

AKADEEMIA

Eesti Kirjanike Liidu kuukiri Tartus

34. AASTAKÄIK 2022 NUMBER 2 (395)

Asümmeetria ja dialoog

Juri Lotman 195

Tõlkinud Silvi Salupere

Eksistentsiaalne Lotman

Rein Veidemann 215

Juri Lotman ja tänapäeva kultuuriajalugu

Marek Tamm 234

Kirjanduse funktsioonist Juri Lotmani semiosfääris

Ljubov Kisseljova 261

Väljaspoolsuse (sisse)tung:

Lotman ühe jalaga Twin Peaksis

Ott Puumeister 275

Juri Lotman ja digitaalsed arhiivid

Maarja Ojamaa, Indrek Ibrus 295

Juri Lotmani ökoloogia

Timo Maran 313

Kahest tähelepanuta jäänud mõistest

Juri Lotmani metakeeles

Silvi Salupere 329

Juri Lotmani kultuurisemiootika potentsiaalset hariduse komplekssüsteemsel mõtestamisel	
<i>Merit Rickberg</i>	349

<i>Arvustus:</i> Kas semiootika on inimteaduste uus alus? Kalevi Kull, Kati Lindström, Mihhail Lotman, Riin Magnus, Kaire Maimets, Timo Maran, Rauno Thomas Moss, Ülle Pärli, Katre Pärn, Anti Randviir, Tiit Remm, Silvi Salupere, Virve Sarapik, Elin Sütiste, Peeter Torop, Andreas Ventsel, Vadim Verenitš, Katre Väli. <i>Semiootika</i> . Toim. Silvi Salupere, Kalevi Kull. Tartu: TÜ Kirjastus, 2018. 564 lk.	
<i>Leho Lamus</i>	371

Abstracts	
	375

Toimetuse tänab Timo Maranit suure töö eest
erinumbri koostamisel.

**Paberväljaande tellijale on digiväljaande lugemine
TASUTA: www.kultuurileht.ee**

JURI LOTMANI (1922–1993) visandid
lk 214, 260, 274, 294, 328, 370.
Ümbriskaane on kujundanud Artur Kuus.

ASÜMMEETRIA JA DIALOG

Juri Lotman

Tõlkinud Silvi Salupere

Alustame näitega. Nikolai Nikolajenko artiklis on esitatud eksperimentaalselt saadud andmed värvide tähistuse muutumise kohta nende ühepoolse, kas parem- või vasakpoolkeralise tajumise puhul (Nikolajenko 1983). Ühepoolse parempoolkeralise teadvuse puhul kasutab subjekt keele värvimääratlusi nende põhi- ja lihtsustatud kujul või viitab tavaelust tuttavate esemete värvustele. Toonid põhjustavad talle raskusi ja ta jäestab neid või keeldub nimetamast. Ühepoolse vasakpoolkeralise teadvusega ilmu- tab respondent kalduvust harukordsele leidlikkusele värvitooni- de klassifitseerimisel: ilmuvad “kahkjaskollane faun”, “ihuvärv”, “terrakota”, “valge ploomi värv”, “merelaine värv”, “kuuvärv”. Mobiliseeritakse teiste meelte andmed: kahvatukollast nimetatakse “laineliseks” või “ranna-kahvatuks”. Siin kerkib üles analoogia kultuuriajaloo, kus on perioodiliselt täheldatav kalduvus rafineeritud värvitähistamisele. Näiteks 18. sajandi “keigarite” kultuurist, mis on üleeuroopalise peenutseva rokokookultuuri üks osa, leiame ilmse paralleeli. “Moes olid mõned värvid,” meenu- tab J. P. Jankova, “millest ma hiljem kuulnud ei ole: *hanneton*, tumepruun nagu mardikas, *grenouille évanouie*, konnaroheline,¹

Юрий Лотман. Асимметрия и диалог. — *Труды по зна- ковым системам*, Том 16, 1983, с. 15–30.

¹Sõna otseses mõttes: minestanud konna värv.

*gorge-de-pigeon, tourterelle*²”.³ Võrdleme *Sõja ja rahuga*: “Tal oli seljas tumeroheline frakk, jalas *cuisse de nymphe effrayée* karva püksid, nagu ta ise ütles”;⁴ või *Surnud hingedes* loetletud kalevi värvidega: “tumedad, oliivi- või pudelikarva sätendusega, pohlase varjundiga nii-öelda” ja “Navarrino suits leekidega” (Gogol 1951: 235, 99).*

Kuid semantiline mäng peente värvitähistustega, üha uute ja uute nimetuste loomise õhin oma olemuselt mitteesemeliste varjundite tarbeks (keegi ei ole muidugi näinud, mis värvi on “tegelikult” hirmunud nümfi reis, kuidas näeb välja minestanud konn, nagu ka Tšitšikovil ei olnud fraki jaoks kangast valides silme ees reaalselt suitsu, mis tõuseb Navarrino lahe kohal), pole iseloomulik mitte ainult 18. sajandi keigaritele. Näiteks võiks samal aja-perioodil viidata 17. sajandi saksa peenutsevale luulele (nn “teine sileesia koolkond” või “saksa marinism” Lev Pumpjanski terminoloogias, vt Pumpjanski 1937), mis on seotud selliste nimedega nagu Klei või Lohenstein. 18. sajandi vene luulest tuleb selles seoses meelde eelkõige Deržavin:

Lasuurhahkjastürkiisne
Iga säbrune tipp,
Varjukad ringid, lained uued
Valavad kulda ja hõbedat [---].
Purpur, lasuur, kuldne, koidik,
Rohekalts hõbedane vari (Deržavin 1957: 232, 314).⁵

²Tuvi rinnaku värv, turteltuvi värv.

³*Vanaema lood* (Blagovo 1885: 143). Jelizaveta Petrovna Jankova on Pjotr Rimski-Korsakovi ja Pelageja Štšerbatova tütar. Tema me-muaarid sisaldavad erakordselt rikkalikku materjali vene argielust.

⁴‘Ehmunud nümfi ihu värv’ (pr). Vt Tolstoi 2016: 21. Need sõnad pani Tolstoi *le charmant Hippolyte*’i — moealti Ippolit Kuragini suhu.

*Tsiteeritud koht on *Surnud hingede* teisest köitest, mida eesti keelde pole tõlgitud (teatavasti Gogol põletas selle ja säilinud on ainult mõned katked). *Tlk.*

⁵Лазурно-сизы-бирюзовы
На каждого конце пера,
Тенисты круги, волны новы

Teatavasti parodeeris seda Deržavini poeetika isepära Pankrati Sumarokov:

Pärli-jõhvika-tulekahjus
Tõuseb mäe tagant koit;
Valab karikast leegitsev-kuldsest
Pohlamorssi merele.
Smaragd-helmes tulekera (*Poety* 1971: 186).⁶

Esitatud näide illustreerib sarnasussuhet individuaalse teadvuse mehhanismi ja kultuuri semiootilise mehhanismi vahel. Tavaline, “normaalne” teadvus kujutab endast kompromissi seda moodustavate ühesuunaliste “teadvuste” vastassuunaliste tendentside vahel. Võib oletada, et perioodiline “kiikumine”, mida täheldatakse erinevates kultuurisfäärides äärmuslike struktuurivormide ja nende kompromisliku “joondamise” vahel keskmise vormi ümber, on sama olemusega. Need suundumused ei ole mitte ainult erisuunalised, vaid ka asetsevad eri tasanditel. Kui värvist rääkida, siis, nagu Nikolajenko märgib, käituvad vastastikusest kontrollist ja piirangutest vabanenud ajupoolkerad selles küsimuses põhimõtteliselt erinevalt: parem ajupoolkera, kasutades loomuliku keele valmis klassifikatsioone ja neid äärmiselt lihtsustades, kannab värvinimed üle välismaailma objektidele. Vasak ajupoolkera justkui ühendab end lahti väliste objektide haardest ja näitab tühi käigul töötades üles kalduvust rafineeritud leidlikkusele uute nimede ja klassifitseerimiskategooriate valdkonnas. Ent see vasaku poolkera tegevus ei ole ilmselt kasutu: olles vabastatud aheldavast esemelisuse kontrollist, arendab see eristamiskeelt. Seejärel edastatakse need eristused juba keelekoodi faktina paremale poolkerale ja nii hakkab “normaalne” teadvus nägema neid värvitoone,

Струиста злата и серебра [---].
Пурпур, лазурь, злато, багрянец,
С зеленью тень, слиясь с серебром.

⁶Жемчужно-клюквенно-пожарна
Выходит из-за гор заря;
Из кубка пламенно-янтарна
Брусничный морс льет на моря.
Смарагдо-бисерно светило.

mis olid varem eristamatud. Staatilise oleku tagab seega mõlema allstruktuuri tegevuse vahel kompromissidega saavutatud tasakaal, ja dünaamika tagatakse nende järjepideva aktiveerimise ja nendevahelise sisemise dialoogi abil.

Kultuuri seisundite vaheldumises võime täheldada midagi samalaadset. Staatilised kultuuriperioodid moodustuvad vastassuunaliste struktuursete suundumuste vahelise kompromissitasakaalu tõttu. Kuid teatud momentidel lülitub sisse dünaamika, kus üks suundumustest on pärsitud ja teine hüpertrofeerub retsiprookselt. Ühte tendentsi, mida võib võrrelda individuaalse teadvuse parema poolkera tööga, iseloomustab tugevam seos tekstivälise reaalsusega, selle semioos on suunatud semantikale ja selle peamine funktsioon on antud kultuuri mällu salvestatud semiootiliste mudelite sisuline tõlgendamine. Sellises tõlgendusprotsessis need mudelid ühelt poolt lihtsustatakse, “tehakse praktilisteks”, aga teisalt täidetakse inimese ja ühiskonna tegelike huvid ja vajaduste verrega. Nad saavad reaalsuseks, sisenedes inimkonna ajalukku faktidena teiste faktide hulgas. See on reaalsusega seotud semiootika.

“Vasakpoolkeralist” tendentsi iseloomustab muu hulgas semiootilisuse iseseisev suurenemine. Semantilise nõrgenemine vabastab teadvuse semiootilise mängu, soodustades keerukamate ja sõltumatute semiootiliste mudelite moodustumist. Kui esimesel juhul tõlgendatakse ühe semiootilise rea märke laialdaselt mitte ainult reaalsuse, vaid ka korrelatsioonide järgi muud tüüpi semioosiga, siis teisel juhul valitseb tendents sulguda teatud isoleeritud semiootilises maailmas, mis avab tee vabale mängule mudelite ja klassifikatsioonidega. Ent sellise pidurdamatu semiootilise loovuse protsessis tekkivad konstruktid, läbides kultuurimälu mehhanisme, edastatakse semantilistele mehhanismidele ja nad saavad semiootikavälise reaalsuse peenanalüüsi instrumentideks.

Meid huvitavas esialgses näites loovad sellised kultuurilised kooslused nagu peenutsevad salongid, marinistide ringid, rokokoo stiili loojad ja kultuuri alumistel korrustel — keigarid, rätsepad ja materjalide valmistajad — värvitoone tähistavate veidrate sõnamoodustiste mängulise genereerimise mehhanisme. Hoffmannswaldau kohta ütleb tema sakslasest uurija (Ettlinger): “Sõ-

nade absoluutne ja rohmakas jõud sõnade poeetilise nominaalsuse nimel” (vt Pumpjanski 1937: 165). Kui Tredjakovski kirjeldas 1735. aastal “vene pentameetri” võimaluste illustreerimiseks roosi ilu:

kalleim kuld.

Püüdis ahvatleda oma karmiinsusega,

Ja segades selles teisi värve,

On maal alati värvikirev,

Ilm silmale kaunis vaadata (Tredjakovski 1963: 403–404),⁷

praktiseeris ta muidugi sõnamängu ja kõige vähem arvestas “sil-maga”. Aga kui Deržavin kirjeldas Kaukaasia liustike värve või Zvanka maastikku, nägi ta värvide sõnalise eristamise kultuurile tuginedes neid värve, mis avanesid peene värvitähistuste keelega varustatud silmale:

Nagu mägi seal hahkjas-merevaiguline,

Ülalt vaatab tumedasse padrikusse;

Kaugel koidik kuldpunane

Läbi metsa rõõmustab silma. (Deržavin 1957: 257.)⁸

Asjaolu, et Deržavin ei ole kunagi Kaukaasias käinud ega ole näinud liustikke, ei tee seda pilti tema ja lugejate jaoks vähem nähtavaks kui kirjeldus, kuidas vari “musta pilvena” jookseb “mööda rõuke, aunasid, kollakasrohelisi vaipu”. Põhimõtte siduda sõna asjaga, märk märgivälise maailmaga viib tõigani, et Deržavin saab oma kujutlusvõimes vabalt luua sellise esemelise maailma, mille tunnetuse ta nii veenvalt ja detailselt edastab oma luules. Just seetõttu, et Deržavini selja taga seisab sõna sõna pärast, manerismi,

⁷дражайша злата.

Тщалась искусить чрез свои кармины,

И мешая к ним многие краски ины,

Живопись всегда пестра, разноцветна,

Оку токмо в вид одному приметна.

⁸Как глыба там сизо-янтарна,

Навесьясь, смотрит в темный бор;

А там заря золото-багряна

Сквозь лес увеселяет взор.

Rževski poeetilise mängu, saksa marinistide ja prantsuse peenutsejate, kogu 17.–18. sajandi alguse poetide sõnalise rafineerituse kultuur, mis vabastas end objektiivsuse ahelatest, avastas ta justkui uuesti, et sõnadel on esemeline tähendus ja justkui esimest korda — nagu mitte keegi enne teda — nägi ja kuulis maailma. Kui ta ütleb:

Õiglase mehe surm on kaunis! Nagu vakatav orel (samas: 253)⁹ —

siis siin ei liitu mitte sõnad sõnadega, vaid sõnad läbi nende koodi nähtud algse reaalsusega.

Õeldu võib seletada mõningaid kultuurilise dünaamika protsesse. Kultuuril on stabiliseerimise ja destabiliseerimise mehhanismid, mis on tema enesekorrastuse organid dünaamilises või homöostaatilises suunas. Need on niisugused kultuurinormi metakirjeldused, mis on aluseks uute tekstide loomisel, stimuleerivad tekstide genereerimist ja kehtestavad samal ajal teatud tüüpi tekstidele keelud. Selliseid norme saab luua kompromissi alusel, mis kanoniseerib teatud keskse tuuma, mille moodustab mõlema vastandliku tendentsi ristumiskoht. Sellisel juhul tekib stabiliseerumise situatsioon. Aga norm võib keskenduda ühe suundumuse äärmuslikule ilmingule. See põhjustab olukorra, mis sarnaneb ühe poolkera väljalülitamisega individuaalses teadvuses: üks tendentsidest on täielikult või osalt alla surutud ja teine saab võimalused piiramatuks arenguks. Pärast teatud kultuuriperioodi hakatakse ühe kultuuri allsüsteemi raames salvestunud tekste edastama vastupidisesse allsüsteemi, stimuleerides selle aktiveerumist ja pärssides seega esimese semiootilise mehhanismi aktiivsust. Täistsükli puhul kulmineerub see uue kompromisliku stabiliseerumisega.

Seda struktuuri saab vaid heuristiliselt esitada isoleeritud immanentsel kujul: see toimib ja võib töötada ainult semiootikavälisest maailmast tulevate pidevate impulsside ja omapoolsete sissetungidega sellesse maailma. Lisaks on igasugune kultuur semiootiliselt heterogeenne ja tekstide pidev vahetamine ei toimu

⁹Смерть мужа праведна прекрасна! Как умолкающий орган.

mitte ainult mingis semiootilises struktuuris, vaid ka olemuselt erinevate struktuuride vahel. Kogu seda tekstivahetuse süsteemi võib laias laastus määratleda dialoogina erinevate, kuid üksteisega kontaktis olevate tekstigeneraatorite vahel.

Ühepoolsete atakkide puhul täheldatud vastastikune efekt, mille puhul aju mõlema poolkera samaaegse, s.t normaalse töö ajal on täheldatav nende aktiivsuse vastastikune pärssimine, samas kui ühe poolkera väljalülitamine stimuleerib teise aktiivsust, nagu oleks see ajutiselt kontrolli alt väljunud, peegeldab tõenäoliselt (teatud liialdusega) mingit teadvuse seaduspära. Inspiratsiooniks nimetatav seisund, nagu ka mõned teised loovmõttele ja -tegevusele omased psühholoogilised afektid, võivad olla seotud poolkeralise aktiivsuse sihipärase destabiliseerimisega. Ent praegu on meie jaoks oluline teine asjaolu. Erinevates kultuuritegevuse valdkondades — suundade, žanrite jne arengus — jälgitav kasvava ja langeva aktiivsuse perioodide sinusoidne vaheldumine, mille järel see generaator ajutiselt välja lülitatakse (justkui lülituks vastuvõtule), on seletatav John Newsoni arutluskäiguga, kes märgib, et dialoogi oluline tingimus on, et asjaosalised (autor uurib alla üheaastaste imikute ja nende eest hoolitsevate täiskasvanute dialoogilist suhtlemist) teostavad vaheldumisi kommunikatiivset tegevust, mille käigus nad pärsivad oma tegevust ja keskenduvad partneri tegevuse tajumisele (vt Newson 1978). Kui kunstlike ühepoolsete atakkide korral on üks poolkeradest lihtsalt välja lülitatud, siis normaalsetes tingimustes, nagu võib eeldada, toimuvad hetkelised muutused “vastuvõtu” ja “edastamise” olekus, tagades teadvuse dialoogilise olemuse.

Täheldatud protsessidel on sügavaid analoogiaid kultuuri- ja kunstinähtuste nii sünkroonia kui ka diakroonia erinevates aspektides. Kunstiteooria üks põhiküsimusi on selle seos moraaliga, eriti kuritegude kujutamine. Antiikajast alates pörkuvad kaks vaadet. Ühe sõnul mängib kunstis metsikuste ja kuritegude kujutamine psühhoterapeutilist rolli. Alates Aristotelesest, kes uskus, et tragöödia täidab kunsti kõrgeimat ülesannet — “puhastus kaastunde ja hirmu läbi” (katarsis), kuni Artaud’ni, kes kuulutas teatris Julmuse ja Hirmu jõududeks, mis hävitavad kaasaegse inimese enesega rahuloleva vaimsusetuse, elu tuima julmuse (Artaud

1976: 154, 155; vt ka Artaud 1975: 74–75), on kurjuse, kannatus-
te ja kuritegevuse kujutamisele omistatud vabastavat jõudu. Kuid
samal ajal lähtub Platonist Rousseau ja Tolstoini kunsti kui oht-
liku mängu paljastamine, mis asub amoraalsuse äärel ja annab
publikule vägagi kahtlasi õppetunde.¹⁰ Mida uut toob sellesse kü-
simusse paralleel individuaalse teadvuse kahepoolkeralise struk-
tuuri ja kultuuri semiootika polüglotilise mehhanismi vahel?

Ettekujutus konkureerivate teadvusetüüpide alternatiivsest te-
gevusest, millest üks on keskendunud äärmuslikule desemanti-
seerimisele ja “vabale mängule” märkidega ja teine nende nii-
sama äärmuslikule semantiseerimisele, sidumisele välise reaalsu-
susega (kusjuures esimene tendents on maksimaalselt lahutatud
impulssidest, mis tõlgivad märgiprogrammid tegevuseks, ja tei-
ne on otseselt seotud aktiivsuse stiimulitega) mõjutab kahtlema-
ta sellesse süsteemi sisse viidud tekstide saatust. Katarsisenäh-
tust võib tõlgendada kui traagiliste eluolukordade “parempoolke-
ralisuse” lülitamist selliste semiootiliste struktuuride pädevusse,
mis on sarnased vasakpoolkeralise teadvusega.¹¹ Seejuures kao-
tavad nad kontakti vahetu reaalsusega ja neid tajutakse märkide-
na, mille sisuks on tinglik poeetiline “justkui reaalsus”. Leiab
aset tinglikkuse määra, mänguliste momentide järsk suurenemi-
ne. Reaalsus näib muutuvat sõnadeks ja kaotab oma ähvardava
iseloomu. Sellega seonduvad ka tuntud juhtumid sündmuse traag-
ilisuse tunde leevenemisest pärast seda, kui seda on korduvalt
suuliselt ümber jutustatud. Psühhoanalüütiline praktika “alatead-
vusest väljatoomisest” terapeutilise aktina võib olla tingitud ka

¹⁰Platon 1863: 164 jj; Rousseau 1913: 94–97 [eestikeelses tõlkes vii-
datud koht puudub]; vrd Tolstoil: “Inimesed peavad mõistma, et draa-
ma, mille aluseks ei ole religioosne alge, pole mitte ainult ebavaja-
lik [---], vaid kõige labasem ja põlastusväärsem asi” (“Shakespeare’ist
ja tema draamast”).

¹¹Tuleb rõhutada, et mõisteid “parem poolkera” ja “vasak poolke-
ra” seoses kultuuri materjaliga kasutame me väga tinglikult ja neid tu-
leks võtta jutumärkides. Me kasutame neid, et viidata analoogiale indi-
viduaalse ja kollektiivse teadvuse allsüsteemide mõnede funktsioonide
vahel, mõistes nii nende erinevust kui ka nende nähtuste olemuse endi-
selt ebapiisavat määratletust.

asjaolust, et mingi teksti eraldamisega tekstivälisest reaalsusest ja selle ümberlülitamisega ritualiseeritud märgilisuse sfääri (mis on tuntud analoogia teksti ülekandmisega paremast poolkerast vasakusse) kaasneb tõeliste negatiivsete emotsioonide asendamine sõnalis-tingliku klassifitseerimisega. Normaalses, mitteäärmuslikes kunstilistes olukordades tähendab see ainult teatud “vasakpoolkeraliste” tendentside ülekaalu ja nende vahelist mängu. Siiski on ilmne, et “parempoolkeraliste” tendentside domineerimisel on traagiliste olukordade esteetiline üleelamine võimatu.

Kujutagem aga ette teksti vastupidist liikumist: vasakpoolkera mehhanismidest parema poolkerani. Sõltuvalt ajaloolise ja kultuurilise kontekstiga seotud erinevatest tingimustest võib selline tekstide liikumine põhjustada mitmesuguseid tagajärgi. Nagu me Deržavini näitel nägime, võib see teravdada maailmale suunatud poeetilist pilku, näha seda justkui uuesti. Me näeme Pasternaki luules sarnast mõju: Hlebnikovi ja futuristide katsetuslikkus (mille puhul alati nõrgenevad esemelised seosed ja tugevneb sõna märgilis-tinglik olemus) lõi enneolematu hulga sõnade semantilisi ristumisi, sõnaliste tähenduste lähendamisi ja kontraste. Maailm, mida Pasternak nägi läbi selle võrgu, näis olevat uuesti nähtud.

Tekstide sama liikumissuuna teist aspekti bipolaarsel semiootilisel väljal võib illustreerida kirjandusteoste folkloriseerimise või linnaromansi näitega, kui esitaja või publik tajub teost, sageli stereotüüpse süžee ja kujundikeelega, viitena otseselt tema isiksusele (“see on minust. . .”)¹². Lõpetuseks, juhtudel, kui tõepoolest on alust rääkida teatud tekstide ohtlikkusest publikule, näiteks õudusfilmide mõju noortele, millest lääne ajakirjandus palju

¹²Selline teksti ümberadresseerimine oli tavaline isegi romantismi-aegsete lugejate jaoks. Selles suhtes on iseloomulik armastusavaldus dekabristi Pjotr Kahhovski ja Sofja Saltõkova (tulevikus Delvigi abikaasa) vahel. Kogu suhtlus käib tsitaatidega *Kaukaasia vangist*, Puškini sõnad saavad armunute suu läbi nende enda kõneks: “ta luges mulle sel päeval terve hulga luuletusi, ma aitasin teda, kui tal miski meelde ei tulnud, lausudes:

Just nagu mingi võluvägi mind
Sinu poole tõmbab —

kirjutab, on ilmselt tegemist samalaadsete protsessidega. Niisugune lähenemine võimaldab meil teha mõningaid järeldusi sellise tumeda ala kohta nagu suhe “tekst — lugeja”. Kindlasti võib väita, et teksti mõju aktiivsus suureneb dramaatiliselt, kui kultuuri semiootilisi poolusi eraldav piir asub teksti ja publiku vahel. Kui tekst paigutub samale poole piiri, on see kergemini mõistetav, vähem aldis muutustele ja teisendustele lugeja teadvuses, kuid palju vähem aktiivne oma mõjus publikule. Toome näite, mis just seetõttu, et asub psühhopatoologia äärel, paljastab mõned mehhanismid automaatse sõnamängu muutumisest tegevusjuhiseks. Materjal on võetud Ivan Jefimovi memuaaridest, kes oli eelmise [19.] sajandi keskel Siberis asuva sunnitöölaagri valvur. Ta kirjeldab järgmist juhtumit:

Ühes kroonule kuulavas väikeses hütis minu korteri lähedal elas neli sunnitöölisi: kõik üsna eakad inimesed ja mitte kõige parema tervise juures. Suvel, kui mõrv aset leidis, tegelesid nad viiskude punumisega [---]. Siseneja, pannud kasetohu paika, vaatas ringi ja nägi magaja nari all kirvest, võttis selle, läks teejooja juurde, lõi teda palja kaela pihta nii osavalt, et löikas pea peaaegu täielikult maha, viskas kirve ära ja istus laua äärde mõrvatu kõrvale, kes kukkus põrandale [---]. Ma läksin juurde ja küsisin, miks ta selt-simehe tappis. Siin on see, mida ta vastas: “Tehases on kasakas Kazatšinski (tõepoolest oli), kasaka ametnik.* Ma kõndisin ühel

Ma oleksin peaaegu saanud hakkama suurima mõtlematusega; kui ma poleks lummast väljunud ja öelnud seda, mida ma sel hetkel mõtlesin, oleksin ma hukka saanud — aga mõtlesin seda:

Sind armastan, kallis Kakhovski

Mu hing on sinust lummatud [---].

Õnneks ütlesin ma siin “vang” [---].

Ta ei lasknud lahti minu käest, mida ta tugevasti hoidis. Ma oleksin võinud sel hetkel enda kohta lausuda neid värsse, mida ma talt nii tihti kuulsin:

Ta värises [---]. Veel mehe käel

Ta külm ja tardund käsi lasus.”

(Modzalevski 1926: 61, 67.) [Värsside tõlkimisel on kasutatud August Sanga tõlget. *Tlk.*]

*Sõnamäng, nimi Kazatšinski jaguneb kaheks, esimene pool tähistab kasakat, teise tüvemorfeemiks on “tšin”, mis tähendab ametis olemist, auastet. *Tlk.*

õhtul tema maja lähedal ja ta kutsus mind akna juurde, kus ta istus, näitas mulle kuud, mis säras hästi eredalt, ja küsis: “Mis see on?”. Ma talle vastu: “Kuu”; aga tema ütleb: “Kuu, kuu, okuu, oska lõigata”;^{*} ma siis lõikasingi.” Tunnistus, mille ta andis intsidenti uurinud politseikaptenile, oli selle loo kordamine. (Jefimov 1900: 247.)

Seda episoodi iseloomustab käegakatsutav seos mütoloogiliste olukordadega. Sõnamängule omistatakse maagiline tähendus: seda tajutakse ennustusena ja tegevusjuhisenä ning märgina, mille abil tuvastatakse isik, kellel on õigus selliseid juhiseid anda (Kazatšinski on kasaka seisuses). Tekst on loodud tahtlikult mitmetähendusliku sõnamänguna, aga seda loetakse ühemõttelise tegutsemisjuhisenä. Sarnaseid nähtusi täheldatakse 20. sajandi avangardkultuuri tekstide lülitamisel massiteadvusesse. Oleks viiga tõlgendada seda kui *Versunkene Kultur*’i, teatud rafineeritud kultuuri “langetamist” vähekultuursesse sfääri. On vaieldamatu, et nii “seisuslik kasakas” kui ka talle kuulekas mõrvar kuuluvad samasse kultuuritüüpi. Erinevust ei määra siin mitte opositsioon “ülemine — alumine”, vaid vastandus: orienteeritus välisest tähenduslikest tõlgendustest vabale sõnamängule — orienteeritus tegevusprogrammile ja üheselt mõistetav seos sõna ja teo vahel. Mõlemad suundumused esindavad teadvuse vastandlikke, ent ühetasandilisi tendentse. Nagu Lev Balonovi ja tema kaastöötajate tööd veenvalt on näidanud, on mõlemad individuaalse teadvuse tasandil vajalikud täisväärtuslikuks mõtlemiseks ja normaalseks kõnetevgevuseks. Üht tendentsi kõrgema vaimse tegevusena ja teist primitiivsemana tõlgendamise alusetust illustreerib hästi näide Tolstoi *Sõjast ja rahust*. Jutt on kohast, kus räägitakse vürstitar Mary unistustest saada palverändajaks:

Kui ta kuulas palverändajate eitede jutte, läks ta nende lihtsatest, neile mehaanilistest juttudest, mis tema jaoks olid täis sügavat mõ-

^{*}Tõlkimatu foneetiline sõnamäng, vene keeles on “Месяц, месяц, умесяц, умей сечь”, kus “kuu” läheb sujuvalt üle “lõikamiseks”. Lotman lisab siin omapoolse märkuse, et ilmselt oli originaalis “tš” asemel “ts” rõhutatav hääldus, mistõttu viimast sõnaühendit hääldati “умей сец”, mis veelgi rõhutab kõlalist sarnasust “kuuga”. *Tlk.*

tet, sageli nii õhinasse, et oli mitmel korral valmis kõik sinnapaika jätta ja kodunt põgenema (Tolstoi 2016: 601).

Siin tajub teksti vastuvõtja sajandite sügavustest tulevat traditsiooni, mis on muutunud oma kandjate suus “mehaanilisteks lugudeks”, s.t puhtalt verbaalseks ja automatiseeritud tekstiks, kui midagi, mis on otseselt seotud tema tegevusega.

Analoogia on teadusliku mõtlemise meetod, mis suudab paljastada nähtuse sügavaid ja muidu kättesaamatuid omadusi. Kuid hooletu kasutamise korral võib analoogia muutuda vigade või ruttakate järelduste allikaks. See kehtib täiesti uute avastuste kohta aju asümmeetria ja kultuuri semiootilise asümmeetria vallas. Kõigepealt tuleks seda öelda katsete kohta siduda keerulisi kultuurifunktsioone vasaku või parema poolkeraga. Kui semiootiliste ja keeleliste struktuuride aluspõhimõtetes on siin selge eristus,¹³ siis, nagu näitavad Balonovi rühma kakskeelsuse uuringud, toob selline situatsiooni keerukustumine, nagu teise keele sisetoomine teadvusesse, kaasa funktsioonide sekundaarse ümberjaotamise, kus üks poolkeradest osutub faktiliselt bipolaarseks. Seda suurem keerukus peab paratamatult iseloomustama korduvalt vahendatud kultuurifunktsioone, millest igaüks on heterogeenne. Nagu juba öeldud, tuleks mõisteid “vasak poolkera” või “parem poolkera” seoses teatud kultuurinähtustega tajuda ainult teatud funktsionaalse analoogiana teisel struktuuritasandil. Aga ettevaaatus selle analoogia kasutamisel ei kahanda, vaid suurendab selle tähtsust. Jääb kõige olulisem: usk, et igal intellektuaalsel seadeldisel peab olema bi- või polüpolaarne struktuur ja et nende allstruktuuride funktsioonid eri tasanditel — alates ühest tekstist ja individuaalsest teadvusest kuni selliste üksusteni nagu rahvuskultuurid ja inimkonna üleilmne kultuur — on analoogsed. Jääb veendumus, et nende allstruktuuride omavaheline suhestamine ja nende lõimumine toimub dramaatilise dialoogi, kompromisside ja vastastikuse pinge vormis, et see intellekti mehhanism ise peaks omama mitte üksnes funktsionaalse asümmeetria apa-

¹³Vt Jakobson, Santilli 1985; Ivanov 1978. Olulisi tähelepanekuid maksimaalse ettevaatlikkuse kohta semiootiliste ja mentaalsete funktsioonide asümmeetria tõlgendustes vt Rosenfeld 1983.

raati, vaid ka seadeldisi, mis kontrollivad selle stabiliseerimist ja destabiliseerimist, tagades homöostaasi ja dünaamika.

Madalamate lingvosemiootiliste funktsioonide ja tasandite ning aju poolkerade vahelise funktsionaalse jaotuse eksperimentaalsete andmete ülekandmine otsese analoogia ka kultuurilistele objektidele, mis viiakse läbi vajaliku ettevaatusega, kirjeldades teatud kultuurinähtusi “parem- ja vasakpoolkeralistena”, võib viia ainult labastamise ja segaduseni samamoodi, nagu oleksid fonoloogilised struktuurid otse ja ilma keerukustavat spetsiifikat arvesse võtmata kantud üle semantika tasandile. Siiski on ilmne, et “aju topograafia ja keele struktuuri vahelise seose idee”, mis määratleb keeleteaduse uued aspektid, avab teatud perspektiivid ka semiootikale. Idee kultuurist kui (minimaalselt) kahekanalilisest struktuurist, mis ühendab eri struktuuriga semiootilisi genereatoreid, saab neurotopograafilise aluse. Uute eksperimentaalsete andmete valguses on võimalik juhtida tähelepanu kõige lihtsamate intellektuaalsete seadeldiste semiootilise toimimise põhiomadustele, sest nende seadeldiste koostoimest moodustuvad keerulisemad teadvusevormid.

I

1. Mittediskreetsus. Tekst on selgemalt väljendunud kui märk ja on märgi suhtes esmane reaalsus.
2. Märk on kujutav.
3. Semiootilised ühikud on orienteeritud semiootikavälisele reaalsusele ja sellega tihedalt seotud.
4. Tegevusega vahetult seotud.
5. “Sisemiselt” vaatepunktilt võetakse neid vastu kui “mittemärke”.

II

- Diskreetsus. Märk on selgelt väljendatud ja kujutab endast esmast reaalsust. Tekst on antud kui märkide suhtes teisene moodustis.
- Märk on tinglik.
- Semiootilised ühikud omavad tendentsi autonoomsusele semiootikavälisest reaalsusest ja saavad tähenduse omavahelistes vastastik-suhetes.
- Tegevusest lahutatud, autonoomsed.
- Märgilisus on subjektiivselt teadvustatud ja seda rõhutatakse teadlikult.

Esitatud loetelu ei ole ammendav. Uued eksperimendid sätestavad selliste nähtuste poolkeralise asümmeetria nagu tsentraal- või pööratud perspektiiv, mille tähtsust maalikunsti semiootikas on juba käsitletud (Uspenski 2013).

Selles valdkonnas tehtud eksperimendid, kuigi esialgsed (veenvate järelduste saamiseks on vajalik statistilise materjali suurem kogum), on teoreetilises mõttes äärmiselt olulised: siiani, kui oli vaja luua seos kaunite kunstide nähtuste ja analoogiliste protsesside vahel kirjanduses, põhjendati seda vastavust valdavalt esteetilise positsiooni ühtsusega. Seega osutus ühenduslülilik teadliku metakeelelise aktiivsuse valdkond. Nüüd avaneb võimalus määratleda süvavastavused erinevate märgilise tegevuse valdkondade vahel. Uue selgituse võib saada alateadlike assotsiatsioonide võimalus arhitektuuri vormide teatud eelistuste (näiteks gooti proportsioonid) ja sõna olemuse ja funktsiooni mõistmise spetsiifika, antud juhul selle keskaegse tõlgendamise vahel.*

Võib eeldada, et iga ülalkirjeldatud teadvusetüüp moodustab teatud ühtse süvatasandil teadvustatud normi. See või teine ajalooliselt moodustunud kultuurifaas, mida paratamatult iseloomustab keeruline heterogeensus, orienteerub alateadlikult või metakultuuriliste normide kaudu ühele neist süvaideaalidest ja seega reorganiseerib ennast. Nii näiteks võib “vasakpoolkeralisus” utreeruda ja “parempoolkeralisus” sumbuda, normist välis-tuda ja “justkui mitte eksisteerida”. Võimalik on ka täpselt vastupidine.

Kultuur kui osa inimkonna ajaloost ja teisalt osa inimeste elukeskkonnast on pidevas kontaktis välismaailmaga ja kogeb selle mõju. See mõju määrab kultuuri muutuste dünaamika ja tempo. Aga kui me ei räägi füüsilise hävitamise juhtumitest, ilmneb väline mõju teatud immanentsete kultuurimehhanismide kaudu. Need mehhanismid toimivad seadeldisena, mis kultuurivälisest reaalsusest tulevate impulsside vastuvõtul annab väljundis tekstid, mis võivad omakorda siseneda selle sisendisse.

* Arvatavasti peab Lotman siin silmas Erwin Panofsky tööd *Gooti arhitektuur ja skolasitika* (Tallinn: TLÜ Kirjastus, 2016). *Tlk.*

Selliseks mehhanismiks on semiootilise struktuuri asümmeetria ja tekstide pidev ringlus, nende ümberlülitumine ühest kodeerimissüsteemist teise. Samamoodi vahetatakse metatekste, koode, mis edastatakse kultuuri ühest “poolkerast” teise.

Naaseme artikli alguses toodud näidete juurde. Nende valguses võib indiviidi individuaalse õppimise protsessi vaadelda kui selle kaasamist kollektiivsesse teadvusse. Isikliku kogemuse robinsonaad, kui lapse teadvusse siseneb esmalt mingi objekt, millele otsitakse sõnalist vastet, esindab ainult protsessi ühte külge. Mitte vähem oluline on teine: laps ei saa mitte üksikuid sõnu, vaid keele kui sellise. See toob kaasa asjaolu, et suur hulk sõnu, mis on juba tema teadvusesse sisenenud, ei ole tema jaoks seotud ühegi reaalsusega. Edasine “kultuuri omandamise” protsess on avastada need haakumised ja täita “võõras” sõna “oma” sisuga. On lihtne näha, et sellise haakumise käigus keele ja välismaailma vahel, kui toimub mõlema seaduspärade individuaalne avastamine, toimib kollektiivne keelekogemus hiiglasliku “vasakpoolse ajupoolkerana” ja õppiv isik teeb parempoolse tööd.

Kultuuridevahelise suhtluse protsess on oma põhitõdedes sarnane juhtudel, kui uuesti tärkav kultuur pörkab kokku vanaga. Tekstide, koodide ja üksikute märkide varu, mis pürib vanast kultuurist uude, nooremasse, eemaldudes kontekstidest ja tekstivälisest sidemetest, mis olid neile emakultuuris omased, omandab tüüpilised “vasakpoolkeralisuse” omadused. See ladestub kollektiivi kultuurimällu eneseküllase väärtusena. Kuid edaspidi tõlgendatakse seda tütar-kultuuri reaalsuses, toimub tekstide haakumine tekstivälise reaalsusega, mille käigus tekstide olemus radikaalselt teiseneb.

Lõpuks tekivad mis tahes kultuurikihistuses paratamatult spontaansed alad, kus tekstide desementiseerumist korvab nende suurenenud produktiivsus. Edaspidi kantakse siin tekkivad tekstid üle kultuuri teistesse osadesse, semantiseeritakse ja tagastatakse klassifikatsioonide ja eristuste generaatoritesse.

Tekstide reaalsusega “haakumise” küsimust ei tohiks tõlgendada primitiivselt. Jutt ei ole mitte ainult mingite tekstide korrelatsioonist teatud reaalsusega, vaid teatud tekstikihtide paigutu-

misest suletud maailmadesse, mis suhestuvad ühel või teisel viisil semiootikavälise reaalsusega. Näiteks laste ettekujutust pärisnimedest (kahtlemata kõige enam reaalsusega haakuv märk) iseloomustab väljendunud “parempoolkeralisus”, kuigi mõned selles sisalduvad tekstid võivad olla täiesti sõltumatud esemetest.

Huvitav näide selle kohta on Balonovi rühma liikmete poolt kakskeelse patsiendiga läbi viidud katsed. Patsiendil paluti ümber jutustada Lev Tolstoi lugu “Kaks seltsimeest” (*Neljandast vene lugemikust*). Kui parem poolkera oli välja lülitatud, ei olnud võimalik mingit sidusat lugu saada. Ent kui vasak poolkera oli välja lülitatud, toimusid süžeegea huvitavad muutused: lisaks Tolstoi valmis figureerinud karule ja kahele seltsimehele ilmusid patsiendi türkmeenikeelses ümberjutustuses (ta lülitis ümber oma emakeelele) veel lõvi ja rebane. On raske öelda, kas see oli türkmeeni folkloori kaja või ilmusid rebane ja lõvi patsiendi mälus välja assotsiatiivses seoses teise Tolstoi valmiga “Lõvi, hunt ja rebane”, mis asub Tolstoi lugemisraamatus selle kõrval ja võis olla tuntud tema lapsepõlves ja seejärel unustatud. Üks asi on selge: vasaku poolkera väljalülitamine viis katsealuse tagasi lapsepõlvemaailma. Türkmenistani külast pärit lapse puhul on raske rääkida esemelisusest, selliste sõnade nagu “lõvi” haakumisest semiootikavälise reaalsusega. Kuid see sõna sisaldub tekstimaailmas, mis on orienteeritud intiimselt tihedale seosele reaalsusega. Kui me kuuleme pärisnime (eriti kui see on spetsiaalselt selle lapse jaoks leiutatud lühend või hellitusnimi, näiteks “Bubik” tähenduses “Borja” või “Nonuška”, nagu kutsuti dekabrist Nikita Muravjovi tüdart Sofiat), siis teame, et see viitab üheleainsale objektile, isegi kui see objekt ise on meile tundmatu. Samamoodi tajutakse lapse teadvuses sõna “lõvi” — kui tundmatu olendi pärisnime. Suletud tekstisfäärid moodustavad lõikuvate või hierarhiliselt organiseeritud, sünkroonselt või diakroonselt suhestatud maailmade (mille piire ületades tekstid mittetriviaalsel moel teisevad) keerulise süsteemi.

Järeldused, mida me saame selles etapis juba teha individuaalse ja kollektiivse teadvuse asümmeetria uurimise katsetest, veeavad meid kõigepealt vajaduses igas sünkroonses olekus näha konfliktset pinget ja mitmesuunaliste suundumuste kompromis-

si. Semiootiliste struktuuride dünaamika uurimise võimalus saab reaalsuseks.

Kultuuri diakroonilise aspekti vaatlemine suurtes kronoloogilistes segmentides on korduvalt juhtinud tähelepanu struktuurvormide muutumise rütmilisusele kunstis ja ideoloogias. Siin tuleks mainida Dmitri Tšiževski väljatöötatud pendli kontseptsiooni — stiilide pendeldamist kunstis kahe arhetüübi vahel: klassikaline ja barokk-romantiline. Antiteesid “klassitsism” ja “romantism” Žirmunski terminoloogias ning Curtiuse “klassitsism” ja “manerism” on sama mudeli variatsioonid.

Hiljuti juhtis Dmitri Lihhatšov taas tähelepanu nn “suurte stiilide” vaheldumise perioodilisusele kunstiajaloos. Seejuures rõhutas ta aktiivsuse- ja languseperioodide, “leiutise” ja “arendustöö” õigsust: “Stiilide areng on asümmeetriline.” Näiteks “olid arhitektid 250 aastat [me räägime intervallist 1050. aasta ja 13. sajandi lõpu vahel. — J. L.] leidlikud, aga järgmise 250 aasta jooksul rahuldusid nad oma eelkäijate kopeerimisega.”¹⁴ Need tähelepanekud seostuvad hästi Tõnjanovi perioodilise muutuse kontseptsiooniga automatiseerimise-deautomatiseerimise protsessis, kus teksti vastuvõtul vahetub “ülemise” (kanoonilise) ja “madala” (mittekanoonilise) kultuuritendentsi domineeriv roll koos eelmisel etapil kanooniliste liinide dekanoniseerimise ja mittekanooniliste kanoniseerimise vaheldumisega. Kõiki neid erinevaid kontseptsioone võib vaadelda kui lähendusi dialoogilisele kultuurimudelile, kus suhtelise stabiilsuse perioodid vahelduvad destabiliseerimise ja kiire arengu perioodidega. Stabiilsusperioodidel toimub dialoogiline tekstidevahetus samas sünkroonses kultuurlõiguses ja ühes sünkroonses lõikes on täheldatav asümmeetriline erinevate semiootiliste substruktuuride kooslus.

Dünaamilise oleku perioodil toimub ühe (“parem- või vasakpoolkeralise”) tendentsi järsk aktualiseerumine ja teise retsiprookne pärssimine. Kultuur tervikuna omandab jäigemalt organiseeritud ja monoliitse iseloomu. Eriti puudutab see tema metastruktuuri tasandit. Kultuuri sisemisest vaatepunktist paratama-

¹⁴Lihhatšov 1969: 18–19. Ülaltoodud tsitaadis räägib Lihhatšov Lääne-Euroopa arhitektuurist romaani ja gooti stiili piiril.

tu polüstruktuursus viiakse kultuurivälisesse ruumi, perifeeriasse, kus see moodustab dünaamilise reservi. Dialoog paigutub dia-krooniateljele. “Suured stiilid” toimivad kompaktsete sõnumite-na, mida kultuuri dünaamilised koostisosad vahetavad sisekom-munikatsiooni aktis. Denotatiivse maailma või immanentse se-miootilise struktuuri poole pöördumise pulseeriv vaheldumine sä-testab ka protsessi teise poole — impulsside vahetamise kultuu-rivälise reaalsusega. Aga nii nagu välised stiimulid, et saada ini-mese teadvuse faktideks, peavad läbima inimese kesknärvisüsteemi ja muutuma vastavalt selle keele seadustele, nii teisenevad ka kultuurivälised impulsid kultuurisüsteemi sisenedes vastavalt sel-le keelte seadustele, genereerides isekasvatavat infolaviini, s.t kul-tuuri dünaamilist arengut.

Kirjandus

- A r t a u d, Antonin 1975. *Esseid ja kirju*. Tlk Ott Ojamaa. (Loomingu Raamatukogu.) Tallinn: Perioodika
- A r t a u d, Antonin 1976 [1938]. *Le Théâtre et son double*. Paris: Gal-limard
- B l a g o v o 1885 = *Рассказы бабушки: Из воспоминаний пяти поколений, записанные и собранные ее внуком Д. Благово*. Санкт-Петербург
- D e r ž a v i n 1957 = Державин, Г. Р. *Стихотворения*. Ленин-град
- G o g o l 1951 = Гоголь, Н. В. *Полное собрание сочинений*. В 14 томах. Т. 7. Москва
- I v a n o v 1978 = Иванов, В. Вс. *Чет и нечет: Асимметрия мозга и знаковых систем*. Москва
- J a k o b s o n, S a n t i l l i 1985 = Якобсон, Р. О. (совместно с К. Сантилли). Мозг и язык: Полушария головного мозга и языковая структура в свете взаимодействия. — Р. О. Якоб-сон. *Избранные работы*. Москва
- J e f i m o v 1900 = Ефимов, И. В. Из жизни каторжных Ил-гинского и Александровского винокуренных заводов 1848–1853. — *Русский архив*, № 2

- Lihhatšov 1969 = Лихачев, Д. С. Барокко и его русский вариант XVII века. — *Русская литература*, № 2
- Modzalevski 1926 = Модзалевский, Б. Л. *Роман декабриста Каховского, казненного 13 июня 1826 года*. Ленинград
- Newton, John 1978. Dialogue and Development. — A. Lock (ed.). *Action, Gesture and Symbol: The Emergence of Language*. London; New York; San Francisco, pp. 32–40
- Nikolajenko 1983 = Николаенко, Н. Н. Функциональная асимметрия мозга и изобразительные способности. — *Труды по знаковым системам* = *Works on semiotics* = *Tööd semiootika alalt* [= *Sign Systems Studies*], Т. 16, с. 84–98
- Platon 1863 = Платон. *Сочинения*. Ч. 3. Санкт-Петербург
- Poety 1971 = *Поэты 1790–1810-х годов*. Ленинград
- Pumpjanski 1937 = Пумпянский, Л. В. Тредиаковский и немецкая школа разума. — *Западный сборник*. Вып. 1. Москва; Ленинград, с. 160–167
- Rosenfeld 1983 = Розенфельд, Ю. В. «Молчаливый» обитатель правой части мозга: Особенности правополушарной специализации психических функций. — *Труды по знаковым системам*, Т. 16, с. 99–105
- Rousseau 1913 = Руссо, Ж.-Ж. *Эмиль, или О воспитании*. Санкт-Петербург
- Tolstoi, Lev 2016. *Sõda ja rahu*. Tlk Eduard Suursepp, Oskar Truu, Virve Krimm. Tallinn: Varrak
- Tredjakovski 1963 = Тредиаковский, В. К. *Избранные произведения*. Москва; Ленинград
- Uspenski, Boriss 2013 [1971]. *Ikoonisemiootikast*. — B. Uspenski. *Vene kultuuri jõujooni*. Tlk Peet Lepik. Tartu: Ilmamaa, lk 439–527

JURI LOTMAN (1922–1993), maailmakuulus semiootik ja kirjandus-teadlane. *Akadeemias* on temalt varem ilmunud “Vestlus vabamüürlustest valgustuse valguses” (1992, nr 2, lk 227–241; tlk E. Parhomenko); “Semiosfäärist” (1992, nr 10, lk 2019–2043; tlk K. Pruul); “Kaas-aegsus Ida ja Lääne vahel” (1994, nr 1, lk 3–13; tlk K. Pruul); “Kultuuri fenomen” (2002, nr 12, lk 2644–2662; tlk S. Salupere); “Mittememuaarid” (2007, nr 3, lk 451–480; nr 4, lk 746–779; tlk M. Salupere); “Mälu kulturoloogilises valguses” (2013, nr 10, lk 1731–1735; tlk S. Salupere) ja “Kultuurimälu” (2013, nr 10, lk 1736–1746; tlk S. Salupere).



JURI LOTMANI visand

EKSISTENTSIAALNE LOTMAN

Rein Veidemann

1. SISSEJUHATUS

Kui 2003. aastal tähistati ulatuslikult kahe sajandi täitumist Eestis rahvusele ja rahvuskirjandusele aluse pannud eepose *Kalevipoeg* (ilmunud 1857–1862)¹ looja Friedrich Reinhold Kreutzwaldi sünnist (14./26. detsember 1803 – 13./25. august 1882), siis sünniaastapäeva eel toimunud pidulikul koosolekul “Fr. R. Kreutzwald 200” Eesti Teaduste Akadeemia majas Tallinnas 28. novembril 2003 pidas tähelepanuväärse kõne kirjandusteadlane Jaan Undusk. Selle pealkirjaks oli “Eksistentsiaalne Kreutzwald”. Kõne teksti avaldas nädalaleht *Eesti Ekspress* oma lisa “Areen” 11. detsembril 2003 (Undusk 2003). Esmakordselt ilmus see täiskujul ligemale aasta hiljem ajakirjas *Vikerkaar* ning väikes-te täiendustega 2016. aastal Jaan Unduski autorikogumikus *Eesti kirjanike ilmavaatest*.²

Õieti omistab Undusk esimese “eksistentsiaalse eestlase” tiitli Kreutzwaldi eelkäijale ja sõbrale Friedrich Robert Faehlmannile (1798–1850), kelle esimeseks järgijaks omakorda olevat Kreutzwald ise (Undusk 2016: 122). Kreutzwaldi “eksistentsiaalsus” kultuurihoiakuna lähtub Unduski tõlgenduses eestlaste ahistatud seisundist Vene impeeriumis, koguni lootusetust piirulukorrast

¹Vt Undusk 1994: 148: “Hoolimata teravast kriitikast, mis “Kalevipoega” algusest peale saatis, sai temast eesti rahvustunde ideoloogiline telg, rahvusliku ajaloomütoloogia, süvakujutelmade ja mõttemallide ärataja, omamoodi vastupandamatu teos, mis tasapindse argipäeva all avas vanad maa-alused kambrid.”

²Undusk 2004, Undusk 2016: 114–139. Siinses artiklis esitatud seisukohad toetuvad raamatus ilmunud tekstile.

kultuurrahvana, mis teeb igast (kõrg)kultuurile pühendujast “loomingulise absurdisti” (samas: 127). Niisugusest loominguilisest absurdist olevat Unduski meelest kantud ka eepose kui iseseisvat elu elama hakanud “eestluse tüviteksti” loomine, sest “ei Faehlmann ega Kreutzwald ei näinud (oma tegevuse tippajal) eesti rahva tulevikku eestikeelse kultuurrahvana” (samas: 135).

Unduski Kreutzwaldi-eksistentsiaalsus meenus esmalt, kui olin juba kümmekond aastat tagasi lugenud *Jalutuskäike Lotmaniga* (M. Lotman 2010a), mis ajendasid mind hiljem naasma tema kirjavahetuse juurde (Lotman 2007a), üle lugema Lotmani kaasteelise ning Lotmani Tartu (riikliku) ülikooli vene kirjanduse kateedri õppejõu kohale kutsunud Boriss Jegorovi ülevaateid Lotmani elust ja loominguist (Jegorov 1999), Lotmani teadusliku testamendina võetavat (M. Lotman 2001: 215) monograafiat *Kultuur ja plahvatus*³ ning Lotmani esseid hirmust, juhuslikkusest ja segadusest (Lotman 2007b).

Leidsin mitmeidki ühisjooni Kreutzwaldi ja Lotmani eluloost, kultuurihoiakust ning loominguist. Kõigepealt olid mõlemad, üks 19. ja teine 20. sajandi suurmees, pärit ühest ja samast geokultuurilisest piirkonnast, mis nende eluajal oli osaks autoritaarsest või totalitaarsest Vene impeeriumist (aastatel 1721–1917 Venemaa keisririik, 1922–1991 Nõukogude Sotsialistlike Vabariikide Liit). Mõlemad, Kreutzwald Võrus, Lotman Tartus, elasid ja tegutsesid omakorda geograafilises perifeerias. Mõlemad iseloomustas valgustuslik ratsionalism. Humanitaarteadlane Lotman pidas end eeskätt õpetajaks ning tema ülikooliloengud ja seminarid olid paljuski loominguiliseks laboratooriumiks. Võru linnaarst Kreutzwald oli enne ülikooli arstiteaduskonda astumist 1826 töötanud kaks aastat, 1823–1825 koduõpetajana.

Valgustusliku eluhoiaku kõrval oli mõlemas mehes piisaval määral romantikutki. Kreutzwaldi luuletajahing leidis lisaks *Kalevipojale* väljenduse kolmes luulekogus (*Angervaksad*, 1861; *Viru lauliku laulud*, 1865 ja *Rahunurme lilled*, I 1871, II 1875). Lotmani iseloom avanebki aga tema kaasteeliste-kolleegide ja õpi-

³J. Lotman 2001. Monograafia jäi viimaseks Juri Lotmani eluajal ilmunud teoseks (1992, Moskva kirjastus Gnosis).

laste mälestustes kirklik-romantilise idealismi paradigmas, milles süsteemne mõtlemine toimis sümbioosis lennuka kujutlusvõimega. Lotmani õpilane ja kolleegist mantlipärija Peeter Torop on Lotmani fenomenist kõneldes rõhutanud Lotmani iseloomu teraviklikkust, teadlase ja isiksuse lahutamatust (Torop 2010a: 373). Teaduse eetilised põhimõtted on Lotmanile seesama mis arstile Hippokratese vanne. *Last not least*, ühisjoonena võiks võtta sedagi, et nii nagu Kreutzwaldi eepos *Kalevipoeg* hakkas elama oma elu, kujunedes eesti kultuurikaanoni üheks tugipiilariks, nii on Juri Lotmani elutöö kultuurisemiootikuna võetav eepilise kangana, mille keskmes on Lotmani vermitud ning nüüdseks samuti oma iseseisvat elu elav “semiosfääri” (*resp.* “semioosi”, “semiootilise universumi”) mõiste (Lotman 1999: 10–11).

Ent mis seob kahte Eesti ühiskonna- ja kultuuriloos monumentaalset isikut “eksistentsiaalsuse” pinnal? Miks olen võtnud Juri Lotmanitki nimetada “eksistentsiaalseks”? Järgnevalt püüan selgitada oma nimetamiskatset n-ö kolmes vaat(l)uses: Juri Lotmani elu- ja loomingu lugu; Lotmani käsitus “piirist” ja küsimus “lõpu” mõistest (*resp.* surmast). Enne vaat(l)usi vajab aga “eksistentsiaalsuse” tunnus ise selgitavat kommentaari.

2. EKSISTENTSIAALSUS — EKSISTENTSIALISM

20. sajandi mõttevoolude eestikeelses ülevaates tõdeb “eksistentsialismi” peatüki autor Tarmo Tirol põhjendatult, et inimlikule olemasolule orienteeritud “eksistentsialism” on väga laia tähendus- ja kasutusväljaga (Tirol 2009: 311). Ta peatub põgusalt eksistentsialismile filosoofilis-teoloogiliste töödega aluse pannud Taani mõtlejal Søren Kierkegaardil (1813–1855), osutades seejuures, et Kierkegaard ise ei kasutanud veel seda mõistet. Mõiste “eksistentsialism” võttis kasutusele Prantsuse filosoof, näitekirjanik ja kriitik Gabriel Marcel (1889–1973), kes iseloomustas niimoodi Jean-Paul Sartre’i (1905–1980) filosoofiat. Tirol artiklis leiavad samuti viitamist Karl Jaspers (1883–1969), Martin Heidegger (1889–1976), Miguel de Unamuno (1864–1936), Simone de Beauvoir (1908–1986), Albert Camus (1913–1960) ning eksistentsialismi eelkäijad Augustinus (354–430), Blaise Pascal

(1623–1662) ja Friedrich Nietzsche (1844–1900). Võib öelda, et loetletud mõtlejad moodustavadki eksistentsialismina võetava filosoofia tuumiku. Mitu neist, nagu Marcel, Sartre, Unamuno ja Camus, on tuntud ka kui eksistentsialistlikud kirjanikud. Ühe keskse teemana eksistentsialismis nimetab Tirol inimolemise autentsuse probleemi, s.t kuidas olla ise (samas: 313). Iseolemine eeldab valikuvabadust, aga ühtlasi ka vastutuse võtmist. Olemise autentsus pannakse proovile piirulukordades.

Põhimõtteliselt on kogu eneseteadvustatud inimelu raamiks sünnijuhus ja surma paratamatus (ettemääratus). Eksistentsiaalsus, mis suhestub eksistentsialismi mõttevooluga nii, nagu tunnetus suhestub tunnetuse refleksiooni ja kirjeldusega, kujutab endast inimliku olemise (olemasolu) avanemist lõplikkuseteadvuse taustal ehk eksistentsi eelnemist olemusele (Sartre 2007: 22). Pidev valikulisus identiteediloomes ja sellest tulenev vastutus enda ja teise ees (*resp.* eksistentsiaalne eetika) ning lakkamatu mäng või võitlus võimatu, ületamatu, paratamatu ja võimaliku, ületatava, juhuslikkuse vahel teevad eksistentsiaalsusest kestvalt dünaamilise fenomeni,⁴ mis on leidnud fikseerimist näiteks prantsuse eksistentsialismi ühe esinduskuju Albert Camus' mõtteloomingus "mässava inimese" metafoorina (Camus 1996).

Pean vajalikuks rõhutada, et juhusliku sünni ja paratamatu surma vahele jääva "elamise absurdi" (põhjuseks asjaolu, et inimene on jäetud maailma iseenda hooleks, talle antud aeg ja ruum on eksistentsiaalselt piiratud ja lõplik, "kus kõik, absoluutselt kõik hävib", Undusk 2016: 123) kõrval on ka n-ö alamastme absurdseid olukordi ja seisundeid, tingituna ühiskonnaelu sellest või teistsugusest korraldusest (autokraatne või totalitaarne võim, bürokraatia, tsensuur jms). Nii "eksistentsiaalse Kreutzwaldi" (näiteks *Kalevipoja* eepost trükiti lugude kaupa poliitilise mimikrina otsekui teaduslikku väljaannet, mis selliselt pälviski 1860. aastal

⁴Veidemann 2010: 180. Vt ka Undusk 2016: 129: "Eksistents ei ole muud kui pidev silmitsi seismine oma olemise piiridega — ja selles seisundis langetatav, või õigemini langev, isiklik valik. Eksistents ei saa "olla", see on tema erinevus olemisest. Eksistents kujuneb välja üksnes eetilistes valikutes, enesele ilma nähtava põhjusest vastutuse võtmises."

Keiserliku Peterburi Teaduste Akadeemia auhinna, pool Demidovi auhinnast; rahvaväljaanne trükiti aga tsensuuri vältimiseks 1862. aastal hoopis Soomes Kuopios) kui ka järgnevalt kirjeldatava “eksistentsiaalse Lotmani” puhul võib ridamisi leida niisuguseid absurdiolukordi.

3. EKSISTENTSIAALSUSE AVALDUMINE LOTMANI ELULOOS

Autobiograafilisi memuaare, mida Juri Lotman dikteeris pärast aju osalist halvatust 1989. aastal, on ta ise nimetanud “mitte-memuaarideks” põhjendusega, et üheaegselt jutustusega oma elust ja teekaaslastest analüüsis ta samas jutustatavat teksti, kommenteerides seda ajaloolase positsioonilt (M. Lotman 2010b: 10).

Lõviosa mitte-memuaaridest hõlmavad sõjamälestused. 1939. aastal oli Lotman astunud Leningradi ülikooli filoloogia-teaduskonda, seejuures tänu “punaste kaantega küpsustunnistusele” (Lotman 2010a: 33) sisseastumiseksameid tegemata. Aga juba aasta pärast, ülikooli teisel kursusel 1940 kutsuti ta sõjaväeteenistusse. Lotman meenutab, et ajavahemik ülikooli astumisest kuni sõjaväkke ja seejärel sõtta minekuni oli üks õnnelikumaid tema elus. Ehkki aastail enne sõda leidsid aset Stalini repressioonid, mis paljudele intellektuaalidele, aga ka osale armee juhtkonnast lõppesid mahalaskmise või Siberi-vangistusega. Võimu repressiivsus, ahistamine, tsensuur, ettekirjutused, isikuvabaduste piiramine — terve “komplekt” totalitaarsele režiimile omaseid võtteid ja vahendeid jääb varjuna saatma Lotmani kogu järgnevat elukaart.

Kõik sõjad on piirulukorrad. Ehkki neid minnakse võitma (ründesõjad) või päästma riigi ja rahva õigust olemasolule (kaitse-sõjad) või kehtestama ühe või teise grupeeringu ülemvõimu (kodusõjad), tõuseb kõigis sõdades keskeks elu ohverdamine. On sümptomaatiline, et filosoofilise mõistena võttis Saksa-Šveitsi psühhiaater ja eksistentsifilosoof Karl Jaspers “piirulukorra” (*Grenzsituation*) kasutusele just vahetult pärast I maailmasõda 1919 oma esimeses filosoofilises teoses *Psychologie der Weltanschauungen* (Maailmavaadete psühholoogia). Just piirulukor-

ras seisab inimene silmitsi oma eksistentsiga, milles emb-kumb, ellujäämine või surm, muutuvad võimalusena käegakatsutavaks, külvates halvavat hirmu või hoopis vastupidi, hüsteerilist eufooria.

Sõjast on raske kirjutada, sest seda, mida sõda täpselt tähendab, teavad ainult need, kes pole seal kunagi olnud. See on sama, mis kirjeldada mõõtnatut ruumi, millel puuduvad kindlad piirid ja sisemine ühtsus,

tõdeb Lotman (2010a: 67), kes Nõukogude armee 437. suurtükiväepolgu (ülemjuhatause reserv) telefonistina käis jalgsi läbi kogu sõjatee 1941–1945, alates taganemisest Lääne-Ukrainast Kaukaasia mägedeni ja sealt pealetungiga kuni Berliin-Brandenburgi linnastusse kuuluva Potsdamini välja. Lisaks veel aasta ootamist demobiliseerimiseni 1946. Tähelepanuväärne ja ühtlasi piirulukorrale osutav on Lotmani tunnistus, et meeololu oli kõigil sõja-aastatel kaotustele ja võitudele vaatamata reibas, mida võib tõlgendada füüsilis-vaimsete jõudude koondamisena ellujäämise nimel. Tõeline äng olevat tabanud aga sõja lõppedes, sest “tuli aeg meenutada ja anda endale aru sellest, mida neil aastatel oli püüdnud tõrjutud” (samas: 75). Alles siis andsid endast märku läbielatud traumad, mis paljude jaoks viisid enesetapuni.

Lotmani sõjateel oli mitu episoodi, milles piirulukord omandas selge ja konkreetse vormi. Kahest juhtumist vahetult pärast sõda on Lotman jutustanud oma pojale Mihhailile. Esimene neist leidis aset Saksamaal, kus Lotman sattus juhuslikult kokku täisrelvis sakslaste üksusega, kes veel ei teadnud, et sõda oli nädal tagasi lõppenud. Lotmani päästis kindlast hukkumisest külma-verelisuus ning hea saksa keele oskus. Vahejuhtum lõppes hoopis sakslaste allaandmisega Lotmanile. Teine episood pärineb aga 1946. aastal Leedust, kus Lotman demobiliseerituna viibis juba puhkekodus. Õhtuhämaruses jalutanud ta valges särgis metsas, kus kohtas purjus miilitsat, kes haaras relva, et teda metsavenna pähe maha lasta. Miilits tulistanudki paar korda, õnneks tabamata paanikas mööda sirget metsateed pagevat Lotmanit. See juhtum, mida Lotman oma valge särgi kandmise pärast tagantjärele kirus, sest polevat paremat sihtmärki kui valge rõivas pimedas metsas —

see olnudki Lotmani sõnul ainus kord, mil ta irratsionaalset hirmu üle elanud. (M. Lotman 2010b: 18.)

Nagu ülalpool öeldud, varjutasid Lotmani sõjajärgsetki elu nõukogude režiimi survestamised. Juudi rahvusvähemuse vaenamine ning kosmopolitismivastane võitlus koos absurdsete ülekuulamis- ja süüdistuskoosolekutega jätsid Lotmani ilma teadusliku ja pedagoogilise töö võimalusest sõjajärgses Leningradis. Ent kolimine Tartusse, vene kirjanduse õpetaja töö õpetajate instituudis ja seejärel üleminek õppejõuks ülikooli vene kirjanduse kateedrisse — selle võttis Lotman vastu kingitusena, mille eest jäi tänulikuks surmani. Sügavalt eetilise inimesena väljendab ta oma mälestustes kahetsust, et eesti keele mittetundmine ning “andestamatu rumalus” takistasid teda mõistmast olude kogu traagilisust, kuhu ta sattunud oli (Lotman 2010a: 95).

Ometi just Lotmani-aegsest ülikooli vene kirjanduse kateedrist kujunes vaba loomingulise mõtlemise pesa, millest koorus kõigi takistuste ja kitsenduste kiuste Lotmani kultuurisemiootika koolkond. Selle algfaasis, 1964. aasta hilissuvel Tartu ülikooli Kääriku spordibaasis toimunud esimesegi struktuuralsemiootikaalase suvekooli nimeks pakkus Vladimir Uspenski semiootika eufemismina “sekundaarsed modelleerivad süsteemid”. Uspenski mälestusest selgub, et ta ei varjanud ettepaneku mängulist iseloomu, mis oli mõeldud võimude tähelepanu hajutamiseks. Ent selles näiliselt mõistetamatus sõnade kombinatsioonis nägi Lotman, vastupidi Uspenskile, heuristilist potentsiaali. (Uspenski 2010: 404–405.) Nõnda jäidki “sekundaarsed modelleerivad süsteemid” mõneks ajaks tähistama kultuurisemiootikat, osutades kultuuri struktuursele toimemehhanismile. Selsamal 1964. aastal algatas Juri Lotman ka maailmas ühena esimestest semiootikaalastest jätkväljaannetest “Tööd märgisüsteemide alalt” (algselt *Труды по знаковым системам*, nüüd ingliskeelse paralleelpealkirjaga *Sign Systems Studies*), mis ilmub tänini.

Lotmani vaenamine tipnes õpetlase korteri läbiotsimisega ning KGB erimääruse koostamisega 1970. aastal. “Eksistentsiaalsus” ilmnebki Lotmani eluloos stoilise murdumatusena, headuse ja avalioleku vastu seadmises kitsarinnalisusele, kadedusele; pühendumisena peamisele, milleks Lotmanile oli teadus, õpetamine

ja koolkond. Kujukalt on selle oma mälestuses kokku võtnud vene värsiuuriija Vadim Bajevski (1929–2013):

Kui ma mõtlen JL-ist, inimesest, kes elas üle sõja, pidi taluma demagoogilisi süüdistusi, läbiotsimisi, tagakiusamist, vaesust, kasvatas üles suure perekonna, sai Puškini ja tema ajastu, 18.–19. sajandi vene kultuuri parimaks tundjaks, tõi kirjandusteadusesse struktureaal-semiootilised meetodid ning sai selle suuna üheks loojaks, teadlasest, kes ei olnud teaduses üksnes uurija, vaid ka kunstnik, ning seda kõike ilma kaeblemiseta, ilma märtripoosita, alalistel naljadega — kui ma otsin mingisugust seletust sellele unikaalsele nähtusele, mida kõigele vaatamata seletada ei saa, tuleb mulle ikka ja jälle pähe üks Bergsoni filosoofia põhilistest mõistetest, mis on laenatud eksistentsialistidelt — *élan*. See tähendab ühtne, võimas, kaunis elutung, *élan vital*.⁵

Autobiograafilised “Mitte-memuaarid” lõpetab Lotman talle iseloomulikult kõrvaltvaataja-analüüsija positsioonilt. Teaduse, sh ka tema rajatud Tartu semiootikakoolkonna arengut võrdleb ta mao kasvamisega nahavahetuse teel. Selleks et truuks jääda iseendale, peab kultuuri areng õigel ajal järsku muutuma. “Teadusliku elu jooksul tuli mul koos Tartu koolkonnaga korduvalt vana nahka maha ajada,” tõdeb Lotman, lisades, et nüüd on vana põlvkond lavalt lahkumas. Ja kui kurvastavad poleks ka selle lahkumise üksikasjad, on see ometi möödapääsmatult vajalik (Lotman 2010a: 117).

4. “PIIRI” MÕISTE EKSISTENTSIAALNE ASPEKT

Olen “piiri” mõistet kui Lotmani kultuurisemiootika üht universaali käsitlenud juba enam kui tosina aasta eest,⁶ eristades pii-

⁵Bajevski 2010: 467. Henri Bergson defineerib mõistet “eluhuog” nii: “*Elu hoog*, millest me räägime, seisneb kokkuvõttes loomishoogudes. Ta ei saa luua absoluutselt, sest ta leiab eest aine, see tähendab enese liikumisega vastupidise liikumise. Kuid ta võtab selle aine, mis on ehtne paratamatus, oma valdusse ning kaldub sinna sisestama võimalikult suurt määratuse ja vabaduse hulka” (Bergson 2005: 251).

⁶Veidemann 2008. Vt ka raamatus Veidemann 2010: 72–83. Järgnevad osundused ja refereeringud lähtuvad raamatus avaldatud tekstist.

ri positsioneerings eristavat/lahutavat, tõlgendavat ja lakkamatu liikumise funktsiooni. Kui Lotmani varasemas mõtteloomingus prevaleeris strukturealne lähenemine — aga struktuuri põhiolemus rajaneb Ferdinand de Saussure'i traditsioonis (*langue* ja *parole* ehk keel ja kõne) tähistaja-tähistatava binaarsussuhtel —, mis kultuuri, sh kunstikultuuri artefaktide kirjeldamisel “laienes” sotsiaalse ja individuaalse, virtuaalse ja aktuaalse, abstraktse ja konkreetse, koodi ja teate, sünkroonia ja diakroonia, normi ja stiili, süsteemi ja selle realiseerumise puhuti vastanduvaks eristamiseks, siis alates 1984. aastast, mil ilmus Lotmani artikkel “Semiosfäärist”,⁷ ilmneb piir üha rohkem kui üleminek, kui teisendaja, semiosfääri ehk mõttelise ruumi raamija, aga ka “piiride rägastik” semiosfääris endas (Torop 1999: 398).

Selleks ajaks oli Lotman ise juba ka loobunud lingvistilisele strukturalismile iseloomulikust rangest binaarsusest. Piiris hakati nägema tõlkemehhanismi. Üks Lotmani viljakamatest tõdemustest kõlabki nii: “mõtlemise elementaarne akt on tõlge” ja “tõlkimise elementaarne mehhanismiks on dialoog” (Lotman 1990: 143). Lotman võrdleb piiri kelme või membraaniga, tõstes esile võimalust seda läbida. Oma loomingu hilisemas faasis ning vaimse testamendina võetavas *Kultuuris ja plahvatuses* (J. Lotman 2001) jõuab Lotman kultuurisemiootika ontoloogilisele ehk olemusõpetuslikule tasandile, mis leiab kuulutamist juba teose avalauses:

Igasuguse semiootilise süsteemi puhul on põhiküsimuseks esiteks tema suhe välise, süsteemi *piiride* taguse maailmaga [minu sõrendus — R. V.] ning teiseks staatika ja dünaamika vahekord. Viimase küsimuse võiks sõnastada ka nii: kuidas saab süsteem areneda, säilitades samas oma identiteedi?

Selline üleminek võib teostuda evolutsiooniliselt, aga ka plahvatuslikult. Viimasel juhul omandab eksistentsiaalse, s.t piirolu tähenduse bifurkatsiooni- ehk kahenemispunkt. Kahenemispunkti mõiste laenas Lotman vene päritolu Belgia füüsiku Ilya Prigogine'i kaosteorias. Ennustamatusel, mis kaasneb kahenemispunktiga, on Prigogine'i väitel sarnasust kirjandusteosega:

⁷Lotman 1984. Eesti keeles vt Lotman 1999: 9–35.

esimeses peatükis algab romaan hetkeseisu kirjeldusega, kuid on siiski avatud mitmetele võimalikele arenguteedele ja selles ongi lõppeks lugemise nauding: avastada, missugust võimalikku arenguteed kasutatakse (Prigogine 1995: 2148).

Teineteisega lahutamatu seotud kord ja korratus tekivad kaoses üheaegselt. Universum on tekkinud korratusest, milles hõljub korrapära.⁸ Lotmani veendumusel toimib kultuur samamoodi: korrastades ümbritsevat semiosfääri — kultuur ise on osa semioosisest —, “haarates” sealt üksikuid segmente, tekib kultuuris endas samal ajal korratuse saarekesi (vastu- ja allkultuurid), mis ärgitavad kultuuri kohanema nendega. Nõnda korrastub kultuur ka sisemiselt. (Lotman 1999: 15.)

Omaette uurimusliku artiklina võetavas järelsõnas Juri Lotmani kultuurisemiootiliste esseede valimikule *Hirm ja segadus* (Lotman 2007b) meenutab Mihhail Lotman Prigogine'i töedes sisalduvate ideede olulisust Juri Lotmanile, sest “need langesid kokku tema intuitsiooniga kunsti süvaolemuse kohta: plahvatuslike protsesside puhul muutub kunst oluliseks tunnetusmeetodiks” (Lotman 2007: 157). Ent Mihhail Lotmanil on lisada eriti siinse artikli kontekstis veel üks võtmete: “Märgistatus on kultuurisemiootikas eksistentsi alus.” Võib tunduda paradoksaalne, aga seda see ongi, et semiosfäär on ümbritsetud semiootilisest kaosest. Kaoses puudub kord ja tähendus. Samal ajal kujutab kaos aga endast Mihhail Lotmani sõnul semiootilist algmateriat, *materia prima*'t, “kust kõik tähendused tulevad ja kuhu nad ka suubuvad” (samas).

Põhjus on selles, nagu Juri Lotmani *Kultuurist ja plahvatuses* ilmneb, et “[k]ultuuri enesekirjeldus muudab tema piiri eneseteadvusfaktiks. [...] Eneseteadvushetk määrab kindlaks kultuuri piirid” (J. Lotman 2001: 195–196). See tähendab, et piir toimib millegi võimaliku esiletoomises, varjatuse avalikustamises. Ent juba enne piiri peab olema valmisolek paista laskmiseks, peab olema see, millelt miski paistab. Kommenteerides 20. sajandi eksistentsialistlikku mõtet oluliselt mõjutanud Martin Hei-

⁸Prigogine'i teooriast ning selle kriitikast lähemalt vt Mets 2007. Vrd Kuusk, Mets 2019.

deggeri peateose *Olemine ja aeg* (Sein und Zeit, 1928) üht kaksikmõistet *geworfene Entwurf* ("heidetud vallaheit"), ütleb Tõnu Luik asuvatki selles olemise tähenduse ehk ajalisuse.⁹ Sel taustal saab mõistetavaks ka Lotmani juba 1980. aastate algul esitatud veendumus, et

tekst võib eksisteerida (see tähendab, võib olla sotsiaalselt teadvustatud kui tekst), kui sellele on eelnenud teine tekst, ja et igale arenenud kultuurile peab olema eelnenud arenenud kultuur (Lotman 2007a: 73).

Enamgi veel, Boriss Uspenskile 19. märtsil 1982 läkitatud kirja postskriptumis, kust eelnev tsitaat on võetud — Lotman loeb sel ajal Vladimir Vernadski (1863–1945) õpetust biosfäärist, mis inspireerib Lotmanit võtma analoogina kasutusele mõistet "semiosfäär" —, järeldab Lotman, et

ka mõtet ei saa evolutsiooniliselt tuletada mittemõttest (iseasi on see, et nähtavasti ei ole õige eitada loomade mõtlemist ning võib-olla ei ole elu ilma mõtlemiseta [minu sõnenduse — R. V.] üldse võimalik) (samases).

Teisisõnu, siin leiab tunnistamist, et tegelikkuse kogemiseelus ja kogemise pärasituski (s.t tulevikus kogetav tegelikkus) on tunnetatav kui võimalikkus. Piir, mis lahutab olevat olematusest, kogetavat tegelikkust transtsendentsusest, võib küll ilmneda lõplikkuse kujul, ent see pole välistav lõplikkus. Sealpool piiregi võib olla tähendus.

5. "LÖPP! KUI KÕLAV SÕNA"

Selle luulevormis tsitaadiga Mihhail Lermontovi kirjast oma armastatule Varvara Lopuhhinale,¹⁰ kellele vaid kaksikümend

⁹Luik 2002: 76: "Heideggeri meelest olemise *Sinn* ei ole tähendus, mille meie millelegi omistame, vaid see, millel me midagi mõistame ehk millel me midagi kui võimalikkust endale avame (hilisema käsitluse järgi on see Heideggeril teatud avatuse valdkond, millelt inimene iseennast mõistab)."

¹⁰Eestikeelses tekstis ekslikult "M. Lopuhhinale", vt J. Lotman 2001: 181.

seitse aastat vanaks elanud poeet (1814. aastal sündinud Lermontov sai surma duellil 1841) oli pühendanud mitu luuletsükli, juhatab Juri Lotman sisse oma viimaseks jäänud raamatu viimase sisupeatüki. Otsekui semiootika manifest kõlab Lotmani tõdemus “Millel ei ole lõppu, sellel ei ole ka tähendust” (J. Lotman 2001: 181). Tähenduse tekkimiseks (*resp.* andmiseks) vajatakse mittediskreetse, s.t igas suunas ühtlaselt pideva ruumi segmenteerimist. Tegelikuses seostub see “surmamõtte erilise osaga inimese elus”, kunsti vallas aga omandab “lõpp” lausa dominantse seisundi (samas: 182). Semiootiline käsitlus suubub eksistentsiaalsusse tõdemusega traagilisest vastuolust elu enese lõpmatuse ja inimelu lõplikkuse vahel. Ent see avab veelgi sügavama vastuolu elu ja surma kategooriatest väljapoole jääva geneetilise koodi ja inimese individuaalse eksistentsi vahel. “Hetkel, mil individuaalne olemine saab teadlikuks olemiseks (teadvuse olemiseks),” selgitab Lotman, “muutub kogu see vastuolu anonüümse protsessi omadusest elu traagiliseks omaduseks” (samas: 183). See “teadvuse olemisest” tõusev “elu traagiline omadus” leiab selituse Hispaania eksistentsialistliku filosoofi ja kirjaniku Miguel de Unamuno juba 1913. aastal ilmunud peateoses *Inimeste ja rahvaste traagilisest elutundest* eksistentsiaalses küsimustes ja vastustes neile:

Miks tahan ma teada, kust ma tulen ja kuhu lähen, kust tuleb ja kuhu läheb see, mis mind ümbritseb, ja mida see kõik tähendab? Aga sellepärast, et ma ei taha surra täiesti ja tahan teada, kas ma pean surema lõplikult või mitte. Ja kui ma ei sure, mis saab minust siis? Ja kui ma suren, ei ole enam millelgi mõtet. On kolm võimalust: a) ma tean, et suren täiesti, ja siis jääb vaid paratamatu meelega; b) ma tean, et ma ei sure täiesti, ja siis lepin ma saatusega; c) mul pole võimalik teada ei üht ega teist, ja siis järgneb alistumine meelega või viimane esimeses, kas meelega või resignatsioon või resigneerunud meelega, ja võitlus. (Unamuno 1996: 42.)

Unamuno “surematuse näljast” (sellist pealkirja kannab “Lähete punktile”, kust pärineb ka tsiteeritud lõik, järgnev peatükk) kantud küsimused ning vastused on olemuselt antinoomilised, s.t “teadvuse olemises” puudub neile lahendus. Lotman näitab järgnevas arutluses, kuidas kultuurisfääris (*resp.* religioosses

teadvuses) püütakse ületada/vältida antinoomiat tsüklilisuse mudeliga (elu — surm — taassünd) või siis lülitades surma “min-gisse sünonüümi- ja antonüümivalikuid määravasse tähendustejadasse”, näiteks paratamatuse sidumine fataalsusega, leppimine vanadusega kaasnevate haigustega jms (J. Lotman 2001: 184–185). Ent puudutamata ei jää ka surma ületamise ja võitmise erivormina võetav enesetapp, mis teatavasti on keskseks küsimuseks Albert Camus’ *Sisyphose müüdi* esimeses osas, “Arutluses absurdist”.¹¹

“Lõpu” ja “alguse” temaatikat käsitles Lotman juba 1970. aastal ilmunud artiklikogumikus *Kultuuride tüpoloogiast*, mis lõi “pinnase kultuurisemiootika distsiplinaarse identiteedi tekkimiseks” (Torop 2010b: 9). Kuuest teesist koosneva arutluse kolmandas teesis rõhutab Lotman “alguse” ja “lõpu” kategooriate semiootilist fundamentaalsust. Need on algpunktideks, “millest võivad hiljem areneda nii ruumilised kui ka ajalised konstruksioonid” (Lotman 2010c: 76). Sellesama teesi neljandas alalõigus mööndakse sedagi, et “lõpu” mõiste ei pruugi mitte alati samastuda traagilise lõpuga. Tõepoolest, isegi elus endas võib olla õnnelikke lõppe. Näiteks vanadust krooniva loomuliku surma kohta kehtib prantsuskeelne fraseologism *belle mort*, ‘ilus, hea surm’. Kirjandus, teater, film praktiseerivad süžeedes aga sageli õnneliku lõppu (*happy end*). Lotman osutab aga sellelegi, et kõik “kuldse ajastu” tekstid kujutavad endast markeeritud algusega süsteemi, mille suhtes vaikimisi eeldatakse, et pärast harmooniast küllastatud ajastu saabumist “ajalooline liikumine peatub või lakkab olemast “ajalooline”” (samas: 78).

Juri Lotmanil on üks mälestuskirjutis maailmakuulsast filoloogist Roman Jakobsonist (1896–1982), mis põhjusel, et see ilmub esmakordselt vene keeles 1995. aastal,¹² seega poolteist aas-

¹¹Albert Camus: “On üksainus tõsine filosoofiline probleem: enesetapp. Otsustada, kas elu väärib elamise vaeva või ei vääri, tähendab vastata filosoofia põhiküsimusele.” (Camus 1989: 7.)

¹²Lotman 1995. Tekstist selgub, et kirjutamise aeg on 1983, sest nekroloogi Jakobsonile tellis Lotmanilt ajakiri *Keel ja Kirjandus* 1982. aasta sügisel.

tat pärast Juri Lotmani enda surma 28. oktoobril 1993, heidab oma mõtlusega surma kui lõpu üle võrdselt valgust nii portreeteritavale kui portreeterijale. Lisaks kinnitab see teesi lõpust kui tähenduse “vormistajast”.

Lotman kirjutab:

Suri jaoks on surm viimne eksam. Siiajäajate silmis omandab kogu ta elutöö, kogu ta elu tervikuna äkki sootuks uue tähenduse. Surnu ei viibi enam meie keskel — ta on nüüd üks neid, kelle nimed on kirjutatud raamatuselgadele, kelle mõtted, töö ja vaimusädelus on riivleisse ritta seatud. Teda — vähemasti siis, kui tegemist on õpetlase, poeedi või mõtlejaga — ei kõrvutata enam kolleegidega instituudist ega seltsimeestega, kes nagu temagi pretendeerisid kohale korteritaotlejate järjekorras või nõutasid tuusikut puhkekodusse, vaid nendega, kellele ei ole enam midagi vaja — Newtoniga, Puškiniga, Einsteiniga.

Siiajäajate jaoks on surm viimne õppetund. See, mida inimene on teinud, on jõudnud finaali, mille valgusel teod omandavad uue mõtte, olgu siis kehvakese või üleva, kuid alati ühtaegu lihtsa ja salapärase. Seda mõtet on vaja mõista, on vaja mõelda. Ma ei ruttaks kunagi nekroloogide kirjutamisega, need peab kirjutama aeg. (Lotman 2010b: 153.)

Kirjadest kolleegidele ja lähedastele selgub, et Lotman ise lähenes oma “viimsele eksamile” samasuguse stoilise väarikusega, nagu ta oli ka elanud. “Üldsegi tunnen ma nähtavasti sellepärast, et lähenen viimasele piirile, kõige rohkem puudust minevikust (palju rohkem kui igavast olevikust ja tulevikust, millest ma ei mõtle),” pihib Lotman 21. jaanuaril 1993 läkitatud kirjas Boriss Uspenskile (Lotman 2007a: 75). Teadlase kirm ning hool oma lähedaste, õpilaste ja kateedri tuleviku pärast jääb aga Lotmaniga lõpuni. Nii kirjutab ta Boriss Jegorovile 2. juulil 1993, et ei kurvasta üldsegi sellepärast, et viis eluaastat, mida saksa arstid talle pärast operatsiooni lubasid, hakkavad ümber saama. Palju murelikumaks tegevat teda hoopis see, kuidas temast maha jääjad hakkama saavad (samas: 47). Ljubov Kisseljovale ja Igor Černovile 19. veebruaril 1993 läkitatud kirja algus mõjub otsekui *de profundis* pöördumine: “Teie ja Miša [Juri Lotmani poeg Mihhail Lotman — R. V.] kui minu lähimate õpilaste ja mulle kallite inimeste poole võtan ma julguse pöörduda hauataguse palvega.”

Järgneb palve hoida vene kirjanduse kateedrit, mida Lotman peab oma kõige armsamaks tööks. “Ma lahkun murega kateedri pärast ja lootuses teile kui kateedri patriootidele.” (Samas: 45.)

Juri Lotman oli otsekui elav tõestus leedu-juudi päritolu Prantsuse eksistentsialisti Emmanuel Levinasi (1906–1995) “teisesuse” filosoofiale. Lotmanigi “ise” avanes teisele, temagi mõte ilmnes suhetes teise inimesega, ilmnes

ligimese läheduses, mis on vastutus tema eest, asumine tema asemele. [---] Üksnes teise inimese tähendus on vaieldamatu ning keelab ära tagasitõmbumise ja sulgumise omaenese teokarpi. Üks hääl tuleb teiselt kaldalt. Üks hääl katkestab juba öeldu ütlamise. (Levinas 2012: 333, 336.)

Me näeme seda tõestust ka Lotmani viimastes sõnades surivoodil. Lotmani õde Lidia Lotman meenutab:

Päev enne seda, kui ta surma eel teadvuse kaotas, tundis ta end äkki väga hästi, justkui uuestisündinuna. Samuti oli enne surma ka meie isal. Juri palus otsekohe tema juures valvaval Ljuba Kissel-joval helistada meile Tartust Leningradi ning öelda, et ta tunneb end hästi, lastes meil veelkord kogada lootuse rõõmu. Kuid see polnud viimane kord, mil avaldus tema hämmastav võime mõista teise inimese hinge, kaasa tunda. Oma viimastel elutundidel ütles ta oma arstile, Svetlana Denksile: “Täna öösel ma arvatavasti suren. Ärge kurvastage. Seda juhtub haigetega. Ei saa ju kõik paraneda!” (L. Lotman 2010: 257.)

6. KOKKUVÕTTEKS

Nii nagu “eksistentsiaalne Kreutzwald” on ka “eksistentsiaalne Lotman” võetav kujundina. See tähendab, et Lotmani kui õpetlase isiksus ning tema looming pole taandatavad “eksistentsiaalsusele”. Seda enam, et Lotman ise pole end selliselt eksponeerinud, vaevalt et tundnudki. Seda ei tundnud ka Kreutzwald. Inimese elu on aga kultuurisemiootilises lähenemises samuti võetav tekstina. Ja iga tekst omandab tähenduse tekstide koosluses, kuhu lülituvad nii arhi-, proto-, para- kui ka metatekstitid. Tähendus tekib erinevate tekstide ning tekstisiseste liikumiste ja üleminekute piiril. Lotmani kui teksti üks piirjooni ongi “eksistentsiaalsus”, mida

püüdsin avada kolmest, Lotmani biograafia ning tema mõtteloomingus käsitletud “piiri” ja “lõpu” kategooriate aspektist. Jääb üle vaid osutada, et kultuurisemiootika kui meetod ja mõtteviis on lähedane fenomenoloogiale. Ent samale paradigmatule toetub ka eksistentsialistlik mõttevool, milles “olemise” kategooriat ilmestavad binaarsed opositsioonid “algus — lõpp”, “vabadus — sõltuvus”, “seotus — lahknevus”, “tegelikkus (autentsus) — näilisus”, “lõplik — lõputu” ning kõigi nende staatust määrav või teisendav “piiri, *resp.* piirolu” mõiste.¹³

Kirjandus

- B a j e v s k i, Vadim 2010. *Élan vital*. Juri Lotman. — *Jalutuskäigud Lotmaniga*. Koost. M. Lotman. (Bibliotheca Lotmaniana.) Tlk Maria-Kristiina Lotman, Piret Lotman, Malle Salupere, Jüri Ojamaa. Tallinn: TLÜ Kirjastus, lk 451–481
- B e r g s o n, Henri 2005. *Loov evolutsioon*. Tlk Margus Ott, Heete Sakai. Tartu: Ilmamaa
- C a m u s, Albert 1989. *Sisyphose müüt*. Tallinn: Eesti Raamat
- C a m u s, Albert 1996. *Mässav inimene*. Tlk Leena Tomasberg. Tallinn: Vagabund
- J e g o r o v 1999 = Егоров, Б. Ф. *Жизнь и творчество Ю. М. Лотмана*. Москва: Новое литературное обозрение
- K u u s k, Piret, Ave M e t s 2019. Konstruktiivrealisti vaade teadusele ja selle rakendamise Ilya Prigogine'i looduseaduste kontseptsioonile. — Piret Kuusk. *Aegruum*. Tartu: Ilmamaa, lk 81–96
- L e v i n a s, Emmanuel 2012. *Teisiti kui olla ehk teispool olemust*. Tlk Kaia Sisask. Tallinn: TLÜ Kirjastus
- L o t m a n 1984 = Лотман, Юрий. О семиосфере. — *Труды по знаковым системам*. Tartu: Тартуский Государственный Университет, с. 5–23

¹³Soome juhtivamaid semiootikuid ning Tartu semiootikutegagi koostööd teinud Eero Tarasti, kelle kitsam spetsialiteet on olnud muusikasemiootika, pühenduski 1990. aastatel eksistentsiaalsele semiootikale. Vt Pärl-Löhmus 1996; Tarasti 2001.

- L o t m a n, Y. M. 1990. *Universe of Mind: A Semiotic Theory of Culture*. London — New York: I. B. Tauris & Co.
- L o t m a n 1995 = Лотман, Юрий. Последний экзамен, последний урок... Несколькo слов о Романе Якобсоне. — *Вышгород*, нр. 3, с. 36–40
- L o t m a n, Juri 1999. *Semiosfäärist*. Koost., tlk Kajar Pruul. Tallinn: Vagabund
- L o t m a n, Juri 2001. *Kultuur ja plahvatus*. Tlk Piret Lotman. Tallinn: Varrak
- L o t m a n, Juri 2007a. *Valik kirju*. Koost. M. Tamm. (Loomingu Raamatukogu, nr 8/9.) Tallinn: SA Kultuurileht
- L o t m a n, Juri 2007b. *Hirm ja segadus: Esseid kultuurisemiootikast*. Koost. M. Lotman. Tlk Kajar Pruul, Tiina Lias, Maria-Kristiina Lotman, Rein Veidemann. Tallinn: Varrak
- L o t m a n, Juri 2010a. Mitte-memuaarid. — *Jalutuskäigud Lotmaniga*. Koost. M. Lotman. (Bibliotheca Lotmaniana.) Tlk Maria-Kristiina Lotman, Piret Lotman, Malle Salupere, Jüri Ojamaa. Tallinn: TLÜ Kirjastus, lk 25–117
- L o t m a n, Juri 2010b. Mõni sõna Roman Jakobsonist. — *Jalutuskäigud Lotmaniga*. Koost. M. Lotman. (Bibliotheca Lotmaniana.) Tlk Maria-Kristiina Lotman, Piret Lotman, Malle Salupere, Jüri Ojamaa. Tallinn: TLÜ Kirjastus, lk 151–158
- L o t m a n, Juri 2010c. *Kultuuritüpoloogiast*. Tlk Kaidi Tamm, Tanel Pern, Silvi Salupere. Tartu: TÜ Kirjastus
- L o t m a n, Lidia 2010. Minu vennast. — *Jalutuskäigud Lotmaniga*. Koost. M. Lotman. (Bibliotheca Lotmaniana.) Tlk Maria-Kristiina Lotman, Piret Lotman, Malle Salupere, Jüri Ojamaa. Tallinn: TLÜ Kirjastus, lk 247–286
- L o t m a n, Mihhail 2001. Paradoksaalne semiosfäär: (Järeisõna). — Juri Lotman. *Kultuur ja plahvatus*. Tlk Piret Lotman. Tallinn: Varrak, lk 215–226
- L o t m a n, Mihhail 2007. Hirm ja segadus: irratsionaalse semioosi poole. — Juri Lotman. *Hirm ja segadus: Esseid kultuurisemiootikast*. Koost. M. Lotman. Tlk Kajar Pruul. Tallinn: Varrak
- L o t m a n, Mihhail (koost.) 2010a. *Jalutuskäigud Lotmaniga*. (Bibliotheca Lotmaniana.) Tlk Maria-Kristiina Lotman, Piret Lotman, Malle Salupere, Jüri Ojamaa. Tallinn: TLÜ Kirjastus
- L o t m a n, Mihhail 2010b. Saateks: Juri Lotmani jalutuskäigud. — *Jalutuskäigud Lotmaniga*. Koost. M. Lotman. (Bibliotheca Lotmaniana.) Tlk Maria-Kristiina Lotman, Piret Lotman, Malle Salupere, Jüri Ojamaa. Tallinn: TLÜ Kirjastus, lk 9–32

- L u i k, Tõnu 2002. *Filosoofiast kõnelda*. Tartu: Ilmamaa
- M e t s, Ave 2007. *Ilya Prigogine'i raamatu "Tõsikindluse lõpp. Aeg, kaos ja uued loodused"* filosoofiline analüüs ja loodusedadused käsitus. Magistritöö. [Käsikiri.] Tartu: Tartu Ülikool, dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/2839/mets_ave.pdf
- P r i g o g i n e, Ilya 1995. Ebastabiilsuse filosoofia. Tlk Triin Kallas. — *Akadeemia*, nr 10, lk 2142–2150
- P ä r l - L õ h m u s, Maarja 1996. Eksistentsiaalsemiootik Eero Tarasti. — *Kultuurileht*, nr 16, 26. aprill
- S a r t r e, Jean-Paul 2007. *Eksistentsialism on humanism*. Tallinn: Varak
- T a r a s t i, Eero 2001. *Existential Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press
- T i r o l, Tarmo 2009. Eksistentsialism. — 20. sajandi mõttevoolud. Toim. E. Annus. (Heuremata.) Tallinn—Tartu: TÜ Kirjastus, lk 311–317
- T o r o p, Peeter 1999. Semiootika piiril. — Juri Lotman. *Semiosfäärist*. Koost., tlk Kajar Pruul. Tallinn: Vagabund, lk 387–404
- T o r o p, Peeter 2010a. Lotmani fenomen. — *Jalutuskäigud Lotmaniga*. Koost. M. Lotman. (Bibliotheca Lotmaniana.) Tlk Maria-Kristiina Lotman, Piret Lotman, Malle Salupere, Jüri Ojamaa. Tallinn: TLÜ Kirjastus, lk 373–383
- T o r o p, Peeter 2010b. Eessõna. Tüpoloogia ja artoonika. — Juri Lotman. *Kultuuritüpoloogiast*. Tlk Kaidi Tamm, Tanel Pern, Silvi Salupere. Tartu: TÜ Kirjastus, lk 8–21
- U n a m u n o, Miguel de 1996. *Inimeste ja rahvaste traagilisest elutundest*. Tlk Ruth Lias. Tartu: Ilmamaa
- U n d u s k, Jaan 1994. Rahvaluuleteksti lõppematus: Felix Oinas, soome meetod ja intertekstuaalne "Kalevipoeg". — Felix Oinas. *Surematu Kalevipoeg*. (Keele ja Kirjanduse raamatusari nr 1.) Tallinn, lk 147–174
- U n d u s k, Jaan 2003. Eksistentsiaalne Kreutzwald. — *Eesti Ekspress*. Areen, 11. detsember, lk B10–B11
- U n d u s k, Jaan 2004. Eksistentsiaalne Kreutzwald. — *Vikerkaar*, nr 10/11, lk 133–152
- U n d u s k, Jaan 2016. *Eesti kirjanike ilmavaatest*. Tartu: Ilmamaa
- U s p e n s k i, Vladimir 2010. Jalutuskäigud Lotmaniga ja sekundaarne modelleerimine. — *Jalutuskäigud Lotmaniga*. Koost. M. Lotman. (Bibliotheca Lotmaniana.) Tlk Maria-Kristiina Lotman, Piret Lotman, Malle Salupere, Jüri Ojamaa. Tallinn: TLÜ Kirjastus, lk 391–436

Veidemann, Rein 2008. Piiri mõistest Juri Lotmani semiootikas. — *Keel ja Kirjandus*, nr 10, lk 803–814

Veidemann, Rein 2010. *Eksistentsiaalne Eesti: Käsitlusi eesti kirjandusest ja kultuurist 2005–2010*. Tallinn: Tänapäev

REIN VEIDEMANN (1946) on lõpetanud TRÜ eesti filoloogina 1974, filoloogiakandidaat 1984. Ajalehe *Tartu Riiklik Ülikool* toimetaja 1974–1977, Kirjandusmuuseumi teadussekretär 1977–1980, Keele ja Kirjanduse Instituudi nooremteadur 1980–1983, ajakirja *Looming* peatoimetaja asetäitja 1983–1986, ajakirja *Vikerkaar* peatoimetaja 1986–1989, KKI kirjandusosakonna juhataja 1990–1992, olnud Eesti Vabariigi Ülemnõukogu 1990–1992 ja Riigikogu liige 1992–1995, Kultuuriministeeriumi nõunik 1995–1998, ajalehe *Eesti Päevaleht* kultuuritoimetuse juhataja, TÜ dotsent ning kirjandusteooria õppetooli hoidja 1998–2000, TÜ eesti kirjanduse korraline professor 2001–2005, ajalehe *Postimees* kirjandustoimetaja; Tallinna Ülikooli Eesti humanitaarinstituudi kultuuriteooria osakonna professor 2005–2015, aastast 2016 emeriitprofessor. *Akadeemias* on temalt ilmunud artiklid “Eesti rahvuse kujunemine semiootilisest aspektist” (2000, nr 9, lk 1811–1823), “Mõistatuslik Eesti: Katse käsitleda eesti (taas)iseseisvumisprotsessi marginaalsuse paradigmat” (2003, nr 6, lk 1123–1144), “Isetekkeline eksistentsialism — eesti kultuuri ideoloogiline kood?” (2006, nr 6, lk 1191–1201) ja “Oskar Lutsu *Kevade* ja eesti kultuuri oikumeeniline struktuur” (2008, nr 12, lk 2595–2604) ning arvustused Mart Laari teose *Rahvuse süünd* (2016, nr 7, lk 1286–1291), Cornelius Hasselblatti *Eesti kirjanduse ajaloo* (2016, nr 10, lk 1860–1871) ja Rebekka Lotmani *Eesti soneti* (2019, nr 8, lk 1501–1504) kohta.

JURI LOTMAN JA TÄNAPÄEVA KULTUURIAJALUGU

Marek Tamm

Kultuurisemiootika ja kultuuriajalugu on sugulashinged — vähemalt lotmanlik kultuurisemiootika ja nn uus kultuuriajalugu (Hunt 1989). Nii nagu kultuurisemiootikuid, ei huvita ka kultuuriajaloolasi mitte kogu tegelikkus, vaid selle semiootilised mudelid — representatsioonisüsteemid. Mõlemad uurivad *homo culturalis*'t — tähendust otsivat liiki, “kes januneb oma olemasolu tähenduse järele ning on selle otsinguil leiutanud müüdid, kunsti, rituaalid, keele, teaduse ja kõik teised kultuurinähtused” (Danesi, Perron 2005: 9).

Lotmani jaoks on ajalooline ja semiootiline lähenemine tihti läbi põimunud. 1990. aastal tunnistas ta:

Isiklikult ei oska ma tõmmata selget joont selle vahele, kus ajalooline kirjeldus minu jaoks lõpeb ja semiootika algab. Nende vahel pole ei vastandust ega lõhet. Minu jaoks on need kaks valdkonda orgaaniliselt seotud (Lotman 1994 [1990]: 296).

Lotmani vanema õe Lidiija Lotmani sõnul ei olnud ta vennal midagi selle vastu, et teda kultuuriajaloolaseks nimetati (Andrews 2003: xiii–xvi). Üks Lotmani lähedasemaid kolleege Vjatšeslav Ivanov on möönnud, et “Lotman polnud üksnes tänapäeva semiootika üks rajajaid [---]. Ta oli ajaloolane ja kultuuriajaloolane nii selle mõiste kõige üldisemas kui ka kõige konkreetsemas

Käsitluse aluseks on autori artikkel “Lotman and cultural history”. — Marek Tamm, Peeter Torop (eds). *The Companion to Juri Lotman: The Semiotic Theory of Culture*. London: Bloomsbury Academic, 2022, lk 334–349.

tähenduses” (Ivanov 1996: xi). Ja Lotmani üks varaseid õpilasi ja lähedasi kolleege Igor Černov nentis juba 1982. aastal: “Oma loomult, mõtte- ja lähenemisviisilt — rääkimata peaaegu fenome-naalsest mälust — on Lotman ajaloolane” (Černov 1982: 272).

Lotmani tugevaid teoretiseerimiskalduvusi alahindamata tuleb nentida, et ta ei loobunud kunagi oma varasest pühendumusest ajaloolisele uurimistööle arhiivides ja raamatukogudes. Ta esitas palju uusi teoreetilisi mõisteid ja mudeleid, kuid rikastas ühtlasi meie teadmisi konkreetsetest ajalooperioodidest ja -nähtustest. Kaks õpetlasetuüpi — kultuuriteoreetik ja kultuuriajaloolane — elasid Lotmanis õnnelikult koos. Ajakirjaniku küsimusele, kuidas ta ennast ise määratleb, vastas Lotman 1992. aastal: “Pean ennast ajaloolaseks ja kultuuriteoreetikuks” (Liiv 1992: 2).

Üks ta endine kolleeg Boriss Gasparov võttis selle kaksikrolli väga tabavalt kokku oma järelehüüdes Tartu õpetlasele:

Tema teooria ei muutugi puhtaks teooriaks, samal ajal kui tema uurimistöö kultuuriajaloo pisiasjade väljaselgitamisel on küll üksikasjalik ja isikupärane, kuid ei kaota kunagi sidet kõikehõlmava visiooni ideaaltasandiga (Gasparov 1994: 739).

Bristoli ülikooli professor Andreas Schönle jõudis hiljuti samale järeldusele:

Lotman oli nii teoreetik kui ka ajaloolane [...]. Võib-olla tema suurim tugevus oligi võime seada ajaloo aluseks teooria ja tõestada teooriat ajalooa, seades uude valgusse kõik, millega ta kokku puutus (Schönle 2020: xvi; vt ka Avtonomova 2009: 32, samuti Semenenko 2012: 7).

Siinne artikkel ei ole mitte niivõrd katse portreerida Lotmanit kui kultuuriajaloolast, vaid pigem püüe selitada tema akadeemilise pärandi kõige paljutöotavamaid kultuuriajaloolisi ideid ja mõisteid ning näidata nende asjakohasust kultuuriajaloo edendamiseks tänapäeval. Ma pean seda oluliseks ettevõtmiseks, sest Lotmani semiootilisel lähenemisel kultuuriajaloole ei ole olnud paraku palju järgijaid. Tema tekste ei leia uuematest kultuuriajaloo antoloogiatest, samuti ei kohta me tema mõtteid selle õitseva

valdkonna mõjukamates üldkäsitlustes, välja arvatud paar erandit (vt Burke 2011: 65; Arcangeli 2012: 64, 103). Kui jätta kõrvale Lotmani oluline mõju vene kultuuriajaloo uurimise vallas, leidub läänemaailmas õige vähe kultuuriajaloolasi, kes on tema mõtetega dialoogi astunud. Proovimata hõlmata kogu potentsiaali, mida kätkeb Lotmani töö tänapäeva kultuuriajaloouringute jaoks, keskendun neljale teemale: kultuuriajaloo epistemoloogia, argikäitumise poeetika, emotsioonide kultuurisemiootika ja eneseloome ajalooline analüüs.

KULTUURIAJALOO EPISTEMOLOOGIA

Lotmani huvi kultuuriajaloo metodoloogia vastu ulatub tema akadeemilise karjääri algusaegadesse, kuid süstemaatilisemalt arendas ta oma epistemoloogilise programmi välja alles 1980. aastate lõpul ja 1990. aastate algul. Pööre semiootika ja struktuurilise poeetika poole 1960. aastatel jättis mõnevõrra varju tema eelnevad kultuuriajaloo uuringud, ent siiski on ülimalt kõnekas, et oma esimese semiootilise monograafia *Loenguid struktuurilise poeetikast* sissejuhatuses seostab ta kirjanduse struktuurilise uurimise ambitsioonikama kavaga töötada välja uus meetodika inimkultuuri ajaloo uurimiseks:

[M]e loodame, et kunstilise teksti olemuse mõistmine viib meid lähemale ajale, kui kerkivad esile uued uurimismeetodid, mis suudavad hõlmata inimkonna kultuuriajaloo kogu keerukust dünaamilise ja mitmetahulise struktuurina (Lotman 1964: 12).

Tagantjärele tarkusega võib tõdeda, et Lotman naasiski elu lõpul selle suure ülesande juurde.

Oma viimases, juba postuumselt ilmunud raamatus *Ennustamatud kultuurimehhanismid* märgib Lotman, et traditsioonilise ajalooepistemoloogia ja meie tänapäevase arusaama vahel ajaloo-protsessist on suur lahknevus. Ta kuulutab, et “vastuolud filosoofiliste eelduste ja ajaloolise tegelikkuse vahel koputavad kultuuriajaloolase uksele”, kuid tõdeb samas, et “kummati on ajaloolased endiselt huvitatud nendest probleemidest peamiselt vaid niivõrd,

kui need segavad või siis ei sega konkreetset uurimistööd” (Lotman 2010: 26).

Selles raamatus ja teistes hilisperioodi kirjutistes pakub Lotman välja kultuuriajaloo semiootilise mudeli, mis ootab endiselt mõistmist ja kasutamist tänapäeva ajaloo teaduses. Kuulutades ette ajaloo ja semiootika ühinemist, teatab Lotman, et “praeguses faasis on võimalik semiootikat defineerida kui kultuuriajalugu ja -teooriat” (samas: 37).

Mujal toob ta sisse “ajaloolise semiootika” mõiste (mõnel pool ka “kultuuri ajaloolise semiootika” (Lotman 1999a [1992]: 133)), mida võib pidada kultuuriajaloo alternatiivseks vasteks. Lotmani määratluse järgi on ajaloolise semiootika ülesanne “analüüsida seda, kuidas kujutleb endale maailma see inimühik, keda ootab ees valik” (samas), mis on väga lähedal tavapärasele arusaamale uuest kultuuriajaloo. Lotman on sellest vägagi teadlik, tunnistades, et

mõnes mõttes läheneb see sellele, mida “uus ajaloo teadus” nimeb “mentaliteediks”. Kuid mentaliteedialaste uurimuste tulemused ja nende võrdlus sellega, mida mitmesuguste etnokultuuriliste teadvusetüüpide rekonstrueerimisel on saavutanud vene semiootikud [---], veenavad, et just kultuuri ajalooline semiootika on kõige paljutõotavam tee selles suunas (samas).¹

Lotmani uus semiootiline (kultuuri)ajaloo mudel põhineb kolmel peamisel postulaadil. Esiteks ei ole ajalugu tema hinnangul ühtlane ajavool, vaid polükrooniline protsess, “ajalugu ei asu meie ette mitte kerana, mis on lahtiharutatav lõputuks nii-

¹Lotmani semiootilise kultuuriajaloo mudeli sõnastamisel oli suur tähtsus tema hilisemal huvil Prantsusmaa *Annales*’i ajalookoolkonna vastu. Lotman on lugenud päris palju Prantsuse kultuuriajaloolaste raamatuid (ennekõike Jean Delumeau’i, Jacques Le Goffi ja Michel Vovelle’i), kuid võib oletada, et ta õppis palju Prantsusmaa *nouvelle histoire*’i kohta Aron Gurevitšilt, kes oli peamine Prantsuse historiograafia tutvustaja Venemaal ja Lotmani lähedane kolleeg. Autobiograafias rõhutab Gurevitš Lotmani märkimisväärset osa oma intellektuaalses arengus ja Tartu-Moskva koolkonna tegevuses osalemises (Gurevitš 2012: 170–172; vt ka Gurevitš 2017: 355).

diks, vaid nagu iseareneva elusaine laviin” (Lotman 1999 [1988]: 378). Ajalugu koosneb Lotmani järgi erinevatest ajakihtidest, mis kulgevad eri kiirusega (Lorusso 2019). See seisukoht lähtub Juri Tõnjanovi tööst kultuuriarengu mõtestamise vallas. Tõnjanovi sõnul on kultuur süsteem, mis koosneb mitmesugustest “kultuurikordadest” (kirjanduslik kord, argielu kord jne), mis arenevad eri tempos. Kultuuriarengu uurimine eeldab, et analüüsitakse kõige lähemalt seotud kordade vahelisi suhteid (Tõnjanov 1977: 281; vt ka Torop 2017: 319–320). Lotman väidab Tõnjanovi vaimus, et tormiline areng ühel või teisel teadusalal ei pruugi olla ajaliselt ega põhjuslikult seotud plahvatuslike liikumistega argielualadel (Lotman 1999b [1992]: 143). Huvitav on märkida, et Lotmani idee, et “reaalsed ajaloo protsessid on niisiis mitmetahulised ja polüfunktsionaalsed” (samas: 145), on väga lähedal Saksa ajaloolase Reinhart Kosellecki mõjukale teooriale *Zeitschichten*’i ehk “ajakihtide” kohta, mille ta töötas välja 1990. aastatel (Koselleck 2000). Väites, et aeg ei ole lineaarne ega kulge ühest hetkest teise, postuleeris Koselleck, et samas hetkes on olemas mitu ajaloolist aega, otsekui kokku pressitud kihid üksteise peal; “ajaloolised ajad koosnevad mitmetest kihtidest, mis puutuvad vastastikku üksteisesse, kuigi ei ole üksteisest täiesti sõltuvad” (Koselleck 2018: 4). Lotman kirjutas samas vaimus, et ajaloolisest perspektiivist on kultuur keeruline tervik, kuid see

moodustub erineva kiirusega arenevatest kihtidest, nii et igas tema sünkroonses läbilõikes paljanduvad korraga tema mitmesugused arengustaadiumid. Plahvatustega ühtedes kihtides võib kaasneda sujuvam areng teistes. Kuid see ei välista nende kihtide vastastikust toimet (Lotman 2005 [1992]: 23).

Kultuuri ajaloo areng võib vahelduda aeglasest ja sujuvast arengust plahvatuslike ja ennustamatute muutusteni. Lotman eristabki selguse huvides kaht peamist ajalooliste muutuste mudelit: sujuvad ehk graduaalsed ja dünaamilised ehk plahvatuslikud muutused. Ta tõdeb, et kui *Annales*’i koolkond keskendus aeglaste, pikaldaste, märkamatu protsesside uurimisele, siis Tartu-Moskva koolkond valis vastupidise suuna, pöörates kõige rohkem tähelepanu ennustamatutele ja kiiretele muutustele ajaloos (Lot-

man 2010: 66). Oluline on aga rõhutada, et neid ajaloooptsessi kaht tahku saab vaadelda vaid teineteise taustal. Lotman küsib: “Kas kultuuri areng toimub pikkamisi ja põhimõtteliselt kui ootamatuste vaba protsess või kui ennustamatute plahvatuste ahel?” Ja vastab ise: “Küsimuse võib sel moel püstitada, et teha nähtavaks sellise sõnastuse ekslikkus. Meie ees on ühe jagamatu terviku kaks aspekti” (samas: 104).

Peale kultuuriajaloo pikaldaste ja plahvatuslike tahkude eristamise pakub Lotman oma teise peamise epistemoloogilise postulaadina välja erinevuse kultuuri dünaamika sisemiste ja väliste tegurite vahel. Ta selgitab seda teoses *Kultuur ja plahvatus*: “Mis tahes rahva kultuuriajalugu saab vaadelda kahest vaatepunktist: kõigepealt kui immanentset arengut, teiseks kui paljude välismõjutuste resultaati” (Lotman 2005 [1992]: 80). Teisisõnu: kultuur muutub ühelt poolt pideva enesetäiendamise teel, tõlgendades ennast ümber ja pakkudes uusi enesekirjeldusi, aga teiselt poolt ka saades võõraid impulsse ja mõjutusi. Kultuuriolukorra muutuse suurus sõltub semiootilise nihke intensiivsusest. Kultuuriajalugu tunneb mitut radikaalset pööret, mida Lotman nimetab “kultuurilisteks plahvatusteks”. Tema sõnul on neid peamiselt kahte tüüpi. Ühed on tingitud uute kultuuritekstide ulatuslikust pealetungist, teised sünnivad aga olukorrast, kus kultuuri viiakse tekstid, mille dešifreerimiseks puuduvad kultuuris adekvaatsed koodid (Lotman 2013 [1985]: 1734). Ent taas tuleb Lotman meelde, et välised ja seesmised protsessid on “teineteisega tihedalt läbi põimunud ning nende omavaheline eristamine on võimalik ainult teadusliku abstraktsioonina” (Lotman 2005 [1992]: 80). Ta nendib: “Seega kaasneb kultuuri dünaamilise arenguga väliste ja sisemiste protsesside pidev kohavahetus” (samas: 156).

Kolmanda epistemoloogilise argumendina toob Lotman mängu ennustamatuse rolli ajaloo tõlgendamises. Ta väidab, et ajaloo uurimine ei taandu üksnes ajaloonähtuste võimalikkuse tingimuste väljaselgitamisele. “Kui kõrvaldame ajaloooptsessist ennustamatuse, muutub see protsess täiesti liiaseks”, kinnitab Lotman (samas: 26). Tema meelest

on selge, et ajaloolane ei saa piirduda üksnes sündmuste väljakujunenud ja retrospektiivselt kanoniseerunud palge tundmaõppimisega, vaid uurida tuleb ka neid võimalikke teid, mis jäid teostumata (Lotman 2007a [1992]: 29).

Lotmani käsituses võivad juhuslikud sündmused ajaloolises protsessis, olgu need siis seesmised või välised, põhjustada ettearvamatuid olukordi, kuid need juhuslikud elemendid võivad toimida ka reservina kultuuri tulevaste ümberkorralduste jaoks. Nii nagu mõnigi tänapäeva “kontrafaktiline” kultuuriajaloolane (nt Gallagher 2018), osutab ka Lotman, et ajaloolase tagasivaatav pilk tekitab illusiooni lineaarsest ja põhjuslikust ajavoost ning välistab kõik mineviku ennustamatud ja juhuslikud elemendid (vrd Zoljan 2020). Paratamatus lähtuda tekstidest sunnib ajaloolasele peale kaks vältimatut moonutust:

Ühelt poolt transformeerib sündmust teksti süntagmaatiline suunitlus, muutes selle narratiivseks struktuuriks, teiselt poolt aga moonutab kirjeldatavat objekti ka ajaloolase vastassuunas pööranud pilk (Lotman 1999a [1992]: 137).

Lotmani kultuuriajaloo epistemoloogia näeb seega ette, et ajalugu mõistetak polükroonilise protsessina, mis koosneb paljudest eri kiirusel arenevatest ajakihtidest; kultuuridünaamikat tuleks näha pideva seesmiste ja väliste protsesside ümberasetusena ning ajaloo tõlgendamisel tuleb võtta arvesse ka neid võimalikke teid, mis jäid ellu viimata.

ARGIKÄITUMISE POEETIKA

Lotmani pärandist on kultuuriajaloolastele kõige mõjukam olnud tema uurimistöö “argikäitumise poeetika” vallas. Seda võib ühelt poolt selgitada kultuuriajaloo sügavalt juurdunud huviga argielu vastu ning teisalt sellega, et Lotman asetab rõhu inimese toimevõimele ja eneseloomele, mis on kooskõlas uue kultuuriajaloo ja uushistoritsismi programmiga (Waldstein 2008: 166).

Lotman hakkas argielu ajaloo kallal süstemaatilisemalt töötama 1970. aastate algul. Ta pidas Tartu ülikoolis selleteema-

lisi loengukursusi ning avaldas 18. ja 19. sajandi Vene aadlike argikäitumise kohta mitu uuenduslikku artiklit. Lotmanile on argidetailidele tähelepanu pööramine kultuuriajaloo pärisosa, sest “tundmata lihtsat elu, selle näilisi “pistasju”, ei saa ajalugu *mõista*”, nagu ta kirjutab sissejuhatuses raamatule *Vestlusi vene kultuurist*, lisades: “Just mõista, sest mingeid fakte teada või neid mõista on ajaloo puhul kaks sootuks ise asja” (Lotman 2003 [1994]: 19; originaali rõhutus).

Samas tekstis sõnastab Lotman ka põhjuse, miks kombineerida semiootikat ja kultuuriajalugu:

[S]elleks, et mõista minevikus elanud inimeste ja kirjanduskangelaste käitumise *tähendust*, peab paratamatult tundma nende kultuuri: nende harilikku, igapäevast elu, nende harjumusi ja kombeid, ettekujutusi maailmast jm, jne (samas: 12; originaali rõhutus).

Oma viimastel eluaastatel tegeles ta paljude suurte argiajaloo teemadega: peale teose *Vestlusi vene kultuurist*, mis käsitles 18.–19. sajandi Vene aadlike eluviisi, tuleb mainida ka koostööd Jelena Pogosjaniga, mis avaldati postuumselt pealkirja all *Suurilma lõunasöögid: Pealinnaelu panoraamid 19. sajandi Peterburist* (Lotman, Pogosjan 2015 [1996]). See teos on sissevaade Vene aristokraatia kodusesse eluollesse ja selles on ära toodud üheksa kuu jagu menüüsid, mida serveeriti Peterburis keiserliku ülemtallmeistri Pavel Durnovo (1835–1918) külalistele.

Lotmani üks oluline idee oli analüüsida argikäitumist “teatraalsuse” võtmes. Selle mõiste võttis ta kasutusele 1970. aastate algul ja tõenäoliselt oli tema eeskuju Nikolai Jevreinov — 20. sajandi alguse Vene lavastaja, dramaturg ja teoreetik, kes nimetas teatraalsust inimkäitumise ja -suhtluse kõikehõlmavaks kategooriaks (Buckler jt 2018: 8). “Teatraalsus” osutab Lotmanil Vene läänestunud eliidi semiootiliselt laetud käitumisele Peeter I järgsel ajal. Lotmani ettekujutuses on teatraalsus see, “millisel määral muutub käitumistavade konventsionaalsus” (Lotman 1984 [1973]: 150). Just sellistes muutustes avaldub ja kehtestab end isiksuse individuaalsus. Nagu Lotman selgitab, konstrueerisid Vene aadli-

kud oma igapäevase käitumise vastavalt kirjandusteostele ja oma-
laadi teatrietendusena:

Vene häärasmeeste argikäitumisele 18. sajandi lõpul ja 19. sajandi
algul on iseloomulik, et teatavat laadi käitumine on seotud kindla
“lavaosaga” ning et kaldutakse “*entr’acte*’i”, vaheaja poole, mille
ajal viiakse käitumise semiootiline väärtus miinimumini (samas:
151).

Lotmanlik “argikäitumise poeetika” tegeleb nende juhtumite-
ga ajaloos, kus argielu on sihilikult muudetud tekstiks, mis on
korrastatud konkreetsete süžeede seaduspära järgi, nii et neid sü-
žeesid lahti võttes saab dešifreerida inimeste käitumiskooide:

Argikäitumise poeetikast rääkimine tähendab sama, mis väita,
et [...] teatavad argitoimingute vormid olid teadlikult orienteerit-
tud kirjanduslike tekstide seadustele ja normidele ning neid elati
läbi vahetute esteetiliste kogemustena (Lotman 1984 [1977]: 231).

Dekabristide argikäitumist analüüsides järeldab Lotman, et “de-
kabristide ringi kuulunud üksikisiku argikäitumine võtab kodeeri-
tud teksti kuju ning kirjanduslik süžee on see kood, mis aitab meil
tungida selle varjatud tähenduseni” (Lotman 1984 [1975]: 93).

Üldistades saab öelda, et Lotman peab üksikisiku käitumist
oluliseks ajalooliseks kategooriaks, näidates, kuidas semiootili-
sed mudelid võivad avaldada mõju argielule (Nascimento 2019:
216). Artiklis “Dekabrist igapäevaelus: Argikäitumine kui aja-
loolis-psühholoogiline kategooria” tõi Lotman käibele “argikäi-
tumise teksti” mõiste — “lõpuleviidud ahel tähendusrikkaid te-
gusid, mis ühendab kavatsusi ja tulemust” (Lotman 1984 [1975]:
85). “Argikäitumise tekst” osutab sellele, kuidas igapäevaseid te-
gevusi võib juhtida või tõlgendada omastatud kirjanduslike *to-
pos*’te kaudu (Kliger, Maslov 2016: 13).

Peale teatri keskendumise Lotman ka maalikunsti tähtsusele sel-
les, kuidas Vene aadlikud end argielus esitasid ja käsitasid: “On
ajastuid, mil kunst tungib jõuliselt argielu, muutes selle igapäe-
vase kulgemise ühtlasi esteetiliseks. Sellised ajastud olid renes-
sanss, baroki- ja romantismiajastu, 20. sajandi alguse kunst”, kir-
jutab ta (1984 [1973]: 159). Essees “Maalikunst ja teatrikeel” kä-

sitleb Lotman teiste teemade hulgas 18. sajandi maalidel kujutatud tegelaste kostüümide teatraliseerimist ja selle mõju Vene aadli rõivastusele. Ta väidab, et elu ja maalikunst suhtlevad mitmel moel teatri kaudu, mis “toimib selles protsessis vahendava koodina, tõlkija koodina” (Lotman 1993 [1979]: 51).

Lotmani käsitust “argikäitumise poetikast” on põgusalt käsitletud mitu tänapäeva kultuuriajaloolast. Näiteks Briti kultuuriajaloolane Peter Burke osutab Lotmani lähenemisele paljudes oma kirjutistes (Burke 2006: 103, 2001: 10, 2011: 65), seostades seda ajaloolise antropoloogia meetoditega. Burke märgib ühtlasi, et kuigi Lotman arendas oma teooria välja kindla ajajärgu uurimiseks Vene ajaloos, siis “seda lähenemist saab rakendada ja on rakendatud ka üldisemalt” (Burke 2011: 65).

Hea näide üldisemast lähenemisest on Ameerika kirjandus- ja teadlase Stephen Greenblatti mõjukas teooria “kultuuripoeetikast”, mis on otseselt inspireeritud Lotmani “argikäitumise poetikast” (Greenblatt 1989: 14, 10. märkus).

Lotmani töö argikäitumise poeetika ja teatraalsuse teemal on innustanud suurt hulka uurimistöid Vene kultuuriajaloo vallas. Näiteks on Ameerika ajaloolane Richard Wortman rõhutanud, kuidas suhestumine Lotmani kirjutistega aitas tal töötada välja tema tuntud tõlgenduse Vene monarhia “võimustsenariumide” kohta, mille ta esitas oma kaheköitelises uurimuses Vene keisririigi müütidest ja eneseesitusest (Wortman 1995, 2000; Lotmani mõju kohta vt Wortman 2014: 370). Paljud teadlased on rakanud ja laiendanud Lotmani teatraalsusemõistet mitmesugustele Vene ühiskonna- ja kultuurielu sfääridele, tõestades selle suurt seletusjõudu (nt Paperno 1988; Roosevelt 1991, 1995; Perlinska 1992; Reyfman 1999; Engelstein 2000; Ransel 2000; Stites 2005; Norimatsu 2018; Schönle, Zorin 2018).

Ent Lotmani ideed kunsti tungimisest aadlike argikäitumisse Euroopa kultuuri ja Vene traditsiooni kokkupõrke tulemusena on ka kritiseeritud. Näiteks väidab Michelle Lamarche Marrese (2010), et Lotman ülehindas reformide-eelse Venemaa aadlike enesemääramisvõimalusi ja samal ajal alahindas võimalusi, mis olid naistel; ta ei kahtle aga Lotmani kontseptuaalse mudeli kasu-

likkuses, vaid pigem väidab, et kultuuriline kakskeelsus — nagu ka teatraalsus — ei olnud Venemaale ainuomane, sest see iseloomustas kogu 18. ja 19. sajandi Euroopa aristokraatia elu.

EMOTSIOONIDE KULTUURISEMIOOTIKA

Kultuuriajaloo on viimastel aastatel üha kasvanud nende uurimuste hulk, mis käsitlevad emotsioone ja afekte (vt nt Plamper 2015; Boddice 2018, 2019; Nagy 2020; Rosenwein, Cristiani 2018). Selles kontekstis tasub lähemalt vaadelda Lotmani katseid sõnastada 1980. aastatel emotsioonide, eriti hirmu kultuuri-semiootikat.

Lotmani huvi kultuuri afektiivse ja emotsionaalse tahu vastu ulatub tagasi 1970. aastasse, kui ta avaldas lühikese artikli “Mõistete “häbi” ja “hirm” semiootikast kultuurimehhanismis” (2007 [1970]). Suuremat huvi selle teema vastu võib täheldada siiski 1983. aastast, mil ilmus artikkel “Lomonossovi “Iobist valitud oodist”” (2007 [1983]), kus ta näitas, et ratsionaalsed ja irratsionaalsed protsessid on tihedalt seotud ning lähtuvad sageli samast allikast. Järgnes veel mitu artiklit kultuuri irratsionaalseste ja afektiivsete mehhanismide semiootikast, sh “Tehnikaprogress kui kulturooloogiline probleem” (2007 [1988]), “Nõiajaht: Hirmu semiootika” (2007b [1992]) ja “Segadusteaja mehhanism” (2007a [1992]).² Osaliselt Prantsuse kultuuriajaloolase Jean Delumeau (1978) tööst inspireerituna näitab Lotman, kuidas sotsiaalne ebastabiilsus tekitab hirmu ja kuidas kiirete muutuste ajal võib hirm levida epideemiana, ilma muu põhjuseta kui semiootiline:

Sellises olukorras tekivad müstifitseeritud, semiootiliselt konstrueeritud adressaadid — mitte hädaoht ei kutsu esile hirmu, vaid hirm konstrueerib ähvardava ohu. Hirmu objekt osutub sotsiaalseks konstruktsiooniks, nende semiootiliste koodide sünnitiseks,

²Juri Lotmani selle valdkonna põhitekstid on ilmunud eesti keeles Mihhail Lotmani koostatud temaatilises kogumikus *Hirm ja segadus* (J. Lotman 2007).

mille abil see sootsium iseennast ja ümbritsevat maailma kodeerib (Lotman 2007b [1992]: 51).

Omaenda töödes keskendus Lotman eelkõige massihüsteeriale, mis ilmestas Lääne-Euroopat 15. sajandi lõpust kuni 17. sajandi keskpaigani:

Kogu elu, kõigi tema sotsiaalsete, moraalsete, religioossete aluste ja väärtuskujutelmade kiire muutumine (kahe-kolme inimpõlve mälü piires, st ajalooliselt tühisel ajavahemikus) sünnitas rahvahulkades ebakindlus- ja peataolekutunde, kutsus esile hirmu ja aimduse lähenevast ohust (Lotman 2007a [1992]: 78).

Siin võib märgata sügavat seost Lotmani hilisema huvi vahel kultuuri ennustamatute ja plahvatuslike mehhanismide vastu ning tema uuringute vahel hirmu semiootika vallas. Lotman näeb emotsioonide semiootika uurimise vajalikkust peamiselt selles, et mõista kultuuri dünaamikat, eriti revolutsioonilistel või üleminekuperioodidel (Gherlone 2019). Ta on selgitanud, et soovib uurida kollektiivse hirmu nähtust selleks, et “saada ettekujutus kultuuri kui sellise semiootilisest mehhanismist” (Lotman 2007b [1992]: 51). Muijal on ta sedastanud, et “kultuurisemiootika uurimine viib meid seega “kultuuriliste emotsioonide” semiootikani” (Lotman 1985 [1984]: 145).

Andrei Zorin on esitanud teise huvitava võimaliku viisi Lotmani kultuuriajaloo eri uurimissuundade, täpsemini emotsioonide kultuurisemiootika ja argikäitumise poeetika ühendamiseks. Zorin seob need lähenemised, uurides “kanooniliste” kirjandustekstide rolli 18. ja 19. sajandi Vene aadlike psühholoogiliste reaktsioonide ja käitumise kujunemises. Ta pakub välja, et eksisteerisid mitmesugused Euroopa kirjandusest võetud “emotsionaalsed mustrid”, mis kujundasid haritud inimeste psühholoogilist profiili:

Igale argielu kultuurilise tähendusega osale vastas Euroopa oma klassik, mis määras emotsionaalse reageeringu ja sellele järgneva käitumisviisi. Euroopa publik õppis armumist “La Nouvelle Héloïse’i” ja “Wertherit” lugedes, maale minemist Thomsoni ja Rousseau’ga, kalmistute külastamist Youngi ja Grayga ning maailmast põgenemist Zimmermaniga (Zorin 2011a: 34).

Zorin toonitab, et selline lugemine ei piirdunud sugugi Venemaaga, vaid oli omane toonasele Euroopa publikule.

Venemaal oli selline kirjanduse ja lugejaskonna vaheline suhe aga veelgi ilmsem, sest kirjanduse kui õigete tundmuste käsiraamatu rolli suurendasid jõupingutused, mida tehti Lääne uue kultuuri omaksvõtmise nimel,

tõdeb ta ilmselgelt lotmanlikus vaimus (Zorin 2011b: 46) . Ent Zorin osutab veel ühele paljutõotavale suunale Lotmani akadeemilistes huvides — uurida “inimese emotsionaalset maailma selle ajaloolises kujunemises” (Zorin 2006: 25), mille juurde nüüd pöördungi.

ELULOOME JA KULTUURILINE ISOMORFISM

Üksikisiku psüühika ja kollektiivse mentaliteedi suhe on üks kultuuriajaloo raskemaid küsimusi. Tavaliselt on kultuuriajaloo kollektiivsed hoiakud seatud individuaalsest mõtlemisest ettepoole. Prantsuse ajaloolane Lucien Febvre esitas aastakümneid tagasi mõjuka väite, et iga ajastu annab inimestele konkreetse “vaimse varustuse” (*outillage mentale*), mis kujundab nende mõtte- ja tundelaadi (Febvre 1942). Uued kultuuriajaloolased ja uushistoritsistid on asunud pisut teistsugusele rajale: selle asemel et seada eesmärgiks vaid kollektiivse *outillage mentale*’i rekonstrueerimine, huvitab neid ka ajaloolise üksikisiku mõttemaailm ja eneseloome. Näiteks analüüsis Stephen Greenblatt raamatus *Eneseloome renessanss* 16. sajandil kasvanud teadlikkust “inimidentiteedi vormimisest kui manipuleeritavast, oskuslikult juhitud protsessist” (1980: 2) ning Natalie Zemon Davis näitas oma klassikalises teoses *Martin Guerre’i tagasitulek* (2002 [1983]), et varuusaaja “eneseloome” ei olnud mitte ainult eliidi ja õukonna tava, vaid võis esineda ka eraldatud mägikülas.

Lotman toob nendesse aruteludesse oma isikupärase lähene-mise, mis on saanud inspiratsiooni 20. sajandi alguse Vene teadlaste, eriti Aleksandr Vesselovski ja Juri Tõnjanovi uurimustest.

Vesselovski töötas 1900. aastatel välja algupärase “psühholoogilise biograafia poeetika”, kus üksikisiku emotsionaalsele maailmale lähenetakse kui konkreetse kultuurilis-ajaloolise hetke tulemile (Vinitsky 2016). Tema eesmärk oli jõuda jälile sellele, kuidas ajalooline üksikisik suudab vormida “võõrad” kultuurivahendid (nagu kirjanduslikud tekstid) oma tundeelu ehedaks väljenduseks. Tõnjanov omakorda sõnastas 1920. aastatel teooria “kirjanduslikust isiksusest”, et tulla toime probleemiga, mida kujutab endast “kirjanduse ekspansioon argiellu” (Tõnjanov 2014: 231). See kunsti ja elu kokkusulutamise põhimõte on Vene kultuuris tuntud motiiv, mida harrastasid eriti Vene sümbolistid ja mida tuntakse “eluloomena” (*жизнетворчество*) või “eluehitamisena” (*жизнестроительство*) — enda käitumise teadliku esteetiliselt kujundamisena (vt Paperno, Grossman 1994).

Lotmani biograafilised uurimused tuginevad tema varasemale tööle argikäitumise vallas. 1980. aastate lõpul kirjutatud artiklis “Kirjaniku biograafia kui loomeakt” eristab ta kirjaniku “poeetilist käitumist” ja “argikäitumist”, võrreldes seda tavakeele ja poeetilise keele eristusega. Poeetiline käitumine ei puuduta mitte ainult kirjaniku avalikku kuvandit, vaid võib mõjutada ka kirjaniku tegelikku käitumist, “toimides nii reaalse eluloo faktorina”:

Stereotüüpi järgides või nimme eirates asub kirjanik teadlikult oma elulugu kujundama. Äärmusjuhtudel, nagu Puškini või Byroni puhul, võib kõnelda elust kui loominguvormist ja biograafiast kui kunstiteosest (Lotman 1990: 357).

Lotmanit paeluvadki eriti sellise “elulooma” äärmuslikud näited. 1980. aastatel kirjutas ta kaks ajaloolist elulugu, esimese Puškinist (Lotman 1986 [1981]) ja teise Nikolai Karamzinist (Lotman 1987), kus arendas edasi kultuurilise eneselooma kontseptsiooni kindlas kultuurilis-ajaloolises kontekstis. Puškini elu oli Lotmani käsituses otsekui rida järjestikuseid “poeetilisi rolle”, teatud poeetilise käitumise tüüpe, mida too vahetas vastavalt uutele olukordadele: “Nooruses pooldas ta romantilist elumudelit, mis tollal polnud veel mitte traditsioon, vaid aktuaalne, elav kirjanduslik (ja laiemalt — kultuuriline) elamus”, mis “pakkus Puškini tuge tema loomeelu uues staadiumis”. Romantilisest mudelist

eemaldudes liikus Puškin edasi, “luues niihästi kordumatu sõnakunsti kui ka kordumatu elukunsti” (Lotman 1986 [1981]: 95). Pärast oma Mihhailovskoje-perioodi, 1820. aastate teisel poolel, kui romantism väitis, et poeet on hoopis teistsugune kui teised inimesed, hakkas Puškin arendama proosalist käitumislaidi, läheduste ideest, et “luuletaja on “lihtsalt inimene”” (samas: 94). Lotmani tõlgenduse juures on huvitav tähele panna, et Puškin läks poeetiliselt elulaadilt proosalisele üle mõni aasta enne seda, kui ta liikus oma loomingus luulelt proosale (samas: 95). Teisisõnu jäljendas Puškini looming elu, mitte vastupidi.

Lotmani käsituses on Karamzin teine suurepärane näide tulemuslikust eneseloomest. Esiteks kujundas Karamzin ennast pidevalt ümber, töötades välja uusi rolle ja maske. Teiseks aga lõi Karamzin oma kirjutistes lugejatele mitmesuguseid maske või käitumismudeleid, eriti *Vene ränduri kirjades* (1797). Lotmani sõnul ei olnud Karamzini raamat tol ajal mitte ainult üks populaarsemaid vene kirjandusteoseid, vaid see pakkus välja ka vene lugejatele uue individuaalse eneseloome malli:

Karamzin lõi Karamzini. Lõi kogu oma kirjanikuelu. Lõi teadlikult ja visalt. Luues teoseid ja luues lugejatele nende autori kuvandit, lõi ta ühtaegu ka lugeja. Ta lõi uut tüüpi vene kultuurse inimese. Selle loome väärtus on hindamatu (Lotman 1987: 29).

Karamzini eluloos võrdleb Lotman inimelu templi ehitamise-ga: kõigepealt püstitatakse seinad, seejärel kaunistatakse siseruumid ja nii edasi. Veidi hiljem tekib vajadus ehitada midagi täiesti uut, midagi teistsugust, nii et alustatakse jälle otsast peale ning lõpuks on inimene “tempel, mida ta on ehitanud kogu elu ning mis on andnud ta loomingule ühtsuse ja tähenduse” (samas: 12).

Oluline on aga toonitada, et kuigi selle “eluloome” mudel (“kood”) antakse kultuuris ette, on loomeprotsess ise vaba ja tulemus ennustamatu. Ameerika slavist David Betha on põhjendatult pidanud seda Lotmani eluloouuringute üheks kõige põhjapanevamaks ideeks:

Tõeliselt loomingulisele isiksusele on “kood” olemas üksnes eeltingimusena, kindla jalgealusena, millest tõukuda, kuid seejärel

eksisteerib see selleks, et *see ületada* [---]. See ei ole totaliseeriv mudel, mida järgida. Pigem on see ametlik sündmus, mis garanteerib *ette*, et esilekerkiv süžee [---] toob muutuse, *kuid sellise, mis ise ei ole ennustatav*. Tähistavaid pöördpunkte eluloos, mis manavad kirjandusliku meelelaadi jaoks alati esile olemasolevate koodide tondi, peetakse modelleerivate koodide, mitte autori isiksuse juurde kuuluvaks. Puškin ja Karamzin olid loovad just seetõttu, et nende karjääri eri etappides kantud kirjanduslikud rollid / maskid [---] andsid neile oma eraviisilistes mõtetes vabaduse arendada välja isiksused, millel ei olnud nende maskidega kuigi palju pistmist ja mida võibki tagantjärele pidada nende vastanditeks (Betha 1997: 8).

Lotmani biograafilise analüüsimudeli võimalusi on korduvalt testitud ja edasi arendatud. Näiteks võib tuua Irina Paperno uurimuse 19. sajandi Vene mõjukast ajakirjanikust ja kirjanduskriitikust Nikolai Tšernõševskist (Paperno 1988). Nagu Lotmanit ei huvita ka Papernot mitte üksnes see, kuidas kultuurilised koodid kujundavad üksikisiku käitumist, vaid ta käsitleb sedagi, kuidas üksikisikud võivad mõjutada kultuurilisi koode. Uurides Tšernõševski elu ja loomingut, eritleb Paperno isikliku kogemuse muutmist kirjanduslikuks struktuuriks ning seejärel seda, kuidas Tšernõševski loomingut järgnev mõju struktureeris teiste kogemusi ja käitumist, sh näiteks Vladimir Lenini oma. Samamoodi on Angela Brintlinger uurinud, kuidas Vene diplomaat, näitekirjanik ja luuletaja Aleksandr Gribojedov elas oma elu ja kirjutas sellest sõpradele,

luues mitte ainult teatavat kirjanduslikku teksti, vaid etendades ka sisuliselt kirjanduslikke akte, sest Gribojedov tundis, et elab kirjandusliku mudeli järgi paradigmaatilisel kunstilist ja süžeeetatud elu (Brintlinger 2003: 374).

Keerulisele küsimusele üksikisiku elu ja kollektiivse ajaloo suhetest on Lotmanil aga varuks veel üks vastus. *Karamzini loomises* kirjutab ta:

Nii nagu Hamleti või Othello saatuse, mis võtab vaid mõni tund lavaaega, on sarnane ja samaväärne kogu inimkonna saatusega, nii on ühe kultuuritegelase saatuse tähenduselt võrdne kogu kultuuri kui terviku saatusega (Lotman 1987: 14).

Selles lauses sõnastab Lotman kultuurilise isomorfismi põhimõtte, “Vene ajalugu käsitlevate Lotmani teoste peamise eetose” (Semenenko 2012: 87). Selle põhimõtte kõige täpsem määratlus on esitatud raamatus *Ennustamatud kultuurimehhanismid*:

Isomorfism osise ja terviku vahel tähendab seda, et kõik osad nii üksiti kui ka tervikuna on omavahel teatud ulatuses sarnased (Lotman 2010: 56–57).

Kultuuriajaloo kontekstis on seda ideed väljendatud raamatu *Vestlusi vene kultuurist* viimases lõigus:

Ajalugu, nii nagu see peegeldub ühes inimeses, tema elus, argipäevas, žestis, on isomorfne inimkonna ajalooga. Nad peegeldavad teineteist ja tulevad ilmsiks teineteise kaudu (Lotman 2003 [1994] : 251).

KOKKUVÕTTEKS

“Semiootika alguses oli kultuurivaldkonna eraldamine ajaloost osalt vajalik ja osalt poleemiline”, dikteeris Lotman mõni kuu enne surma (Lotman 2010: 37). Mõni aasta varem oli ta möönnud, et “ajaloouuringute hülgamine oli vajalik, et nende juurde hiljem naasta. Oli vaja katkestada sidemed traditsiooniga, et need hiljem täiesti teistsugusel alusel taastada” (Lotman 1994 [1990]: 296).

Saab vaid nõustuda, et lõimumine ajalooga on kultuuri-semiootika loogiline areng. Maailma semiootiline mudel on kultuuri koostisosa. Seega on semiootilise mudeli ajaloolise mõõtme kontseptuaalne selgitamine kultuuri semiootilise analüüsi vältimatu edasiarendus (Hałas 2013; Tamm 2017). Lotmani uus käsitus ajaloost üldisemalt ja kultuuriajaloo üksiti ei ole veel kutseliste ajaloolaste hulgas väga suurt tähelepanu pälvinud. Ma loodan, et siinse kirjatööga õnnestus näidata, et ka praegustele aruteluks kultuuriajaloo teemadel tuleks igati kasuks süvenemine Lotmani kirjutistesse.

Uurimistööd toetas Eesti Teadusagentuur (grant PRG1276). Tänan Igor Pilštšikovi ja Peeter Toropit artikli esimese versiooni kommenteerimise eest ning Kaisa Kaera eestikeelse versiooni ettevalmistamise eest.

Kirjandus

- A n d r e w s, Edna 2003. *Conversations with Lotman: Cultural Semiotics in Language, Literature, and Cognition*. (Toronto studies in semiotics and communication.) Toronto—Buffalo—London: University of Toronto Press
- A r c a n g e l i, Alessandro 2012. *Cultural History: A Concise Introduction*. London — New York: Routledge
- A v t o n o m o v a, Nataliia S. 2009. History, structure, explosion: (Contexts of our memory of Lotman). — *Russian Studies in Philosophy*, Vol. 48, No. 2, pp. 28–46
- B e t h e a, David M. 1997. Bakhtinian prosaics versus Lotmanian “poetic thinking”: The code and its relation to literary biography. — *The Slavic and East European Journal*, Vol. 41, No. 1, pp. 1–15
- B o d d i c e, Rob 2018. *The History of Emotions*. Manchester: Manchester University Press
- B o d d i c e, Rob 2019. *A History of Feelings*. London: Reaktion Books
- B r i n t l i n g e r, Angela 2003. The Persian frontier: Griboedov as orientalist and literary hero. — *Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes*, Vol. 45, No. 3/4, pp. 371–393
- B u c k l e r, Julie A., Julie A. C a s s i d a y, Boris W o l f s o n 2018. Introduction: Thinking through performance in modern Russian culture. — Julie A. Buckler, Julie A. Cassiday, Boris Wolfson (eds.). *Russian Performances: Word, Object, Action*. Madison—London: The University of Wisconsin Press, pp. 3–20
- B u r k e, Peter 2001. Ouverture. The New History: Its past and its future. — Peter Burke (ed.). *New Perspectives on Historical Writing*. 2nd ed. University Park, PA: The Pennsylvania State University Press, pp. 1–24
- B u r k e, Peter 2006 [1997]. *Kultuuride kohtumine: Esseid uuest kultuuriajaloo*. (Ajalugu. Sotsiaalteadused.) Tlk Ainiki Väljataga. Tallinn: Varrak
- B u r k e, Peter 2011 [2004]. *Mis on kultuuriajalugu?* (Gigantum humeris.) Tlk Triinu Pakk. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus

- Černov, Igor 1982. Juri Lotman ja kirjandusteadusliku mõtte areng. — *Looming*, nr 2, lk 270–276
- Danesi, Marcel, Paul Perron 2005 [1999]. *Kultuuride analüüs*. Tlk Ene-Reet Soovik. Tallinn: Valgus
- Davis, Natalie Zemon 2002 [1983]. *Martin Guerre'i tagasitulek*. (Ajalugu. Sotsiaalteadused.) Tlk Ainiki Väljataga. Tallinn: Varrak
- Delumeau, Jean 1978. *La Peur en Occident (XIVe–XVIIIe siècles) : Une cité assiégée*. Paris : Fayard
- Engelstein, Laura 2000. Personal testimony and the defense of faith: Skoptsy telling tales. — Laura Engelstein, Stephanie Sandler (eds.). *Self and Story in Russian History*. Ithaca, NY — London: Cornell University Press, pp. 330–350
- Febvre, Lucien 1942. *Le problème de l'incroyance au XVIe siècle : La religion de Rabelais*. (L'évolution de l'humanité 9.) Paris : Albin Michel
- Gallagher, Catherine 2018. *Telling It Like It Wasn't: The Counterfactual Imagination in History and Fiction*. Chicago—London: The University of Chicago Press
- Gasparyov, Boris 1994. In memoriam: Iurii Mikhailovich Lotman (1922–1993). — *The Slavic and East European Journal*, Vol. 38, No. 4, pp. 731–739
- Gherlone, Laura 2019. Lotman continues to astonish: Revolutions and collective emotions. — *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, v. 14, n. 4, p. 163–183
- Greenblatt, Stephen 1980. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago, IL — London: The University of Chicago Press
- Greenblatt, Stephen 1989. Towards a poetics of culture. — H. Aram Veese (ed.). *The New Historicism*. New York: Routledge, pp. 1–14
- Gurevič 2012 [2004] = Гуревич Арон. *История историка*. (Humanitas.) Москва — Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив
- Gurevič 2017 = Гуревич Арон. *Избранное: Мидиевистика и скандинавистика*. (Humanitas.) Ред. Светлана Я. Левит. Москва — Санкт-Петербург: Центр гуманитарных инициатив
- Hałas, Elżbieta 2013. The past in the present: Lessons on semiotics of history from George H. Mead and Boris A. Uspensky. — *Symbolic Interaction*, Vol. 36, No. 1, pp. 60–77

- Hunt, Lynn (ed.) 1989. *The New Cultural History*. (Studies on the history of society and culture.) Los Angeles — Berkeley: The University of California Press
- Ivanov 1996 = Иванов Вячеслав Вс. Семиосфера и история. — Юрий М. Лотман. *Внутри мыслящих миров: Человек — текст — семиосфера — история*. (Язык. Семиотика. Культура.) Москва: Языки русской культуры, с. vii–xiv
- Kliger, Ilya, Boris Maslov 2016. Introducing historical poetics: History, experience, form. — Ilya Kliger, Boris Maslov (eds.). *Persistent Forms: Explorations in Historical Poetics*. (Verbal arts: studies in poetics.) New York: Fordham University Press, pp. 1–36
- Koselleck, Reinhart 2000. *Zeitschichten: Studien zur Historik*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Koselleck, Reinhart 2018 [1995]. Sediments of time. — Reinhart Koselleck, *Sediments of Time: On Possible Histories*. (Cultural memory in the present.) Transl. and ed. by Sean Franzel and Stefan-Ludwig Hoffmann. Stanford, CA: Stanford University Press, pp. 3–9
- Liiv, Toomas H. 1992. Juri Lotman: “Meie ees on vaid üks valik: kas elada ohtlikus maailmas või elada vanglas”. — *Pühapäevaleht*, 19. IX, lk 2–3
- Lorosso, Anna Maria 2019. Between times and spaces: Polyglotism and polychronism in Yuri Lotman. — *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, v. 14, n. 4, p. 83–98
- Lotman 1964 = Лотман Юрий М. *Лекции по структуральной поэтике*. Вып. 1: *Введение, теория стиха*. (Tartu Riikliku Ülikooli toimetised 160: Труды по знаковым системам I.) Отв. редактор Борис Ф. Егоров. Tartu: Tartu Riiklik Ülikool
- Lotman, Jurij M. 1984 [1973]. The theater and theatricality as components of early nineteenth-century culture. Transl. by G. S. Smith. — Jurij M. Lotman, Boris A. Uspenskij. *The Semiotics of Russian Culture*. (Michigan Slavic contributions, 11.) Ed. Ann Shukman. Ann Arbor, Mich.: The University of Michigan, pp. 141–164
- Lotman, Jurij M. 1984 [1975]. The decembrist in everyday life: Everyday behavior as historical-psychological category. Transl. by C. R. Pike. — Jurij M. Lotman, Boris A. Uspenskij. *The Semiotics of Russian Culture*. (Michigan Slavic contributions, 11.) Ed. by Ann Shukman. Ann Arbor: The University of Michigan, pp. 71–123
- Lotman, Jurij M. 1984 [1977]. The poetics of everyday behavior in Russian eighteenth century culture. Transl. by N. F. C. Owen. —

- Jurij M. Lotman, Boris A. Uspenskij. *The Semiotics of Russian Culture*. (Michigan Slavic contributions, 11.) Ed. by Ann Shukman. Ann Arbor: The University of Michigan, pp. 231–256
- Lotman, Yuri 1985 [1984]. La dinamica dei sistemi culturali. — Yuri Lotman. *La semiosfera: L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*. (Saggi.) A cura di Simonetta Salvestroni. Venezia: Marsilio, p. 131–145
- Lotman, Juri 1986 [1981]. *Aleksandr Sergejevitš Puškin*. Tlk Piret Lotman. Tallinn: Eesti Raamat
- Lotman 1987 = Лотман Юрий М. *Сотворение Карамзина*. (Писатели о писателях.) Москва: Книга
- Lotman, Juri 1990. Kirjaniku biograafia kui loomeakt. Tlk Inta Soms. — Juri Lotman. *Kultuurisemiootika: Tekst — kirjandus — kultuur*. Tlk Pärt Lias, Inta Soms, Rein Veidemann. Tallinn: Olion, lk 347–364
- Lotman, Jurij M. 1993 [1979]. Painting and the language of theatre: Notes on the problem of iconic rhetoric. — Alla Efimova, Lev Manovich (ed. and transl.). *Tektura: Russian Essays on Visual Culture*. Chicago—London: University of Chicago Press, pp. 45–55
- Lotman 1994 [1990] = Лотман Юрий М. Зимние заметки о летних школах. Записал Г. Амелин. — Алексей Д. Кошелев (ред.). *Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа*. (Язык. Семиотика. Культура.) Москва: Гнозис, с. 295–298
- Lotman, Juri 1999 [1988]. Kleio teelahkmel. — Juri Lotman. *Semiosfäärist*. (Avatud Eesti raamat.) Tlk Kajar Pruul. Tallinn: Vagabund, lk 367–382
- Lotman, Juri 1999a [1992]. Jumala tahe või hasartmäng?: Seaduspärane ja juhuslik ajalooprotsess. — Juri Lotman. *Semiosfäärist*. (Avatud Eesti raamat.) Tlk Kajar Pruul. Tallinn: Vagabund, lk 125–137
- Lotman, Juri 1999b [1992]. Kultuuri dünaamikast. — Juri Lotman. *Semiosfäärist*. (Avatud Eesti raamat.) Tlk Kajar Pruul. Tallinn: Vagabund, lk 139–164
- Lotman, Juri 2003 [1994]. *Vestlusi vene kultuurist: Vene aadli argielu ja traditsioonid 18. sajandil ja 19. sajandi algul*. I. Tlk Kajar Pruul. Tallinn: Tänapäev
- Lotman, Juri 2005 [1992]. *Kultuur ja plahvatus*. (Ajalugu. Sotsiaalteadused.) Tlk Piret Lotman. Tallinn: Varrak

- L o t m a n, Juri 2007 [1970]. Möistete “häbi” ja “hirm” semiootikast kultuurimehhanismis. Tlk Maria-Kristiina Lotman. — Juri Lotman. *Hirm ja segadus: Esseid kultuurisemiootikast*. (Ajalugu. Sotsiaalteadused.) Koost. Mihhail Lotman, tlk Kajar Pruul, Pärt Lias, Maria-Kristiina Lotman, Rein Veidemann. Tallinn: Varrak, lk 93–96
- L o t m a n, Juri 2007 [1983]. Lomonossovi “Iiobist valitud oodist”. Tlk Kajar Pruul. — Juri Lotman. *Hirm ja segadus: Esseid kultuurisemiootikast*. (Ajalugu. Sotsiaalteadused.) Koost. Mihhail Lotman, tlk Kajar Pruul, Pärt Lias, Maria-Kristiina Lotman, Rein Veidemann. Tallinn: Varrak, lk 7–22
- L o t m a n, Juri 2007 [1988]. Tehnikaprogress kui kulturooloogiline probleem. Tlk Pärt Lias. — Juri Lotman. *Hirm ja segadus: Esseid kultuurisemiootikast*. (Ajalugu. Sotsiaalteadused.) Koost. Mihhail Lotman, tlk Kajar Pruul, Pärt Lias, Maria-Kristiina Lotman, Rein Veidemann. Tallinn: Varrak, lk 69–90
- L o t m a n, Juri 2007a [1992]. Segadusteaja mehhanism (Vene kultuuriajaloo tüpoloogiast). Tlk Kajar Pruul. — Juri Lotman. *Hirm ja segadus: Esseid kultuurisemiootikast*. (Ajalugu. Sotsiaalteadused.) Koost. Mihhail Lotman, tlk Kajar Pruul, Pärt Lias, Maria-Kristiina Lotman, Rein Veidemann. Tallinn: Varrak, lk 23–42
- L o t m a n, Juri 2007b [1992]. Nõiajaht: Hirmu semiootika. Tlk Kajar Pruul. — Juri Lotman. *Hirm ja segadus: Esseid kultuurisemiootikast*. (Ajalugu. Sotsiaalteadused.) Koost. Mihhail Lotman, tlk Kajar Pruul, Pärt Lias, Maria-Kristiina Lotman, Rein Veidemann. Tallinn: Varrak, lk 50–68
- L o t m a n, Juri 2007. *Hirm ja segadus: Esseid kultuurisemiootikast*. (Ajalugu. Sotsiaalteadused.) Koost. Mihhail Lotman, tlk Kajar Pruul, Pärt Lias, Maria-Kristiina Lotman, Rein Veidemann. Tallinn: Varrak
- L o t m a n 2010 = Лотман Юрий М. *Непредсказуемые механизмы культуры*. (Bibliotheca Lotmaniana.) Подготовка текста и примечания Татьяна Д. Кузовкиной при участии Ольга И. Утгоф. Таллинн: Tallinna Ülikooli Kirjastus
- L o t m a n, Juri 2013 [1985]. Mälu kulturooloogilises valguses. Tlk Silvi Salupere. — *Akadeemia*, nr 10, lk 1731–1735
- L o t m a n, Juri, Jelena P o g o s j a n 2015 [1996]. *Suurilma lõunasöögid: Pealinnaelu panoraamid 19. sajandi Peterburist*. Tlk Veronika Einberg. Tallinn: Tänapäev
- M a r r e s e, Michelle L. 2010. “The poetics of everyday behavior” revisited: Lotman, gender, and the evolution of Russian noble iden-

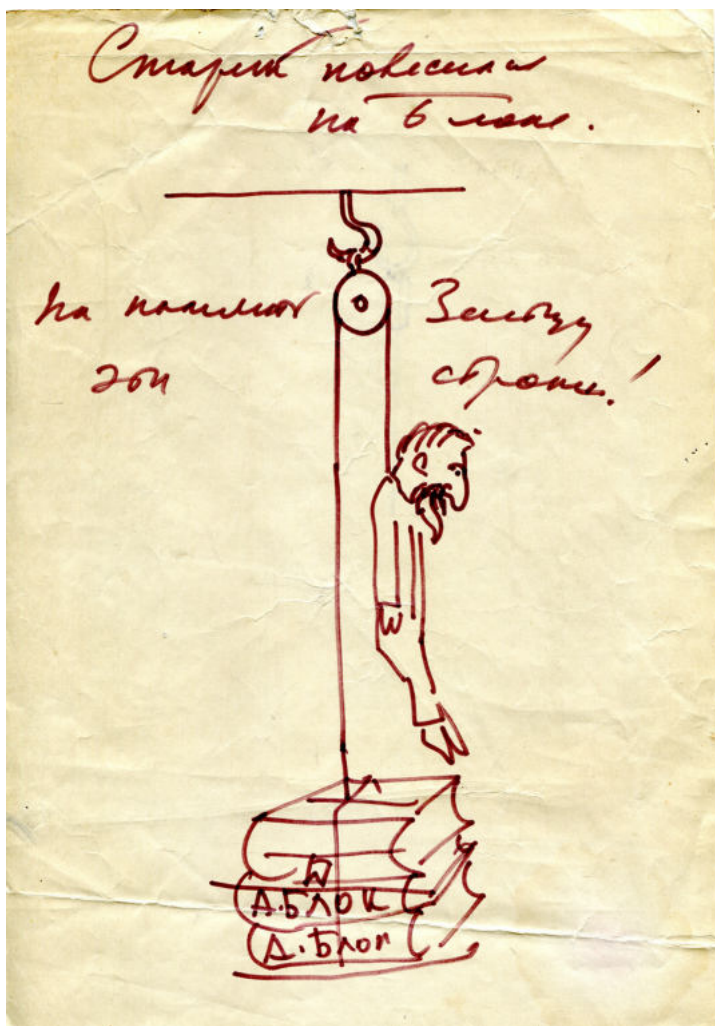
- tity. — *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History*, Vol. 11, No. 4, pp. 701–739
- N a g y, Piroška 2020 [2018]. Emotsioonide ajalugu. — Marek Tamm, Peter Burke (koost.). *Ajalooteaduse uued suunad*. Tlk Olavi Teppan. (Gigantum humeris.) Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, lk 266–304
- N a s c i m e n t o, Rodrigo Alves do 2019. Yuri Lotman and the semiotics of theatre. — *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, Vol. 14, No. 3, pp. 208–229
- N o r i m a t s u, Kyohei 2018. Within or beyond policing norms: Yuri Lotman's theory of theatricality. — Călin-Andrei Mihăilescu, Takayuki Yokota-Murakami (eds.). *Policing Literary Theory*. (Textxet: studies in comparative literature, 86.) Leiden: Brill, pp. 111–134
- P a p e r n o, Irina 1988. *Chernyshevsky and the Age of Realism: A Study in the Semiotics of Behavior*. Stanford, CA: Stanford University Press
- P a p e r n o, Irina, Joan D. G r o s s m a n (eds.) 1994. *Creating Life: The Aesthetic Utopia of Russian Modernism*. Stanford, CA: Stanford University Press
- P e r l i n s k a, Agnieszka 1992. A semiotic analysis of eighteenth-century Russian culture: Discovering the past and modeling the present. — *Historical Reflections / Réflexions Historiques*, Vol. 18, No. 3, pp. 45–57
- P l a m p e r, Jan 2015. *The History of Emotions: An Introduction*. (Emotions in history.) Transl. by Keith Tribe. Oxford: Oxford University Press
- R a n s e l, David L. 2000. Enlightenment and tradition: The aestheticized life of an eighteenth-century provincial merchant. — Laura Engelstein, Stephanie Sandler (eds.). *Self and Story in Russian History*. Ithaca, NY — London: Cornell University Press, pp. 305–329
- R e y f m a n, Irina 1999. *Ritualized Violence Russian Style: The Duel in Russian Culture and Literature*. (Studies of the Harriman Institute.) Stanford, CA: Stanford University Press
- R o o s e v e l t, Priscilla R. 1991. Emerald thrones and living statues: Theater and theatricality on the Russian estate. — *The Russian Review*, Vol. 50, No. 1, pp. 1–23
- R o o s e v e l t, Priscilla R. 1995. *Life on the Russian Country Estate: A Social and Cultural History*. New Haven — London: Yale University Press

- Rosenwein, Barbara H., Riccardo Cristiani 2018. *What Is the History of Emotions?* (What is history?) Cambridge, UK: Polity Press
- Schönle, Andreas 2020. Introduction. — Andreas Schönle (ed.). *Culture and Communication: Signs in Flux. An Anthology of Major and Lesser-Known Works by Yuri Lotman.* (Cultural syllabus.) Transl. by Benjamin Paloff. Boston: Academic Studies Press, pp. xiii–xxiv
- Schönle, Andreas, Andrei Zorin 2018. *On the Periphery of Europe, 1762–1825: The Self-Invention of the Russian Elite.* DeKalb: Northern Illinois University Press
- Semenenko, Aleksei 2012. *The Texture of Culture: An Introduction to Yuri Lotman's Semiotic Theory.* (Semiotics and popular culture.) New York: Palgrave Macmillan
- Stites, Richard 2005. *Serfdom, Society, and the Arts in Imperial Russia: The Pleasure and the Power.* New Haven, CON — London: Yale University Press
- Zoljan 2020 = Золян Сурен. О непредсказуемости прошлого: Ю. М. Лотман об истории и историках. — Сурен Золян. *Юрий Лотман: О смысле, тексте, истории. Темы и вариации.* (Studia philologica.) 2-е изд. Москва: Издательский Дом ЯСК, с. 59–95
- Zorin 2006 = Зорин Андрей Л. Понятие «литературного переживания» и конструкция психологического протонарратива. — Геннадий В. Обатнин, Пекка Песонен (ред.). *История и повествование: Сборник статей.* (Научная библиотека.) Москва: Новое литературное обозрение, с. 12–27
- Zorin, Andrei 2011a. Feeling across borders: The Europeanization of Russian nobility through emotional patterns. — David Adams, Galin Tihanov (eds.). *Enlightenment Cosmopolitanism.* (Legenda.) London: Routledge, pp. 31–44
- Zorin, Andrei 2011b. Leaving your family in 1797: Two identities of Mikhail Murav'ev. — Mark D. Steinberg, Valeria Sobol (eds.). *Interpreting Emotions in Russia and Eastern Europe.* DeKalb, IL: Northern Illinois University Press, pp. 44–61
- Tamm, Marek 2017. Introduction: Semiotics and history revisited. — *Sign Systems Studies*, Vol. 45, No. 3/4, pp. 211–229
- Torop, Peeter 2017. Semiotics of cultural history. — *Sign Systems Studies*, Vol. 45, No. 3/4, pp. 317–334

- Tõnjano v 1977 = Тынянов Юрий Н. *Поэтика. История литературы. Кино*. Москва: Наука
- Tõnjano v, Juri 2014 [1927]. Kirjanduse evolutsioonist. Tlk Märt Väljataga. — Märt Väljataga (koost. ja toim.). *Kirjandus kui selline: Valik vene vormikoolkonna tekste*. (Gigantum humeris.) Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, lk 220–234
- Vinit sky, Ilya 2016. Breakfast at dawn: Alexander Veselovsky and the poetics of psychological biography. — Ilya Kliger, Boris Maslov (eds.). *Persistent Forms: Explorations in Historical Poetics*. (Verbal arts: studies in poetics.) New York: Fordham University Press, pp. 314–338
- Wald stein, Maxim 2008. *The Soviet Empire of Signs: A History of the Tartu School of Semiotics*. Saarbrücken: VDM
- Wort man, Richard S. 1995. *Scenarios of Power: Myth and Ceremony in Russian Monarchy*. Vol. 1: *From Peter the Great to the Death of Nicholas I*. (Studies of the Harriman Institute.) Princeton: Princeton University Press
- Wort man, Richard S. 2000. *Scenarios of Power: Myth and Ceremony in Russian Monarchy*. Vol. 2: *From Alexander II to the Abdication of Nicholas II*. (Studies of the Harriman Institute.) Princeton: Princeton University Press
- Wort man, Richard 2014. *Visual Texts, Ceremonial Texts, Texts of Exploration: Collected Articles on the Representation of Russian Monarchy*. (Imperial encounters in Russian history.) Boston: Academic Studies Press

MAREK TAMM (1973) on lõpetanud Tartu Ülikooli ajaloo osakonnas 1998, ajaloomagister 1999 (Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales; Pariis), filosoofiadoktor 2009 (Tallinna Ülikool), Eesti Teaduste Akadeemia akadeemik 2021. TÜ õppeülesandetäitja 1996–1998, Eesti Humanitaarinstituudi lektor 1997–1998, INALCO (Institut National des Langues et Civilisations Orientales; Pariis) Eesti ajaloo lektor 1998–1999, Tallinna Ülikooli Eesti humanitaarinstituudi kultuuriteaduse osakonna lektor 2004–2009, dotsent 2009–2015, a-st 2015 kultuuri ajaloo professor, ühtlasi ajaloo, arheoloogia ja kunstiajaloo keskuse vanemteadur 2015–2020; Tallinna Ülikooli ajaloo instituudi teadur 2008–2009 ja vanemteadur 2010–2015; a-st 1999 kirjastuse Varrak toimetaja; a-st 2000 ajakirja *Vikerkaar* toimetaja, a-st 2020 ajakirja *Acta Histo-*

rica Tallinnensia peatoimetaja. *Akadeemias* on temalt ilmunud artiklid “Liivimaa leiutamine: Uue kristliku koloonia kuvandi loomine 13. sajandi esimesel poolel” (2012, nr 2, lk 195–229), “Juri Lotman ja kultuurimälu teooria” (2013, nr 10, lk 1747–1770) ning “Eesti teooria” (koos Kalevi Kulliga; 2015, nr 4, lk 579–624); saatesõnad Denis Diderot’ *Rameau vennapoja* tõlkele “Diderot — dialoogiline mõtleja” (2003, nr 6, lk 1337–1343) ja Jan Assmanni artiklile “Kollektiivne mälu ja kultuuriline identiteet” (2012, nr 10, lk 1787–1790) ning Alain Besançon’i artikli “Kommunismi mäletamine ja unustamine” tõlge (2001, nr 2, lk 300–310).



JURI LOTMANI visand.

Vanamees poos end Blokiga. —

Need read on mälestuseks Jänesele.

KIRJANDUSE FUNKTSIOONIST JURI LOTMANI SEMIOSFÄÄRIS

Ljubov Kisseljova

Juri Lotmani sajanda sünniaastapäeva eelõhtul ja peaaegu kolmkümmend aastat pärast tema surma võime tõdeda järjepidevat huvi tema teoste vastu kõikjal maailmas. Ta ise uskus ja rõhutas korduvalt vestlustes minuga oma viimasel eluaastal, et selline huvi kestab veel parimal juhul kakskümmend aastat. See on üks vähestest eeldustest, milles ta eksis. Tema tekste avaldatakse¹ ja tõlgitakse pidevalt (vt Kiseliõva, Sánchez 2000; Kull 2011), tema elulugu ja pärandit uuritakse aktiivselt. Ja kuigi teda käsitlevad tööd on vahel takkakiitvad (vt nt Jegorov 1999) või siis poleemilised (nt Mills Todd III 2006; Živov 2009), on needki kirjutatud elavalt ja haaravalt.

Juri Lotmanil teadlasena on justkui kaks elulugu — semiootiku ja kirjandusloolasena. Selle artikli eesmärk on tuletada meelde, et selline vaade on lihtsustus ja et probleem ei taandu lähene-miste arengule: alustas ajaloolasena, jätkas semiootikuna. Küps Lotman ei jagune kaheks, tema kirjanduskäsitus ei ole vähem “semiootiline” kui tema teoreetilised artiklid. Proovin seda näidata ühe teema ja teadusliku probleemi põhjal.

Pole juhus, et eriti populaarseks osutusid Lotmani üldistavad teoreetilised monograafiad *Mõttemaailm*² (1990; vt Lotman 2001b) ning *Kultuur ja plahvatus* (1992; vt Lotman 2001a). Uurides inimkultuuri arengu kõige üldisemaid seaduspärasusi, puudu-

¹Aastatel 1994–2003 andis Peterburi kirjastus Iskusstvo-SPb välja Juri Lotmani teoste üheksa köidet kogumahuga 6574 lehekülge; pärast selle kõige täielikuma väljaande ilmumist on lisandunud veel publikatsioonid.

²Pealkirja on tõlgitud ka kui *Vaimu universum. Toim.*

tab Lotman neis samal ajal ka inimese olemise probleeme: elu ja surma tähendust, inimtegevuse eetilist komponenti, kompromissi hinda ellujäämisvõitluses jm. Kui teleloengutes “Vestlusi vene kultuuriloost” (1986–1992), ajalehtede ja ajakirjade artiklites³ räägib Lotman sellest publitsistina, siis viidatud teoreetilistes teostes püsib ta teadusliku diskursuse raamistikus. Mõlemad lähenemised osutusid aga publiku jaoks võrdselt vajalikuks, sest Lotmani mõte tõstis nii probleemid kui ka nende refleksiooni uuele tasemele.

Semiosfääri — “semiootilise ruumi, millest väljaspool on *semiosis*’e olemasolugi võimatu” (Lotman 1999 [1984]: 12) — kontseptsioon, mis vormus 1970.–1980. aastate piirimal,⁴ oli üles ehitatud Juri Lotmani aastatepikkuste teoreetiliste ja praktiliste uuringute vundamendile ning kindlustas tema arusaama kultuurist ja kunstist (kultuuri osisest) kui *Homo sapiens*’i olemise orgaanilisest ilmingust. Lotman rõhutas:

Kunsti ei saa taandada meelelahutuseks või kõrgete moraaliideede illustratsiooniks. Kunst on mõtlemise vorm, ilma milleta inimteadvus ei eksisteeri, nii nagu ei saa olla ühe ajupoolkeraga teadvust (1994: 432).

Enamgi veel — Lotman nägi kunstis inimelu ümberkujundavat alget. Kunst mitte ainult ei taasloo tegelikkust, vaid ühtlasi muudab seda, loomeakt mõjutab nii publikut (ühiskonda) kui ka kunstnikku ennast, kuigi eri ajastutel on need mõjumehhanismid erinevad.

³Need on kogutud raamatusse *Hingeharidus* (Воспитание души; Lotman 2003).

⁴See, et artikkel “Semiosfäärist” ilmus 1984. aastal, toob kaasa ebatäpsuse selle teooria tekkeaja määratlemisel. Tartu ülikooli toimetiste venekeelse sarja *Töid märgisüsteemide alalt* 17. number oli antud laduda 31. augustil 1982. aastal ja lubatud trükki 12. aprillil 1983. Järelikult oli see antud kirjastusele üle hiljemalt 1982. aasta alul, nii et selle kirjutasajaks on ilmselt 1981. aasta ning esitatud ideed olid vormunud veel varem. Neil aastatel pidurdati kõikide Tartu ülikooli vene kirjanduse kateedri väljaannete trükkimist, ei lubatud korraldada semiootikakoole, ei lastud Juri Lotmanit teaduskonverentsidele välismaal jne.

Teose *Kultuur ja plahvatus* peatükis “Kunsti fenomen”, tõstatades küsimuse kunsti ja reaalsuse suhestatusest, määratleb Lotman nende vastastiktoime protsessi kui vabaduse määra suurenemist:

Kunst loob põhimõtteliselt uue tegelikkusetasandi, mis erineb tegelikkusest tunduvalt suurema vabaduse poolest. Vabadus kandub sfääridesse, kus teda reaalselt ei ole. Alternatiivitu leiab alternatiivi (2001a: 170).

Lotman leiab, et kunstis avaneb inimene tunduvalt suuremal määral kui elus:

Inimese tõeline olemus ei avane tegelikkuses. Kunst paigutab inimese vabadusemaailma ja avab sellega tema tegutsemisvõimalused (samas: 173).⁵

See mõte on üks põhjapanevamaid ka “Lotmani semiosfääris”, s.t selles kultuuriruumis, mille ta lõi oma elu ja tegevuse tulemusena (vt Kisseljova 2017).

Lotmani arusaama kunsti ja tegelikkuse suhetest ei ole ühe artikli piires võimalik põhjalikult vaadelda. Seda küsimust käsitlevad antiikajast saati lugematu arv filosoofia ja esteetika alaseid töid ning igal teadusarengu etapil kerkib see küsimus uuesti. Siin võib tuua analoogia isiksuse mõistega, mille kohta Lotman märkis: “[T]ema individuaalsus on empiiriliselt vaieldamatu ja intuiitiivselt silmanähtav, kuid formaalselt raskesti määratletav” (1999: 13). Järgnevalt keskendume selle probleemi ühele aspektile ehk isiksuse kujundamisele kunsti mudelit järgides ning püüame jälgida õpetlase mõtte liikumist sellel suunal.

Kunsti “tungimist” ellu hakkas Juri Lotman uurima 1960.–1970. aastate piiril, kui tal tekkis huvi olme, inimese argielu kui

⁵Siin on selge seos ennustamatuse ideega, mis on *Kultuuris ja plahvatuses* keske: ei tohi vaadelda ajalugu ega ka inimelu ainult realiseeritud võimaluste vaatepunktist, sest neis on alati peidus mitu läbimata teed, mille rekonstruktsioon rikastab meie arusaama nii ühiskonnaelust tervikuna kui ka indiviidist.

kultuuri olulise osise vastu, mis on tihedalt põimunud kunsti-ga. Tartu ülikooli vene filoloogia osakonnas juhendas ta seminari 18. sajandi lõpu ja 19. sajandi alguse aadli eluolme uurimisest, kus üliõpilased tema juhendamisel tegelesid auastmete ja autasude süsteemi, vormiriietuse ja naistemoe, pargiarhitektuuri ja aadlike eluasemete interjööri, epistolaarse suhtluse etiketi, vaba aja veetmise vormide ja palju muuga. Raamatuallikatega tutvumine põimus praktilise tööga muuseumides ja arhiivides, Peterburi ja Moskva lähistes aadlimõisates, seminaride ja konsultatsioonidega spetsialistide osalusel. Aadlielu kõige erinevamate sfääride vaatlus viis järelduseni kunsti mõjust olmele ja argikäitumisele ning nende estetiseerumisest⁶ eelromantismi ja romantismi ajastul. Lotman käsitas olmet (ja kultuuri tervikuna) kui teksti ning kasutas nende uurimisel varem *Loengutes struktuuralpoeetikast* (1964) ja *Kunstilise teksti struktuuris* (1970, vt eesti k Lotman 2006a) läbiproovitud kunstiteksti uurimise meetodeid. Selle töö tulemusena ilmusid sellised uuenduslikud artiklid nagu “Lava ja maalikunst kui 19. sajandi alguse inimese kultuurilist käitumist kodeerivad seadeldised”, “Teater ja teatraalsus 19. sajandi alguse kultuuris” (vt Lotman 1973) ning “Dekabrist igapäevaelus: Argikäitumine kui ajaloolis-psühholoogiline kategooria” (Lotman 1975a).

Seda suunda arendas ta edasi ka järgnevatel aastatel,⁷ kuid meid huvitab praegu elukonstrueerimise probleem kunsti mudeleid järgides, s.t kunsti mõju mitte üksikteole, vaid inimese kogu elukäigule. Siin pöördub Lotman kirjanduse poole ja osalt seetõttu, et oma teoreetilised ideed ja uued metodoloogilised lähenemised töötas ta põhiliselt välja just vene kirjanduse näitel (teata-

⁶Märgime siinkohal ära Lotmani järjekindla rõhutuse, et olme estetiseerimine ja argikäitumise poeetika on peale aadlikultuuri omane ka rahvakultuurile, vaatamata nende nähtuste ilmselgele erinevusele.

⁷Nimetame vaid mõne neist: “Kunstiline ansambel kui olmeruum” (Lotman 1974), “Argikäitumine ja kultuuritüpoloogia 18. sajandi vene kultuuris” (Lotman 1976), “Argikäitumise poeetika 18. sajandi vene kultuuris” (Lotman 1999 [1979]). 1980. aastate lõpul ja 1990. aastate alul arendas Lotman järjepidevalt neid ideid oma telesarjas “Vestlusi vene kultuuriloost”.

vasti iseloomustab vene kultuuri “kirjandusekesksus”). Osalt võib see olla seotud kirjanduse kui sõnakunsti olemusega, kus autor võib otse pöörduda vastuvõtja poole (“Jah, lugeja, jää jumalaga / kui sõber siiski!” (Puškin 1973: 206)) oma positsiooni selgitamise või deklaratsioonidega poeedi ja poeesia rollist (selleteemalised teosed võib välja tuua luuleloomingu eraldi osana).

Elutee teadliku kujundamise probleem avaldus kogu selguses ühe Lotmani lemmikkirjaniku puhul, kelle loominguga ta tegeles alates üliõpilasaastatest⁸ kuni elu lõpuni. Teose *Karamzini loomine* ühe peatüki pealkiri ongi “Karamzin loob Karamzini” (Lotman 1987: 17–29). Selle üle aga, et kirjaniku elu võib olla teadvustatud loomeakti ilming ja et kirjaniku roll ühiskonnas väljub tema tekstide sisu ja kunstiliste väärtuste piiridest, hakkas Lotman mõtisklema palju varem.

Juba artiklis “Karamzini luule” arendab Lotman mõtet Karamzini rollist “vene avalikkuse ajaloos, lugejate auditooriumi kasvatamises. [...] Karamzini olulisust tsiviliseerijana tunnetasid kaasaegsed selgelt” (1966: 51). Karamzini loomingut käsitlevatel erikursustel⁹ peatus Lotman peale kirjaniku tekstide tsiviliseeriva rolli ka kirjaniku isiksuse ja tema käitumise tsiviliseerival rollil. Karamzin võtab Lotmani tõlgenduses teadlikult enda kanda sõltumatu literaadi rolli 18. sajandi lõpu ja 19. sajandi alguse vene ühiskonnas, mis oli läbi imunud karjerismist ja seisuste austamisest. See on inimese roll, kelle seesmiselt valitud positsiooni ei kõiguta ei keisri viha ega poolehoid. Karamzin järgib vankumatult oma aukodeksit nii elus kui ka loomingus, pidades isiklikku eneseaustuse ja eneseväärikuse tunnet kuuluvaks peale tema enda ka Venemaale, vene kultuurile. Lotmani jaoks ilmneb just siin

⁸Esimene Leningradi ülikooli üliõpilase Juri Lotmani kirjutatud kursusetöö ja artikkel (see läks kaduma ega jõudnud avaldamiseni) käsitles teemat “Karamzin “Euroopa Teatajas”” (vt Lotman 2010: 81, 83). Selle uurimuse tulemused kajastusid hiljem tema mahukas ja uuenduslikus artiklis “Karamzini maailmavaate evolutsioon (1789–1803)” (Lotman 1957).

⁹Nende Karamzini loomingut käsitlevate erikursuste autoriseerimata konspektid aastatest 1970/71, 1979/80 ja 1983/1984 avaldatakse kogumikus *Acta Slavica Estonica XIV* (2022).

selliste erinevate ja emotsionaalses mõttes lausa vastandlike kirjanike nagu Karamzini ja Puškini sarnasus. Karamzini puhul ei ole aga veel tegemist elu allutamisega kunsti seaduspärasustele, kuigi räägitakse käitumise mängulisest algest, kirjaniku eri aegadel endale sobitavatest erinevatest maskidest. Puškiniga on teine lugu.

Esimest korda arendab Lotman mõtet kirjaniku elu teadvustatud ülesehitusest kunsti seaduspärade järgi 1981. aastal ilmunud Puškini-biograafias, kus uurija ehitab ülevaate Puškini eluteest üles kui Poeedi teest (Lotman 1986),¹⁰ kelle kõik elusfäärid on allutatud sellele kutsumusele. Lotman vaidlustab traditsioonilise vaate kirjaniku loomingule kui vahetule biograafilisele materjalile (luules kajastuvad justkui otseselt poeedi isiklikud tunded ja üleelamised), kuid ei nõustu ka lähenemisega, mille järgi “on luuletajal kaks elulugu: üks maise elu, teine luule kohta” (samas: 54). Lotman kirjutab, et “see kõik räägib Puškini teadlikust ja sihikindlast püüdlusest luua endale kirjanduses “teine elulugu”, mis oleks lugejate silmis tema loomingut siduvaks kontekstiks” (samas: 63). Poeet kasutab kogu romantilise eluloome arsenalit — erinevad maskid, stilisatsioon, otsesed müstifikatsioonid (legend salajasest armastusest), mille õnge läksid hiljem ka kõige kogenumad uurijad, nagu näiteks Juri Tõnjanov. Samal ajal võitleb ta nende stampidega, mis ühiskond on poeedile “poeetilist” käitumist oodates peale surunud. Lotmani väitel ei lasknud Puškin end ahvatleda “ühestki labasest maskist ühiskondlikus maskeraadis”, vaid “ehitas kindlalt ja veendunult oma isiksust”, kujundades seda “algupäraseks ja lõpetatud kunstiteoseks” (samas: 71).

Nähes juba ette vastuväited sellele julgele teesile,¹¹ täpsustab õpetlane, et ta ei pea silmas mingit äärmiselt ratsionaalset ja üksikasjalikult läbitöötatud plaani:

¹⁰Vrd: “Millega Puškin oma loomeküpsuse aastail ka ei tegelnuks, mida ka ei teinuks, kõigepealt ja ennekõike oli ta Luuletaja” (Lotman 1986: 55).

¹¹See novaatorlik idee kutsus esile kriitikat ja mõistmatust isegi Lotmani lähedaselt sõbralt Boriss Jegorovilt.

[N]agu kunstiski, liituvad siin läbimõeldud plaaniga intuiitiivsed leiud ja inspiratsioonihetked, mis toovad endaga kaasa lahendusi. Need kokku moodustavad selle teadlike ja alateadlike protsesside segu, mis on iseloomulik mis tahes loomingule (samas).

Samas erineb Lotmani kirjeldatud protsess romantilisest eluloomest¹² põhimõtteliselt. Romanticism kuulutas autori ja tema tegelase ühtsust (lüüriline kangeline on tema looja *alter ego*) ning Puškin maksis sellele lõivu 1820. aastate alul. See aeg jäi aga lühikeseks, nagu kirjutas poeet oma poeemi “Kaukaasia vang” kohta, mida ta hoolimata lugejate vaimustatud vastuvõtust hindas kriitiliselt: “Vangi karakter ei ole õnnestunud ja annab tunnistust sellest, et ma ei sobi romantilise kangelase rolli” (Puškin 1979: 42). Küsimus ei ole muidugi isiklikus “mittevastavuses”, vaid soovimatuses järgida juba harjumuspäraseks saanud kirjandusmudeleid. Lotmani tõlgenduses ei rahuldanud Puškinit romantilises elukäitumisprogrammis ühekordne, siin ja igaveseks tehtud valik ühe poeetilise maski kasuks (näiteks Childe Harold või mõni teine Byroni tegelane). Nagu Lotman näitab, kaldus Puškin juba noorusajal poeetiliste mudelite mitmekesisuse poole, s.t vabadusele käitumisstiilide vahetamisel. Kaasaegsete jaoks oli see rahutu iseloomu, ebaküpsuse tunnuseks. Puškin aga kujundas oma stiili, mis seisnes erinevate stiilide kokkusobitamises ühel ja samal eluperioodil; ta “oli luules inimene ja elus oli ta luuletaja” (Lotman 1986: 173), kui “olemisest saab looming ja inimesele langevad elult osaks kunstnikurõõmud” (samas: 177). Teises kohas märgib Lotman: “Ent Puškinile on omane aktiivne, ümbritsevat elu vaimsustav geniaalsus. Ta mitte ei vandunud ümbruskonnale alla, vaid tegi selle ümber” (samas: 91).

Lotman sõnastas mehhanismi, mille järgi küps Puškin ehitas üles oma elu — see ei ole konkreetse kirjandustegelase imitatsioon, vaid eluloo kunstiteksti loomeprintsiipe järgides:

¹²Poeedi isiksuse loomise protsess peegeldus hiljem keerukamal moel modernismiaja eluloomes, nt sümbolistidel, kes toetusid muu hulgas Puškini kogemusele.

Puškin kandis ellu üle kogemused, mis ta oli saanud luuletuste käsikirjade kallal töötades. Elus realiseeritud tegu välistab kõik realiseerimata jäänud alternatiivid, ühtmoodi toimides ei saa enam samaaegselt ka vastupidi toimida. Tegu võtab ära valikuvabaduse. Käsikirja kallal töötades saab üht varianti maha kriipsutamata arendada teist; saab naasta kõrvaleheidetud variandi juurde ja selle taastada; saab pärast valiku tegemist oma valikut selsamal paberilehel parodeerida. Kõik need asjad annavad poeetilisele kujutlusvõimele rohkem täiust ja vabadust kui reaalne elu anda saaks. Puškin ei kannatanud mingit vabadusepiiramist ja kandis tõsielule üle luule vabaduse, selle võime realiseerudes mitmetahulisust säilitada (samas: 104).

Jevgeni Onegini analüüsis näitas aga Lotman, et Puškin tegi ka vastupidise eksperimendi — kirjutas romaani avatud finaalliga, lõi kunstiteksti, mis imiteerib päriselu mittediskreetsust.¹³

Selline kunsti ülekanne ellu ja elu ülekanne kunsti kutsus kaasaegsetes esile hämmelduse ja isegi vastumeelsuse. Puškin pidi kallilt maksma oma ereda erakordsuse eest. Lotman ei tõlgenud aga Puškini hukku duellil tragöödiana, pidades sellist finaali poeedi vaba valiku aktiks. Duell ei olnud Lotmani järgi erakordse kaunitari inetu ja halvasti kasvatatud abikaasa “aafrika” emotsioonide plahvatuse tulemus, vaid väljakutse ühiskonnale, kus “Puškini isiksuse loominguline sädelemine ei leidnud keskkonnas ega ajastus vastukaja” (Lotman 1986: 177).

Kokkuvõtteks ütleb Lotman: “Puškin ei jäänud Venemaa kultuurilukku mitte ainult luuletajana, vaid ka geniaalse elukunstnikuna” (samas: 191). Seega on Lotmani raamatus Puškinist originaalne tõlgendus kunsti ja tegelikkuse vahekorra üle kantud kirjaniku elulise käitumise tasandile ning oma elu teadlikule kujundamisele selles. Mitte ainult Puškini kirjutised, vaid ka tema elu saab kunstiteoseks, mis avaldab mõju vene kultuuri edasisele arengule.

Kas on võimalik Puškini mudelit laiendada teistele kultuuris osalejatele? Loomulikult mõistis Lotman suurepäraselt, et Puškin

¹³Vt Lotman 1975b, eriti peatükid “Kirjandus ja “kirjanduslikkus” “Oneginis””, “Tegelikkuse poeesia” ja “Teksti ühtsus” (lk 65–91).

oli ilmekas erand. See aga, mis kujundas Puškini isiksuse mudeli keskme — sõltumatus, vaba valik ja vastutuse võtmine selle valiku eest —, on Lotmani järgi iga kultuurse inimese käitumist eristavaks tunnuseks. Sellist inimest nimetas Lotman intelligentseks ja käsitles seda oma teleloengute tsükliis “Kultuur ja intelligent-sus”. Ta pidas intelligentsust psühholoogiliseks omaduseks, mida kasvatatakse vaimsete pingutuste väel ja milleni võib jõuda iga inimene sotsiaalsest päritolust sõltumata. See on psühholoogiline meelega, mida ei kindlusta ei ülikoolidiplom ega kuuluvus vaimse tööga tegelejate hulka.

Televestlustes annab Lotman oma teoreetilise mõiste “semiosfäär” populaarse tõlgenduse, samastades selle kultuuriga:

Kultuur on [...] inimühiskonna eripärane ökoloogia. See atmosfäär, mida loob enda ümber inimkond selleks et eksisteerida, selleks et ellu jääda. Selles mõttes on kultuur vaimne mõiste, mis on seotud ideede, ettekujutuste, emotsioonidega (2003: 470–471).

Mitte kõik inimese loodu ei kuulu semiosfääri. Piir (semiosfääri olulisim tunnus) teostab “oma” eristust “võõrast” ja eraldab kultuuri mittekultuurist. Inimese kuuluvus kultuuri on tema isiksuse ülesehitamise, semiosfääri ruumi lülitumise tulemus.

Artiklis “Semiosfäärist” omistab Lotman semiosfäärile isiksuse omadusi (“piiri mõiste on korrelatsioonis individuaalsuse mõistega. Ses mõttes võib öelda, et semiosfäär on “semiootiline isiksus””) ja märgib, et semiosfääri osad on tervikuga isomorfed (“iga osa on ise tervik, suletud oma struktuursesse iseseisvusesse”), seetõttu saavad need osad kõrgemal tasandil “käitumise iseloomu, s.t tekib võime iseseisvalt valida tegevusprogrammi” (Lotman 1999 [1984]: 13, 21).

Individaalse käitumise valik on Lotmani järgi kultuuriakt. Ka käitumiskoodi mudelite ja näidiste repertuaari annab kultuur ja eelkõige kirjandus, kirjandustekstid, mis kirjeldavad inimkäitumist selle dünaamikas. 1984. aastal avaldatud artiklis, rääkides elulookirjelduste loomise probleemist, eristab Lotman “biograafiata inimesi” ja “biograafiaga inimesi”, s.t neid, kellel on

õigus eluloole, mis siseneb kultuurimällu.¹⁴ Ta rõhutab, et uues vene kultuuris “eelkõige just poeedil on õigus biograafia” (Lotman 1990: 375). Muidugi on see eriti iseloomulik 19. sajandi algusajale, millega Lotman tegeles kõige rohkem, ja seda joont ei tohi absolutiseerida. Selleski artiklis peatub ta aga üksikasjalikult sellel, et “biograafiaga inimese” elu on omandanud

intellektuaalsele ja üldse vaimsele kirgastumisele suunatud pideva enesetäiustamise akti tähenduse. Ainult “tõe otsimine” annab ühiskondlik-kultuurilise volituse teoste loomiseks, mis antud kultuuris on tajutavad tema *tekstidena* (samas: 379).

Lotman ise sai “õiguse biograafia” ning selle õiguse teenis ta peale teadustööde ja panuse teadusesse välja ka oma isikusega, luues ja vormides enda ümber kultuuriruumi, millesse olid tõmmatud niihästi tema kolleegid, üliõpilased ja õpilased kui ka lugejad ja vaatajad, kes olid ja on Tartust kaugel ega ole kunagi ehk siin käinudki. See, mida me nimetasime “Lotmani semiosfääriks”, on rohkem kui tema kirjutatud raamatud: see on tema pärandi hindamatu osa, mis vajab mõtestamist ja säilitamist.

Kirjandus

J e g o r o v 1999 = Егоров Борис Ф. *Жизнь и творчество Ю. М. Лотмана*. (Новое литературное обозрение: научное приложение, вып. 19.) Москва: Новое литературное обозрение

¹⁴Vrd: “Õigust biograafia ei oma kaugeltki kõik antud ühiskonnas elavad inimesed. Iga kultuuritüüp loob oma “biograafiaga inimeste” ja “biograafiata inimeste” mudelid. Need omakorda on seotud iga kultuuri poolt selle ideaalmudeliks fikseeritava kahe inimtüübiga: ühelt poolt inimene, kelle käitumine on täielikult määratud kultuurikoodide süsteemiga, ja teiselt poolt inimene, kellel on teatud vabadus valida oma käitumismudel” (Lotman 1990: 365).

- Kisseljova, Ljubov N., Manuel Cáceres Sánchez 2000. Bibliografía (1949–1998). — Iuri M. Lotman. *La semiosfera*. III: *Semiótica de las artes y de la cultura*. (Frónesis, 23.) Selección y traducción del ruso por Desiderio Navarro. Madrid: Cátedra, D.L., p. 219–300
- Kisseljova, Ljubov 2017. Lotmani semiosfäärist. Tlk Malle ja Silvi Salupere. — Ljubov Kisseljova. *Eesti-vene kultuuriruum*. Tlk Malle Salupere, Mall Jõgi, Silvi Salupere. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 322–332
- Kull, Kalevi 2011. Juri Lotman in English: Bibliography. — *Sign Systems Studies*, Vol. 34, No. 2/4, pp. 343–356
- Lotman 1957 = Лотман Юрий М. Эволюция мировоззрения Карамзина (1789–1803). — *Tartu Riikliku Ülikooli toimetised. Ajaloo-keeleteaduskonna töid* = Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды историко-филологического факультета. Вып. 51. Tartu: Tartu Riiklik Ülikool, c. 122–166
- Lotman 1964 = Лотман Юрий М. Труды по знаковым системам. I: Лекции по структуральной поэтике. Вып. 1: Введение, теория стиха. (Tartu Riikliku Ülikooli toimetised 160.) Tartu: Tartu Riiklik Ülikool
- Lotman 1966 = Лотман Юрий М. Поэзия Карамзина. — Николай М. Карамзин. *Полное собрание стихотворений*. (Библиотека поэта. Большая серия. 2-е изд.) Вступительная статья, подготовка текста и примечания Ю. М. Лотмана. Москва—Ленинград: Советский писатель, с. 5–52
- Lotman 1973 = Лотман Юрий М. Статьи по типологии культуры: Материалы к курсу теории литературы. Вып. 2. Тарту: Тартуский государственный университет
- Lotman 1974 = Лотман Юрий М. Художественный ансамбль как бытовое пространство. — *Декоративное искусство СССР*, № 4, с. 48–51
- Lotman 1975a = Лотман Юрий М. Декабрист в повседневной жизни: (Бытовое поведение как историко-психологическая категория). — Василий Г. Базанов, Вадим Э. Вацура (ответственные редакторы). *Литературное наследие декабристов*. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, с. 25–74
- Lotman 1975b = Лотман Юрий М. Роман в стихах Пушкина “Евгений Онегин”: Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста. Тарту: Тартуский государственный университет

- L o t m a n 1976 = Лотман Юрий М. Бытовое поведение и типология культуры в России XVIII в. — Василий Г. Базанов (отв. ред.). *Культурное наследие древней Руси: Истоки. Становление. Традиции*. Москва: Наука, с. 292–297
- L o t m a n, Juri 1986. *Aleksandr Sergejevitš Puškin*. Tlk Piret Lotman. Tallinn: Eesti Raamat
- L o t m a n 1987 = Лотман Юрий М. *Сотворение Карамзина*. (Писатели о писателях.) Москва: Книга
- L o t m a n, Juri 1990 [1984]. *Õigus biograafiale: Teksti ja autori isikuse tüpoloogilisest suhestatusest*. Tlk Inta Soms. — Juri Lotman. *Kultuurisemiootika: Tekst — kirjandus — kultuur*. Tlk Pärt Lias, Inta Soms, Rein Veidemann. Tallinn: Olion, lk 365–384
- L o t m a n 1994 = Лотман Юрий М. О природе искусства. — Алексей Д. Кошелев (сост.). *Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа*. (Язык. Семиотика. Культура.) Москва: Гнозис, с. 432–438
- L o t m a n, Juri 1999 [1979]. *Argikäitumise poeetika 18. sajandi vene kultuuris*. — Juri Lotman. *Semiosfäärist*. (Avatud Eesti raamat.) Koost. ja tlk Kajar Pruul. Tallinn: Vagabund, lk 261–295
- L o t m a n, Juri 1999 [1984]. *Semiosfäärist*. — Juri Lotman. *Semiosfäärist*. (Avatud Eesti raamat.) Koost. ja tlk Kajar Pruul. Tallinn: Vagabund, lk 7–33
- L o t m a n, Juri 2001a. *Kultuur ja plahvatus*. (Ajalugu. Sotsiaalteadused.) Tlk Piret Lotman. Tallinn: Varrak
- L o t m a n, Yuri M. 2001b [1990]. *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. (Tauris transformations.) Transl. by Ann Shukman. London — New York: I. B. Tauris
- L o t m a n 2003 = Лотман Юрий М. Беседы о русской культуре. Цикл третий: Культура и интеллигентность. — Юрий М. Лотман. *Воспитание души. Воспоминания. Беседы. Интервью. В мире пушкинской поэзии (сценарий). Беседы о русской культуре. Телевизионные лекции*. Сост. и подготовка текста Л. Н. Киселевой, Т. Д. Кузовкиной, Р. С. Войтеховича. Санкт-Петербург: Искусство—СПБ, с. 470–514
- L o t m a n, Juri 2006a. *Kunstilise teksti struktuur*. (Avatud Eesti raamat.) Tlk Pärt Lias. Tallinn: Tänapäev
- L o t m a n, Juri 2006b [tõlke esmatrikk 2003]. *Vestlusi vene kultuurist: Vene aadli argielu ja traditsioonid 18. sajandil ja 19. sajandi algul*. 1. 2., parand. tr. Tlk Kajar Pruul. Tallinn: Tänapäev

- L o t m a n, Juri 2006c. *Vestlusi vene kultuurist: Vene aadli argielu ja traditsioonid 18. sajandil ja 19. sajandi algul*. 2. Tlk Kajar Pruul. Tallinn: Tänapäev
- L o t m a n, Juri 2010. Mitte-memuaarid. Tlk Malle Salupere. — Mihail Lotman (koost.). *Jalutuskäigud Lotmaniga*. (Bibliotheca Lotmaniana.) Tlk Maria-Kristiina Lotman, Piret Lotman, Malle Salupere, Jüri Ojamaa. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, lk 25–117
- M i l l s T o d d I I I, William 2006. Afterword: Lotman without tears. — Andreas Schönlé (ed.). *Lotman and Cultural Studies: Encounters and Extensions*. Madison (Wis.) — London: University of Wisconsin Press, pp. 345–350
- P u š k i n, Aleksandr S. 1973. Jevgeni Onegin. Tlk Betti Alver. — *Jevgeni Onegin. Muinasjutud. Draamateosed*. Tlk Betti Alver, Kalju Kangur, August Sang. Tallinn: Eesti Raamat, lk 5–207
- P u š k i n 1979 = Александр Пушкин. Письмо к В. П. Горчакову. Октябрь–ноябрь 1822 г. — Александр С. Пушкин. *Полное собрание сочинений: В десяти томах*. Т. 10: *Письма*. Изд. 4-е. Ленинград: Наука, Ленинградское отделение, с. 41–42
- Ž i v o v 2009 = Живов Виктор М. Московско-тартуская семиотика: Ее достижения и ее ограничения. — *Новое литературное обозрение*, No. 4, с. 11–26

LJUBOV KISSELJOVA (1950) on lõpetanud Tartu Ülikooli vene filoloogia erialal 1972, filoloogiakandidaat (PhD) 1982. TÜ vene kirjan-duse kateedri (hiljem vene ja slaavi filoloogia osakonna; maailma keelte ja kultuuride kolledži) laborant 1970–1974, vanemõpetaja 1974–1986, dotsent 1986–1992, korraline professor 1992–2021, seejärel emeritprofessor.



JURI LOTMANI visand.

KONTSEPTSIOON. Ühel oksal istun mina: "Ku-ku!"

Teisel oksal istud sina: "Ku-ku!"

VÄLJASPOOLSUSE (SISSE)TUNG

Lotman ühe jalaga Twin Peaksis

Ott Puumeister

*Ainult vastupanu on laastav! Me vajame maja, mis põrandast lae-
ni žongleeriks, laveeriks nagu tõeline elusorganism! lendleks! ise-
gi haihtuks tuulte keerises! tormides ja orkaanides, looduse pa-
roksüsmides! Kui sa üritad majaga vastu hakata, mis kirjeldama-
tu rumalus! loodusjõudude stiihiale, siis vallandub katastroof!...
Mida me saaksime tahta kindlalt struktuurilt? ka kõige massiiv-
semalt? galvaniseeritumalt? betoneeritumalt? Et ta vastu astuks
elementidele? Puhas hullumeelsus! Ühel päeval heidetakse see
paratamatult põrmu, pühitakse maa pealt!*

Céline (2019: 411).

1.

Juri Lotmani teoreetiline pärand ja panus on kõikehõlmavad. Tema kultuuriteooria ei ole rohkemat ega vähemat kui (semioo-
tilise) reaalsuse teooria, tegelikkuse protsesside modelleerimi-
ne. Nagu reaalsus ise on dünaamiline ja pidevas muutumises,
ei püsi ka Lotmani teoreetiline süsteem paigal, selle mõistete
tähendused nihkuvad alatasa ja omandavad vastavalt püstitatud
probleemile uusi funktsioone ja varjundeid. Näiteks “mittetekst”
viitab nii sellele, mis nõuab oma võõruse tõttu tingimata tõlgen-
damist (uuenduslikud kunstitekstid, võõrkeelsed tekstid), kui ka
sellele, mis on niivõrd harjumuspäraseks saanud, et selle peale
ei ole vaja enam üldse mõelda (automaatseks muutunud argi-
käitumine; vt Sonesson 1998). “Mittekultuur” võib tähendada nii
semiootikavälist kui ka teistlaadse korrastusega semiootilist ruu-

mi — lihtsalt teist kultuuri või isegi sama kultuuri veidi iselaadsemat ala.

Niisiis, üritades Lotmani mõisteid rangelt määratleda ja lastes neil määratlustel end pimesi juhtida — neid täielikult *usaldades* —, lõpetame tihtipeale paradoksaalsuses. Võime öelda, et üks ja seesama ruum on samaaegselt rangelt struktureeritud ja korratu (kaos), et “üks ja sama süsteem võib olla “tardunud” või “voolavas” olekus” (Lotman 2006c: 228). Kuid võib-olla ei ole siin tegemist Lotmani teooria nõrkusega, vaid paratamatu vajadusega mõtestada semiootilist reaalsust selle terviklikkuses. Sest nagu kirjutab Mihhail Lotman:

Märgi identiteet ei ole temas endas, vaid on täiesti teises objektis, mida nimetatakse märgi tähenduseks. Märk ei ole identne ei iseenda ega objektiga, mida ta tähistab. Märki identifitseerib tema tähendus, kuid märk ei ole identne ka oma tähendusega, need on põhimõtteliselt erinevad fenomenid. Seega ei kehti märgimaailmas identsuse seadus. Semiootika aluseks on sisemine paradoks: $A \neq A$. (Lotman 2012: 65–66.)

Seega, semiootiline reaalsus on sisemiselt paradoksaalne. Kui teooria tahab seda reaalsust adekvaatselt kujutada ja analüüsida, peab ta olema võimeline oma objekti paradoksaalsust ja vastuolulisust läbi mängima ehk modelleerima. Mudel on küll esindus, ent mitte lihtne tähistus — mudel on analoog (Lotman 2006a, 2006b). Ta ei saa piirduda ainult tähenduse andmisega, vaid peab *kordama* — kui tahes lihtsustatud ja paratamatult moonutatud kujul — modelleeritava objekti olemuslikke mehhanisme.¹ Semiootilise reaalsuse olemuslike mehhanismide hulka kuulub paradoksaalsuse vägi.

Teaduslikud mudelid, mis kujutavad endast tunnetusvahendeid, “mis kindlal moel organiseerivad inimese intellekti” (Lotman 2006b: 27), saavutavad oma kindluse paradoksaalsuse väl-

¹Vt nt, mis mõttes on Bali kukevõitlus osana sellest kultuurist sellesama kultuuri põhiprobleemide samaaegne etendamine ja modelleerimine Clifford Geertzi esseest “Süvamäng” (2017: 543–598). Tegemist ei ole probleemide nimetamise või tähistamisega, sest alles etendamisprotsessi enese käigus need probleemid sõnastatakse: kujutamine on loomine.

jakirjutamise teel. Ilmselt seepärast on Lotmani jaoks kõige täielikum ja adekvaatsem maailma modelleerimise viis kunst. “[K]unstiline teade loob mingi konkreetse nähtuse kunstilise mudeli — kunstiline keel modelleerib universumit tema kõige üldisemates kategooriates, mis, olles maailma üldisemaks sisuks, on konkreetsete asjade ja nähtuste eksisteerimisvormiks” (Lotman 2006a: 35–36). See kunsti võime modelleerida nimelt eksisteerimisvorme püsib Lotmani töös muutumatuna, vaatamata teaduslike mudelite ja problemaatika teisenemisele. Ülal tsiteeritud lõik pärineb 1970. aastast, aga kehtib veel 1990. aastate alguseski: “Tegelik kunstiline tekst reprodutseerib ennustatavuse ja ennustamatuse põimingu, mis lähendab teda elule enesele” (Lotman 2013: 220). Lotmani probleem ei ole enam kunstilise teksti struktuur, vaid kultuuriprotsessi ennustamatute mehhanismide kirjeldamine — kuid kunst säilitab oma keskse koha maailma elu üldise ja täpseima modelleerijana. Sest nagu Lotman tõdeb, mõtlemine ise on kunstita võimatu (samas: 165).

Mida kunst teeb, et ilma temata on maailma toimimise tõeline tajumine võimatu? Kunst topeldab ja — seekaudu — vabastab.

Kunstilise käitumise tähtsaks omaduseks on, et seda praktiseeriv indiviid realiseerib üheaegselt kaht käitumist: ta elab läbi kõiki emotsioone, mida kutsuks esile analoogiline tegelik situatsioon, ja ühtaegu annab ta endale selgelt aru, et tegeliku situatsiooniga seotud toiminguid ei ole vaja sooritada (Lotman 2006b: 19).

Säärase topeldamise teel toimib iga kunstiteksti element mitmes süsteemis samaaegselt, liikudes päriselust lavaellu ja tagasi. Maailma modelleerides kunst mitte ei pane maailma paika, vaid paljundab maailmas olemise viise ehk eksisteerimisvorme. Kui Lotman ütleb, et kunstilise teksti “iga detail ja kogu tekst on lülitatud erinevatesse suhete süsteemidesse, mille tulemusena tekst saab üheaegselt mitu tähendust” (2006b: 20, vt ka 2006e), siis just siin peitub kunsti ja semiootilise reaalsuse lähedus.

Niisiis, kunst mitte ainult ei modelleeri, vaid loob reaalsuse enese kujundamise ja reaalsuses käitumise võimalusi:

Kunst sisestab tegelikkusse vabaduse, mis läheb kaotsi idee faktilise teostumise hetkel, ja seega mis tahes ajavorm — minevik, olevik või tulevik —, mis tahes süžeeilin on teosesse valitud, kan-

nab kunst lugeja vabaduse valda. Teisisõnu, kui kanda kunst üle kunstivälisesse tegelikkusse, osutub kunstiteos olevat analoogne tulevikuga. (Lotman 2013: 170.)

Mida see tähendab, et ta on analoogne tulevikuga? Lihtsalt öeldes: kunstitekstide loodud olemisviisid, olukorrad ei ole veel teoks saanud — isegi juhul kui tegemist on ajaloolise teosega. Ja see mitte-veel-teostatus ei ole seotud sellega, et kunstitekst on väljamõeldis — mis mõttes on nt lüüriline luule väljamõeldis? —, vaid nimelt lõpliku tõlgenduse puudumise ja paratamatu mitmetähenduslikkusega. See lõpetamatus või lõputus — mitte lõpmatus ega igavikulisus — sunnib edasi minema, jätkama enam või vähem tundmatus suunas, tumedasse tulevikku.

Olevikuks, aktuaalseks saab miski siis — idee teostub —, kui ta kätte jõuab, kui ta on meile esitatud faktina, millest ei ole enam võimalik mööda vaadata ning mis paneb meid valiku ette: jah või ei, see või teine? Kätte jõudnud fakt ei saa olla see *ja* teine. Olevik on valikuhetk. Ja olevik muudab valiku paratamatuks. Valikuvaadus on paratamatu: miski peab (f)aktuaalseks saama. Olevikuline valikuhetk teeb küll semioosi võimalikuks (Kull 2018), kuid püüdes ainult olevikus, tulevikulist ennustamatust alal hoidmata, peaksime tunnistama faktide saatuslikkust — *ce petit fatalisme*, nagu ütleb Nietzsche (2015: § 24). Jäädes olevikku, saame valida ainult seda, mis tundub praegusel hetkel võimalik. See ongi valiku paratamatus.

Nüüd võib, mulle tundub, järeldada, et kui kunstiteos on analoogne tulevikuga, siis teadusliku mudeli ajavorm on olevik. Kui kunst loob ennustamatust,² siis teadus loob ennustatavust. See tä-

²Siinkohal tasub veel kord rõhutada, et Lotmani jaoks on kunst olemuslikult seotud ennustamatuse ja mitmetähenduslikkusega. Kõik “kunstiteosed”, millele saab omistada ühe(se) tähenduse ja anda lõpliku tõlgenduse — võime mõelda näiteks nende peale, mida on võimalik vaataja/lugeja jaoks “ära rikkuda”, rääkides ette ära, mis lõpus juhtub —, on kõigest surrogaadid, millel võib olla küll tähtis pedagoogiline roll (J. Lotman 2001: 137–139), ent mis tõelise kunstiga seostuvad vaid viimase klišeid taastootes. Surrogaadid õpetavad, normeerivad ehk taastoodavad asjade praegust seisu. Ka nemad toodavad ennustatavust: lugeja/vaataja/kuulaja teab, mida oodata, millal oodata. Tõeline kunst

hendab, teaduslik modelleerimine peab eeldama, et tulevik jõuab kätte samasuguste mehhanismide alusel nagu need, millega töötavad olevik. Teadus ei saa endale lubada ühest süsteemist teise hüppamist. Ta peab tegutsema (f)aktuaalselt ja modelleerima selle võimalikke arengusuundi — välistades võimatud. Teadus loob võimalikku, kunst võimatut.

2.

Lotmani tekstid laveerivad ja žongleerivad tihtipeale teaduslikkuse ja kunstilisuse vahepeal. Ta pürib tunnetuse piirideni ja edasi tundmatusse, mistõttu ei ole võimalik rääkida ühesest/ühtsest Lotmani teooriast, “sest eri ajajärkudel mõtles ta iseenesele rishti vastu, mõtles endast üle ja ümber ning tegi seda kaasahaaravalt, elegantselt ja vaimukalt” (Mikita 2021: 1155). Teda võiks niisiis kirjeldada kunstnikuna (Varik 2018). Tõepoolest, tema mudelites leidub tihtipeale võimatuid objekte. Võtkem kasvõi seesama kunstiteksti, mida saab määratleda ainult piiritledes, raamistades, kuid mis just oma piiritletuse tõttu kohe uuesti piire ületama asub (topeldades tekstivälise teksti sisse, et viimane jälle välja tagasi projitseerida eesmärgiga seda välisust teisendada). Seetõttu leiame Lotmani töödest justkui refräänina kinnituse, et *tegelikult on asjad palju keerulisemad*. Millest? Muidugi sellest, mida üks teaduslik mudel suudab vastuoludesse langemata edastada ja esindada.

Võtame näiteks semiosfääri. Võib öelda, et semiosfääri mudel on katse paradoksaalsuse vägi läbi mängida, seda modelleerida. Lotman kirjutab, et

“mittesemiootiline” ruum võib tegelikult osutada mõne teise semiootika ruumiks. Mis kultuurisisesest vaatepunktist näib mittesemiootilise välismaailmana, võib välise vaateleja seisukohalt paista sellesama kultuuri semiootilise perifeeriana. (Lotman 1999a: 18.)

peab samas aegruumi nihestama. On selge, et enamik “kunstiturul” levitatavatest tekstidest ei kvalifitseeru tänapäeval kunstiks lotmanlikus mõttes.

Üks nähtus võib olla ühel ja samal ajal see *ja* teine, semiootiliselt korrastatud ja korrastamata, struktuur ja kaos, sest “kust läheb mingi kultuuri piir, sõltub vaateleja asukohast” (samas). Seades piiri paikapanemise vaateleja õlule, kuulutab Lotman semiosfääri põhimõtteliselt avatuks ja sulgematuks. Ehkki semiootiline üksikfakt eeldab alati ja paratamatult tervikut, sõltub terviku piiritletus ise vaatepunktist:

Et semiosfääri kõik tasandid — inimesiksusest või üksiktekstist kuni globaalsete semiootiliste ühtsusteni — on justkui üksteise sisse asetatud semiosfäärid, siis on igaüks neist ühtaegu nii dialoogis osaleja (semiosfääri osa) kui ka dialoogi ruum (terve semiosfäär) (samas: 33).

Vaatepunkti — või monaadi — kehtestamine on süsteemi enese piiride nihutamine, süsteemi moondamine. Nihutamine tähendab samal ajal piiride kehtestamist: milline on tervik teatavast vaatepunktist. Enne vaatepunkti fikseerimist ei olnud semiosfääril piire, ei eksisteerinud säärast semiosfääri. Dialoog, kommunikatsioon (vaatepunktide kokkupõrge) paneb piirid paika, aga need piirid on alati sattumuslikud ja ümbermängitavad.

Seetõttu ei olegi midagi imelikku paradoksis, mille sõnastab Mihhail Lotman:

Teksti ja kultuuri vahekorra puhul tuleks pöörata tähelepanu järgmisele paradoksile: mõlema puhul on tegemist eneseküllaste, kantilikus mõttes immanentsete fenomenidega. Kumbki neist on omaette universum, läbimatu monaad, mis ei vaja midagi endast väljaspool ning põhimõtteliselt isegi nagu ei saaks sellega kuidagi kontakteeruda. Samas aga on täiesti selge, et nii tekst kui ka kultuur vajavad Teist ning see vajadus ei ole vähem olemuslik kui nende eneseküllasus. (M. Lotman 2001: 225.)

Kuna *kõik* semiosfäärid — ja meenutame: *kõiki* semiootilisi subjekte võib käsitada omaette semiosfäärina (vt Randviir 2007) — kehtestuvad konkreetse vaatepunkti kaudu, on semiootikaväline alati sama konkreetne kui see vaatepunkt ise. Ja üldist tervikut ei ole kunagi võimalik piiritleda — tervik on alati avatud ja heterogeenne (Torop 2005), pidevalt moonduv, muutuv, voolavuses. Mõeldamatu, käsitlematu on *konkreetne*. Seega, kuidas mõista

Lotmani sedastust, et semiosfäärist “väljaspool on *semiosis*’e olemasolugi võimatu” (1999a: 12)?

Kiusatus oleks taandada semiootikaväline võõraks või teiseks semiootikaks. Sel juhul saaksime öelda, et kui me midagi/kedagi ei mõista, tuleb lihtsalt “teist” tundma õppida, oma silmaringi ja vaatepunkti laiendada. Siis on kõik lihtsalt läbirääkimiste küsimus ja teadmiste omandamisega lahendatav. Semiootiline reaalsus alluks sel juhul probleemideta sotsiaalteaduste kirjeldustele. Aga loomulikult oleks see liiga lihtne lahendus, sest nagu Lotman *Kultuuris ja plahvatuses* tõdeb, huvitab teda “suhtlemine just sellises situatsioonis, kus suhtlemine on raskendatud, äärmuslikul juhul lausa võimatu” (J. Lotman 2001: 15). Kogu karjääri vältel huvitas Lotmanit seega pigem tõlkimatuse probleem kui tõlgitavuse kirjeldamine: kuidas täpselt käib täielik mõistmine üle jõu? Ja kuidas see üle jõu käimine on just nimelt igasuguse mõistmise tingimuseks? Niisiis, tõlkimatus, täieliku tõlgendamise võimatus on “loovmõtlamise mehhanismiks” (Lotman 1999b: 63). Ja loomulikult näitlikustab tõlkimatust jälle edukaimalt kunstitekst, olles mitte ainult kahekordselt — see on igasuguse teate eksisteerimise tingimuseks —, vaid potentsiaalselt lõputult kodeeritud ning seega võimeline aina uutesse tõlgenduskontekstidesse sisenema.

Miks on tõlkimatus oluline? Sest ta seab kahtluse alla selle garantii ühtsuse ja stabiilsuse, mis kindlustas semiosfääri piiritletuse. Selleks oli muidugi vaatepunkt, millest lähtuvalt sai võimalikuks semiootilise isiksuse kehtestamine. Vaatepunkt aga, olles ise kommunikatsiooni tulem, semiootilise töö produkt, ei ole kunagi võimeline oma piire paika panema, sest iga semiootilise teo tagajärjel kasvab tema konkreetne tundmatus, mittemõeldu ehk tõlkimatu jääk. Iga mõte toob kaasa uue mittemõeldu, iga piir toob kaasa uue piiritaguse — nii ei jõuta kunagi “tegeliku” piirini, ei jõuta kunagi kõike mõelda. Jõuame tagasi paradoksini: semiosfäär on küll eneseküllane, ta ei jõua kunagi endast välja, aga ainult seepärast, et teda piiritlev vaatepunkt kehtestub tõlkimatuse tingimustes toimivas dialoogis, kommunikatsioonis, tõlgenduses. Eneseküllane vaatepunkt saab võimalikuks välises protsessis, semioosis. Nagu Peirce ütleb: mitte märgid ei kuulu inimesele, vaid inimene märkidele, või õigupoolest, inimene ise on väljaspoolne

märk, kujuneb välja, osaledes märkide elus: “inimene ja väline märk on identsed” (Peirce 1868: 157).

Võime öelda ka nii: vaatepunkt on väljaspoolsuse märk, kehtestatud protsesside poolt, mis ei allu tema kontrollile (ei ole olemas privaatkeelt; Wittgenstein 2005). Säärase märgina annab ta alati tunnistust väljaspoolsusest. Lotmanil on mitu väljaspoolsust. Kõigepealt semiootikaväline ehk mittesemiootiline reaalsus, mis jääb põhimõtteliselt välja märgiteaduse uurimisalast — ja ka kultuuri või semiosfääri struktuurist (ütlemine, mateeria). Seejärel see väljaspoolsus, millele kultuur või semiosfäär vastandub ja millele vastandudes end piiritleb, kas mittekultuur või antikultuur. Võib näha, et mittekultuuri mõiste hakkab segunema semiootikavälisega. Tõepoolest, kui neid mõista samasena, võib jõuda paradoksaalse väiteni, et inimkultuuril ei ole võimalik loodusega (kui mittekultuuri ühe ajaloolise ilminguga) suhelda. Kolmandaks väljaspoolsuseks on semiootiline ruum või semiosfäär ise, mille sees on võimalik n-ö välja lõigata vaatepunkti — või “väiksema” semiosfääri — piirjooned. See vaatepunkt, mis on Lotmani järgi käsitletav monaadina, võib aga omakorda osutuda väljaspoolsuseks mõne teise vaatepunkti jaoks, mis temas asutatakse. Seega: sisemus on alati välisus, välisus samas sisemus. Neljanda väljaspoolsusena võime käsitleda ülal viidatud mittemõeldut, mitteõeldut, mittetehtut, mis ilmub koos mõtlemise, ütlemise või tegemisega, ent ei vastandu viimastele, vaid eristub neist selle poolest, et püsib väesolus (vt Deleuze 2008, 2014) — tõlkimatu jääk ehk ennustamatu tuleviku jõud. Siin ei ole tegemist valiku küsimusega, misjuhuks võiksime öelda, et valiti üks sõnastus ja välistati teine. Pigem nii: iga lausung avab uue potentsiaalse lausumise välja, mis sünnib alles koos lausumise teoga. Et iga lausung on tõlge, jääb alati midagi üle, aga ülejääk ei tähenda valiku tõttu realiseerimata jäänud, välistatud võimalusi, vaid ülevoolu, mis pressib peale, sünnib edasi tundmatus suunas (tekst ajab üle): ennustamatuse vägi. Ehk tekstide võime genereerida aina uusi tähendusi.

Niisiis: semiootikaväline, mittekultuuriline, semiosfäär, tõlkimatus ülevool. Esimesed kolm seostuvad ruumiga, viimane ajaga. Kokku moodustavad nad aegruumi sunni, milles vaatepunkt

ei saa enam olla terviklikkuse tagatis: see ei ole muud kui väljaspoolsuse märk, mis kehtestub väliste jõudude pingeväljas.

3.

Kui väljaspoolsuse pinge muutub talumatuks, kui sisemine ja väline keelduvad teineteisest kenasti eraldumast, toimub plahvatus. Selle tõdemuseni Lotman lõpuks ka jõuab. Kultuuriajalugu ei ole võimalik modelleerida vaateleja seisukohalt, mis paneks paika, mis on sees ja mis väljas, mis on keskus ja mis perifeeria. Ainult plahvatuslik eristamatuse olukord, kust võib sündida ükskõik mis, on aluseks tõeliselt uue esiletulekuks, samas kui keskuse ja perifeeria vastandustel põhineval arengumudelil on oht jääda ümberpööramise ja peegelduse mehhanismi juurde: perifeeria liigub keskusse, vastupidi tagasi ja nõnda edasi (vt Kim 2014).

Plahvatus on ajaväline — ei allu ühelegi vaatepunktile, narratiivile, paradigmale —, temas peituvad võimalused on *kõik võrdsed*: “Tuleviku teadmatus lubab pidada tähenduslikuks kõike” (J. Lotman 2001: 24–25). Valitud tee edasiseks arenguks on juhuslik, sõltub ajalooliste toimijate tegutsemisest, valikust. See valik on põhjendamatu, sest ükski võimalus ei ole “parem” kui teine:

Olevikuhetk on veel lahti rullumata mõttelise ruumi sähvatus. Ta kätkeb endas potentsiaalselt kõigi tulevaste arenguteede võimalusi. On oluline rõhutada, et tegelikku valikut ei määra ei põhjuslikkus- ega tõenäosusseadused — need mehhanismid lülituvad plahvatushetkel täielikult välja. Tuleviku valik teostub juhusena. (Samas: 25.)

Ja edasi:

Domineerivaks elemendiks, mis määrab tulevase liikumise, võib plahvatus tagajärjel saada süsteemi iga element või isegi plahvatus poolt juhuslikult tulevase liikumise võimalustevõrgustikku haaratud teise süsteemi element. Järgmisel etapil aga loob ta juba ettemääratud sündmusteketi. (Samas.)

Ettemääratus või paratamatus sünnib juhusest. Ettemääratus on seega “manipuleeritud juhus”, kui kasutada sõnastust, mida Deleuze (2003: 94) kasutab iiri kunstniku Francis Baconi maalimise

iseloostumiseks. Ajalooline areng on pidev pinge plahvatuslike protsesside ja ettemääratuse vahel.

Plahvatus otsekui kustutaks kõik teised ruumilised väljaspoolsused, peatades või nihestades aja kulu: nüüd on võimalus semiootikaväline, mittekultuuriline ja semiosfäär uuesti piiritleda, kehtestades manipuleeritud juhuse teel uue vaatepunkti. Seega tundub plahvatus samal ajal olevat ruumiliste väljaspoolsuste — ja seega vaatepunkti kui nende väljaspoolsuste märgi — eksisteerimise tingimuseks: väljaspoolsus saab ruumiliseks ennustamatult, juhuslike valikute teel. Seega me ei tea: võib-olla on veel väljaspoolsusi. Sest, tuletame meelde, samamoodi nagu vaatepunkt on väljaspoolsuse märk, saab väljaspoolsus ise konkreetseks ainult vaatepunkti ehk seestumise kaudu.

Ometi tundub Lotmanil endal olevat vastupidi. Plahvatus ei ole kunagi kohal, ta on kohal ainult niivõrd, kui saame juba tehtud otsuste põhjal taasluua ennustamatuse ja otsustamatuse seisundi ja öelda: võinuks otsustada ka teisiti, võinuks areneda ka teisiti. Aja(loo) nihestatus normaliseeritakse järjepidevuseks, otsustamatus taandatakse süsteemisiseste reeglite järgi otsustamiseks: tuleb tõlgendada, tähendus anda, tähtsaks määrata, hierarhiaid ja dominante luua. Järjepidevuse loomine on ennustatavuse sund, mille toime saab tõlkimatuse ülevoolust tõepoolest ülejääk — miski, mis tuleb kõrvale heita. Lotman küll ütleb, et kõrvaldades “ajalooprotsessist ennustamatuse, muutub see protsess täiesti liiaseks” (J. Lotman 2001: 26), aga tundub, et ajalugu seisneb just nimelt ennustamatuse vähendamises, põhjuslikkuse- ja tõenäosusseaduste (taas)kehtestamises: “see mis juhtus [---] juhuslikult, tundub ainuvõimalikuna” (samas).

4.

Plahvatuse kaudu astub Lotman Twin Peaks. Samanimeline David Lynchi ja Mark Frosti loodud telesari³ annab suurepärase

³Esimesed kaks hooaega jooksid ABCs 1990. ja 1991. aastal; kolmas hooaeg (*Twin Peaks: The Return*) Showtime’is 2017. aastal. Lisaks

kunstilise mudeli ettemääratuse ja juhuse, järjepidevuse ja plahvatus vahelise pinge mõtestamiseks, ja nimelt arusaamiseks, kuidas on võimalik ennustamatuse alalhoidmine paratamatuse läbi töötamise kaudu.

Ka *Twin Peaks*'i üks põhiprobleeme on väljaspoolsus(ed), väliste jõudude toime ja sissetung argimaailma ehk normaalsusse ehk sellesse, mida me tavaliselt peame oma koduks. Kõik tegelased on justkui seestunud; väljast vaadates on kõik kena ja kaunis, ent pinna all kihab kurjakuulutatav elu, mida me ei suuda täpselt *paika panna*, see pesitseb tegelaste sees, kuid samal ajal toimib neist väljaspool ja kehtestab nad tegelastena. (Kuri)teopaik, Twin Peaks'i väikelinn Washingtoni osariigis USAs, on pärit justkui 1950. aastate klantspildilt, kus kõik naeratavad, on piisavalt rikkad, peres on kaks autot, muru on niidetud, roosid veritsevad punasusest.⁴ Kui tapetakse Laura Palmer (Sheryl Lee) ja juhtumit tuleb uurima FBI eriagent Dale Cooper (Kyle MacLachlan), keskendub sari samapalju neile tabamatutele õonestavatele jõududele kui küsimusele "Kes tappis Laura Palmeri?". *Twin Peaks*'i nostalgia on seega alati pehastav: süüitus oli alati juba riknenud (vt DiPaolo 2019). Mida edasi, hakatakse neid jõude lokaliseerima heterotoopiatesse⁵ ehk teistsuguselt korrastatud ruumidesse — konkreetset väljaspoolsusse (Loacker, Peters 2015). Peamiseks maiseks heterotoopiaks on Roadhouse'i baar, kus panakse toime plakatitele sobimatud teod, korraldatakse varimajandust, organiseeritakse prostitutsiooni jne. Ja ebamaiseks on Black Lodge, "luupainajate kodu", mütolooiline paik, kuhu koonduvad tumedad jõud. Kui selgub, et Laura Palmeri tapja on tema isa Leland (Ray Wise), ongi võimalus näidata, et ta sisse oli tulnud kuri vaim Bob (Frank Silva) — kurjus on pärit väljastpoolt ja on suurem kui üksikisik. Meid valitsevad suuremad jõud. Ometi ei muuda see vägivalla isiklikku loomust, ei vabasta Lelandit

tuli 1992. aastal välja Lynchi lavastatud eellugu *Twin Peaks: Fire Walk With Me*.

⁴Seda väikelinna ilu ja õnne all pulbitsevat mädandavat elu käsitleb Lynch muidugi juba 1986. aasta filmis *Blue Velvet* (Jameson 1992).

⁵Vt selle mõiste kohta Foucault 1986.

süüst — kuigi ta ise ei mäleta oma kuritegusid —, vaid rõhustab, et iga vaatepunkt — isik, tegelane, väikelinn — sünnib võitluses väljaspooldsusega, selle rebendina. Et *Twin Peaks*’is on kodune alati ebaõdus ja õõvastav, viitab see pidevale väliste jõudude töötamisele seespool, seestumusele, mis on saanud sisemiseks olemuseks.

Kui esimesed kaks hooaega lokaliseerisid siiski need jõud piiride taha heterotoopilisse ruumi (semiootikavälisesse, mittekultuuri, suuremasse semiosfääri), siis 2017. aastal jooksnud *Twin Peaks: Tagasitulek*, säilitades küll ebamaised kohad ja neid paljundades, muudab piirid väljaspooldsuse ja sisemuse vahel palju hõlpsamini ületatavaks ja teeb selgeks, et väljaspooldsus toimib alati seespool. Sedasi on eristus võimatu, “meie” maailm on *alati, igal hetkel* ähvardav ja ennustamatu, juba väljaspoolne (Hawkes 2019). Samamoodi nagu paljundatakse ebamaiseid kohti, ei ole meie “oma” maailm enam piiritletud võluvalt perversse väikelinnaga, vaid laieneb kogu USAle, nii et on keeruline otsustada, kus täpselt tegevus toimub. Samamoodi nagu paljundatakse kohti, kahe- ja kolmekordistatakse tegelasi. Nii ei ole meil enam ka peategelast: Dale Cooper naaseb Dougie Jonesina, kes on ilma jäetud igasugusest suhtlemisoskusest nii maailma kui inimestega, ta kõnnib ringi tühja kestana, juhitud ebamaiste jõudude poolt oma kokkupõrgetes ja -sattumistes teiste jõudude pingeväljas tegutsevate kehadega. Samamoodi nagu paljundatakse kohti ja tegelasi, paljundatakse ka aega. *Tagasitulekus* on kohal nii aastad 1989, 1990 ja 1991 kui 2017, samamoodi on kohal intervall 1989–2017, Külma sõja aeg, 1950. aastate klantsipildi aeg, meediumide paljunemise, tehnoloogia arengu aeg,⁶ hea ja kurja võitluse igavikuline aeg jne. Paljundades teeb *Tagasitulek* just seda, mida Lotman pidas kunstitekstile kõige iseloomulikumaks: sisestab elemente eri süsteemidesse, ladudes eri süsteeme korduvate elementide peale.

Ehkki tegemist on tagasitulekuga, ei ole enam tegemist sama kuriteo ega sama looga: “Kas see on ikka veel lugu väikesest naabritüdrukust?” On selge, et ei ole võimalik koju tagasi minna — ja pealegi, “kodu” oli juba alguses lagunemas. Nos-

⁶David Lynchi ja transmeedialisuse kohta vt Rogers 2020.

talgia isegi muutub siin oma teisikuks, *doppelgänger*'iks (Rife, Wheeler 2020), moondunud ja väljavenitatud groteskse naeratu-sega eemaletõukavaks, mitte malbelt meelitavaks. Me oleme täielikult võõras ja võõristavas maailmas, mis üllatab iga nurga peal ja mille keskel toimub plahvatus.

Plahvatuses on esimene tuumapommi lõhkamine kell 5:29 hommikul, 16. juulil 1945. aastal New Mexico USA-s. *Tagasitulekus* leiab see aset 8. osas⁷ ning sellele keskendutakse äärmise detailsusega ja seda esitatakse aegluubis: Krzysztof Penderecki “Trenoodia Hiroshima ohvritele” saatel minnakse plahvatusesse, jälgides, kuidas osakesed lõhenevad ja laiali paiskuvad — ja kuidas sellest plahvatuses sünnib midagi koletislikku, elajalikku, mingisugune koi ja konna ristsugutis, kes poeb magava tüdruku suhu. Samal ajal ilmuvad metsamehed (Woodsmen), kes küsivad nõudlikult “Tuld on?” ja korrutavad üle raadioeetri: “See on vesi ja see on kaev. Joo janu täis ja lasku. Hobune on silmavalge ja sisemine must.” Säärane tuumaplahvatus ja koletislikkuse koosilmnemine on kriitikud juhtinud teele, et just siin peitub *Tagasituleku* tõlgenduslik võti: tegemist on “tuumaülevuse” ja Külma sõja jätkuvate tagajärgedega, milles Lynch näeb tänapäevase kurjuse põhjust (Joyce 2019).

Ent oleks ilmselt lihtsustav käsitada plahvatust põhjuse või seletusena. On muidugi selge, et tuumaplahvatus toimib *Tagasitulekus* jõudude vallandumise ja sünni ning samavõrd ka hävingu etendamisenä — ent ei ole selge, *mis*, *kuhu*, ja *millal* sünnib, vaatamata minutitäpsusele dateeringule. Selle plahvatusfunktsiooni mõistmiseks sobib hästi Jeremy Powelli (2014) väljapakutud mõiste “aja läbikäik” (*hall of time*).⁸ Tegemist on säärase ruumiga, kuhu sisenedes muutub eelnev identiteedi ja maailma piiritletus ebakindlaks, kehtinud aegruumi seadused paisatakse segi (Black Lodge’is liigub aeg, kuidas juhtub, tegelased kõnele-

⁷Kaheksas on *Tagasituleku* kõige eksperimentaalsem ja suurima eelarvega osa, seda on omaette filmina näidatud ka kinodes ning kriitikult on ta pälvinud peaaegu üksmeelse kiidulaulu.

⁸Mõiste on inspireeritud Deleuze’i virtuaalsuse ehk väesolu käsitlusest (vt Deleuze 2008, 2014).

vad edasi- ja tagurpidi samaaegselt). Sealt väljudes ei ole seega kindel, kuhu ja millal satutakse ja kellena. Nagu Lotmani plahvatus, astub aja läbikäik tavapärasest ajavoolust välja, võimaldab tõmmata uued piirid sisemise ja välise vahele. Aga Lynchi puhul ei ole piiritõmbajaks subjekt, toimija või vaatepunkt, vaid miski muu, mingi jõud, mis minus toimib, mis tõmbab mu keha, mu hinge, sunnib tegema veidraid žeste, rütmistab liikumist, hakib kõnet... Aja läbikäigust sündinu ei ole aegruumi korra taaskeh-testaja, ennustatavuse looja, vaid jätkuva ennustamatuse kandja, sest mina on alati teine.

Teistsugune ruum ehk heterotoopia (kitsas vahekäik, koridor, Black Lodge, teater, baar) on Lynchil seotud ajaga, sünniga, teisenemisega: tõeliselt uuega, mitte vastandumisega “normaalsele” maailmale. Väljaspoolsus ei ole seesmise (negatiivne) peegeldus, vaid see, kust siinpoolsus sünnib. Kui *Mulholland Drive*’is (2001) olid aja läbikäigud lokaliseeritud, piiritletud (Club Silencio, sini-ne karp), siis *Siseimpeeriumis* (Inland Empire, 2006) on läbikäik levinud kõikjale filmi tegevuskeskkonda (Powell 2014: 329). Sama võib öelda ka *Tagasituleku* kohta. Mitte ainult plahvatus ei ole see ennustamatuse hetk, kust hakkavad lahti rulluma juba ajalisse järjekorda ja põhjuslikku seosesse asetatavad sündmused, vaid kogu sündmustik ise leiab aset aja läbikäiguna.

Selle saavutab *Tagasitulek* väga eripärasel viisil. Nagu mainitud, ei toimu selle sündmustik enam ühes väikelinnas, vaid on laiali paisatud kogu USAsse. Hüpatakse ühest linnast ja asukohast teise, nii et ei ole selge, kuidas need esmapilgul seotud sündmused omavahel kokku tuuakse. Näidatakse justkui juhuslikke episoodide, mis kõik keskenduvad pigem rütmile, aja kogemisele kui süžee edasiarendamisele. Vaatame mitu minutit tühja klaaskasti. Tunnistame, kuidas kolm minutit põrandat pühitakse. Kuidas labidaid kullatakse. Ja nõnda edasi. Ent mida aeg edasi, seda selgemaks saab, et see, mida me näeme, on saatuse lahtirullumine — suuremas tervikus on kõik ette määratud, kuid üksikstseeni tasandil ei ole kunagi võimalik ette näha, mis järgmiseks

juhtub.⁹ Nii rikuva Lynch ja Frost muidugi narratiivi kirjutamise loogikat, mille järgi iga stseen peaks looma tuleviku tarbeks ennustatavuse ehk ootushorisoni. Ennustamatus loob ärevust. Kuid samas: me teame, kuhu see peab välja jõudma: Dale Cooper peab saama uuesti iseendaks ja päästma Laura. See on see lõpp, mida kõik ootavad. Ja Lynch ja Frost muidugi täidavad meie lootused. Ja nii peavad kõik juhuslikud sündmused koonduma Twin Peaksi šerifijaoskonda, et maha lüüa kuri vaim Bob — jällegi, täiesti juhusliku tegelase käe (või kinda)¹⁰ läbi, kelle saatuseks oli asuda Twin Peaksis elama... Aga nii Dale Cooper kui meie olime ära unustanud, et see ei ole enam sama lugu. Ja õigupoolest ei ole isegi selge, mis kuriteoga selles loos tegeletakse — mis lugu see on? Niisiis, saatust töötab vales kohas ja valel ajal. Saatust täide viies paneb Dale Cooper ise toime kuritöö: viib lõpuni hea ja kurja võitluse, eemaldab meie sisemise väljaspoolduse, taaskehtestab kontrolli iseenda loo üle. Mistõttu aegruum peab uuesti rebenema: jälle oleme juhuse meelevallas, Dale Cooper on Richard, Laura Palmer on Carrie Page.

Seekordseks kuritööks on seega eeldus, et on võimalik paika panna lõplikult piiritletud vaatepunkt, mis teeks lõpuks selgeks, mis on sees ja mis on väljas (kõik tegelased kogutakse hubasesse Twin Peaksis, et Bob lõplikult välja ajada ning lugu lõpuni viia). Lõpplahenduse stseen ise on muidugi kõikide telesarjade lahenduste paroodia: kõik viiaksegi täiusliku lõpuni, kõik niidiotsad seotakse kokku — aga samal ajal katab ekraani läbikumav Cooperi nägu, mis annab tunnistust, et midagi läks katki, midagi on valesti, on vaja edasi minna, miski sunnib meid ikka takka. Aga keda “meid”? Ei saa seega “läbikäigul” ja normaalsel maailmal vahet teha: paratamatuse/saatuse teostumine toimub juhuslike, ennustamatute sündmuste seostamise kaudu ja saatuse läbimängimine viib ise uue ennustamatushetkeni, uue plahvatuseni,

⁹Lynch ei loo sündmustikku ja tegelaskujusid mitte jutustades, vaid rütmistades: kaamera ja kehade liikumine on see, mis eristab ja tekitab erinevust (Torlasco 2021), mitte siseilma rikkus või “individuaalsus”.

¹⁰Vt materiaalse ja mitteinimliku toimijalisuse kohta *Tagasitulekus* nt Coogan 2019.

millest edasi minnes me ei tea ei seda, kes me oleme, ega seda, kus ja millal me oleme: “Mis aasta praegu on?”

Tagasitulekus ei ole otsust nagu Lotmanil, ei ole valikut, on vaid ette luhtumisele määratud katsed kehtestada vaatepunkte võitluses tabamatute sisemiste/väliste jõududega — on katsed end väljaspoolsusest lahti rebida. Ent nagu Deleuze Francis Baconi¹¹ kohta kirjutab: ainuke tee sellest väljaspoolsuse pingeväljast ja sunnist põgeneda on läbi omaenese keha — see on karje määratlus. Keha põgeneb teda isoleerivast taustast suu kaudu (Deleuze 2003: 16).

*

Niisiis: Lotman paljundab väljaspoolsusi, ent ometi säilitab vaatepunkti esimuse sisemise ja välise piiri kehtestamisel. Vaatleja või toimija, subjekt, ajalooline tegutseja piiritleb, toob selguse majja ja paneb taas kehtima põhjuslikkuse seadused, narratiivse sidususe. Selleks et plahvatuses rääkida ajalisel — mitte ajavälisel —, tuleb ajavoolu mõista mitte narratiivse sündmustikuna, liikumiskiiruse mõõdikuna, vaid sünnitava läbikäiguna. Viis sellest väljaspoolsusest põgenemiseks ehk selle väljapiiritlemiseks ei ole vaatepunkti kindlustamine, vaid karje, keha põgenemine suu kaudu: “Ma ei ole mina, ma ei ole mina. . .”

Tundub, et tänapäeval olemegi jõudnud ajaloolisse hetke, kus jääb üle ainult karjuda, sest on vastu võetud otsus — ilma otsuseta, loomuldasa toimivate turgude seadustatult —, et me peame oma saatuse täide viima, läbi mängima: “Eesti ei pea Glasgow’ kliimakokkuleppe valguses suurt midagi muutma” (Hindre 2021). Ja me ei tea, kellena sellest läbikäigust, aja seedekulglast väljume. Kelle lugu see on? Ilmsesti mitte enam kultuuri. Meil on vaja uut väljaspoolsust.

¹¹Francis Bacon on David Lynchi üks lemmikkunstnikke (Powell 2014: 312), nii et pole ime, et tema filmides on esiplaanil karje, keha ja moonutus — või õigemini keha karje ja moonutus.

Teksti kirjutamist on toetanud PRG314 “Semiootiline sobivus kui bio-kultuurilise diversiteedi mehhanism: ebastabiilsus ja kestlikkus uutes keskkondades”.

Kirjandus

- C é l i n e, Louis-Ferdinand 2019 [1936]. *Surm järelmaksuga*. Tlk Heli Allik. Tallinn: Varrak
- C o o g a n, Ryan 2019. “Here’s to the pie that saved your life, Dougie”: The weird realism of *Twin Peaks*. — A. Sanna (ed.). *Critical Essays on Twin Peaks: The Return*. Cham: Palgrave Macmillan, pp. 135–148
- D e l e u z e, Gilles 2003 [1981]. *Francis Bacon: The Logic of Sensation*. Tr. D. W. Smith. London & New York: Continuum
- D e l e u z e, Gilles 2008 [1966]. *Bergsonism*. Tlk Margus Ott. Tartu: Ilmamaa
- D e l e u z e, Gilles 2014 [1968]. *Erinevus ja kordus*. Tlk Margus Ott. Tartu: Ilmamaa
- D i P a o l o, Amanda 2019. Is it future or is it past?: The politics and use of nostalgia in *Twin Peaks*. — A. DiPaolo, J. Gillies (eds.). *The Politics of Twin Peaks*. Lanham; Boulder; New York & London: Lexington Books, pp. 35–52
- F o u c a u l t, Michel 1986. Of other spaces. — *Diacritics*, Vol. 16, No. 1, pp. 22–27
- G e e r t z, Clifford 2017 [1973]. *Kultuuride tõlgendamise: Valitud esseed*. Tlk Tanel Pern. Tallinn: Tänapäev
- H a w k e s, Joel 2019. Movement in the box: The production of surreal social space and the alienated body. — A. Sanna (ed.). *Critical Essays on Twin Peaks: The Return*. Cham: Palgrave Macmillan, pp. 149–168
- H i n d r e, Madis 2021. Eesti ei pea Glasgow’ kliimakokkuleppe valguses suurt midagi muutma. — <https://www.err.ee/1608405164/eesti-ei-peat-glasgow-kliimakokkuleppe-valguses-suurt-midagi-muutma>, 17.11.
- J a m e s o n, Fredric 1992. Nostalgia for the present. — J. M. Gaines (ed.). *Classical Hollywood Narrative: The Paradigm Wars*. New York: Duke University Press, pp. 253–274
- J o y c e, Ashlee 2019. The nuclear anxiety of *Twin Peaks: The Return*. — A. DiPaolo, J. Gillies (eds.). *The Politics of Twin Peaks*.

- Lanham; Boulder; New York & London: Lexington Books, pp. 13–34
- K i m, Soo Hwan 2014. Lotmanian explosion: From peripheral space to dislocated time. — *Sign Systems Studies*, Vol. 42, No. 1, pp. 7–30
- K u l l, Kalevi 2018. Choosing and learning: Semiosis means choice. — *Sign Systems Studies*, Vol. 46, No. 4, pp. 452–466
- L o a c k e r, Bernadette, Luc P e t e r s 2015. ‘Come on, get happy!’: Exploring absurdity and sites of alternate ordering in *Twin Peaks*. — *Ephemera: Theory & Politics in Organization*, Vol. 15, No. 3, pp. 621–649
- L o t m a n, Juri 1999a [1984]. Semiosfäärist. — J. Lotman. *Semiosfäärist*. Tlk Kajar Pruul. Tallinn: Vagabund, lk 7–36
- L o t m a n, Juri 1999b [1983]. Kultuuride vastastikuse mõju teooriast. — J. Lotman. *Semiosfäärist*. Tlk Kajar Pruul. Tallinn: Vagabund, lk 53–73
- L o t m a n, Juri 2001. *Kultuur ja plahvatus*. Tlk Piret Lotman. Tallinn: Varrak
- L o t m a n, Juri 2006a [1970]. *Kunstilise teksti struktuur*. Tlk Pärt Lias. Tallinn: Tänapäev
- L o t m a n, Juri 2006b [1967]. Kunst modelleerivate süsteemide reas. Teesid. Tlk Rein Veidemann. — J. Lotman. *Kultuurisemiootika: Tekst — kirjandus — kultuur*. Tallinn: Olion, lk 8–28
- L o t m a n, Juri 2006c [1978]. Semiootilise süsteemi dünaamiline mudel. Tlk Inta Soms. — J. Lotman. *Kultuurisemiootika: Tekst — kirjandus — kultuur*. Tallinn: Olion, lk 214–233
- L o t m a n, Juri 2006d [1981]. Kultuurisemiootika ja teksti mõiste. Tlk Rein Veidemann. — J. Lotman. *Kultuurisemiootika: Tekst — kirjandus — kultuur*. Tallinn: Olion, lk 234–240
- L o t m a n, Juri 2006e [1981]. Tekst tekstis. Tlk Rein Veidemann. — J. Lotman. *Kultuurisemiootika: Tekst — kirjandus — kultuur*. Tallinn: Olion, lk 241–260
- L o t m a n, Juri 2013. *The Unpredictable Workings of Culture*. Tr. B. J. Baer. Tallinn: Tallinn University Press
- L o t m a n, Mihhail 2001. Paradoksaalne semiosfäär: (Järelsõna). — Juri Lotman. *Kultuur ja plahvatus*. Tallinn: Varrak, lk 215–226
- L o t m a n, Mihhail 2012. *Struktuur ja vabadus I: Semiootika vaatevinklist. I.I, Tartu-Moskva koolkond: Tekstist semiosfäärini*. Tallinn: TLÜ Kirjastus
- M i k i t a, Valdur 2021. Avaruse semiootika. — *Akadeemia*, nr 7, lk 1155–1171

- Nietzsche, Friedrich 2015 [1887]. *Moraali genealoogiast: vaidluskiri*. Tlk Andres Luure. Tallinn: Varrak
- Peirce, Charles S. 1868. Some consequences of four incapacities. — *The Journal of Speculative Philosophy*, Vol. 2, No. 3, pp. 140–157
- Powell, Jeremy 2014. David Lynch, Francis Bacon, Gilles Deleuze: The cinematic diagram and the hall of time. — *Discourse*, Vol. 36, No. 3, pp. 309–339
- Randviir, Anti 2007. On spatiality in Tartu-Moscow cultural semiotics: The semiotic subject. — *Sign Systems Studies*, Vol. 35, No. 1/2, pp. 137–160
- Rife, Tyler S., Ashley N. Wheeler 2020. “I’ll see you again in 25 years”: Doppelgänger nostalgia & *Twin Peaks: The Return*. — *Critical Studies in Media Communication*, Vol. 37, No. 5, pp. 424–436
- Rogers, Holly 2020. The audiovisual eerie: Transmediating thresholds in the work of David Lynch. — C. Vernallis, H. Rogers, L. Perrot (eds.). *Transmedia Directors: Artistry, Industry and New Audiovisual Aesthetics*. New York & London: Bloomsbury, pp. 241–270
- Sonesson, Göran 1998. The concept of text in cultural semiotics. — *Sign Systems Studies*, Vol. 26, No. 1, pp. 83–114
- Torlasco, Domietta 2021. *The Rhythm of Images: Cinema beyond Measure*. Minneapolis: Minnesota University Press
- Torop, Peeter 2005. Semiosphere and/as the research object of semiotics of culture — *Sign Systems Studies*, Vol. 33, No. 1, pp. 159–173
- Varik, Robert 2018. Mõtte ilu ehk Lotman kui kunstnik. — *Acta Semiotica Estica*, nr 15, lk 174–177
- Wittgenstein, Ludwig 2005 [1953]. *Filosoofilised uurimused*. Tlk Andres Luure. Tartu: Ilmamaa

OTT PUUMEISTER (1985) on lõpetanud 2011 Tartu Ülikooli semiootika ja kultuuroloogia erialal, magistrikraad sealsamas 2013, doktorkraad 2018. 2017–2019 TÜ semiootika osakonna nooremteadur, alates 2019 teadur; alates 2013 *Acta Semiotica Estica* toimetaja. *Akadeemias* varem avaldanud arvustused “Michel Foucault’ enesehool teadmise ja võimu kontekstis” (2011, nr 6, lk 1179–1185); “Erandlikkuse eetika” (2018, nr 3, lk 543–555) ja “Võitlus mõistuse eest” (2020, nr 6, lk 1092–1101) ning tõlkinud Gilles Deleuze’i “Mis on loov tegu?” (koos järelsonaga; 2021, nr 7, lk 1199–1215).



JURI LOTMANI visand.

ZARA MINTSILE tänulikult järelpõlvelt

JURI LOTMAN JA DIGITAALSED ARHIIVID

Maarja Ojamaa, Indrek Ibrus

Enesekirjeldus on Juri Lotmani järgi kultuuri piire ja sisemist sidusust loov tunnus (Lotman 2001 [1992]: 195) ning ühtlasi eeltin-
gimus teiste kultuuridega dialoogi pidamiseks (Torop 2015: 626).
Küberneetikast laenatud enesekirjelduse mõiste osutab komp-
lekssete süsteemide võimele ja ka vajadusele iseennast mõtesta-
da. Kultuuris on selle funktsiooni üheks selgemaks kandjaks ar-
hiivid, muuseumid ja andmebaasid. Kui varem erinesid need ins-
titutsioonid nii kogumise, säilitamise kui ka vahendamise prak-
tika poolest, siis digitaalses keskkonnas on nendevahelised piirid
hägustumas. Enamgi veel: kui analüüsida igapäevaste internetika-
sutajate tegevust veebis, siis võib väita, et arhiveerimine on saa-
nud selle olemuslikuks osaks (Featherstone 2006), ja nii mõis-
tame digitaalsete arhiivide all ka siinses käsitluses digikultuuri
vahendamise keskkondi laiemalt. Sotsiaalmeediaplatformid, na-
gu YouTube, Instagram ja Pinterest, ning voogedastusplatformid,
nagu Spotify, Netflix jt, toimivad paljuki ka kultuuritekstide hal-
damise keskkondadena. Kõnealuste tekstide hulgas on seejuu-
res nii algselt digitaalsena loodud kui ka üha rohkem lisandu-
vaid digiteeritud tekste. Kultuuripärandi ulatuslik digiteerimine
on levinud üle maailma ning sellele kulutatakse märkimisvää-
r-sel hulgal nii avalikku kui ka eraettevõtete raha. Euroopas nähak-
se seda ühe poliitilise prioriteedina (Nõukogu... 2006). Tagades
kultuuripärandile ligipääsu igas internetiühendusega paigas, loo-
detakse ühelt poolt tugevdada Euroopa ühtset identiteeti (muu
hulgas selleks, et tasakaalustada Ameerika Ühendriikide ja Hii-
na platformide mõju Euroopa kodanike kultuuriteadvusele). Tei-
salt tahetakse sellega saavutada majanduslikke eesmäärke, arenda-

des kultuuripärandil põhinevaid tooteid ja teenuseid, luues seeläbi uusi töökohti jne.

Hõlbus ligipääs digitaalsele kultuurile on kaasa toonud keskustelu mälu praktikate demokratiseerumise üle (Flinn 2010; Holttorf, Fairclough 2013 jpt). Internetieelsel ajastul vahendasid dialooge kultuurimäluga enamasti kultuuri-, meedia- ja mäluasutustes töötavad eksperdid vastavuses mõne distsiplinaarse teadmiste süsteemiga. Digiarhiivide ajastul on nende dialoogide vormid aga palju rohkem mitmekesisistunud ja nendes osalejate ring plahvatuslikult laienenud. Veebis võib igaüks oma soovide ja isikliku kultuurimälu mahtu mööda valida endale sobiva lugemisraja (näiteks väljajäätelise või kordava), kõrvutada teksti hüperlinkide kaudu teiste tekstide ja metatekstidega, taassegamise või mõne muu loomingu uuskasutusvõtte kaudu autori positsioonile astuda jne. Sellises kontekstis on igati õigustatud küsimus: kas selline digitaalsete arhiivide kultuur toetab tõepoolest mitmekesisust ja suurendab kunstilise kultuuri rolli ühiskonnas või pigem siiski piirab ja ühtlustab kultuurilist maailmapilti? Käesolevas artiklis otsime selle olukorra mõtestamiseks vahendeid Juri Lotmani kultuuri-semiootikast.

TEKST JA LUGEMINE

Digitaalse suhtlusruumi üheks silmapaistvaks tunnuseks on faatilise kommunikatsiooni¹ suur osakaal (Miller 2008) — palju väljendatakse ja jagatakse infot mitte niivõrd iseseisva sõnumi edastamiseks, vaid suhtluskanali käigus- ja nn ühendatud kohaloleku (ingl *connected presence*; Licoppe 2004) alalhoidmiseks. See osutab internetiühendusega kommunikatsioonivahendite juurde kuuluvale tunde, et sõltumata asukohast on kaaslastega võimalik pidevalt ühises suhtlusruumis viibida. Lotmani “teksti”

¹Faatiline funktsioon on suunatud kontakti ja suhtluse alustamisele või alalhoidmisele. Selle iseloomulikuks näiteks on kõikvõimalikud riituaalsed vormelid, mille eesmärgiks ei ole mitte informatiivse teabe vahetamine, vaid lihtsalt dialoogi toimumise tagamine. Vt Jakobson 2012: 1738–1739.

mõiste, mille aluseks on eelkõige komplekssete kunstiteoste sügav mõistmine, ei näi esmapilgul olevat sellises kontekstis kõige sobivam analüüsivahend. Nõustudes faatilise funktsiooni jõulise esiletõusuga, ei saa sellega kirjeldada aga sugugi kõike olulist, mis digitaalses ruumis aset leiab. Ka faatilisest kommunikatsioonist tuleks vaadelda semiosfääris, laiemas kontekstis. Näiteks kui tujumärkide 🗨️ ja 😊 edastamise analüüs tekstilise kommunikatsioonina ei pruugi olla kõige viljakam, siis küsimusele, milliste protsesside käigus sellised sümbolid on tekkinud, pakub sisuka vastuse just Lotmani “tõlke” ja “tõlkimatuse” mõistetega tihedalt seotud lähenemine tekstilisele kommunikatsioonile kultuuris. Samuti aitab teiste hulgas Lotmanile toetuv trans- ja ristmeediakäsitlus (Ojamaa, Torop 2020) leida viise, kuidas selliste fragmentide kaudu kooliõpilasi ja teisi terviktekstideni juhatada.

Analoogkultuuriga võrreldes on digikultuur palju kiirem ja fragmentaarsem. Sellise keskkonna mõtestamiseks möödapääsmatu dünaamilise mõõtme toob “teksti” kontseptsioonis esile Lotmani arusaam teksti kolmest funktsioonist kultuuris: informatsiooni edastamine, selle säilitamine ja uue informatsiooni väljatöötamine (2001 [1990]: 11–19; vt ka Lotman 2013 [1985]: 1731). Artiklis “Kultuurisemiootika ja teksti mõiste” kirjeldab Lotman teksti nn sotsiaal-kommunikatiivset funktsiooni, taandades selle viiele suhtlusprotsessile eri poolte vahel. Siinkohal pakub meile suuremat huvi neljas protsess ehk lugeja suhtlemine tekstiga (Lotman 1991 [1981]: 277). Teksti kirjeldatakse selles kui kõrge autonoomsusastmega vestluskaaslast, kellel on dialoogis aktiivne ja sõltumatu roll. Sellest vaatepunktist ei ole lugeja enam teksti dekodeerija, vaid koos teksti kui võrdväärse dialoogi-partneriga suhtlusprotsessis osaleja. Kui dekodeerimise mõiste kirjeldab ennem tekstis sisalduvate tähenduste staatilise kogumi ammendavat lahtimõtestamist, siis dialoog osutab avatud protsessile, mille käigus tähendusi üheskoos luuakse. Seejuures võivad ühedsamad vestluskaaslased eri aegadel ja sõltuvalt kontekstist jõuda täiesti erinevate tähendusteni. Nii saab esimesel juhul rääkida õigetest ja valedest lugemisviisidest, teisel juhul aga ennemini võimalike lugemisviiside ruumist. Ka mõtestab see lähenemine ümber loovuse “asukoha” kultuuriprotsessis — see ei paikne

enam eraldiseisvana teksti autoris, vaid kogu semiosfääris, mis tekstiga suhtlemise võimalikuks teeb.

Digitaalses keskkonnas on võimalike suhtlemisvormide repertuaar niisiis märkimisväärselt avardunud. Seejuures on aga küllap endiselt asjakohane rõhutada, et neid vorme ei saa käsitada n-ö analooglugemise, näiteks paberraamatust pikema teksti lugemise või kunstisaalis maali vaatamise asendajana. Digiteeritud arhiivitekstidega suhtlemist tuleks näha eelkõige täiendava võimalusena, mis avab tekstides lisatahke. Ekraan ja selle liides ei ole läbipaistev või mehaaniline aken, vaid nad korrastavad tekstikogemust vastavalt eriomastele lubavustele ja piirangutele. Mitmetahulisest teemast üksikuid tahke välja tuues võime osutada näiteks visuaalkunstiteoste mõõtmetele, mis ekraanil justkui ära lõigatakse, kuid mis avaldavad teost füüsilises ruumis vaadeldes tõlgendamisele suurt mõju. Samuti raamistab ekraani liidese eelkõige ruumilis-visuaalne iseloom ka kirjalike ja heliliste tekstide vastuvõttu.

Üheks keskseks tunnuseks, mis kaasneb tekstide digiteerimise ja digitaalsesse kultuuriruumi sisestamisega, on nende käepärane varieeritavus, mida saab muu hulgas vaadelda suulise kultuuri uurimisest pärit “mentaalse teksti” mõiste abil (vt Honko 2000). Sellest vaatepunktist ei olegi konkreetset osutatavat originaaltekst enam küsimus. Algteksti tuum säilitatakse kultuurimälus invariandina, mida korratakse võimalike variatsioonide ruumis. Ühe kontekstina, milles selline varieeriv kordamine rikkastavalt saab mõjuda, võib nimetada lähiajaloost pärit allikate uuskasutust. Kui trükiteksti või filmi talletatud ajaloonarratiiv esineb üldjuhul lineaarse ainuvõimaliku vahendusena, siis digitaalse loojutustamise vahendite ja võtetega on võimalik palju orgaanilisemalt vahendada vaatepunktide paljusust. Sel juhul paigutatakse keskmistatud või üldistatud enesekirjelduse kõrvale piltide, helide, kirjateksti vms lisamisega ja hüperlinkimisega näiteks vähe- muste vaatenurk, üksikisiku või perekonna ainukordse kogemuse tasand jne. Kõik need variatsioonid kokku moodustavad ruumilise terviku, milles lineaarne narratiiv ei ole enam ainus, vaid üks võimalik esitusloogika näiteks diagrammilise kõrval. Sellisel teel multiperspektiivse ajaloomõistmise loomise küllalt tõenäo-

lise varjuküljena tuleb aga tähele panna ka ajalooteadvuse erosiooni ohtu (Baron 2014: 143; Fickers 2012). Internetis on info valiidsuse või tõeväärtuse probleemistik palju keerulisem kui selle eelsel ajastul, mil arhiivitekstidega kaasnes kindlaks määratud vastuvõtupraktika ning ekspertide kureerimine. Lahenduseks on siin kindlasti meedia- ja laiemalt kultuurilise kirjaoskuse arendamine (Ojamaa jt 2019).

Eeltoodud teksti- ja lugemiskontseptsiooniga hästi haakuvate tulemusteni on hiljem jõutud ka teiste distsipliinide digiarhiivide uuringutes, kus sedastatakse arhiivi muutumist objektikesksest nähtusest kasutajakeskseks (Uricchio 2009; Ernst 2013). See tähendab, et arusaam arhiivist kui ruumist, kus arhivaale talletatakse, on asendumas arusaamaga arhiivist kui eeskätt ajakategooria kaudu kirjeldatavast nähtusest, mille tuumaks on pidev ülekanne (Ernst 2004; Chun 2011; Hartley 2012: 155–175). Kui meediaarheoloogid, nagu näiteks Wolfgang Ernst, kirjeldavad seejuures muidugi digitaalsete arhiivide tehnoloogilist toimimist, siis tehnoloogia kasutamine toob kaasa võimaluse ja vajaduse küsida digitaalsete arhiivide loovuse järele (Ibrus, Ojamaa 2020). Peame siin silmas kas või olukorda, kus inimene tõlgendab masingeneereeritud linke varem kultuurimälus eraldi seisnud tekstide vahel uue terviku tekkimise seisukohast.

OSA JA TERVIK

Lotmanlikus käsituses on tekst ühtaegu uurimisobjekt ja uurimisvahend ehk mudel. See tähendab, et empiirilise analüüsitava eesmärgil saame tekstistada või tekstualiseerida ka harjumuspärastest tekstitervikutest väiksemaid või suuremaid ühikuid. Näiteks võimaldab see meil vaadelda tekstina ühte YouTube'i platvormil olevat videot ja samas ka selle video valitud stseeni, muutes seeläbi tervikvideo tekstist tekstide kogumiks, ning lõpuks ka kogu YouTube'i platvormi. Tekstimõiste kolme põhitunnuse (Lotman 2006 [1970]: 93–96) vaatepunktist oleks antud tekst väljendatud visuaalsete, pildiliste, helilis-pildiliste ja verbaalsete kirjalike keelte kombinatsioonis, piiritletud domeeniga ning selle struktuursus avaldub kõige ilmsemalt sisu esituses ek-

raanil. Näiteks asetatakse mõned videod algoritmiseeritult nähtavamale kohale kui teised videod, mille vastu kasutajal tema varasemat vaatamisajalugu arvestades on eeldatavalt väiksem huvi. Samuti on hierarhiliselt suhestatud parasjagu vaadatav video, sellega seostatud videod arvuti ekraani paremal servas ning kommentaarid ja teised interaktiivsust võimaldavad elemendid video all jne. Seda on oluline välja tuua, et osutada osa ja terviku vaheliste suhete problemaatika kasvavale aktuaalsusele digitaalses ruumis. Mäletatavasti kajastuvad osa ja terviku suhted ka ühes kultuurisemiootika alusteesis, mille järgi “[t]eksti suhestatus kultuuriteraviku ja selle koodide süsteemiga väljendub asjaolus, et üks ja seesama teade võib erinevatel tasanditel esineda teksti, teksti osa või tekstide kogumina” (Lotman jt 2013 [1973]: 109).

Kättesaadavad digitehnoloogilised vahendid on muutnud enneolematult lihtsaks tekstifragmentide lõikamise ja kleepimise, tekstide jagamise sotsiaalmeediaplatvormidel ja nende “istutamise” teistele veebilehtedele. See tähendab, et on väga lihtne lülitada tekst või selle fragment uutesse tervikutesse, milles see ühe osana rekontekstualiseeritakse. De- ja rekontekstualiseerimine toovad üldjuhul kaasa nihked teksti tähenduskihtide hierarhias, millega osa tähendusi esile tõuseb, teised aga justkui unustatakse (Lotman 2013 [1985]). Eelkirjeldatud tehniline võimekus pakub väga hea ja vaieldamatult kasuliku võimaluse kureerida vastavalt oma huvidele multimodaalseid temaatilisi kollaaže või jadasid ning neid teiste huvilistega jagada. Nii toimivad lugematud sotsiaalmeediakanalid, mille valdajad koondavad ja taasesitavad hoomamatust veebiruumist tekste, et mõtestada mõnes valdkonnas toimuvat, anda edasi praktilisi oskusi või pakkuda visuaalset inspiratsiooni ja hingetoitu. Loomulikult on niisama lihtne rekontekstualiseerida teksti fragmente, näiteks artiklite pealkirju, kas teadlikult või teadmatuses valeinfo edastamiseks. Nii koroona-pandeemia kui ka kliimakriis on tekitanud seda tüüpi väärkasutuse õpikunäidete ammendamatu varasalve. Sellist tüüpi killustatud lugemist motiveerivad ühtlasi sotsiaalmeediaplatvormide ranged mahupiirangud, mis sätestavad postituste maksimaalse tähe-märkide arvu, ja samuti üleüldine nn nano- või ülilühikeste tekstide laviinina esile kerkimine. Ühe- või paariminutilistesse video-

lõikudesse või postrile informatsiooni kokkusurumise tehnikad ei ole nüüdseks olulised mitte üksnes päevauudiste puhul, vaid puudutavad samavõrra nii kirjanduspärandi kui ka teadustöö tulemuste vahendamist jpm. Osa ja terviku suhted pakuvad aga huvi ka masinate agentsuse ehk toimevõimekuse vaatepunktist. Märkimisväärne osa informatsioonist, mida internetikasutajad maailma kohta saavad, jõuab nendeni tehisintellekti poolt infouputusest välja valituna ja korrastatuna. Semantilise veebi areng suurendab seda osakaalu veelgi. Milliste tunnuste põhjal algoritmid neid valikuid teha saavad ja millised tunnused jäävad neile n-ö kättesaamatuks, on seega erakordselt tähtis küsimus.

MODELLEERIVAD SÜSTEEMID

Algoritmid infokuraatoritena toovad meid kirjelduskeelte ja modelleerivate süsteemide juurde. Algoritmide ülalkirjeldatud toime põhineb metaandmetel, mida määratletakse sageli kui andmeid või seletusi (nt arhiivis sisalduvate) andmete kohta. Sisuliselt on niisiis tegemist andmete korrastamise alusega. Mitmesugused metaandmete standardid hõlmavad kirjeldatavate objektide eri tahke. Nende hulgas on levinumad selgitused andmete (meie vaates teksti) autori, loomise aja, mõõtmete või mahu, tehnilise formaadi, ligipääsu tingimuste jm kohta. Digitaalse tehnoloogia areng on kaasa toonud näiteks ka geograafilise ruumiga seotud metaandmete kui kirjelduskategooria päevakorda kerkimise. Praegu on võimalik filmide ja võttepaikade koordinaate täpselt jäädvustada ja neile omakorda üles ehitada mitmesuguseid teenu-seid pakkuvaid rakendusi (nt meelelahutuslikke, hariduslikke jt). Algoritmide ja laiemalt digikultuuri seisukohast on aga üha tähtsamaks muutumas kasutusmetaandmed ehk andmed selle kohta, kes, millal, kus, kui kaua ja millises järjekorras mingeid tekste luges, vaatas või kuulas.

Kultuurisemiootika seisukohast on aga üks huvitavamaid metaandmete tüüpe sisumetaandmed ehk kirjeldused sellest, mida — ning aeg-ajalt ka, kuidas — tekst vahendab. Andmebaasides on enamasti kasutusel sisumärksõnad, mis valitakse anno-teerimise käigus välja kas piiritletud sõnavara hulgast või ava-

tud sõnastikust. Digitaalsetes audiovisuaalarhiivides on katsetatud ka kasutajatepoolset avatud märksõnastamist (Gligorov jt 2010; Oomen jt 2010), mis on kujukalt esile toonud huvirühmade erinevad vaated ja vajadused arhiivitekstidega seoses. Näiteks lähtuvad professionaalsed annoteerijad eelkõige korpuse teravikust, tavakasutajad aga üksiktekstist. Samuti kasutavad esimesed kõrgema semantilise tasandi märksõnu, teised aga kirjeldavad konkreetset ekraanil nähtavat (Trant 2009; Noordegraaf 2011). Sellised madalama semantilise tasandi märksõnad on asjakohased näiteks just taasesgamise jmt uuskasutuse kontekstis.

Digiarhiivides kasutatavad sisumetaandmed ei ole aga tingimata sõnalised, vaid võivad olla näiteks masineristatud värvikoodid, mille tähistamiseks inimkeeles sõnavara puudub, olgugi et inimsilm nendevahelisi erinevusi täheldab ja potentsiaalselt ka tähendustab. Sellist tüüpi värvikoodid on kasutusel näiteks mitme kunstimuuseumi digikogudes, mis võimaldavad seega teoseid värvide alusel rühmitada. Teist tüüpi visuaalsete tunnuste masineristust kasutab näiteks meie Rahvusarhiivi rakendus Ilme,² mis tuvastab üleslaetud portreel kujutatud isikuga sarnaseid isikuid arhiivi fotokogu piltidelt, pakkudes teatava tõenäosusega ühe lisa võimaluse leida informatsiooni pildilolija sugulaste kohta.

Kultuurimälu seisukohast sätestavad kirjeldavad metaandmed arhiivitekstide tunnused, mille kaudu neid mäletatakse, ning kaudselt ka tekstide aspektid, mis unustatakse (s.t märksõnad, mille kaudu neid arhiividest ei leia). Riigikordade ja ideoloogiate vahetused pakuvad selle näitlikustamiseks küllaga materjali. Lihtsaks näiteks on Rahvusarhiivi fotoinfoüsteemis FOTIS Jaan Rieti 1928. aasta ülesvõte. Selle nõukogude ajast pärinev sisukirjeldus sedastab: “Tüüpiline kulaku talu Viljandimaal — Mursi talu”, hiljem korrastatud kirjeldusest aga selgub, et tegemist on ühtlasi Jaan Tõnissoni sünnikoduga: “Mursi talu Surva külas Viljandi vallas (riigimehe Jaan Tõnissoni sünnikodu)”.³

²Vt www.ra.ee/ilme/web.

³Vt www.ra.ee/fotis/index.php/et/photo/view?id=282576&_xr=61c0c080c945b_vrd ka www.ra.ee/fotis/index.php/et/photo/view?id=282577&_xr=61c0c15275d10.

Arhiiviandmete kirjeldamise kompleksset toimet aitab häästi mõtestada “modelleeriva süsteemi” mõiste, mis Juri Lotmani määratluse järgi on “elementide ja nende ühendamise reeglite struktuur, mis on tunnetamise, teadvustamise või korrastamise objekti koguvaldkonna suhtes fikseeritud analoogia seisundis” (Lotman 1991 [1967]: 9). Samast leiame selgituse, et modelleerivaid süsteeme võib käsitada kui keeli. Ka käsiraamatu *Metaandmed* autor Jeffrey Pomerantz (2015: 30) on metaandmeid kirjeldanud kui “väga lihtsat keelt”. Semiootika üheks alusteadmiseks on aga igasuguse keele võimetus või ebapiisavus vahendada maailma/objekti tervikuna (Lotman 2001 [1992]: 10). Seega ei peegelda ka metaandmed objekti automaatselt ega objektiivselt, vaid valikuliselt. Kirjeldamine ühtaegu loob kirjeldatavat objekti. Veelgi enam: nagu osutas ülaltoodud fotokogunäide, ei mudelda dokumentaalse sisuga ainese puhul kirjeldav metaandmestik üksnes (arhiivi)teksti, vaid ka tekstivälist tegelikkust. Kirjelduskeelte üksteist täiendavale rollile on osutanud Peeter Torop (2012: 549) väitega, et kultuuri rikkus seisneb just tema kirjelduskeelte rohkuses (ja mitmekesisuses). Ühtlasi tähendab see, et mida rohkem on kultuuris süsteeme mingisuguse teksti kirjeldamiseks, seda tugevamalt on see tekst kultuuri enese terviksüsteemi seotud ja seda sügavam on selle mõistmine. Digiarhiivide pragmaatilisemast seisukohast tähendab kirjelduskeele lisandumine ka üha suurenevat tõenäosust, et erinevad kasutajarühmad need üles leiavad ja omaks muudavad.

Huvitav on objekt- ja metakeele suhe aga mitte üksnes üksiktekstide, vaid ka tekstide kõrvutamise seisukohast. Tuues eri tekstide pidevusest välja mõne ühise tunnuse ja markeerides selle arhiivis ühise lingitud märksõnaga, asetame need tekstid dialoogi ning loome võimaluse uue monaadi tekkimiseks. Digitaalse ruumi omadus lõimida olemuslikult erinevate modaalsuste tekste ja tekstifragmente intensiivistab selliseid loovaid dialooge ka harjumuspäraselt eraldi kollektsioonides paiknevate arhiivitekstide vahel. Tehisintellekti arenedes ei tekita selliseid tekstide sisust ja kasutamisest motiveeritud ning nende edasist tõlgendamist ja kasutamist suunavaid linke enam inimesed, vaid masinad. Euroopa Liidu rahastatav kultuuripärandi portaal Europeana koondab

rohkem kui 3700 muuseumi, arhiivi jt institutsioonide kogudest kokku üle 50 000 000 eri modaalsustes teose (sh pildi-, kirjalike tekstide, heli-, video- ja 3D-objektide failid).⁴ Selliste agregaatkogude puhul ei ole keeruline mitte üksnes eri institutsioonide metaandmete süsteemide, vaid ka erinevate meediumide märksõnastamise traditsioonide ühtlustamine ja nende koostalitlusvõime tagamine.

Sellise ettevõtmise keerukust näitlikustab kahe Eesti digitaalse andmebaasi — Eesti Filmi Andmebaasi (EFIS)⁵ ja Eesti ajakirjanduse analüütilise bibliograafia artiklite andmebaasi (BIBIS)⁶ — võrdlev analüüs (Ibrus, Ojamaa 2019). Selles kõrvutasime aastatel 1935–1939 Eestis loodud filmikroonikate ja ajalehe *Postimees* artiklite märksõnu ehk vaatlesime korpus, millesse kuulus 785 kroonikafilmi, 103 835 ajaleheartiklit ning 8508 filmiandmebaasi ja 33 014 artiklite andmebaasi märksõna. Esimene neist andmebaasidest kasutab üsnagi avatud ja silmapaistvalt nüansirikast kirjeldussüsteemi, teine aga üldise kümnendliigituse UDK kohandust, mis oma üldistusastme tõttu digikeskkonna vajadustega üsna kehvasti sobitub. Analüüs osutas nii kvantitatiivsetele kui ka semantilistele ja struktuurasetele erisustele andmebaaside ajastukirjeldustes. See tõi üksjagu kujukalt esile, kuidas kaks kirjeldussüsteemi vahendavad vaadeldud ajastu ühiskonda erinevatest ja seeläbi teineteist täiendavatest vaatepunktidest esiteks tervikkorpuste tasandil (nt ajaliste, sh kümnendile osutavate märksõnade olulisus EFISes *versus* kohanimede keskne koht BIBISe andmebaasis; erinevused valitsevate kunstiilikide ja spordialade puhul jne). Teiseks osutas analüüs lahknevustele ka konkreetsete ajalooliste sündmuste vahendamise näitel (nt põhiseaduse allkirjastamist vahendavatele tekstidele omistatakse andmebaasides erinevaid märksõnu, mis muudeldavad sedasama tekstivälist tegelikkust omavahel lahknevatel viisidel). Võime seega eristada mitte üksnes kroonikafilmi- ja trükiajakirjandusepärast ajalugu, vaid ka kahe andmebaasi pärast

⁴Vt www.europeana.eu/et.

⁵Vt www.efis.ee.

⁶Vt www2.kirmus.ee/biblioserver.

ajalugu. Europeanaga sarnanevate portaalide puhul tuleb aga leida kirjelduskeel nende lõimimiseks.

Keele mõiste viib meid järgmise loogilise sammuna tõlkimise mõiste juurde. Annoteerimist näib viljakas vaadelda just intersemiootilise tõlke protsessi seisukohast. Üheks mõõtmeks on siin ülekanne pideva (kontinuaalse) ja pidevusetu (diskreetse) süsteemi vahel. Arhiivis säilitatud teksti, sõltumata keelest ehk märgisüsteemist, milles see on väljendatud, iseloomustab selle terviku tasandil tähenduslik ja funktsionaalne pidevus. Sisumärksõnad, mis seda teksti arhiivis kirjeldavad, on aga diskreetsete elementide kogum. Tekstiterviku pidevus tõlgitakse sisumärksõnade diskreetseks kogumiks tingimustes, mida Lotman (1999 [1983]: 62–63) kirjeldab tõlkimatuse situatsioonina, sest ühe süsteemi elementidele puudub teises süsteemis täpne vaste, kuid sellegi poolest seatakse sisse tingliku ekvivalentsuse suhted. Digitaalsetel platvormidel, nagu näiteks muusikaplatvorm Spotify, pannakse diskreetsete märksõnade (ja kasutusmetaandmete) kattuvuse alusel seejärel kokku muusika esitusjadad, millel on omakorda pidevuse tunnuseid. Marika Lüders (2019) on kirjeldanud, kuidas Spotify platvormil on selliste algoritmiseeritud esitusjadade ja liidese kaudu suunatud kasutajaid, kes algul keskendusid pigem tuttava muusika kolleksioneerimisele, hoopis uut muusikat avastama. Soovitusalgoritmide roll digikultuuris on märkimisväärne, sest suur osa tekstidest, mida platvormide kasutajad veebi vahendusel kuulavad, vaatavad või loevad, jõuabki nendeni just selliste algoritmide vahendusel. Nii on metaandmed digikultuuris niisama olulised kui andmed ise. Kuna andmebaaside roll kultuuri kogemises on üldiselt suurenenud, väärib see asjaolu tähelepanu ja mõtestamistööd.

Olemuslikku pinget kirjeldus- ja objektkeelte vahel on Boriss Jegorov, Mihhail Ignatjev ja Juri Lotman (Jegorov jt 1995 [1975/1976]) käsitlenud artiklis “Tehisintellekt kui kultuuri meta-mehhanism”. Metakeelte valitsemine toob kaasa kultuurilise stagnatsiooni, sest just objekttekstide kirjeldamata aspektid toimivad kultuuridünaamika reservuaaridena. Vastupidises, objektkeelte allsüsteemide domineerimise tingimustes on oht kultuurilise identiteedi lagunemisele, kultuurilisele “skisofreeniale”, sest

tekste ei suudeta kirjeldada elava kultuuri osana. Need on mõis-
tagi äärmused, mida ei leidu tegelikus kultuuris puhtal kujul, vaid
suundumustena. Esimese näitena võime vaadelda kas või eespool
juba mainitud kümnendliigituse süsteemi, mis on loodud eelkõi-
ge trükitekstide katalogiseerimiseks teaduslase järgi, kuid mis
tänapäevase digiarhiivipraktika toetamiseks jääb liiga üldiseks.
Metakeelte allutatuse näiteid leiab aga ajaloo jooksul uute kunsti-
liikide esilekerkimises, nagu lähemas minevikus tegevuskunstid,
kui kriitika ei leia veel õigeid vahendeid selliste tekstide kirjel-
damiseks, seega ei tajuta neid oma kultuuri osana ega osata väärtus-
tada nende rolli kultuurilise identiteedi kujunemisel.

Digikultuuri ülalmainitud lõimivat toimet tulekski vaadelda
ka üksiktekstidest ja nende kooslustest üldisemal, meediumide
või kultuurikeelte tasandil. Juri Lotmani piirikäsitus (1999 [1984]:
12–18), mis avab rõõpselt selle eraldava ja ennastloova ning
ühendava ja dialoogiruumi pakkuva toime, sobib hästi ka mee-
diumide digitaalse üksteisele lähenemise mõtestamiseks. Näite-
na võime vaadelda seda, kuidas kirjanduskultuur hõlmab üha sel-
gemalt visuaalseid ja audiovisuaalseid keeli. Kuni kolme minuti
pikkuste lühivideote jagamise platvormil TikTok kasutatakse vii-
det #BookTok, millega tähistatakse raamatute, isiklike raamatu-
kogude ja lugemiskogemustega seotud postitusi. Selle viite tun-
tavat toimet on kirjeldatud nii raamatumüügi (Stewart 2021) kui
ka kirjandushariduse vaatepunktist (Jerasa, Boffone 2021). Insta-
grami platvormil harrastatav Instagrami luule alaliik raamatu-
seljaluule on aga näide just digikeskkonna multimodaalsuse poolt
motiveeritud eneseväljendusvormist, mille auditoorium on võr-
reldes traditsioonilise luulepublikuga äärmiselt lai. Raamatuselja-
luule tähendab leitud luulet ehk pilte üksteise peale asetatatud ra-
amatutest, mille selgadel olevad pealkirjad moodustavad omavahel
mingisuguse poeetilise terviku. Kirjakeelse tekstitasandi kõrval
on seejuures väga oluline ka visuaalne esitus: kadreering, värvid,
lisaobjektid raamatute kõrval jne. Ka videomängude sfääri edu-
lugu, rollimängu Disco Elysium on võimalik kirjeldada kirjan-
duskultuuri osana, sest see toimib metatekstina Robert Kurvitza
romaanile *Püha ja õudne lõhn* (2013), kohandades ekraanile sel-
le loomaailma. Kui eelnimetatutega sarnased ristmeedialised rek-

laamivõtted, hübriidžanrid ja transmeedialised siirded on kultuuri pärisosaks olnud juba väga pikka aega, siis digitaalsete arhiivide ajajärgul on nende nähtavus ja analüüsitavus kultuuris märkimisväärselt suurenenud.

KOKKUVÕTE

Digitaalsed kultuuriarhiivid näitlikustavad kultuurisemiootilist teesi, et kultuurimälus tähendused mitte ei ladustu, vaid kasvavad (Lotman 2013 [1985]). Neis ja nende kaudu mitte üksnes ei säilitata, vaid ka luuakse minevikku. Seda tingib semiosfäär ehk asjaolu, et tähendused ei paikne jäigalt teksti sees, vaid need sõltuvad kontekstualiseerimisest ja tõlgendamisest. Kultuuri dia-kroonia teljel saame vaadelda nende protsesside kuhjumist. Kultuurilise autokommunikatsiooni piires toimuva tähenduste säilitamise ja loomise pidevates tasakaaluotsingutes on oluline osa metaandmetel, eriti sisumetaandmetel. Ühed kirjelduskategooriad ja kirjeldamiseks kasutatavad sõnastikud soodustavad, teised aga pärsivad tekstide digitaalset ja transmeedialist teisendamist ning seeläbi võimalikult ka aktiivses kultuurimälus püsimist. Digitaalsete arhiivide süsteem omaette semiosfäärina eelneb iga üksiku arhiiviteksti olemisele ja lugemisele. Arhiivi ülesehitus, liides, algoritmid ja metaandmete süsteem raamistavad viisid, kuidas tekste tähendustatakse ja kasutatakse. Seega määrab see süsteem paljuski tasakaalu kultuurimälu loova ja säilitava funktsiooni vahel.

Metaandmete “väga lihtsasse keelde” tõlkimine on aga keeruline ülesanne, mis vajab mitmetahulist käsitlemist, sest tegelikus elus on kasu vaid kasutaja huve arvestavatest korralikult kirjeldatud andmekogudest. Metaandmete üksikasjalisuse aste ja sõnavara, mis toetavad uurijat, ei pruugi olla käepärased õpetajale, kes otsib mõne õppeteema näitlikustamiseks materjali, kuid talle sobival kujul erinevad need omakorda näiteks inspiratsiooni või tööks alusmaterjali koguvale kunstnikule vajalikust, jne. Nende kõigi seisukohast suunavad metaandmed ja nende toel toimivad algoritmid nii arhiivitekstide tõlgendamist ja mäletamist kui ka arhiivide edasist kasutamist.

Juri Lotmani lahkumine ajal, mil internetikeskkonnad nende tänapäevasel kujul kuulusid alles fantaasia sfääri, ei muuda teda digikultuuri mõtestamiseks aegunud autoriks. Vastupidi, paljudele Lotmani teoreetilistele seisukohtadele pakuvad just digitaalsed arhiivid täpset ja kõnekat näitlikustavat materjali ning seeläbi on tema tööd tänapäevase kultuuri mõtestamiseks ehk olulisemadki kui varem. Teksti, kultuurimälu ja semiosfääri mõisted võimaldavad oma teisenemises ja lakkamatus dünaamikas tuvastada ning esile tuua jätkusuutlikkuseks hädavajaliku tervikmõõtmel.

Kirjandus

- Baron, Jamie 2014. *The Archive Effect: Found Footage and the Audiovisual Experience of History*. London — New York: Routledge
- Chun, Wendy Hui K. 2011. *Programmed Visions: Software and Memory*. (Software studies.) Cambridge, MA: MIT Press
- Ernst, Wolfgang 2004. The archive as metaphor: From archival space to archival time. — *Open*, No. 7, pp. 46–53
- Ernst, Wolfgang 2013. *Digital Memory and the Archive*. (Electronic mediations 39.) Ed. and with an introduction by Jussi Parikka. Minneapolis: University of Minnesota Press
- Featherstone, Mike 2006. Archive. — *Theory, Culture & Society*, Vol. 23, No. 2/3, pp. 591–596
- Fickers, Andreas 2012. Towards a new digital historicism?: Doing history in the age of abundance. — *VIEW Journal of European Television History and Culture*, Vol. 1, No. 1, pp. 19–26
- Flinn, Andrew 2010. An attack on professionalism and scholarship?: Democratising archives and the production of knowledge. — *Ariadne: Web Magazine for Information Professionals*, Vol. 62. Vt www.ariadne.ac.uk/issue/62/flinn
- Gligorov, Riste, Lotte B. Balthussen, Jacco van Osssenbruggen, Lora Aroyo, Maarten Brinkerink, Johan Oomen, Annelies van Ees 2010. Towards integration of end-user tags with professional annotations. — *Proceedings of Web Science Conference, April 26–17, 2010, Raleigh, NC, USA*. Vt citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.188.3495&rep=rep1&type=pdf
- Hartley, John 2012. *Digital Futures for Cultural and Media Studies*. Chichester: John Wiley & Sons

- H o l t o r f, Cornelius, Graham F a i r c l o u g h 2013. The new heritage and re-shapings of the past. — Alfredo González-Ruibal (ed.). *Reclaiming Archaeology: Beyond the Tropes of Modernity*. (Archaeological orientations.) London — New York: Routledge, pp. 197–210
- H o n k o, Lauri 2000. Thick corpus and organic variation: An introduction. — Lauri Honko (ed.) *Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition*. (Studia Fennica. Folkloristica, 7.) Helsinki: Finnish Literature Society, pp. 3–28
- I b r u s, Indrek, Maarja O j a m a a 2019. Newsreels versus newspapers versus metadata — A comparative study of metadata modelling the 1930s in Estonia. — *VIEW Journal of European Television History and Culture*, Vol. 7, No. 14, pp. 123–137
- I b r u s, Indrek, Maarja O j a m a a 2020. The creativity of digital (audiovisual) archives: A dialogue between media archaeology and cultural semiotics. — *Theory, Culture & Society*, Vol. 37, No. 3, pp. 49–70
- J a k o b s o n, Roman 2012 [1960]. Lingvistika ja poetika. Tlk Neeme Lopp ja Arne Merilai. — *Akadeemia*, nr 10, lk 1731–1773
- J e g o r o v j t 1995 [1975/1976] = Егоров Борис Ф., Игнатьев Михаил Б., Лотман Юрий М. Искусственный интеллект как метамеханизм культуры. — *Russian Studies — Ежеквартальный журнал филологии и культуры*, Vol. 1, № 4, pp. 277–287
- J e r a s a, Sarah, Trevor B o f f o n e 2021. BookTok 101: TikTok, digital literacies, and out-of-school reading practices. — *Journal of Adolescent and Adult Literacy*, OnlineFirst. Vt doi.org/10.1002/jaal.1199
- L i c o p p e, Christian 2004. “Connected” presence: The emergence of a new repertoire for managing social relationships in a changing communication technoscape. — *Environment and Planning D: Society and Space*, Vol. 22, No. 1, pp. 135–156
- L o t m a n, Juri 1991 [1981]. Kultuurisemiootika ja teksti mõiste. — Juri Lotman. *Kultuurisemiootika: Tekst — kirjandus — kultuur*. Tlk Pärt Lias, Inta Soms, Rein Veidemann. Tallinn: Olion, lk 272–279
- L o t m a n, Juri 1991 [1967]. Kunst modelleerivate süsteemide reas: Teesid. — Juri Lotman. *Kultuurisemiootika: Tekst — kirjandus — kultuur*. Tlk Pärt Lias, Inta Soms, Rein Veidemann. Tallinn: Olion, lk 8–31

- L o t m a n, Juri 1999 [1983]. Kultuuride vastastikuse mõju teooriast: Semiootiline aspekt. — Juri Lotman. *Semiosfäärist*. (Avatud Eesti raamat.) Koost. ja tlk Kajar Pruul. Tallinn: Vagabund, lk 53–73
- L o t m a n, Juri 1999 [1984]. *Semiosfäärist*. — Juri Lotman. *Semiosfäärist*. (Avatud Eesti raamat.) Koost. ja tlk Kajar Pruul. Tallinn: Vagabund, lk 7–35
- L o t m a n, Juri 2001 [1992]. *Kultuur ja plahvatus*. (Ajalugu. Sotsiaalteadused.) Tlk Piret Lotman. Tallinn: Varrak
- L o t m a n, Juri 2006 [1970]. *Kunstilise teksti struktuur*. (Avatud Eesti raamat.) Tlk Pärt Lias. Tallinn: Tänapäev
- L o t m a n, Juri 2013 [1985]. Mälu kultuurooloogilises valguses. Tlk Silvi Salupere. — *Akadeemia*, nr 10, lk 1731–1735
- L o t m a n, Juri, Vjatšeslav I v a n o v, Aleksandr P j a t i g o r s k i, Vladimir T o p o r o v, Boriss U s p e n s k i 2013 [1973]. Kultuurisemiootika teesid (slaavi tekstidest lähtuvalt). — Silvi Salupere, Peeter Torop, Kalevi Kull (eds.) *Beginnings of the Semiotics of Culture*. (Tartu semiotics library 13.) Tartu: University of Tartu Press, pp. 105–126
- L o t m a n, Yuri M. 2001 [1990]. *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. (Tauris transformations.) Transl. by Ann Shukman. London — New York: I. B. Tauris
- L ü d e r s, Marika 2019. Pushing music: People's continued will to archive versus Spotify's will to make the explore. — *European Journal of Cultural Studies*, Vol. 24, No. 4, pp. 952–969
- M i l l e r, Vincent 2008. New media, networking and phatic culture. — *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, Vol. 14, No. 4, pp. 387–400
- N o o r d e g r a a f, Julia 2011. Remembering the past in the *Dynarchive*: The state of knowledge in digital archives. — *Media in Transition 7, Unstable Platforms: The Promise and Peril of Transition, May 13–15, 2011, Boston, MIT*. Vt web.mit.edu/commforum/legacy/mit7/papers/Noordegraaf.pdf
- N õ u k o g u järeldused kultuurimaterjali digiteerimise, sellele sidusjuurdepääsu tagamise ja digitaalse säilitamise kohta (2006/C 297/01). 2006. — Euroopa Liidu Teataja, 7.12. Vt eur-lex.europa.eu/legal-content/ET/TXT/?uri=uriserv%3A0J.C_.2006.297.01.0001.01.01.01&toc=0J%3AC%3A2006%3A297%3ATOC
- O j a m a a, Maarja, Peeter T o r o p 2020. Kultuuripärand ja digitaalne lugemine: Raamatu ja platvormi vahel. — *Methis: Studia humaniora Estonica*, 21. kd, nr 26, lk 51–68

- Ojamaa, Maarja, Peeter Torop, Alexandr Fadeev, Alexandra Milyakina, Tatjana Pilipovec, Merit Rickberg 2019. Culture as education: From transmediality to transdisciplinary pedagogy. — *Sign Systems Studies*, Vol. 47, No. 1/2, pp. 152–176
- Oomen, Johan, Lotte Belice Baltussen, Sander Limonard, Maarten Brinkerink, Annelies van Ees, Lora Aroyo, Just Vervaaert, Kamil Afsar, Riste Gligorov 2010. Emerging practices in the cultural heritage domain: Social tagging of audiovisual heritage. — *Proceedings of the WebSci10: Extending the Frontiers of Society On-Line*. Vt www.researchgate.net/publication/228585569_Emerging_Practices_in_the_Cultural_Heritage_Domain-Social_Tagging_of_Audiovisual_Heritage
- Pomerantz, Jeffrey 2015. *Metadata*. (The MIT Press essential knowledge series.) Cambridge, MA: MIT Press
- Stewart, Sophia 2021. How TikTok makes backlist books into best-sellers. — *Publishers Weekly*, Sep. 03. Vt www.publishersweekly.com/pw/by-topic/industry-news/bookselling/article/87304-how-tiktok-makes-backlist-books-into-bestsellers.html
- Torop, Peeter 2012. Semiotics of mediation: Theses. — *Sign Systems Studies*, Vol. 40, No. 3/4, pp. 547–556
- Torop, Peeter 2015. Kultuuriteooria kui kultuuri eneseteadvus. — *Akadeemia*, nr 4, lk 626–649
- Trant, Jennifer 2009. Studying social tagging and folksonomy: A review and framework. — *Journal of Digital Information*, Vol. 10, No. 1, pp. 1–44
- Uricchio, William 2009. Moving beyond the artefact: Lessons from participatory culture. — Marianne van den Boomen, Sybille Lammes, Ann-Sophie Lehmann (eds.). *Digital Material: Tracing New Media in Everyday Life and Technology*. (MediaMatters.) Amsterdam: Amsterdam University Press, pp. 131–141

MAARJA OJAMAA (1983) on lõpetanud Tartu Ülikooli semiootika ja kulturoloogia eriala bakalaureuseõppe 2007, magistrakraad 2009, doktorikraad 2015. Eesti Ettevõtluskõrgkooli Mainor lektor 2009–2013, Tartu Descartes'i Lütseumi õpetaja 2010–2014, Tallinna Ülikooli Balti filmi- ja meediakooli lektor 2013–2019; TÜ filosoofia ja semiootika instituudi lektor 2011–2014, teadur 2016–2021, semiootika kaasprofessor aastast 2022.

INDREK IBRUS (1974) on lõpetanud Tartu Ülikooli ajakirjanduse ja kommunikatsiooni osakonna bakalaureuseõppe 2000, magistrikraad 2003 (Oslo Ülikool), doktorikraad 2010 (London School of Economics and Political Science). Kultuuriministeeriumi audiovisuaalvaldkonna nõunik 2013–2015, Tallinna Ülikooli meediainnovatsiooni ja digikultuuri tippkeskuse (MEDIT) juhataja 2015–2021, TLÜ meediainnovatsiooni professor aastast 2017.

JURI LOTMANI ÖKOLOOGIA

Timo Maran

*Noorest east saati oli mul kaks kutsumust,
neist tugevaim oli sümpaatia bioloogia vastu.
Minust pidi saama bioloog ja ma võtsin seda
päris tõsiselt.*

Juri Lotman (1994: 468)

Juri Lotman on kirjutanud väga vähe ökoloogia, keskkonnahoiu või inimese ja looduse suhete teemadel. Ja ometi on tema kultuurisemiootika varjatult ökoloogiline ning suure potentsiaaliga keskkonnahumanitaaria jaoks. Lotmani ökoloogiat võib näha tema dünaamilises vaates kultuurile, arusaamas kultuuri ja kultuurivälise ruumi dialoogilistest suhetest ning semiosfääri mõistes, mis biosfääri metafoorina kannab endas ökoloogilisi tähendusi. Üks nüüdisaegse keskkonnahumanitaaria tähtsamaid teemasid on kultuuri mõtestamine nii, et kultuur ei vastanduks loodusele, vaid oleks sellega täiendussuhtes. Seda suundumust ilmestavad sellised mõisted nagu ökokultuur, sotsioökoloogilised süsteemid ja biokultuuriline mitmekesisus (Maran 2020b). Lotmani dünaamiline arusaam kultuurist on selle eesmärgiga hästi ühitatav ning sobitub teadmistega ökosüsteemide võrgustikulisest struktuurist, tagasisidestatusest ja eneseregulatsioonist.

Oma loengusarjas “Vestlusi vene kultuuriloost” viitab Lotman ka keskkonnaprobleemidele ja on kriitiline inimese tehnoloogilise võimsuse kasvu suhtes (Lotman 2005: 153, 284). Samuti kõneleb ta mitmes tekstis teiste loomade kommunikatsioonist (vt nt Lotman 1988), mis loob soodsa konteksti Lotmani tõlgendamiseks ökoloogilise mõtlejana (Kull, Maran 2022). Lotmani 1980. aastate kirjutistes on märgatud “orgaanilist pööret”,

mis teeb võimalikuks tema tõlgendamise biosemiootika kontekstis (Mandelker 1994; Kull 2014). Samas tuleb tõdeda, et Lotmani tekstides on mitmeid kirjakohti, mis tõstavad inimese ja tema kultuuri eriseisusse, näevad seda suletuna ja vastandavad loodusele (näiteks seoses pärisnimedega inimesel; Lotman 2001: 45). Käesolev artikkel annab ülevaate nendest Lotmani ideedest, mis aitavad kaasa ökoloogilisele mõtlemisele, ning tutvustab mõningaid nende edasiarendusi.

SEMIOSFÄÄR JA ÖKOSÜSTEEM

Juri Lotmani vaade kultuurile on ökoloogiline, sest see rõhutab kultuuri dünaamilisust, mitmekesisust ja muutlikkust. Ainult muutuv kultuur saab arvesse võtta ökosüsteemis toimuvaid protsesse ja nendega kohaneda. Lotmani semiootika tuntuim mõiste on “semiosfäär”, mis tähistab kultuuri tekstide, protsesside ja vastastikmõjude semiootilist ruumi. Inimese märgilise maailma mõtestamisel on Lotman kasutanud metafoorseid võrdlusi kultuuri ja ökoloogia vahel:

Kultuur [...] on inimühiskonna eripärane ökoloogia. See on atmosfäär, mille loob enda ümber inimkond selleks, et eksisteerida, selleks et ellu jääda. Selles mõttes on kultuur vaimne mõiste, mis on seotud ideede, ettekujutuste, emotsioonidega (Lotman 2005: 470–471).

Mitmed semiosfääri omadused lähtuvad otseselt Ukraina geoloogi Vladimir Vernadski biosfäärikäsitusest (Lotman 1999b: 10). Vernadski kirjeldab biosfäärina elusorganismide kumulatiivset mõju planeedi tingimuste ja pinnavormide kujunemisele, Lotmani järgi on semiosfäär ühtaegu “kultuuri arengu tulemus ja eeltingimus” (Lotman 1990c: 125). Tekstid ei saa toimida väljaspool kultuuri, nii nagu elusorganismid ei saa elada väljaspool biosfääri. Analoogiapõhine suhe biosfääri ja semiosfääri mõiste vahel toob iseenesest Lotmani kultuurikäsitusse ökoloogilisi motiive. Näiteks on Lotmani arusaam semiosfäärist kui keerukast tervikust, mis on midagi enam kui tema osade summa, lähedane süsteemiökoloogia käsitusele ökosüsteemi terviklikkusest. Lotmani

seisukoht, et “semiosfääri erisugused allstruktuurid on vastastikku seotud ega saa töötada üksteise toeta” (Lotman 1999b: 25), on väga sarnane tuntud süsteemiökoloogi Eugene Odumi vaatega, mille kohaselt ökosüsteemide unikaalsed omadused on eri liikide vahelise koostoitumise tulemus ning ökosüsteemi ei saa mõista üksikute liikide omadusi kokku liites (Odum 1964: 15).

Teine tunnus, mis võimaldab näha seost Lotmani semiosfääri ja ökosüsteemi vahel, on mitmekesisuse rõhutamine. Ökoloogias on mitmekesisus ehk biodiversiteet oluline mõõt, mis seotub ökosüsteemi eneseregulatsiooniga ning võimega vastu panna välistele ja sisemistele häiringutele. Ka Lotmani semiosfäär on mitmekesine mitmel viisil. Seda iseloomustab paljude keelte ja koodide osalus, sisemised ja välimised piirid, olemuslikud asümmeetriad, ebaühtlused ja katkestused. Semiosfääri struktuur ne mitmekesisus võimaldab piiridel tekkivat tõlkimist, peegeldusi ja segunemisi eri tasandite vahel ning muid vahendusprotsesse (Lotman 1999b). “Semiosfäär astub semiootilisse suhtesse teiste semiosfääridega, samuti viljakasse dialoogi iseendaga, kui toimub suhtlus oma sisemiste elementide ja nendega vastavuses olevate funktsioonide vahel” (Mandelker 1994: 389). Ka semiosfääri areng on ebaühtlane: selle osade dialoogist, segunemisest ja lahknemisest võrsuvad arenguperioodid vahelduvad enustamatute tähendusplahvatustega (Lotman 2001: 23–29). Kui semiosfääri muutlikkuses üldse mingit suunda saab näha, siis areneb see just mitmekesistumise poole. Lotman kirjutab: “Semiosfääri elementide (allstruktuuride) dünaamiline areng kulgeb nende spetsialiseerumise ja järelikult semiosfääri seesmise mitmekesisuse suurenemise suunas” (Lotman 1999b: 25) .

KULTUURI KOMMUNIKATSIOON JA LOODUS KUI *TEINE*

Juri Lotmani kultuurikäsituse teeb ökoloogiliseks ka tema tähelepanuosutus erinevuse ja teistsugususe rollile kultuuris. Lotman on seisukohal, et kommunikatsiooni ei tee väärtuslikuks mitte see, mis on osalejates kattuvat ja ühist, vaid just see, mis on neis erinevat (Lotman 2001: 15). Kõik, mis on neis kattuvat, on neile ju-

ba teada ja triviaalne ning selle osa peamine ülesanne on lihtsalt kommunikatiivse kontakti loomine.

Selgub, et dialoogi ei muuda väärtuslikuks kattuv ala, vaid informatsioonivahetus mittekattuvate alade vahel. See seab meid vastamisi lahendamatu vastuoluga, meid huvitab suhtlemine just sellises situatsioonis, kus suhtlemine on raskendatud, äärmuslikul juhul lausa võimatu (samas).

Erinevuste pinnalt sündiv dialoog võib aset leida autokommunikatsioonis, näiteks ego erinevate osade vahel, tsentri ja perifeeria vahel kultuuris või kultuuri eri epohhide vahel ajas.

Suhtlemine teistsugusega on oluline kultuuri refleksiooni, kultuurimälu ja identiteedi toimimiseks ning laiemalt kultuuri arenguks. Lotmani arvates ei ole kommunikatsiooni tulemuseks mitte selles osalejate ühtlustumine, sarnasemaks muutumine, vaid vastupidi: eri keelte, arusaamade ja struktuuride põrkumine on loovuse ja uuenduste allikaks kultuuris (Lotman 1999a: 43, 51; 2001: 154). Kui projitseerime selle Lotmani mõttekäigu ökoloogia valdkonda, siis ka loodus võib olla kultuurile hädavajalik “teine” ja võõras oma subjektsuse ja varjatuse ning osalise mõistatamatuse tõttu. Teiste liikide teistsugused kommunikatsioonikoodid ja -viisid, näiteks puutetaju või tähenduslikud kehavormid, võivad pakkuda kultuurile inspiratsiooni. Kokkupuude mittekultuurilise *teisega* on proovikiviks mõistmisele ning väärtuslik hoolimata kohatistest ebameeldivustest:

Mittevastavused, juhused, inimestevahelised ebakõlad on mitmekesisuse, süsteemi sisemise keerukustumise, selle “iseeneses” rikastumise tagatis. Mida raskem on infot hankida, seda väärtuslikum see on (Lotman 2005: 140).

Samas on dialoogisuhtel ka eetiline mõõde: see laiendab arusaamist ja empaatiat ning võimaldab väljendada inimlikke käitumisjooni, nagu tähelepanu pööramine, kaastunne ja hoolimine (Petrilli, Ponzio 2005: 35 jj; Petrilli 2003: 95). Selline mõttekäik on olemuslikult ökoloogiline, sest muudab arusaama *mitmekesisuse* rollist: erinev on väärtuslik, sest *teisega* kontaktis olemata me ise manduksime. Lotmani kommunikatsioonivaatest tuleneb mõte, et

rikkad ja mitmekesised suhted looduseskeskkonnaga on inimkultuuri heaolu ja edenemise seisukohalt hädavajalikud.

SEMIOOTILISELT AKTIIVNE RUUM JA TEKSTILINE LOODUS

Kultuuri dialoogilise suhte võimalikkus kultuurivälise ruumiga sõltub sellest, mis asetseb teisel pool kultuuri piire. Lotmani vaated selles küsimuses varieeruvad tekstiti ja tunduvad paiguti ka vastuolulised. Ühelt poolt piiritleb kultuur ennast kui struktuurset tervikut ja määratleb ala, milles tema koodid ja keeled kehivad (Lotman 1999a: 50–51). Samas võib kultuur semiotiseerida ka endast väljapoole jäävat ruumi, luues sellesse peegeldusi ja oma vastandeid (Lotman 1990c: 142). Kultuur võib heita osa tähendustatud ruumist oma piiridest välja, samuti hõlmata endasse kultuurivälist ruumi, mis toob kaasa kultuuri uuenemise.

Semiootilise maailm [pole] fataalselt endasse suletud, vaid ta moodustab keeruka struktuuri, mis kogu aeg “mängib” endast väljaspool asuva ruumiga, kord tõmmates seda endasse, kord paisates sellesse oma juba kasutatud ning semiootilise aktiivsuse kaotanud elemente (Lotman 2001: 36).

Lotmani hilisemates tekstides on ruumil, eriti korrastatud või sümmeetriaga ruumil omaenda seesmine semiootiline kvaliteet (Lotman 1992b). Lotman lähtub siin diskreetsete loomulike keelte ja pidevate kunstikeelte vastandusest ning arvab seejuures ruumi pidevate semiootiliste nähtuste hulka. Paaris tekstikohas nimetab Lotman korrastatud ruumi ka teiseks primaarseks modelleerivaks süsteemiks.¹ Siit tuleneb arusaam, et korrastatud semiootiline ruum võib oma koodidega osaleda kommunikatsioonis — mõte, mida Lotman illustreerib kujundiga aias jalutavast ja mediteerivast *zen*-mungast (Lotman 1990c: 25). Seda Lotmani ideed on Kati Lindström (2010) laiendanud inimese ja religioossete või spirituaalsete maastike suhete mõistmisele laiemalt.

¹Eelkõige mõisteti Tartu-Moskva semiootikakoolkonnas primaarse modelleeriva süsteemina loomulikku keelt.

Maastiku rütmid ja korduvus pakuvad siin teise koodi või keele, mis on oluline autokommunikatsiooni toimumiseks; maastikust saab inimese dialoogipartner.

Ka Lotmani tekstimõiste on piisavalt avar, et teatud juhtudel hõlmata looduses toimuvat. Teksti mõiste lähtekohaks on kirjandusteos, kuid Tartu-Moskva koolkonnas kasutatakse seda pigem mudelina, mille abil kirjeldada tekstilaadsete nähtuste toimimist kultuuris. Teksti kui mudelit iseloomustab piiritletus, seosmine struktuur ja heterogeensus ning eri keelte kaasatus (Lotman 1990b). Seega saab teksti kui mudelit kasutada ka selliste kultuurinähtuste uurimiseks, mis jäävad kirjatekstidest kaugemale, nagu rahvariided, rituaalid või kujutav kunst. Juri Lotman ja Aleksandr Pjatigorski kirjutavad, et teksti toimimine ei eelda alati, et tekst oleks lugejale või vastuvõtjale arusaadav. Näiteks võivad tundmatus keeles kirjutatud raidkirjakatked omandada kultuuris teksti rolli ka siis, kui neid ei osata dešifreerida (Lotman, Pjatigorski 1977: 129). Selles tähenduses saavad ilmselt ka looduse narratiivsed sündmused, näiteks linna pesitsemine ja poegade kasvamine või maastiku metsastumine, toimida tekstina. Kokkuvõttes võib öelda, et Lotmani vaated kultuurivälisele semioosile ei ole ühesed, ent samas aimub neist mitmesuguseid võimalusi, kuidas mõista väljaspool kultuuri toimuvat semioosi — semiootilise ruumi, modelleeriva süsteemina või võõrkeelse tekstina.

KESKKONNASUHTE MODELLEERIMINE KULTUURIS

Kultuuri ja kultuurivälise semiootilise ruumi suhted tõstatavad küsimuse kultuuri piiride omadustest. Kontakt loodusega ei saa tekkida iseenesest, see vajab kokkupuutepindu. Kultuuripiiride kirjeldamiseks kasutab Lotman sageli bioloogiast pärit metafoore. Näiteks võrdleb ta kultuuri piire rakumembraaniga, mis valib, milliseid keemilisi aineid lasta osalema raku sisemistes biokeemilistes protsessides, ja tajureseptoritega, mis tõlgendavad väliseid stiimuleid närvisüsteemi signaalide keelde (Lotman 1999b: 12–13, 15). Kultuuri piiril olevad struktuurid teevad valikuid, teiseid saadavad ja tõlgivad. Piiril

teisendatakse “väline” “seesmiseks”; see on filtreeriv membraan, mis teisendab võõraid tekste nii, et need muutuvad semiosfäärisese semioosi osaks, seejuures säilitades oma iseloomulikud tunnused (Lotman 1990c: 137).

Siit avanevad keskkonnahumanitaariale olulised uurimisteemad: millised kirjandustekstid, kunstiteosed, filmid ja lavastused toimivad tõlkivate membraanidena kultuuri ja looduse vahel, millised semiootilised omadused võimaldavad neil seda teha ning kuidas täpselt toimub kultuurivälise looduse modelleerimine kultuuri märgisüsteemidesse.

Üks Tartu-Moskva kultuurisemiootika koolkonna keskseid mõisteid on modelleeriv süsteem. Modelleerimise mõistet, mis algselt pärines küberneetikast ja lingvistikast, kasutati kirjanduse, kunsti ja teiste kultuurinähtuste toimimise selgitamiseks (Zaliznyak jt 1978). Juri Lotman on kirjutanud, et modelleeriv süsteem “on elementide ja nende ühendamise reeglite struktuur, mis on tunnetamise, teadvustamise või korrastamise objekti koguvaldkonna fikseeritud analoogia seisundis” (Lotman 1990a: 9). Erinevalt tehnilisest modelleerimisest loodusteadustes pole kunstiline modelleerimine fikseeritud ega kindlate reeglitega, vaid loov ning sisaldab vabadusi ja mängulisust. Kunstiline mudel on keerukas ja mitmekihiline üksus, mis jätab ohtralt ruumi tõlgendusvabadusele (Lotman 1990a: 23–25). Selle elemendid on sageli paljutähenduslikud ja üksteisega keerukates vastastikmõjulistes suhetes. Kirjandusteos võib sisaldada mitut vaatepunkti ja pakku- da erinevaid võimalusi tegelaste tegevuse mõistmiseks.

Looduse, teiste liikide ja keskkonna kultuuriliste representatsioonide puhul võib samuti kasutada modelleerimise mõistet. Olen varem väitnud, et iga loodusest rääkivat kirjandusteost võib pidada inimese ja looduse suhte mudeliks — nii selle suhte tegeliku oleku, võimalike negatiivsete stsenaariumide kui ka ideaalse soovitud oleku mudeliks (Maran 2014: 301). Et mõista, kuidas kirjandusteosed inimese ja looduse suhet kujutavad, peaksime analüüsima erinevate märgitüüpide osalust selles protsessis. Ökosemiootilises vaates seostavad lihtsamad märgitüübid — ikoonid ja indeksid — teksti ökosüsteemis aset leidva semioosiga, osu-

tades analoogiatele ja põhjuslikele seostele. Samas annab sümboliline kiht edasi teksti identiteeti ning inimese ja looduse suhet puudutavaid väärtushinnanguid. Teksti toimimisel kultuuri ja looduse vahelise tõlkefiltrina on ilmselt oluline just eri märgitüüpide tasakaal ja omavahelised suhted (Maran 2014; 2020a: 51–53).

Loodusest kirjutatud tekst toimib kultuuri keskkonnasuhete mudelina, ent samas suhestuvad need kaks semiootilist sfääri ka komplementaarselt ja dialoogiliselt. Keskkonnas toimuvad semiootilised protsessid muutuvad täiendiks või vastukaaluks, mida sageli vajatakse, et aru saada, millest kirjalik tekst räägib. Näiteks Jüri Tuuliku või Herman Sergo mereromaanid võivad tunduda eksootilised, aga avavad ennast päriselt alles Lääne-Eesti rannaelu ja merekogemuse tõlgenduslikus kontekstis. Seesuguses komplementaarsuses võib näha ühte Lotmani autokommunikatsiooni vormi. See tähendab, et tekstis ja keskkonnas aktiveeritud märgisüsteemide ja keelte tõttu toovad tekst ja keskkond, kui neid koos tõlgendada, kultuuri loomingulisust ja uut infot.

ÖKOSEMIOSFÄÄR KUI JUURDUNUD SEMIOSFÄÄR

Eelnevat kokku võttes võime öelda, et semiosfäär on mudelina analoogne biosfääriga, et semiosfäär on dünaamiline ja suhtleb üle oma piiride ning et ka semiosfääriväline ruum võib teatud tingimustel tähenduslik olla. Need tähelepanekud tõstatavad küsimuse laiema sünteesi võimalikkusest semiosfääri ja ökosüsteemi kui paljude liikide märgilise ja ainelise suhtevõrgustiku vahel. Ka Juri Lotman on märkinud, et inimene koos oma kultuuriga toetub keskkonnale:

Inimene on lahutamatu kultuurist, nagu ta on lahutamatu ka sotsiaalsest ruumist ja keskkonnast. Inimene on määratud elama kultuuris täpselt samamoodi, nagu ta elab biosfääris. Kultuur on mehhanism, mis loob teadmist. Nii nagu biosfäär võtab päikeseenergia ringlusse, et panna elutu elama (Vernadski), nii muudab kultuur ümbritseva maailma ressursidele toetudes mitteteabe teabeks. See on inimkonna entroopiavastane mehhanism (Lotman 1992a: 10).

Kõnealune süntees leiab tuge ka biosemiootika traditsioonist, mis näeb kogu elusloodust kõigil tema tasanditel semiootilisena ja kirjeldab märgiprotsesse nii organismi sees kui ka sama ja eri liiki isendite vahel (Hoffmeyer 2014). Koos Kalevi Kulliga oleme tõlgendanud inimkultuuri ökosüsteemi kontekstis kahetasandilisena: aine ja energiavoogude kaudu on inimkultuur ökosüsteemi osa, semiootiliselt on kultuur ühtaegu lihtsamate märgiprotsesside kaudu ökosüsteemiga seotud, kuid samal ajal ka iseenda metatasandikirjeldus ning sellisena autonoomne (Maran, Kull 2014). Sellega sobitub hästi süsteemiökoloogia vaade ökosüsteemile kui hajusalt paljude kohalike tagasisidetsüklite kaudu ennast reguleerivale süsteemile. Näiteks on süsteemiökoloog Bernard C. Patten kirjeldanud ökosüsteemi kui “mudeleid loovat kompleksset adapteeruvat süsteemi”, milles elusolendite seosmine mudeliloomes koos füüsiliste ressursside ja loodusliku valiku jõududega toob kaasa aktiivse enesekujundamise (Patten 1998: 151). See-ega teiseneb küsimus kultuuri ja looduse suhtest küsimuseks kahe semiootilise terviku seostamisest: kultuur kui sisemiselt sidus semiootiline süsteem ning seda ümbritsev heterogeensem ja hajusam biosemiootiline ruum.

Vajadus semiosfäär ümber tõlgendada tuleneb 21. sajandi ülemisematest keskkonnaprobleemidest, nagu kliima soojenemine, liikide massväljasuremine ja jäätmete kogunemine. Need loovad vajaduse uut tüüpi kultuuriteooria järele, mis suudaks täpselt ja kriitiliselt kirjeldada kultuuri ja ökosüsteemide suhteid. Modernistlik arusaam, mille järgi inimkultuur on autonoomne ja keskkonnaressurssidest sõltumatu, on vähemalt osaliselt süüdi ökoloogilise kriisi tekkimises. Tegelikult on ka Juri Lotman oma loengutes tõstatanud küsimuse kultuuri ja looduse konfliktsetest suhetest:

Kui ökoloogias pörkab loodus kokku inimese allutava tehnika ja jõuga, osutub loodus haavatavaks, ja kui teda ei kaitsta, jääb nõrgemale positsioonile. Samal ajal on loodusel tohutud reservid: erinevalt meie tehnoloogiast on loodusel varuks igavik ja seetõttu ta lõpuks võidab. Võib juhtuda, et ühel hetkel meid enam ei ole. Kuid sellest hoolimata satub loodus igas konkreetses kokkupõrkes nõrgemale positsioonile (Lotman 2005: 478).

Lotman osutab ökoloogiliste probleemidega seoses inimese intellekti varjuküljele, kus mõtlemisvõime põimub agressiivsuse ja hoolimatusega.

Kultuuri ja ökosüsteemi ühist käsitlemist võimaldava ökosemiesfääri mõiste võttis kasutusele medievist Paul Alfred K. Siewers (2011: 40–41). Tema sõnul

tähendab ökosemiesfäär sõna otseses mõttes ökoloogilist tähenduste mulli (kui laenata semiootikast mõiste “semiosfäär”). See ei tähenda looduse “taashingestamist”, vaid looduse mõistmist füüsilise ja kultuurilise kommunikatsiooni sulamina, mida võib pida ühtaegu vaimseks ja materiaalseks (Siewers 2014: 4).

Ökosemiesfääri võib seega mõista kui semiootilist süsteemi, mis hõlmab piirkonda asustavaid liike ning nende mitmekesiseid semiootilisi suhteid (seejuures ka inimest ja tema kultuuri), samuti materiaalseid tugistruktuure, mis võimaldavad ökosemiesfääri toimimist (Maran 2021). Võime ökosemiesfääri visualiseerida kui maapinnale laskunud ja juurdunud kultuurisfääri, mis leiab tuge teiste liikide märgiaktiivsusest ning materiaalse maailma muustritest ja protsessidest. Ökosemiesfäär on inimkultuur, mis on dialoogilistes suhetes teiste sama ökosüsteemi jagavate eluvormidega.

Täpsemalt koosneb ökosemiesfäär erineva keerukusega semiootilistest protsessidest: 1) inimkultuuri sümbolipõhine semioos ja kommunikatsioon; 2) inimeste ja teiste liikide ikoonilised ja indeksiaalsed märgisuhted; 3) füüsilise keskkonna tajumise võimalusi pakkuvad pinnad ja muustrid. Igaühel neist hierarhilistest tasanditest on oma omadused ja dünaamika: tähenduslikud pinnad on enamasti paiksed ja ruumiliselt piiratud, sümboliline semioos aga levib inimese kommunikatiivse aktiivsuse kaudu suures ulatuses. Võime ökosemiesfääri mõistet vaadeldes kasutada Juri Lotmani pakutud semiosfääri põhitunnuseid: heterogeensus, asümmeetriad ning sisemised ja välimised piirid (Andrews 2003: 33). Eri liikide omailmu sisaldades on ökosemiesfäär suurema heterogeensususe ja mitmekesisusega kui inimkultuuri semiosfäär. Suur sisemine heterogeensus pakub ohtralt võimalusi asümmeetrilisteks suheteks, erinevateks vaatenurka-

deks ja tõlgendussuheteks liikide vahel. Kuid erinevalt inimkultuuri semiosfäärist ei iseloomusta ökosemiosfääri välispiiride olemasolu ja sellest tulenev ühine identiteet. Selleks on koodide ja märgisüsteemide hulk ökosemiosfääris liiga suur. Küll saab aga ökosemiosfääri puhul kõnelda paljudest seesmistest piiridest ja neil tekkivast loovast aktiivsusest.

Ökosemiosfääri mõiste kasutuselevõtt võimaldab ümber mõtestada ka inimkultuuri asendit ökosüsteemi suhtes. Valdavalt sümbolipõhine inimkultuur on süsteemne ja üldistav ning see võib suurendada ökosemiosfääris muidu heterogeense ja hajutatud ökosüsteemi sidusust. Kõrgemal semiootilisel sidususel võib olla ökosüsteemi jaoks nii negatiivseid kui ka positiivseid tagajärgi. Negatiivse mõju näiteks sobib inimtegevuse ühtlustav mõju põllu- ja metsakooslustele, positiivse mõjuga võib olla inimkultuuri suutlikkus modelleerida ja mõista üleilmseid keskkonnamuutusi tervikuna. Semiosfääri näib olevat võimalik ümber tõlgendada ning rakendada looduse ja kultuuri suhete kirjeldamiseks ökosemiosfääri mõistena, nii et ta jääks endiselt kooskõlla Lotmani semiootika alustega.

KOKKUVÕTTEKS

Lotmani mõttepärand on kompleksne. See sisaldab olulisi seisukohti ja potentsiaali kultuuri ja keskkonna suhete ökoloogiliseks ümbermõtestamiseks. Keskkonnahumanitaaria seisukohast näib olevat eriti oluline Lotmani arusaam kultuurist kui millestki sellisest, mis on dünaamiline, dialoogis kultuurivälise ruumiga ja ennast reguleeriv. Lotman ei näe kultuuris midagi kõikehõlmavat, vähemalt oma hilisemates töödes, ent samas ei püüa ta kaotada vahetegemist kultuuri ja keskkonna vahel, samuti ei kirjelda ta piiri looduse ja kultuuri vahel läbimatuna. Pigem säilitab kultuur oma subjektiivsuse, autonoomsuse ja dünaamika, aga teeb seda välise ruumiga suheldes, mis võimaldab kultuuril muutuda ja ümbritsevaga suhestudes ennast reguleerida. Sellised suhted on üliolulised kultuuri dünaamilisuse ja noorenemisvõimelisuse tagamiseks. Kultuuri piirid pole mitte passiivsed, vaid meenutavad pigem aktiivseid tegevuskeskusi, kus saavad toimuda muutused

kultuuris ja kust saavad esile kerkida uued asjad. Lotmani mõttekäigud pakuvad meile raamistiku, milles töötada kultuuritekstidega kui mudelitega, mille abil saab muuta keskkonna väärtustamist ning kultuuri ja keskkonna vaheliste suhete süvastruktuure.

Uurimistööd toetasid Eesti Teadusagentuuri grantid PRG1504 (“Ohustatud liikide tähendused kultuuris: ökoloogia, semiootiline modelleerimine ja retseptsioon”) ja PRG314 („Semiootiline sobivus kui biokultuurilise diversiteedi mehhanism: ebastabiilsus ja kestlikkus uutes keskkondades”).

Kirjandus

- Andrews, Edna 2003. *Conversations with Lotman: Cultural Semiotics in Language, Literature and Cognition*. Toronto: University of Toronto Press
- Hoffmeyer, Jesper 2014. *Biosemiootika: uurimus elu märkidest ja märkide elust*. Tlk Ehte Puhang. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus
- Kotov, Kaie, Kalevi Kull 2011. Semiosphere is the relational biosphere. — Clause Emmeche, Kalevi Kull (eds.). *Towards a Semiotic Biology: Life is the Action of Signs*. London: Imperial College Press, pp. 179–194
- Kull, Kalevi 2015. A semiotic theory of life: Lotman's principles of the universe of the mind. — *Green Letters*, Vol. 19, No. 3, pp. 255–266
- Kull, Kalevi, Timo Maran 2022. Juri Lotman and life sciences. — Marek Tamm, Peeter Torop (eds.). *The Companion to Juri Lotman*. London: Bloomsbury
- Lindström, Kati 2010. Autocommunication and perceptual markers in landscape: Japanese examples. — *Biosemiotics*, Vol. 3, No. 3, pp. 359–373
- Lotman, Juri 1988. Natural environment and information. — Kalevi Kull, Toomas Tiivel (eds.). *Lectures in Theoretical Biology*. Tallinn: Valgus, lk 45–47
- Lotman, Juri 1990a. Kunst modelleerivate süsteemide reas. — *Kultuurisemiootika: Tekst — kirjandus — kultuur*. Tlk Pärt Lias, Inta Soms, Rein Veidemann. Tallinn: Olion, lk 8–31

- Lotman, Juri 1990b. Tekst tekstis. — *Kultuurisemiootika: Tekst — kirjandus — kultuur*. Tlk Pärt Lias, Inta Soms, Rein Veidemann. Tallinn: Olion, lk 280–303
- Lotman, Juri 1990c. *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. Bloomington: Indiana University Press
- Lotman 1992a = Лотман Юрий Михайлович. “Вместо предисловия”. — Лотман, Юрий Михайлович. *Избранные статьи в трех томах*. Т. I. *Статьи по семиотике и топологии культуры*. Таллин: Александра, с. 9–11
- Lotman 1992b = Лотман Юрий Михайлович. “Текст и полиглотизм культуры”. — Лотман, Юрий Михайлович. *Избранные статьи в трех томах*. Т. I. *Статьи по семиотике и топологии культуры*. Таллин: Александра, с. 142–147
- Lotman 1994. = Лотман Юрий Михайлович. “Просматривая жизнь с её начала. . . Воспоминания”. — Лотман, Юрий Михайлович. *Лотман и Тартуско-Московская семиотическая школа*. Москва: Гиозис, с. 465–474
- Lotman, Juri 1999a. Kultuur kui subjekt ja iseenese objekt. Tlk Kajar Pruul. — Juri Lotman. *Semiosfäärist*. Tallinn: Vagabund, lk 37–52
- Lotman, Juri 1999b. Semiosfäärist. Tlk Kajar Pruul. — Juri Lotman. *Semiosfäärist*. Tallinn: Vagabund, lk 9–35
- Lotman, Juri 2001. *Kultuur ja plahvatus*. Tlk Piret Lotman. Tallinn: Varrak
- Lotman 2005 = Лотман Юрий Михайлович. *Воспитание души*. Санкт-Петербург: Искусство—СПБ
- Lotman, Pjatigorski 1977 = Juri M. Lotman, Alexander M. Pjatigorskij. Text and function. — Daniel P. Lucid (ed., transl.). *Soviet Semiotics: An Anthology*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, pp. 125–135
- Mandelker, Amy 1994. Semiotizing the sphere: Organicist theory in Lotman, Bakhtin, and Vernadsky. — *Publications of the Modern Language Association*, Vol. 109, No. 3, pp. 385–396
- Maran, Timo 2014. Biosemiotic criticism: Modelling the environment in literature. — *Green Letters: Studies in Ecocriticism*, Vol. 18, No. 3, pp. 297–311
- Maran, Timo 2020a. *Ecosemiotics: The Study of Signs in Changing Ecologies*. Cambridge: Cambridge University Press
- Maran, Timo 2020b. Tähenduslik keskkond ja ökoloogiline kriis. — *Akadeemia*, nr 12, lk 2198–2211
- Maran, Timo 2021. The ecosemiosphere is a grounded semiosphere: A Lotmanian conceptualization of cultural-ecological systems. —

- Biosemiotics*, Vol. 14, No. 1; <https://doi.org/10.1007/s12304-021-09428-w>
- M a r a n, Timo, Kalevi K u l l 2014. Ecosemiotics: Main principles and current developments. — *Geografiska Annaler. Series B. Human Geography*, Vol. 96, No. 1, pp. 41–50
- O d u m, Eugene P. 1964. The new ecology. — *BioScience*, Vol. 14, No. 7, pp. 14–16
- P a t t e n, Bernard C. 1998. Network orientors: Steps toward a cosmography of ecosystems. — Felix Müller, Maren Leupelt (eds.). *Orientors for Directional Development, Self-Organization, and Autoevolution*. Berlin: Springer-Verlag, pp. 137–160
- P e t r i l l i, Susan 2003. Modeling, dialogue, and globality: Biosemiotics and semiotics of self. 2. Biosemiotics, semiotics of self, and semioethics. — *Sign Systems Studies*, Vol. 31, No. 1, pp. 65–105
- P e t r i l l i, Susan, Augusto P o n z i o 2005. *Semiotics Unbounded: Interpretive Routes through the Open Network of Signs*. Toronto: University of Toronto Press
- S i e w e r s, Alfred. K. 2011. Pre-modern ecosemiotics: The green world as literary ecology. — Tiina Peil (ed.). *The Space of Culture — The Place of Nature in Estonia and Beyond*. Tartu: University of Tartu Press, pp. 39–68
- S i e w e r s, Alfred. K. 2014. Introduction: Song, tree, and spring: environmental meaning and environmental humanities. — Alfred K. Siewers (ed.). *Re-imagining Nature: Environmental Humanities and Ecosemiotics*. Bucknell: Bucknell University Press, pp. 1–41
- Z a l i z n y a k, Andrei, Vyacheslav I v a n o v, Vladimir T o p o r o v 1978. Structural-typological study of semiotic modeling systems. — Daniel P. Lucid (ed.). *Soviet Semiotics: An Anthology*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, pp. 47–58

TIMO MARAN (1975) on Eesti semiootik ja luuletaja. Ta on lõpetanud Tartu Ülikooli zooloogina (1998) ja kaitsnud samas doktoriväitekirja (2005). Alates 2020. aastast on ta TÜ ökosemiootika ja keskkonnahumanitaaria professor. Tema uurimistemade hulka kuuluvad bioloogiline mimikri, keskkonnasemioos ning kultuuri ja keskkonna semiootilised seosed. Ta on avaldanud raamatud *Mimikri semiootika* (2008), *Mimicry and Meaning: Structure and Semiotics of Biological Mimicry* (2017) ja *Ecosemiotics: The Study of Signs in Changing Ecologies* (2020)

ning viis luulekogu. *Akadeemias* on temalt varem ilmunud artiklid “Mimees kui kommunikatsiooninähtus: Mimeesimõiste semiootiline ülevaade” (2004, nr 12, lk 2701–2726), “Biosemiootiline kriitika: Keskonna modelleerimine kirjanduses” (2013, nr 5, lk 824–847) ning “Täenduslik keskkond ja ökoloogiline kriis” (2020, nr 12, lk 2198–2210), luulet (2005, nr 1, lk 67–70) ning tõlge Trinh T. Minh-ha artiklist “Nagu *h* sõnas *haljas*: Määramatuse heli” (2003, nr 2, lk 227–253).



JURI LOTMANI visand

KAHEST TÄHELEPANUTA JÄÄNUD MÕISTEST JURI LOTMANI METAKEELES

Silvi Salupere

*La terminologie est le moment
poétique de la pensée.¹*

Giorgio Agamben (2007: 7)

Lotmani metakeelest rääkides mainitakse enamasti mõisteid “tekst — kultuur — semiosfäär”, modelleerivaid süsteeme ja tõlget. Samas on tähelepanuta jäänud mõisted МЕХАНИЗМ (“mehhanism”) ja УСТРОЙСТВО (“seadeldis”), mida võib Lotmani tekstidest leida järjepidevalt. Püüan siin näidata, et need mõisted ja nende kasutus ei ole juhuslikud, vaid moodustavad olulise osa Lotmani mõttemaailmast ja on tähtsad lülid tema metakeeles, mis hakkas kujunema 1960. aastate alguses seoses huviga strukturalismi vastu.

Nõukogude strukturalismi ja küberneetika seost on märgitud enamikus Tartu-Moskva koolkonda käsitlevates entsüklopeedilistes ülevaadetes. Näiteks täheldab Peter Grzybek: “Seega kujundasid ideoloogiliselt vähem tundlikud valdkonnad, nagu küberneetika, infoteooria, masintõlge ning strukturalistlik ja matemaatiline lingvistika, varajase strukturalismi arengut” (Grzybek 1993:

Artikkel põhineb autori varasema artikli (Salupere 2015) materjalil (vt ka Salupere 2017).

¹“Terminoloogia on mõtte poeetiline mõõde” (pr). Agamben omistab selle ütluse Gilles Deleuze’ile. *Toim.*

423). Ideoloogilis-sotsioloogilise põhjenduse küberneetika edule Nõukogude Liidus annab ka Slava Gerovitš oma põhjalikus uurimuses, kus ta mainib teiste hulgas Tartu-Moskva koolkonna liikmeid Vjatšeslav Ivanovi, Issaak Revzinit ja Juri Lotmanit, öeldes: “Need teadlased nägid küberneetika ja infoteooria formaalset keeles seda “täpset keelt”, mida teadus otsinud oli” (Gerovitch 2002: 227). Samuti märgib ta ära nõukogude autorite loominguilise lähenemise küberneetikale, väites, et nende jaoks oli küberneetika eelkõige lähtepunkt ja edasiste ideede generaator, mitte etteantud teadusparadigma (samas: 249). See tõdemus kehhib kahtlemata ka Lotmani kohta.

Maxim Waldsteini ülevaade *Nõukogude märgiimpeerium: Tartu semiootikakoolkonna ajalugu* (2008) kordab meid huvitavas küsimuses enamjaolt Gerovitši mõtteid, kuid siit leiame ka arutluse Lotmani tekstimõiste üle: “Tekstid on ühtlasi maailma mudelid: nad opereerivad “masinadena”, mis transformeerivad ja loovad subjektiivsusi ning objekte” (Waldstein 2008: 108). Etteruttavalt tuleb öelda, et Lotman kasutab üsna harva mõistet “masin”; siin on Waldstein ilmselt mõjutatud Tartu-Moskva semiootikakoolkonna liikmete Aleksandr Žolkovski ja Juri Štšeglovi kunstiteksti määratlusest.

Bogusław Żyłko pöörab tähelepanu just Lotmani metakeelele ja selle kujunemisele: “See pööre traditsioonilisest filoloogias kultuurisemiootikasse ilmnes kirjelduskeele muutuses, nimelt ühtsema ja distsiplineerituma metakeele kasutuselevõtus” (Żyłko 2001: 392). Oma hilisemas artiklis iseloomustab Żyłko Lotmani arengut:

Ta alustas ortodoksse strukturalistina, kes kohtles oma meetodit relvana nii “tavamõistliku” jutustamise kui ka ideoloogilise “uuskeele” vastu. [...] Strukturalismi võrdsustamine teadusega oli teadlik poleemiline käik ja see oli ka põhjus, miks ta nii sageli pöördus täppisteaduste, küberneetika, informatsiooniteooria ja neurofüsioloogia poole (Żyłko 2015: 39).

Selles artiklis arutleb ta ka Lotmani “mõtleva seadeldise” mõiste üle, rõhutades seejuures tähendusloome probleemi.

Lotmani tekstide tõlkijad ei ole käsitanud “mehhanismi” ja “seadeldist” kui termineid, mistõttu neid pole järjepidevalt ühtmoodi tõlgitud, neil pole vahet tehtud, neid on muude mõistetega asendatud ja sootuks välja jäetud.² Nende erinevuse eiramine on täheldatav peaaegu kõigis Lotmani tõlgetes ning see on paljude vääritimõistmiste allikas (vt Salupere, Torop 2013: 28–30). Heaks näiteks on Lotmani artikkel “Kultuuri fenomen” (2002), milles *ustroistvo* esineb tekstis 19 korda ja 11 mainimist on kompakt-selt poolle leheküljel, kus antakse seadeldise põhjalik kirjeldus. Prantsuskeelses tõlkes (Lotman 1992) on esimeseks vasteks valitud sobiv *dispositif*, kuid paraku ei ole tõlkija selle juurde pidama jäänud. “Mõtlev seadeldis” on tõlgitud kui *une machine pensante* (samas: 24); samal leheküljel on “organism (*ustroistvo*)” tõlgitud kui “*un organisme (une machine)*”; siis loetakse selle “masina” omadused üles ja seejärel saab “masinast” jälle *dispositif*. Hiljuti ilmus sama artikkel ka inglise keeles (Lotman 2019). Siin on *ustroistvo* tõlgitud kui “süsteem” (kolm korda), “struktuur” (neli korda) ja ülejäänud kordadel *apparatus*.³ “Mõtlev seadeldis” on *cognitive structure* ja *thinking structure* ning Lotmani “mõtleva mehhanismi tasandid” *levels of cognition*.

LOTMAN JA KÜBERNEETIKA

Juri Lotmani huvi informatsiooniteooria ja küberneetika vastu on tihedalt seotud tema sooviga kasutada täppismeetodeid ka huma-

²Lotmani artikli “Aju — tekst — kultuur — tehisintellekt” eesti-keelses tõlkes on samad vead mis ingliskeelses: *ustroistvo* on tõlgitud kui “mehhanism”, “süsteem”, “(mõtlev) ühik”, “objekt”; “süsteemi” asemel on “mehhanism”, “mehhanismi” asemel “süsteem” jne. Lotmani eestikeelne tõlkekogumik ilmus 1990. aastal, kuid tõlked ise on tehtud juba 1970. aastate lõpus ja 1980ndate alguses, mil eestikeelne semiootikaterminoloogia polnud veel välja kujunenud.

³See on *ustroistvo* sagedasimaid vasteid inglise keeles, näiteks raamatus *Universe of the Mind*, kus on vastetena kasutatud ka sõnu *system*, *entity*, *object*, *arrangement*, *mechanism*, *schema*. Huvitaval kombel ilmubki “aparaat” Lotmani hilisematesse artiklitesse, asendades seal sisuliselt *ustroistvo*.

nitaarteadustes. Ajaliselt langeb see kokku samade tendentsidega Nõukogude Liidus üldisemalt: 1950. aastate lõpp, 1960ndate algus.

Oma 1960. aastate metodoloogilistes enesekirjeldustes mainib Lotman alati ka informatsiooniteooriat ja küberneetikat. Nii leiame tema 1967. aastal ajakirjas *Voprossõ Literaturõ* avaldatud artiklis “Kirjanduse uurimine peab olema teadus(lik)” kirjelduse, milline peaks olema uut tüüpi kirjandusteadlane: “Ta peab olema lingvist [---], oskama töötada ka teiste modelleerivate süsteemidega, olema kursis psühholoogiateadusega ja pidevalt teritama oma teadusmeetodit, mõtiskledes semiootika ja küberneetika üldiste küsimuste üle” (Lotman 1967: 100). 1969. aasta ajaleheartiklis “Inimesed ja märgid”, mis on kirjutatud vastusena lugeja küsimusele “Mis on semiootika?”, märgib Lotman, et semiootika kui teadus “tekkis meie sajandi 50. aastatel mitme teadusharu — strukturaallingvistika, informatsiooniteooria, küberneetika ja loogika — ristumiskohal” (Lotman 2000: 88).

Lotmani avaldamata jäänud entsüklopeediaartikli “Strukturalism kirjandusteaduses” esimeses variandis iseloomustatakse strukturalismi järgmiselt: “S[trukturalism] seondub distsipliinidega, mis uurivad inimestevahelist kommunikatsiooni kui tunnetuse ja suhestumise vormi (semiootika, strukturaallingvistika, küberneetika, informatsiooniteooria jm)” (Lotman 2018: 232).

Küsimus Lotmani kui strukturalisti ja Lotmani kui semiootiku vahekorra kohta on omaette teema; siin on praegu oluline, et küberneetika ja informatsiooniteooria on mõlemal juhul “kohal” ja et Lotman ise teadvustas nende olulisust oma teadustöös.

Vaatame nüüd lähemalt, millised olid Lotmani otsekontaktid küberneetika ja küberneetikutega. Lotman tundis juba 1960. aastate alguses suurt huvi Tartu ülikooli matemaatikute ja küberneetikute tegemiste vastu, osales seminaridel, kutsus Moskva matemaatiku Vladimir Uspenski lugema loengukursust matemaatilistest meetoditest kirjandusteaduses. Nõukogude küberneetikust oli Lotmani jaoks kahtlemata olulisim Andrei Kolmogorov, kes osales aktiivselt ka lingvistide ja kirjandusteadlaste üritustel ning keda Lotman korduvalt tsiteerib oma artiklites. 1962. aastal

toimus Moskvas Tartu-Moskva koolkonna kujunemisloos tähtsat osa etendanud sümpoosion märgisüsteemide struktuuralse uuri-
mise alal, mille teesikogumiku avab Vjatšeslav Ivanovi program-
miline sissejuhatus:

Nüüdisaegse küberneetika vaatepunktist võib inimest vaadelda
kui seadeldist [*ustroistvo*], mis teostab operatsioone mitmesugus-
te märgisüsteemide ja tekstidega, kusjuures nende operatsioonide
teostamiseks vajalik programm antakse inimesele (ja osalt tööta-
takse välja temas endas) märkide näol (Ivanov 1962: 3).

On teada, et Boriss Jegorov,⁴ Lotmani lähedane sõber ja Tartu
Ülikooli vene kirjanduse kateedri juhataja (Lotman töötas selles
kateedris) aastatel 1954–1960, kirjutas 1960. aastate lõpus raama-
tu *Küberneetika ja kirjandusteadus*, mis jäigi avaldamata, kuid
Lotman oli sellega tuttav. Kindlasti tuleb ka märkida, et Tartu-
Moskva koolkonna häälekandja *Töid märgisüsteemide alalt* esi-
mese kollektiivse kogumiku (1965) avab just Tartu matemaatiku
ja loogiku Ivar Kulli artikkel “Semiootika ja õpetamine”, kus õp-
peprotsessi raamistavad “õppiija-õpetaja (või seda asendav seadel-
dis), mis on omavahel seotud otse- ja tagasiside kanalitega” (Kull
1965: 20).

Kahtlemata mõjutas Lotmanit meid huvitavas aspektis ka Žol-
kovski ja Štšeglovi pakutud teksti genereerimise mu-
del (*смысл — текст*). Eespool mainitud 1962. aasta süm-
poosioni kogumikus on mitu nende artiklit ja hiljem avalda-

⁴Oma mälestustes kirjeldab ta värvikalt küberneetika mõju: “Kü-
berneetika valdkonnas avas meie silmad Norbert Wieneri raamat *Kü-
berneetika ja ühiskond* [---]. Herzen on omal ajal kirjutanud Hegeli fi-
losoofia vapustavast mõjust; mind pööras täpselt samuti ümber Wieneri
raamat: kõik hägused kahtlused seoses “vabaduse kui tunnetatud parata-
matusega” ja ühesuunalise ült alla suunduva jäiga determinismiga ha-
jusid ja leidsid lahenduse. Tegin viivitamatult ettekande meie metodo-
loogilisel seminaril ning mäletan selgesti, otsekui olnuks see eile, elavat
ja loovat mõttelööma, mis sõna otseses mõttes peegeldus Juri Lotmani
näol: tagasiside ning vabaduse ja valiku dialektiline mõistmine näita-
sid totalitaarsete režiimide nii filosoofilist kui ka sotsiaalset ja poliitilist
absurdsust!” (Jegorov 1995: 78). Wieneri raamat avaldati vene keeles
1959. aastal, ilmselt samal aastal toimus ka kirjeldatud seminar.

sid nad oma töid ka Tartu kogumikes. Kõigist neist võime leida ka seadeldise ja mehhanismi mõiste. Sümpoosioni ettekan-des “Struktuuralse poeetika loomise võimalustest” panevad nad ette käsitada “kunstiteost kui seadeldist või süsteemi [---], mil-le töö on suunatud ühele eesmärgile: viia vastuvõtja (lugeja) soovitud hingeseisundisse, kutsuda temas esile autorile vajali-kud reaktsioonid” (Žolkovski, Štšeglov 1962: 138). Hiljem võttis Žolkovski *ustroistvo* asemel kasutusele mõiste “masin” ja aren-das koos Štšegloviga välja kirjandusteksti genereerimise mude-li, “väljenduslikkuse poeetika”. Lotman kritiseerib seda mudelit oma 1990. aastal ilmunud monograafias *Universe of the Mind*, mainides, et on tuttav nende töödega alates 1967. aastast kuni 1980ndate alguseni (Lotman 1996: 99–102). Just selles Lotmani mainitud 1967. aasta artiklis, oma teoreetilises manifestis, dekla-reerivad autorid:

Kui mõista kirjandusteost teatud lugeja mõjutamise aparaadina, siis peaks kirjandusteaduslike uuringute eesmärk muu hulgas seis-nema selliste kunstiliste “masinate” ülesehituse [*ustroistvo*] ja nende töö kirjelduses, näitamaks, kuidas nad on temaatilisest üles-andest lähtudes “kokku pandud” (Žolkovski, Štšeglov 1967: 79).

Veel ühe olulise allikana vaatame Lotmani raamatukogus⁵ lei-duvat kirjandust küberneetika, informatsiooniteooria, süsteemi-teooria jms vallast. Umbkaudu on seda laadi trükiseid 100 rin-gis (koos ajakirjadega). Osa neist on Lotmanile kingitud, eriti 1970ndatel, ja välimuse järgi otsustades ei ole neid kuigi palju loetud. Raske on muidugi siin teha mingeid oletusi, sest raamatu-kogu ei ole täielik ja samuti pole kindel, et kõik seal olevad raa-matud just Juri Lotmanile kuulusid. Seetõttu piirdun siin ainult mõnega neist.

Otsustades märkmete hulga järgi raamatus ja ka tsiteeringu-te järgi, polnud Lotmani jaoks olulisim autor küberneetika vallas mitte Norbert Wiener, vaid William Ross Ashby. Tema *Sissejuha-tus küberneetikasse* (1956) tõlgiti vene keelde juba 1959. aastal;

⁵Lotmani raamatukogu ja osa arhiivist asub praegu Tallinna Üli-kooli Juri Lotmani semiootikavaramus, kuid kahjuks ei ole seal asuvad materjalid veel korrastatud ega kirjeldatud.

sellel oli Kolmogorovi eessõna ja toimetajaks oli Lotmani sõber, matemaatik Vladimir Uspenski. Raamat koosneb kolmest osast: “Mehhanism” (sic!), “Variatiivsus” ning “Regulatsioon ja kontroll”. Ashby esimene raamat *Design for the Brain* (1952) tõlgi ti vene keelde hiljem,⁶ kuid 1959. aasta tõlkes viidatakse sellele kogu aeg fraasiga *ustroistvo* (sic!) *mozga*. Raamatus on hulgaliselt Lotmani allakriipsutusi ning peale *mehhanismi* ja *ustroistvo* leiame siit mõisteid, mida Lotman hiljem pidevalt kasutas: homöostaas, tasakaal, stabiilsus, homöo- ja isomorfism jt.

Psühhiaatrina huvitasid Ashbyt eelkõige “elus” süsteemid. Ja ka tema ajukäsitus paigutub ühte ritta Lotmani omaga: nii ühiskond, aju kui ka elussüsteemid⁷ on kõik keerulised, kompleksed süsteemid, aga samas on neil ka midagi ühist. Esimese suvekooli teeside sissejuhatuses toob Lotman ära tsitaadi Ashbylt, mis käsitleb just komplekssete süsteemide uurimise keerukust ja samal ajal ka vajalikkust.

Teine autor, keda tasub siin mainida, on John R. Pierce,⁸ kelle raamatu *Sümbolid, signaalid ja müra: kommunikatsiooni olemus ja protsess* (1962) venekeelne tõlge aastast 1967 on samuti tema raamatukogus olemas. Raamatus ei ole küll mingeid märkmeid, kuid just see autor on kohustusliku kirjanduse nimekirjas Lotmani koostatud semiootika loengukursuse kavas.⁹ Toome siin ühe näite Lotmani loomingulisest mõistekasutusest. Pierce'i raamatust leiame küberneetilises terminoloogias laialt kasutatava mõiste *servomechanism* definitsiooni, kusjuures venekeelses tõlkes on-

⁶Pealkirjaga *Aju konstruktsioon* (Конструкция мозга, 1962).

⁷Lotmanil on ka üks lühiartikkel “Kultuur ja organism”, mis on ilmunud ainult eesti keeles (1984).

⁸Selle autori nimi kirjutatakse vene keeles samamoodi nagu Charles Sanders Peirce'i oma — Пирс —, mis on andnud alust kahtlusteks, et Lotman võis need omavahel segi ajada.

⁹Otsustades nimekirjas olevate tekstide ilmumisaastate järgi, koostas Lotman selle ilmselt 1970. aastate alguses. Enamik soovituslikke tekste on pärit tõlkekogumikest *Uut välismaises lingvistikas* (Новое в зарубежной лингвистике), mille esimene köide ilmus aastal 1960. Mingeid märke kursuse toimumisest ei ole, ilmselt ei saanud see plaan kõrgemalt poolt heakskiitu.

gi jäetud *сервомеханизм* (Pierce 1967: 252). Ka Ashby räägib servomehhanismidest, kuid tema raamatu tõlkes on need järjepidevalt tõlgitud *следящие системы* (“jälgimissüsteemid”). Lotman esitab samast asjast oma kirjelduse, “liites kokku” Pierce’i ja Ashby:

Oletame, et me ei suuda arvesse võtta kõiki tegureid, mis ilmnevad kivi liikumisel mööda visketrajektoori. Sel juhul hakkab iga hetkega meie ennustuse täpsus suurenema ja samal ajal hakkab kasvama edaspidise teksti liiasus (vaadeldes sünkroonselt kivi lennuga jälgiva seadeldise¹⁰ ekraanile joonistuvat kõverat kui teksti) (Lotman 1996: 316).

“MEHCHANISM” JA “SEADELDIS” LOTMANI TEKSTIDES

Katsume nüüd selgitada, mida see mõistepaar Lotmanil tähendab. Nagu selgus erinevate tõlkevastete kõrvutusest, on peamine probleem selles, et Lotman kasutab neid mõisteid küberneetika ja informatsiooniteooria vaimus, samal ajal kui tõlkijad näevad neid mingi mehaanilise masinavärgina.

Jälgides nende mõistete ilmumise dünaamikat, võib öelda, et mõlemad on kohal juba *Loengutes struktuurapoeetikast*, “seadeldis” küll ainult kaks korda, kuid see-eest selgelt defineeritult just küberneetika (ja Ashby) vaimus:

Eriti selgelt ilmneb see juhtudel, kus modelleerimise objektiks on küberneetilises tähenduses “väga suur” süsteem, s.t süsteem, mille keerukus ilmselgelt ületab tunnetava seadeldise (subjekti) kognitiivsed võimalused. Sel juhul on mudeli ehitamine võimalik vaid analoogse konstruktsioonina (Lotman 1964: 37).

1960. aastatel oli Lotmani jaoks eriti oluline süsteemide klassifitseerimine ja jaotus. Nii leiame toimetuse eessõnast (selle kirjutas

¹⁰Inglisekeelses tõlkes ei ole tõlkija ära tabanud “seadeldise” olulisust ja on tõlkinud selle “jälgimismehhanismiks”.

Lotman) teisele kogumikule *Töid märgisüsteemide alalt* küberneetiliste süsteemide jaotuse elementaarseteks, keerukateks (bioloogilised struktuurid) ja ülikeerukateks, kusjuures kui “ülikeerukad struktuurid on bioloogilistest komplekssemad, siis tuleb tõdeda, et sekundaarsed modelleerivad süsteemid on määratletavad kui ülikeerukate küberneetiliste struktuuride huvitav näide” (Toimetuselt. 1965: 8).

Tabelis 1 on ära toodud “seadeldise” ja “mehhanismi” esinemine Lotmani tekstides. Valikus on esiteks Lotmani nn trilooogia — kolm raamatut, mis sisu poolest osalt kattuvad (eriti esimene ja viimane) ning käsitlevad kõik poeetilist teksti: *Loengud struktuuripoetikast* (LSP), *Kunstilise teksti struktuur* (KTS) ja *Poeetilise teksti analüüs* (PTA, ainult esimene, teoreetiline osa). *Semiosfäär* (SS) on venekeelne Lotmani tekstide kogu, kus on esinduslik hulk Lotmani artikleid, kirjutatud enamjaolt 1970.–1980. aastatel. Kuigi *Universe of the Mind* (UM) ilmus 1990,¹¹ põhineb see paljuski Lotmani artiklilist alates 1960. aastatest (enamjaolt siiski samuti 1970–1980ndad). Ja lõpuks kaks viimast Lotmani raamatut: *Kultuuri ennustamatud mehhanis-*

Tabel 1. “Seadeldis” ja “mehhanism” Lotmani tekstides. Lühendite tähendust vt tekstist.

	Seadeldis	Mehhanism	Süsteem	Struktuur, struktuuriline	Mudel, modelleerimine	Sõnu
LSP 1964	2	12	224	344	191	63 000
KTS 1970	7	26	300	216	69	45 500
PTA 1972	0	21	209	286	57	44 700
SS	91	210	684	320	259	122 000
UM 1996	24	104	228	182	81	94 000
KEM 1992	0	22	51	80	40	30 500
KP 1992	0	29	86	72	35	52 000

¹¹Tabelis on kirjeldatud venekeelset versiooni (Lotman 1996).

mid (KEM) ning *Kultuur ja plahvatus* (KP). Tabelist on näha, et viimastes tekstides Lotmani metakeel lihtsustub ja täiesti kaob ära “seadeldis”, mille kadumise põhjustest tuleb juttu allpool.

Mõisted “süsteem”, “struktuur” ja “mudel” on tabelisse lisatud üldise konteksti tunnetamiseks. Küsimus nende Lotmani metakeeles oluliste ja palju kasutatavate mõistete seostest “seadeldise” ja “mehhanismiga” on keeruline ja jääb käesoleva artikli raamist välja. Võib küll öelda niipalju, et “süsteemi” ja “struktuuri” puhul (millega “seadeldis” on tõlgetes tihti asendatud) seisneb erinevus Lotmani jaoks eelkõige abstraktsuse määras.

Mehhanism

Erinevalt teistest Tartu-Moskva koolkonna autoritest kasutab Lotman “mehhanismi” algusest peale kahes tähenduses: 1) kui midagi tegevat, aktiivset, protsessuaalset, töötavat (nt *Loengutes strukturaalpoeetikast*: rütmi toimemehhanism, riimiv mehhanism, grammatilise ühenduse mehhanism, parallelism kui luulekeele mehhanism, automatism kui kõnemehhanism, esteetika mehhanism, loomemehhanism) ja 2) kui midagi passiivset, teatud masinad:

Igas tavalist tüüpi mehhanismis on selle tekkelugu väheväärtuslik ja heidetakse kõrvale kohe, kui on leitud täiuslikumad vormid. Kuid juba mäluseadeldisega varustatud masina (ja seda enam inimese) puhul on intellektuaalse kogemuse ajalugu samal ajal ka selle kogemuse maht (Lotman 1964: 48).

Loengutest strukturaalpoeetikast kasvab välja *Kunstilise teksti struktuur*, kus mehhanism omandab abstraktsema, üldisema tähenduse; tegemist on eelkõige kultuuri mehhanismiga. Iseloomulik on järgmine tsitaat:

Inimkonnal on vaja erilist mehhanismi — üha uute ja uute tema teadmiste vajadust teenivate “keelte” generaatorit. [...] Kunst on erilist tüüpi keelte suurepäraselt organiseeritud generaator, mis osutavad inimkonnale asendamatu teene, teenindades üht inimeste teadmise kõige keerukamat külge, mille mehhanism pole veel lõpuni selge (Lotman 2006: 13).

1970. aastate artiklites omandab mõte kultuuri mehhanismist kui teatud tööprintsibiist üha selgemad jooned, kristalliseerudes *Kultuurisemiootika teesides*:

Välise ruumi aktiivne osa kultuurimehhanismis” (1.3.0); “Pinge nende vahel (näiteks sõna ja joonise konflikt) moodustab kultuuri kui terviku ühe kõige püsivama mehhanismi” (3.2.1); “kollektiivne informatsiooni säilitamise mehhanism (“mälu”) kindlustab fikseeritud jäikade tekstiskeemide [...] edasiandmise põlvkonnalt põlvkonnale” (6.0.2); “Loomuliku keele tekst ja joonistus manifesteerivad kõige tavalisemat kahest keelest koosnevat süsteemi, mis moodustab kultuuri mehhanismi” (6.1.0); “Erinevate tasandite ja allsüsteemide ühendamisel ühtsesse semiootilisse tervikusse “kultuur” töötavad kaks teineteise suhtes vastandlikku mehhanismi” (9.0.0); “iga olulist teaduslikku ideed võib vaadelda kui kultuuri elu fakti, mille kaudu tulevad esile teda genereerivad mehhanismid (9.1.0) (Lotman jt 2013).

Artiklis “Semiosfäärist”, rääkides kommunikatiivsete protsesside aluseks olevast sümmeetria ja asümmeetria printsibiist, viitab Lotman mehhanismi mõistega seoses Ferdinand de Saussure’ile: “Keele tasandil iseloomustas Saussure seda struktuuriomadust kui “sarnasuste ja erinevuste mehhanismi”¹²” (Lotman 1999: 26).

Üks mehhanismi olulisi atribuute on selle dünaamilisus, mida Lotman järjest rohkem rõhutab: “ambivalentsus kultuuri dünaamilise mehhanismi alusena” (Lotman 1990b: 264), “võnku misprotsess kirjeldamata keele dünaamilise oleku ja keele enese kirjelduste või keelde haaratavate, tema keelevälist päritolu kirjelduste staatika vahel on üks semiootilise evolutsiooni mehhanisme” (samas: 268). Seejuures on Lotmani jaoks üks peamisi dünaamilisuse allikaid kunst: “Kunst on dünaamiliste protsesside mehhanism” (Lotman 2001: 173).

¹²Saussure’i *Üldkeeleteaduse kursusest* sellist väljendit ei leia, küll on seal alapeatükk “Keele mehhanismid”, kus ta räägib süntagmaatilistest ja assotsiatiivsetest seostest ning märgi absoluutsest ja relatiivsest arbitraarsusest.

Seadeldis

Kõige olulisem seadeldis Lotmani jaoks on “mõtlev seadeldis”, mille olemusest ja tööprintsibist räägib mitu artiklit, mis on kirjutatud 1970. aastate teisel poolel ja 1980ndate alguses. Juba pealkirjad on väga kõnekad: “Kultuur kui kollektiivne intellekt ja tehisintellekti probleemid” (1977), “Kultuuri fenomen” (1978), “Aju — tekst — kultuur — tehisintellekt” (1981¹³), “Kultuur ja tekst kui tähenduse generaatorid” (1983).

Tekst, intellekt, kunstiteos ja kollektiivne intellekt (kultuur) on Lotmani jaoks kõik sarnaselt organiseeritud samalaadsed seadeldised. Oma programmilises artiklis “Aju — tekst — kultuur — tehisintellekt” eristab Lotman kolme intellektuaalsete objektide klassi: “loomulik inimteadvus (inimese individuaalteadvuse mõttes), tekst [---], kultuur kui kollektiivintellekt. Nimetatud objektid on analoogsed nii struktuurilt kui funktsioneerimisprintsibilt”¹⁴ (Lotman 1990a: 400–401). Samas artiklis võrdleb Lotman mõtlevat seadeldist masinaga:¹⁵ “Kui me defineerime mõtlevat seadeldist intellektuaalse masinana, siis oleks sellise masina ideaaliks täiuslik kunstiteos, mis on lahendanud korduvuse ja kordumatuse ühendumise paradoksi” (samas: 409¹⁶).

Hilisemas artiklis võtab ta selle mõtte veel kord kokku: “Kõik need intellektuaalsed objektid on ühtlasi tekstiloomse seadeldised, mis koosnevad omakorda rohkem kui ühest tekstiloomse seadeldisest, milles on kasutusel üksteisest võimalikult erineva struktuuriga keeled” (Lotman 2002: 164).

Nagu “mehhanismi” nii võib ka “seadeldise” (*ustroistvo*) kohta öelda, et Lotman kasutab seda kahel erineval moel. *Ustroistvo* esineb Lotmanil nii objektina, millegi sellisena, mida vaadeldak-

¹³ Avaldati kogumikus *Semiootika ja informatsioon*.

¹⁴ Hilisemas artiklis “Kultuur ja tekst kui tähenduse generaatorid”, mis avaldati kogumikus *Küberneetiline lingvistika* (1983), kasutab ta väljendeid “isostrukturaalsus” ja “isofunktsionalism” (Lotman 2002: 163).

¹⁵ Vrd eespool mainitud Žolkovski ja Štšeglovi määratlust: “Iga kunstitekst on teatud masin.”

¹⁶ Tõlget on täpsustatud.

se, mis on võimeline midagi tegema ja on teatud viisil organiseeritud. Teisalt kasutab ta seda sõna ka tähenduses “korrastatus”, “ülesehitus” (meenutame siinkohal Ashby raamatu *Design for the Brain* tõlget: *Устройство мозга*). *Ustroistvo* esimeses tähenduses on näiteks “mõtlev seadeldis”; vrd ka: “See lubab lülitada skeemi need juhtumid, kus keel ei seo kaht indiviidi, vaid kaht muud edastavat (vastuvõtvat) seadeldist,¹⁷ näiteks telegraafiaparaat ja temaga ühendatud automaatne üleskirjutusseade” (Lotman 2006: 21).

Ustroistvo ülesehitusele, disainile pöörab Lotman suurt tähelepanu. Vaatame näiteks, kuidas ta kirjeldab teksti ülesehitust (sealsamas laiendab ta seda kirjeldust ka kultuurile):

teksti minimaalne struktuur on kahe semiootiliselt autonoomse subteksti ja neid ühendava semiootilise metastruktuuri kooslus. Selle mehhanismi kolmühtsus, asjaolu, et iga selle osa võib teatud mõttes toimida sõltumatult ja samal ajal kõik kolm koos moodustavad teises aspektis lahutamatu funktsionaalse ühtsuse, tundub olevat selle põhiomadus. Ainult selline seadeldis võimaldab tekstil muutuda väljastpoolt temasse sisestatud tähenduse passiivsest edastajast tähenduse generaatoriks (Lotman 1982: 4).

Oma 1983. aasta artiklis “Asümmeetria ja dialoog” väljendab ta seda mõtet veel “küberneetilisemalt”; seadeldis meenutab siin “musta kasti”:

Ent kui me ei räägi füüsilise hävitamise juhtumitest, ilmneb väline mõju teatud immanentsete kultuurimehhanismide kaudu. Need mehhanismid toimivad seadeldisena, mis kultuurivälisest reaalsusest tulevate impulsside vastuvõtul annab väljundis tekstid, mis võivad omakorda siseneda selle sisendisse (Lotman 2022: vt siin lk x).

“Seadeldis” on seotud arusaamaga kultuurist kui kollektiivsest intellektist, teatud organismist: “Kujutagem ette mingit organismi (seadeldist), millel on kõikidele välisärritajatele vastuseks ainult kaks reaktsiooni” (Lotman 2002: 2656). Samalaadse võrdluse leiame ka varasemast, juba 1973. aastal kirjutatud artiklist

¹⁷Pärt Liase tõlkes on “tarind”.

“Lava ja maalikunst kui 19. saj alguse inimese kultuurilist käitumist kodeerivad seadeldised”: “Kultuur kujutab endast isehäällestuvat tüüpi elusorganismi. Valikuvõimalus erinevatel tasanditel, erinevat tüüpi korrastuste lõikumine ja nendevaheline vaba “mäng” moodustavad kultuuri mehhanismide vajaliku miinimumi” (Lotman 1998: 645). Artiklis “Semiosfäärist” on analoogiat organismiga veelgi laiendatud, võib öelda, et see kõik kokku — ruum, mehhanism, organism — ongi Lotmani jaoks semiosfäär. Tekib küsimus, miks Lotman kasutab siin mehhanismi, mitte seadeldise mõistet, nagu eelnevates näidetes? Oletan, et põhjuseks on just “seadeldise” suurem “materiaalsuse” määr. Kui kõrvutada “mehhanismi” ja “seadeldise” kasutust esimeses, nii-öelda esemelises, mitte protsessuaalses ega ülesehituslikus kasutuses, siis on mehhanism alati abstraktsem ja üldisem. Hästi on see näha Lotmani kultuurikirjeldustes, kus ta kasutab “mehhanismi” ja “seadeldist” koos. Näiteks “Teesidest” loeme:

Kultuurimehhanism — see on seadeldis, mis muudab välise sisemiseks” (1.2) või “välise vaatleja seisukohast kujutab kultuur endast mitte liikumatut sünkroonselt tasakaalustatud mehhanismi, vaid dihhotoomset seadeldist” (1.3.1) (Lotman jt 2013: 106, 108).

Sellest, mil moel kasutab Lotman kultuuri kirjeldades mõisteid “mehhanism” ja “seadeldis”, annab ülevaate tabel 2 (sellesse on koondatud vaid kõige ilmekamad näited).

Viimastes Lotmani raamatutes, nagu eespool öeldud, puudub “seadeldis” täiesti, kuid nähtus ise ja tema karakteristikad on jäänud. Eriti hästi on see näha kunsti ja kunstiteksti käsitlustes, kus Lotman kasutab “mõtleva seadeldise” asemel sõnapaari “mõtlev struktuur”: “Kunstiteos on seega mõtlev struktuur, uue informatsiooni genereerija. Kunst on inimkonna kollektiivse aju üks poolkera” (Lotman 2010: 184). Ka sama raamatu avapeatükis võib näha “korrastatuse” taustal vilkumas “seadeldist”:

Järgmiseks vajalikuks sammuks sai struktuuride üldise teooria loomine, mis ühendaks kõik maailma korrastatuse vormid alates füüsilistest kuni kultuurilistest nähtusteni. See ülesanne kerkib paratamatult teaduse ette, kuid käesoleva raamatu autor ei ole valmis seda probleemi lahendama. Eesmärk on tagasihoidlikum: vi-

sandada kultuuri üldise struktuurse kirjelduse kontuurid ja märki-
da üldjoontes ära säärase kirjelduse koht suuremate ja üldisemate
korrastruktuuride hulgas (samas: 37).

Tabel 2. Mehhanismi ja seadeldise mõiste kasutamine Lotmani kultuurikirjeldustes.

Kultuur kui mehhanism	Kultuur kui seadeldis
Mehhanism, mis organiseerib ühise mälu ja kollektiivse teadvusega kollektiivset isiksust	Kultuur kui ühelt poolt semiootiliste süsteemide hierarhia, teisalt kui teda ümbritseva kultuurivälise sfääri mitmekihiline seadeldis
Semiootiline mehhanism, teadmise mehhanism	Seadeldis tekstide genereerimiseks
Kollektiivse intellekti/teadvuse mehhanism	Intellektuaalne seadeldis
Mehhanism informatsiooni korraldamiseks ja säilitamiseks kogukonna teadvuses	Kollektiivne seadeldis informatsiooni säilitamiseks ja töötlemiseks

Kultuuris ja plahvatuses leiame aga inimest tähistava “mõtleva pilliroo”, milles võib samuti näha seadeldise metafoorilist asendust. Tabelis 3 on veel mõned näited selle kohta, mida Lotman on nimetanud seadeldiseks ja mida mehhanismiks.

Tabel 3. Näiteid “mehhanismidest” ja “seadeldistest” Lotmani käsituses.

Mehhanism	Seadeldis
Keel kui mehhanism tegelikkuse väljendamiseks Kunst — dünaamiliste protsesside mehhanism	Loominguline teadvus — intellektuaalne seadeldis, mis on võimeline väljastama uusi teateid
Tähendusloomemehhanism, tekstiloomemehhanism, (enese)teadvuse mehhanism	Mõtlev seadeldis
Sümbol (sugestiivne mälu mehhanism) Sümbol kui kollektiivse mälu mehhanism	Sümbol kui süvatasandi kodeeriv seadeldis

Keeleline mehhanism, retooriline mehhanism, mälumehhanism Tekst kui tähendusloome-mehhanism	Tekst kui teatud pidevalt korduv seadeldis, mis on sünkroniseeritud looduse tsükliliste protsessidega
Linn on kompleksne semiootiline mehhanism, kultuuri genereerija Piir on tekstide tõlke ja ülekande mehhanism	Tekstilooime seadeldis Mütoloogiliste tekstide tsükliline maailm moodustab mitmekihilise seadeldise
Tõlge on teadvuse põhimehhanism, tõlke põhimehhanism on dialoog	Modelleeriv seadeldis
Algseks töötavaks mehhanismiks — semioosi ühikuks — ei tule pidada mitte üksikut keelt, vaid kogu mingile kultuurile omast semiootilist ruumi, mida me määratleme semiosfäärina	Semiosfäär — iversearhi seadeldis, mis on ühekorraga nii struktuuride korraatatud hierarhia kui ka hiigelhulk selles ruumis vabalt hõljuvaid suletud semiootilisi maailmu (“isiksusi”, tekste)

KOKKUVÕTTEKS

Lotman on oma tekstides korduvalt rõhutanud terminoloogilise täpsuse olulisust, samas on talle tihti ette heidetud, et ta kasutab termineid ebaselgelt ega defineeri neid. Tõepoolest, kui lugeda Lotmani üksikuid tekste kogu tema loomingu konteksti tundmata, võib paljugi ebaselgeks jääda. Toon siin ära ühe asjakohase tsitaadi Sergei Danielilt:

Laiendades oma uurimisvälja, kasutas ta eri teaduste termineid, rakendas heuristiliselt kasulikku mõistete ristamist ja võttis tarvitusele uusi. Mäletan Lotmani lühikest dialoogi ühe naisteadlasega, kes oli segaduses: kas sellist terminit tohib üldse säärase nähtuse kirjeldamisel kasutada. Üldiselt öeldes, vastas Lotman, võib kasutada mis tahes termineid, kuid teaduslik printsiip seisneb selles, et kasutades mingit terminit teatud tähenduses esimesel leheküljel, ei tohi selle tähendust omatahtsi muuta järgnevatel (Daniel 2002: 10).

Usun, et mis puutub mõistetesse “mehhanism” ja “seadel-dis”, mis moodustavad omalaadse “küberneetilise” kihistuse Juri Lotmani metakeeles, siis siin oli Lotman tõesti järjekindel (eriti 1970.–1980. aastate tekstides) ja me ei tohiks seda eirata. Liialdusena näib ka palju räägitud erinevus Lotmani varasemate ja hilisemate vaadete vahel: alguses olevat ta olnud tüüpiline, süsteemi staatilisust rõhutav strukturalist, kuid hiljem, 1980ndatel muutunud poststrukkturalistiks, kui ilmus dünaamika, aja kategooria jms. Nõustun siin täielikult Natalja Avtonomovaga, kes kirjutab:

Hilisema Lotmani radikaalse uudsuse mulje võib tekkida siis, kui vaadelda teda väljastpoolt. Kui sukelduda Lotmani enda tekstidesse ja läbida samm-sammult tema teadlasbiograafia põhietapid, siis ei ole “uue” Lotmani kui poststrukkturalisti [---] kuvand sugugi veenev. See, milles nähakse radikaalset muutust, osutub pigem uueks rõhuasetuseks [---], vahel uueks mõtete väljendamine viisiks, mis on lähemal tänapäeva harjumustele (kes räägib praegu küberneetikast?), kuid kindlasti mitte lahtiütlemiseks neist tööpõhimõtetest, mis kujunesid välja 1960. aastatel ja täpsustusid kogu elu vältel (Avtonomova 2009: 217).

Seda metakeelelist järjepidevust püüdis näidata ka käesolev artikkel.

Kirjandus

- A g a m b e n, Giorgio 2007. *Qu'est-ce qu'un dispositif?* Paris: Éditions Rivage
- A s h b y, William Ross 1956. *An Introduction to Cybernetics*. New York: John Wiley & Sons
- A v t o n o m o v a 2009 = Автономова Наталья С. *Открытая структура: Якобсон — Базтин — Лотман — Гаспаров*. Москва: РОССПЭН
- D a n i e l 2002 = Даниэль Сергей. О Лотмане. — Лотман Юрий М. *Статьи по семиотике культуры и искусства*. Санкт-Петербург: Академический проект, с. 5–16
- G e r o v i t c h, Slava 2002. *From Newspeak to Cyberspeak: A History of Soviet Cybernetics*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press

- G r z y b e k, Peter 1993. Moscow-Tartu School. — Alex Preminger, Terry V. F. Brogan (eds.). *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton University Press, pp. 422–425
- I v a n o v 1962 = Иванов Вячеслав. Предисловие. — *Симпозиум по структурному изучению знаковых систем: Тезисы докладов*. Москва: Издательство Академии наук СССР, с. 3–9
- J e g o r o v, Boriss 1995. Tartu koolkonna lätteil: Mälestusi 1950. aastatest. Tlk Jüri Ojamaa. — *Vikerkaar*, nr 1, lk 66–79
- K u l l 1965 = Куль Ивар. Семиотика и обучение. — *Труды по знаковым системам* = *Works on semiotics* = *Tööd semiootika alalt* [= *Sign Systems Studies*], № 2, с. 11–21
- L o t m a n 1964 = Лотман Юрий М. Лекции по структуральной поэтике. — *Труды по знаковым системам* = *Works on semiotics* = *Tööd semiootika alalt* [= *Sign Systems Studies*], вып. I
- L o t m a n 1967 = Лотман Юрий М. Литературоведение должно быть наукой. — *Вопросы литературы*, № 1, с. 90–100
- L o t m a n 1972 = Лотман Юрий М. *Анализ поэтического текста*. Ленинград: Просвещение
- L o t m a n 1982 = Лотман Юрий М. От редакции. — *Труды по знаковым системам* = *Works on semiotics* = *Tööd semiootika alalt* [= *Sign Systems Studies*], № 15, с. 3–9
- L o t m a n, Juri 1984. Kultuur ja organism. — Toomas Tiivel, Kalevi Kull, Toomas Neuman, Urmas Sutrop (toim.). *Teooria ja mudelid eluteaduses*. Tartu: Eesti Looduseuurijate Selts, lk 215–220
- L o t m a n, Juri 1990a [1981]. Aju — tekst — kultuur — tehisintellekt. Tlk Inta Soms. — Juri Lotman. *Kultuurisemiootika*. Tallinn: Olion, lk 394–410
- L o t m a n, Juri 1990b [1974]. Semiootilise süsteemi dünaamiline mudel. Tlk Inta Soms. — Juri Lotman. *Kultuurisemiootika*. Tallinn: Olion, lk 248–271
- L o t m a n, Juri 1992. Le phénomène de la culture. — *Meta: journal des traducteurs*, Vol. 37, No. 2, p. 18–28
- L o t m a n 1996 = Лотман Юрий М. *Внутри мыслящих миров: человек — текст — семиосфера — история*. Москва: Языки русской культуры
- L o t m a n 1998 [1973] = Лотман Юрий М. Сцена и живопись как кодирующие устройства культурного поведения человека начала XIX столетия. — Юрий М. Лотман. *Об искусстве*. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, с. 636–645

- Lotman, Juri 1999 [1984]. *Semiosfäärist*. — Juri Lotman. *Semiosfäärist*. Tlk Kajar Pruul. Tallinn: Vagabund, lk 9–35
- Lotman, Juri 2000. Inimesed ja märgid. Tlk Kajar Pruul. — *Vikerkaar*, nr 1, lk 85–91
- Lotman, Juri 2001 [1992]. *Kultuur ja plahvatus*. Tlk Piret Lotman. Tallinn: Varrak
- Lotman 2002 [1983] = Лотман Юрий М. Культура и текст как генераторы смысла. — Юрий М. Лотман. *История и типология русской культуры*. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, с. 162–168
- Lotman, Juri 2002 [1978]. *Kultuuri fenomen*. Tlk Silvi Salupere. — *Akadeemia*, nr 12, lk 2644–2662
- Lotman, Juri 2006 [1970]. *Kunstilise teksti struktuur*. Tlk Pärt Lias. Tallinn: Tänapäev
- Lotman 2010 = Лотман Юрий М. *Непредсказуемые механизмы культуры*. Tallinn: TLU Press
- Lotman 2018 = Лотман Юрий М. Структурализм в литературоведении. — Юрий М. Лотман. *О структурализме: Работы 1965–1970 годов*. Tallinn: TLU Press, с. 232–238
- Lotman, Juri 2019. The Phenomenon of Culture. — Marek Tamm (ed.). *Juri Lotman — Culture, Memory and History: Essays in Cultural Semiotics*. Basingstoke: Palgrave, pp. 33–48
- Lotman, Juri 2022 [1983]. *Asümmeetria ja dialoog*. Tlk Silvi Salupere. — *Akadeemia*, nr 2, lk 195–213
- Lotman, Juri, Vjatšeslav Ivanov, Aleksander Pjatigorski, Vladimir Toropov, Boriss Uspenski 2013 [1973]. *Kultuurisemiootika teesid (slaavi tekstidest lähtuvalt)*. — Silvi Salupere, Peeter Torop, Kalevi Kull (eds.). *Beginnings of the Semiotics of Culture*. (Tartu semiotics library, 13.) Tartu: University of Tartu Press, pp. 105–132
- Pierce 1967 [1962] = Пирс Джон Робинсон. *Символы, сигналы, шумы: Закономерности и процессы передачи информации*. Москва: Мир
- Salupere, Silvi 2015. The cybernetic layer of Juri Lotman's metalanguage. — *Recherches sémiotiques = Semiotic Inquiry*, Vol. 35, No. 1, pp. 63–84
- Salupere 2017 = Салупере Сильви. *О метаязыке Юрия Лотмана: проблемы, контекст, источники*. (Dissertationes semioticae Universitatis Tartuensis, 27.) Tartu: University of Tartu Press

- Salupere, Silvi, Peeter Torop 2013. On the beginnings of the semiotics of culture in the light of the Theses of the Tartu-Moscow School. — Silvi Salupere, Peeter Torop, Kalevi Kull (eds.). *Beginnings of the Semiotics of Culture*. Tartu: Tartu University Press, pp. 15–37
- Żyłko, Bogusław 2001. Culture and semiotics: Notes on Lotman's conception of culture. — *New Literary History*, Vol. 32, No. 2, pp. 391–408
- Żyłko, Bogusław 2015. Notes on Yuri Lotman's structuralism. — *International Journal of Cultural Studies*, Vol. 8, No. 1, pp. 27–42
- Žolkovski, Štšeglov 1962 = Жолковский Александр, Щеглов Юрий. О возможностях построения структурной поэтики. — *Симпозиум по структурному изучению знаковых систем: Тезисы докладов*. Москва: Издательство Академии наук СССР, с. 138–141
- Žolkovski, Štšeglov 1967 = Жолковский Александр, Щеглов Юрий. Структурная поэтика — порождающая поэтика. — *Вопросы литературы*, № 1, с. 74–89
- Toimetuselt. 1965 = От редакции. — *Труды по знаковым системам* = *Works on semiotics* = *Tööd semiootika alalt* [= *Sign Systems Studies*], № 2, с. 5–8
- Waldstein, Maxim 2008. *The Soviet Empire of Signs: A History of the Tartu School of Semiotics*. Saarbrücken: VDM Verlag

SILVI SALUPERE (1956) on lõpetanud Tartu Ülikooli vene filoloogialal (1979) ja kaitsnud samas doktoriväitekirja Juri Lotmani metakeelest (2018). On alates 1981. aastast pidanud semiootikaloenguid TÜs, praegu TÜ filosoofia ja semiootika instituudi lektor. *Akadeemias* on temalt ilmunud “Nikolai Fjodorovi filosoofia” (1992, nr 5, lk 1056–1063) ja nelja Juri Lotmani artikli tõlge: “Kultuuri fenomen” (2002, nr 12, lk 2644–2662), “Mälu kulturoloogilises valguses” (2013, nr 10, lk 1731–1735), “Kultuurimälu” (2013, nr 10, lk 1736–1746) ning “Asümmeetria ja dialoog” (2022, nr 2, lk 195–213).

JURI LOTMANI KULTUURISEMIOOTIKA POTENTSIAALIST HARIDUSE KOMPLEKSSÜSTEEMSEL MÕTESTAMISEL

Merit Rickberg

Juri Lotmani sõnul on igasuguse semiootilise süsteemi puhul üks põhiküsimusi, “kuidas saab süsteem areneda, säilitades samas oma identiteedi?” (Lotman 2005: 9). Selle küsimuse paigutamine kultuurisemiootika keskmesse lubab vaadelda Lotmani teooriat kompleksusmõtlemise raamistikus (ingl *complexity thinking*, vt Richardson, Cilliers 2001; Davis, Sumara 2006; Hager, Beckett 2019), mille all pean siinkohal silmas laiemat teadustrendi, mis on suunatud komplekssete süsteemide uurimisele ja maailma kompleksuse mõtestamisele eri teadusvaldkondades. Selle suundumuse metodoloogiline eripalgelisus ei võimalda rääkida ühtsest kompleksusteadusest. Pigem on ühenduslüliks sarnane vaatepunkt või probleemiasetus, mille keskmes on püüd mõista süsteemide kohanemise seaduspärasid muutuv keskkonnas. Komplekssüsteemse lähenemisviisi lõimimine teadusaladesse levib järjest enam ning Lotmani küsimus staatika ja dünaamika vahekorrast on kujunemas keskseks probleemiks.

Komplekssuse kirjeldamisel on sageli tähelepanu all just need omadused, mis on ühised kõigile komplekssüsteemidele sõltumata nende tüübist, nagu näiteks iseorganiseerumisvõime, mittelineaarsus, kaose ja korra piiril kulgev dünaamika, võrgustikulisus, hierarhilisus ja eri tasandite omavaheline vastastikmõju. Ometi on

oluline rõhutada, et komplekssete süsteemide uurimise võimalused võivad uurimisobjekti omadustest olenevalt suuresti varieeruda. Mehaanikateadlane Jüri Engelbrecht on seda probleemi käsitledes võrrelnud füüsikalisi ja sotsiaalseid komplekssüsteeme:

Füüsikaliste süsteemide käitumine allub füüsikaseadustele ja interaktsioonid on teatud täpsusega mõõdetavad. Sotsiaalsetes komplekssüsteemides on olukord märksa keerulisem, sest seosed põhinevad kehtestatud reeglitel (kokkulepitud seadustel), traditsioonidel, keelel, valitsemiskommetel, majandusoludel, keskkonnal ja kindlasti ka kujunenud väärtushinnangutel. Oluline küsimus sotsiaalsetes süsteemides on seotud sellega, kuidas tema liikmed (s.o üksikisikud) tõlgendavad sotsiaalseid probleeme (Engelbrecht 2018: 1941–1942).

Tõlgendusvõimaluste paljususe ning tõlgendusi juhtivate reeglite suur variatiivsus muudab ühtlasi keerukamaks selliste süsteemide täpse modelleerimise. Oluline eripära on ka see, et inimtegevusega seotud komplekssüsteemide uurimisel pole modelleerimise roll mitte ainult kirjeldava, vaid ka suunava iseloomuga. Loodud mudelist saab üks komplekssüsteemi enda sisemisest reeglistest, mis hakkab mõjutama inimeste tõlgendusprotsesse ja seeläbi kujundama ka süsteemisest dünaamikat. Kultuurisemiootiku Peeter Toropi sõnul on seetõttu kultuuri uurivatel teadustel eriline missioon:

Uurides kultuuri ja otsides pidevalt uusi meetodeid, osaleb teadus kultuuri püüdlustes astuda dialoogi iseenda, ühiskonna ja teiste kultuuridega ning katsetes leida selliseks dialoogiks arusaadavat keelt. See keel kujundab kultuuri kui kollektiivse teadmise, mälu ja hariduse süsteemi ning sellise keele kujundamine on ääretult vastutusrikas ülesanne. Seega on kultuurianalüüsil ka eetiline mõõde (Torop 2014: 116).

Käesoleva artikli eesmärk on võtta vaatluse alla Juri Lotmani kultuurisemiootika teooria võimalused nüüdisaegse haridusmaastiku mõtestamisel. Nagu teisigi inimelu valdkondi iseloomustab ka haridussüsteemi kiirenev muutumistempo ning sellest tingitud keerukused pikaajaliste eesmärkide seadmisel. Selle tagajärjeks on olukord, kus uued pedagoogilised põhimõtted vahetavad õpe-pekavas varasemad välja kiiremini, kui haridusasutused jõuavad

neid ellu rakendada, mistõttu need ei avalda õppimisele sageli mingit sisulist mõju. Seepärast nõuab praegune olukord eelkõige muutustega kohanemise probleemi enda terviklikumat käsitlust erinevatel haridussüsteemi tasanditel. Lotmani semiootika, mis oma lähtealustelt paigutub komplekssusmõtlemise paradigmasse ning on suunatud staatika ja dünaamika vahekorra selgitamisele, saab olla kirjelduskeeleks, mis võimaldab praegust kultuurisituatsiooni selgitada. Samal ajal võib see kirjelduskeelena osaleda ka haridussüsteemi kujundamises ning püstitab küsimuse süsteemiseste protsesside teadlikust suunamisest.

Kõigepealt kirjeldan artiklis seda, kuidas mõista kompleksset lähenemist haridusele, ja selgitan, mis alustel on võimalik Lotmani kultuurisemiootikat vaadelda komplekssuskäsitlusena. Seejärel visandan kultuurisemiootilise kirjelduse haridussüsteemist, mille areng kulgeb kahe vastassuunalise protsessi vastastikmõjus, olles ühelt poolt seotud õppimise kui mittelineaarse tähendusloomega ja teisalt haridusmodelite kui seda tähendusloomet suunavate ettekirjutuste süsteemiga. Artikli viimases osas kirjutan Lotmani ainulaadsest vaatest kunstilisele modelleerimisele, milles ta näeb võimalikku vahendit äärmiselt keerukate süsteemide mõtestamiseks, ja arutlen võimaluse üle, kuidas kunstiliste modelite rakendamine hariduses saaks suurendada kultuuri paindlikkust muutustega kohanemisel.

KOMPLEKSSÜSTEEMSEST LÄHENEMISEST HARIDUSELE

Haridusteadusse jõudis komplekssüsteemne lähenemine eraldi seisva uurimissuunana 2000. aastate alguses (vt Ruus 2018: 406). Tuginedes komplekssüsteooriast pärit ideedele, on see suures osas olnud suunatud olemasolevate haridusmodelite übermõtestamisele, püüdes asendada põhjus-tagajärg-loogikat, lineaarset prognoositavust ja reduktsionistlikku lähenemisviisi modelitega, mida iseloomustavad orgaanilisus, mittelineaarsus, terviklikkus ja võrgustikulised seosed (Morrison 2008: 16). Selle asemel et keskenduda üksiku õpilase arengule, on komplekssuskäsitlused orienteeritud õppimises osalevate eri tasandi süsteemide omava-

heliste seoste ja mõjude uurimisele. Komplekssusmõtlemise raamistikus võib õppimist mõista kui protsessi, mille käigus õppiv süsteem, olgu selleks üksik õpilane, kool või ka terve kultuur, areneb paindlikumaks ja loovamaks ning suudab seetõttu tõhusamalt sobituda järjepidevalt muutuvasse konteksti (Davis, Sumara 2006: 93).

Hoolimata üha kasvavast kultuuri- ja looduskeskkonna muutumistest, mis on toonud kaasa ka pideva hariduse ümbermõtestamise vajaduse, on kasvatusteadlase Viive-Riina Ruusi sõnul kasvatusteadustes siiski ülekaalus staatika, “sisendi-väljundi”-loogika, kristalliseerunud struktuuride analüüs ja seoste kindlaksmääramine tardunud olekus osiste vahel. Dünaamika, protsessid, uue teadmise loomise mehhanismid on kas alaesindatud või esindatud puhtdeklaratiivselt” (Ruus 2018: 414). Kuigi kompleksusmõtlemine näib pakkuvat paljulubavat teoreetilist raamistiku praeguse haridussüsteemi ümbermõtestamiseks, tekitab haridusteadlase Keith Morrisoni sõnul kahtlusi selle lähenemisviisi rakendatavus tegeliku õppepraktika suunamisel. Tema sõnul on probleemiks see, et kuigi komplekssüsteemne vaade võimaldab selgitada muutusi ja arengut konkreetsetes olukordades ja tingimustes, on see sisuliselt ikkagi *post hoc*-selgitus, mille ettevaatav võimekus on üpris piiratud; teooria, mis põhineb ennustamatusel, ei saa anda juhiseid tulevikku suunatud tegevuste planeerimiseks (Morrison 2008: 25–26).

Morrisoni kriitika kõlab olemasoleva haridussüsteemi vaatepunktist igati loogiliselt. Kuid teisalt on võimalik, et suutmatuse ette kujutada haridussüsteemi, mis ei põhineks lineaarsel õpikäsitusel, selgelt sätestatud õpieesmärkidel ning mõõdetavatel tulemustel, on seotud hariduse paradigmatiseeriva loogika seadud piiridega ning sugugi mitte õppimisprotsessi enda olemusega. Nagu on tabavalt märkinud filosoof ja sotsiaalteadlane Edgar Morin, “komplekssus on probleem-sõna, mitte lahendus-sõna” (Morin 1990: 10). Seega, kuigi kompleksusmõtlemine ei pruugi pakuda kiireid selgeid lahendusi hariduspraktikale, on sellel piisav teoreetiline ulatus ja paindlikkus, mis on vajalik praeguse haridussüsteemi probleemide ja olemasolevate võimaluste uurimiseks väljaspool *status quo* seadud raame.

Vajadust otsida põhimõtteliselt uut tüüpi haridusraamistikku on rõhutanud ka rahvusvahelised haridusorganisatsioonid. Hea näide on 2019. aasta UNESCO algatus “Futures of Education” (Hariduse tulevikud), mille eesmärk on tekitada üleilmset arutelu selle üle, kuidas mõelda teadmistest, haridusest ja õppimisest maailmas, mis on muutumas üha keerulisemaks, ebamäärasemaks ja ebakindlamaks (UNESCO 2021). Selles algatuses kajastub ka oluline rõhuasetuse nihe: küsimus “kuidas me saame omandatud teadmiste ja oskuste abil maailma enda äranägemise järgi muuta?” on asendatud arusaamaga, et me ise peame õppima koos meid ümbritseva keskkonnaga muutuma (vt Common... 2020). Kultuurisemiootikal kui teadusdistsipliinil, mille põhieesmärgina võib näha just muutumisprotsesside täpse dünaamika selgitamist kultuuris (Ibrus, Ojamaa 2020: 55), on potentsiaali olla üheks raamistikuks, mis aitab haridussüsteeme kompleksuse vaatepunktist ümber mõtestada.

KOMPLEKSSUSMÕTLEMISEST JURI LOTMANI KULTUURISEMIOOTIKAS

Komplekssusmõtlemine kujunes välja mitme 1950. ja 1960. aastatel esilekerkinud teadusala põkkumiskohas; nende hulgas olid küberneetika, süsteemiteooria, tehisintellekti uuringud, kaosteooria, fraktaalgeomeetria ja mittelineaarne dünaamika (Davis, Sumara 2006: 8). See kontekst avaldas tugevat mõju Juri Lotmani teadushuvide kujunemisele. Ka Lotmani metakeeles võib näha otseid mõjutusi küberneetikast ja informatsiooniteooriast (vt Salupere 2015; Grishakova, Salupere 2015: 184–185). Semiootik Silvi Salupere sõnul (2015: 72; vt ka Ashby 1956) oli Lotmani jaoks küberneetikust kõige olulisem William Ross Ashby, kelle huvi elussüsteemide vastu ning paralleelide tõmbamine masina, aju ja ühiskonna toimemehhanismide vahele ühtis Lotmani enda kalduvusega vaadelda erinevaid keerukaid süsteeme analoogsena.

Brent Davise ja Dennis Sumara (2006: 7) hinnangul tugineb kompleksusmõtlemine just oskusel märgata sarnasusi näiliselt erinevate nähtuste vahel ja esitada küsimusi, mis virgutavad poeetilist taju, toetudes keeleanalooogiatele, metafooridele ja muudele

assotsiatiivsetele funktsioonidele. Analoogiatel põhineva mõtlemise tähtsust teaduses rõhutas sageli ka Juri Lotman. Ta eristas teaduses kaht teadusliku mõtlemise vormi:

Esimene on retooriline — kõrvutuste, analoogiate ja modelleerimise organon, ootamatute postulaatide ning “absurdsete” hüpoteeside ilmutussfäär, uute ideede sünnipaik. Teine on loogiline, kus hüpoteese kontrollitakse, tuletatakse neist kõik järeldused, kõrvaldatakse mõttekäikude ja tõestuste seesmised vasturääkivused (Lotman 2016c: 220).

Lotman rõhutab, et kuigi mõlemad sfäärid on teadusele hindamatu väärtusega, on just esimene valdkond see, kus tekivad uued ideed: “Looming nii teaduse kui kunstivallas põhineb analoogmõtlemisel ning lähtub ühiselt aluselt: niisuguste objektide või mõistete ühendamine, mis retoorilise situatsiooni väliselt on kõrvutatamad” (samas).

Analoogmõtlemine on kesksel kohal ka Lotmani enda teadustöös. Kirjandusteadlane ja semiootik Laura Gherlone (2013) on toonud välja kaks peamist viisi, kuidas Lotman kasutab analoogiat semiootilises teoretiseerimises. Esiteks loob Lotman analoogiaal põhinevad seosed erineva tasandi semiootiliste mudelite vahel. Seda lähenemisviisi nimetab ta ise vertikaalse isomorfismi printsiibiks, osutades sellele, et erinevatel semiootilistel mehhanismidel, nagu inimese teadvus, tekst ja kultuur, on nii struktuurseid kui ka funktsionaalseid sarnasusi. Teine analoogmõtlemise viis seisneb Lotmani püüus luua dialoogi mitmesuguste teadusharudega ning leida paralleele teadusmudelitega teistest uurimisvaldkondadest väljaspool kultuuriteadusi. Olulisemate dialoogiartneritena võib siin välja tuua näiteks geokeemiku ja geoloog Vladimir Vernadski ning füüsiku ja keemiku Ilya Prigogine'i, kelle teadustöödest leidis Lotman analoogiaid ka kultuurimehhanismide toime selgitamiseks ning kellel mõlemal on olnud tähtis roll ka nüüdisaegse kompleksmõtlemise kujunemisel. Lotmani enda ideede kuuluvust kompleksisüsteemide teooria paradigmasse rõhutab oma artiklis ka Gherlone:

Lotmani semiootika on tasapisi leidmas oma kohta “komplekse mõtte” orbiidil, teaduslikus paradigmas, mis põhineb mitteli-

neaarsete süsteemide uurimisel ja küberneetika pärandil ning on holistilisest vaatenurgast ümber mõtestanud terviku ja selle osade vahelise suhte (Gherlone 2013: 327).

Terviku ja selle osade suhe on Lotmani teostes seotud juba eelnevalt nimetatud kultuuri vertikaalse isomorfismi printsiibiga, mis semiootik Peet Lepiku väitel on üks Lotmani kultuurisemiootilise süsteemi keskseid metodoloogilisi postulaate ning läbib tema semiootilist loomingut algusest lõpuni (Lepik 2007: 133). See printsiip viitab sellele, et eri tasandite semiootiliste üksuste struktuurid on üksteise suhtes peegeldusseoses ning muutused ühel tasandil avaldavad mõju ka teistele tasanditele. Vertikaalne isomorfism on seotud kompleksüsteemidele omase korrastatusega, mida Lotman kirjeldab kui unikaalset struktuuri,

milles iga osa on ühtaegu ka tervik, iga tervik aga toimib ka osana. See struktuur on kahes suunas avatud pidevale komplitseerumisele. Tema sees valitseb tendents muuta kõik oma elemendid keerukamaks, teha neist iseseisvad struktuurisõlmed, kaugemas plaanis — semiootilised organismid. Välissuunas aga astub ta pidevalt ühendusse teiste enesega võrdsete organismidega, moodustab ühes nendega kõrgema tasandi terviku ja muutub ise selle terviku osaks (Lotman 1999c: 64).

Sellest struktuuriparadoksist tuleneb Lotmani järgi sisemiste konfliktide rikkus, mis omakorda “tagab Kultuuri kui kollektiivse intellekti erakordse paindlikkuse ja dünaamilisuse” (Lotman 2002a: 2660).

Ehkki kompleksuse elemente leidub ka Lotmani varasemates kirjatöödes, on oluliseks sammuks kompleksüsteemse mõtlemise poole nende elementide koondumine semiosfääri mudelisse. Lotman määratleb semiosfääri keelte eksisteerimiseks ja funktsioneerimiseks vajaliku semiootilise ruumina, mitte keelte summana (Lotman 1990: 123–124), ning peab seejuures oluliseks rõhutada, et

semiootiliste moodustiste kooslus eelneb (mitte heuristiliselt, vaid funktsionaalselt) üksikule isoleeritud keelele ja on tema olemasolu tingimus. Ilma semiosfäärita keel mitte ainult et ei hakka tööle, vaid teda pole olemaski. Semiosfääri erisugused allstruktuurid

on vastastikku seotud ega saa töötada ilma üksteise toeta (Lotman 1999f: 25).

Seega on uue tähenduse tekkimiseks vaja minimaalselt kolmeosalist seost, mis moodustuks kahe semiootilise süsteemi ja keskkonna vahel, mille osad nad on (Lotman 2002c: 271).

Nagu keeleteadlane ja semiootik Edna Andrews (2003: 32) on täheldanud, “tähistab selline semiosfääri määratlus selget nihet kõrgema taseme võrgusemioosi ja süsteemitasandi nähtuste poole”; Peeter Toropi sõnul võimaldab see “kultuurisemiootikal jõuda uue arusaamani holismist, dünaamiliste protsesside tervikliku analüüsini” (Torop 2005: 169). Oma teadustegevuse viimasel perioodil pööras Lotman järjest rohkem tähelepanu just muutuste kirjeldamisele kultuuri arengus, otsides võimalusi mittelineaarsete protsesside modelleerimiseks (vt Lotman 1999b, 1999a, 2005). Viimaste aastate jooksul on ilmunud ka mitu teadustööd, mis seovad Lotmani teooria kompleksusmõtlemise paradigmana, rakendades kultuurisemiootikat nüüdisaegsete kultuuriprobleemide analüüsis (vt Haidar 2019; Hartley jt 2020; Ibrus jt 2021). Käesoleva artikli eesmärk on astuda veel üks samm selles suunas, võttes vaatluse alla hariduse valdkonna.

KULTUURISEMIOOTILINE VAADE HARIDUSPROTSESSIDELE

Viive-Riina Ruus on kompleksisüsteemset lähtepunkti haridussüsteemide käsitlemisel kirjeldanud nõnda: “Staatikata valitseb kaos, dünaamikata pole võimalik kohaneda keskkonna muutustega. Õppimine ongi kohanemismehhanism” (Ruus 2018: 414). Lotmani kultuurisemiootika on orienteeritud nende kahe tendentsi vahelise suhte selgitamisele, kus ühelt poolt muutustele orienteeritud protsesside ja teisalt neile vastu seisvate stabiliseerivate mehhanismide omavahelises pingestatuses kulgebki kultuuri areng. Loovus ja vabadus on võimalikud ainult reeglite ja piirangute suhtes. Lotman ja Boriss Uspenski on oletanud, et kultuur kui kollektiivi mittepärilik mälu avaldubki just keeldude ja ettekirjutuste süsteemina (Lotman, Uspenski 2013: 212). Niisiis võib

semiootika vaatepunktist ka haridust mõista kui kultuuris esinevate piirangute süsteemi, mida vahendavad eri tasanditel paiknevad semiootilised mudelid. Need mudelid suunavad õppimist iseenda struktuuriloojika reeglite järgi. Selleks aga, et saaksime rääkida õppimisest kui kohanemisest, tuleb sellele pildile lisada ka mehhanism, mis võimaldaks etteantud reegleid järjepidevalt muuta ja uuendada. Lotmani teoorias võib sellise mehhanismina vaadelda uute tähenduste tekkimist, mis on suunatud etteantud tähenduspiiride ületamisele ja mis seeläbi toob kaasa olemasolevate kultuurimudelite muutumise ajas.

Lotman seostab uute tähenduste tekkimise Ilja Prigogine'i arusaamaga mittelineaarsusest:

Tähenduse tekkeks me nimetame niihästi kultuuri kui terviku kui ka tema üksikosade võimet väljastada "väljundist" mittetriviaalseid uusi tekste. Uuteks tekstideks nimetame tekste, mis tekitavad pöördumatute protsesside (Ilya Prigogine'i mõistes) tagajärjel, s.o tekste, mis on teatud määral ennustamatud (Lotman 1999d: 41).

Võime sääraseid ennustamatuid teateid moodustada on mõtlemisvõimeliste semiootiliste süsteemide eriomane joon. Lotmani sõnul on võimalik eristada vähemalt kolme intellektuaalsete objektide klassi: individuaalne teadvus, tekst ja kultuur kui kollektiivne intellekt (Lotman 2016a: 376). Põhjus, miks uute teadete loomine on sellistes süsteemides võimalik, seisneb neile kõigile omases universaalses struktuuris. Tuginedes ajupoolkerade funktsionaalse asümmeetria paralleelile, esitab Lotman hüpoteesi, et mõtleva süsteemi invariantmudel "koosneb kahest (või enamast) integreeritud struktuurist, mis modelleerivad välist tegelikkust ise põhimõtetel", ning toob universaalseks näiteks sõnalis-diskreetsete ja ikoonilis-pidevate keelte olemusliku erinevuse (samas: 376–377). Mõtlevates süsteemides toimub nende poolte vahel pidev dialoog ning teadete tõlkimine ühest märgisüsteemist teise. Mida erinevamad need struktuurid on, seda keerulisem on ühes keeles väljendatud teadet teise keelde tõlkida, mistõttu kasvab ka tõlke ennustamatus, muutes võimalikuks uute tähenduste tekke.

Sääraseid dialooge on Lotman kirjeldanud ka kui kahe keele kokkupõrget, mille puhul suhtluspartnerid avaldavad teineteisele semiootilist vastupanu (Lotman 2002b: 168). Selline dialoogivaa-de rõhutab mittemõistmise olulisust ning vastuolu vajalikkust, et suhtlusolukorras saaks tekkida uus teade. Tulles tagasi õppimise juurde, võime seega eeltoodu põhjal teha järelduse, et haridus-süsteem, mis toetaks õppimise käsitust kohanemismehhanismina, peaks põhinema mudelitel, mis näevad vastuolu ühe keskse ele-mendina. Õppimisega seoses on selline arusaam uue tähenduse tekkimisest kõlanud semiootilistes käsitlustes varemgi. Toon mõ-ned näited. Biosemiootik Kalevi Kull on kirjeldanud õppimist kui protsessi, “mis algab käitumuslikust määramatusest (kirjelda-tav ka sobimatuse, segaduse, loogilise konflikti, probleemsituat-siooni, mitmetähenduslikkuse olukorrana)” (Kull 2018: 457). Ha-ridussemiootik Inna Semetsky on samasugust mõttekäiku aren-danud seoses Julia Kristeva abjekti¹ mõistega, väites, et abjekt-siooni või kriisi vormis esinevat vastuolu tuleks haridussemioo-tikas käsitada kui kogemust, mis kutsub esile tõelise õppimise erinevalt formaalsest juhendamisest, sest just olemasoleva tähen-duse lagunemine loob õppimisruumi, kus võib tekkida uus tähen-dus (Semetsky 2015: 1075). Selle vaatega ühtib ka haridusfilo-soofi Andrea Englishi arusaam õppimisest. Tuginedes peamiselt John Dewey õpikäsitusele, tähtsustab ta kõhklust, ebakindlust ja segadust kui katkestusi õpilase maailmakogemises; see avab või-maluste ruumi uute teadmiste ja võimete piiril (English 2013: 55).

Kultuurisemiootika teooria kontekstis võib analoogse õppi-mise ruumina näha perifeeriat. Semiosfääri ruumilises kirjelduses vastandub perifeeria järgalt organiseeritud tsentrile, olles seetõ-tu semiootilistes süsteemides dünaamika reserviks (Lotman 1990: 134–136). Lotmani sõnul on tsentraalsete korrastavate mehha-nismide mõju perifeerias väiksem: “Perifeersetes piirkondades, mis ei ole nii järgalt organiseeritud ja kus leidub paindlikke, “libisevaid” konstruktsioone, kohtavad dünaamilised protsessid

¹Abjekt on miski, mis rikub mingit süsteemi või korda, teki-tab õudust, tülgaust, riivab väärikust vms (<https://sonaveeb.ee/search/unif/dlall/dsall/abjekt/1>). *Toim.*

vähem vastupanu ning järelikult edenevad kiiremini” (Lotman 1999f: 19). Roll, mille Lotman omistab perifeeriale semiootilise ruumi laiemas dünaamikas, vastab kompleksüsteemide diskursuses arusaamale “kaose äärest”, mis on “pidevalt muutuv võitlustsoon stagnatsiooni ja anarhia vahel; koht, kus kompleksüsteem võib olla spontaanne, kohanemisvõimeline ja elav” (Waldrop 1992: 12).

Olenemata sellest, kas me räägime kultuuri või inimhõimustuse piiriruumist, iseloomustab sellel piiril paiknemist määramatus, mis on tingitud potentsiaalsete tähenduste paljususest. Alternatiivsete tähenduste olemasolu loob aga omakorda võimaluse valikuks.² Lotman on pidanud vajalikuks rõhutada, et intellektuaalsete semiootiliste olemite käsitlemisel ei määra seda valikut pelgalt juhus, vaid

intellektitasandile tõusnud struktuur transformeerib juhuslikkuse vabaduseks. Siinjuures tekivad kõige keerukamad põhjuslikkussuhted: põhjuse ja tagajärje vahele asetub intellektuaalse valiku akt, mis tühistab nende automatismi” (Lotman 1999d: 48).

Sellisel vabadusel on aga teatud hind. Nagu Lotman oma tehisintellekti käsitlevas arutelus märgib, on kõik intellekti omavad struktuurid, mis on võimelised paindlikult ja tõhusalt reageerima välismaailma muutustele ja orienteeruma end ümbritsevas keskkonnas — ehitades selleks üha tõhusamaid mudeleid —, seejuures määratud järjepidevalt kasvava teadmatuse ja ebakindluse seisundisse ning osutuvad seetõttu kohe ka “neurooside ohvriks, mis lähtuvad kaitsetusetundest, informeerimatusest ja kahtlustest käitumisstrateegia valikul” (Lotman 2002a: 2658).

Üks suurimaid õppimise kui teadmise ja teadmatuse piirialal kulgeva tegevuse proovikive on seega toimetulek ebamäärasuse ja sellest tuleneva ebakindlusega. Üheks kultuuri funktsiooniks ongi selle toimetuleku tagamine: “Kultuur on struktuursuse generaator, ja sedaviisi loob ta inimest ümbritseva sotsiaalse sfääri, mis

²Valikut kui õppimise keskset mehhanismi on käsitletud ka mitmes haridussemiootilises artiklis (vt Stables, Gough 2006; Kull 2018; Campbell jt 2019).

biosfääri kombel teeb võimalikuks elu, siiski mitte orgaanilise, vaid ühiskondliku elu” (Lotman, Uspenski 2013: 211). Kultuuris leiduvad semiootiliste reeglite süsteemid korrastavad inimest ümbritsevat keskkonda ja aitavad seista vastu ennustamatusele. Haridussüsteem on üks kultuuri korrastusmehhanisme.

Psühholoog Aaro Toomela on pakkunud selle ideega haakuva õppimise ja õpetamise definitsiooni. Toomela mõistab õppimist kui keskkonna organisatsiooni tundmaõppimist ja teadmiste konstrueerimist keskkonna kohta ning määratleb seetõttu õpetamist kui õpetaja sihipärasest keskkonna organiseerimist õpilase jaoks (Toomela 2020: 372). Seejuures rõhutab Toomela kompleksisüsteemsele mõttele omaselt, et tegu ei saa olla lineaarse protsessiga:

Struktuur-süsteemses perspektiivis on sisutu esitada küsimusi ühesuunalisest põhjuslikust mõjust [---] — õpetaja ei “mõjuta” õpilast; õpetaja ei “anna” ja ei saagi anda teadmisi [---]. Selle asemel mõistetakse, et uudne asi või nähtus tekib olemasolevate asjade, st tulevase keerukama terviku osade seostumisel. Sellise seose tekkimine on määratud kõigi seostuvate elementide omadustega samal ajal. Näiteks tekib õpilase-õpetaja suhestumisel õpisisu olukorras uudne tervik, mille olemuse määrab see, millisel viisil saavad selles olukorras õpilane ja õpetaja üldse suhestuda (samast).

Kultuurisemiootika vaatevinklist reguleerivad süsteemi osade omavahelise suhestumise võimalusi semiootilised modelleerivad süsteemid. Näiteks võib õpetaja ja õpilase suhe olla kindlaks määratud väga erinevalt sõltuvalt haridussüsteemis kehtivast õpikäsitlusest. Eri tüüpi modelleerivad süsteemid ehk elementide ja nende ühendamise reeglite struktuurid (Lotman 2016b: 14) organiseerivad keskkonda erineval moel ja selle kaudu suunavad ka nendes keskkondades toimuvate protsesside kulgu. Näiteks võib tuua Lotmani eristuse binaarsete ja ternaarsete kultuurimudelite vahel. Kui binaarne mudel põhineb selgepiirilistel vastandustel, õige ja vale eristamise kategoorial ning põhimõttel “kes pole meiega, on meie vastu”, siis ternaarne mudel võimaldab palju suuremat valikuvabadust ja individuaalset käitumist, mille tulemuseks on süsteemi suurem keerukuse aste (vt Lotman 2013: 79–80). Nende mudelite peamine erinevus seisneb Lotmani järgi ka nende või-

mes tulla toime ulatuslike muutustega kultuuris (vt Lotman 2005: 188–194), kus ternaarsed mudelid ilmutavad tunduvalt suuremat dünaamilisust. Üks mudeli tüüpe, mis rajaneb ternaarsel loogikal, on kunstilised mudelid. Lotman kirjeldab kunsti kui ternaarset struktuuri, sest selle modelleerimisvõime tuleneb kunstisõna, mittekunstilise sõna ja reaalse teo kolmepoolsest seosest (vt Lotman 2013: 156).³ Artikli viimases osas võtangi vaatluse alla Lotmani kunstilise modelleerimise käsitluse ning vaatlen selliste mudelite võimalikku mõju haridussüsteemile.

KUNSTILISE MODELLEERIMISE POTENTSIAALIST KOHANEMISVÕIMELISEMA HARIDUSSÜSTEEMI KUJUNDAMISEL

Kunsti ja teaduse kui kahe erineva maailma mõtestamise viisi võrdlemine on Lotmani kirjutistes läbivaks teemaks (vt Lotman 2016b, 2002b, 2002c, 2002d, 2013). Vaadeldes neid kui inimkultuuri kahte silma (Lotman 2002c: 265) või kui inimkonna kollektiivse aju kahte poolkera (Lotman 2013: 220), proovib Lotman seista vastu lihtsustatud arusaamale kunstist kui pelgalt meelelahutusvormist. Nende kahe modelleerimisviisi omavaheliste seoste ning suhestamisvõimaluste uurimine huvitas Lotmanit terve tema akadeemilise karjääri vältel (vt Salupere 2017: 91–92). Üks kunstilise modelleerimise väärtusi seisneb Lotmani silmis selle võimes lisada oma mudelitesse ennustamatus. Kui traditsioonilises mõttes on teadus huvitatud korduvatest nähtustest, mille põhjal oleks võimalik konstrueerida uurimisobjekti invariant, siis kunst on, vastupidi, orienteeritud just sellele, mis on kordumatu või juhuslik. Lotman näeb siin võimalust tuua kunstiteksti uurimine akadeemilisest perifeeriast välja ja muuta see vundamendiks dünaamiliste protsesside teooria ülesehitamisel (Lotman 2002d: 68). Juba 1967. aastal väitis Lotman, et kunsti kui mudeli omaduste uurimine võib stimuleerida ülikeerukate süsteemide

³Lotman rõhutab, et kuigi ta keskendub oma analüüsis just loomulikul keelel põhinevatele kunstivormidele, on samasugune ternaarne struktuur omane ka teistele kunstivormidele (Lotman 2013: 156).

kirjeldamise aparatuuri loomist (Lotman 2016b: 31). Samasugust mõttekäiku kunsti modelleerivast võimest kohtame tema artiklis “Aju — tekst — kultuur — tehisintellekt”, milles Lotman ütleb, et tehisintellekti konstrueerimise ideaalseks mudeliks võiks olla just kunstiteos (Lotman 2016a: 383).

Oma uurimistöö viimasel perioodil astus Lotman sammu edasi pelgast seisukohavõtust, et kunstil kui mudelil võib olla potentsiaali teiste valdkondade uurimisel, ning paneb selle veendumuse ka ise proovile, asudes uurima, kuidas võiks kunstiline modelleerimine võimaldada ajaloo paradigmat ümber mõtestada (vt Lotman 1999b, 1999a, 2005). Daniele Monticelli sõnul näitavad Lotmani kirjutised “kunsti potentsiaali mineviku taasloomisel avatud, plahvatusohtliku protsessina, mitte stabiilse ega puutumatu pelgupaigana meid hirmutava tuleviku eest, nagu retrotoopiline⁴ mõtlemine seda kujutada soovib” (Monticelli 2020: 202). Kunstiline modelleerimine võimaldas Lotmanil avada vaate ajaloole kui komplekssele ja järjepidevalt muutuvale süsteemile. Lisades ajaloole kui teadusvaldkonnale sellise nähtuse nagu ennustamatus, õnnestus Lotmanil teha midagi säärast, mis toonase ajalooteaduse paradigmaatiliste piiride tõttu ei oleks muidu võimalik olnud — muuta ajalugu taas informatiivseks (vt Lotman 1999a), s.t võimeliseks looma uusi tähendusi. Järgides Lotmani mõtteeksperimenti loogikat, võib kunstilise modelleerimise võimalusi uurida ka haridusvaldkonnas. Proovin siin visandada vaid mõned esialgsed mõttekäigud selle kohta, kuidas hariduse kunstiline modelleerimine võiks aidata ette kujutada õppimist sellisel moel, mis võimaldaks suurendada ühiskonna kohanemisvõimelisust järjest kiiremini muutuvast maailmast.

Kui vaadelda õppimist uue tähenduse loomise seisukohalt, siis on oluline küsimus õpetamise puhul see, kuidas võimaldada olemasolevate tõlgendusmustrite katkestamist selliselt, et avaneks ruum, kus saaksid tekkida uued tähendused. Lotmani sõnul

⁴Sõna “retrotoopia” (retro + utoopia) võttis kasutusele juudi päritolu Poola sotsioloog Zygmunt Bauman (1925–2017), tähistades sellega mineviku nostalgilist idealiseerimist. *Toim.*

on see probleem universaalne, s.t omane kõigile mõtlemisvõimelistele süsteemidele:

Tasakaalus olev struktuur peab sooritama midagi, mis ta sellest seisundist välja viiks. Kui tõlkida see individuaalse teadvuse keelde, siis alguses peab olema mingi patt, kuritegu, viga — mingi reegleid rikkuv tegu, mis välistab “õige”, sümmeetrilise korduvuse, [---] tsükliline, korduv, korrapärane liikumine vallandub huktavaks ja ettearvamatuks sööstuks (Lotman 1999e: 171).

Sellest aspektist näeb Lotman kunsti mehhanismina, mis on võimeline säärase tsüklilise korduvuse katkestama. Kunstiline tegevus on suunatud olemasoleva süsteemi piiride ületamisele, mistõttu auditorium tajub uut kunsti alati kui eksisteerivate normide suhtes ekslikku. Lotman märgib 1967. aastal peetud loengus, et “kunst alati ärritab meid. Kui ei ärrita, siis ta ei toimi” (Lepik 2007: 221). Kunsti võime meie teadvust tõhusalt ärritada on seotud sellega, et igal selle tasandil — alatest troopidest kuni teraviklike tekstideni — seisame silmitsi kokkusobimatute struktuuride kombinatsiooniga (Lotman 2002b). Kunstilisel modelleerimisel põhinev haridusmudel oleks seega orienteeritud tõlkimatuks, keelte pörkumisele ja dialoogipartnerite semiootilisele vastupanule kui õppimise kesksetele mehhanismidele.

Teine aspekt, mida sellega seoses välja tuua, on Lotmani arusaam kunstist kui ennustamatuse laborist. Lotmani sõnul võimaldab kunst eksperimenteerida mitmesuguste maailma struktuuridega, luues reaalsuse uue tasandi, mida eristab vabadusastme järsk suurenemine tegelikkuse suhtes (Lotman 2005: 171). Sellised katsed ei ole mõeldud pelgalt meelelahutuseks, vaid lahenduste leidmiseks tegelikele probleemidele. Kunst võimaldab konflikti üle viia teise reaalsuse sfääri — “justkui päris” reaalsusse —, kus satuvad kõrvuti võimalik ja võimatu ning eneseteadvuse ja enesekontrolli katsetamiseks luuakse terve kimp potentsiaalseid alternatiive (Lotman 2013: 184). Tähelepanuväärne on Lotmani arvates see, et säärase “laboritingimuste” väärtus ei seisne mitte ainult alternatiivide väljatöötamises, vaid sel on sügavam mõju sellele, kuidas me määramatusega päriselus toime tuleme.

Lotman kirjutab, et kunstivaldkonnas omandatud ennustamatuse kogemust on võimalik katastroofilisi üleelamisi vältides pärisellu üle kanda samal põhimõttel, nagu vaktsineerimine tagab organismile immuunsuse haiguste vastu (Lotman 2013: 131). Selliste “laboratooriumide” loomine haridussüsteemis tooks kaasa õppimisprotsessi ümberorienteerimise. Kui tavapäraselt kujutatakse õppimist liikumisena teadmatuse poolt teadmise poole, ebakindluselt kindla arusaamise suunas, siis kunstilisel mudelil põhinev õppimine võiks liikuda vastupidises suunas, õpetades õpilasi iseenda arusaamu ja veendumusi järjepidevalt kahtluse alla seadma. Seejuures peaks tähelepanu olema sellel, kuidas kujundada õpilaste oskust olla avatud määramatusele, ennustamatusele ja ebakindlusele ning võimaldada õpilastel uurida selliste nähtuste loomingulist potentsiaali ilma hirmu või ärevuseta, mis sageli kaasnevad seesuguste kogemustega argielus.

Kolmas oluline omadus haridussfääri silmas pidades on kunstimudelites tekkiv pinge tähenduste paljususe ja ühtse tõe poole püüdlamise vahel. Esimene neist on seotud kunsti ja mängu struktuurse sarnasusega, mida Lotman on nimetanud mänguefektiks. Lotman rõhutab, et mänguefekt ei põhine erinevate tähenduste jäigal koosseksiteerimisel, vaid pidevas teadvustamises, et peale praegu tajutavate tähenduste on võimalikud ka teised tähendused (Lotman 2016b: 29). See tähendab, et

ühe elemendi eri tähendused ei eksisteeri jäigalt koos, vaid “vilguvad”. Iga mõtestamine moodustab omaette sünkroonse lõike, kuid säilitab seejuures mälestuse eelnevatest tähendustest ja teadmise võimalikest tulevastest tähendustest (samas: 29–30).

Siiski rõhutab Lotman, et kunst erineb mängust ennekõike just selle poolest, et loomupärasest tähenduste paljususest hoolimata on kunstimudelid suunatud individuaalse tõe otsimisele. Seejuures on aga kunsti puhul määrava tähtsusega tõik, et tõeotsing ei tohi olla suunatud lõpliku tõe selgitamisele. Lotmani sõnul on kunst veel välja selgitamata tõe loomise mehhanism ja seda ei tohiks kunagi sundida “üheainsa tähenduse sfääri”, vaid ta peaks alati kuuluma “avatud otsingu ruumi” (Lotman 1991: 11).

Orienteerumine ühele “õigele” tähendusele on ühtviisi problemaatiline nii kunsti kui ka õppimise puhul. Seda illustreerib hästi järgmine tsitaat Lotmani teosest *Kultuuri ennustamatud mehhanismid*:

Kunst on keeruline vestluspartner. Levinud on eksiarvamus, et kunsti peamine eesmärk on rikastada meie teadmisi informatsiooni- niga. [...] Seda ei saa kujutada kui lihtsat mingi objekti ühelt teis- sele edasiandmist või nagu koolitundi, kus õpetaja selgitab oma õpilastele selgelt ja arusaadavalt seda, mida ta ise juba teab (Lot- man 2013: 129–130).

Dialoog kunstiga on keeruline, sest ta ei anna meile kunagi liht- said ja otseseid vastuseid, vaid nõuab, et me looksime ise tä- hendusi ning ehitaksime ise üles oma arusaamise. Sel põhimõt- tel struktureeritud õppimine vädiks valmis kujul teadmiste ja tä- henduste esitamist õpilastele ning õpikeskkond oleks kirjeldatav avatud otsingu ruumina.

Siin esitatud mõtted on vaid esmaseks katseks märkida ära mõned teetähised kunstilise modelleerimise edasiseks uurimiseks hariduse vallas. Selle suuna arendamise sihiks ei ole soov, et nüüdisaegne haridussüsteem põhineks ainult kunstilisel model- leerimisel. Kohanemisvõimeline haridus eeldab ennekõike mit- mekesisust. Ainus viis suuta tegutseda teadmatus ja ennustama- tuse seisundis on Lotmani sõnul kompenseerida info vajakajää- mist stereoskoopilisusega — võimalusega saada sama reaalsuse hoopis teistsugune projektsioon, tema tõlge teise keelde (Lotman 2002a: 2660). Pakutud mõttesuund võiks seega olla üks paljudest paralleelsetest arenguteedest, mida mööda haridussüsteem saaks tundmatu tuleviku poole edasi liikuda.

Artiklist on ilmumas ka ingliskeelne versioon “Towards complexity thinking in education with Juri Lotman” ajakirja *Lexia. Rivista Inter- nazionale di Semiotica* erinumbris “Re-thinking Juri Lotman in the Twenty-First Century” (toimetajad Laura Gherlone, Remo Gramigna ja Massimo Leone).

Kirjandus

- Andrews, Edna 2003. *Conversations with Lotman: Cultural Semiotics in Language, Literature, and Cognition*. Toronto: University of Toronto Press
- Ashby, William Ross 1956. *An Introduction to Cybernetics*. New York: John Wiley & Sons
- Common Worlds Research Collective 2020. *Learning to Become with the World: Education for Future Survival. Education Research and Foresight*. (Working paper, 28.) Paris: UNESCO. <https://en.unesco.org/futuresofeducation/news/just-published-learning-become-world-education-future-survival>
- Davis, Brent, Dennis Sumara 2006. *Complexity and Education: Inquiries into Learning, Teaching, and Research*. Philadelphia: Psychology Press
- Engelbrecht, Jüri 2018. Tänapäeva haridusest ja kompleksisüsteemidest. — *Akadeemia*, nr 11, lk 1936–1955
- English, Andrea 2013. *Discontinuity in Learning: Dewey, Herbart and Education as Transformation*. Cambridge: Cambridge University Press
- Gherlone, Laura 2013. Lotman's epistemology: Analogy, culture, world. — *Sign Systems Studies*, Vol. 41, No. 2/3, pp. 312–338
- Grishakova, Marina, Silvi Salupere 2015. A school in the woods: Tartu-Moscow semiotics. — Marina Grishakova, Silvi Salupere (eds.). *Theoretical Schools and Circles in the Twentieth-Century Humanities: Literary Theory, History, Philosophy*. London — New York: Routledge, pp. 173–195
- Hager, Paul, David Backett 2019. *The Emergence of Complexity. Perspectives on Rethinking and Reforming Education*. Cham: Springer
- Haidar, Julieta 2019. Iuri Lotman: The analysis of culture from complexity and transdisciplinarity. — *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, Vol. 14, No. 4, pp. 103–120
- Hartley John, Indrek Ibrus, Maarja Ojamaa 2020. *On the Digital Semiosphere: Culture, Media and Science for the Anthropocene*. London: Bloomsbury
- Ibrus, Indrek, Maximilian Schich, Marek Tamm 2021. Digihumanitaariast kultuuriandmete analüüsini. — *Keel ja Kirjandus*, nr 8–9, lk 671–688

- I b r u s, Indrek, Maarja O j a m a a 2020. The creativity of digital (audiovisual) archives: A dialogue between media archaeology and cultural semiotics. — *Theory, Culture & Society*, Vol. 37, No. 3, pp. 49–70
- K u l l, Kalevi 2018. Choosing and learning: Semiosis means choice. — *Sign Systems Studies*, Vol. 46, No. 4, pp. 452–466
- L e p i k, Peet 2007. *Universaalidest Juri Lotmani semiootika kontekstis*. (Tartu semiotics library, 6.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus
- L o t m a n, Juri 1990. *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. London — New York: I. B. Tauris & Co. Ltd.
- L o t m a n 1991 = Лотман Юрий Михайлович. В точке поворота. — *Литературная газета*, 12.06, № 23, с. 11
- L o t m a n, Juri 1999a [1994]. Jumala tahe või hasartmäng? (Seaduspärane ja juhuslik ajalooprotsessis.) — Juri Lotman. *Semiosfäärist*. Tlk Kajar Pruul. Tallinn: Vagabund, lk 123–137
- L o t m a n, Juri 1999b [1988]. Kleio teelahkmel. — Juri Lotman. *Semiosfäärist*. Tlk Kajar Pruul. Tallinn: Vagabund, lk 369–382
- L o t m a n, Juri 1999c [1983]. Kultuuride vastastikuse mõju teooriast. — Juri Lotman. *Semiosfäärist*. Tlk Kajar Pruul. Tallinn: Vagabund, lk 53–73
- L o t m a n, Juri 1999d [1989]. Kultuur kui subjekt ja iseenese objekt. — Juri Lotman. *Semiosfäärist*. Tlk Kajar Pruul. Tallinn: Vagabund, lk 39–52
- L o t m a n, Juri 1999e [1992]. Kunsti osa kultuuri dünaamikas. — Juri Lotman. *Semiosfäärist*. Tlk Kajar Pruul. Tallinn: Vagabund, lk 39–52
- L o t m a n, Juri 1999f [1984]. Semiosfäärist. — Juri Lotman. *Semiosfäärist*. Tlk Kajar Pruul. Tallinn: Vagabund, lk 9–35
- L o t m a n, Juri 2002a [1978]. Kultuuri fenomen. Tlk Silvi Salupere. — *Akadeemia*, nr 12, lk 2644–2662
- L o t m a n 2002b [1983] = Лотман Юрий Михайлович. Культура и текст как генераторы смысла. — Лотман, Юрий Михайлович. *История и типология русской культуры*. Санкт-Петербург: Искусство — СПб, с. 162–168
- L o t m a n 2002c [1990] = Лотман Юрий Михайлович. О природе искусства. — Лотман, Юрий Михайлович. *Статьи по семиотике культуры и искусства*. Санкт-Петербург: Академический проект, с. 265–271
- L o t m a n 2002d [1992] = Лотман Юрий Михайлович. Повторяемость и уникальность в механизме культуры. — Лотман, Юрий Михайлович. *История и типология русской культуры*. Санкт-Петербург: Искусство — СПб, с. 67–70

- L o t m a n, Juri 2005 [1992]. *Kultuur ja plahvatus*. Tlk Piret Lotman. Tallinn: Varrak
- L o t m a n, Juri 2013 [2010]. *The Unpredictable Workings of Culture*. Transl. Brian James Baer. Tallinn: Tallinn University Press
- L o t m a n, Juri 2016a [1990]. Aju — tekst — kultuur — tehisintellekt. Tlk Inta Soms. — Juri Lotman. *Kultuurisemiootika: Tekst — kirjandus — kultuur*. Tallinn: Tänapäev, lk 369–384
- L o t m a n, Juri 2016b [1967]. Kunst modelleerivate süsteemide reas. Tlk Rein Veidemann. — Juri Lotman. *Kultuurisemiootika: Tekst — kirjandus — kultuur*. Tallinn: Tänapäev, lk 7–35
- L o t m a n, Juri 2016c [1981]. Retoorika. Tlk Inta Soms. — Juri Lotman. *Kultuurisemiootika: Tekst — kirjandus — kultuur*. Tallinn: Tänapäev, lk 206–232
- L o t m a n, Juri, Boriss U s p e n s k i 2013 [1971]. Kultuuri semiootilisest mehhanismist. — Boriss Uspenski. *Vene kultuuri jõujooni*. Tlk Peet Lepik. Tartu: Ilmamaa, lk 207–239
- M o n t i c e l l i, Daniele 2020. Thinking the new after the fall of the Berlin Wall: Juri Lotman's dialogism of history. — *Rethinking History*, Vol. 24, No. 2, pp. 184–208
- M o r i n, Edgar 1990. *Introduction à la Pensée Complexe*. Paris: ESF
- M o r r i s o n, Keith 2008. Educational philosophy and the challenge of complexity theory. — Mark Mason (ed.). *Complexity Theory and the Philosophy of Education*. Chichester: John Wiley & Sons, pp. 16–31
- R i c h a r d s o n, Kurt A., Paul C i l l i e r s 2001. What is complexity science?: A view from different directions. — *Emergence*, Vol. 3, No. 1, pp. 5–23
- R u u s, Viive-Riina 2018. Paradigmavahetuse võimalikkusest kasvatus- teadustes. — *Akadeemia*, nr 3, lk 339–430
- S a l u p e r e, Silvi 2015. The cybernetic layer of Juri Lotman's meta- language. — *Recherches sémiotiques = Semiotic Inquiry*, Vol. 35, No. 1, pp. 63–84
- S a l u p e r e 2017 = Сильви Салупере. *О метаязыке Юрия Лотмана: проблемы, контекст, источники*. (Dissertationes Semioticae Universitatis Tartuensis, 27.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus
- S e m e t s k y, Inna 2015. Reading Kristeva through the lens of edusemiotics: Implications for education. — *Educational Philosophy and Theory*, Vol. 47, No. 10, pp. 1069–1081
- T o o m e l a, Aaro 2020. Õppimise ja õppiia teooriast ning (eri)pedagoogi õppekava ülesehitusest. — Mati Heidmets (toim.). *Haridusmõte*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, lk 361–391

- T o r o p, Peeter 2005. Semiosphere and/as the research object of semiotics of culture. — *Sign Systems Studies*, Vol. 31, No. 1, pp. 159–173
- T o r o p, Peeter 2014. Semiotics and the possibilities of cultural analysis: Experience of Tartu-Moscow school. — *Chinese Semiotic Studies*, Vol. 10, No. 1, pp. 109–117
- U N E S C O 2021. Reimagining our futures together: A new social contract for education. Report from the International Commission on the Futures of Education. Paris: UNESCO. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000379707.locale=en>
- W a l d r o p, M. Mitchell 1992. *Complexity: The Emerging Science at the Edge of Order and Chaos*. New York: Simon & Schuster Paperbacks

MERIT RICKBERG (1991) on lõpetanud Tartu Ülikooli semiootika ja kultuuriteooria erialal (2014) ja kaitsnud samas magistriväitekirja (2016). Praegu TÜ semiootika ja kultuuriteooria eriala doktorant ja Tallinna Ülikooli Juri Lotmani semiootikavaramu juhataja.



JURI LOTMANI visand

ARVUSTUS

KAS SEMIOOTIKA ON INIMTEADUSTE UUS ALUS?

Kalevi Kull, Kati Lindström, Mihhail Lotman, Riin Magnus, Kaire Maimets, Timo Maran, Rauno Thomas Moss, Ülle Pärli, Katre Pärn, Anti Randviir, Tiit Remm, Silvi Salupere, Virve Sarapik, Elin Sütiste, Peeter Torop, Andreas Ventsel, Vadim Verenitš, Katre Väli. *Semiootika*. Toim. Silvi Salupere, Kalevi Kull. Tartu: TÜ Kirjastus, 2018. 564 lk.

Tartu Ülikooli kirjastuse väljaantud õpik *Semiootika* 18 autorilt sisaldab süsteemset ja usaldusväärset teavet 20. sajandi teise poole mõtte- loo tähtsamate mõttemustrite kohta ja sobib lugemiseks ka ideedeaja- loo kontekstis. Toimetajad Silvi Salupere ja Kalevi Kull on ehitanud õpiku üles loogiliselt lihtsamalt keerulisemale (semiootika sünd, areng, koolkonnad, alateemad) ja ajaliselt minevikust tänapäeva. Õpik sisaldab tähtsamate keeleteadlaste, strukturalistide ja semiootikute vaatluskee- le oskussõnade tutvustust. Õpiku lõpus on ingliskeelsete semiootikatermi- nite täppiskeelne sõnavara.

Ei juhtu eriti tihti, et uue teadusala sünni juures on mitu Eestiga se- o- tud iseseisvat mõtlejat ja uute mõistesüsteemide loojat. Biosemiootika rajas 20. sajandi esimesel poolel Jakob von Uexküll (1864–1944), lähtu- des Karl Ernst von Baeri teoreetilisest bioloogiast. Uexkülli eluteaduse (bioloogia) tähendusõpetus on mõjutanud keeleteaduse ja antropoloogia arengut.

Alates aastast 1950 elas ja töötas Tartus Juri Lotman (1922–1993), kes rajas 1970. aastatel kultuurisemiootika ja teostas semiootilise pöör- de. Lotmani eestvedamisel asutati 1992. aastal Tartu ülikoolis semioo- tika kateeder, millest hiljem sai osakond. Vaadeldavat õpikut lugedes selgub Lotmani oluline panus ja tähtsust semiootika arenguloos. Tema olulisust saab ilmestada 1960. aastate teisel poolel strukturalistide ja poststrukturalistide vahel alanud vaidluste taustal.

Strukturalistid uurisid ühiskonna ja teaduste alusosade suhteid ning strukturalismist kujundati inimteaduste meetod. Need mõtlejad, kes

strukturealism meetodit taipasid kasutada, said vähem või rohkem tuntud teadlasteks (nt Claude Lévi-Strauss), võrreldavaks täppisteadlastega. Peatselt asendati strukturalism mitmesuguste poststrukturealistlike suundadega (nt dekonstruktsioon, postmodernism). Poststrukturealistid ei loonud endale uut uurimisvälja, vaid mõtestasid ümber strukturalismi mõisteid ning samas kaugesid teadusest.

Küsimus pole niisiis ainult märgiteooriaga tegelemises, vaid selle kujundamise meetodikas. Juri Lotmani semiootilise pöörde lähteks oli uute täpsemate teaduslike meetodite otsing (lk 175), mis võimaldas 1980. aastatel alustada semiootika lõimimist teiste teadusvaldkondadega. Lotmani panus teadusse väljendub selles, et ka 21. sajandil pöörduvad tema tekstide poole teiste maade teadlased oma meetodite arendamiseks (lk 184). Erinevalt poststrukturealistidest rajas Juri Lotman oma semiootika teaduse meetoditele. Strukturealism edasiarendamisega pani ta uute meetoditega ja vaatluskeele oskussõnadega aluse semiootikale. Võrdluseks olgu lisatud, et poststrukturealistidest on õpikus juttu ka Jacques Derrida uuest tekstitõlgenduse määngust ja Roland Barthes'i uuest lugemismormist või tekstianalüüsist.

Juri Lotmani tähtsus on selles, et tema muutis semiootika eriteaduseks. Kultuurisemiootika rajas Lotman, mitte Roland Barthes ega Umberto Eco (lk 209). Eco sidus küll semiootika eri koolkondadest pärit mõistete tervikuks, kuid tegi seda poststrukturealistlikult. Ka Barthes mõistis seda, et poststrukturealism on liikumine vales suunas. Semiootika on olulisem kui poststrukturealistide hullusajavatest uussõnadest kubisevate tekstide vormitu kaos. Thomas Sebeok jätkas Juri Lotmani algatatud semiootilise pöördega. Sebeok kujundas Lotmani ja Uexküll'i ühendatud nägemusest aluse kõigi maade semiootikale. Semiootikast sai ühtaegu teadus ja tehniline vahend. Lisaks sellele rajas Peeter Torop 21. sajandi alguses tõlkesemiootika, sidudes tõlkimise meetodid kultuuri uurimise meetoditega (lk 327).

Õpikus tutvustab Ülle Pärli uut kirjandussemiootikat ja Elin Süliste nimetab tõlkimist tasakaalutrikiks lähteteksti tõepärasuse ja sihtkeele normide järgimise vahel. Mesilase tantsukoodi ilmestavad pildid (lk 478) Kalevi Kulli kirjutatud peatükis muudavad mesilaste teavetahetuse mõistmise lihtsaks igale lugejale. Semiootika tähenduse ja kasutusvõimaluse mõistmiseks viidatakse arvutile, mis töötab märgisüsteemil, ilma bioloogiata. Andreas Ventsel kirjeldab poliitikasemioo-

tikas võimusuhte teastootmist. Ta võrdleb võileiva keeramist Stalini pildiga ajalehte ja Edgar Savisaare pildi tulistamist.

Eestis on teadlasi, kes uurivad ja õpetavad semiootikat maailmatasemel. Semiootika õpiku koostajad moodustavad Juri Lotmani rajatud Tartu semiootikakoolkonna teise põlvkonna. Nad põimivad keeleteaduse, strukturalismi ja poststrukturalismi mõisted uuteks semiootika paljuse mõttemustriks. Semiootika abil ehitavad nad uued teadmise moodustamise mudelid, et ületada tekkinud digiühiskonnaga kaasnev postmodernistlik teabekaos, välise tõekaotuse ja tõetuse ühiskondlik ajalõik. Semiootika teabevara ja uued tõemoodustamise vormid võimaldavad edaspidi kujundada kooskõlas teaduse ning kunsti semiootiliste mudelitega uue teabeühiskonna, mille märksõnadeks on loodushoid, elavus ja paljus.

Inimteadustes on kaua otsitud samasugust alust, nagu täppisteaduses on füüsika. 20. sajandil püüti inimteadusi rajada hermeneutikale (tõlgendusele) või strukturalismile. 21. sajandi alguseks said semiootika meetoditest inimteaduste olulised töövahendid. Paari aastakümnega on semiootikast saanud alusteadus teistele tähendusloomet uurivatele teadustele (lk 22).

Semiootikast algab täiesti uus mõttesuund, mis pole kristlik, metafüüsiline (ühe tõe süsteem) ega nihilistlik (eitav). Kõnealune õpik sisaldabki seda uut algust ja mõtlemist inimteadustes.

Semiootikast on saanud ühtaegu teadus ja tehniline vahend. Semiootika lõimimine teiste teadusharudega algas 1980. aastatel. Strukturalismist lähtunud suundadest nagu postmodernism, dekonstruktsioon ja semiootika osutus kõige elujõulisemaks just viimane. Semiootika vahendite abil oleks nüüd võimalus selgitada ka probleeme postmodernismi ja dekonstruktsiooni mõnel senisel peateemal. Tulevikus võiks proovida semiootika abil selgitada ka keeleühiskonna teadvustamatust (ehk kollektiivset alateadvust).

Teaduse areng sõltub vaatluskeeke oskussõnavarast. Õpiku koostajad ei peagi kohe leidma kõigile sobivat ühtset mõistesüsteemi, nagu soovitakse lk 5, sest uues inimteaduste semiootilises alguses — kus teadlane ja kunstnik tegelevad mõlemad loominguga — on tähtis paljus. Ühtsest teorialoomest olulisem on tänapäevase ajateadvusega kõige uuema, pidevalt muutuva paljuse teabevoos korrastamine ja kasutamine. See on koostajatel väga hästi õnnestunud. Õpikus on semiootikat

kasutatud sidusainena väga erinevate valdkondade ühendamiseks, ilma mingit ühendteooriat loomata. Teadust saab teha igas keeles, ka eesti keeles ja selles mõttes on õpik igati eeskujuks.

Kokkuvõtteks ka mõned kriitilised märkused. Ümber võiks sõnastada õpiku sissejuhatuse avalause *Semiootika on teadus, mis uurib tähendusloomet* (lk 19, 551), sest semiootika ise ei uuri midagi. Semiootika täpsem määratlus võiks olla: *semiootika on teadus märgi-, suhtlemis- ja kultuurisüsteemide tähendusloomest*. Veidi häirisid Tartu keelepruugile mujalgi nii tunnuslikud moesõnad *eksplitseerimine* ja *eksplitsiitne* (selgelt väljendamine, selge), mida oleks võinud proovida ka ära tõlkida. Õpikus kasutatud mõiste *propositsioon* eestikeelne vaste võiks ehk olla *lausesisu*.

Leho Lamus

LEHO LAMUS (1971) on teoloogiamagister (2006), alates 2007 Eesti Apostlik-Õigeusu Kiriku Püha Platoni seminari filosoofia lektor.

ABSTRACTS

JURI LOTMAN. **Asymmetry and dialogue**

In the article, analogy is established between the individual's intellect, i.e., the mechanism of individual consciousness, and the semiotic mechanism of culture as collective intellect. Using the experimental data of neuroscience about the mutual asymmetrical dialogue between the left and the right hemispheres of the brain, the dynamics of which is based on structural trends running in opposite directions, two different types of consciousness are distinguished.

One tendency, which can be compared to the work of the right hemisphere of individual consciousness, is characterised by stronger connection with extratextual reality. Its semiosis is directed to semantics, and its main function is substantial interpretation of semiotic models recorded in the memory of a certain culture. This is the semiotics related to reality.

The tendency resembling the left hemisphere is characterised by the increase of semioticity. If, in the first case, the signs of one semiotic string are interpreted not only in reality but also in correlation with other types of semiosis, then, in the second case, the prevailing tendency is to become closed into an isolated semiotic world, which opens the way for playing freely with models and classifications. The constructs emerging in the course of such unrestrainable semiotic creativity, passing through the mechanisms of cultural memory, are forwarded to semantic mechanisms, and they become instruments of fine analysis of extrasemiotic reality.

The idea of alternative action of the competing types of consciousness, one of which is concentrated on extreme desemantisation and "free play" with signs, and the other — on their as extreme semantisation, linking them with external reality, influences in its turn the fate of the texts introduced into this system.

In conclusion: each intellectual arrangement must have a bi- or polypolar structure, and the functions of their substructures at different levels — from one text and individual

consciousness to such units like national cultures and global culture of humankind — are analogous. Relations between substructures and their integration happen in the form of dramatic dialogue, compromises and mutual tension, that this mechanism of intellect itself should not only have an apparatus of functional asymmetry but also arrangements that check this stabilisation and destabilisation, granting homeostasis and dynamics. (Transl.)

REIN VEIDEMANN. Existential Lotman

The essay observes Juri Lotman's existential attitude to life and opens the universal concepts of Lotman's semiotics of culture — "border" and "beginning — end" — from the aspect of existentiality. The treatment is modelled on Jaan Undusk's article "Existential Kreutzwald". The author of the current essay has found several common features in the biographies, attitudes to culture and creation of Friedrich Reinhold Kreutzwald, one of the luminaries of 19th-century Estonia, author of the national epic Kalevipoeg, and Juri Lotman, a great thinker of 20th-century Estonia, founder of the Tartu school of semiotics of culture. Like "existential Kreutzwald", "existential Lotman" should also be considered an image. This means that Lotman's scholarly personality and his creation cannot be straightforwardly reduced to "existentiality". Moreover, Lotman has not displayed himself this way and most probably has not felt so. The same applies to Kreutzwald. However, in the cultural semiotic approach, human life can also be interpreted as a text. And each text acquires its meaning in a community of texts which includes arche-, proto-, para- as well as metatexts. The meaning emerges on the border between different texts and intra-textual movements and transitions. One of the borderlines of Lotman as a text actually is "existentiality".

Semiotics of culture as a method and way of thought is close to phenomenology. The existentialist trend of thought where the category of being is illustrated by binary oppositions "beginning — end", "liberty — dependence", "connectedness — divergence", "actuality (authenticity) — seemingness", "finite — infinite" and the concept of "border, resp. borderline situation" that determines or alters the status of all of them also relies on the same paradigm. The proxim-

ity of semiotics and existentialism (resp. existentiality) is also confirmed by the fact that Eero Tarasti, one of the leading Finnish semioticians who also knew Juri Lotman and cooperated with the cultural semioticians of Tartu, published the monograph Existential Semiotics in 2001. (Auth.)

MAREK TAMM. Juri Lotman and contemporary cultural history

This article is not a portrait of Lotman as a cultural historian but rather an attempt to elucidate some of the most promising cultural-historical ideas and concepts from his academic legacy and to show their relevance in the context of contemporary cultural history. Without aiming to cover every potential of Lotman's work for today's cultural-historical research, this article focusses on four themes: epistemology of cultural history, poetics of everyday behaviour, semiotics of cultural emotions and analysis of self-creation practices.

Lotman's interest in epistemological questions of cultural history dates to the early days of his academic career; but in a more systematic way he developed his programme of historical epistemology only in the late 1980s – early 1990s. To summarize his stance, Lotmanian epistemology of cultural history requires an understanding of history as a polychronic process, made up of many temporal layers that develop at different speeds; cultural dynamics is to be conceived of as a constant transposition of internal and external processes, and historical interpretation also has to consider the potential paths in the past that remained unrealized.

In Lotman's legacy, his work on the 'poetics of everyday behaviour' has been the most influential among the cultural historians. His main conceptual innovation in this field is the theory of 'theatricality'. He introduced this concept in the early 1970s to describe the highly 'semiotized' behaviour of the westernized Russian elite in the post-Petrine period. Theatricality, in Lotman's understanding, is a change in the degree of conventionality in behaviour. It is precisely in this change, that the individuality of the self comes to the fore and establishes itself.

Emotions and affects have, in recent years, become the subject of a rising tide of study in cultural history. In this context, Lotman's attempts in the 1980s to elaborate on a

semiotics of cultural emotions, especially of fear, are worth particular attention. He primarily sees the semiotics of emotion as an object of study for understanding the dynamics of culture, especially during periods perceived as revolutionary or transitional. Lotman himself focussed his special attention on the mass hysteria that gripped Western Europe from the end of the fifteenth century to the middle of the seventeenth.

Lotman's studies of 'biographical self-creation' rely on his earlier work on poetics of everyday behaviour. He was particularly interested in the extreme cases of 'life-creation', like in the case of Pushkin and Karamzin, both developing a model of individual self-fashioning in specific cultural-historical contexts.

Lotman's semiotic reconceptualization of history in general and cultural history in particular have not yet attracted much attention among historians. Hopefully, this article succeeds in demonstrating how current discussions in cultural history would benefit from engaging with Lotman's writings. (Auth.)

LJUBOV KISSELJOVA. On the function of literature in Juri Lotman's semiosphere

In Lotman's words, culture is the most essential component of semiosphere — he interprets the space of semiosis most often as the cultural space. The article poses the question on the function of art, more specifically of literature, in semiosphere, relying on Lotman's idea that art is a form of thinking without which human consciousness is not possible. The article analyses Lotman's idea of art as a foundation that transforms life; that art not only creates reality but simultaneously changes it. The act of creation influences both the audience (society) and the artist himself, although this is manifested differently in different eras.

Lotman became interested in this problem in the late 1960s or early 1970s when he treated theatre, painting and literature as facilities for encoding human behaviour and also considered the poetics of everyday behaviour a cultural phenomenon. In his words, the choice of individual behaviour is an act of culture, and the repertoire of the examples and models of the behavioural code is also provided by culture. Here, the most essential role belongs to literature, as literary texts

describe human behaviour in its dynamics. Thereafter, in his book on Pushkin, Lotman developed the idea that the poet creates his life following the creation principles of the artistic text. In the scholar's words, Pushkin chose and changed his styles of behaviour in the same way as he changed and developed the variants of verses while writing his poems. So, the poet's life becomes an artistic text which has as great influence on the further development of culture as his books. In the book on Nikolay Karamzin, Lotman confirms and develops his idea of the writer's life as a conscious act of creation. Another aspect that interests the scholar is the "right to biography". According to Lotman, in the context of Russian culture, primarily writers have such a right, and namely those whose life and work are devoted to searching for the truth. As shown in the article, Lotman himself earned the "right to biography" not only with his research papers and contribution to learning but also with his personality, by creating and shaping a cultural space — "Lotman's semiosphere" — around him. (Auth.)

OTT PUUMEISTER. The outside forcing inside: Juri Lotman with one foot in Twin Peaks

The aim of semiotics of culture is commonly stated as analysing the hierarchical ordering of sign systems in a given culture. It thus asks: what is the hierarchical structure of a culture? The possibility of considering a culture as a whole, of drawing and fixing its boundaries is dependent on the formation of a perspective — be it a culture bearer or a researcher. It is the perspective that guarantees the unity of culture. This essay problematizes the perspective's capacity to draw — and to know — its own (because, in the end, a culture or a semiosphere is a perspective) boundaries. The perspective is incapable of drawing fixed boundaries, since it is itself a sign of the outside, dependent on the play of outside forces. Thus, it is not only the case that the inside (culture) creates its own outside (non-culture), but also that the structure of the inside is always at the mercy of outside forces. Lotman, to a degree, acknowledges this, especially with the concepts of semiosphere and its boundaries as mechanisms of translation and explosion. The semiosphere being an inside that is always also an outside, or vice versa, and explosion presenting a chance pos-

sibility to redraw the boundaries between the inside and the outside. However, Lotman still focuses on the primacy of the perspective, which remains the locus of creating predictability. Along with boundaries as mechanisms of translation, art is, for Lotman, a constant source of unpredictability, which necessarily escapes any attempt to fix its meaning. Thus, it is through an artistic model provided by the television series Twin Peaks that the essay attempts to (re)draw the relations between the perspective and its constitutive outside. (Auth.)

MAARJA OJAMAA, INDREK IBRUS. Juri Lotman and digital archives

Archives and databases have long served the constitutive function of cultural self-description, defining the external boundaries and internal coherence of the system. In the pre-internet times, these institutions were mostly operated by experts in accordance with certain disciplinary knowledge systems. Today, however, several social media and streaming platforms perform as environments for managing cultural heritage and, hence, can be regarded as digital archives. The unprecedented ease of access and explosion of users of digitized content has given ground for discussions on the democratisation of memory practices. The article looks into the contemporary culture of digital archives through the prism of Juri Lotman's semiotics.

Among the core characteristics of the digital semiosphere, the fast pace and fragmentarity of communication should be pointed out. Their analysability can be raised by Lotmanian dynamic conceptualisation of the text, which balances the structural and diachronic dimensions. Relatedly, Lotmanian understanding of reading manifests itself in the process of dialogue rather than decoding. Within a dialogue, the text appears as an autonomous partner, and meanings are not exhaustively untied but created anew within the process. Such an approach, explicating the space of variability immanent in any text of culture is especially potent for making sense of the dynamics of contemporary digital communication.

Another concept from the semiotics of culture that serves the analysability of digital archives is that of the part-whole relations. These appear of growing relevance due to the ease of inserting fragments of text into new textual wholes and

whole texts into a diversity of playlists or subcollections. Both bring along the de- and recontextualisation of the text and its parts, which, in turn, can lead to rearranging the hierarchy of meaningful layers within the source text. Compiling and sequencing such playlists and subcollections depends (among others) on content metadata. In the Lotmanian framework, metadata can be approached by the notion of the modelling system, which operates as language. This allows us to underline the complexity of annotating (assigning content metadata), which is the key for ensuring the usability and value of archives.

In sum, we can confirm that, despite being largely based on the study of 18th and 19th century Russian literary texts, Lotmanian semiotics of culture offers several tools for making sense of the latest developments in global digital culture and provides a way to explicate a holistic dimension within the constant variability. (Auth.)

TIMO MARAN. Juri Lotman's ecology

Although Juri Lotman does not write much about nature directly, his semiotics as a whole has a great potential for the 21st-century environmental humanities. Lotman's ecology is primarily derived from his dynamic treatment of culture and the concept of semiosphere, which facilitate adaptation to the changing environment. He often compares culture metaphorically to biological processes. Lotman's understanding of communication also emphasises the role of differences and associates it with the creativity of culture. The rich natural environment can also function as the other for culture and be a participant in communication. Lotman's semiotics enables the space outside culture to be semiotic in different ways, and culture can enter into dialogue with the external space through membrane-like borders. Such a conception pays main attention to the semiotic properties of works of literature and art that function as translation filters and the potential to model environmental relations in them.

The last part of the article introduces the concept of ecosemiosphere as a reinterpretation of the concept of semiosphere. Ecosemiosphere includes the ecosystem related to culture, other species living in it and their semiotic processes. Ecosemiosphere is more heterogeneous than the semiosphere

of culture, but its external borders have a smaller role in determining the whole. Lotman's ideas provide good opportunities for working with cultural texts as models for studying the deep structures of relations between culture and environment. (Auth.)

SILVI SALUPERE. On two unnoticed concepts in Juri Lotman's metalanguage

Most accounts of Juri Lotman's legacy note his interest in information theory and cybernetics, which is closely tied to his desire to use exact methods in the humanities. However, this connection itself has hardly been studied. This article focuses on a pair of terms with cybernetic origins found throughout Lotman's works: "mechanism" and "ustrojstvo". I try to show that these terms and the way they are used are not accidental but belong to an important strand in Lotman's thought. An overview is presented of Lotman's direct contacts with cybernetics and cyberneticians, and how the terms "ustrojstvo" and "mechanism" found their way into his metalanguage. The main focus is on exploring how Lotman understands this pair of terms. Translation problems related to them are also briefly discussed. (Auth.)

MERIT RICKBERG. On the potential of Juri Lotman's semiotics of culture in complexity-based understanding of education

The paper discusses the potential of Juri Lotman's semiotic theory for enhancing a complexity-based understanding of learning and education. Complexity thinking as a separate approach to research and practice in education has arisen as a response to the growing need to understand how learning systems, such as individual students, schools, and whole societies, can become more flexible in the light of the accelerating change of cultural and natural environments. While the issues of learning or education are not central to Lotman's academic works, his theoretical investigations of creativity, unpredictability and cultural dynamics can serve as a suitable ground for envisioning education in ways that transgress the currently dominant paradigm of learning as a controlled linear process with predictable outcomes. We will focus on

the dynamics between two different orientations of semiotic activity in Lotman's semiosphere: on the one hand, we will view learning as non-linear meaning-making oriented towards generating new information; on the other hand, we will focus on how the process of learning is guided by various cultural models as stabilizing mechanisms that in turn are continuously transformed by the learners' unpredictable choices. The tension between these two tendencies is what allows learning systems to develop while maintaining their identity. The article also considers how Lotman's unique take on artistic modelling in which he sees the potential for making sense of extremely complex systems can be used as a means for addressing educational change and channelling learning towards greater adaptability. (Auth.)

Review

LEHO LAMUS. Is semiotics the new foundation of the human sciences?

Kalevi Kull, Kati Lindström, Mihhail Lotman, Riin Magnus, Kaire Maimets, Timo Maran, Rauno Thomas Moss, Ülle Pärli, Katre Pärn, Anti Randviir, Tiit Remm, Silvi Salupere, Virve Sarapik, Elin Sütiste, Peeter Torop, Andreas Ventsel, Vadim Verenitš, Katre Väli. Semiootika. [Semiotics.] Ed. Silvi Salupere, Kalevi Kull. Tartu: University of Tartu Press, 2018. 564 pp.

AUTHORS

INDREK IBRUS PhD (1974), professor of media innovation at Tallinn University

LJUBOV KISSELJOVA PhD (1950), emeritus professor of the University of Tartu, Russian philologist

LEHO LAMUS MTheol (1971), lecturer in philosophy at St Platon Seminar of the Orthodox Church of Estonia

JURI LOTMAN (1922–1993), semiotician and literary scholar

TIMO MARAN PhD (1975), professor of ecosemiotics and environmental humanities at the University of Tartu

MAARJA OJAMAA PhD (1983), associate professor of semiotics at the Institute of Philosophy and Semiotics, University of Tartu

OTT PUUMEISTER PhD (1985), research fellow at the Department of Semiotics, University of Tartu, editor of *Acta semiotica Estica*

MERIT RICKBERG MA (1991), doctoral student of semiotics and cultural theory at the University of Tartu, head of Juri Lotman Semiotics Repository at Tallinn University

SILVI SALUPERE PhD (1956), lecturer at the Institute of Philosophy and Semiotics, University of Tartu

MAREK TAMM PhD (1973), professor of cultural history at the School of Humanities, Tallinn University, editor at the Publishing House Varrak; editor of the journal *Vikerkaar*, editor-in-chief of the journal *Acta Historica Tallinnensia*

REIN VEIDEMANN PhD (1946), emeritus professor of Tallinn University, literary scholar