatsioonis ja mõne inimese puhul nii ka on. Ainult see ei saa olla põhimõte. Sest sel juhul jääb esiteks arusaamatuks, millist ideaali peaks järgima selle kultuuri inimene, kus kirja ja kirjakeelt ei ole. Ja teiseks, sel juhul tuleks eeldada, et inimkond on püstitanud kõnelemist kasu-

tusele võttes endale eesmärgi, mida ta põhimõtteliselt täita ei suuda, ning määranud ennast selle läbi igavesse püülemisse.

Seega, palju mõttekam oleks oletada, et kõnelemise ja kirjutamise ideaalid erinevad teineteisest põhimõtteliselt, kuna on erinevad nende kanalite/meediumide võimalused ja sundused ning teksti produtseerimise tingimused. See omakorda tähendab, et me ei peaks tõlgendama sellist sõnakasutust ja tekstiüksuste ehitust, nagu me kohtame suulises kõnes, mitte veana või lohakusena, vaid suulise kõne normaalse nähtusena, suulise keelena.

# TAIVE SÄRG

## CONTRA: MEEDIA, KIRJANDUSE JA FOLKLOORI VAHEL

*kui on trumm  
tulevad pulgad  
iseenesest*

(Contra, "Ei ole mina su raadio", 1998, lk 50).

### 1. Rahvalaul ja meedia

Eesti rahvalaulule on iidsetest aegadest peale olnud omane, et ühe ja sama viisiga lauldakse paljusid tekste. Regilauludel on valdavalt rühmaviisid: sama meloodiaga lauldakse kõiki teatud rühma (nt ühe piirkonna, ühesuguse funktsiooniga vms) laule.<sup>1</sup> Sealjuures on laulikul teksti improviseerimiseks ja kohandamiseks küllalt suur vabadus.

Eesti uuem rahvalaul, mida regilaulust eristamiseks nimetatakse ka lõppriimiliseks lauluks, on Euroopa-mõjuline, ning Lääne mõju meie muusikale jätkub praegugi. Samuti on võetud laululaene teistelt naabritelt, nõukogude ajal palju Ida poolt. Kui uuema rahvalaulu tekkimise ajal umbes 18. sajandil levisid laulud veel suulises traditsioonis, siis tänapäeval muidugi

vahendab naabrite muusikat ning ka suurt osa kohalikust muusikast massimeedia.

Folkloristika seisukohalt on niisiis meedia see, mis toob laulu inimese teadvusse, ta toimib kui traditsiooni õpetaja. Norra folkloristi Torunn Selbergi sõnul on meedia ja folkloor vastaspoolused, mis teineteist mõjutavad. "Folkloor on ideaalis otsene kommunikatsioon, kus saatja ja vastuvõtja rollid vahetuvad ja kus kõik loovad ühist kultuuri, millel on olemas ka ajalooline sügavusmõõde."<sup>2</sup> Etnomusikoloog John Blacking kirjutab, et kuigi rahvamuusikas soovitakse sageli näha kauge mineviku muutumatut pärandit, peab tunnistama, et ka raadiost ja mujalt massimeediast kuulnud muusikal on suuliselt edasiantava traditsiooni tunnused.<sup>3</sup> Traditsiooni õppimise puhul on oluline informatsiooni kordumine. Folkloori jõuavad

<sup>1</sup> I. R ü ü t e l, Estonian folk music layers on the context of ethnic relations. Rmt-s: Congressus Octavus Internationalis Fenno-Ugristarum. Jyväskylä 10.–15. 08. 1995. Pars I. Orationes plenariae et conspectus quinquennales. Red. H. Leskinen. Jyväskylä, 1995, lk 128.

<sup>2</sup> T. S e l b e r g, Folklore and Mass Media. Rmt-s: Nordic Frontiers. Recent Issues in the Study of Modern Traditional Culture in the Nordic Countries. Ed by P. J. Anttonen, R. Kvideland. Turku, 1993, lk 201.

<sup>3</sup> J. B l a c k i n g, Some problems of theory and method in the study of musical change. Rmt-s: Yearbook of The International Folk Music Council. Vol. 9, 1977, lk 8.



kiiresti reklaamiklippide ja sarifilmide lööklaused<sup>4</sup>, aga ka levilaulud, kuna need kõige sagedamini korduvad. Juba folkloristikaklassik Walter Anderson on tähele pannud korduva esituse tähtsust muinasjuttude õppimisel. Meediast õpitakse niisasti laul kui ka esitusviisi ja situatsioon. Näiteks hoiavad lapsed laulmise ajal mingit mänuasja mikrofonina käes ning laulja esineb otsekui kuulajatele.

Rahva ühisteadvuses on olemas teatud hulk enam või vähem tuntud laule, mis pärinevad vanematest ja uuematest folkloorikihtidest, koolist ja massimeediast. Nende kasutamisel (ülevõtmisel) suulises traditsioonis on kaks peamist võimalust:

1. Kuuldud laule korratakse, st tuntud laulude hulgast tehakse valik ja esitatakse neid teatud situatsioonides – nii tekivad rahva(likud) ja populaarsed laulud ning esitusviisid.

2. Kuuldud laulude hulgast tehakse valik, kuid esitamiseks neid ka töödeldakse – lisatakse uusi sõnu; muudetakse sõnu; tehakse vanale viisile uued sõnad; võetakse vanadele sõnadele uus viis; tõlgitakse; jäljendatakse võõrkeelseid sõnu või kohandatakse nad eestikeelsete sarnaseks, kusjuures sisu võib muutuda absurdseks. Näiteks regilauludele hiljem lisandunud refräänid “sink sale proo” või “agi nagi tevermanni, pass-sass-saala”. Veel võib kombineerida ühe laulu sõnu teise laulu viisiga. Näiteks “Eesti NSV hümn” sõnad + rootsi rahvalaulu “Kõndisin kord härradega ringi” viis. (Nii et petetud

neiu ossa satub eesti ehk, nagu Semperi hümmisõnades öeldakse, Kalevite rahvas.)

Kõik need käepärsed võtted on olnud kasutusel nii regilaulus kui ka uuemates rahvalaululühendustes. Näiteks suur osa tudengilaule, sealhulgas EÜE-laule, on loodud mingi vana laulu järgi.

## 2. Urvaste kuninga laulud

Lauludele ei kirjuta uusi tekste mitte ainult tõlkijad ja bändiliikmed meedias ja kontsertidel laulmiseks. Seda võib teha kes tahes. Siin tahaksin lähemalt käsitleda Contrat, kes on tuntud eelkõige noore luuletajana.

Contra (Margus Konnula; snd 1974) on Võrumaal Urvaste kihelkonnas Suure-Horma talu noorperemees, kes esitleb end vahel ka Urvaste kuningana<sup>5</sup>. Ta oli mitu aastat kohalik postiljon ja sidejaoskonna ülem, kellele oli lisaks iseendale üksainuke alluv. 2. veebruaril 1999 sõlmis ta postkontoriga “Tartu rahu” ja on sestpeale vabakutseline. Contra on väljanud seitse luulekogu, ühest on ilmunud ka elektrooniline variant. Contra isiksuse kohta on võimalik lähemalt lugeda Veiko Märka ja Peeter Sauteri kirjutatud portreelugudest.<sup>6</sup>

Contra esitab omatehtud luuletusi ja laule rõõmuga kõikjal, kus võimalik: nii kodumetsa vahel, trollis ja bussis kui ka väiksemas seltskonnas või kultuuriüritustel jm. Veiko Märka kirjutab, kuidas pä-

<sup>4</sup> K. P e e b o, Kui ma ei eksi, aga ma ei eksi, kui ma juhuslikult ei eksi. Rmt-s: Lipitud-lapitud. Tänapäeva folkloorist. Toim. M. Kõiva. Tartu, 1995, lk 7.

<sup>5</sup> C o n t r a, Päike ja lamp. (Kuus uut online-luuleraamatut.) *Kostabi-E* nr 1, veebruar 1997. <http://zzz.ee/kivisildnik/luule/contratut.html>.

rast intervjuud “sõidab Contra rattaga Antsla poodi ja ostab muuhulgas oma koera nimelist (Täpi) vorsti. Ja laulab müüjatele ja ostjatele paar laulu”. Tartu haritlastest pani Contrat esimesena tähele kirjandusteadlane Arne Merilai, kui Contra luges ja müüs oma luuletusi Urvaste bussis, 10 krooni tükk.<sup>7</sup> Contra laulab tavaliselt ilma mingi pillisaateta ega pea korralikult viisi.

Olen Contrat laulmas kuulnud nii laiemas kui kitsamas seltskonnas, avalikel üritustel ja sünnipäevadel. Seitsmel korral olen ta esinemist lindistanud või filminud (koos Indrek Särjega).<sup>8</sup>

Oma laulutekste on Contra avaldanud luulekogudes, neist “Üüratu üürlane” (1996), alapealkirjaga “lauluraamat”, koosneb üksikute eranditega ainult lauludest. Erandidki, mis algselt polnud lauluna mõeldud, on suhtelised: lindistamisel ütles Contra kord, et kui on juba laulma hakatud, siis tuleb lauldagi, ning improviiseeris sealsamas viisi ka neile luuletustele, millel seda alguses polnud. Improviiseeritud viisid on enamasti blues’i või räpi stiilis.

### 3. Kaver

Contra ise nimetab oma loodud lauluversioone “kaveriteks”. Lauluraamatu “Üüratu üürlane” tiitellehe pöördele on kirjutatud: “Raamat (...) sisaldab kave-

reid tuntud lauludest ja muidu niisama laule kah!”

Soome leksikon “Otavan musiikkitieto” (1987) märgib, et *cover* on umbes sama, mis plagiaat. Saksa popmuusikakäsiraamat “Rock. Pop. Jazz. Folk” (1987) seletab terminit järgmiselt: “*Cover version* on mingisugusel juba ilmunud heliplaadil leiduva loo uuesitus teise muusiku poolt, mis tuleb välja ajal, mil laulu originaal on alles populaarne; kaveril on üksnes kommertslik eesmärk, siin pole sugugi tegemist muusikapala iseseisva uusinterpretatsiooniga – isegi kui ajakirjanduses on niisugune kõnepruuk käibel.” Niisiis on “kaveril” kaks tähendust: formaalselt tähistab ta tõepoolest midagi plagiaaditaolist, argikeeles (ajakirjanduses) võib aga ka tähistada lihtsalt laulu uuesitust teise interpreedi poolt. Kaver võib originaaliga rohkem või vähem sarnaneda. Leksikoniski toodud näidete põhjal selgub, et kaveril võib olla näiteks teistsugune pealkiri, võib-olla ka teised sõnad. Küsitav on, kas õigupoolest tehakse üldse selget vahet kaveri ja laulutõlke vahel. Vestlustest Contraga, samuti Indrek Rüütle ja Sven Kivisildnikuga olen aru saanud, et nende tavakõnepruugis tähendab kaver lihtsalt mingi tuntud muusikapala uusinterpretatsiooni.

Välismaa lauludele tehtud uued eesti-keelsed tekstid (eesti kaverid) on enamasti naljakamad ja teravamad kui originaalid,

<sup>6</sup> V. M ä r k a, Eurorahvalaulik Contra. *Postimees-Extra*, 22. 08. 1998, lk 4–5; P. S a u t e r, Contra: Tahan olla sõnnik Eesti luulepõllul. *Postimees-Kultuur*, 20. 02. 1999, lk 8–9.

<sup>7</sup> Teade vestlusest A. Merilaiga seminaril “Lätete pääl” (1998).

<sup>8</sup> Sh lindistused Kaika suveülikoolist 08. 08. 1998; video 1997. a maist NAKi loominguõhtult Tartu Kirjanike Majas; video 07. 11. 1997 ja 23. 09. 1998 NAKi toas Tartu Kirjanike Majas; videod NAKi esinemistest Võru raamatukogus veebruaris 1999 ja Otepää Punatähe baaris 17. 04. 1999. Salvestused, mille valmimist on toetanud ka Eesti Kultuurkapital, on T. Särje ja ERA valduses.



nii ka Contra puhul. Kõige rohkem tekste on Contra teinud Nirvana lugudele, sealhulgas kõigile LP "Nevermind" lugudele (nt "On vast siil", "Oravajaht", "Kivi võim", "Ma ei tea ju" kogus "Üüratu üürlane").

Teksti originaalilähedus sõltub sellestki, kui palju sellest on aru saadud. Contra on maininud, et tema lähtub sageli ainult ingliskeelsete sõnade kõlast. Suurepärase näide sellest on Suzanne Vega lihtsast tüüditamisest tehtud "Tüütu kärbes" või biitlite kuulus "Lucy in the Sky with the Diamonds", mis Contral kõlab: "Bussijaa-mas on Valgre Raimond"<sup>9</sup>. Üldiselt on Contral kalduvus oma eeskujudega võrreldes asju madaldada, käsitleda rõhutatult maiseid teemasid, erilise heameelega laulab ta ainevahetusest või armastuse looduslähedastest aspektidest.

Võrreldes "kaveri" esialgse tähendusega on Contra kaveri-käsitus parodeeriv ja/või eneseirooniline, tema esitusel pole midagi tegemist plagiaadiga. Tõsi on see, et ta püüab kasutada laule, mis on parasjagu populaarsed. Kuid igal juhul erineb tema esitus tugevasti originaalist, alati on laulule loodud uued sõnad, viis on endine vaid üldjoontes.

#### 4. Sünkretism

Contra laulmisel on tähtis ka tema üldine käitumine, liigutused ja miimika. Elav esitus seob eri kultuurivaldkondi – folk-

loori, kirjandust, muusikat, näitekunsti. See on sünkreetiline, seega folkloorilähedane, kuivõrd sünkretismi peetakse rahvaluule üheks olemuslikuks tunnuseks.

Kuigi Contra on võetud Eesti Kirjanike Liidu liikmeks, ei mahu tema tegevus ainult kirjanduse piiridesse. Tema kohta võiks Matti Moguči kuulsat luuletust parafraaseerides öelda:

*Ma ei mahu raamidesse,  
korralikku kogusse,  
eesti kirjanike pikka,  
pikka halli rodusse.*

Kirjandust on ühelt poolt mõistetud kui sõnakunsti (kuhu kuuluvad nii folkloorsed kui muud kirjandusžanrid kirjalikkusest sõltumata) ja teiselt poolt kui kõiki kirjutatud tekste (kunstilisusest sõltumata). Uuemad definitsioonid enamasti hoiduvad rangemast määratlusest, kuna mõiste on keeruline ning selle piiritlemine sageli ebaõnnestub.<sup>10</sup> Eestikeelne termin viitab kirjalikkusele – aga kas tähendab see, et kirjandus on täiesti kirjalik ja vaikiv või on temas olemas ka mingi kuuldavale traditsioonile toetuv suuline osa?

Kirjanik Hando Runnel loeb 1972. aastal ilmunud heliplaadil oma luuletusi ja kirjutab kommentaariks: "Luuletus sai alguse muusikast. (...) Luule on hääleta laul. Luulet kirjutatakse intiimseks lugemiseks, raamatust, silmadega. Silmade jaoks kirjutatud luule kuulamine kõrva-ga on sageli piinlik ja piinav. Võib-olla suudab autori enda hääel seda piinlikkust vähegi vähendada."<sup>11</sup> Contra ei tunne

<sup>9</sup> Tekst on ilmunud *Postimehe* koomiksilisa *Jess* rubriigis "Laulame neid laule Contra moodi" 06. 12. 1998.

oma tekste esitades mingit piinlikkust. Vastupidi: kuigi osa ta tekstidest on raamatus ilmunud, ei ole need mõeldud vaiksel lugemiseks, vaid kõva häälega laulmiseks nagu omal ajal rahvaluule.

Hasso Krull mainib, et kirjapandud luulet ja laulu ei pruugi vastandada. Luule ei ole üksnes "redutseerunud laul", vaid võib ka vastupidi: "Lihtsam oleks kujutleda, et inimehale moduleerimine "viisiks" esmalt on pigem sõnadeta ümin, midagi, mis algab nagu lapse lalin ja areneb iseväärtusena, et ta siis hiljem võidaks kokku panna sõnumise või manamise kunstiga (...). Tähendab luule kirjapanek, tekstiks muutmine ei ole iseenesest võibolla suurem teisendus kui sõnumise kohandumine lauluks. Siis ei ole kirjatäht luule jaoks veel midagi olemuslikult võõrast, vaid ainult teatav lisandus, *supplement*, nagu Derrida seda kunagi on nimetanud."<sup>12</sup>

Laululoojana muide ei püüa Contra oma autoriõigust endale hoida, vaid lisaks kopiraidile on tema lauluraamatu "Üüratu üürlane" tiitellehe pöördele kirjutatud ka: "Nende tekstide loata kasutamine pole karistatav!!"

Contra allikmaterjal ja esitusmaneer pärineb kaasaegsest muusikast. Muusikas, erinevalt kirjandusest, eksisteerib tugev suuline traditsioon ja oluline on kuulmis- mulje; seal on ka tavaline, et üks interpreet esitab kellegi teise laulu, muudab ja töötleb seda. Samas ei suuda muusikali-

selt haritud kõrv leppida sellega, et Contra viisi ei pea – "päris" lauljaks ei saa teda kuidagi pidada. Tegelikult kõlab Contra viis just möödalaulmise tõttu eriti isikupäraselt ja naljakalt. Kuna originaali tunnused on paigast nihutatud, muutub möödalaulmine omaette väljendusvahendiks, täiendades taotluslikku madaldust või koguni pühaduseteotust. Contra parodeerib ka kaasaegsest muusikast tuntud esitusmaneeeri – seda, kuidas staar esineb oma publiku ees, – ja ühtlasi ka selle maneeeri saamatut järeleaimamist Eestis.

Contra esinemises on selged draamaelemendid ning ta riietuski erineb tavapärasest (ta ei liigu ringi just lausa kostümeeritult, kuid vähemalt stiliseeritult kindlasti). Seetõttu, arvestades Contra kasinat muusikalist talenti, võiks tema esituse paigutada pigem näitekunsti alla. Žanriliselt aga oleks Contra laule õige nimetada paroodiateks või travestiateks.

Niiis – Contra ja folkloor?

Rahvaluule mõiste on oma tekkimisest peale aina laienenud.<sup>13</sup> 1986. aasta Bergeeni konverentsil vastuvõetud folkloorimääratluses nimetatakse muuhulgas, et "Kirjalikud ja massimeedia vormidki kuuluvad folkloori hulka juhul, kui nad varieeruvad"<sup>14</sup>. Tänapäeva folkloori on sageli raske eristada muudest rahva- ja massikultuuri vormidest. Massikultuuri olemuslikuks tunnuseks on peetud standardiseerimist – vastandina varieerimisele, mis on olemuslik folkloorile. Kui aga

<sup>10</sup> A Dictionary of Modern Critical Terms. Ed. R. Fowler. London, New York., 1987, lk 134.

<sup>11</sup> H. R u n n e l, Luule on hääleta laul. Plaadiümbris: Eesti noort luulet 1962–1972. Hando Runnel. Meloodia, 1972. Vt ligikaudu sama ka: H. R u n n e l, Mõök ja peegel. Tallinn, 1988, lk 14.

<sup>12</sup> H. K r u l l, Luule ja klannikuuluvus. Ettekanne seminaril "Lätete pääl", 1998. *Sirp* 14. 08. 1998, lk 3.



vaadelda, kuidas massikultuuri produkte kasutatakse igapäevases elus, tuleb kohe ilmsiks ka varieerumine.<sup>15</sup> Ameerika meediauuriija John Fiske on eraldi määratlenud “populaarkultuuri” kui kultuuri, mis tekib siis, kui inimesed ise kasutavad massimeedia vahendatud kultuuriprodukte.<sup>16</sup>

Rahvaluule poole peale jääb Contra isikuimago (keegi rahva seast, maalt, liigse hariduseta), loomisviis (korduva kuulmisulmulje põhjal hästituntud viisil ise luuletatud), esitussituatsioon (kus vähegi võimalik) ja esitusviis (nii nagu oskab ja nagu kuulajatele meeldib) ning sünkretism.

Üksikud Contra tekstid on läinud rahva sekka ning muutunud isegi anonüümseks. Ta jutustas, et leidis oma laulu “Jimmy Troll” ansambli Operatsioon Õ kassetilt, kus sõnade autoriks oli märgitud “Üks Tartu tüüp”. Luuletus “Nekrofiil” olevat liikunud rahvasuus ja käsitsi ümberkirjutatuna juba enne ilmumist. Mõnel avalikul esinemisel on selgunud, et tema luuletusi teatakse peast. Kõige populaarsemat luuletust olevat kuulajad kooris kaasa lugenud:

*Naised on meil imelised  
harrastades odaviset.<sup>17</sup>*

Oma algallikaid on Contra “Üüratu üürilase” viimasel leheküljel üles lugenud, tunnistades, et “vihjeid jms saadud järgmistelt loomingulistelt kollektiividelt ja

muidugi ka üksikisikutelt”. Loendis on “nirvana” ja “kukerpillide” kõrval ka sellised nagu “rahvasuu”, “troll” ja “vist veel keegi”.

Sünkretism kui maailmavaate ja tegevuse ühtsus avaldub õigupoolest ka Contra raamatute väljaandmises ja kujunduses. “Ei ole mina su raadio” (1998) kaas on kaunistatud postitemplitega, mis seostuvad Contra postiametnikukutsega. Selles, et ta oma raamatuid ise finantseerib, avaldub ka talupojahukust. Ta heidab nalja kõikvõimalike toetajate üle, kirjutades luulekogu “Ei ole mina su raadio” tiitel-lehe pöördel:

*luulekogu väljaandmist toetanud  
AS Eesti Tugi  
sõnad luuletamiseks ette valmistanud  
AS Eesti Sõna*

Isemajandamine sunnib kokkuhoidlikkusele. Contra õhukestes raamatutes on rohkem luuletusi, kui pealtnäha tundub, sest lehed on tihedasti täis trükitud ega ole jäetud iluruumi, mida harilikult peetakse tarvilikuks lüürika nautimisel.

## 5. Sümbolmeloodia

Contra loomisviis, tuntud viisile uute sõnade tegemine, on Eestis (ja ilmselt mujalgi) rahva seas küllaltki levinud. Paljud säärased laulud ja meloodiad on nii

<sup>13</sup> L. H o n k o, Folklooriprotsess. *Mäetagused*, 1998, nr 6. Hüperajakiri.

<sup>14</sup> *NIF Newsletter*, 1986, nr 4, lk 21.

<sup>15</sup> T. S e l b e r g, Folklore and Mass Media, lk 205.

<sup>16</sup> J. F i s k e, Reading the Popular. Boston, 1989, lk 2.

<sup>17</sup> Vestlusest Contra seminaril “Lätete pääl” (1998).

tuntud, neil on nii kindel koht ja võime luua seoseid mingi inimrühma või terve rahva teadvuses, et neid võiks nimetada sümboliteks, sümbolmeloodiateks, mis kannavad mingit omaette tähendust. Väga iseloomulik on seejuures hümni või tuntud isamaaliste laulude kasutamine ("Suur ja lai on saabas, mis mul jalas", "Kui Kungla rahvas kuldsel a'al kord istus maha jooma" jms).

Mis on sümbolmeloodia? Muusikateadlase Evi Arujärve seletuse järgi: "Muusika, mis ideoloogilisi kujutlusi püüdlukult illustreerida ja võimendada püüab, ei säilita oma puhast loomust. (...) Sotsiaalne kontekst ja kasutamissituatsioon on sellele muusikale sümboli tähenduse andnud, mida antud ajas ja kultuuriruumis on võimatu eemaldada."<sup>18</sup>

Siin tooksin muusikalise sümboli näiteks ühe viisi, millele on mitu korda eestikeelseid sõnu tehtud. Ameerika rahvaviisi "Yankee Doodle" meenutab oma lihtsa mažoorse harmoonia ja selgete meloodiakäikude poolest eesti uuemaid rahvalaule – kindlasti on ka see üks põhjusi, miks ta meie lauljatele hästi suupärane on olnud. Teine ja vähemalt sama oluline põhjus aga on see, et seda meloodiat kasutas raadiojaam Ameerika Hääle oma saate algussignaalina. Ameerika Hääle saade ja sellega seostuv signaal olid nõukogude ajal teatavasti selgelt poliitilised nähtused, osa keelatud Läänemaailmast. Seetõttu oli see lihtne viisike omamoodi Vaba Maailma sümboliks ning sõnum, mida ta oma eri-

nevate Eestis tehtud tekstidega edasi annab, ongi tavaliselt poliitiline. Kolmas põhjus on see, et viisi on kasutanud ka Sex Pistols.

Tean kokku seitset teksti, mis on Eestis tehtud ja esitatud sellel viisil, minu valduses on praegu neist viis. Kaks on hästi tuntud EÜE-laulud: 1981. aasta Kuldre rühmast pärineb "Kuldre marsirood", 1982. aastal on tehtud "EÜE ja Euromais"<sup>19</sup>. Mõlemad tekstid on selgelt poliitilised. "Kuldre marsiroodus" mainitakse vabaduse vähenemist ja mingit ühingut eufemistliku nimetusega "ehhehhee", misjuures tekib kuulajail kõlaseos KGB-ga. "Euromais" vihjab rohkem välispoliitikale ning Venemaa ja Lääne suhetele; konservatiivide Inglismaad tervitab vahelehhüüd "I love Thatcher!"

1986. aastal on Jaan Malin kirjutanud luuletuse "Jüriöö eelseisund ehk Pardiajajatele"<sup>20</sup>, mille pealkiri räägib ise enda eest ja mida on laulnud mitmehäälses seades ka Vanemuise näitlejate ansambel Viies Ratas.

Hiliseima teadaoleva teksti "Ei eesl pole elevant"<sup>21</sup> on 1997. aastal kirjutanud noorluuletaja Indrek Rüütli, kelle luuletused muide samuti kalduvad tihti olema "kaverid" (kõige sagedamini Pixies'i lugudele). Tekst on seega valminud juba hoopis teistsuguses poliitilises situatsioonis ja parodeerib Ameerika heroiseeritud ajalugu.

Oma variandid "Yankee Doodle'ist" on veel eesti ansamblitel J.M.K.E. ja Kulo.

<sup>18</sup> E. A r u j ä r v, Ideoloogia, rituaal, muusika. *Teater. Muusika. Kino* 1993, nr 2.

<sup>19</sup> Sündinud EÜE-s. Helikassett. M-Muusik, 1996, nr 4 ja 15. Viimane tekst leidub ka: Lauramaa. Koost. U. Uibo. Tallinn, 1996, nr 257.



Kulo laulab refräänis reklaami Saku õllele: "Jooge Saku õlut". Sex Pistolsi ja Kulo põhjal on omakorda tekkinud Tartu üliõpilaste seas lauldav salmike:

*Nurgas istub Rotten  
kes näpib oma kotte  
ja kallab enda sisse üha uusi õllepotte.  
Jooge Saku õlut (3x)  
siis on elu sees.<sup>22</sup>*

Nimetatud tekste ühendab üks viis, tegemist on selle laulu tekstiliste variantidega. Viimati tsiteeritud tekstile viitab omakorda Contra kaver "Tüütu kärbes", mis on tehtud Suzanne Vega kuulsaimale laulule ja mis algab ridadega:

*näpin voodi nurgas kotte  
und ei tule terve öö  
vahelduseks tapan rotte  
see on ainus meeldiv töö.<sup>23</sup>*

Teiseks sümbolmeloodia näiteks võiks olla ukraina rahvatantsu eeskujul loodud Kustas Kikerpuu viisi ja sõnadega kasatšokk, pealkirjaga "Tantsulaul".<sup>24</sup> Laul oli omal ajal, 60ndatel, väga menukas, ja on võetud ka 1997. aastal välja antud kassetile "Kuldsed lindid", kus samanimeline ansambel esitab 1960.–70. aastate populaarsemaid laule.<sup>25</sup>

Ukraina rahvatantsu kodustamine Eestis seostus omal ajal tihedalt nõukoguliku rahvuspoliitikaga. Ilmselt seetõttu

vihjavad ka sellel viisil valminud uued tekstid enamasti rahvusküsimusele jm sisepoliitilistele probleemidele. Hoogsale eestimaisele kasatšokile, kus peategelaseks vene/ukraina lõõtsamees Vanja, on enne Contrat tehtud eritekstilisi kavereid vähemalt neljal korral: oskan nimetada Hiljar Jörbergi ning ansamblite Kulo, Talong ja Kuldne Trio variante.

Contra viisiga "Kassatšekk" on kirjutatud 1992. aastal, "üleminekuaja" ja suure majanduskriisi perioodil, ning räägib vägivallast ja vaesusest; Vanja, kes enne lahkumist Tallinna õhku laseb, ei anna erilist lootust rahvuskonfliktide rahumeelsele lahendamisele.<sup>26</sup> Niisuguseid tuntud muusikalisi sümboleid kasutatakse tänapäeva rahvalikus laululoomingus sageli. Sümboli koosseisu võivad kuuluda nii laulu viis, tekst kui ka kontekst (mille jaoks kasutatud, mis situatsioonis tavaliselt kuuldud jm).

Hoolimata eksimustest intervallide ja helirea osas on Contra esituses selgesti äratuntav viisi põhiline liikumisjoonis, mis rahvamuusika ja viisimälu uuringute põhjal<sup>27</sup> ongi meloodia kõige püsivam osa. Lihtsast äratundmisest piisab viisi sümbol tähenduse tajumiseks; esitusviis, muusikaliste tunnuste nihestatus ja uus tekst annavad sellele lisatähenduse.

Lisaks sümbolmeloodiatele kasutab Contra ka oma laulutekstides palju masiteadvuses üldtuntud sümboleid või sümbolistunud objekte ja tööku: laulus "Kil-

<sup>20</sup> J. M a l i n, Mitu tühte. Tallinn, 1990, lk 29.

<sup>21</sup> I. R ü ü t l e, Lahkumine Puhjast. Tartu, 1997, lk 29.

<sup>22</sup> Teksti üleskirjutus Valdo Valperilt (1998) T. Särje valduses.

<sup>24</sup> Vt nt: Lauluraamat. Koost. U. Uibo. Tallinn, 1996, nr 202.

<sup>25</sup> Kuldsed lindid. Helikassett. Aidem Pot Records, 1997, nr 6.

lukesi “Yesterdayst” näiteks on kõrvuti ujumiskuulsuste ja eesti poliitikute nimed, obstsöönused, isamaaline laul “Kaunistagem Eesti kojad” ja trikolorilipp.

## 6. Maarahva laulja

Milline on Contra suhe lauludesse, mida ta oma algmaterjalina kasutab? Contra ise on väitnud, et nendes peab tema jaoks alati olema midagi kõitvat, tema eesmärk ei ole neid halvas mõttes naeruks teha või parodeerida, vaid lihtsalt nalja saada. Enamik neist on tema lemmiklaulud, midagi päris vastumeelset ta kunagi ei laula. Mingis mõttes ta ometi vastandub nende laulude originaalidele, on osa teatavast *contra*-kultuurist. Meloodias sisalduv informatsioon (ning sellega seostuv eelmine tekst ja selle otstarve) on tavaliselt vastuolus Contra sõnadega – või vähemalt pole nii argine ja räige.

Nimel “Contra” ongi ju tegelikult kaks tähendust: ‘vastu’ ja ‘topelt’. Oma nime põhjendades ütles ta kord, et eelistab teist seletust – ta ei ole millegi vastu, vaid on midagi eriti väga.<sup>28</sup> Teinekord aga on ta väitnud: “Olen kõige vastu. Ka vastuolemise vastu. Järelikult olen kõige poolt.”<sup>29</sup>

Kokkuvõttes võikski öelda, et Contra hoiak ei ole niivõrd lammutav kui oma

iseolemist jaatav; et ta on eriti väga tema ise. See isedus hõlmab ka rõhutatud maa-lähedust ja kohmakust, mis vastandub massimeedia poolt paljundatavale, ajas kiiresti muutuvale maailmapildile. Oma esinemisviisiga heidab Contra nalja erinevuse üle, mis teda kui maapoissi lahutab sellest maailmast, mis paistab läbi teleka-akna. Keelele kipub võrdlus, et Suzanne Vegat või mõnd teist kaunist laulu laulev Contra on nagu see suure juraka ninaga nägu, mille Mister Bean samanimelises filmis joonistas fetišeeritud klassikalisele maalile.

Veidi ka laulu võimust. Veiko Märka andmetel olevat viimase aasta jooksul tekkinud üldine Contra-vaimustus, mis on “võtnud paiguti hüsteerilise varjundi”. Näiteks kirjeldab ta, kuidas “kolm noormeest ühes Tartu poes südaöö paiku Contra ära tundsid: “Contra! Contra! Me oleme su suurimad fännid!” Öö jätkus Contra ja fännide ühislaulmisega Botaanikaaias ja kestis kella kolmeni.” Võru koolinoortega juttu ajades olevat Märkale selgunud, et Kauksi Üllet ja Madis Kõivu nood ei tunne, aga Contrat küll. Contra ise on kindel, et kui kogu Urvaste rahvas kokku kutsuda, siis tema esinemist viitsitaks rohkem kuulata kui kedagi teist.<sup>30</sup>

Contra laulmine, distantsi loomine üldtuntud laulude originaalkujuga, osa-saamine osa saamata, omaette väljendus-

<sup>23</sup> C o n t r a, Üüratu üürlane (lauluraamat). S. l., 1996, lk 6.

<sup>26</sup> C o n t r a, Üüratu üürlane (lauluraamat), lk 12

<sup>27</sup> Vt I. R ü ü t e l, Mustjala regiviiside tüpoloogia. Tallinn, 1980, lk 3; U. L i p p u s, Linear Musical Thinking. A theory of Musical Thinking and the Runic Song Tradition of Baltic-Finnish Peoples. *Studia Musicologica Universitatis Helsingiensis*, VII, 1995, lk 145.

<sup>28</sup> Contra esinemisel galeriis Legend, 1997

<sup>29</sup> V. M ä r k a, Eurorahvalaulik Contra. *Postimees-Extra*, 22. 08. 1998, lk 4...



vahendiks tõusnud muusikaline küündimatus koos sõnaosavuse ja esinemissarmiga – kõik see paistab tekitavat kuulajates poolehoidu. On selles poolehoius ka äratundmisrõõmu? Vahest annab Contra oma isikupäraste väljendusvahendite abil kuulajale edasi sõnumeid neist endist: mitmeti küündimatust, skeptilisest, pühakujude vahetamisega harjunud, kauget illusioonidemaailma teatud distantsilt vaatlevast teravkeelsest maarahvast?

John Blacking ütleb, et uued ilmingud muusikas ei tarvitse olla otseselt sotsiaalsete muutuste tagajärg, muutused muusikas võivad ennetada sotsiaalseid muutusi ja olla ka neist radikaalsemad. Kuna kunstide ambivalentsus ja paljutähenduslikkus lubab inimestel anda neile avara tähendusulatus, võivad radikaalsed mõtlemisviisid teostuda hõlpsamini kunstis kui muudes sotsiaalsetes institutsioonides.<sup>31</sup>

Contra (ja teiste laululoojate) järgi näeme, et tänapäevainimesel on säilinud samasugune tervikliku, sünkreetilise kunsti loomise ja vahetu esitamise vajadus, kui oli enne trükikunsti leiutamist. Rahvaloomingu elujõulisust ei näita mitte ainult see, kui palju seda esitatakse, vaid ka see, kui palju ja mis tasemel seda luuakse. Meie muistsete runolaulude tohutu hulk on tekkinud sellest, et on olnud palju

loojaid ja lauljaid; mitmekesisus sellest, et aeg-ajalt on kasutatud uusi ebatraditsioonilisi võtteid. Selle kõige taga on looja, meedium, laulja, kes vahendab teadvuses olevaid kujundeid – kollektiivset traditsiooni – tegelikult elavaile inimestele. Vaadates Contrat, näeme, et rahva loomejõud on tugev, vana komme laulda tuntud viisidel uusi ajakohaseid sõnu täies elujõus.

Contralikul vaimul on olnud mõju isegi võimule: kohustusliku sõjaväeteenistuse aegu tekitanud ta oma väeosas kombe iga päev luuletust lugeda. Igaõhtusel rivistusel kutsuti Contra rivi ette. Ta käsutas oma soovi järgi: “Kordon, valvel / vabalt! Kuula õhtust luuletust!” Ning luges seejärel ette mõne oma luuletuse.<sup>32</sup>

Viimase paari aasta jooksul on Contra esinenud mitu korda televisioonis, tal on oma saateminutid Raadio 2-s nimega “Contrarünnak”, muinasjutud laupäevases *Võru Teatajas*, veerg *Eesti Ekspressi* kultuurilisas *Areen*, rubriik *Postimehe* koomiksilisas... Raamatümüügi edetabelis on ta tekstivihikud mitmel kuul olnud esikohal. “Aga nüüd ma olen ju staar ja üks ostetumaid luuletajaid,” ütleb ta ise.<sup>33</sup> Ammutanud oma laulude algmaterjali massimeediast, on ta nüüd ise meedia osaks saamas. Kas sellega ühte sulamas või meediat endanäoliseks muutmas?

<sup>30</sup> Sealsamas, lk 4–5.

<sup>31</sup> J. Blacking, Identifying Processes of Musical Change. *The World of Music*, Vol. XXVIII, 1986, nr 1, lk 7.

<sup>32</sup> Vestlusest Contraga seminaril “Lätete pääl” (1998).

<sup>33</sup> P. Sauter, Contra: Tahan olla sõnnik Eesti luulepõllul. *Postimees-Kultuur*, 20. 02. 1999.

# AKEN

Käesolevas numbris avab suhteliselt poliitikakauge Vikerkaar rubriigi, mis on mõeldud pisut korvama meie meedias haigutavat lünka põhjalike rahvusvaheliste suhete käsitleste osas.

Arvestades ajakirja ilmumissagedust ei saa need kirjutised olla mõistagi väga päevakajalised või kiiresti riknevad. Seda enam peaksid nad sisaldama midagi üldistavat. Samas on suur üldistamishimu ja spekulatiivsus võibolla meie välispoliitilise žurnalistika üks põhihädasid – arusaadavalt põhjustel püüavad meie kommentaatorid kompenseerida oma informeerimatust suurte “vulgaarhuntingtonistlike” skeemide ja geopoliitiliste klišeede abil. Näiteks on Kosovo sõjagi käsitleluses liigselt rõhutatud selliseid asju nagu “islami faktor” või “tsivilisatsioonide konflikt”. Seega näib meil olevat kõige suurem puudus käsitlestest, milles informeeritus ja üldistus oleksid tasakaalus.

Alljärgneva artikli autor Oxfordi õppejõud Timothy Garton Ash on üks tuntumaid sõjajärgse Euroopa ajaloo uurijaid ja sametrevolutsioonide kajastajaid. Tema viimase aja raamatute sekka kuulub mahukas käsitlus Saksa Liitvabariigi Ida-poliitikast külma sõja ajal In Europe's Name: Germany and the Divided Continent (1993) ja isiklik dokumentaal-lugu, mis ajendatud tutvumisest oma Stasi toimikuga The File: A Personal Story (1997). Kurioosse, kuid mitte sugugi ebatüüpilise näitena meie välispoliitilisest diskursusest väärub ehk märkimist üks

kummaline vastukaja Garton Ashi viimase aja reportaažidele. Nimelt esitab Andrei Hvostov Sirbi kirjutises “Sõda ja tekst” (9. aprill 1999) fantastilise insinuatsiooni, nagu ajendanuks Timothy Garton Ashi artikkel “Cry, the Dismembered Country” (The New York Review, 14. jaanuar, 1999) Serbia ladvikut veelgi intensiivsemalt Kosovo etnilist puhastamist käsile võtma. Artiklis kõneleb Garton Ash väga ettevaatlikus sõnastuses sellest, kuidas Lääne liberaalsed mantrad nagu “integratsioon” ja “multikulturalism” ei ole Balkanil toimunud ning seega tuleb paraku leppida tõsiasjaga, et rahvusrihmade rahulik eraldumine on mitmest halvast variantidest parim. Hvostov märgib seepeale: “Kuna NY Review of Books on vägagi prestiižikas foorum ja Garton Ash üks tuntumaid Lääne intellektuaale, siis pole vähimatki kahtlust, et serblaste juhtpoliitikutud on tema esseega kas isiklikult tuttavad või teavad seda refereeringuna. Seoses sellega üks külmavärinaid tekitav küsimus: kas ei võinud serblased tõlgendada Garton Ash'i esseed kui tegutsemisjuhtnööri? Kui Timothy Garton Ash kirjutab separatsioonist integratsiooni eeldusena, siis võis see kõlada serblaste tõlgenduses kui Lääne valitsuste acquiescence Kosovo etnilisele puhastamisele.” Just nagu oleks Milošević oma etnilise puhastustöö meetodid alles äsja leiutanud! Mark Danner kirjeldab New York Review' artiklis “Kosovo lõppmäng” (6. mai 1999) üksikasjalikult seda, kuidas serblased on neid



kaheksa aastaga juba filigraansusteni lihvinud, nii et neil polnud kindlasti tarvis uueks puhastusvooruks ühelt inglise aja-loolaselt inspiratsiooni otsida.

Ehkki Timothy Garton Ashi sinne artikkel on kirjutatud enne viimaseid murranguid Kosovo sündmustes, pole paljud tema tähelepanekud nii konflikti tekkepõhjuste kui ka lahendusperspektiivide kohta veel oma aktuaalsust minetanud.

### **TIMOTHY GARTON ASH** **Kosovo täna ja homme**

“Tahad, ma räägin sulle tõtt,” ütleb mulle Baton Haxhiu, Kosovo albaanlasest lehtetoimetaja, “nemad ei tea tuhkagi.” Me istume Makedoonia linnas Tetovos Café Arbis, kus Prištinast pagenud intellektuaalid armastavad koos käia. “Nemad” ei tähenda antud juhul intellektuaale, vaid Kosovosse jäänud KLA (Kosovo Vabastusarmee) komandöre, kellega toimetaja iga päev satelliittelefonitsi ühendust peab. Nemad on seal mägedes sisse piiratud ja märkavad mõnd põlevat küla siin, mõnd Serbia patrulli seal ja mõnd tanki ristteel – kuid neil puudub üldpilt. Ometigi tuleb suur osa NATO informatsioonist pommitamise sihtmärkide kohta just sellest allikast – KLA komandöridelt satelliittelefonide teel. Niisiis tähendab “nemad” ka NATOt.

Paljudele meist meeldiks kujutleda, et NATO oma lausa jumaliku tehnikaga, satelliitkaamerateaga, mis näevad sipelgat tuhande miili kõrguselt, ja väidetavasti kõikjal Kosovos tegutsevate salaüksustega, peab ka teadma, mida ta teeb. Ja siis

pommitab ta korraga Hiina saatkonda. Muidugi me saame tuhandetest üksiklugudest panna kokku pildi sellest terrorist, mis pommitamise algusest saadik on ajanud kodudest välja miljoneid kosovolasi. Kuid me ei tea, mis toimub seal just praegu. Me ei tunne Serbia vägede võitlusvalmidust, kütuse- ja laskemoonavarusid, sidevahendeid ega moraali.

Meil on küll palju suurepäraseid reportaaže Belgradist. Ma pean oma sealsete sõprade ja tuttavatega telefoni ja e-maili teel sidet. Me teame, mida nemad räägivad. Kuid me ei tea, mis toimub tegelikult Miloševići režiimi sees: sõjaväes, politseis, majanduskleptokraatia, Miloševići ja tema naise ringkondades. Ja isegi nemad ei tea, mis juhtub homme.

Sõda sarnaneb armastusega selle poolest, et muudab kõike. Tarkus algab sealt, kus mõistetakse, et meie kindralite, peaministrite ja presidentide enesekindlate avalduste taga ei ole midagi kindlat. Ometigi saab sõja teisel kuul üht-teist õelda selle põhjuste, käigu ja isegi tagajärgede kohta.

### **1.**

Sõja kaugemad põhjused ulatuvad vähemalt saja kahekümne aasta taha, Berliini kongressi ja Prizreni liiga aegadesse, serblaste ja albaanlaste võitluseni ülemvõimu pärast tolles Euroopa Palestiinas. Praegu käib tõenäoliselt selle võitluse viimane, otsustav lahing. Ja nagu minevikus, nii määravad ka praegu võitja välisjõud.

---

Timothy Garton Ash, Kosovo and Beyond. *The New York Review of Books*, 24. juuni 1999.

Lähemaks põhjuseks on Lääneriikide aastakümnepikkune lepituspoliitika ühe julma postkommunistliku poliitiku suhtes, kes on ekspluateerinud serbia natsionalismi, et haarata enda ja oma perekonna kätte võimu ja rikkusi.

Lõppevad 90ndad meenutavad meile Audeni iseloomustust 30ndate kohta: "madal, valelik aastakümme". Milošević ei ole küll Hitler, kuid püüded teda rahustada on võrreldavad: mida kauem sa ootad, seda kõrgemat hinda tuleb selle eest maksta. Hitler oleks tulnud peatada juba siis, kui ta 1936. aastal militariseeris uuesti Reinimaa, Milošević siis, kui ta 1991. aastal piiras Vukovari.

Neville Chamberlaini rolli on selles loos mitu kandidaati. Üks neist on kindlasti William Jefferson Clinton. Mark Danner on *New York Review's* näidanud, kuidas Clintoni raevukat retoorikat on saatnud jõuetud teod.<sup>1</sup> Clinton on Balkani poliitikas osutunud Theodor Roosevelti vastandiks: ta kõneleb kõva häälega, kuid teod on tal pehmed.

Eurooplasena eelistan ma siiski vaadelda pigem palki meie enda kui pindu ookeanitaguste vendade silmas.

Lõppude lõpuks on ju tegemist konfliktiga Euroopas. Kosovo sõda tõestab väidet, mida olen korranud juba kümme aastat: Lääne-Euroopa liidrid seadsid endale külma sõja lõppedes valed prioriteedid. Selle asemel et haarata initsiatiiv ja vaadata näkku ohtudele, mis tekkisid ühes Euroopa pooles pärast kommunismi lõppu, keskendusid nad hoopis Euroopa läänepoole integratsiooni täius-

tamisele. Me asetasime Maastrichti Sarajevost ettepoole. Nüüd tuleb selle eest maksta.

\*

Sõja otsesed põhjused peituvad Lääne juhtide ränkades valearvestustes. Nad võtsid liiga sõna-sõnalt Clausewitzi kuulsat ütlust, et sõda on poliitika jätkamine teiste vahenditega. Lastes end Bosnia pretendentist eksitada, uskusid nad, et pommid sunnivad Miloševići aktsepteerima Rambouillet' leppeid. Mõned neist küll oletasid, et vastuseks pommitamisele võib Milošević rakendada karme sõjalisi ja politseilisi meetmeid KLA ja seda toetavate tsiviiliskute vastu. Kuid keegi ei aimanud ette Miloševići reaktsiooni ulatust, kiirust ja brutaalsust.

Muidugi on kerge olla tagantjärele tark. Ainsad mulle teada olevad inimesed, kes toimuvat ette nägid, on poliitikud endisest Jugoslaaviast. Läänud aasta septembris ütlesin Sloveenia presidendile Milan Kučanile: "Kuid Milošević ei saa ju ometi "etniliselt puhastada" 1,8 miljonit inimest." Too silmitses mind irooniliselt ja vastas: "Te ei tunne Miloševići." Eelmise aasta alguses tegi Makedoonia president Kiro Gligorov ettepaneku rajada läbi Makedoonia "koridor", mille kaudu Kosovo albaanlastel oleks võimalik suurel hulgal Albaaniasse rännata. Nüüd küsisin ma talt Skopjes, kuidas ta sündmusi nii täpselt ette nägi. Vana kaval poliitik vaatas mulle otsa ja kehtas õlgu, justkui öeldes: "Kas see siis polnud ilmselge?"

Meile, kes me elame normaalsemas

<sup>1</sup> Viimati artiklis "Endgame in Kosovo", *The New York Review*, 6. mai 1999, lk 8—11.



maailmas, ei olnud see ilmselge. Kuid me võime NATOle ette heita seda, et ta ei olnud sääraseks sündmusteks üldse valmis. Lõppude lõpuks ongi üks sõjalis-poliitiline liit ju mõeldud selleks, et valmistuda ootamatuteks sündmusteks, isegi kui need näivad kauged ja ebatõenäolised. Nüüdseks on NATO aktsioonid selgelt omadega rappa läinud.

Ma pooldan kõigest hingest NATO aktsioonide eesmärke. Ma usun, et Kosovos tuli mingi lahenduse saavutamiseks jõuga ähvardada. Kui ähvardamine ei aidanud, siis muutus igati õigustatuks jõu kasutamine Kosovos ja Kosovo nimel. Aga pidada sõda üksnes õhust ja sedagi peamiselt 4500 meetri kõrguselt, pidada seda, pommitades Serbia tsiviilrajatise – sildu, maanteid, raudteid, tehaseid, telejaamu – selle asemel et hävitada Serbia vägesid Kosovos, see on olnud vale.

Miks me oleme valinud õhusõja Serbia enda vastu? Esiteks selle pärast, et me ei olnud valmis ühekski teistsuguseks sõjaks, õigupoolest isegi mitte niisuguseks. Teiseks on ilmnenu, et kogu oma jumalikust tehnikast hoolimata ei suuda me üles leida garaažidesse peidetud Serbia tanke, rääkimata poolsõjaväelistest võitlejatest, kes peatuvad igal öösel juba uues albaanlastele kuulunud majas. Seega on Milošević saavutamata võitu Kosovos endas. Kolmandaks, Ühendriigid ei ole valmis selles konfliktis ainsagi ohvriga riskima. Clintoni emotsionaalne lause kolmele vangilangenud Ameerika sõdurile – “Me hoolitseme iga oma inimese eest” – ütleb tahes-tahtmata kõik. Niisiis lendavad pommitajad nelja ja poole kilomeetri kõrgusel ja pommid tabavad vahetevahel parata-

matult ka tsiviilisikuid, kelle kaitseks neid ju tegelikult kasutatakse.

## 2.

Hukatuslike tagajärgede loend on pikk. Esiteks kõige olulisem: enamik Kosovos elavaid albaanlasi on oma kodudest välja pekstud; paljud on kaotanud kõik, mis neil oli, naised on vägistatud ja mehi tapetud. Vale oleks nimetada seda “holokaustiks”. Kuid koos Bosniaga on see kõige kohutavam üksiksündmus, mis Euroopas viimase viiekümne aasta sees on aset leidnud. See on igati võrreldav sellega, kuidas Hitler ja Stalin küüditasid terveid rahvaid – poolakaid, eestlasi, Krimmi tatarlasi –, ning kuidas sakslased pärast sõda Ida-Euroopast välja aeti.

Blerim Shala, Kosovo albaanlaste delegatsiooni liige Rambouillet's, jutustab mulle oma katsumusterohkest rännakust Kosovost Makedooniasse. Ta rõhutab, kuidas tavalised Serbia sõdurid jagasid albaanlastega oma leivaportsu ning lubasid neid koguni kaitsta poolsõjaväeliste marodööride eest. Seejärel seletab ta küüditamiste topograafiat, seda, kuidas terved linnad transporditi erinevatele piiridele. Ta ütleb: “Priština viidi Makedooniasse, Prizren Albaaniasse.” Uskumatu laused. Nagu ütles keegi: “Washington viidi Mehhikosse” või “Pariis viidi Hispaaniasse”.

Eelmisel aastal oli Milošević ajanud kodudest välja juba umbes 300 000 Kosovo albaanlast. Praegune operatsioon, mida kuuldavasti nimetatakse operatsiooni nimeks “Hobuseraud”, oli kindlasti ette planeeritud. Sellal kui Serbia esindajad

Rambouillet's just nagu läbirääkimisi pidasid, viidi Kosovosse lisavägesid. Kuid elementaarne loogika ütleb, et me ei saa kunagi teada, mis oleks juhtunud siis, kui me poleks pommitamist alustanud. Ainus, mida me teame, on see, et serblaste tegevus eskaleerus dramaatiliselt niipea, kui õhurünnakud olid alanud.

Jusuf Mustafa, kes oli kunagi jõukas ehitusettevõtja, kõneles mulle oma telgi ees Stenkovecis, Makedoonia põgenike-laagris, kuidas ta oli läinud rõdule esimesi NATO pomme tervitama. Umbes viieteist minuti pärast hakkasid serblased nende ümbruskonda granaate viskama. Paar päeva hiljem aeti ta perekond püssitorude ähvardusel majast välja. See lugu on tüüpiline. Ma ei taha öelda, et pommitamine oli vale. Vale oli, et me piirdusime vaid pommitamisega. Nüüd on meie otsene kohus aidata need inimesed tagasi koju.

\*

Massiküüditamistega kavatses Milošević peaaegu kindlasti – ma ütlen “peaaegu”, sest keegi ei tea, mis selles haiges ajus päriselt toimub, – levitada kaost ja destabiliseerida naabermaid. NATO võitleb pomme abil, Milošević kasutab tsiviilelanikkonda. Tal on see peaaegu õnnestunud. Niigi juba anarhia äärel Albaania on nüüdseks pidanud vastu võtma peaaegu pool miljonit puruvaest rahvuskaaslast. Montenegro, see 625 000 elanikuga pisike maa, peab andma peavarju rohkem kui 60 000 Kosovo albaanlasest pagulasele ning võitleb vapralt, et säilitada oma raasukest sõltumatust Serbiast. Ja ma nägin oma silma-

ga, millised on sõja mõjud Makedoonias.

See ainult kahe miljoni elanikuga väike vaene maa on alustagedeni vankuma löönud. Majandus on šokis, sest 20% ekspordist läks varem Serbiasse ja veelgi suurem osa sõltus läbi Serbia kulgevatest kaubateedest. Vahepeal on ta – aeglaselt, tõrk-salt ja politseiõhkruuse saatel – võtnud vastu rohkem kui 230 000 väljasaadetut. See oleks võrreldav sellega, kui Ühendriigid võtaksid kahe kuu jooksul vastu 30 miljonit mehhiklast.

Albaanlased moodustasid niigi umbes veerandi Makedoonia elanikkonnast. Korraga on neid rohkem kui kolmandik. 1990. aastate vältel on Makedoonia olukorda kogu aeg pingestanud hõõrumised albaanlaste ja riigi slaavi enamuse vahel. Valdavalt albaania elanikkonnaga Tetovo linnas, kus pagulased on paigutatud kohalikesse peredesse, valitses plahvatusohtlik olukord. Üks tuttav rääkis, et Makedoonia slaavlased on saanud koguni anonüümseid telefoniähvardusi: “Kasige siit minema, see on nüüd meie linn ja meie selja taga on NATO.” Skopjes aga seletas üks Kosovo pagulane, et kavatseb ära minna, sest on saanud ähvarduskõnesid makedoonlastelt.

Makedoonia albaanlaste poliitilised juhid on siiani käitunud väga vaoshoitult. Albaanlaste Demokraatliku Partei üks juhte Arben Xhaferi ütles mulle: “Miloševići eesmärk on destabiliseerida Makedooniat. Seega on minu prioriteet teda takistada.” Ja president Gligorov kõneles, kuidas ta maa püüab edasi püsida ainsa tegelikult toimiva paljurahvuselise riigina endises Jugoslaavias. Ta seletas, et erinevalt serblastest ja albaanlastest pole makedoonlaste



ja albaanlaste vahel ajaloos suuri konflikte ette tulnud. "Kui meie esiisad suutsid koos elada, siis miks ei peaks seda suutma meie?" Kuid Makedoonia politsei ning albaanlastest põgenike vahel on juba toimunud ebameeldivaid intsidente. Tarvitseb vaid tekkida mõni suurem kokkupõrge – näiteks kui politseinikud peaksid tulistama pagulaslaagritest põgeneda üritavaid albaanlasi – ja pinged albaanlaste ning makedoonlaste vahel löövad lõkkele. Seega peidab uinutav fraas "regionaalne stabiilsus" enda taga veel üht Balkanimaad, mis on kokkuvarisemise veerel.

Serbias aga on NATO õhurünnakud lõõnud jalad alt sealsel väheldasel demokraatlikul opositsioonil. Need on inimesed, kellega mina peamiselt suhtlen ja emaile vahetan, ja praegu on nad meeleheitel. Küllap ei vasta tõele, nagu oleks kogu maa koondunud Miloševići selja taha. Samuti ei tunne kõik uhkust selle üle, mida Serbia on Kosovos korda saatnud. Kuid nüüd on isegi kõige läänemeelsemad vihased pommirünnakute ja neid toime panevate riikide, st meie peale. See teeb nendega vestlemise raskeks. Need hoiakud võivad pärast sõda taas muutuda, eriti kui Milošević peaks Kosovos silmanähtavalt lüüa saama. Kuid praeguseks on seegi üks sõja kahetsusväärsemaid tagajärgi.

Ja lisaks kõigele on meil ühe saatkonna pommitamisega õnnestunud välja vihasutada viiendik maakera elanikkonnast, kellel pole selle konfliktiga vähimatki pistmist. Niisugune on siis kahe sõjakuu bilanss. Nõnda on siis NATO tähistanud oma viiekümnendat sünnipäeva.

### 3.

Kuidas sellest jõledast segadikust välja tulla? Enne sellele küsimusele vastamist tuleks esitada üks teine küsimus: milline on poliitiline miinimumeesmärk, mida me peaksime taotlema? Miinimumiks on kogu Kosovo muutmine rahvusvaheliseks protektoraadiks, kuhu enamik põgenikke sooviks naasta. Iga nädalaga muutub selle eesmärgi saavutamine üha raskemaks.

Protektoraat peaks alluma ÜROle. Selleks tuleb saada heakskiit kahelt väga pahaselt julgeolekunõukogu liikmelt, Venemaalt ja Hiinalt. Tingimused, millega need riigid nõustuksid, ei pruugi olla piisavad, et kosovolaste enamik nõustuks tagasi pöörduma. Läheb tarvis suurt rahvusvahelist sõjaväge, et kaitsta tagasipöördujaid Serbia sõdurite, politseinike, poolsõjaväeliste bandede ja lihtsalt relvastatud tsiviiliskite vastu. Ma nägin Makedoonias, kuidas Briti väeüksused harjutasid miiniväljade ja teetõkete ületamist ning snaiiperite eest varjumist. Rambouillet' leping nägi ette 28 000-mehelise rahvusvahelise väeüksuse paigutamist Kosovosse. NATO on nüüd kiitnud heaks president Clintoni ettepaneku viia naabermaadesse 50 000 maaväelast. Osalt on see muidugi (tükk aega hilinenud) invasioonihvardus, surveavaldus Miloševićile. Kuid küllap on see ka realistlik arusaam vägede suurusest, mida läheb tarvis ükskõik millise uue kokkuleppe jõustamiseks.

Ma pärisin põgenikelt ikka ja jälle, millistel tingimustel oleksid nad nõus tagasi pöörduma. Nende vastuse võib võtta kokku ühte fraasi: "kui seal pole püssidega serblasi". Ükski lahendus, mis

pälviks venelaste heakskiidu, tõenäoliselt sellele tingimusele ei vastaks. Selle tagajärjel võidakse jätta Serbia üksused sinna, kus paiknevad praegu vormiliselt Jugoslaavia Föderatiivse Vabariigi piirid ja võibolla ka serbia kloostrite ümbrusse. Tegelikult tähendaks see püssirohutüni – eriti juhul, kui ka kohalikel serblastel lastaks ikka veel püssidega ringi joosta. Kuid kui serblased tehaksegi relvituks, siis mida hakata peale KLa, mille lippude alla noored Kosovo albaanlased paguluses üha innukamalt koonduvad? Kui serblased taanduvad, siis valguvad KLa-lased kindlasti tagasi, tulistades kalašnikovidest õhku, nii nagu pärast oktoobris saavutatud vaherahu. Ja nad hakkaksid järelejäänud serblasi terroriseerima. Selleks et Kosovos sünniks midagi rahusarnast, peavad rahvusvahelised üksused desarmeerima ka KLa. Kuid nagu me oleme Põhjalirimaal juba kogunud, on partisiinarmee laialisaatmine üpris raske ülesanne.

Kes hakkab valvama korra ja seaduslikkuse järele? Tühjale kohale tuleb luua täiesti uued politsei jõud. Keegi peab need välja õpetama. NATO sõjaväelased ütlevad, et selleks tööks puudub neil varustus ja ettevalmistus. Lisaks pole paljudel inimestel enam kodu, kuhu naasta, ega põldusid ega loomi, mis aitaksid neil ületalve elada. Seega peavad ennekõike UNHCR ning seejärel tõenäoliselt Euroopa Liidu juhtimisel tegutsevad valitsused ja heategevusorganisatsioonid tohutult pingutama, et tagasipöörduvad albaanlased saaksid katuse pea kohale ja kõhu täis ning taastataks infrastruktuur, mille Serbia väed ja NATO pommid on hävitanud. Kuulsin üht põgenikku ahastamas: “Kosovo on

minu jaoks kadunud, see koht on lihtsalt hävinud, selle ülesehitamiseks kulub kakskümmend aastat.” Isegi kui Milošević saab lüüa, tuleb meil teha tegemist vaenlasega, mille nimeks on meeleheide.

\*

Meeleheitest võitu saamiseks vajavad Kosovo albaanlased poliitilist juhtkonda. Me kõneleme kogu aeg rahvusvahelisest osalusest Kosovo taastamisel. Rahuplaanides figureerivate lühendite džunglis on OSCE-le pandud kummaliselt kõlav kohustus “rahvuse/riikluse ülesehitamine”: järeelvalve valimiste üle, demokraatlike institutsioonide rajamine jne. Kuid mida arvavad need, kelle kodumaa see on? Hääl, mida pole viimasel kahel kuul kuulda olnud, on kosovolaste eneste oma. Me oleme kuulnud põgenike juttu ja, nagu Hillary Clinton läägelt ütles, “tundnud nende valu”. Kuid kosovolased on figureerinud ainult ohvritena, pigem ajaloo objektide kui subjektidena.

Probleem on selles, et nende poliitiline ladvik on lootusetult lõhenenud. Seal on patsifistlik president Ibrahim Rugova, keda on kõvasti diskrediteerinud Serbia televisioonis näidatud kaadrid, milles ta vestles Miloševićiga, sellal kui ta rahvast sisse piirati ja tapeti. Siis on Kosovo albaanlastel veel “peaminister paguluses” Bujor Bukoshi, kelle käes on Lääne emigrantidelt kogutud rahad. Neil on omavaljel jagelevad KLa juhid Albaanias ja lõpuks ka Priština liberaalsed intellektuaalid, kes käivad koos Tetovo Café Arbis ja otsivad meeleheitlikult oma Havelit või



Mandelat.

Ühes suhtes, kuid ainult ühes suhtes, on Kosovo tulevik lihtsam kui Bosnias. Bosnias püüab rahvusvaheline üldsus säilitada pilti paljurahvuselisest riigist, kuigi tegelikult on maa etniliselt lõhenenud. Kosovos tuleb meil kindlasti hoolitseda selle eest, et territooriumile, mis sisaldab nii palju Serbia ajalugu, jääks alles koht süütutele serbia tsiviilelanikele. Kuid ma kardan, et tegelikkuses põgeneksid peaaegu kõik serblased. Nii nagu süütud sakslased praeguse Poola, Tšehhi ja Slovakkia territooriumil pidid maksma pärast 1945. aastat Hitleri kuritööde eest, nii maksavad Kosovo serblased Miloševići roimade eest. Isegi kui mõned neist jäävad paigale ja saavad endale vähemuse õigused, kannaks tekkiv kombinatsioon demograafiast ja demokraatiast hoolt selle eest, et Kosovost saab põhiolemuselt albaanlaste poliitiline moodustis.

Seega peaks Kosovos rahvusvahelise eestkoste all arenema välja teovõimeline poliitiline üksus – mida tõenäoliselt Bosnias paraku kunagi ei juhtu. Lõpuks tekib Kosovos tõenäoliselt iseseisev riik. Iseseisvuse õiguslikuks aluseks oleks küllaltki põhjendatud väide, et Kosovo oli kunagise Jugoslaavia üks koostisosi – seesama alus, millest lähtudes tunnustati Horvaatiat, Sloveeniat, Makedooniat ja teisi endise Jugoslaavia vabariike. Seega ei tähendaks see ohtlikku pretsedenti, mis kuulutaks universaalset õigust rahvuslike enesemääramisele: Kataloonia katalaanidele, Rutheenia russiinidele,

Cornwall kornidele. Kuid praegu pole Kosovo formaalne staatus rahvusvahelise õiguse ees nii oluline kui maapealne reaalsus. Miloševići taipab seda. Lükkas ta ju tagasi Rambouillet' kokkuleppe, ehkki see säilitas Jugoslaavia täieliku formaalse suveräänsuse.

Kosovolased mõistavad, et uus Kosova (albaaniapäraselt kirjutatuna) vajab veel pikka aega rahvusvahelisi kasuvanemaid, enne kui hakkab omil jalul käima. Venelased ei saa sellest rahvusvahelisest üritusest kõrvale jääda. Nad kuuluvad lahenduse juurde. Kuid nad on ka osa probleemist. Kosovo albaanlased ei usalda neid. "Nad on hullemad kui serblased," ütles mulle üks vana albaanlane. "Nad on kõik ühed slaavlased," seletas ta poeg. Piiril seisvad Vene sõdurid võivad võtta põgenikelt igasuguse naasmissoovi, eriti kui nende seas kohtab ka Serbia ametiisikuid. Kuid on üks veel hullem variant, mida Milošević püüabki arvatavasti saavutada. See tähendaks Vene okupatsioonitsooni loomist Kosovo põhja- ja idaossa, kus paiknevad maavarad ja mõned põhilised serbia kloostrid. Tegelikult tähendaks see maa poolitamist. Serblased läheksid Vene tsooni ja albaanlased ülejäänud piirkondadesse.

Me peame endale väga selgelt aru andma, et selline kompromiss, mis annaks halvale mängule hea näo, tähendaks lihtsalt NATO lüüasaamist. Nagu olen varemgi kirjutanud, on ka serbia natsionalistid juba aastaid kõnelnud Kosovo poolitamisest kui ainuvõimalikust lahendu-

<sup>2</sup> Artikleis "In the Serbian Soup", *The New York Review*, 24. aprill 1997, ja "Cry, the Dismembered Country", *The New York Review*, 14. jaanuar 1999.

sest.<sup>2</sup> See aga õhutaks albaanlasi ütleva: "Hea küll, kui teie seal Läänes nõustute Bosnia ja Kosovo tükeldamisega mööda etnilisi piirjooni, siis me jagame ka Makedoonia etniliste piiride järgi ära." Poolitamine oleks katastroof ja Milošević võiks sel juhul end igati võitjaks pidada ning oma võimu ainult kindlustada.

#### 4.

Selle sõja probleemiks on see, et võideldakse vales kohas. Sõda Kosovos Kosovo nimel tundub mulle täiesti õigustatud. Kuid Serbia enese kohal peetav õhusõda, mille sihtmärkideks satuvad üha sagedamini tsiviilobjektid, on juba märksa raskemini õigustatav. Me peame taotlema hoopis vastupidist olukorda: et Milošević pigem kaotaks kui võidaks populaarsust Serbias eneses, sellal kui meie saadame midagi tõhusat korda Kosovos. Pealtnäha võib tunduda, et erinevus Kosovo eest võitlemise ja Serbia vastu võitlemise vahel on pisike – sõjalaolukorras lausa tühine –, kuid tegelikult on see esmatähtis erinevus. Serbia linnade pommitamise asemel me peaksime vabastama Kosovo linnu.

Selle võtmeks on kogu aeg olnud maavägede kohalolek. Tagantjärele-tarkusega võib öelda, et Kosovo naabruses oleks meil pidanud olema suurel hulgal maavägesid juba enne pommitamise algust. Märkisin eespool, et NATO juhte "eksitas Bosnia pretsedent". Paljud usuvad siimaani, et pommid sundisid Miloševići aktsepteerima Daytoni rahuleppeid. Kuid see oli võimalik üksnes tänu sellele, et seal olid juba kohal Prantsuse ja Briti maa-

väed, kes võisid pomme sihtmärkidele suunata sellise täpsusega, milleks sissepiiratud KLA komandörid kindlasti võime- lised ei ole. Ning ameeriklaste poolt väljaõpetatud Horvaatia armee oli Bosnias pööranud maapealse sõjalise tasakaalu Serbia vägede kahjuks.

Mõned on väitnud, et me oleksime pidanud KLA-d samamoodi kasutama: kui sa pole ise valmis muutma sõjalist tasakaalu, siis kasuta selleks kohalikke barbareid! Kuid Horvaatia armee oli vähe- malt tunnustatud, suveräänse riigi enam- vähem regulaarne armee. Ja isegi siis oli sündmuste kohutavaks kõrvaltulemuseks see, et meist said kaasosalised kõige suu- remas etnilises puhastuses, mis on enne Kosovot aset leidnud: 200 000 serblase väljaajamises Krajinast 1995. aastal. Mõistagi pole KLA kunagi olnud suve- räänse riigi regulaararmee. Eelmisel aastal kujutas see endast korrutat partisaniväge, mille kohapealsed komandörid olid vahel vägagi metsikud. Nad ei vaevunud vahet tegema, millised serblased on süüdi ja millised süütud. Lääne pealinnades öel- dakse mõnikord ebamääraselt: "Nad on üks uimastikaupmeeste punt." Kuigi osa- ke nende rahast võib tõesti tulla kosovolaste uimastiärist, märkis üks in- formeeritud kõrge Lääne ametnik mulle kuival: "Uimastiärikad on peaaegu ainus asi, mida nende kohta öelda ei saa." Ma ar- van, et nende relvastamine ja väljaõpeta- mine oleks eelmisel aastal olnud nii mo- raalselt kui sõjaliselt vale. Aga nüüd? Meil pole selleks aega. Ja kui mõelda tulevase protektoraadi peale, siis tunduks küll väga kummaline relvastada täna inimesi, et hakata neid homme relvitustama.



Me peame asjad ise joonde ajama, alternatiivi ei ole. Maaväed oleksid pidanud juba algul kohal olema. Me oleme raisanud kaks kuud, püüdmata moodustada tõsiselt võetavat sõjajõudu. Läheneb vajalike vägede ja varustuse kohaleviimise viimane aeg, et enne talve tulgu mis tuleb Kosovosse tungida. Lõpuks on Pentagon ja Tony Blair suutnud president Clintonit veenda kuni 50 000 mehe vajalikkuses.

Kuid Milošević peab uskuma jääma, et me oleme valmis vägesid ka tegelikult kasutama. Keegi ei ole veel ühtegi võitlust võitnud, öeldes alustuseks: "OK, ma võitlen, aga ainult tingimusel, et ma viga ei saa." Ma olen näinud, kuidas Briti üksused treenivad eluohtlikes olukordades tegutsemist, ja ma ei kirjuta neid ridu kerge käega. Iga riigimehe esmaseks kohuseks on hoolitseda omaenda rahva eest. Kuid ainult väga väärdunud moraalkoodeks lubab seda, et teisel maal jääb miljon süütut inimest kõigest ilma, sellal kui teine pole valmis riskima ainsagi elukutselise sõjaväelase eluga. Milleks siis sõdureid üldse välja õpetatakse? Mis suurvõim see niisugune on? Mis moraal see on?

Asja ironia on selles, et kui meil oleks kohe algul olnud Kosovo läheduses muljet avaldaval hulgal maavägesid, siis meil poleks ehk tarvis neid kasutadagi. Miloševići ühendab Hitleri ja Staliniga ka see: ta programmiline julmus ja strateegiline hullus on ühendatud ülimal taktikalise realismiga. Nagu ütlesid roomlased: kui tahad rahu, valmistu sõjaks.

## 5.

Viimasel kahel kuul oleme saanud või meelde tuletanud mõned sügavalt kaines-tavad õppetunnid. Inimese kurjusest. Clintoni administratsioonist. Ühendriikidest, üliriigist, mis usub kaotusteta sõjasse. NATOst, mis mängib elitaarset pokkerit. Kuid see on ka lugu sellest, kuidas Euroopa pole suutnud käsitseda Euroopa probleemi. Kõneldes Makedoonias Euroopa sõjaväelastega, küsisin ma, kas Euroopa väed suudaksid halvimal juhul ka omal käel Kosovo vabastada. Nad vastasid: probleeme tekiks soomusüksuste kohaletoimetamisega ja toetusega õhust. Kuid muidu, jah, sõjaliselt me oleme selleks suutelised. Meil on sõdurid. Meil on varustus. Meil on raha.

Kas see poleks siis sedasorti operatsioon, mille üle on arutatud juba külma sõja lõpust saadik: Euroopa väeüksused NATO toetusel? Ma kahtlen, kas see selgi korral õnnestub. Saksamaa hoiak on teinud läbi küll suure muutuse, kuid kantsler Gerhard Schröder ütleb ikka veel, et Saksa maaväed ei osale sissetungioperatsioonis maale, mida viimati okupeeris Hitleri Wehrmacht. Vastasel korral laguneks ta puna-roheline koalitsioon. Itaallasedki on tõrksad. Ainuüksi brittidest ja prantslastest ei piisaks. Kuid seekordne äpardumine peaks kindlasti mõjuma katalüsaatorina sõjalisele koostööle Euroopas, millest on juba nii pikka aega räägitud.

Euroopa Liidu maad peavad võtma endale juhtrolli mitte üksnes Kosovo, vaid kogu piirkonna sõjajärgses majanduslikus ja poliitilises ülesehitamises. Pakulist abi vajavad ka Makedoonia, Montenegro,

Albaania ja Bulgaaria, eriti kui sepi-  
setava diplomaatilise lahenduse tagajärjel otsus-  
taks suur hulk pagulasi Kosovosse mitte  
naasta. Juba käivad jutud Euroopa Liidu  
laiendamisest (mida ma usun küll alles  
siis, kui seda oma silmaga näen) ja Sak-  
samaal valmistatakse ette konverentsi, mis  
peaks töötama välja "stabiilsuspakti"  
Balkanimaadele, mida nüüd kutsutakse  
viisakalt "Kagu-Euroopaks". Viimaks  
ometi on Euroopa poliitikakujundajad  
hakanud rakendama oma kujutlusvõimet  
ja mõtlema, mida saab Euroopa Liit, üks  
maailma majanduslikke ülivõime, teha  
selleks, et vältida sõda veel mõnes naaber-  
riigis, ning kuidas aidata jalule neid riike,  
mis on juba sõja üle elanud.

Hiljuti kirjutas Mihhail Gorbatšov briti  
tabloidis *The Mirror* pilklikult, et see sõda  
on näidanud eurooplastele kätte nende  
tõelise koha: "Jah, majanduslikult te olete  
tugevad, aga poliitiliselt kääbused." Kas see  
sõda aitab meil suureks saada?  
Herakleitoselt pärineb kuulus lause, et  
sõda on kõikide asjade isa. Teise maailma-  
sõja kogemus oli isaks Euroopa Liidule  
sellisena, nagu me teda praegu tunneme.  
Võibolla paneb praegune sõda meid tege-  
ma aastakümne lõpul seda, mida me olek-  
sime pidanud tegema aastakümne algul:  
ehitama liberaalset korda kogu Euroopa  
jaoks. Tundes Euroopat, ei sõandaks ma  
sellega siiski arvestada.

27. mail 1999

*Inglise keelest tõlkinud*  
MÄRT VÄLJATAGA



---

# VAATENURK

---

## ANDRES HERKEL Eesti pole mõttelag

---

ANDREI HVOSTOV. MÖTTELINE EESTI. Tallinn, Vagabund, 1999. 324 lk. Hind 89 kr.

---

Andrei Hvostovil kulub enam kui kolmsada lehekülge tihedat teksti, et teha järeldus: "Sellist asja nagu Eesti mõte *par excellence* ei ole olemas. Faehlmanni olid Herderi mõtted, Uluotsal Schirreni mõtted, Jakobsonil Fichte ja Merkeli mõtted. Eestile ainuomast mõtet pole olemas. On vaid mõtteline Eesti."

Niisiis on Hvostovi raamat mõeldud jahutama muistse vabadusvõitluse heroiseerimist ning revideerima meie ajalooteaduse kinniskujutelmi, mis autori meelest said alguse Carl Robert Jakobsoni isa-maakõnedest. Niisamuti saavad nuhelda Jüri Parijõe koolitekstid, Jüri Uluotsa fantaasiad muistsete eestlaste arenenud ühiskonnakorraldusest ehk nn Raikküla parlamendist, samuti Juhan Luiga katsed tunnistada ebaautentseks kõik see, mis võiks "Henriku Liivimaa Kroonikas" eestlaste rahvustunnet haavata. Mis siis veel rääkida Enn Kippeli, Mait Metsanurga, Andres Saali või Karl August Hindrey ajaloolisest proosast, mis ju lausa kubiseb alusetust, "meie" ja "nende" vastandamisest põhinevast eneseupitamisest.

Selge see, et meie rahvuslikud mõtlejad ja kirjanikud on muistsetele eestlastele

omistanud niisugust õilsust, tarkust ja tublidust, mida me ajalooallikate kiretul järgimisel kuidagi tõestatuks ei saa pida. Barbaarsete röövsõdade ajastul lihtsalt puudus rahvusluse idee, nagu me seda tänapäeval tunneme. See idee kujunes mitusada aastat hiljem ning siis on rahvuslikud ajalooteadused oma etnotsentrilises vaimustuses ta meelevaldselt ja tagasiulatuvalt varasemale ajaloole üle kandnud. Nii oli see ka Eestis. Tegelikult sellist ideed 13. sajandil ei olnud ega saanudki olla. Seepärast on ka mõttetu rääkida Eesti maakondi ühendavast organiseeritud ja rahvuslikult teadvustatud vastupanust sissetungijatele.

Muidugi on Hvostovil õigus, kui ta selliselt positsioonilt meie kooliajalugu demütologiseerib. Kuid valides endale vastaseks Jakobsoni, Luiga ja Uluotsa, teeb Hvostov asja üleliia lihtsaks. Nii pole "Mõttelise Eesti" mõtteliseks väitluspartneriks mitte eesti professionaalne ajalooteadus ega ka kaasaegne tervemõistuslik rahvuslus, vaid midagi muud – mingi lihtsakoeline või autori hoiakutest tulenevalt meelega lihtsakoeliseks rapitud fiktsioon.

Sellepärast astutaksegi väitega, justkui määranuks Jakobson eesti ajalooteaduse edasised peasuunad, väga õhukesele jääle. Ja selle eest on "Mõtteline Eesti" tõsiselt nahutada saanud – Lauri Vahtrelt, Teet Veispakilt, Märt Väljatagalt ja teistelt. Tõstab ju Hvostov oma sule juba ette abitu ja unustatud rahvumütoloogia vastu. See oluiks võib-olla julge tegu sada

aastat tagasi, kuid pole seda enam nüüd, 20. sajandi lõppedes.

“Mõttelise Eesti” intriig – autor *versus* rahvusliku ajaloomantika moonutused – on seega üksjagu banaalne ning sellisena ka kergesti rünnatav. Kuid selle banaalsuse äratamine ei pea mu arvates olema ainus võti Hvastovi raamatu juurde. Nimelt ei saa ma eitada esitatud intriigi kummastavat võlu. Siin sõlmub kõigi arutluskäikude kandev telg ning hea ja erudeeritud kirjutajana oskab Hvastov oma intriigi köitvaks ja kaasakiskuvaks muuta. Nii püsib “Mõtteline Eesti” selgel ja loogilisel joonel. Erinevalt teistest arvustajatest ei saa ma autorile ette heita ei kompositsioonilist laialivalguvust, žanrilist ebamäärasust ega uitmõtete rohkust.

Vastupidi, kõrvalpõiked teiste rahvaste ajalugudesse ja sealt tulenevad analoogiaotsingud ei tee raamatut mitte eklektiliseks, vaid lisavad esseistlikku sädet. Kui risticõdijate sissetungile eelneb ülevaade keskaegse Euroopa kujunemisest või kui enne Jakobsoni isamaakõnede juurde minnekut tutvustatakse Fichte “Kõnesid saksa rahvusele” ning rahvusliku idee ja ajaloo-teaduse sündi teiste Euroopa rahvaste juures, siis pole selles ju midagi halba. Liati on need kõrvalteemad sisuldasa hoopis laiemad kui Eesti ajaloo vastavad teemad. Loomulikult, kontekst nimega Euroopa on laiem kui tekst nimega Eesti.

Ranget ajaloo teadust võib muidugi häirida Hvastovi esseistlik vabameelsus. Nagu näiteks Mait Rauna “Wake up”, balansseerib ka “Mõtteline Eesti” kusagil traditsiooniliste žanrikaanonite piiril. Kuid hea kirjutaja puhul võiks sellist eksperimendi pigem tervitada kui võõristada.

Kes ütleb, et maailm ei muutu ja intellektuaalsed kaanonid peavad paigal püsima?

Hvastov irriteerib meid kõige rohkem sellega, et muudab lihtsakoeliseks ja staatiliseks rünnatava ajaloo paradigma. Kuid ta ise ei ole mõtlejana kaugeltki kivistunud ning see teeb ka tema raamatust nauditava vestlus- ja väitluspartneri – partneri, kellega võib nõustuda või mitte. Lõpuks ei ilmu sellise julge haardega teoseid meil just liiga sageli. Selle nimel võiks andeks anda ka n-ö lahtisest uksest sisse-trügimise, sest autor oskab seda vähemalt efektselt teha.

Ja *last but not least*. Minagi ei arva, et peaksime otsima mingit Eestile ainuomast mõtet selle sõna fundamentaalses või substantsiaalses tähenduses. Ometi pole Eesti ajalugu ja eesti kultuur mõttelagedad. Omal moel teostab ka Hvastov eesti ideed, mitte ei salga seda maha. On ju seda tüüpi mõttepinevate raamatute ilmumine osake meie emakeelselt väljendatud kultuurilisest eneserealisatsioonist. Erinevalt Hvastovist ei saa ma uskuda, et rahvus toetub üksnes minevikumüütidele. Paratamatult tuleb tal otsida ja leida oma kultuurilisi pidepunkte ka tulevikust.

## MAREK TAMM

### Muistne vabadusvõitlus on lõppenud

---

Ajalugu kirjutatakse Eestis tasa ja targu. Artikleid ilmub vähe, raamatuid veelgi vähem, ja kui ilmub – kes neist ikka räägib. Selles kontekstis on Andrei Hvastovi raamatu “Mõtteline Eesti” ilmumine ter-vitatav nähtus. Poleemiliselt kirjutatud



tekst on põhjustanud palju poleemikat ning elavdanud vaidlusi ajalookirjutamise võimaluste üle. Hvostovi raamatu väär-tuseks on probleemiseade: "Eesti ajaloo praegune käsitus ei ole ainus võimalus meie ajaloost rääkimiseks" (lk 312).

Küsimuseasetusega raamatu positiivne panus kahjuks piirdubki. Autori pakutud alternatiivid ajaloost rääkimiseks ei ole üldjuhul tõsiseltvõetavad. Kuid probleem ei mineta sellega oma tähtsust, see on väljakutse igale eesti ajaloolasele: küsimus, kuidas kirjutada Eesti ajalugu, vajaks põhjalikku vaagimist ja vaidlemist.

"Mõttelisele Eestile" langes ilmudes osaks ajaloolaste meelepaha. Jagan suuremat osa nende etteheidetest, esitan allpool neile lisagi, kuid mul on raske nõustuda tõdemusega, mis nende sõnavõttudest minu arvates koorub: kõik see, mida Hvostov räägib, on ajaloolastele juba ammu teada; tal pole öelda midagi originaalset, kogu ta kriitika on asjatu võitlus tuuleveskitega; ühesõnaga: eesti ajalookirjutus elab oma paremaid päevi, kõik probleemid on lahendatud, kõik võimalused läbi proovitud. Ma usun mõistvat seda optimismi, kirjutajateks on ju noorema ja keskmise põlvkonna ajaloolased, kelle koostada on järgmise sajandi Eesti ajalood. Piisab aga pilguheidust olemasolevale ajalooteaduslikule lektüürile ning ma olen peaaegu valmis alla kirjutama Hvostovi väitele, et "meie tänane Eesti ajaloo käsitus on (...) sajaprotsendiliselt [see on autori väike lõiv löövusele – M.T.] 19. sajandi ärkamisaja saadus" (lk 312).

Ma ei püüagi käsitleda siin Hvostovi raamatu kõiki nõrku ja tugevaid külgi, mu tähelepanu pälvivad eeskätt kaks problee-

mideringi: esimene puudutab mineviku ja teksti, teine mälu ja ajaloo vahekorda. Kokkuvõtte asemel peatun Eesti ajaloo kirjutamise võimalustel.

## **Tekst ja minevik**

Iga ajaloolase ja tema uurimisobjekti vahel seisab tekst. Täpsemalt, selleks uurimisobjektiks ongi tekst ja tema referent. Mõni ei pane seda tähelegi, teine teeb sellest ületamatu tõkke. Hoiakus teksti suhtes ilmneb ajaloolase professionaalsus ja leidlikkus.

Hvostovi lähenemine Henriku "Liivimaa kroonikale" ja teistele keskaegsetele tekstidele hämmastab oma lihtsameelsuses. Kroonikatekst saab Hvostovi arvates kas valetada või õigust rääkida, liialdada või vähendada; ta on kas objektiivne või mitte. Hvostov ei välju oma arutluses kunagi probleemiseade "õige või väär" raamidest; küsimusi, millest algab tõsiseltvõetav ajaloolase töö (kellele, milleks, kuidas...), isegi ei püstitata.

Suurepäraselt ilmneb see lehekülgedel 48 kuni 51, kus tsiteeritakse pikki lõike Henriku kroonikast eesmärgiga veenda meid muistsete eestlaste julmuses ja jäleduses. Et lugejal ei tekiks kõhklusi nende "vettpidavuses", tuuakse käiku analoogsed lõigud Bremeni Adami kroonikast ning "Liivimaa vanemast riimkroonikast". Hvostovi järeldus on rabav: "Esitatud näidete põhjal võib näha, et keskaegsed kroonikad teatavad paganate kommete kohta üksteisest sõltumatult sarnaseid asju" (lk 51). Sellise loogika alusel saaks varakristlike märtrite elulugusid lugedes

vanadest roomlastest veelgi jõledama pildi! Raamatus toodud tsitaadid kuuluvad keskaegsete *topos*'te kullafondi ning nende kasutamine argumentidena on tunnistuseks autori vähesest kokkupuutest keskaegsete tekstidega.

Ükskord kroonika õigsuses veendunud, muutub see Hvostovi käsitluses märkamatuks ajalooks endaks. Poleemikas rahvusliku ajaloomitoloogiaga samastub kroonikatekst autori retoorikas minevikuga, Jakobsoni hääl sunnitakse vaikima Henriku hääle (ajaloo hääle) poolt.

Olgu vahemärkusena mainitud, et liiks tekstidele võtab Hvostov tegelikkuse pähe ka pilte. Kahes kohas toob autor allikatena mängu keskaegsed miniatuurid. Esimesel puhul järeldatakse, et nii nagu miniatuuridel, olid ka sõjatandril rüütlid pealaest jalatallani perekonnavapi kujutistega kaetud (lk 114). Ilmselt polnud see siiski päris nii, piltidel kujutati rüütleid koos vappidega selleks, et vaataja suudaks asjaosalisi identifitseerida (raudrüüs rüütelite puhul ainus võimalus), sama märgisüsteemi kehtivuses sõjatandril on alust tõsiselt kahelda. Teisel puhul on libastumine tõsisem. Hvostov on näinud, et "ühel 14. sajandi alguse miniatuuril on kujutatud pistoda hammaste vahel hoidvat Kristust, kes ratsutab ordurüütlike salga eesotsas". Kuigi miniatuuri andmeid pole lisatud, julgen arvata, et sellel on kujutatud levinud motiivi Johannese Ilmutusraamatust, millel puudub vähimgi side ordurüütlike võitlemistega.

Hvostovi ajalookäsitluses esindavad tekst ja pilt seega minevikusündmusi. Kuid vähe sellest, paljudelt raamatulehekülgedelt leiame autori katseid püüda end

minevikuga samastada, ennast möödunud aegadesse tagasi mõelda. 69. leheküljel teatab ta: "Kui mõelda end 13. sajandisse, et teha tolles ajas ning ruumis selgitustööd ja veenda kohalikke hõime kristlaste vastu ühinema, siis milliseid argumente me võiksime leida"; ja 118. leheküljel: "Proovime kujutleda, kuidas talvisel rüüsteretkel tõmmatakse rüütlitele kusagil lumise metsa vahel raudrüüd selga".

Ent Hvostov tunneb end keskajas halvasti. Pilt, mida meile maalitakse, on veider ning ei tekita tõenäoliselt üheski medievistis äratundmisrõõmu. Meile antakse teada, et keskaeg oli must-valge ajastu (lk 143), et kolme seisuse õpetuseni jõuti alles ristisõdade alguseks (lk 130), et laps oli keskajal "väike täiskasvanu" (lk 209) jne. Kõik see on medievistika eilne päev, mille eesmärgiks on toetada autori iseenesest arukat väidet: "Mineviku mõistmisel pole tänaste hoiakutega vähimatki peale hakata, sest praegused tõed ei kehtinud minevikus" (lk 209).

Hvostovil pole õnnestunud välja murda Henriku kroonika "anakronistliku tõlgendamise eestikeelsest traditsioonist" (lk 213). Talle saab saatuslikuks ta enese hinnang: "meie suutlikkusest elada sisse keskaegsete kroonikute mõttemaailma sõltub, mida me suudame neist välja lugeda, ja kas üldse suudame" (lk 212). Seekord vist ei suutnud üldse.

## Mälu ja ajalugu

Ajalooteadus on 19. sajandi saadus. Samast sajandist pärineb ka Euroopa rahvaste eneseteadvus. Niisiis on ajalootea-



dus ja ajalooteadvus algusest saati lahumatamad. Hvostovi raamatu peamiseks paatoseks näib olevat ühe teise vastu väljamängimine. Ajalooteadvus peaks veenma ajalooteadvust tema ekslikkuses. Eestis pole see aga nõnda läinud; siin on võimu haaranud vördjalik moodustis, rahvuslik ajalooteadvus, mis on selleks otstarbeks kõlbmatu: "rahvuslik ajalooteadvus ei võta endale tegelikult ülesandeks erapooletu tõe selgitamist. Selle teaduse eesmärgiks on leida rahvuse tänasele olemisele minevikust tuge, see aga tähendab minevikusündmuste tõlgendamist ja ümber- ning ületoometamist vastavalt oleviku vajadustele" (lk 186).

Säärane probleemiasetus pole päris korrektne. Esiteks näib, et Hvostovi arvates on ajaloolasel valida vaid kahe traditsiooni vahel: ta on kas positivist või natsionalist; ta saab kas selgitada "erapooletut tõe" või tõlgendada minevikusündmusi vastavalt rahvuse vajadusele. See on aga ajast ja arust dilemma, tänapäeva perspektiivis on need ühtviisi viljatud võimalused.

Teiseks on ajalooteaduse positsioon rahvusliku mälu ja identiteedi suhtes üksjagu keerulisem, kui see Hvostovi raamatust nähtub. Lahenduseks ei saa olla ainult ühe müüdi hävitamine teise kasuks (lk 323).

Iga rahva identiteet on segu ajaloo- ning mälust. Ajalool (st ajaloo- ja ajaloo- teadusel) on selles kolmurgas ebamugav roll: ühelt poolt on ta seatud kinnitama rahva identiteeti, teiselt poolt on tema kutsumuseks kummutada rahva mälus kinnistunud vääripilte. Sealjuures on mõlemad äärmused hukatuslikud: täielikult identiteedi teenistuses olev ajalooteadvus minetab oma

mõtte, tervenisti ajalooteaduse tähe all elav rahvus on määratud lagunemisele. Unustamine on üks rahvuseks kujunemise eeldusi. Seda täheldas juba Ernest Renan oma loengus "Mis on rahvus?" (1882): "Unustamine, ja ma ütleksin koguni, et ajalooline eksimine on ühe rahvuse loomise juures oluline faktor, sel põhjusel kujutabki ajalooteaduse areng sageli ohtu rahvuslusele."

Ühtegi rahvust pole võimalik vaadelda lahus minevikupiltidest, mida ta endast loob. Hvostov kirjutab kujukalt: "igal rahval [on] oma müüdid, linnade tuhk ja langenute hauad" (lk 263). See on osa sellest kodanikureligioonist, millest Rousseau nii õnnestunult kirjutab oma "Ühiskondliku lepingu" viimases peatükis. Häda ajalooteadusele, kui ta laseb end kammitseda ajalooteadvusest; häda ajalooteadvusele, kui ta laseb end lammutada ajaloo- teadusel.

Tuleb tunnistada, et Hvostovi raamatus valitseb teatav mõisteline segadus.<sup>1</sup> Eritlemata on jäänud rida keskseid termineid; sageli on raske aru saada, nagu õigusega märgib Teet Veispak (*Sirp* 09. 04. 99), kelle pihta on üks või teine kriitikanool suunatud. Etteheide, mis tehti kusagil rahvusliku ajaloo- teadvuse aadressil, sõnastatakse teisel ümber kriitikaks rahvusliku ajaloo- teadvuse pihta; ühel leheküljel noomitakse rahvuslikku, teisel aga akadeemilist ajalookirjutust; ühes kohas naeruvääristatakse kirjanikke, teises poliitikuid.

Tundub, et Hvostov tahaks neid kummutada *en bloc*, kuid ühtede ja samade vahenditega osutub see mõttetuks. See, mis kehtib Jakobsoni kohta, ei kehti Uluotsa kohta; see, mis kehtib Luiga kohta,

ei kehti Vahtre kohta. Tulemuseks on mulje võitlusest tuuleveskitega.

## Kuidas kirjutada Eesti ajalugu?

Mingi maa ajalooteaduse küpsust saab hinnata lähtudes ta huvist historiograafia vastu. Kui ajalooteadus hakkab esitama küsimusi ta enda arenguloo kohta, on see tunnistus ta tugevusest. Selles mõttes on kriitiline historiograafia oma loomult alati ikonoklastiline, ta purustab käibetõdesid ning enesestmõistetavusi, ta sünnitab kahtlusi kõige tundlikumate ajalooliste töökspidamiste vastu. Niipea kui me esitame küsimuse traditsiooni kohta, tähendab see, et me ei usu enam sellesse täielikult.

Eestis on kriitiline historiograafiline mõte lapsekingades. Ideede asemel uuritakse inimesi, teoste asemel institutsioone. Me kirjutame kõik ühe ajalookirjutuse traditsiooni sees, küsimata, kust see pärit on. Täni puudub meil rahvusliku ajalooteaduse kriitiline analüüs. Selle eritlus ei annaks küll tõenäoliselt välja seitsmekõitelist koguteost, millega on hakkama saanud prantslased<sup>2</sup>, kuid usun, et ainst jagub piisavalt: Koidula ja Kalevipoeg, Lembitu ja Päts, “Rootsi aeg” ja “muistne priius”, Ümera lahing ja Jüriöö ülestõus, Mahtra sõda ja Võnnu lahing...

Hvostovi käsitluses saab ajaloolane

minevikku kas põlata või ülistada. Kui Jakobson kaitseb teist võimalust, siis kaldub Hvostov esimese poole. Mõlemad esindavad aga ajalookirjutust, mida võib François Furet' eeskujul nimetada mälestavaks ajalooks (*histoire commémorative*)<sup>3</sup>; selline ajalugu on reeglina lugu meie juurtest, meie päritolust, meie esivanematest, teisisõnu – meie identiteedilugu.

Sellisele ajalookirjutusele võib vastu seada ajaloo, mida kirjutatakse distanttsilt. Ajaloolane on siin etnoloogi positsioonis, kes uurib mingit ühiskonda, samastamata end selle liikmetega. Ta kontseptualiseerib mineviku, loob sellest areeni, kus ta saab läbi mängida uusi tõlgendusviise, mis muudavad mineviku meie jaoks kirevaks ja mitmeplaanisemaks. Selline ajalookirjutus on *par définition* pluralistlik.<sup>4</sup> Arvestades meie suutmatust panna kirja kogu minevik (nagu ühes Borgese novellis, kus selgus, kui kasutu on kaart mõõt-kavaga 1:1), on möödanik meile kättesaadav ainult jutustuse fragmentide kujul. Nende vermimine üheks suureks ja ainuõigeks jutustuseks (olgu siis positivistlikus või natsionalistlikus vaimus) ei saa olla tõsiseltvõetav eesmärk.

Ajaloolase ühiskondlik funktsioon on pidevas muutumises. Alles see oli, kui ajaloolane pidi mängima mineviku meediumi: tema suu kaudu jõudsid inimesteni möödunud aegade tõesed ja saladused.

<sup>1</sup> Suunaksin lugeja, keda huvitavad ajaloo ja mälu vahekorraga seotud mõistete määratlused, ameerika ajaloolase Allan Megilli hiljutise artikli “History, memory, identity” juurde: *History of the Human Sciences*, kd 11, nr 3, 1998, lk 37–62.

<sup>2</sup> Pean silmas Pierre Nora koostatud prantsuse rahvusliku mälu ajalugu “Les lieux de mémoire” (Paris, 1984–1992), mis on suurepärase näide, kuidas oma minevikuga väljapeetult ja professionaalselt arveid õiendada.

<sup>3</sup> F. Furet, *Penser la Révolution française*. Paris, 1978.



Idealis ei olnud selline ajaloolane iseseisev subjekt, tema subjektiivsus oli viidud miinimumini, umbisikulisuseni; selles nähti objektiivsuse garantiid.

Kuid ajalouuurimine pole mitte ainult ühiskondlik kohustus, vaid ka individuaalne nauding, lugemise ja kirjutamise rõõm. Just seda ajaloolase ameti aspekti rõhutatakse viimastel aastatel maailmas üha enam, see on andnud alust rääkida uut tüüpi ajaloolase esilekerkimisest. See on ajaloolane, kes ei varja oma isiklikku kirge uuritava ainese suhtes, kelle töö tohtub tema subjektiivsusest, kes ei peida oma isikut, vaid manifesteerib seda; kes ei käsitle ennast mineviku tõe valdajana, vaid jagab teistele oma huvi möödunud aegade, inimeste, tekstide vastu.

Alles siis, kui mälestava ajaloo vahetab välja kontseptuaalne ajalugu, võime viimaks tõdeda: muistne vabadusvõitlus on lõppenud.

## KADRI TÜÜR

### Öö nagu ökoloogia

---

JAAN KAPLINSKI. ÖÖLINNUD, ÖÖMÕTTED. Luuletusi 1995–1997. Vagabund, Tallinn, 1998. 99 lk. Hind 71 kr.

---

Õieti poleks siinset juttu tingimata vajagi, sest Jaan Kaplinski on ise oma öö-mõtteid juba varem proosas seletanud.<sup>1</sup> Ettekäändeks selle kirjutamisele kõlbab ehk tekstilise mitmekesisuse tagamine eesti kee-

le keskkonnas, teisalt aga võib kogu jutt kergesti pöörduda ka infomüraks.

Viimase muret tegevalt endastmõistetavaks saanud sisaldumisele meid ümbritsevas ruumis juhivad lugeja tähelepanu “Öölindudes, öömõtetes” eeskätt ingliskeelsed luuletused. Näiteks:

*Silence*  
*reminding me of American*  
*psychologists*  
*studying what they call “tolerance of*  
*silence”*  
*as if silence were a special kind of noise*

(viitega Neile, kel see kõige raskemini probleemiks?).

Eriti inglisi-, aga ka soomekeelsetes luuletustes korduvad märksõnad “vaikus”, “valgus”, “külm”. Kaplinski maalib sõnadega jäälillesarnaseid mustreid ja sulatab neisse hingeõhuga auke. Aukudest paistab meie sekeldamisest vaimunõdraks muutunud maailm hoopis teistsugusena, eluna, mis on huvitav ka ilma, et suurt midagi juhtuma peaks. Kus on rahu. (Eesti keeles sobiks ehk selle kohta kasutada “vaikelu”-sõnagi. Kummaline mõelda, et inglise keeles tähistab sama asja väljend *still life* ‘liikumatu elu’, prantsuse keeles aga hoopiski *nature morte* ‘surnud loodus’.)

Sedasi teeb Kaplinski tasahilju ja vastavates keeltes Lääne kultuuri kriitikat. Eesti kultuuri ja ühiskonda osatab ta otsesõnalisemalt (vt nt lk 42–46), aga on ka selge, et mis hingele lähemal, teeb seda rohkem valu ja vajab valjemat väljaitlemist.

---

<sup>4</sup> Seda tõsiasja on hiljuti õnnestunud analüüsida Krzysztof Pomian artiklis “L’irréductible pluralité de l’histoire”: *Le Débat*, nr 104, märts-aprill 1999, lk 171–178.

<sup>1</sup> Vt lähemalt: J. K a p l i n s k i, See ja teine. Tartu, 1996.

Seda enam et Kaplinski ei piirdu ju ainult omaenese isiklikus ruumis leiduvate tundmuste ja olekute mõlgutamise, vaid tutvustab neile, kes vähegi tähele panna hoolivad, tervet eksistentsiaalset ruumi<sup>2</sup> – nii, nagu tema seda kogeb. Tegelikult lähevad JK isikliku ruumi piiridki tunduvalt kaugemale tavalisest ning ka lugejal soovitab ta pidada osaks iseenesest lisaks nimele, südamele ja veregrupile marjapõõsaid, nõgeseid ja naate.

Seega, mitte “armasta ligimest nagu iseennast”, vaid “armasta kogu maailma nagu iseennast”. Taolisi üleskutseid tavatsevad ikka esitada pühamehed või luuletajad. Normaalsed inimesed kardavad sihukesi asju. (“Selline määratlemata-olemine, voolav ja hajuv eksistents ei ole muidugi paljude pärisosa, et selleni jõuda, tuleb ületada nii iseenda kui ühiskonna hirm ja vastuseis,” tunnistas JK teisel isegi.<sup>3</sup>) Omaenese vaevaga meisterdatud minapesakesest vabatahtlikult ilma kätte astuda ei tundu ju sugugi mõistlik. Tekib hirm tajuda eksistentsiaalset ruumi enesekaotuseni intensiivselt. Kaplinski luuletused seda hirmu veel peale ei pruugi ajada, küll aga see, millest ta kõneleb: vaikus (vt nt lk 28, 33) ja pimedus, hämarus, öö. Kunstliku müra ja valgustuse jäetud nüüdisinimene tunneb end kaitsetuna: ta ei suuda enam eristada ‘mina’ ‘mitte-minast’, võib tunda skisoidset hirmu enese hajumise ees eksistentsiaalse ruumi üüratusse tühjusesse;

ohustet saab ka isiklik ruum, seega indiviidi kordumatus ja eripära koguni. Maurice Merleau-Ponty kirjutab: “Kui selgete ja liigendatud objektide maailm ühtäkki kaob, arvab oma maailmast äralõigatud tajuv subjekt end olevat asjadeta ruumis. Nii juhtub näiteks öösel. See pole konkreetne objekt, mille vastas ma seisan, ta piirab mind sisse, läbibast kõik mu meeled, lammatab mälestused, peaaegu kustutab mu isikliku identiteedi. Ma pole enam oma tajukindluses, kust kaitstult võib vaudelda teataval distantsil minu ette rivistuvaid objekte. Öö on kujudeta, ta puudutab mind iseeneses ning tema ühtsus on müstiline mana-ühtsus.”<sup>4</sup>

Mis see öö siis õieti on?

“Ööloendid on meile võõrad ja natuke hirmuäratavad, öös on õudseid ja salapäraseid asju, öösi tegutsevad jõud, kellega on parem kokkupuuteid vältida,” kirjeldab Jaan Kaplinski praegusaja inimese ligikaudset ettekujutust ööst.<sup>5</sup> Tema enese oma on siiski pisut teistsugune:

*...algus ja ots  
täpp i peal kuhu mahub nii palju  
tähti ja tähtkujusid, tühi ruum  
oma lõhnade, suminate ja sirinatega,  
nahkhiirte ja rohutirtsudega.*

Öös on uni, millesse võib kukkuda, ilma et selle vaikuse põhjani jõudmist tajutaks või mäletataks. Uni on surma poolvend,

<sup>2</sup> Keskkonnateoorias eristatakse *isiklikku ruumi*, mis kujutab endast psühholoogilise enesetunnetuse ruumi, kus leiavad aset isiklikud kontaktid teiste inimestega ja *eksistentsiaalset ruumi*, mille komponentideks on: a) inimese ‘mina’ antud paigas, nii nagu see seal esile tuleb; b) inimese emotsionaalne reaktsioon antud paiga suhtes ja c) ümbritseva tajumine *lähedal/kaugel*-skaalal, millega võib seostuda hirm kaotada enese kohalolu oma ‘minas’.

<sup>3</sup> J. K a p l i n s k i, See ja teine, lk 170.



vaikus öö oma. Öö saabudes näitab end hingeliblikas ja päevased varjud kaovad koos asjadega öö sisse ära. Ka hämarus ja udu lahustavad, muudavad päevavalguses iseseisvaid asju eristamatuks. Veepind, peegelpinnad üldse, hämarus, udu, uni on ju tuntud kui pääsüd ühte teise maailma, kus "meile tuttavad asjad on teinud läbi mitmesuguseid transformatsioone, kus elu on surm ja surm on elu, kus vesi voolab üles ja putukad on suured loomad"<sup>6</sup>.

Öö – teispoole/allpool meie ilma asuva, ent seda täiendava paiga muutumise üdini negatiivseks kurjade ja kurjuse asupaigaks, kust sinna kord sattunud enam pääsu pole, paneb Kaplinski põhiliselt süüks õhtumaiste kirikudogmade poolt kultiveeritud mõttemallidele. Dualistlike religioosete tõlgenduste kaudu on ööst saanud põrgu, inimhingede prügimägi, mis aiva kasvab ja kasvab, ähvardades peatselt ilmalisigi enese alla matta.

Toda väärastunud kujutelma õudustäratavast ööst püüab Kaplinski õgvendada, seletamata mitte niivõrd, miks vale on vale, vaid mismoodi või(k)s olla õigem. Ta räägib ilusti ja rahulikult väikesi inimesi hirmutavatest asjadest. Ööd ei tule sugugi võtta maise elu jubeda lõppjaamana, sest tegelikult on ta vaid üks ja väga oluline löik selles igaveses ringkäigus, milles toimuvad keerukad ökoloogilised protsessid, lagunemine ja uuestisünd:

"Maa all [=öös] on nii kõdunemise kui idanemise paik – seal saab elavast elutu, aga ka elutust elav. Üleminek elust surma ja surmast ellu on kohutav: seeme või elusolendi keha saab maa-aluste kätte, kes ta hävitavad, aga aitavad tal ka uuesti sündida teisel kujul – seemnel taimena, vanainimesel lapsena."<sup>7</sup>

Ilmainimestel tundub olevat seda üsna raske omaks võtta. Prügimägi tundub nii materiaalse kui vaimse substantsi jaoks olevat lähemas perspektiivis kiirem (olgu küll, et väga kole) ja mugavam lahendus kui ümbertöötlemine/ümbertöödelduks saamine.

Astuda vabatahtlikult öömusta tiigivetete, lasta mustal jahedal vaikusel enese ümber kokku lüüa, loobuda oma mina kitsastest piiridest, anda ära kogu oma eelnenud olek tervenisti – ja loota ning uskuda, et selles teos kestab elu edasi, et see on midagi nii imetabast kui ümbersünd? Maailmaga üheksaamine?

Liblika ümbersündi me ju ent siiski usume?

Kaplinski juhatab ilmalisi öö poole. Päris öö südamesse jõudmiseks aga ainult kirjatarkusest ei piisa, sest

*Midagi on kirjutatud öösse akende taha  
ainult et lugeja silmad  
on liiga kaugel ära ja tarkus murdub  
enne kui hieroglüüfid  
sulavad lahti.<sup>8</sup>*

<sup>4</sup> M. Merleau-Ponty, Phenomenologie de la perception, tsiteeritud artiklist: R. A. Etlin, Aesthetics and the Spatial Sense of Self. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1998, nr 56:1, lk 12–13.

<sup>6</sup> Sealsamas, lk 204.

<sup>5</sup> J. Kaplinski, See ja teine, lk 202.

<sup>7</sup> Sealsamas, lk 203

## EVE ANNUK

### Naised maadluse kütkes

ANDRES EHIN. *SELJATAS SADA MEEST. Eesti Keele Sihtasutus, Tallinn, 1998. 144 lk. Hind 77 kr.*

Andres Ehini romaan "Seljatas sada meest" on möödunud aasta uudiskirjanduse hulgas silmahakkavalt omapärane teos. Eripära ei tulene mitte ainult tekstis kasutatud vormivõttest – romaan kirjades ei ole eesti kirjanduse kontekstis päris igapäevane nähtus –, vaid ka, või isegi eelkõige ainekust: romaan kujutab sajandialguse eesti naismaadlejate elu. Pean tunnistama, et vähemalt mina küll ei teadnud eesti naismaadlejatest kuni selle raamatu ilmumiseni midagi. Olin küll kunagi koolipõlves näinud filmi Georg Lurichist, keda kehastas Tõnu Lume, ja vähemalt sedakaudu oli olemas ka mingi ettekujutus tollasest olustikust. Et aga sel kaugel ajal olid olemas ka päris edukad naismaadlejad – fakt, mis mõnele spordiajaloolasele on küllap enesest mõistetavalt teada –, oli uudiseks.

Siiski ei ole tegemist dokumentaalse romaaniga, nagu esmapilgul võiks eeldada. Kuigi dokumentaalsuse illusiooni võimendab kirjades kasutatud arhailisena tunduv keelekasutus, hajutab viimasedki kahtlused autori järelsõna, kus on otsesõnu tunnistatud: "Neid kolmekümmend kuut kirja pole eesti naismaadlejad ega nende treenerid kunagi kirjutanud. Pole olnud Anni Pensast, Mari Loorimäge ega

Adolf Lembitowiczit" (lk 141). Tõsi küll, nende kirjanduslike naismaadlejakujude loomisel olid algtõukeks reaalselt olemasolnud isikud, Anette Busch ja Maria Loorberg, lisaks on ka mõne teise tegelaskuju loomisel kasutatud prototüüpe või on teksti sisse toodud lausa reaalseid isikuid (nagu Georg Lurich).

Nii et lugeja, kes otsib tekstist tõepära, peab leppima Ehini fiktsiooniga, mis iseenesest ei pruugi olla kehvem kui reaalsuses asetleidnud sündmused, mille kohta lihtsalt pole säilinud kirjalikku tõendusmaterjali. Teisalt võimaldab selline dokumentaalsena mõjuv fiktsioon märksa suuremaid kirjanduslikke vabadusi kui rangelt tõsielulisusele püüdlev tekst, mis on kinni faktide kammitsais. Kirjade põhjal, mida Anni Pensas ja Mari Loorimägi ning nende treenerid Adolf Lembitowicz ja Aleksander Müller omavahel vahetavad, luuakse ettekujutus nii naismaadlejate karjäärast kui ka eraelust, sajandialguse olustikust ja kaugetest maadest (Siber, Jaapan, Hiina), kus naismaadlejad võistles käisid. Kuigi tegu on fiktsiooniga, on ajastule vastava olustiku kujutamisel lähtunud mitmetest dokumentaalsetest tekstidest (näiteks Eesti Spordimuuseumis säilitatav Gustav Boesbergi päevaraamat), millele Ehin järelsõnas viitab ja mis võiksid tõsiselt spordiajaloo-huvilist innustada nende allikmaterjalide eneste poole pöörduma.

Võibolla ei olegi päris juhuslik, et Ehin on üles võtnud naismaadlejate teema. Ma ei tea küll, millised olid konkreetset ajendid raamatu kirjutamiseks (mõni huvitav

<sup>8</sup>J. K a p l i n s k i, Tolmust ja värvidest. Tallinn, 1967, lk 47.



arhiivileid ehk?), ent võibolla oli taustana oluline ka nais- või laiemalt sugupooleproblematika märgatavamaks muutumine. Kui Mati Unt tegi Ibseni naistegelasest Norast meessoost Norberti, siis miks ei võiks maadlusspordi üdini mehelikuks peetava maailma keskmesse asetada hoopis naismaadlejaid?

Kui naismaadlejad võivad tunduda tänapäevase lugeja jaoks oma tavatuses marginaalsena, siis sama võiks tegelikult öelda ka spordi kujutamise kohta kirjanduses. "Seljatas sada meest" ei piirdu ju ainult tegelaste elukäigu ja saatuse kujutamisega, vaid samavõrra tähtsal kohal on ka maadlusvõtted, -võistlused ja kõik muu otseselt maadlusega seonduv. Nii et pärast raamatu läbilugemist on olemas ettekujutus sellestki, mis on näiteks topeltnelson.

Raamatu tagakaanel reprodutseeritud kaks fotot Maria Loorbergist ja Anette Buschist on väga jõuliseks (sõna täies mõttes) sissejuhatuseks: selliseid naisvägilasi ei kohta kirjanduses just sageli (kui jätta kõrvale Kalevipoja ema Linda ja Tuglase Hiidnaine). Ilma nende fotodeta võiks tänapäevasel barbiliku iluideaali ajastul olla tõsiseid raskusi ettekujutuse saamisega toonaste naismaadlejate välistest imidžist, kuigi Ehini tekst püüab seda muidugi ka verbaalsete vahenditega edasi anda: "Annil polnud naisterahvaste hulgast siin muidugi ühtegi vastalist võtta, aga tosina meesterahvaga pidi ta siin rinda pistma. Anni pani nad kõik järgemööda selja peale. Ta oli nüüd uue posiiirungi ära õppinud. Kui kassakas selja peal oli, siis asetas ta oma vasaku jala võidetule rinna peale ja tõi rinnapõh-

jast tugeva võiduhuilge kuuldavale. Kohalikud pärismaalased – tungusid, ketid ja ostjak-samojedid, kes jõukatsumiste ajal üksteise peadest täisid otsisid, neid küün-te vahel katki pigistasid ja siis suure mõnuga ära sõid, hakkasid iga Anni võidu peale itsitama, turtsuma või siis lapseliku rõõmu tuhinas lausa kõva häälega naeru lagistama. Neil näis olevat isearaline heameel, et üks suurte tissidega naisterahvas kõigi poolt kardetud kassakoljatitele tuupi teeb" (lk 110).

Teksti kronoloogiline ülesehitus – kirjad on dateeritud alates 1901. aastast kuni 1917. aastani – annab läbilõike naismaadlejate sportlaseteest ja võidukatest turneedest kuni Mari Loorimäe ja tema treeneri õnnetu hukkumiseni ja Anni Pensase abiellumiseni jaapanlasega. Siiski ei ole Mari Loorimägi ja Anni Pensas ainsad peategelased, vaid küllalt suur osakaal on tekstis ka nende treenerite, Adolf Lembitowiczi ja Aleksander Mülleri kirjadel, mis valgustavad naismaadlejate elu- ja spordikäiku oma vaatenurgast. Võib näha omajagu ironiatki selles, et naismaadlejatele keskenduvas raamatus on suur osa teabest naisvägilaste kohta esitatud meestreenerite kirjade (ja seega meheliku vaatepunkt) kaudu, nii et lugeja jaoks konstrueeritakse naismaadlejaid kui kirjanduslikke kujusid läbi kahekordselt meheliku (autor kaasa arvatud) prisma.

Raamatu lõpu poole muutub domineerivaks seikluslikkus, näiteks Mari Loorimäe ja Adolf Lembitowitzi verine võitlus Türgis elu ja surma peale mingi usulahu liikmetega, mis mõjub juba liialdusena. Võibki öelda, et ebatraditsiooniline teemavalik, mis teose algul lugemispinget

ülal hoidis, kaotab teksti edenedes oma uudsusevõlu, nii et puändina mõeldud (?) lõpplahenduski ei üllata enam.

Kui Mari Loorimägi abiellub lõpuks oma treeneriga, siis Anni Pensas on autori tahtel valinud märksa eksootilisema elukaaslase, heites paari mustanahalise Joega, kes õnnetult hukkub. Alles teine abielu jaapanlasega toob Anni Pensase ellu karjäärilaste saavutuste kõrval ka isiklikku õnne. Seda viimast on neile naisvägilastele raamatu lehekülgedel jätkunud vähe, otsekui tasakaalustamiseks nende spordialast edu, sest ka Mari Loorimäe hukkumine ei lase tal oma edust ja eraelust kuigi kaua rõõmu tunda. Sellised saatusekäänakud võimendavad muljet nende vägilasnaiste erandlikkusest: nii nagu igal pool äratavad tähelepanu naiste suur kasv ja ebaharilikud sportlikud võimed, nii ei sobi neile ka tavaline väikekodanlik abielu. Sest võib vaid ette kujutada, milline oli Anni Pensase abielu oma jaapanlasest mehe Yoshinobuga, kes "ulatub oma pikuse poolest Annile pisut üle naba" (lk 124). Või nagu iseloomustab seda suhet Aleksander Müller ühe udeheelase abil, kelle "jutu järgi roomab väike Yoshinobu öösiti mööda Anni hiiglasuurt ihu ringi ja hüüab: "Kas tõesti on kõik see nüüd minu?" (lk 124). Sellise ehinliku groteski või lõbusa muigega on suuremal või vähemal määral võrtsitatud kogu tekst, nii et ka iseenesest traagilised sündmused omandavad lõpuks lihtsalt seikluse varjundi, tekitades omamoodi võõristusefekti ja distantse tekstis kujutatava ja lugeja vahel. Seega – et lugu liiga tõsiseks ei läheks, tulebki seda võtta mänguna, lõbusa vahelugemisena.

Küll aga on "Seljatas sada meest" täiesti tõsiselt võetav katsena jäädvustada naismaadlejaid (olgu et ajaloolisi fakte ilukirjanduslikult töödeldes) ja muiata heatahtlikult sugupoolestereotüüpide üle, mis meie mõtlemist ja seekaudu ka kirjanduslikku diskursust kammitsevad.

## **ÜLO VALK** **Sissejuhatus lõpmatuse mõist-** **mis**

---

LINNART MÄLL. *NULLI JA LÕPMATUSE KOHAL. Ilmamaa, Tartu, 1998. (Eesti mõttelugu). 392 lk. Hind 100 kr.*

---

Eesti lugeja tunneb Linnart Mälli tõlkijana, kes on vahendanud vanade Ida kultuuride võtmetekste, ning nende raskestimõistetavate tekstide seletajana. See pole lihtne ülesanne, sest eestlane on mõjutatud kristlikust kultuuritaustast ja pole lihtne talle selgitada, et jumal on hinduismis ning budismis hoopis teistsuguse tähendusega kui ristiusus või et nirvaana pole üldsegi "hinge kõrgeim arenemisaste" ega "isiksuse ühtesulamine jumalusega", nagu õpetab "Võõrsõnade leksikon". Veel raskem oli vaimsete tõdede selgitamine ajal, kui eesti keeles avaldatud kirjasõna püüdis lugejat ametlikult heakskiitmata mõttesüsteemidest eemal hoida. Ometi ilmus seitsmekümnendate aastate lõpul ning kaheksakümnendate algul *Loomingu Raamatukogus* tänu Linnart Mällile hulk tekste, mis tutvustasid kaugete aegade ja kultuuride religioosset ning filosoofilist mõtet ja



kirjanduslikku loomingut. Nüüd on lugeja kätte uuesti jõudnud kunagi tõlgitud tekstide saatesõnad, lisaks eesti keeles varem avaldamata teadusartiklid, mis on tulnud tõlkida vene keelest. Raamat koosneb 24 artiklist, millest varaseima ilmumisaasta on 1965, viimane on avaldatud 1994. aastal. Tõlkida on tulnud üle poole raamatust, kokku 13 artiklit. Põhitöö on teinud toimetaja Märt Läänemets, kellelt pärineb seitse tõlget, Tarmo Riga, Riina Kaljusmaa ja Kerti Tergem on vahendanud ülejäänud tööd. Linnart Mäll on ise aidanud tõlkeid toimetada ja tulemuseks on raamat, mis on heas ja selges eesti keeles. Mitmed artiklid nõuavad lugejalt süvenemis- ja analüüsivõimet, kuid kui arusaamiseni ei jõuta, ei saa süüdistada segast sõnastust ega kohmakat tõlget. Lugeja võib murduda seetõttu, et ta lihtsalt pole valmis budistliku filosoofia ja psühholoogia peensusi taipama, sest tal pole eelteadmisi ega "ületavat mõistmist". Et jälgida autori mõttekäike ja järeldusi kontrollida, tuleb kohati kasuks sanskriti, tiibeti ja hiina keele oskus. Kuid väärrib tunnustust Linnart Mälli eriline oskus leida ida terminitele tabavaid vasteid eesti keeles.

Ometi pole see raamat niivõrd orientalistidele – keda Eestis on vähe ja kellest kõik on vist samu artikleid juba vene keeles lugenud, sest autor on venekeelse teadusmaailma juhtivaid budolooge ja Tartut võib pidada mahajaana-budismi uurimise keskuseks. "Nulli ja lõpmatuse kohal" on raamat igaühele, kel on huvi Ida kultuuride vastu. Seda võib lugeda üksikute artiklite kaupa, aga teos mõjub terviklikult ja peaks olema suures osas jõukohane

ka algajatele, sest liigutakse lihtsamalt keerulisemale. Ülevaade Mahatma Gandhi elust ja õpetusest juhatab sisse tööde tsükli India kultuuriloost, kus tutvustatakse "Vetāla jutte", "Papagoiraamatut", "Dhammapadat", "Bodhitšarjāvatārat" ja "Bhagavadgītāt" kui esinduslikke näiteid teatud tekstitraditsioonidest, millest mõned on kujunenud erakordselt mõjukaks. Järgneb sissevaade vanahiina taoistlike ja konfutsianistlike tekstide mõtteilma ning nende tõlkimisega seotud probleemidesse. Omapäraseks artiklis "Hele tee ja tume tee" on võrreldud hinduistlikku "Bhagavadgītāt" ja taoistlikku "Daodejīngi", mis on sisult kauged ja esindavad erinevaid kultuure. Nende kahe teose põhimõistete kontrastiivne esitlemine aitab meil üllatava selgusega näha õpetuslikke lahknevusi kahe religiooni vahel.

Järgneb Tiibeti kultuuri, ajaloo ja usundi tutvustus, mis on lakooniline, aga annab ettekujutuse kõige olulisemast. Rõhutamist leiab India mõjude ja eriti budismi määrav osa tiibeti kultuuri kujundamisel. Peatükk "Budistlik mütoloogia" koondata artikleid kahekõitelisest entsüklopeediast "Maailma rahvaste müüdid". Kahjuks pole seni eesti keeles ühtki usaldusväärset ja põhjalikku entsüklopeedilist ülevaate teost mütoloogiast. (Näiteks lätlased on jõudnud mainitud entsüklopeedia tõlkida ja pisut täiendatud kujul avaldada.) Õnneks paraneb vähehaaval vastav eestikeelne lugemisvara. Samas "Eesti mõtteloo" sarjas ilmunud Jaan Puhvli "Võrdlev mütoloogia" käsitleb indoeuroopa pärimust, nüüd on sellele lisaks ka usaldusväärne sissejuhatus budistlikku mütoloogiasse.



Kui raamatu esimeses pooles valdavad käsitlused, mis on orienteeritud kõigile, kel on soov Ida kultuure tundma õppida, siis viimases kahes artiklite tsükli saab lugeja end proovile panna tekstidega, mis esindavad semiootilise kallakuga teaduslikku budoloogiat. Keskne on prajnaparamita-suutrate terminoloogia, nende tekstide mõtestamine ning seos inimpsüühikaga. On tähelepanuväärne, et raamatu varaseim artikkel kannab pealkirja “Nulltee”, ajaliselt üks viimaseid ja kogu tööd lõpetav tekst on pealkirjastatud “1, ∞ ja 0 kui tekstide generaatorid ja teadvuse seisundid”. Mõlemad on lakoonilised ja sisutihedad, esitades L. Mälli kui budoloogi ja kultuuriteoreetiku põhiteese. Kahe artikli kõrvutusest ilmneb autori teadmiste ja teadvuse avardumine, mis on toimunud paarikümne aasta jooksul, ilmneb ka iseendaks jäämine. Lugejale, kes jääb vahepealsete analüüside mõistmisel hätta, soovitatakse lugeda vähemalt viimast. Arvan, et ka sellest piisaks ühe inimese elutöök.

Sellise teose puhul on iseenesest mõistetav, et lugejal tekib rohkem küsimusi kui raamat vastata suudab. Terminite register on siin suureks abiks, kuid parem, kui see oleks täielik ja kui siia oleks lisatud eestikeelsed tõlked või lühiseletused. Milline on kultust märkiva sõna *pūja* erinevus terminitest *satkāra*, *gurukāra*, *mānana*, *arcanā*, *apacāyana* (lk 237)? Mida tähendavad erinevad terminid *nirodha*, *nirmoksa*, *nirvrti*, *nirveda* (lk 308) ja milline on nende suhe *nirvāna*’ga? Kohati on sama terminid tõlgendatud erinevalt. Lk 17 selgub, et *darśana* tähendab “usku”, aga see märgib ka elujuhiseid, seadusi ja norme. Lk 305 tähistab sama sõna kuut

filosoofiakoolkonda. Selle sanskriti sõna põhitähendus “vaade” oleks ehk koos mõne selgitava märkusega sobinud registreerit täiendama. Lk 65 on selgitatud, et “jooga” tähendab ühendust, lk 309 esineb sama sõna hoopis tähenduses “muundumine”, mis on üllatav, sest on põhitähendusest sedavõrd kaugel. Oma meelt puhastada sooviv lugeja näeb, et sõnad on tühjad, aga filoloogiliste huvidega lugeja ootaks ilmselt rohkem selgitusi.

Artiklid on avaldatud samal kujul, nagu nad varem ilmusid, sest L. Mällil ei ole vaja oma kirjatöid puhastada ideoloogilisest saastast, mida mõned autorid vabatahtlikult oma töödele lisasid ja mis nüüd piinlikkust valmistab. Ometi oleks oodanud kommentaarides rohkem viiteid viimase kümmekonna aasta töödele ja muutuvatele seisukohtadele. Nii ei saa enam pidada tõestatuks, et Buddha elas 6.–5. sajandil e.m.a nagu on kirjas lk 135. Nüüd peetakse tõenäolisemaks, et ta elas sadakond aastat hiljem. Autor märgib budistliku tantrismi esilekerkimise ajana 5.–6. sajandit, kuigi viitab võimalusele, et varasemast ajast pole andmeid; ta rõhutab selle mõju hinduismi vastavale suunale (lk 142). Artikkel pärineb aastast 1975. Neid seisukohti on viimastel aastakümnetel korrigeeritud ja nüüd tundub, et tantrismi lähtekohad pole ei budismis ega hinduismis, kuigi mõlemad traditsioonid on läbi põimunud ja teineteist mõjutanud. Tantrismi kajastusi aimub juba “Atharvavedast” ja on tõenäoline, et selle juured on India põlisrahvaste religioonis.

Nulli ja lõpmatuse vahele mahub tohutu hulk tekste, termineid, tähendusi, hoiakuid, kujutlusi, õpetusi, religioone ja kõi-



ke muud, mida kultuuri genereeriv inimkond on loonud. Tegemist on teosega, mille üksikud artiklid leiavad loodatavasti rohkesti lugejaid ja mida saab soovitada ka ülikoolide õppevahendina. Terve raamatu süvenenud lugejaid pole tõenäoliselt kuigi palju, aga see teos jääb. Eestikeelse tiptasemel orientalistika olemasolu on veel kord tõestatud.

## MATI UNT

### Pätt

---

JEAN GENET. VARGA PÄEVIK. *Prantsuse k tlk Jaanus Õunpuu. Olion, Tallinn, 1999. 248 lk. Hind 89 kr.*

---

Genet oli kahtlemata *poète maudit* ja ei tea mis veel, aga ikkagi pätt. Mitte ainult eluloos ja loomingus, vaid muidu ka. Võisime selles veenduda, kui mõni aasta tagasi saime telekast näha temaga tehtud intervjuufilmi. See kahtlane naeratus, need ülbed peahoiakud! Mäletan ka Hermaküla arvamust "Palkonit" lavastades: jah, Genet on pätt ja talle saab ainult päti moodi vastu.

Päris, tõeline pätt pääseb siiski harva kõrgkultuuri, kuid Genet'l see õnnestus. Tema eest seisid teiste hulgas Cocteau, Gide (mõlemad ise homod), Mauriac, Claudel ja Sartre. Kui varas, kerjus, hulgas ja homo-

prostituut oli presidendi armuandmisega vanglast väljas, pälviv ta Jean-Paul Sartre'i üle kuuesaja leheküljelise *opus magnum*'i nimega "Püha Genet: näitleja ja märter" (1952). Avan praegu selle teose, millest püüdsin küll omal ajal "Toatüdrukuid" lavastades läbi murda, kuid tõesti asjatult. Nüüd satun esimesena huupi leheküljele, kus Sartre toob teesidena esile mõned Genet' ideed, mis seotud surmaga. Need on näiteks: "Armastus on surm", "Armastada tähendab tappa". Ja nii sama morbiidselt edasi. Avan uue lehekülje, kus jutt läheb juba Ilu, Pühaduse ja Kurjuse peale. "Varas ja tema teisik on alati pühad." Üldse domineeribki Kurja Ilu nii Genet' enda kui ka tema interpretaatorite tekstides.

Tõsi, Sartre on näinud tohutut vaeva ja kulutanud oma ülimalt kallihinnalist ajuenergiat, et analüüsida Genet' ihalust patu ja allakäigu järele, seletada vargust kui valgust, imetleda reetmise metafüüsikat. Kuid ega see ilukõne ei muuda asja, et Genet oli pätt.

Genet' raugaeas püüdis lavastaja Hans Neuenfels temaga kokku saada. Rikas geniaalne vanamees elas ilma telefoni ja aadressita (tal oli mitmes linnas juba maju, kuid ta peatus alati hotellides), andis endast aeg-ajalt märku, kadus taas, ilmus ootamatult välja teises kohas, kadus kohe taas. (Sel ajal oli ta juba suur sõber Mustade Pantrite ja palestiina terroriorganisatsioonidega.) Kui ta pisikesest hotellitoast lõpuks üles leiti, võrdles Neuenfels pisikest ja käbedat Genet'd käblikuga (*Zaunkönig*) ja klouniga. Genet kirjutas sel ajal käsitsi ümber oma teoseid ja müüs neid rikastele originaalkäsikirjade pähe. Isegi pärast surma kadus ta ära. Ta maeti 25. aprillil 1986 Marokos musulmanlikku mulda, haudasängitajateks Claude Gallimard, Mohamed el Katrani ja Jacky Maglia ("Varga päevikus" kirjeldatud Lucieni kasupoeg). Aust-

ria Genet'-fänn Josef Winkler otsis Larache'is Genet' hauda terve päeva, kuni selgus, et geenius polegi maetud mitte ametlikule hispaania kalmistule, nagu räägib levinud versioon, vaid hoopis lagedale mererannale, kuhu küll kunagi oli ka leegionäre maetud. Winkler veetis Pariisis öö Rubensi hotellis, toas 59, tundeliselt looseldes Genet' legendaarses surivoodis, mis oli Winkleri jaoks liiga pehme. Hiljem selgus, et hotell ja voodi olid valed – Genet oli viimasel õhtul ootamatult läinud surema hoopis teise hotelli.

Kuidas niisugune küll nii kuulsaks sai? Sartre on rääkinud arvukatest Narkisostest, kes kummarduvad veepeegli kohale, kuid ei näe midagi. Või näevad tühja, õõnsat kuju. Neid pole tegelikult olemas, nad on vaimselt tühjad. Ent Genet'l oli kahtlemata midagi oma peeglist vaadata.

Genet' tegi suureks muidugi anne, aga ta luges ka vanglas palju, hiljem varastas kauplustest spetsiaalse vargakotiga raamatuid, nii et tegemist pole mingi naiivikuga. Ta oli enda kunstimaitse päris peenendanud, mida võib märgata Giacomettile pühendatud esseest.

Muidugi ei oska tema teoseid lugedes vahet teha, kas tegemist on metafüüsilise filosoofiaga või lihtsalt efektse vastutustundetu kaunikõlalise plämaga. Ei oska ju öelda, kuidas mõjub lugedes kaasa Genet'd ümbritsev oreool. Tavainimesele on kurjategija ja kuritegu ikka ligiõmbavad. Surma ja piinade aroom meelitab eriti haritlasi. Amoraalsus on intelligendile tihti tuletorniks. Homoseksuaalsus pole ehk alati määrav, kuid peab tunnistama, et nimelt suured homokunstnikud on tihti meelsalt langenud just allilma, eelistades

sealseid rämpseid ja riskantseid poisikesi oma ringkonna õilishomodele. Fassbinder tassis iga öö neegrinoorukeid koju ja Pasolini saigi ühe võõra agulinooruki läbi hukka. Kui nüüd kõik see surma, nelgi ja levkoi järele lõhnava sperma, vistriki, immoralismi ja öö atmosfäär maha arvestada, siis peaks saama selgema pildi, aga see pole vist võimalik. Me ei tea, kuidas me teda ilma biograafilise aurata vastu võtaksime. Genet on juhtum, kus elu, müüt ja looming on lootusetult läbi põimunud. Ka pole mul teada varaste ja homopaariate arvamusi Genet' teoste kohta, ehkki neid on arvatavasti kogutud.

Tuleb meelde, kuidas vaatasime kord Normetiga Ateena kesklinna kinos Pasolini äsja esilinastunud "Salò'd" (vabalt markii de Sade'i "Soodoma saja päeva" järgi). Teatavasti on see väga jälk film. Seal kustakse suhu ja süüakse kahvliga värsked sitajunne. Kuid see pole niisama. Sel on muidugi kirglik ja sügavam teoreetiline mõte, mida pole koht siin seletada. Vahepeal on tiitrid Roland Barthes'i mõtetega, aeg-ajalt mängitakse klaverit. Ingo vaatas mõnikord maha ja oiigas. Mina ei pööranud kangelaslikult pead kõrvale. Kino oli tühi, peale meie mõned habetunud, piipude ja prillidega mehed. Arvatavasti ülikooli professorid, arvasime meie ja küllap me ei eksinud. Pasolini film on teadlikult tehtud erootikavastaseks. Ta hirmutab nautlejat. Tavainimene, massikultuuri harrastaja ei taha ilmselt lugeda ka Genet' teoseid. Või kui loebki, näiteks skandaalse kuulsuse pärast, siis ei saa ta üldsegi seda naudingut, mis bestselleritest. Ta ei saa üldse naudingut. Arvan siiski, et ka Genet on intellektuaalide kirjanik.



Genet on nimelt suhteliselt õudne, seda enam, et ta keel on kuni kitsini kaunis.. Nalja ta ei mõista. Tal on tegelikult tõsi taga – ehkki ta muidugi edvistab ka. Ta on võrratult kitsam ja amoraalsem kui Dostojevski (selle erootika oli lisaks ka väga peidetud, seda tuleb ridade vahelt otsida), aga miskit tuttavat tuleb ette (Svidrigailov, Stavrogin, Smerdjakov). Näiteks Henry Miller on tema kõrval ikka üks positiivne elurõõmus ameeriklane. Ja Bataille' ilukirjanduses on tunda mingit teoreetilist, professorlikku õhinat. Kosinski puhul aga ei tea ju, kui palju ta valetab – võib siiski ehk oletada, et ta seda teeb.

Mis Kurja Ilu see siis ikka õieti on? Kuidas näeb välja üks selline täiuslik Ilu?

Võtame "Varga päevikust" kohta, kus kirjeldatakse Armand'i, kelle üleloomulikule ilule ja jõule Genet meelsalt andub.

"Armand'i nägu oli võlts, salalik, kuri, kaval ja toores. (...) Armand oli metsloom. (...) Tema nägu oli arvatavasti loomulikult lame, sest nina ei paistnud olevat rusikahoobist rikutud. Tema lõug oli tugev ja massiivne. Tema kolp oli ümmargune ja peaaegu alati paljaks aetud. Nahk tema kuklal moodustas kolm volti, mis läikisid rasvast. Ta oli suurt kasvu ja ilusa kehaehitusega. Tema liigutused olid tavaliselt aeglased ja rasked. Ta naeris harva ja võltsilt. Tema hääli oli väga madal, peaaegu kõlatu bass. (...) Armand hääldas sõnu vaevaliselt. Silbid ei pörkunud üksteisega" (lk 118–119).

See silphaaval rääkiv Armand, kelle käsivartele on tätoveritid minarett, kupliga mošee ja samuumis paindub palm, kes plaksutab õõsiti nahkrihma ja kelle riist vajub aeg-ajalt Genet' silmadele ning

"mõnikord hommikul kaunistab võimsa ja kentsaka pruuni sarvena" ta laupa (lk 201), propageerib mõtet, et ennekõike tuleb rõõvida vanakesi, ja seejuures eriti kaitsetuid eidekesi (170). Vaimustunult kirjeldab Genet Armand'iga seotud puhast iluelamust: "Lamades lihakoorma all, milles polnud vaimuraasugi, tundsin ma lõpuks peapööritust sellest kohtumisest täieliku elajaga, kes oli minu rõõmude suhtes ükskõikne" (121).

Viga on arvatavasti minus, kuid ma ei näe põhjust, miks siiski nii palju pingutada ja rääkida tollest Armand'ist kui omamoodi esteedist, kui täiuslikust Kurjast, mis võrdub täiusliku Iluga (Bataille). Armand meenutab pigem mingisugust vulgaarset imbetsilli, jämedakoelist oligofreenikut, või paremal juhtumil üht tuntud vene kindralit, ja isegi sel viimasel juhul on minu arust liialdus teda Sartre'i stiilis ülistada ja temast filosofeerida.

Genet oli muidugi kompleksidega ja alandatud ja solvatud, vangis hoitud hüljatud laps. Ta hilisem ebasõbralikkus lugeja vastu on ilmselt instinktiivne, kuid ka kaalutletud. Me ei saa öelda, et see pühak teadlikult ei tahtnud skandaali. Tahtis küll. Ta annab kogu aja mõista, et ta on teistsugune. Tegelikult ta oligi, kui kodanlikust vaatepunktist vaadata. Kui tal poleks olnud kirjanduslikku annet, oleks ta lõpetanud kuskil haisvas kongis või mingis kuuris, äratallatud räpastes õlgedel. Nüüd, maailmakuulsana, ta hammustab kätt, mis teda toidab. See on muidugi aus, kuid see küüniline ausus lõhneb ka trotsi ja solvatud kaabaka kättemaksu järele, mis siiski toob sisse suuri honorare.

Sartre nimetab "Varga päevikut" muuhulgas "pühaks kosmogooniaks" ja "homoseksualismi *Dichtung und Wahrheit*'iks". On jälle tunne, et filosoof on läinud natuke liiga pateetiliseks. Kuid ma isegi hoian Genet' teoseid nähtavas kohas ja sirutan käe aeg-ajalt nende järele.

Ma hindan temas mitte niivõrd sülje, rooside, vere, sperma, mädanevate sokkide ja paisuvate püksilukkude kohati maitsetusse ja ekstsessiivsesse liialdusse kalduvat poeesiat. Tõsi, Genet kui "roos sitahunnikul" või "kurja lill" on samuti mõeldav imetusobjekt, ja ajuti, hetketi on mullegi, kuid pidevamalt ja enam mõjub mulle tema teine, teatraalne pool, mis on samuti anarhistlik, kuid mis pole otseselt tingitud kurjategija staatusest ja mis on võimalik ka kabinetikirjaniku puhul.

Algul oli juttu Narkissosest ja veepeeglist. Genet peegeldub teistes ja teised peegelduvad temas. Teda on alati mitu ja teisi on ka mitu. Peeglite, teisikute ja maskide süsteem on kõikeläbiv ja haarav. Nüüsgust

peadpöörivat labürinti kohtame ka korralikel kodanikel Pirandello ja Gombrowiczil. ("Laulatus" ei jää selles aspektis "Palkonist" maha.) Ka "Varga päevikus" on lõputult poose ja peegeldusi, kuid need on sulanud teksti ega tõuse sealt eraldi esile. Näidendites on mitmekordne illusioon ja tõe äärmuslik relatiivsus ülendatud süžeeks, määravaks nipiks.

Tiina Kirss sisendas mulle kunagi mõtet, et peaks lavastama "Neegrid" – seoses eestlaste ja venelaste probleemiga. "Neegrid" peab Genet' arust mängima valge publiku ees. Ja kui on võtta ainult must publik, siis peab igal õhtul tingimata saalis olema ka valge vaataja, kes istub rituaalselt esireas. Kui sellist vaatajat ei saa, siis tuleb neegritel saali sisenedes valged maskid ette panna. Kui neegrid sellest keelduvad, siis peab valget asendama nukk.

Genet ajas "valet" taga sama manikaalselt ja moralistlikult nagu Brecht "tõde".

## Vigade parandus

Selles nr-is on joonealused viited tehnilistel põhjustel paigast nihkunud. Vabandame.

Ja veel: Vikerkaare 4. nr-i Horatius Flaccuse luuletuste tõlketekstides: lk 49, I. 17, 4. stroof 3. rida: maa ande heldelt nõrguv, p.o maa ande heldelt nõrgub; lk 50, I. 17 kommentaar: Suure Peni tähtkuju Siiriuse, p.o Suure Peni tähtkuju tähe Siiriuse; Mehenimi Cyrc, p.o Mehenimi Cyrus; lk 51 II.4, 4, stroof, 2. rida: nai-

des ehteks saab, p.o naides ehteks saad; lk 52, II. 9, 1. stroof, 4. rida: järjest. Armeenia rannajoonel, p.o järjest, Armeenia rannajoonel; 3. stroof, 1. rida: ühtsoodu nutval moel nõuad veel, p.o ühtsoodu nutval moel taga nõuad veel; lk 54, II.15, 1. stroof, 4. rida üksik plataan, p.o üksik plaatan; lk 60, II. 20, 3. stroof, 1. rida: Ja pilgul vaostub, p.o Ju pilgul vaostub. Lisaks: lk-1 30 on pealkiri Telfonist tuli öö läbi sõimu, p.o Telefonist....



Kirjastuse  
**PERIOODIKA**  
väljaandeid müüakse:

---

**TALLINNAS**

AS Plusspunkti kioskites  
Tõnismäel ja Vabaduse väljakul.  
AS Rinderi kioskites  
Kuninga t 2 ja Suur-Karja t 12.  
Vabariikliku Ajakirjanduslevi kioskis  
Postimaja juures.  
Kaupluses Rahva Raamat  
Pärnu mnt 10.  
Rahvusraamatukogus Tõnismägi 2.

---

**TARTUS**

Tartu Ülikooli raamatuäris  
Ülikooli t 10.  
Postimehe raamatuäris  
Raekoja plats 16.

# Vikerkaar

---

TOIMETUS:

---

Märt Väljataga 646 4059

Marika Mikli 646 4054

Kajar Pruul 44 19 75 (Tartus)

Keeletoimetaja Tiina Lias 646 4054

Kunstiline toimetaja Jüri Kaarma 646 4062

Tehniline toimetaja Katrin Mürk 646 4062

---

Toimetus käsikirju ei retsenseeri  
ega tagasta

---

Praaeksemplaride korral  
pöörduda trükikoja tehnilise kontrolli  
osakonda 6200407

---

Toimetuse aadress:

Voorimehe 9, 10146, Tallinn

Fax: 44 24 84.

E-mail:

vikerkaar@teleport.ee

---

Väljaandja:

kirjastus "Perioodika",

Voorimehe 9, 10146, Tallinn

Trükk:

"Printall", Pärnu mnt 67a, Tallinn

---

"Vikerkaar" nr. 5-6/1999

---



# Vikerkaar

5-6/1999



ISSN 0234-8160



9 770234 816029

78245