

KIRJANDUS JA MEEDIAVAHELISUS

Kirjanduse intermeedialisus / Intermediality of literature. (Philologia Estonica Tallinnensis 2 (2017).) Peatoimetaja Reili Argus, toimetajad Luule Epner, Piret Viires. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2017. 171 lk.

Liitmaailma plahvatuslik avarumine kasvatab kobarate viisi liitmõisteid, teiste seas on elavnenud ka vana meediate vahelisuse idee: *inter-*, *trans-*, *multi-*, *hüpermeedialisus*, *metatekstuaalsus* jm. Muidugi, „juba antiigis” tunti ekfraasi, sõnalist pildikirjeldust. Kirjanduse põlispuu on praegu aga uute risttuulte sakutada ja vajab mitmestsetmest küljest mõtestavat tuge. Sestap on kogumikud nagu „Kirjanduse intermeedialisus” väga teretulnud: võimalik enesetäiendus kolleegidele, õppevahend üliõpilastele, nakkav nimetus otsingumootoreile.

Vihikraamatu üldistav pealkiri tekitab esiotsa ehk kõrgemat ootust, kui täidab. Meel käib nähtuse süvateoreetilise defineerimise järele, pakutakse aga lihtsalt seitset kena kirjeldust eesti kirjanduse ja filmi (Tanel Lepsoo), teatri ja kultuurimälu (Piret Kruuspere), füüsilise teatri (Madli Pesti), eepose ja tantsu (Heili Einasto), meediatevahelise folkloori (Anneli Mihkelev), väljarändaja kogemuskirjanduse (Anneli Kõvamees) ja digikirjanduse levimise (Piret Viires) teemadel. Kõik kaardistused ja väljalõiked on huvitavad, informatiivsed ning iseseisvalt teoreetiliselt põhjendatud. Intermediaalsuse teoreetilise äraseletamise katset kui ilmselt ülejõukäivat eesmärgiks siiski ei seata. Või kes meil oleks selliseks ambitsiooniks ülepea võimeline? Vahest Marina Grišakova, kui kutsub appi ekspertide grupi mujalt maailmast ja lõimib nad kohalike semiootikutega: seda võiks küll loota.

Kui subjektiivselt eelistada, siis ühe või teise infokillu või millegi koondava tõttu tundusid mulle kõige kasulikumat Piret Viirese ja Madli Pesti ülevaated. Esimene jõuab järelduseni, et eesti (viimatiseid mudelesindajad Kaur Riismaa, Liina Tammiste ja Keiti Vilms) „digitaalse kirjanduse sisu ja olemus ei sõltu niivõrd autorite tahtest, loomingu- lulistest impulssidest või kirjandus- sisestest liikumistest, vaid ennekõike arvutitehnoloogia arengutest ja sellest, milliseid uusi võimalusi uued tehnoloogilised lahendused saavad pakkuda” (lk 166). Murrang, kahtlemata, on palju peadpööritam, kui oli hanesulelt kir- jutusmasinale üleminekul; ja karta on, et mõtestus ei jõua toimuvale veel nii- pea selgelt jaole.

Tarmukas teatriteadlane jõuab oma- korda üldistuseni, et füüsiline teater kui postdramaatilise teatri kehalise domi- nandiga vorm (mis lähtub enamasti miimist, tantsust, avangardkunstist, *performance*’ist või loo jutustamisest, nende kombinatsioonist) on „üpriski lai katusmõiste, millel ei ole ühtselt kokku lepitud loomismeetodeid ega esteetikat” (lk 80). Küll aga saab seda tõlgendada suhetes muude teatrivormidega, pööra- tes „tähelepanu just kehalisele väljen- dusele, etendaja kohalolule, energiale, visuaalsele ja materiaalsele kvaliteedile” (lk 80). Koreograaf-lavastaja Renate Keerdi sünteesivat loomingut pean ma ise sel alal kõige anderikkamaks.

Piret Kruuspere konkretiseerib kahe meediumi, teatri ja kultuurimälu suhet Rein Saluri, Madis Kõivu ja Merle Karu- soo ajalooaineliste lavateoste võrdlevas analüüsis, nentides siiski, et „[s]üvene- numat käsitlust jäävad aga ootama mit- med intrigeerivad küsimusepüstitused” (lk 54). Mina kipun selle teemaga seos- tama ka traumat traumeeriva Andrus Kivirähu mäluaroodiaid, teisalt aga „uustulnuk” Sofi Oksase tõsist lähene- mist me kultuurimälule (seda enam, et Aino Kallast on meil alati koduseks pee- tud). Kas Heidi Sarapuu ja Loone Ots samuti kvalifitseeruvad?

Rahvatantsu ja balleti soolisust ana- lüüsib Heili Einasto „Kalevipoja” tantsu- etenduste näitel, mis on taastootnud valdavalt patriarhaalseid stereotüüpe (nagu võiski eeldada, v.a kolm koomika registrisse kalduvat erandit). Kasutades Lea Tormise tsitaati 1963. aastast, lõpe- tab ta artikli lootusriikka resümeega: „On tõenäoline, et Kalevipoja tantsu- line lavateekond jätkub, sest „see teos väärrib, et tema juurde tagasi pöörduda senistest täiuslikuma ja kaasaja kunsti- nõuetele vastava lahenduse andmiseks”” (lk 105). Silma torkas küll visalt edasi elav klišeema päästeretkele ujunud tubli poja nurjatust, ent lavatõlgendus- tes „ununenud” kõrvalehüppes „teise mehe mõrsja” Saarepiigaga, kelle noor sangar „vägistas”. Selle tõestuseks tsi- teeritakse värsse niksatatud-naksata- tud, puusaluigel pigistatud, Kalevi kaisus kiljatavast nutusest sõstrasilmast. Vana kooli seksist Ivar Grünthal nimetanuks seda karjatust vahest lihtsalt (mõlema) loomulikuks neitsirikkeks. Pimetähn on aga selles, et vaid mõni värs eespool sealsamas kirjeldatakse otsesõnu, kui- das noored palavikuliselt armusid, poisi mesikeelse lähenemise järel, nii et süda sulas ja meel läks metsa. Neiu istus ise mehe kõrva, miska vägivalla motiiv kah- vatub kui koidukuu. Ei usu, et sellest saaks veenva #MeToo sisendi, ka hurma hajudes, sest autor rakendas lihtsalt loodusseadust, kujundamaks kange- last. Mis aga tõepoolest seni unustatud või suisa tundmatu, on hämarapärane kalevilaste intsesti motiiv, millest kahe- kordselt „vereahne” veli kuulis „sala- sängis” suikuvalt sõsaralt alles Soomest tagasi tulles, mis õieti tema „oma taadi tuikesta” nii saatuslikult ehmatas, et kogunisti enesetapule tõukas. Selle intriigi kunstiline potentsiaal on veel täitsa kasutamata, kuigi Karl Laumetsa värske lavastus Vanemuises on antud motiivist juba hästi informeeritud.

Anneli Mihkelevi juhtmotiiviks on pisuhänd, suurepärase meediavaheline leid. Krati pärimuslik ja kirjanduslik taust visandatakse paraku üsna pinna-

pealselt, alustades kas või sõnade etimoloogiast. Artikli tüvitekstiks võetakse Kivirähu „Rehepapp ehk November”, millest lähtuvalt vaadeldakse siirdeid Tauno Aintsi ooperisse, Rainer Sarneti filmi (selle pealkiri võinuks küll olla rahvapäraselt „Hingedekuu”, kohaselt sisule ja võetud distantstile), kõrvuti Eduard Tubina balleti taastavastustega. Soovin omalt poolt lisada, et olen imestanud kirjaniku võime üle folkloorset motiivi teisendada: kui rehepapi varasem kuvand oli sakste ja vanapagana tüssajana ning oma rahva hoidjana selgelt positiivne, siis uue aja „rehepapluse” levides on moraalne piir ületatud ning petmine käib juba omade keskel. Vana rehepapp saadeti Liiva-Annuse manu. Arhetüübi sarnase muutmisega sai varem hakkama August Kitberg (Aino Kallase hilisemal toel): kui rahvaluules käisid libahunti jooksmas nii mehed kui ka naised, esimesed rohkegi, siis pärast Tiinat peetakse meil libahuntideks vaid naised; seda uskumust ei ole veel murendanud isegi maskuliinsete *werewolf*“ide ja androgüünsete vampiiride pealetung. Kirjanduse kehtestav jõud: ise tegi!

Anneli Kõvamees kaardistab põgusalt *selfie*-ajastu kirjandust Petrone Prindi „Minu” sarja näitel; lähedasel teemal kaitses Kati Sedman Tartu Ülikoolis ka magistritöö. Kuivõrd tegemist ei ole otse reisikirjandusega, vaid valdavalt juba püsisasukateks saanute refleksioonidega, võtab Kõvamees kasutusele kogemusraamatu mõiste. Teraapiline, aga varjatult ka muinasjutuline omaeluloolisus sobib mobiilse demokraatliku ajavaimuga, pakkudes rohkeid samastumisvõimalusi endataolistega.

Teoreetiliselt kõige jõulisem näikse olevat Tanel Lepsoo käsitlus „Kurjuse intermeedialisest avaldumisest”, mistap artikkel on asetatud avalöögina esimeseks. Jällegi „Rehepapp”, kõrvuti Tammsaare „Põrgupõhja uue Vanapaganaga” (kui palju neis teostes võib just kurjemat kurjust leida, aga ikkagi), motiiviparalleelidega filmikunsti ja

katoliikluse vahel. Kahjuks ei ole eelretsensendid ega toimetajad autorilt pärinud, kuidas kurjus kui abstraktsioon saab olla samamoodi meedium nagu ilus asi, kunstiteos või kunst (mis vahendavad ilu kui ilusate asjade üldistust ja ilumeelt), mälu (mis vahendab minevikku ja kogemust) või isegi aeg ja ruum (kui kestmise ning ulatuse mõõdud ja meelegaemuse vahendid). Meedium vahendab midagi-kedagi millelegi-kellelegi, nagu ajaleht uudiseid või ekstrasenss vaime, see on ülekandev ja teisendav funktsioon. Transport, transformaator. Kurjategija ja kuritegu vahendavad kurja kavatsust või irratsionaalset kurjust, kurjus kui selline aga ei vahenda midagi (iseegi kuradit mitte, ikka vastupidi) – kurjus saab olla ainult vahendatav. Põgus joonealune märkus lubaduse juurde, et „vaadeldakse kurjust kui meediumi” – „[n]ii nagu võib meediumina mõista nt aega, ruumi, mälu, aga ka ilu” (lk 12) –, ei veena meid kahjuks kuidagi. Vaja oleks pikemat seletuskirja. Kusjuures viide Niklas Luhmannile („Art as a Social System”, 2000, lk 109–111), vaatasin järele, on allikast möödarääkiv (ehk jooksu pealt suudeldud, nagu ütleks Hando Runnel). Võib-olla on lihtsalt sõnakasutus elliptiline: kurjus ise ei saa olla meedium, aga kurjuse kujutamise teostes juba saab, vahendamaks meile (all)maailma kurjust (ja (üla)maailma headust).

Lepsoo teise probleemi tekitab Roland Barthes'i ähmase mõistepaari obvioosse elik ilmse ja obtuusse elik tuima või nüri (ent oksümooriliselt kuidagi läbisitava) usaldamine. (Vrd obtuusne nurk – nürinurk – *versus* teravnurk.) Ja see ähmasus valgub paraku üle kogu artikli. Kui nii informatiivne kui ka sümbolne tähendus kuuluvat mõlemad obvioosse valda, siis obtuusne motiiv esindab mingit otsese tähenduseta, ent punktuaalset nüridust, mis vaatajat just sellisena rabavat. Kusjuures Barthes'i kommenteerijad tema näidetest sarnast obtuusset kogemust ei saa, miska tema kontsept jääb subjektiivseks ja akommuni-

katiivseks. Esiteks paneb pead vangu-
tama vastuokslik tulemus: kuivõrd ka
sümboltasand esindavat ilmset, siis kui-
das tõlgendada kunstipärast, lahtiste
tähendustega, mitmemõttelist, lõpuni
tabamatut, punktiirset ja konnotatiivset
metafoorikat? See on ometi selgesti läbi-
paistmatu aines? Teiseks: materiaalne
autoloogiline silmanähtavus aga esin-
davat obtuussust – juhmi teravust. Kui
minu kissitavale silmale ei näi Õuna
Endli tegelane muud kui rõhkiv siga
(nagu Tarkovski koer prügimäel – see-
sama mis paistab), jätab artikkel mulje
veel millestki varjatult peenemast: para-
digmaliselt obtuusne, šokeerivalt mõist-
matu kuju. Poeetika register – groteskne
jämekoomika (loomalik pluss inimlik)
või rahvuslik enesesarkasm – kuuluse
ju obvioosse alla? Kas tolle inimkuldi
kaudu ilmutab end äkki loomulik või
üleloomulik kurjus, kõnetab keeleväline
Reaalne? Ent lacanlikku juhtlõnga ka ei
pakuta. Kurjuse vahendamise asemel
viitab sedasorti tegelane küll pigem nar-
rile kui meediumile, kes kehastab ruma-

lust võrdluses tarkusega. Siin, tundub,
on nulle venitatud niikaua, kuni nen-
dest on saanud ühed.

Kui need vastuolud ära hajutada,
oleks lõpuväide selgemini tagatud:
„Selle artikli originaalne panus on pöö-
rata tagasihoidlikumalt tähelepanu aja-
loolisele muutusele kurjuse avaldumisel
obtuussena, mis on varasemalt varjatud
ja peidetud tasandilt tõusnud nähtavale
kohale” (lk 31).

Bibliomeetrilises olelusvõitluses on
selline kogumik autorkonnale puhas
lotovõit, kuivõrd uuenenud sarja klassi-
fikaator on kõrgemast kõrgem. Siiski
tõrvatilk: olen madalamal tasemel isegi
seda pattu teinud, kuid lihtviisilise ees-
sõnareferaadi registreerimine teaduse
teabekeskuses rahvusvahelise topelt
eelretsenseeritud teadusartiklina pani
mind punastama. Kui eesmärk on tege-
likult punktiraamat, käib see sisuvääri-
kuse arvelt.

ARNE MERILAI