

TRANSMEEDEIALISED

PAAR

SAMMUKEST

SIIRDED

XXIX

EESTI KIRJANDUSMUUSEUMI AASTARAAMAT 2012–2013

TRANSMEEEDIALISED

SIIRDED

PAAR

SAMMUKEST

XXIX

E E S T I

KIRJANDUSMUUSEUMI

A A S T A R A A M A T

2012–2013

T A R T U
2 0 1 6

E K M
T E A D U S -
K I R J A S T U S

Sarja peatoimetaja: Urmas Sutrop
Koostaja ja toimetaja: Kanni Labi
Kokkuvõtete tõlge inglise keelde: Kait Tamm
Küljendaja: Diana Kahre

Toimetuskolleegium:

Risto Järv (Eesti Kirjandusmuuseum)
Merike Kiipus (Eesti Kirjandusmuuseum)
Mare Kõiva (Eesti Kirjandusmuuseum)
Merja Leppälahti (Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, Helsingi)
Triinu Ojamaa (Eesti Kirjandusmuuseum)
Péter Pomozi (Eötvös Lorándi Ülikool (ELTE), Budapest, Ungari)
Ilpo Saastamoinen (Suomen Kansanmusiikkiliitto, Jyväskylä)
Virve Sarapik (Eesti Kunstiakadeemia)
Mari Sarv (Eesti Kirjandusmuuseum)

Indekseeritud: MLA (Modern Language Association) Bibliography,
Internationale Volkskundliche Bibliographie

Sarja DOI: 10.7592/PS
Käesoleva raamatu DOI: 10.7592/PS/29

ISSN 1736-6356 (veebiversioon)
ISBN 978-9949-586-27-1 (pdf)
<http://www.folklore.ee/rl/pubte/ee/araamat/2013>

© EKM Teaduskirjastus 2016
© Autorid



SISUKORD

Saateks. Paar sammukest transmeedialiste siirete uurimise teel <i>Kanni Labi</i>	7
Rahvajutust ajalugu otsimas. Muinasjutt Rahurikkujast, Siniussist ja Truuvaarist 1890. aasta ajakirjanduses <i>Katre Kikas</i>	15
Film kirjanduse interpreteerija, populariseerija ja kanoniseerijana <i>Anneli Saro</i>	43
“Süvahavva” mütoloogiline maailm – Indrek Hargla mängud pärimuse ja fantaasiaga <i>Marju Kõivupuu</i>	59
Transmeedia-protsessid hiiunarratiivide näitel <i>Mare Kõiva, Andres Kuperjanov</i>	81
Tuntud muinasjutud reklaamikunstis <i>Risto Järv</i>	101
Televaatajate ja karakterite intersubjektiivne ja kontekstuaalne lõimumine teleseriaali “Halvale tee” internetiretseptsioonis <i>Siim Sorokin</i>	125
Eesti Kirjandusmuuseumi väljaanded 2013 <i>Merike Kiipus</i>	153

SAATEKS. PAAR SAMMUKEST TRANSMEEIALISTE SIIRETE UURIMISE TEEL

Eesti Kirjandusmuuseumi aastaraamatu “Paar sammukest” ajaloo saab praeguse seisuga jagada kolme perioodi. Aastatel 1957–1989 ilmus see ebaregulaarselt, 1–7-aastase intervalliga. 1996. aastal ilmunud 13. aastaraamat pani alguse regulaarselt iga-aastasele kajastusele kirjandusmuuseumi teadussaavutustest ja tööst – vahetult enne seda, 1995. aastal oli asutus kinnistatud nime poolest Eesti Kirjandusmuuseumiks ja tunnistatud riiklikuks teadusasutuseks. See periood kestis 2008. aastani, mil ilmus 25. “Paar sammukest”. Alates 22. aastaraamatust võeti vastu uus põhimõte, mille järgi raamat ei ilmunud enam sama kalendriaasta lõpus, vaid järgmisel aastal ning koondas esmajärjekorras Kreutzwaldi päevade teaduslikul konverentsil peetud ettekannete põhjal valminud artikleid. “Paar sammukest” nr 26 jätkas seda traditsiooni, kuid ilmus paraku juba kolmeaastase hilinemisega. Viimane väljaanne jõudis meieni 2013. aastal ja kajastas kirjandusmuuseumi tegemisi 2011. aastast. Ka ilmus see juba ainult digitaalsena. Üldistades võib siinkohal sellise muutuse põhjusena välja tuua teaduse projektipõhise rahastuse mõju teadlaste igapäevatöö korraldusele.

Käesolev, Eesti Kirjandusmuuseumi 29. aastaraamat sisaldab artikleid, mille aluseks olnud ettekanded peeti 57. Kreutzwaldi päevade teaduslikul konverentsil “Transmeedialised siirded” 17.–18. detsembril 2013. aastal. Eri meediaplatvormide kokkupuude sai traditsioonilise kirjandusteadlaste ja folkloristide aastakonverentsi teemaks, kui vastav uurimisvaldkond oli Eesti teadusringkondades juba kanda kinnitanud: nt Peeter Toropi käsitus multi-meedialisusega seotud mõistetest ja uurimissuuna ajaloost ilmus 2008. aastal Keeles ja Kirjanduses ning täiendatult 2011. aastal kogumikus “Humanitaarteaduste metodoloogia. Uusi väljavaateid”. Üheks viimaseks oluliseks täienduseks on peamiselt filmi suubuvaid siirdeid käsitlev väitekirj, Maarja Ojamaa “Kultuurilise autokommunikatsiooni transmeedialine aspekt” (2015).

Multimeedia käsitlused said alguse aga juba 1960. aastatel ning eri teadusharudes ja koolkondades on sellega seotud mõistestik arenenud väga kirevaks. Võib öelda, et kõige laiemaks mõisteks ongi multimeedialisus – konkreetset mõistetakse selle all siiski kahe või enama meediaplatformi koosseksisteerimist ühes tekstis. Multimeedialine tekst on multimodaalne – eri meediumid ühe terviku (esituse, teksti) sees aktiveerivad eri tajukanaleid. Meediauuringutes tehakse vahet trans- ja ristmeedialisusel: kui transmeedialisus on teksti, motiivi, tegelase vm loomulik levik kultuuris ühest meediumist teise, siis ristmeedialisus on sihipärane mitmeplatvormilise toote loomine ja turundamine. Intertekstuaalsuse eeskujul on ülekandeid ühest meediumist teise nimetatud ka intermeedialisuseks, eri koolkondades on sellel mõistel olnud aga väga erinev sisu. Hüpermeedialisus on arvuti vahendatud interaktiivne esitus, mis ühendab vähemalt kaht meediaplatformi. Sellega on seotud hüpermoodalisus – hüperlinkide kaudu tekkiv heliliste, visuaalsete jm assotsiatsioonide süsteem.

Peamiselt ongi multi- ja transmeedialisuse uuringutega Eestis tegelenud semiootikud, kuid ka kirjandusteadlastel ja folkloristidel tuleb üha enam arvestada olukorraga, kus kultuuritekstide levikus ei mängi rolli enam ainult tekst, heli, liikuv ja liikumatu pilt, vaid ka digitaalse meedia võimalused. Konverentsi ette valmistades palusime esineda soovijatel käsitleda tekstide/ motiivide liikumist algsetest folkloori- või kirjandusžanridest teistesse meediumidesse, nagu näiteks teater, film, televisioon, internet, kujutav kunst ja muusika, aga ka tagasi tekstikesksesse vormi ja suulisse pärimusse. Konverentsiettekaned näitasid, et enim kokkupuutepunkte on olnud kirjanduse ja filmi uurijatel: EKLA kultuuri- ja kirjandusteooria töörühm on selles vallas aastate jooksul olulist tööd teinud. Film on meedium, millel on praegu ilmselt kõige suurem kandepind: mitmesugused veebipõhised rakendused jäävad suuremalt jaolt noorema publiku huviorbiiti, raamatulugemine on ilmuvate teoste mitmekesisusest hoolimata siiski populaarsust kaotamas. Populaarse filmi või saate kaudu on tekstil potentsiaal jõuda väga suure hulga vastuvõtjateni, peamiselt TV vahendusel on levinud tekstid, mille ühine tundmine määrab inimeste kogukondlikku kuuluvust.

2013. aasta paistis Eestis silma populaarsete folklooriaineliste telesarjadega, mis ajendas uurijaid üles kutsuma ka seda nähtust lähemalt valgustama. Nii palusime Kreutzwaldi päevadel esineda kirjanik Indrek Harglal, telesarja “Süvavahva” stsenaariumi autoril. Ettekandes “Kirjanik kui kratt” kõneles Indrek Hargla oma loomingu põhisuundadest ja selle seostest eri žanride ning rahvaluulega – ka viimasest võib kirjanik krattina varandust kokku kanda, et sellest vormida kirjanduslikku maailma. Teadusliku sissejuhatuse konverentsiteemasse tegi Tallinna Ülikooli Balti

Meedia- ja Filmikooli direktor Katrin Saks, kes tõi filminäiteid transmeedia-
lisest siirdetööst. Näitematerjali hulka kuulusid nii kirjandusteoste ainetel
valminud linateosed alates Arvo Kruusemendi “Kevadest” kuni filmikolledži
tudengite kursusetöödeni Tammsaare ja Tuglase ainetel kui mitmesugused
ristmeedialised projektid, näiteks telefonirakendused, mis jagavad huvilis-
tele infot Margus Karu “Nullpunkti” või Indrek Hargla apteeker Melchiori
lugude tegevuspaikade kohta.

Transmeedia-uuringutes on rõhutatud, et kuigi tänapäeva tehnilised võima-
lused muudavad meediumidevahelised siirded eriti silmatorkavaks, on tege-
likult tegemist kultuurile läbi aegade olemusliku nähtusega – inimkultuur
esitab igal ajastul varem tuntud lugusid uutes kommunikatsioonikeeltes,
astudes nii dialoogi isendaga. Käesoleva kogumiku käsitlused algavad
ajast, mil ajakirjanduslik tekst oli Eestis veel noor meedium. **Katre Kikas**
kirjutab artiklis “Rahvajutust ajalugu otsimas. Muinasjutt
Rahurikkujast, Siniussist ja Truuvaarist 1890. aasta
ajakirjanduses” ajalookirjutuse, ajakirjanduse ja folkloori vahekor-
dadest. Esimese massimeediakanalina tekitas ajakirjandus 19. sajandil
läbimurde, mis on võrreldav meie ajastu digitaalse pöördega. Suulist päri-
must aga, mille funktsioon ja olemus oli kirjaoskuse levides oluliselt muu-
tunud, peeti siis ajalooteaduse jaoks usaldusväärseks allikaks, “eesti rahva
ajaraamatuks”. Laialdast diskussiooni tekitanud jutt, mis pidi tõestama
esimeste Vene vürstide eesti päritolu, liigitus 20. sajandi folkloristikate-
aduse seisukohalt ilmselt pseudofolkloori või ebaautentse materjali hulka
ning ei väärinud seega toona lähemat käsitlust, praegu näeme selles 19.
sajandi lõpu dialoogis noore rahvuskultuuri eneseotsinguid tolle ajahetke
meedia moodsate võimaluste kaudu. 2013. aastal sai see aga jätku ka hü-
permeedias – Eesti Ekspressi kommentaariumis.

Anneli Saro märgib, et on artiklis “Film kirjanduse interpre-
teerija, populariseerija ja kanoniseerijana” vaikimisi läh-
tunud küll eeldusest, et trükisõna ja kirjandus on filmiga võrreldes midagi
esmast ning ühtlasi väljasuremisohus olevat või vähemalt populariseerimist
vajavat, kuid kultuuripraktikas see nii olla ei pruugi. Ka Eestis leidub
juhtumeid, kus filmistsenaarium ise või selle põhjal kirjutatud kirjandus-
teos on lugejate ette jõudnud. Artikkel keskendub siiski problemaatikale,
kuidas filmikunst on mõjutanud eestlaste arusaama kirjandusteostest,
mida on filmide algallikatena kasutatud. Analüüsides lähemalt filmide
“Nukitsamees”, “Naksitrallid”, “Viimne reliikvia”, “Nimed marmortahvilil”
ja “Kevade” fenomeni, näitab autor, kuidas mõjutab filmi kui meediumi
väljendusvahendite eripära algteose interpretatsiooni ning missugune
on uue kunstiteose, filmikeeles edastatud sõnumi mõju publikule või kui-
das muutub selle positsioon kultuuriprotsessis. Moodsam tehnoloogiline

meedium muudab filmi atraktiivseks kirjanduse populariseerijaks, mida pedagoogikas üha enam ära kasutatakse; esituste järjepidevus ning filmivaatamise sotsiaalne situatsioon teeb kultusfilmidest eri põlvkondade ja maitse-eelistuste lõimija ning kultuurilise järjepidevuse hoidja; film oma suhtelises lõplikkuses on aga ka kirjandusteose ühe tõlgenduse kinnistaja ja retseptsiooni unifikseerija – populaarne film võib kirjandusteosest kehtestada kaanoni, mis avaldab tugevat mõju ka hilisematele tõlgendustele teatris jm kunstiliikides.

Marju Kõivupuu artikliga “Süvahavva” mütoloogiline maailm – Indrek Hargla mängud pärimuse ja fantaasiaga” jõuame analüüsimaterjalini, mille puhul film (telesari) on publiku ette jõudnud varem ja samasisuline kirjandusteos hiljem – meelelahutusäri traditsioone järgides on telesari ja raamat loodud ristmeedia põhimõttel teineteist täiendama. Artikkel ei analüüsi nende meediumide erinevust, vaid vaatleb teoses leiduvaid usundilisi motiive, toob neile paralleele eesti rahvausundist ning püüab vastata küsimustele, mis “Süvahavvas” on pärit n-ö ehtsast eesti folkloorist ning missuguste motiivide allikaks on pigem muude rahvaste usunditest nüüdiskultuuri meelelahutusäri teenistusse võetud arsenal. Eri rollides tegelaskujude, kasutatud kohanimed, maagiliste esemete ning tegevustikus viidatud uskumuste ja tavade analüüs näitab, et alusmaterjali iseloomustab pigem rahvusvaheliskus, uuema ja vanema põimumine. Tänapäeva Eesti külaühiskonda asetatult, viidetega meie ajaloolle alates orjaajast ja lõpetades II maailmasõjaga, tekitab “Süvahavva” aga publikus kõrgendatud huvi nii eesti rahvausundi kui usundilise pärimuse, mütoloogia ja maagia vastu laiemalt, olles seega samaaegselt nii pärimuse vahendajaks kui selle (taas)loojaks. Artiklis viidatakse ka teose kajastustele hüpermeedia vallas – mõnedes raamatublogides, mis on 2016. aasta seisuga isegi pisut täiendust saanud. Huvitav on asjaolu, et selle meediumi metatekstide loojatest väidab suurem osa, et on vaid raamatut lugenud ning telesarja vaadanud ei ole.

Mare Kõiva ja **Andres Kuperjanov** vaatlevad artiklis “Transmeedia-protsessid hiinarratiivide näitel” suulises kultuuris sündinud tegelaskujude ning nendega seotud verbaalse ja visuaalse ainese kandumist ühest meediavormist teise. Hiid on folkloorsed tegelased, kes eesti pärimuses on olnud tuntud laiemal või kitsamal alal mitmesuguste muistendite vahendusel. Alates kirjakultuuri ajastust tõuse neist esile Kalevipoeg, kellest sai eepose, rahvusliku tüviteksi kangeline, aga ka Saaremaa päritolu hiid Suur Tõll, eriti pärast Rein Raamatu ja Jüri Arraku joonisfilmi valmimist 1980. aastal. Transmeedia-narratiivi mõistet on siiani kasutatud küll uuemate läbilöögivõimeliste teoste iseloomustamisel, kuid samamoodi on “Kalevipojast” ja teistestki hiiujuttudest alguse saanud

rohkesti tekste ja tekstikorpusi, adaptatsioone, väljundeid teistesse kunstiliikidesse ja esemelisse tarbimiskultuuri võrreldavalt nn frantsiiside, kaubamärk-toodetega: kuulsaid hiidusid kohtab arvutimängudes ja meenetes, matkaradade ja reisiprogrammide tutvustustes, muuseumides, teemaparkides, mitmesuguste asutuste-ettevõtete ja nende toodete nimedes. Nende laialdane levik on seletatav sellega, et sotsiaalne ja kultuuriline tellimus Kalevipoja ja Tõllu järele on olnud olemas: rahvuslikku identiteeti kandvana või konkreetse paikkonna kohaliku identiteedi loojana. Lähemalt analüüsivad autorid kahte Kalevipoja-teemalist reklaamklippi ning Tõllu-teemalist muusikavideot, mida iseloomustab rohke kultuuritsitaatide kasutamine.

Risto Järve artikkel “Tuntud muinasjutud reklaamikunstis” vaatleb suulisest pärimusest (tänapäeval küll kirjasõna vahendusel) eri meediaplatformidel esitatud reklaamidesse jõudnud muinasjutte. Folkloorižanridest on küll vanasõna selle lühikesse vormi valatud õpetlikkuse tõttu nimetatud reklaami loomise jaoks kõige sobivamaks, ent video formaadis telereklaamide allikmaterjaliks on sageli ja edukalt kasutatud ka üldtuntud muinasjutusüžeid. Oma rahvusvahelisuse tõttu kõnetavad need eri maade tarbijaskonda, tuttavate vormelite ja tegevustiku esitamine seoses mingi tootega hõlbustab meeldejäämist, muinasjutu ja reaalsuse opositsiooni sissetoomine köidab tähelepanu. Samuti on loodud muinasjutuainesest inspireeritud hüpermeediareklaame: veebipõhiseid mängu, arvutiekraanil “lehitsetavaid” muinasjuturaamatuid, aga näiteks lastele suunatud toote reklaamikampaania võib sisaldada ka paberväljaande kujul avaldatud kunstmuinasjutte – siirde suund on siis modernsema meediumi poolt traditsioonilisema poole. Visuaalses plaanis toetuvad muinasjutureklaamid sageli kuvandile muinasjutust kui minevikust pärinevast žanrist: reklaamlaused ilmuvad näiteks kalligraafilises käekirjas või arhailistel siltidel. Võimalik, et see rõhutab veelgi muinasjutu ja reaalsuse vastandust ning peab suurendama inimeste rahulolu nüüdisaegse, kõigkõiklikke tehnilisi vahendeid pakkuva tarbimiskultuuriga.

Siim Sorokini artikli “Televaatajate ja karakterite intersubjektiivne ja kontekstuaalne lõimumine teleseriaali “Halvale teele” internetiretseptis” analüüsimaterjal viib meid USA televisiooni- ja hüpermeediamaastikule. Vaatluse all on filmimeediumi vahendusel esitatud narratiivi tõlgendusmehhanismid, mis avalduvad telearvustusblogide kommentaariumeis. Analüüsi teoreetilised lähtekohad pärinevad kognitiivse narratoloogia ja meediapsühholoogia vallast. Autori eesmärgiks on arendada välja eksperimentaalne teooria, mis käsitleks vaataja kaasahaaratust narratiivi tegelaskujudest naturaliseerivas, s.o tegelaskuju pärisust aktiivselt konstrueerivas võtmes. Televaatajate blogikommentaariid osutavad fiktsiooni ja reaalsuse vahelise

piiri ähmastumisele – vaataja suhtest tegelaskujudega võib leida paljutki tavapärasest igapäevasuhtlusest äratuntavat. Tegelaskujud on vaataja jaoks samaväärsed pärisinimestega, kuivõrd ka oma lähedastest ei tea me kaugeltki kõike. Me mõistame teisi inimesi lugudest omandatud teadmuse najal ja rakendame seda omakorda ka lugudes elutsevate inimeste mõistmiseks – vaataja kujutlusvõime väljendub narratiivisena. Autor väidab, et televaatajate kokkupuutest narratiiviga ilmneb nende intersubjektiivne lõimumine looliste tegelaskujudega, kes on käsitletavad pikaajaliste tuttavate ja eristatavate teadvustena. Armastatud tegelaskuju “tundmine” asetab täiesti võhivõõrad televaatajad-netikommenteerijad ühisesse kultuuriruumi – blogide kommentaariumidesse. Selles ruumis avaneb neile võimalus terviklikumaks tähendustamiseks kui päriselulises suhtluses – peaaegu kõikvõimas, autorilaadne lähtekoht.

Eri kunstiliikide ja meediumide omavahelised suhted, üksteise väljendusvahendite ja elementide kasutamine ning siirded ühest meediumist teise on tänapäeva humanitaarias üha populaarsem uurimisteema. Kindlasti tingib seda üha uute meediumide lisandumine ning kasutusvõimaluste laienemine



Teleseriaali “Halvale teele” teemalised tooted Aberdeeni kaupluses 2016. aasta jaanuaris. Foto: Mare Kõiva.

seoses tehnoloogia arenguga, samuti meediaproduktide ja -tarbimise üldine kasv. Elemendid, mis korduvad ühest tekstist teise, moodustavad intertekstuaalse ja -meedialise võrgu, mis muutub koos ajaga, aga kannab endas ühtlasi nende elementide tekkimise aegse konteksti jälgi. Massimeedia ja üleilmastumine loob eeldused selliste võrkude levimiseks üle keele- ja kultuuripiiride, kuid samuti mängivad nad olulist rolli kultuurikogukondade kujunemisel. Sellised protsessid on aga inimkultuurile omased olnud selle kõigis etappides. Sõnadega väljendatult, piltide või helide keeles, eseme-tena jne ringleb meie maailmu moodustav informatsioon inimeste vahel. Käesoleva kogumiku artiklid heidavad valgust selle ringluse mõnele aspektile – andes loodetavasti inspiratsiooni üha uuteks põnevateks käsitlusteks.

Kanni Labi

RAHVAJUTUST AJALUGU OTSIMAS. MUINASJUTT

RAHURIKKUJAST, SINIUSSIST JA TRUUVAARIST

1890. AASTA AJAKIRJANDUSES¹

Katre Kikas

<https://doi.org/10.7592/PS/29.kikas>

TEESID: Artikkel keskendub 1890. aastal toimunud ajakirjanduslikule diskussioonile ühe muinasjutu hüpoteetilisest seosest nn Nestori kroonikaga. Diskussioon toimub korraga mitmes ajalehes, kus ilmub nii erisuguseid tõlgendusi kui ka täiendavaid teiseid kõnealusest loost. Küsin selle järele, mis muutis selle narratiivi tolles ajahetkes nii aktuaalseks. Üheks vastuseks on käimas olnud venestusreformid, lugu oli omamoodi vahendiks, et mõtestada eestlaste kui rahvuse rolli uuenevas Vene impeeriumis – selle loo abil üritasid osalejad luua nn “väikese rahva suurt lugu”.

MÄRKSONAD: ajakirjanduse ajalugu, folkloristika, muinasjutud, venestus, 19. sajand

0. SISSEJUHATUSEKS

Ennemuiste elas üks mees, kell oli kolm poega. Ta leidis metsast sinika ussi ja tõi ta lastele mänguasjaks kodu. Uss sai pea majaussiks, mängis lastega sõbralikult ja sõi nendega ühest kausist. Vanem poeg oli riiakas ja ei annud teistele rahu. Keskmine oli ussile kõige armsam, sest ta oli tasane ja osav. Aga kolmas oli truu ja ustav ja oli kõigist kõige parem. Kui poisid olid suureks kasvanud, siis ütles majauss: “Mina lähen nüüd jälle oma paika tagasi, aga teile annan ma nimed: Vanema venna nimi on Rahurikkuja, keskmise venna nimi Siniuss ja noorema nimi Truuvaar.” Siis läks uss metsa tagasi. – Kui nüüd sõda tuli, siis läksivad kolm venda teistega sõtta ja võit jäi neile. Siis

¹ Uurimus on seotud Eesti Teadusagentuuri institutsionaalse uurimisprojekti IUT 22-5, seda toetas Euroopa Liit Euroopa Regionaalarengu Fondi kaudu (TK 145 Eesti-uuringute Tippkeskus – CEES).

valiti nad oma vahvuse eest teiste vanemateks. Pärast läksivad nad aga võerale maale kuningateks. (Rein Ruute, 8. juuli 1890, Väike-Maarja; avaldatud Grenzstein 1890b)

1890. aasta 9. juunil ilmub ajalehes Sakala Mihkel Kampmanni artikkel “Majaussi kasvandikud. Tähelepanemise väärt Eesti muinasjutt”. Artikli autor soovib tutvustada lugejatele üht rahva suust kuuldud lugu: “Rahva keskel vanavara korjates on minule üks imeline ja väga tähelepanemise väärt Eesti muinasjutt kõrvu puutunud, mida tänini üheski raamatus ega ajalehes veel leida pole olnud, millel aga suur ajaloolik tähtsus näitab olema” (Kampmann 1890). Ta rõhutab ka loo eesti algupära, “sest et teda üks niisugune vanakene on jutustanud, kes ühtegi võõrast keelt ega kirjavara ei tunne” (samas), ent nendib kahetsevalt, et loost on temani jõudnud vaid riismed.

Põhjus, miks muinasjutt laiemale lugejaskonnale huvi võiks pakkuda, peitus Kampmanni arvates selles, et peategelaste nimed (Rahurikkuja, Siniuss ja Truuvaar) on äärmiselt sarnased “esimeste Vene vürstide nimedega “Ruurik, Sineus ja Truuvaar”” (samas). Ning ehkki ta mõonab, et ajaloolased peavad “nimetatud kolme vürsti ju ammu muinasjutulisteks”, rõhutab ta siiski, et eesti muinasjutul võib olla ajalooline väärtus, kuivõrd see “nende kolme kuulsa vürsti kutsumise lugu veel täiendab”. Lõpetuseks märgib ta lootusrikkalt, et “Missugune suur ja katkemata side ilmuks siis aga Vene- ja Eestirahva vahel kui need jutud kokku käisid ja tõeste historialikult tõdestatud saaksid” (samas).

Käesolevas artiklis sooviksin ma heita lähema pilgu seda artiklit ümbritsevale tekstuaalsele väljale – vaatluse alla tulevad nii suulised kui kirjallikud, avalikud kui privaatsed sõnavõttud, nii need, mis eelnesid Kampmanni artiklile, kui ka need, mis järgnesid. Artikliga jätan ühes oma varasemas kirjutises alustatud teemat: küsimust rahvaluule kajastamisest 19. sajandi lõpu ajakirjanduses (vt Kikas 2013). On ju ka Ülo Valk esile toonud, et ajalehtedel oli väga suur roll rahvaluule kaasaegse tähenduslikkuse loomises: “Rahvaluule mõistmisele esivanemate pärandina aitas rahva seas kaasa eestikeelne ajakirjandus. Võime täheldada, et folkloori olemasolu ühiskondlik teadvustamine ja massimeedia mõjukuse kasv kulgesid paralleelselt” (Valk 2008: 61). Küsimuseks, mis mind ennast selle materjali suures enim paelub, on see, mis muutis selle narratiivi just selles ajahetkes (ja just nende inimeste jaoks) nii tähenduslikuks ja aktuaalseks.

0.1. Ajalugu ja rahvaluule

Diskussiooni keskseks märksõnaks on ajalugu ning küsimus rahvaluuletekstist kui ajalooallikast. Arutelu on heaks näiteks sellest, et “XIX sajandil ja XX sajandi alguses olid ajalugu ja rahvaluule omavahel põimunud vald-

konnad, seda nii Euroopa teadusruumis kui ka Eestis” (Jaago 2014: 419). Suulisi tekste käsitleti kui võimalust kirjapandud ajaloos olevaid “lünki” täita ning usuti, et suulise pärimuse kaudu on võimalik jõuda sügavamale minevikku. Ehk üheks mõjusamaks seda lähenemist kokku võtvaks kujundiks on Jakob Hurda metafoor rahvaluulest kui “eesti rahva ajaraamatust”: avaldatud ajalooramatud käsitlevad eestlasi vähe ja kallutatult, suulise pärimuse teated annavad võimaluse eestlaste minevikust enam teada saada (Hurt 1989 [1871]: 9–25). Diskussiooni puhkemise ajaks oli see metafoor küll juba ligi kakskümmend aastat vana, kuid samalaadseid väiteid leiab ka ajas lähematest meediatekstidest (nt Truusmann 1887).

Soodsa pinnase selle idee levikuks löid ka parajasti käimasolevad rahvaluulekogumise aktsioonid – samad ajalehed, mis osalesid diskussioonis, avaldasid ka Jakob Hurda ja Matthias Johann Eiseni kogumisaktsioonidega seotud teadaandeid. Siiski on oluline märkida, et ei Hurt ega Eisen ise arutellusele ei sekkunud. Küll aga oli diskussiooni käivitunud lugu avastatud üldisema rahvaluulekogumise käigus ning arutelu osalejatest peaaegu kõik olid ühel või teisel moel rahvaluulekogumisega tegeleenud. Seega on tegu omamoodi rohujuuretasandilt lähtuva paralleelaktsiooniga, mis rahvaluulekogumise aktsioone endid otseselt ei mõjutanud, kuid see-eest võlgnes tänu juba sisse töötatud üritusele sobiva atmosfääri loomise eest.

Nimetades narratiivi “Majaussi kasvandikud” rahvajutuks või muinasjutuks, lähtun ma arutlejate antud nimetusest, pretendeerimata tähendusetele, mida need mõisted kannavad tänapäeva folkloristikas. Iseenesest on lool mitmeid seoseid suulise traditsiooniga – imemuinasjutu traditsiooniga seob teda näiteks peategelaste nimetamise loogika ning üleloomuliku kasvataja kuju; samuti on olemas ka seos majaussi-pärimusega. Ometi pole mulle teada ühtegi Eesti Rahvaluule Arhiivi kogudes olevat teisendit, mis poleks diskussiooniga seotud,² seega võib eeldada, et loo taustal on ka mingeid kirjalikke allikaid.

² Erandiks on Peeter Südda poolt kaks aastat pärast diskussiooni Saaremaalt kogutud lugu (E 53309/15, vt EMj I 2009: 327–329 “Sinine uss” ATU 402 A*), milles on mõningaid sarnaseid motiive. Näiteks märgitakse ka seal, et kõik kolm venda on isesuguse vaimuga: “Vanem vend olnud riiakas, keskmine kaval, noorem aga tasane poiss” (samas: 327), too lugu on ühelt poolt imemuinasjutulikum kui “Majaussi kasvandikud” (sinine uss osutub nõiutud printsessiks ning lugu lõpeb keskmise venna ja kuningatütre abiellumisega), teisalt on tal ka enam seoseid majaussi-pärimusega (metsast koju toodud sinisele ussile pannakse ahju ette kausiga piima). Muinasjutuantoloogia tüübi kommentaaris on esile toodud, et keskmise venna positiivsus muudab loo nn kolme venna lugude seas üsnagi ebatüüpiliseks (samas: 557), võimalik, et loo allikal on olnud kokkupuude mõne siin artiklis käsitletud juhtumi käigus avaldatud tekstiga.

0.2. Ajaloo (ümber)kirjutamine

Ajalookirjutus pole kunagi neutraalne: see kõneleb sama palju olevikust kui minevikust. Ehkki ajaloo kirjanijad apelleerivad sageli sellele, et nad on lihtsalt toimunu kirjapanijateks, tegelevad paljud neist samavõrra ka uute tõlgenduste loomise, ajaloo ümberkirjutamisega. Jaan Undusk on märkinud, et kui ajaloo üleskirjutamine “fikseerib ajaloo alguse”, siis “[ü]mberkirjutusega luuakse kellegi õigus ajaloole. Ümberkirjutus on märk sellest, et igale ajaloole on olemas alternatiiv [...] et igauhest võib saada ajaloo subjekt” (Undusk 1997: 722–723). Väikerahva ajaloo “ajalookõlblikkuse” tõendamiseks ei piisa lihtsalt nende olemasolu esiletõstmisest, vaja on rakendada retoorilisi võtteid, mis tooksid esile selle rahva inimkondliku tähtsuse (samas). Unduski ideega haakub väga hästi Eda Kalmre (2012) käsitus “väikese rahva suurtest lugudest”. Selle mõistega viitab ta lugudele, mis asetavad eestlased ühel või teisel moel suurte ajalooliste narratiivide keskpunkti – need lood kõnelevad näiteks tuntud inimeste eesti päritolust või eestlaste osast suurtes ajaloolistes sündmustes. Kalmre kirjutab, et need “jutud avavad omal moel eestlaste latentse kultuurilise igatsuse parema päritolu ja isikliku ja rahvusliku õnnestumise järele” (samas: 331). Ta rõhutab, et sellised lood on enamasti küllaltki lühiajalised ja seotud konkreetsete päevakajaliste sündmustega; sageli kerkivad nad aga esile ühel või teisel moel ebastabiilsetes oludes. Samas rõhutab Kalmre, et hoolimata lugude endi efemeersusest võib üldisemas kontekstis rääkida jätkuvast traditsioonist. “Me ei pruugi neid fantaasialugusid ju eriti tõsiselt võtta, ometi artikuleerivad just need muistendi ja kuulujutu vormis lood eestlaste personaalseid ja rahvuslikke vajadusi ning igatsusi teatud (aja) perioodidel” (samas).

Ka kõnealune diskussioon toimus rahvuse seisukohast keerulisel ajal – 1880. aastate keskpaigas alanud nn venestuse³ kõrgajal. Tsaaririigi jaoks olid venestusreformide eesmärgid peamiselt administratiivsed – soov Balti kubermange tugevamalt keskvalduse külge siduda, nn Balti erikorda nõrgendada (Raun 2009: 123, nn administratiivsest venestusest vt samas: 131–138). Kõige sellega kaasnes aga ka tsensuuri tugevnemine, poliitilise tegevuse piiramine, kahtlustav suhtumine mittevene rahvaste rahvuslikesse ambitsioonidesse ning – kohalike keelte (eesti ja saksa) kadumine ametlikust asjaajamisest, sh muutusid venekeelseteks kohtusüsteem (1885) ja kool (1887) (samas: 139–151); vene ametnikud nimetasid eesti

³ Mitmed ajaloolased on kutsunud üles loobuma venestusest kui terminist ja ajastunimetusest, viidates mõiste liigsele ebamäärasusele ja hinnangulisele (vt nt Miller 2009, Brüggeman 2010, Karjahärm 2012). Parema alternatiivi puudumisel olen oma artiklis siiski venestuse mõiste juurde jäänud – loodan aga, et minu käsitus aitab omalt poolt samuti näidata seda, et nn venestuse mõju võis olla üsnagi eripalgeline.

keelt murdeks, mitte keeleks (samas: 137). Venestust õigustati ka vastavate ajalookäsitlustega, mis rõhutasid seda, et eesti ja vene rahvuste vahelised kultuurilised erinevused on nii väikesed, et eestlaste venestumine toimub täiesti valutult ja loomulikult; näiteks rõhutab Jefgrad Tšešihhin oma raamatus “Balti krai lühike ajalugu” (1884), et eesti ala “pole midagi muud kui Vene riikliku ala jätk Balti mere ääres, mida ei eralda sellest mingid looduslikud tõkked” (op. cit. Karjahärm 1997: 31–33).

Siinjuures on oluline, et Tšešihhini käsitlus lähtub samast allikast, millele vihjab oma artiklis ka Kampmann – Vana-Vene kroonikast, millele tänapäeval viidatakse nimetusega “Jutustus möödunud aegadest”, diskussioonis kasutatakse aga hüpoteetilisele autorile viitavat nimetust “Nestori kroonika”. Sündmus, millele arutelus keskendutakse, on kõne all olevas kroonikas esitatud nii:

Aastal 6370 (862) kihutati varjaagid tagasi mere taha, ei antud neile maksu, vaid hakati end ise valitsema. Ei olnud õigusepidamist, suguharu tõusis suguharu vastu, ja nende vahel oli suur riid ja segadus, ja nad hakkasid omavahel sõda pidama. Ja nad ütlesid üksteisele: otsime endale vürsti, kes valitseks meie üle ja mõistaks kohut. Ja nad läksid üle mere varjaagide juurde, keda kutsuti russideks, nagu teisi kutsuti svealasteks, norralasteks, anglideks või götalasteks. Ja tšuudid, sloveenid, krivitšid ja vepslased ütlesid russidele: meie maa on suur ja lai, kuid korda ei ole seal teps, tulge valitsege meie üle ja olge meie vürstideks.

Ja kolm venda valiti nende seast, need võtsid russe enesega kaasa ja tulid. Kõige vanem vend Rjurik asus Novgorodi, teine, Sineus, Valgjärvele, ja kolmas, Truvor, Irboskasse. Nende järgi sai Venemaa oma nime. (Karjahärm, Adamson 2008: 22)

Ent kui tuntud oli see sündmus 1890. aastate eestlastele? Minu katsed leida viiteid sellele sündmusele ja vürstide nimedele 19. sajandi eestikeelsest kirjasõnast pole olnud väga tulemuslikud. Kõige põhjalikumalt tutvustavad sündmust eesti keeles 1855. aastal ilmunud “Eesti rahva kalender” ning Jakob Lindenbergi raamat “Vene rahvas ja vene riik” (1872), lisaks on mõned viited üldajalugudes (nt Körber 1860, P. Jakobson 1885), kuid näiteks kalendrite kronoloogilistes ajatabelites vürstide kutsumist polnud (vt nt Viires 2001).⁴ Loomulikult ei saa väita, et eestlaste ajaloo käsitlustes

⁴ Omaette viiteks sellele, et vürstide tegevus ja nimed ei olnud eestikeelses kirjasõnas väga tuntud, on see, et puudus ühtne traditsioon nimede ladina tähestikus esitamiseks. Nii esineb nimi Рюри́к kujul *Rürík* (Lindenberg 1872) ja *Ruurík* (C. R. Jakobson 1875, P. Jakobson 1885), nimi Синеус kujul *Sineus* (Lindenberg 1872, C. R. Jakobson 1875) ja *Siineus* (P. Jakobson 1885) ning Труво́р kujudel *Truvor* (Lindenberg 1872) ja *Truuvor* (C. R. Jakobson 1875, P. Jakobson 1885). Jääb mulje, et iga kasutaja jaoks on lähteks kirillitsa vorm, mida siis oma parema äranägemise järgi teisendatakse.

impeeriumitasandile üldse ei viidatud, kuid valdavalt oli selle kokkupuute alguseks aasta 1710, mil Eesti ala liideti Vene riigiga; teiseks oluliseks daatumipaariks oli 1816/1819 (pärisorjuse kaotamine Eesti- ja Liivimaal, vt nt Eisen 1877); lisaks viidati mõningates 19. sajandi ajaloo-käsitlustes venelastele seoses kahe rahva suhetega muistse vabadusvõitluse ajal, kuid neis rõhutati alati eestlaste kui rahvuse eraldiseisvust (vt Kukk 2009: 194–197). Seega: arutelu keskmesse kerkis sündmus, mida tavapärastes eestlaste ajalugudes esile ei toodudki, küll aga oli see impeeriumi kui terviku seisukohalt olulise tähendusega – seega võib diskussiooni vaadelda kui omamoodi katset küsida selle järele, milline on eestlaste (kui eraldiseisva rahva) positsioon (venestusaegses) impeeriumis kui tervikus.

1. ARUTELU KRONOLOOGIAST

Esimeseks avalikuks vastukajaks Kampmanni kirjutisele on 28. juunil Eestimaa Kubermangu Teataja kultuurilisas ilmunud artikkel, mis annab lühiülevaate Kampmanni kirjutisest, kuid lisab ka mõningaid omapoolseid märkusi (Eestimaa Kubermangu Teataja 1890). Kuna viidatud väljaanne on peamiselt ametlikke teadaandeid sisaldav venekeelne nädalaleht, tõstab selle sekkumine diskussiooni hoopis teisele tasandile – algselt pigem kohaliku ambitsiooniga ajalehes ilmunud tekst liigub riikliku (s.o Vene impeeriumi) tasandi informuumi.

Eestimaa Kubermangu Teatajas ilmunud loost ajendatuna võtab Ado Grenzstein teema üles ka Olevikus. 9. juuli ajalehes annab ta ülevaate Eestimaa Kubermangu Teatajas ilmunust ning tutvustab Eesti lugejat silmas pidades ka Nestori kroonikas olevat teavet vürstide kutsumisest (Grenzstein 1890a). Nädal hiljem ilmub reportaaž külaskäigust Kampmanni informandi Rein Ruute juurde (Grenzstein 1890b). Grenzstein ütleb ka otse välja selle, millele lugu justkui vihjavat näib: “On ta tõeste Eesti muinasjutt, siis täiendab ta üht tähtsat Vene muinasjuttu ja on sellepärast väga tähtjas: Vene esimesed vürstid Ruurik, Sineus ja Truvor oleksivad siis Eestlaste keskest Venemale läinud” (samas). Mõlemas artiklis pöördub Grenzstein rahvaluulekogujate poole üleskutsega kõik vähegi haakuvad lood kirja panna ja talle saata. Olevikku laekub kolm teisendit, kirjapanijateks Peeter Koit, Johan Pihlakas ja Voldemar Lurich (Koit 1890, Pihlakas 1890⁵, Lurich 1890).

Septembris sekkub arutellu keeleteadlane ja tsensor Jüri Truusmann. Tema kirjutis ilmub esmalt venekeelsena Eestimaa Kubermangu Teatajas ning hiljem tõlkena Eesti Postimehes ja Valguses (Truusmann 1890).

⁵ Pihlakas saatis oma kirjutise lisaks Olevikule ka Sakalale. Kuna vahemikus augustist septembrini Sakala ei ilmunud, jõudis Sakalale saadetud kaastöö trükki alles 27. novembril 1890, selleks ajaks oli diskussioon juba lõppenud.

Truusmann jagab eelnevate kirjutajate tundmust, et tegu on teaduse jaoks olulise leiuga. Siiski häirib teda Grenzsteini sõnastatud järeldus, nagu võiks loo olemasolu viidata muistsete vürstide Eesti päritolule: “Eesti ajalehtedes ja “Eesti gubermangu ajalehes” seisivad sellest muinasjutust kirjatükid, milledest silmnähtavalt mõte välja paistis, tunnistada, et Veneriigi asutajad, nimelt Ruurik, Sineus ja Truvor Eestist on tõusnud; iseenesest on nüüd mõista, et sarnane vaba muinasjutu seletamine tõsistele Venelastele ainult arusaamatuseks võis jääda” (samas). Erinevalt teistest osalistest, kes õhutasid lugejaid arutelu kaasa lööma ning uusi teiseid otsima, on Truusmanni kirjutise rõhutatult teaduslik argumentatsioon pigem suunatud edasiste arutelude lõpetamisele.

Hajusamaid viiteid “Majausi kasvandikele” leiame ka järgnevatest aastatest. Näiteks ilmub aasta hiljem Olevikus Jaan Jungi artikkel “Veel kord Eestlaste ussistus ja Ruuriku muinasjutust” (1891) ning diskussioonile viitab oma “Üleüldises Isamaa ajaloos» ka Andres Saal (1893: 118–120). Siinses artiklis piirdun 1890. aasta juunist oktoobrini ilmunud kirjutiste analüüsiga.

2. ADO GRENZSTEIN VERSUS JÜRI TRUUSMANN

Ehkki viitan vaadeldavale sündmusele kui arutelule, pole kõik esiletoodud kirjutised otseselt üksteisega dialoogis, pigem võime rääkida sellest, et mõned osalised ignoreerivad teineteise väljaütlemisi üsnagi teadlikult. Nii ei leia me Grenzsteini Olevikust ühtegi viidet Jüri Truusmanni sõnavõtule – seda hoolimata sellest, et Olevik näib olevat võtnud eesmärgiks kõike teemaga seonduvat vahendada, ning mitmed ajalehele laekunud täiendavad teisedid ilmuvad pärast Truusmanni artiklit (nt Koit 1890, Lurich 1890, Jung 1891)⁶. Kuid ka Truusmanni artiklist ei leia me otseseid viiteid Olevikule – Truusmanni arutelu keskmes on küll Grenzsteini poolt Olevikus avaldatud teisend (1890b), kuid Truusmann ei tutvusta teisendit mitte Oleviku kaudu, vaid viitab allikana Kampmannile (kes teisendi kogumise juures tõesti kohal oli); ka ilmuvad Truusmanni artikli eestikeelsed versioonid ajalehtedes (Valgus ja Eesti Päevaleht), mis muul moel diskussioonis ei osale.

Teades, et Grenzsteini ja Truusmanni omavahelised suhted olid kõike muud kui head, pole nende teineteise ignoreerimine ilmselt üllatav. Torkab siiski silma, et positsioonid, millele Truusmann ja Grenzstein diskussiooni käigus asetuvad, pole üldsegi mitte teineteist välistavad. Grenzstein esitab end vahendaja ja organiseerijana, kellenagi, kes töötab selleks, et tõelistel teadlastel oleks võimalik teemale hinnang anda. Innukus, mil-

⁶ Truusmanni sõnavõttu ignoreerib ka Andres Saal (1893: 118–120).

lega Grenzstein uurimist edendama asus, oli kooskõlas nii tema organiseerijaloomusega kui ka sellega, et Olevik oli omas ajas üks rahvaluulesõbralikumaid ajalehti – seal avaldati meeleldi rahvaluulekogumisega seotud teadaandeid-üleskutseid, mida sageli täiendasid toimetusepoolsed “tähendused”. Ka ilmus Oleviku veergudel päris palju rahvaluulelist ainet ning rahvaluulekogujate kogumispäevikuid. Truusmann omakorda kõneleb ametniku-teadlase topeltpositsioonilt – esimese aktualiseerib märkusega, et diskussiooni eelnev kulg võis “tõsistele Venelastele ainult arusaamatuseks [---] jääda” (Truusmann 1890), teise aga viidetega teiste teadlaste töödele. Tema teadlase-autoriteeti tugevdas seegi, et ta oli haakuval teemal ka juba varem avalikult sõna võtnud – 1887. aastal Eesti Kirjameeste Seltsis peetud ettekande “Kust ja kudas algab Eesti rahva ajalugu” tekstist võib leida mitmeid detaile, mis “Majaussi kasvandikest” lähtuvas diskussioonis arendamist leidsid.⁷

Seega: ideaalis oleks võinud Truusmann olla see teadlane, kes Grenzsteini juhitud eeltööd üle võtab ning Grenzsteini poolt välja käidud hüpoteesile (muistsed vürstid olid Eestist pärit) teadlase-positsioonilt lähtuva kinnituse annab. Seda minu oletust toetab ka asjaolu, et tõenäoliselt oli just Truusmann see, kelle mõjul teema üldlase Oleviku veergudele jõudis.

Nimelt tuleb ühest Kampmanni kirjast Andres Saalile välja, et Grenzsteini huvi teema vastu tekkis teatava viivitusega. Kirjas märgib Kampmann, et ta soovis oma artiklit avaldada Olevikus, kuid Grenzstein lükkas selle tagasi. Kampmann möönab, et “eks ettevaatamine ole nüüd igal pool”, kuid on siiski nõrдинud, et pidi nii olulise kirjutise “tähtsuset ja vähe loetavas lehes ära trükkima.”⁸ Seega ei avastanud Grenzstein seda teemat Eestimaa Kubermangu Teatajast (nagu ta oma artiklis püüab välja näidata), vaid oli materjalidega juba varem tutvav. Teades, et Grenzstein oli tol ajal võimude kõrgendatud tähelepanu all, võib eeldada, et kaastöö tagasilükkamise põhjuseks võis olla Kampmanni viidatud ettevaatus (vt nt Arukaevu 1999: 113).

⁷ Kõnes tõdes Truusmann, seniste geograafiliselt piiritletud ajalugude asemel vajab eesti rahvas rahvusliku ajalugu – narratiivi, mis hõlmaks lisaks Läänemere ääres toimunud ka seda, kuidas nad Venemaa avarustest oma praegusele asualale rändasid. Kõnealuse diskussiooni seisukohast on põnev, et 1887. aasta kõnes mainib Truusmann möödaminnes mõningaid detaile, mis 1890. aasta artiklis selgema tähenduse omandavad (eestlaste kuulumine tšuudide hulka, vürst Truvori valitsusaeg). Pikemalt on 1887. aasta tekstis juttu Russa vallast ja Russapapast – näib, et kogu info selle muistse valla kohta pärinebki sellest Truusmanni artiklist.

⁸ M. Kampmann A. Saalile 1. dets. 1890, EKLA f 113, m 14:2, l 2/2. Kampmann viitab ka, et seoses “Majaussi kasvandikega” nimetasid Sakalat “kõik Vene lehed”. Seega võib eeldada, et venekeelses meedias oli sündmuse kandepind mõnevõrra laiem kui vaid mulle teada olev Eestimaa Kubermangu Teataja. Samal ajal on huvitav, et näiteks Truusmann viitab vaid sellele lehele.

Kuid mis pani Grenzsteini meelt muutma? Üheks vastuseks on kindlasti see, et teemat kajastati Eestimaa Kubermangu Teatajas – ajalehes, mis oli kohalikuks riigivõimu häälekandjaks. Teisalt on oma osa kindlasti ka Truusmannil. Truusmanni artikkel ilmus küll alles septembris, kuid veel enne Eestimaa Kubermangu Teataja artikli ilmumist (juba 24. juunil) on ta saatnud Kampmannile kirja, milles küsib täpsemat teavet loo ja jutustaja kohta. Truusmann palub loo uut kirjapanekut ning rõhutab, et tõelise teadusliku veenvuse omandab muinasjutt alles siis, kui selle tagamaid kohtuliku täpsusega uuritakse:

Minu arvates on see jut ülitähtjas ja sellepärast peaks teda teaduse meestele nii ette panema, et mingisugust kahtlust tema alguspäralisuse kohta ei võiks tõusta. Muidu võiksivad mitmedki teda koguni tähelepanemata jätta ja kunstlikuks luule tööks arvata. Et niisugust kahtlust tagasi hoida, peab selle vana juttuga nii ümber käima, nagu kohtu uurija sündmusega, mis veel kõikipidi tõendamata on. (J. Truusmann M. Kampmannile 24. juuni 1890, EKLA f 36, m 2:10, l 1/1)

Tegu oli küll erakirjaga, kuid näib tõenäoline, et Kampmann võis kasutada seda argumendina Grenzsteini ümberveenmiseks.⁹ Kirja mõju võis muidugi olla üsna mitmetine. Truusmanni kui riigiametniku huvi võis olla Grenzsteini jaoks märguandeks, et tegu on ohutu teemaga. See võis aga tekitada Grenzsteinis lootuse, et Truusmanni huvi teema vastu lähtub samast vaatepunktist kust temagi oma ning järgnes Grenzsteini soov olla esimene, kes hüpoteesi (eestlased kui vürstide päritolurahvus) välja käib. Kui aga Truusmann võttis siiski avalikult teistsuguse positsiooni, jäi Grenzsteinil ainsaks võimaluseks teda ignoreerida.

⁹ Üheks viiteks, et Grenzstein oli selle kirjaga tuttav, on see, et Olevikus avaldatud versioon majaanust loost on kirja pandud, toetudes juhistele, mis Truusmann Kampmannile saadetud kirjas andis. Kirjas andis Truusmann näiteks järgnevaid juhiseid: 1) üleskirjutus peab jälgima jutustaja sõnakasutust ning hõlmama ka jutustaja kommentaare; üleskirjutaja ja jutustaja sõnad peavad olema selgelt eristatavad; 2) vaja on andmeid loo päritolu kohta: kellelt jutustaja lugu kuulis; ning võimalusel ka täpsemaid teateid algse allika päritolu ja tausta kohta (Truusmann rõhutab eriliselt rahvuse küsimust ehk siis seda, et on vaja veenduda, et lugu ei pärineks mõne sisserännanu käest); 3) vaja on täpseid andmeid loo geograafilise leviku kohta; 4) vaja oleks jutustaja elulugu, mille juures tuleb erilist tähelepanu pöörata küsimusele “kas ei olnud kuidagi võimalik, et juttustaja on raamatutest ehk mujalt midagi Rürikist, Sineusist ja Truvarist kuulnud” (M. Kampmann A. Saalile 1. dets 1890, EKLA f 113, m 14:2, l 2/2). On küllaltki põnev, et tänu Truusmanni juhistele on ajakirjanduses ilmunud versioonid kontekstualiseeritumad kui samade lugude Hurdale saadetud versioonid.

Kokkuvõttes võib öelda, et diskussioonil on kaks keset. Neist üks lähtub Truusmannist, kes oma riigiametniku staatust kasutades levitab oma sõnumit võrdlemisi laialt, teine aga Grenzsteinist, kes oma ajaleheomani-ku staatusele toetudes mobiliseerib lugejaid kaasa mõtlema. Järgnevalt vaatlen ma lähemalt osaliste sisulisi argumente – kõigepealt seda, mis toimus Grenzsteini juhitud Olevikus ning seejärel Truusmanni sõnavõtte. Eestimaa Kubermangu Teatajas ilmunud teksti olen ma pannud kokku Olevikuga, ehkki asjaolu, et samas ajalehes ilmus ka Truusmanni artikli esmaversion, muudab selle väljaande asendi ambivalentseks. Nende kahe avalikus kirjaruumis nähtava keskme järel vaatlen ma natuke lähemalt aga seda, mis eelnes loo “Majaussi kasvandikud” meediasse jõudmisele.

Siiski on oluline meeles pidada, et teatud üldisemad võtted, mis neid kaht keset koos hoiavad, on samad. Esiteks: mitte ükski arutelu osalevatest inimestest ei puuduta võimalust, et nimede sarnasuse lähteks on juhuslik kõlaline sarnasus. Kõik nad jagavad usku sellesse, et sõnade etümoloogia selgitamine on oluline vahend minevikule lähemale jõudmiseks ning rahvas-te/keelte omavaheliste ajalooliste suhete kinnitamiseks. Teiseks kohtlevad nad kõik muinasjuttu sünekdohhiliselt. Narratiivi tasandil tähendab see eeldust, et meieni jõudnud lugu on vaid osa kunagisest tervikust, rahvuse tasandil aga seda, et sünekdohhi täitmiseks sobivad detailid ei pea pärine-ma ilmtingimata muinasjutust endast, küll aga peavad nad olema seotud Eesti ja eestlastega (sünekdohhi printsibist vt Undusk 1995: 669–670, sünekdohhi täitmisest vt samas: 679, 749).

3. ADO GRENZSTEINI OLEVIK: ÜKSIKDETAILID JA NARRATIIVID

3.1. Kahe rahva lugude kõrvutamine

Arutelu algatajad (nende hulka võib arvata Kampmanni, Grenzsteini ja Ees-timaa Kubermangu Teataja kirjutaja) lähtuvad eeldusest, et narratiivselt tähendustatud nimed (s.o Rahurikkuja, Siniuss ja Truuvaar) on vanemad – ning neid, mida tajutakse mittetähenduslikena (Ruurik, Siniuss, Truuvaar) vaadeldakse kui võõras keskkonnas häälduspärastunud versioone. Näiteks seletab Grenzstein teisendust *Rahurikkuja* > *Ruurik* nõnda: “Sõnas Rahu-rikkuja öeldakse h ja uja nii kergeste välja, et nad võera kõrvas peagi ära kauvad, nii et ainult Raurik selgeste välja kuuldub, millest kergeste Ruurik võis saada” (Grenzstein 1890a).

Siiski ei jää arutlejad üksnes nimede juurde, vaid üritavad leida ka muid võimalusi kahe narratiivi ühendamiseks. Näiteks kerkivad küsimused sel-lest, kes on Russid (rahvas, kelle hulgast kroonika teatel vürstid pärinevad) ning millise mere tagant nad tulid.

Russi nime tähenduseni jõudmiseks kasutab Eestimaa Kubermangu Teataja artikli autor (1890) üheaegselt kaht võtet. Esiteks pakub ta välja konkreetse geograafilise punkti: Eesti idaosas oli varasemalt Rusti (või Russi – artiklis on kasutatud neid vaheldumisi) vald, kus kunagi elas ka talumees, keda kutsuti Russi papaks. Teiseks pakub ta välja kaks võimalust selle valla nimetuse eesti keele põhiseks tähenduslikustamiseks: *rootsi* > *russ* ja *rusikas* > *russ*. Neist esimene viitaks, et Russi valla asutajad ja elanikud pärinesid Rootsist; teine aga viitaks selle valla elanike erakordsele jõule – *rusikas* osutaks laiendatult (rusika)jõule. Ehkki artiklis seda ei öelda, pärineb teave Russi valla kohta tõenäoliselt ülalviidatud Truusmanni ettekandest “Kust ja kudas algab Eesti rahva ajalugu” (1887), kuid Truusmann pole nimetust kuidagi etümologiseerinud.

Neid Eestimaa Kubermangu Teatajas ilmunud ideid tutvustab oma lugejatele ka Grenzstein. Aga kahest väljakäidud etümoloogiast toob ta esile vaid ühe – rusika ja rusikajõuga seonduva (Grenzstein 1890a). Omalt poolt lisab ta aga küsimuse kõnealuse mere võimalikust asukohast. Ka temal on välja pakkuda kaks lahendust: esiteks võib “mereks” olla Peipsi järv, teiseks aga võib kasutatud väljend olla üldisem viide välismaalt pärinemisele: “Mis meri see oli millest räägitakse, seda ei tea. Võimata ei ole see mitte, et see Peipsi järv oli, mida Venelased hästi tundsid. Pääle selle ei ole sugugi tarvis mõelda, et kolm venda just tagast mere toodi, sest za mope tähendab Venekeeles ka võerast maad (заморские товары – võeramaa kaubad)” (samas). Peipsi hüpoteesi juures on oluline see, et see toetas ideed muistsest Russi vallast kui müütilise russi rahva asukohast – asus ju mainitud vald Peipsi kõrval.

3.2. Narratiivid kui vastused

Vastusena Grenzsteini üleskutsele koguda kokku kõik “Majaussi kasvandike” teisendid laekus Olevikku kolm kaastööd – arvestades seda, kui palju inimesi sel ajal aktiivselt rahvaluulekogumisega tegeles, polnud seda muidugi palju. Et aga vürstide kutsumisega seonduv oli eestikeelses kirjasõnas nii vähe esindatud, on tõenäoline, et suur osa inimestest ei suutnud selle teemaga suhestuda.

Johan Pihlakas saatis pikema kirjutise, mis sisaldas tema enda positsioonilt kirjutatud arutleva sissejuhatuse, terviknarratiivi (teisend JP2¹⁰) ning kirjeldava fragmendi (teisend JP1). Voldemar Lurich saatis kirjutise, mis sisaldas terviknarratiivi (teisend VL1) ning seda täiendava üksikmotiivi (teisend VL2). Peeter Koidu kirjanek on fragmentaarne narratiivi

¹⁰ Selleks, et artikleid ning nende hõlmataavaid terviknarratiive paremini eristada, kasutan lugudele viitamiseks lühendeid, mis koosnevad üleskirjutaja initsiaalidest ning kui sama inimene on kirja pannud mitmeid lugusid, siis lisandub ka number. Täpsem ülevaade kõigist kirja pandud lugudest on artikli lisas.

põhipunktide edastamine (teisend PK) – sellise katkendlikkuse põhjuseks võis olla allikmaterjali iseloom, kuid tõenäolisem on Koidu kogenematus rahvaluulekogujana – ta oli ainus diskussioonis osaleja, kellel puudus varasem kokkupuude rahvaluulekogumisega (Pihlakas ja Lurich olid mõlemad Hurda rahvaluulekorrespondendid).

Pihlaka ja Lurichi tekstide suurem ladusus (võrrelduna Koidu kirjapanekuga) ei tulene üksnes narratiivi suuremast sidususest, vaid ka sellest, et tekstidest on näha kirjanijate soov pakkuda kirjapandava kaudu vastu-seid mõningatele diskussiooni varasemas osas esile kerkinud küsimustele. Siiski on nad kursis eelkõige Olevikus toimunuga, Eestimaa Kubermangu Teatajas ilmunut teavad nad vaid Grenzsteini vahendatuna.

Üheks varasemas diskussioonis üleskerkinud detailiks, millele nii Pihlakas kui Lurich konkreetsemalt tähelepanu pööravad, on Russi rahva nimi.

Pihlakas toob “Russi” küsimuse esile kui ühe põhjuse, miks ta üldse oma loo kirja panna otsustas: “Mis aga uurimise all olevasse jutusse “Majaussi kasvandikud” ja “Russi” nimesse puudub, selleks toon paar lapsepõlves Jüri kihelk. kuulnud lookest...” (Pihlakas 1890). Tõsi – selle sissejuhatuses oleva märkuse tausta muudab mõnevõrra hämaraks see, et kirjapandud jutud nimetust “Russ” ei sisalda. Ainus võimalus seda märkust lugudega siduda on eeldada, et Pihlakas soovis kinnitada tõlgendust *russ < rusikas < rusikaramm* – tema kirjapandud lugudes pole vennad mitte lihtsalt osavad ja tugevad, vaid nende tugevus seisneb rusikavõitluse valdamises – “Nõnda hakatud teisa rusikamiesteks üidma ja pandud sõea ääl teisa õpetama” (JP2).

Lurichi pakutud “Russi” tähenduse tõlgendus pole nii otseselt dialoogis varem ajakirjandusest läbikäinud võimalustega, siiski paistab silma see, et ta on pidanud vajalikuks selle sõna oma kirjapanekusse põimida: episoodis, kus rohuuss hammustab Rahurikkuja poega keelde – on ta sõnale *rohuuss* lisanud sulgudes märkuse “(Ручь?)”.¹¹

Lurich ja Pihlakas on oma tõlgendusi välja pakkudes küll võrdlemisi tagasihoidlikud – üks teeb vihje sissejuhatuses, teine lisab sulgudesse paigutatud märkuse –, kuid ilmselgelt soovivad mõlemad anda märku, et nad mõtleavad aruteluga kaasa.

¹¹ Küsimärk näib olevat Grenzsteini lisandus – sama loo Hurdale saadetud versioonis (VL3) küsimärki pole. Teisendite VL1 ja VL3 vahel on veel üks teinegi erinevus. Nimelt on lause “Nüüd tulivad vaenlase maalt vendade juurde saadikud oma venedega ja palusid neid nende juure kuningateks tulla” (VL1) ajalehe versioonis sõna *venedega* esitatud sõrendatult. Tõenäoliselt on tegu Grenzsteini sooviga juhtida tähelepanu sellele, et lugu viitab “välismaa” paiknemisele vee (mere) taga. Kahjuks pole mul õnnestunud leida Lurichi Olevikule saadetud teksti käsikirjalist versiooni – nime järgi otsides tuleb välja vaid kaaskiri (V. Lurich A. Grenzsteinile 25. nov. 1890, EKLA f 48, m 12, l 217–218).

Siiski ei piirdu nende panuse erilisus vaid tagasihoidlike viidetega Russi nimetuse võimalikele tähendustele. Nende tekstides kerkib esile ka üks muust arutelust pigem kõrvale jäänud teema – “Majaussi kasvandike” suhe maja-(kodu-)ussi pärimusega (teema osakaalu nende kirjapanekutes suurendab seegi, et ka terviknarratiividele lisatud fragmendid JP1 ja VL2 keskenduvad ussidega seonduvale). Nii Lurich kui Pihlakas on lisanud lugudele majaussi pärimust visandava sissejuhatuse, ning ka majaussi sinisel värvil on nende kirjapanekutes narratiivne funktsioon. Nii selgitab Pihlaka kirjapanekutes õiget värvi majaussi omamine vendade tugevust: teisendis JP1 annavad rammu kõik majaussid peale mustade, teisendis JP2 on vajalik sinise ussi omamine:

Vanaste peetud paljudes majades ussa, keda õnneandjateks arvatud. Neid olnud igate karva üksi muste mitte, keda õnnetuteks peetud. [...] Ka teistega rammukatsudes ehk sõjas sõdides jäänud ussidepidajad alati võitjateks, mispärast neid rammumeesteks hakatud hüüdma, kuna teisa, kes esimestele kadeduse pärast muste ussa salamahti majasse kannud, tembumeesteks nimetatud. (JP1)

Ennemuiste old palju häid ussisi old, kes kohe toas eland, ega kedagi põle ammustand. Kõige paremad old valged ja sinised ussid:

Valged vara jagajada,

Siniseist situst (tugevust) soadakse.

Kell valge uss old, saand rikaks, kell sinine, selle vasta põle (jõu poolest) kiegi moa pial soand. valgeid ussisi old aga väga vähe, siniseid viel vähem. (JP2)

Lurichi kirjapanekus on vastandus sinise majaussi ning mustjasrohelist tagedate rohuusside vahel. Loos tuleb esile, et sinine majauss mängib lastega, sööb nendega samast kausist ning jagab neile õpetusi, loole eelnevas sissejuhatuses on ka otsesõnu märgitud, et “kirjud ja sinakashallid ussid toovad õnne” (VL1). Vaenulik uss ilmub ülalviidatud hammustamisepisoodis (sündmus kordub ka teisendis VL2):

Pärast sõda võttis Rahurikkuja omaale naese. Kui esimese poja sai, keda isa järele ka Rahurikkujaks hüüti, tuli metsast “Rohuuss” [...], kes kõhu alt rohekas, muidu mustjas oli, tuppä. See oli ise tige uss, nagu rohetismustad ussid ikka ja hammustanud noore Rahurikkuja keele otsast tüki ära, mis pääle ta plagama pani. Selle pärast ei võinud poiss ka hästi rääkida. (VL1)

4. JÜRI TRUUSMANN: PÜÜD LÖPLIKU SELETUSE POOLE

4.1. Eestlased kui vahendajad Skandinaavia ja Venemaa vahel

Jüri Truusmann ei jaga teiste osaliste usku eesti muinasjutu tegelaste nimede esmasusse – tema käsitluses on eestlased hoopis need, kes teistelt keelelisi vorme sisse laenavad. Nii viitab ta artiklis, et eestlaste ja venelaste pikaajsetele headele suhtele viitab see, et “Eestlaste keeles on palju sõnu olemas, mis kaubitsemisesse puutuvad ja Venelaste käest laenatud on” (Truusmann 1890). Vürstide nime päritolu kohaks peab ta aga hoopiski Skandinaaviat: nime Ruurik eellaseks on vana skandinaavia nimi Rurik (või Rorik) ning Sineusel Sineut (või Siniut). Skandinaavia-kesksest vaatepunktist kritiseerib Truusmann ka teisi arutelus üles kerkinud ideid. Nii kirjutab ta näiteks, et meri, mille tagant vürstid tulid, ei olnud Peipsi järv, vaid Läänemeri:

Igal olekul ei või aga mitte milgi kombel meri, mille taga vürstide elu paik enne kutsumist oli Peipsi järv olla, mida ajaloos ka millalgi mereks ei nimetata ja mis Novgorodi Slaavlastele nii hästi tundud oli, et nad oleksivad võinud kutsutud vürstide elu kohta kindlaste ja selgeste tähendada, kui nad tõeste selle järve ligi kaudsuses oleksivad elanud. Et Ruuriku ligemad järeltulijad sagedasti Rootsist abi otsima läksivad, temaga sõbralises ja sugulaslikes läbi käimises elasivad, on nähtav põhjus, mis kutsutud vürstide kodumaad ainult Balti mere tagant Rootsi-maalt otsida laseb. (Truusmann 1890)

Russi nime algupäraks peab ta nimetust Rootsi: “Nimi Russ ehk Russi tuleb sõnadest Ruotsi, Ruots, Roosi, Russi – kuidas õhtu poolsed Soomlased Rootslasi ja Rootsimaad nimetavad” (samas). Nõnda toetab ta seda Eestimaa Kubermangu Teatajas väljapakutud tõlgendust, mida Grenzstein oma ülevaates ignoreeris.

Eelnev ei tähenda, et Truusmann eitab eesti muinasjutu väärtust ajaloolise allikana; ta rõhutab, et “Suurt luule võimu ja rahva vaimu sünnituste iseäralist elavust ülestunnistades on eesti muinasjutt ka ajaloolist tõtt alal hoidnud” (samas). Üks osa sellest tõest on peategelaste nimed – Truusmann on nimede samasuses nii kindel, et erinevalt teistest osalistest, kes viitavad muinasjutule pealkirjaga “Majausi kasvandikud”, nimetab Truusmann seda “Muinasjutuks Rurikist, Sineusist ja Truuvorist”¹².

¹² Nimede samasusele juhib ta tähelepanu ka otsesemalt: “Eesti muinasjutul on iseäraline tähendus, mis väärt on, et Vene ajaloo tundja oma tähelepanemist tõeliselt tema peale heidaks. See tähendus on selles, kuidas Eesti rahva mälestuses Vene riigi asutajate nimed alal hoitud on peaaegu seesama suguses kujus, missuguses neid Vene ajaloo isa Nestor alles XI aasta saja sees ülesse pani” (Truusmann 1890).

Truusmanni arvates on vaadeldav muinasjutt vaheetapiks vene ja skandinaavia versioonide vahel. Viimast näitlikustab ta viitega teisendusele Sineut > Sineus, märkides, et kuna muutus *t* > *s* on iseloomulik just soomeugri keeltele, on keeleteadlane Arist Kunik¹³ juba varem välja pakkunud, et venelased võisid nime Sineus laenata soome sugu rahvaste vahendusel, Truusmann leiab, et muinasjutt “Majaussi kasvandikud” on veenvaks tõendiks selle versiooni kasuks. Seega kujutab ta teisenduste suunda ette järgnevuses: Sineut > Siniuss > Sineus. Lisaks leiab Truusmann, et tähendus, mis nimedele eesti keeles on antud, on kooskõlas ajaloolise tõega – viimane kehtib eriti seoses Rahurikkujaga:

Eesti muinas jutus on, nagu näha, ka kutsutud vürstide karakterist tume mälestus alal. Kui vanema venna nimi Rahurikkuja mitte juhtumise kombel ei ole tekkinud selle läbi, et Rootsi nimed Eesti nimega kokku kõla poolest sarnadust on, mis vähem tõenäoline on, sest et muinasjutus räägitakse Ruurikust otsekohe, et tema rahutu loomus andis põhjust talle seesugust nime panna, siis tuleb arvata, et Ruurik tõeste oma sõja himu poolest teistest vendadest lahku läks. Ka ajalugu kinnitab seda, sest teised vennad kadusivad pea, kuna Ruurik ise valitsejaks sai ja omale hoopis suuremat ajaloolist tähtsust võitis. (Truusmann 1890)

Võrreldes Truusmanni lähenemist teiste arutelus osalejate omadega, paisab silma erinevus kõneviisis. Mitte *võib olla*, vaid *on* (või *ei ole*) – ta ei oleta ega tõlgenda, vaid esitab asju “nii, nagu nad on”. Sellisele enesekindlale väljendusviisile lisandub aga ka omamoodi lõpliku seletuse taotlus: ta ei rahuldu üksikute detailide seostamisega, vaid soovib asetada nad ühtsesse kõikehõlmavasse tervikusse. Oluliseks märksõnaks selle terviku loomisel on ajalugu (või täpsemalt ajalooline aeg). Ehkki ka teised arutlejad pidasid “Majaussi kasvandikke” oluliseks ajalooliseks dokumendiks, olid ajalised raamid, millesse nad oma seoseid paigutasid, võrdlemisi hägused; Truusmanni eesmärgiks on loos sisalduva olulise info dateerimine ning ajalisse järgnevusse asetamine.

Viimase heaks näiteks on seletus, mis asjaoludel muistsed vürstid (või nende kaasmaalased) Eestisse võisid sattuda ning sedakaudu ka eestlaste rahvaluulesse jälje jätta. Truusmanni pikk ja kohati detailidesse kaduv narratiiv kõlab umbes nii: ajaloost on teada, et 8.–9. sajandil tegid normannid hulgaliselt sõjaretki Euroopasse, sh ka Eesti alale. On küllaltki võimalik, et neil tekkis siinmail ka püsivaid asustusi, üheks selliseks võis olla Peipsi kandis asunud “Russa vald”, mille nimi viitab elanike Rootsi

¹³ Truusmann viitab väljaandele “Die Berufung Der Schwedischen Rodsen Durch Die Finnen Und Slawen: Eine Vorarbeit Zur Entstehungsgeschichte Des Russischen Staates”, B. 2. (1845).

päritolule.¹⁴ Sakslaste saabudes pidid selle valla elanikud aga “Ema jõe ja Virts järve taga peidu paika otsima, mida koha nimed tunnistavad. Seal juures jäi neile nende nimi Russ, Russi järele, mis tunnistab, et nad mitte Eestlaste hulgast ei olnud tõusnud vaid Rootslaste maalt välja tulnud” (samas). Sama detailselt seletab Truusmann ka näiteks seda, miks on mälestus neist vürstidest säilinud muistsest Rusti vallast üsna kaugele jääval Järvamaal (jutustaja Rein Ruute on sündinud Öötla vallas, Peetri kihelkonnas, vt Grenzstein 1890b).¹⁵

4.2. Eestlased, tšuudid ja impeeriumi loomine

Veel üheks Truusmanni lähenemise eripäraks on suurem tähelepanu Nestori kroonika tekstile – konkreetsemalt sellele, et kroonika andmeil oli vürstide kutsujate hulgas mitu eri rahvast, sh ka tšuudid, keda sageli eestlaste esivanemateks peetakse. Ükski teine diskussioonis osalejatest tšuididele ei viita – näiteks Grenzstein vürstide kutsumise lugu edastas artiklis kujutab sündmust vaid slaavlastesse puutuvana (vt Grenzstein 1890a), sama tendents valitseb ka teistes kaasaegsetes eestikeelsetes impeeriumi ajalugudes (vt nt P. Jakobson 1885: 86). Truusmann lõpetab oma artikli aga justnimelt küsimusega sellest, kas kroonikas mainitud tšuudid võisid olla eestlased. Truusmanni jaatav vastus toetub nii eestlaste seosele Peipsiga (*Чудское озеро*) kui ka eri allikatest (sh rahvalaulud ja “Kalevipoeg”) pärinevatele teadetele eestlaste ja venelaste ajaloolistest kontaktidest:

¹⁴ “Selle pärast ei ole sugugi võimata, et Ruurik ja tema vennad veel enne kui neid vürstideks kutsuti, Eesti maal ja Novgorodi maakondades käisivad. Võimalik on ka, et nemad ajuti kuski kohas metsamaades elama asusivad, kõige vägevamalt tunnistab rahva jutt ühest niisugusest asutusest või vallast, mis Peipsi järve õhtu poolse kalda ligidal on olnud. See vald on olnud praeguses Räppina kihelkonnas ja ta oli “Russa vald”, ta üle valitses “Russi papa” ehk “papa Russ” (Truusmann 1890).

¹⁵ “Imelik on aga see, kuidas see muinas jutt nende Eestlaste hulgas alal on seisnud, kes Venelastest eemal ja hoopis Eestimaa südames elamas on. Põhjuseks võisivad siin üksi sisemised tingimused olla, nimelt Järvamaa rahva – Eestimaa südame – mitme saja aastane takistamata asumine ühe koha peal, rahuline elu ühest põlvest teise, mida ei rikkunud alalised sõjad ega takistanud hävitavad haigused, katk, külge hakkavad tõbed j.n.e. neil tingimistel oli kõige enam maad Järvamaal, kus veel 13 aasta saja sees Läti Hindreku tunnistuse järel suured ja ilusad külad olivad. Ka meie päivil on seal külad enam rahva rikkamad, kui teistes maakondades Eestimaal. Selle järel otsustades, et koha nimed põhja-homiku poolses jaus Tartu maakonnas Järvamaa omadega ühes on, võib arvata, et see jägu Järvamaa rahvast on Tartumaa piiride seest seie elama asunud, ehk et neil viimastega kuidagi teist viisi ligemat ühendust oli” (Truusmann 1890).

Arutatav muinas jutt viib meid viimaks selle küsimuse juurde, kas on Eestlased vürstide kutsumisest osa võtnud. Nestori ütlemise järel olivad pea tegelased vürstide kutsumise juures Tschuudid. Keda tema selle nime all mõtles, on tänini seletamata, aga kahtlemata on selge, et nende hulka ka Eestlased arvatud saivad, kelledest Peipsi järv omale nime sai [---]. Peipsi järvest hommiku pole kunni Ilmeni järveni elasivad kord praeguste Eestlaste sugulased Vodjalased ja lõuna homiku pool, keset Eestlaste asutusi Isborski linnas, hakkas Ruuriku noorem vend Truvor valitsema. Kui Ruuriku järel tulijate Olegi ja Igori sõdadest rääkides Tschuudisid nimetatakse, siis võisivad nende hulgas ka Eestlased olla, kellede vanades lauludes räägitakse mitme aasta pikustest sõdadest, mis nad Venelastega ühes on pidanud. Ka kaupmehena läksivad Eestlased Venelaste maale, nagu näituseks Eesti eeposes Kalevi pojast ühest Kalevi pojast lauldakse, kes Venemaale läks ja seal tubliks kaupmeheks ülesse kasvas. Kalevi teist poega, Eesti rahvuse kangelast, leiame mitu korda teekonnalt Peipsi järve kaudu Pihkva rajadesse, kust ta laudu tooma käis linnade ehitamiseks. (Truusmann 1890)

Üks põhjus, miks Truusmann tšuudide olemasolule viitab, on ehk see, et nii on kerge tuua esile teiste arutelus osalejate argumentatsiooni vastuolulisust: kui eestlased on tšuudid, siis idee “eestlastest kui vürstide päritolurahvast” seaks eestlased üheaegselt kahte rolli, kutsujate ja kutsutute hulka, kroonika tekstis on aga selgelt mainitud, et vürstid kutsuti v ä l j a s t . Samas on oluline, et ehkki Truusmann rõhutab eestlaste kuulumist impeeriumi vaatepunktist omade hulka, ei soovi ta kindlasti aktualiseerida venestust toetavaid Nestori kroonika lugemisi, mis rõhutasid tšuudide alutatust slaavi hõimudele: “Vene vürstidele andami maksmine ja õigeusu vastuvõtmine valmistas lätlasti ja tšuude ette täielikuks ühinemiseks vene rahvaga” (Jefgard Tšeišihin “Balti krai lühike ajalugu” (1884), *op. cit.* Karjahärm 1997: 31–33). Paar aastat varem Eesti Kirjameeste Seltsis peetud ettekandes “Kust ja kudas algab Eesti rahva ajalugu” rõhutas Truusmann just vastupidist: ehkki Venemaale venelaste keskele jäänud soome rahva killud on nüüdseks täiesti venestunud, ei pea oma praegusel asualal (s.o venelastest eraldi) elavad eestlased sellist saatust kartma (Truusmann 1887).

Selline rõhk eestlaste iseolemisele suhestab Truusmanni ühe hoopis teise viisiga tšuudide rolli mõtestamiseks. Konkreetsemalt pean ma silmas kaht Riias õigeusu kiriku poolt väljaantud trükist: 1855. aasta “Eesti rahva kalendris” olev pikem ülevaade “Teädus Lätlastest ja Eestirahvast, enne kui Saksad nende maale tulid” ning kooliõpetaja ja õigeusu preestri Jakob

Lindenbergi kirjutatud ajalooõpik “Venne rahvas ja Venne riik” (1872). Need kirjutised ei rõhuta mitte üksnes eestlaste kuulumist tšuudide hulka, vaid ka seda, et nad ei olnud teiste rahvaste suhtes allutatud positsioonis. Nii märgib kalender, et eestlased olid tol ajal “üheks Vene Rigi pea- ja esimesest otsast ellava rahva kokko loetud, ausaks jaoks” (Eesti rahva kalender 1855: 44), ning Lindenberg kujutab protsessi demokraatliku nõupidamisena: “Venne, Some ja Eesti rahva vannemad tullid kokko nõu piddama, kust õiget kohtumõistjat saada” (Lindenberg 1872: 9). On üsnagi raske hinnata, kas ja kuivõrd need teosed õigeusuringkondadest väljaspool üldse levisid. Ainsaks viiteks, mis mul on õnnestunud leida, on see, et Lindenbergile toetudes on vürstide kutsumise lugu oma lugemikus tutvustanud ka Carl Robert Jakobson¹⁶ (1876: 1–2). Siiski võib olla üsnagi kindel, et Truusmann, kes oli õigeusklik ning osa oma haridusest saanud Riia õigeusklikes õppeasutustes (1869–1879 õppis ta Riia Vaimulikus Koolis ning Riia Vaimulikus Seminaris), oli sedalaadi käsitlusviisiga tuttav.

Nende teoste kontekstualiseerimiseks on hea meeles pidada Alo Rauna tõdemust, et venestuseelsel ajal puudus õigeusu kirikul riiklik tugi Läänemere provintsidest tegutsemiseks (Raun 2009: 147) – viidatud raamatud (sh ka Jakobsoni lugemiku esmatrükk) pärinevad aga just sellest ajast. Seega võib eeldada, et need ajalootõlgendused olid õigeusu kiriku teadlik katse end eestlastele lähendada – nende viis rõhutada, et eestlaste ja venelaste suhted on olnud juba ammustest aegadest väga head. Samuti näib tõenäoline, et 1885. aasta järgsel ajal toetus ka õigeusu kirik ametlikult pigem Tšehhini stiilis venestavatele ajalookäsitlustele (vt Karjahärm 1997) ning varasemad tõlgendused olid vähemalt ametlikust retoorikast kõrvale jäetud.

Viimane omakorda muudab Truusmanni positsiooni vägagi ambivalentseks. Ühelt poolt toob ta esile, et tema sekkumine diskussiooni on tingitud “Venemaal elavate venelaste arusaamatusest”, teisalt ei toetu edastatav sõnum mitte ametlikule seisukohale, vaid aktualiseerib üht tõlgendust, mis pakub alternatiivi nii venestust õigustavatele ajalookäsitlustele kui ka neile, kes kujutasid impeeriumi loomisloot kontekstis üksnes venelasi (nt P. Jakobson 1885, aga ka Grenzstein 1890): impeeriumi algus hõlmas mitmete rahvaste ja keelte koostööd ning kõigil neil rahvastel on õigus oma eripärade säilitamisele.

¹⁶ Ants Viires oletab, et 1855. aasta kalendris ilmunud artikkel võis anda Jakobsonile inspiratsiooni tema valguse-, pimeduse- ja koiduaja narratiivi loomiseks – erinevalt nn saksa vaatepunktist kirjutatud ajalugudest, kus sakslaste ja ristiusu tulekut käsitleti valguse aja algusena, kujutas see käsitlus sakslaste tulekut just hädade ja õnnetuste algusena. Viide Lindenbergi raamatule ei ole siiski otseseks tõendiks Viirese oletuse paikapidavusele – Lindenbergi raamat ilmus neli aastat pärast Jakobsoni esimest isamaakõnet.

5. TAGASI ALGUSPUNKTI: VOLDEMAR LURICH (JA MIHKEL KAMPMANN)

Diskussiooni avanud kirjutises esitleb Kampmann ennast kui muinasjutu “Majaussi kasvandikud” kogujat ja avastajat. Tänu Grenzsteinile (1890b) aga teame, et loo esimeseks kirjapanijaks oli hoopis jutustaja Rein Ruute lapselaps – 17-aastane äsja gümnaasiumi lõpetanud Voldemar Lurich (see-sama, kes pani kirja teisendi VL1). Ka tähelepanek peategelaste ja vene vürstide nimede vahelisest sarnasusest pärines Lurichilt.

Nagu Kampmann, oli ka Lurich Jakob Hurda rahvaluulekorrespondent, ent kui Kampmann ühines Hurda aktsiooniga juba selle algul 1888. aastal,¹⁷ siis Lurichi esimene saadetis jõudis Hurdani 1890. aasta veebruaris – vaid mõni kuu enne diskussiooni puhkemist. Tänu Grenzsteinile teame, et materjale selle esimese saadetise jaoks asus ta koguma vähemalt aasta varem – “Majaussi kasvandikud” said kirja 1889. aasta lihavõtete ajal. Grenzstein mainib ka, et noormees näitas oma kirjapanekuid kõigepealt kohalikule kooliõpetajale Peeter Koidule (teisendi PK kirjapanija) ning 1890. aasta algul ka kohalikule köstrile Mihkel Kampmannile. On üsnagi tõenäoline, et just Koit oli see, kes Lurichi (kui alustava rahvaluulekoguja) ning Kampmanni (kui kogenud rahvaluulekoguja) omavahel kokku viis, ning ehk just Kampmanni tagasiside andis Lurichile julgust oma kogutu lõpuks ära vormistada ning Hurdale saata.

Eelnevast tuleb ühelt poolt esile see, et suur osa vaadeldava meedia-sündmuse osalistest polnud mitte üksnes omavahel tuttavad, vaid elasid piisavalt lähestikku, et teemat ka suusõnaliselt arutada.¹⁸ Teisalt nähtub, et sündmuse alguspunktiks polnud mitte rahvaluulekoguja kohtumine allikaga, vaid kogenud kirjamehe kohtumine 17-aastase noormehega. Nende suhe ei olnud kindlasti egalitaarne, kõige õigem on seda kirjeldada ehk mentorlussuhtena – ning viimast üsnagi avaras mõttes, kuna lisaks nõuannetele seoses rahvaluulekogumise ja kogutu vormistamisega toetas

¹⁷ Enne seda saatis ta rahvaluulelist materjali ka ajalehtedele. Olevikule saadetud materjalid paiknevad Hurda kogus: H, R 4, 99–102; H, R 6, 583–586 (Hurda kogumisaktsiooni tulise toetajana saatis Grenzstein kõik varasemalt Olevikku laekunud rahvaluulesaadetised 1888. aastal Hurdale ning jätkas ka hiljem materjalide vahendamist). Ühes kirjas Olevikule nimetab ta ka Meelelahutajale saadetud kaastöid, vt H, R 6, 584. Ühes kirjas Hurdale mainib ta, et alustas kogumistööd juba 1881. aastal oma lõbuks (H II 11, 424d, 2. märts 1890).

¹⁸ Näib, et ainus, kes ühtegi teist osalenut isiklikult ei tundnud, oli Johan Pihlakas.

Kampmann ka Lurichi tööotsinguid.¹⁹ See, et Lurichi kogutud lugu ning temalt pärinev tõlgendus jõudis avalikku kirjaruumi ilma igasuguse viiteta tema olemasolule, oli vaid üks osa Kampmanni ja Lurichi omavahelise suhte iseloomust: tema oma nime all poleks lugu ilmselt avaldatud (meenutagem, et isegi Kampmannil õnnestus see alles teisel katsel). Samas on huvitav, et Lurich ei loovutanud Kampmannile üksnes ajaleheteksti kirjutamise au, vaid teksti kui terviku – “Majaussi kasvandikke” Lurichi esimeses Hurdale saadetud rahvaluulekogumikus ei ole (eeldatavasti tugineb Hurda kogus olev teisend MK1 Lurichi käsikirjale)²⁰.

Kui otsida vastust küsimusele, mis oli see, mis pani Lurichit nägema seost muinasjutu peategelaste ja Vene vürstide nimede vahel, võib välja tuua kaks asjaolu. Esiteks haridus: Lurich oli 17-aastane, äsja Hugo Treffneri gümnaasiumi lõpetanud noormees. Hariduslik taust on oluline nii keeleliselt (tänu heale riigikeele oskusele oli tema lugemisvara tavaeestlase omast avaram), sisuliselt (gümnaasiumi programmi kuulus kindlasti ka ülevaade impeeriumi ajaloost) kui ka ideoloogiliselt (kontekst, kus ta Vene impeeriumi asutamislooga kokku puutus, soosis meeldeajtmist ning rõhutas narratiivi seotust tema enda kui teatud riigi kodanikuga).

Lisaks sellele võime aga täheldada Lurichi huvi ajalooga seotud folkloori vastu. Näiteks tema kõige esimeses rahvaluulesaadetises²¹ on mitmeid tugevate romantilise ajalookirjutise mõjudega lugusid. Oma alandlikus vas-

¹⁹ Kõigis rahvaluulesaadetiste kaaskirjades palub Lurich Hurdalt abi Peterburis töö leidmiseks (vt EKLA f 43, m 14:10, 5 kirja 1890. aastast). Kampmann toetas Lurichi otsinguid Hurdale saadetud positiivse soovituskirjaga (vt M. Kampmann J. Hurdale 2. märtsil 1890, H II 11, 424a/b). Näib, et Hurt saatis Lurichile küll mitmeid julgustavaid kirju, kuid tööd talle siiski ei leidnud.

²⁰ Kui viimane oletus on õige, võiks see tekst anda meile ligipääsu diskussiooni reaalse alguspunkti juurde. Nimelt on teisendi MK1 suhe Sakalas avaldatud tekstiga (teisendiga MK2) mitmes mõttes problemaatiline. Esiteks on ajalehes ilmunu narratiivselt tunduvalt sidusam. Teiseks on aga ka sisulisi erinevusi, näiteks puudub teisendis MK1 viide vendade välismaale kuningaks minemisele ning nimeandjaks pole mitte majauss, vaid eestlaste vanem. Loomulikult on võimalik, et Kampmann küsis Lurichilt suuliselt täpsustusi, kuid tõenäolisem näib, et ta muutis teksti teadlikult loetavamaks ning tõlgendusega sidusamaks. On üsnagi kõnekas, et nime Tpybop viimaseks vokaaliks on kõigis diskussiooni-eelsetes kasutuses *o*, kuid diskussiooni siseneb ta kirja pildiga *Truuvaar*. Ka diskussiooni kontekstis kasutab topelt *aa*-d üksnes Kampmann, Grenzstein ja Truusmann kasutavad vaheldumisi variante Truvor ja Truvar (*o*-ga variant on ülekaalus).

²¹ H III 2, 749/72 < Väike-Maarja khk (1890), tõenäoliselt on suurem osa selle sisust kogutud samal ajal kui “Majaussi kasvandikud”.

tuses Hurda järelepärimistele²² kirjutab Lurich, et oli ka ise nende lugude rahvapärasuse osas kahtleval seisukohal, näiteks loo “Kirjavane”²³ hõlmamist põhjendab ta sellega, et usaldas informanti, kes ütles, et “et ta teda küll kuskil lugenud pole, vaid ühe teise käest kuulis”.²⁴ Kuid “Kirjavane” on korjanduse kõige esimene pala – näib, et saadetist vormistades pidas Lurich just seda millekski, mille kaudu end Hurdale tutvustada.

6. “VÄIKESE RAHVA SUURED LOOD”

Võib väita, et minu artikli keskmes oleva diskussiooni lähtepunkt on võrdlemisi juhuslik: üks rahvaluulekogujana kätt prooviv noormees avastas seose koolis õpitu ja rahvaluulekogumise käigus leitu vahel. Seose tekkimises pole iseenesest midagi ebatavalist – mitmed teisedki Hurda korrespondendid täiendasid kogutud materjale omapoolsete tõlgenduste või kommentaari-dega (ses suhtes on Lurichi ja Pihlaka kommentaarid Russi nimele üsnagi tavapärased). Siinkohal on aga kõnekas see, et tõlgendus ei jäänud kogu ja Hurda erasuhtluse tasandile, vaid jõudis avalikku ruumi. Seega võib öelda, et tegu oli hästi ajastatud juhusega.

Aga selle juhusliku, konkreetse ajahetke ning seal toimetavate inimestega seotud tõlgenduse puhul on põnev, et avaramas ajaplaanis ei tundugi see enam nii üksik või juhuslik. Nimelt pole tegu üldsegi ainsa katsega kasutada seda Nestori kroonika lõiku, et luua väikesele rahvale “suurt lugu” (vrd Kalmre 2012). Näiteks rõhutab soomeugrilaste osa Vene riigi rajamises Johannes Jaanus oma 1925. aastal ilmunud Petseri ajalugu käsitlevas raamatukeses (vürstide nimed on ta eestistanud kui Rüärääk, Siniuss ja Truuvaar, vt Jaanus 1925: 12–13). Ka 1932. aastal ilmunud “Eesti rahva ajaloos” on peatükk, mis käsitleb skandinaavlaste ja soome sugu hõimude osa Vene riigi asutamises; autor viitab ka otseselt “Majaussi kasvandikele”

²² Avalik noomitus on 59. aruandes: “Aga väga kahetseme, et auus saatja üles kirjutades oma tarkust juure on lisanud. Selle läbi on mõni jutustus koguni kahtlaseks saanud. Niisugusid ei või meie mitte pruukida. Kahetsemisega oleme neile juttudele oma iseäralise märgi juurde pannud. [...] Seda üteldes rõõmustame ühtlasi, et lahke saatja rohke materjaali hulgas ka päris ja õiget rahvamaterjaali küll on, mis tänuga saame tarvitama” (Hurt 1890). Viisist, kuidas Lurich Hurdale vastab, jääb mulje, et Hurt on saatnud talle ka isikliku kirja, kus ta on täpsustanud, millised lood tema arvates problemaatilised on.

²³ Vt H III 3, 740/58. Lugu kõneleb “vana viru pealiku Kirjavane” surmast võitluses vaenlaste vastu.

²⁴ V. Lurich J. Hurdale 14. märtsil 1890, EKLA f 43, m 14: 10, l 2/3–2/4.

(küll rõhutades, et tegu on rahvaluulelise võltsinguga²⁵) ning toetab etimoloogiat Russ < Rootsi (vt Libe 1996 [1932]). Kuid mitmeid näiteid võib leida ka 21. sajandi meediast. Mõned neist on humoorikad (Eesti Ekspressis ilmunud muistsete eesti kuningate ja vene hõimujuhtide kirjavahetus, vt Muinas-Eesti 2013), teised tõsiteaduslikumad. Näiteks tutvustab Heiki Suurkask (2010) uurimust, mille järgi Rjurikovide DNA-analüüs viitab nende soome-ugri taustale, ka pakub ta välja, et mereks võib olla Peipsi järv. Pekka Erelt (2010) ja Toivo Kemp (2010) käsitlevad üldisemalt soomeugrilaste osa Vene riigi rajamises. Oma koha on kolm vürsti leidnud ka Vigala Sassi mütoloogias (tema kasutab nimekujusid Sini Siniuss, Inmar Truuvaar ja Helga Rüärääk, vt nt Heintalu 2006: 304) ning Ali Kikkas on loonud sellest sündmusest lähtuvalt näidendi “Majahussi kasvandikuq. Seto näitemäng”²⁶.

Näiteks on põnev, et Eesti Ekspressi kirjutis kasutab samu nimekirjusid mis “Majausi kasvandikudki”, samas viitab kommentaator “öö”, et “Rjuriku nimi selle algsel, eestipärasel kujul oli Rüärääk”²⁷ – asetades nii dialoogi kaks võimalust Rjuriku nime eestipärastamiseks.

Kõik need näited ei ole otseselt seotud majausi looga (otsene seos on olemas Juhan Libe kirjutisel, Eesti Ekspressi lool ja Ali Kikkase näidendil), enamuses toetuvad nad üldisemalt Nestori kroonikale ning selle võimalike tõlgendustele. Mitmel juhul vastandutakse otsesõnu nendele Nestori kroonika lugemistele, mis tšuidide panust vähendasid (nt Truusmann 1890, Jaanus 1925, Libe 1996 [1932]). Lisaks on oluline seegi, et 1890. aasta diskussioon ei ole seesuguse tõlgendustraditsiooni algupunkt – oluliseks mõjutajaks on kindlasti eelpool viidatud õigeusklikud väljaanded (Lindenberg 1872, Eesti rahva kalender 1855), kuid võimalik, et on veel midagi, milleni ma pole jõudnud.

²⁵ Viitasin eelnevalt, et vaadeldav diskussioon kuulus ajajärku, mil ajaloo- ja folkloristikateadus olid omavahel läbi põimunud; Libe käsitus esindab väga selgelt nn usaldamatuse ajajärku (vt Jaago 2014).

²⁶ <http://www.seto.ee/Majausi-Kasvandikuq.html>.

²⁷ <http://ekspress.delfi.ee/news/paevauudised/muinas-eesti-ekspress-eestlased-laksid-vene-riiki-juhtima?id=65712682&com=1®=0&no=0&s=1#comment-top>. Vaadatud 1.11.2015.

7. LÕPETUSEKS

Alustasin oma artiklit küsimusega sellest, mis tingis selle loo aktualiseerimise. Analüüsis olen ühelt poolt rõhunud ajastukontekstile, s.o venestuse mõjule, kuid viimase toime oli võrdlemisi vastuoksluk. Nii lülitub Grenzstein küll arutellu tõdemusega, et “vürstid võisid olla eesti päritolu”, kuid tutvustab sealjuures lugejale venestusmõjulist käsitlust kroonikatekstist. Aga just see, eestlaste/tšuudide olemasolu eirav tõlgendus andis talle võimaluse eestlaste asetamiseks hoopis teise rolli. Truusmann lükkab Grenzsteini hüpoteesi ümber, kuid teeb seda aktualiseerides kroonikatõlgenduse, mida ametlikus käibes enam ei tunnustatud.

Laiemas plaanis on ehk paradoksaalne, et ajal, kui eesti keel oli ametlikust kasutusest peaaegu täielikult välja tõrjutud, tekkis ajakirjanduses diskussioon, mille keskmes oli eesti keele põhine tõlgendus impeeriumi alusmüüdist. Teisalt võib ka väita, et just keelelise situatsiooni eripärad tegid selle sündmuse üldse võimalikuks. Tähendas ju vene keele tähtsuse tõus (sh venekeelne kooliharidus) seda, et vene keelt oskavate eestlaste hulk suurenes ning seega suurenes ka nende inimeste hulk, kes võisid lisaks eestikeelsele kirjasõnale tarbida ka venekeelset. Et aga kokkupuude uue keeleruumiga jäi pigem pealiskaudseks, pole ehk imestada, et otsiti võimalusi kultuure ja keeli ühendavateks tõlgendusteks; ning et tulemuseks ei olnud mitte teise kultuuri mõistmine, vaid oma rahvale “suure loo” loomine.

KIRJANDUS

- Arukaevu, Jaanus 1999 = Uus katse hinnata Ado Grenzsteini rolli Eesti ajaloos. Ajaloo Instituudis 28. jaanuaril 1999 toimunud seminari ettekanded ja arutelu. (Seminaril osalesid: Krista Aru, Jaanus Arukaevu, Ea Jansen, Toomas Karjahärm, Jaan Undusk.) – *Tuna*, nr 2, lk 111–125.
- Brüggemann, Karsten 2010. Lõpp venestusele. Ühe vaieldava uurimisparadigma kriitika. – *Vene impeerium ja Baltikum: venestus, rahvuslus ja moderniseerimine 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi alguses* II. Toim. T. Tannberg, B. Woodworth. Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, lk 360–374.
- Eestimaa Kubermangu Teataja 1890 = Интересное эстонское предание. – Эстляндские губернские ведомости, 28.06.
- Eesti rahva kalender 1855 = Teadus Lätlastest ja Eestlastest, enne kui Saksad nende maale tullid. – *Eesti rahva kalender se 1855 aasta peale pärast J. Kristuse sündimist*. Riia: Mülleri trükikoda, lk 33–50.
- EMj I 2009 = *Eesti muinasjutud* I: 1. *Imemuinasjutud*. (*Monumenta Estoniae Antiquae* V.) Koost. ja toim. R. Järv, M. Kaasik, K. Toomeos-Orglaan. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus.
- Eisen, M[atthias] J[ohann] 1877. *Eesti-, Liivi- ja Kuramaa ajalugu. Muistsest ajast meie ajani*. Kõigile isamaa armastajatele üles pannud ja välja annud M. J. Eisen. Tartu: Schnakenburg.
- Erelt, Pekka 2010. 300 aastat Venemaa ühendamisest Eestiga? – *Päevaleht*, 10.10.
- Grenzstein, Ado 1890a. Ruurik, Sineus, Truvar. – *Olewik*, 09.07.
- Grenzstein, Ado 1890b. Majaussi kasvandikud. – *Olewik*, 16.07.
- Heintalu, Aleksander 2006. *Estide (tsuudide) hingestatud ilm* II. *Sõnade seletus*. Männisalu.
- Hurt, Jakob 1879. *Pildid isamaal sündinud asjust*. Tartu: K. Mathiesen.
- Hurt, Jakob 1890. Viieskümnes üheksas aruanne Eesti wanawara korjamisest ja keelemurrete uurimisest. 13. märtsil 1890. – *Olewik*, 19.03; *Postimees*, 28.04.
- Hurt, Jakob 1989 [1871]. Mis lugu rahva mälestustest pidada. – *Mida rahvamälestustest pidada. Artiklite kogumik*. Toim. Ülo Tedre. Tallinn: Eesti Raamat, lk 9–25.
- Jaago, Tiiu 2014. Rahvaluule, ajalugu ja “pärimuslik ajalugu”. Vaade valdkonnaseostele rahvalaulu “Eesti mees ja tema sugu” uurimuste näitel. – *Keel ja Kirjandus*, nr 6, lk 418–435.
- Jaanus, J[ohannes] M. 1925. *Petserimaa endisest ajast. Sisesejuhatust J. M. Jaanus’e ajaloolisest jutustusest: “Igumen Kornelius”*. Walk: J. & O. Lepiku trükk.
- Jakobson, C[arl] R[obert] 1875. *Kooli lugemise raamat. 3 jagu*. Tartu: H. Laakmann.
- Jakobson, P[eeter] 1885. *Ajalugu Eesti alamatele koolidele*. Rakvere: G. Kuhs.
- Jung, Jaan 1891. Veel kord Eestlaste ussiusust ja Ruuriku muinasjutust. – *Olewik*, 21.10.
- Kalmre, Eda 2012. Väikese rahva “suured lood” – rahvajuttude kaudu konstrueeritud eneseesitlusest. – *Keel ja Kirjandus*, nr 5, lk 321–334.

- Kampmann, Mihkel 1890. Majaussi kaswandikud. – *Sakala*, 9.06.
- Karjahärm, Toomas (tlk, toim.) 1997. *Venestamine Eestis 1880–1917. Dokumente ja materjale*. Tallinn.
- Karjahärm, Toomas; Andres Adamson (koost.) 2008. *Eesti ajaloo pöördepunktid: dokumente ja materjale vene õppekeelele gümnaasiumile*. Tallinn: Argo.
- Karjahärm, Toomas 2012. *Vene impeerium ja rahvuslus: moderniseerimise strateegiad*. Tallinn: Argo.
- Kempi, Toivo 2014. Kiievi-Vene: legendid ja tõsilood. – *Lääne Elu*, 20.03, 22.03, 24.03.
- Kikas, Katre 2013. Ajakirjandus Jakob Hurda ja Matthias Johann Eiseni tegevuse mõtestajana. – *Keel ja Kirjandus*, nr 5, lk 333–350.
- Kukk, Kristi 2009. Vene küsimus eesti ajalookirjutuses. – *Vene impeerium ja Baltikum: venestus, rahvuslus ja moderniseerumine 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi alguses*. Toim. T. Tannberg, B. Woodworth. Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, lk 191–206.
- Koit, Peeter 1890. Majaussi kaswandikkude... – *Olewik*, 30.07.
- Körber, Carl 1860. *Mailma aiaramat, kus sees on, mis mailma algmisest Ma peäl on sündinud: Kuningattest, Madest, söddadest n. t. s. mitme pildidega ärraselletud*. Tartu: H. Laakmann.
- Libe, Juhan 1996 [1932]. Vene riigi rajamine. Skandinaavlaste ja soome sugu hõimude osa selles. – *Eesti rahva ajalugu* 1. Toim. J. Libe, A. Oinas, H. Sepp, J. Vasar. Tallinn, lk 57–65.
- Lindenbergh, J[akob] 1878 *Wenne rahvas ja Wenne riik*. Riia: E. Plates.
- Lurich, Voldemar 1890. Majaussi kaswandikud. – *Olewik*, 22.10.
- Miller, Alexey 2009. Venestus või venestused? – *Vene impeerium ja Baltikum: venestus, rahvuslus ja moderniseerumine 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi alguses*. Toim. T. Tannberg, B. Woodworth. Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, lk 33–49.
- Muinas-Eesti 2013 = Muinas-Eesti Ekspress: Eestlased läksid Vene riiki juhtima. – *Eesti Ekspress*, 23. II. <http://ekspress.delfi.ee/kuum/muinas-estti-ekspress-eestlased-laksid-vene-riiki-juhtima?id=65712682> (1.11.2015).
- Pihlakas, Johan 1890. Majaussi kaswandikud. – *Olewik*, 17.09.
- Raun, Toivo Ülo 2009. Venestamine Eestis 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi algul. – *Vene impeerium ja Baltikum: venestus, rahvuslus ja moderniseerumine 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi alguses*. Toim. T. Tannberg, B. Woodworth. Tartu: Eesti Ajalooarhiiv, lk 113–165.
- Saal, Andres 1893. Üleüldine Isamaa ajalugu I. *Eestlaste ajalugu, kõige wanemast ajast nende priiuse kautamiseni*. Rakvere: R. Erna.
- Suurkask, Heiki 2010. Meie hõimuvellid Kremlist: Rjurik ja tema järglased. – *Eesti Päevaleht*, 19.08.
- Truusmann, Jüri 1887. Kust ja kudas algab Eesti rahva ajalugu? Kõne peetud Eesti kirjameeste seltsis 3. Jaanuaril 1887. – *Oma maa: teaduste ja juttude ajakiri*, nr 2, lk 80–84, nr 4, lk 136–141, nr 5, lk 200–204.
- Truusmann, Jüri 1890. Eesti muinasjutt Ruurikist, Sineusist ja Truworist. – *Walgus*, 05.09.

- Undusk, Jaan 1995. Hamanni ja Herderi vaim eesti kirjanduse edendajana: sünekdoohhi printsiip. – *Keel ja Kirjandus*, nr 9, lk 577–587, nr 10, lk 669–679, nr 11, lk 746–756.
- Undusk, Jaan 1997. Kolm võimalust kirjutada eestlaste ajalugu. Merkel – Jakobson – Hurt. – *Keel ja Kirjandus*, nr 11, lk 721–734, nr 12, lk 797–811.
- Viires, Ants 2001. Eestlaste ajalooteadvus 18.–19. sajandil. – *Tuna*, nr 3, lk 20–36.
- Valk, Ülo 2008. Saksad ja varavedajad: eesti muistendite sotsiaalsest orientatsioonist. – *Kes kõlbab, seda kõneldakse. Pühendusteos Mall Hiimäele*. Koost. E. Kalmre, E.-H. Västrik. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, lk 57–73.

Viidatud narratiivid

- MK1 – H II 11, 433/4. Teisendi saatis Hurdale Mihkel Kampmann, kes tõenäoliselt sai loo Voldemar Lurichilt. Jutustajaks on tõenäoliselt Rein Ruute. Lugu on fragmentaarne ja üsnagi romantiseeritud.
- MK2 – avaldatud Kampmann 1890. Tõenäoliselt tugineb teisendile MK1, kuid on mõnevõrra terviklikum. Sama romantilises keeles.
- AG – avaldatud Grenzstein 1890b. Jutustajaks Rein Ruute. Võrreldes sama jutustaja esitusele tuginevate teisenditega MK1 ja MK2 on lugu vägagi lihtsas keeles. Grenzstein on oma artikli käsikirjalise versiooni saatnud ka Hurdale, H II 11, 889/907.
- PK – avaldatud Koit 1890. Jutustajaks Mari Silbert. Väga fragmentaarne, üles on märgitud vaid narratiivi põhikohad – vendade nimed (jutustaja mäletab ühte), ussi värv ja välismaale minek. Lugu on leitav ka Grenzsteini kirjastuse kogust (EKLA, f 38, m 12: 219).
- JP1 – avaldatud Pihlakas 1890. Üleskirjutaja Johan Pihlakas kuulis lugu lapsepõlves, aga ei mäleta enam, kellelt. Tegu ei ole narratiivi, vaid majausside traditsiooni kirjeldusega.
- JP2 – avaldatud Pihlakas 1890. Üleskirjutaja Johan Pihlakas kuulis loo oma vanaisalt Juhan Brandvahtilt. Loos puuduvad vendade nimed.
- VL1 – avaldatud Lurich 1890. Allikaks Minna Soop, kes kuulis loo lapsepõlves Ann Lüiterilt.
- VL2 – avaldatud Lurich 1890. Allikaks Minna Soop, kes kuulis loo Eeva Konnilt. Tegu pole terviknarratiivi, vaid ühe teisendit VL1 täiendava motiiviga.
- VL3 – H II 12, 470/3. Teisendi VL1 arhiiviversioon. Peamiseks erinevuseks on allikaandmete puudumine.

Summary

FOLKLORE AND HISTORY IN A MEDIA DISCUSSION: A NARRATIVE ABOUT SINIUSS, TRUUVAAR AND RAHURIKKUJA

In the summer of 1890, several Estonian newspapers published articles about the possible national and historical background of the folktale called *Majaussi kasvandikud* ('The boys brought up by the house snake'). The event started after a schoolteacher Mihkel Kampmann published the narrative in the newspaper *Sakala* and insisted that the names of the protagonists (*Rahurikkuja*, *Siniuss*, *Truuvaar*) looked suspiciously similar to the ancient kings of Russia mentioned in *Primary Chronicle* (discussants use the earlier name *Nestor's Chronicle*). The discussion that followed focused on the question whether there could be a possible connection between those two narratives (the Estonian folktale and the Russian chronicle), and if so, could the Estonian folktale offer new insights into the matter.

In analysing this discussion I was not interested in the historical (or folkloristic) truth behind the possible connection of the two narratives or the origins of the folktale. I enquired why this folktale was found so relevant and what were the questions and problems that the participants hoped to solve with the help of the narrative.

It is important that the discussion took place in the period of very intensive folklore collecting – at the time when matters concerning folklore were quite often discussed in newspapers. Another important contextual factor was the so-called Russification, which introduced the need to rethink the entire role of the Estonian nation in the Russian Empire. I propose in the article that the discussion was one attempt to do it. However, the solution(s) it hinted at were multiple and ambivalent due to divergent attitudes towards Russification.

KEY WORDS: 19th century, folklore studies, folktales, history of journalism, Russification

FILM KIRJANDUSE INTERPRETEERIJA, POPULARISEERIJA JA KANONISEERIJANA¹

Anneli Saro

<https://doi.org/10.7592/PS/29.saro>

TEESID: Kirjanduse ja filmi suhted on vaadeldavad kahepoolse suhtlusega: ühelt poolt on eesti filmikunsti mitmed tippteosed eesti kirjandusteoste ekraniseeringud, teiselt poolt aga võib filmistsenaariume käsitleda ilukirjandusena. Artikkel annab lühikese ülevaate eesti kirjanduse ja filmi suhetest ajaloolises plaanis ning keskendub eelkõige sellele, kuidas filmikunst on mõjutanud eestlaste arusaama teatud kirjandusteostest. Näidetena käsitletakse mõningaid eesti kirjandusklassikasse kuuluvaid teoseid ning nende põhjal valminud filme. Lisas on valiknimekiri eesti kirjandusklassikast ja selle tõlgendustest filmikunstis.

MÄRKSÕNAD: eesti film, eesti kirjandus, transmeedialisus, interpretatsioon, retseptsioon

SISSEJUHATUSEKS

Eesti kirjandusvälja piirialadele jäävad algupärasel belletristikal põhinevad või sellest inspireeritud teised kunstiliigid: teater, film, kujutav kunst, muusika. Proosa narratiivsust suudavad kõige autentsemalt edasi anda ning visualiseerida teater ja film, seega saavad kirjandusteose lavastused neis kunstiliikides nii tõlgenduse kui kaasteksti tähenduse. See tähendab, et ühelt poolt illustreerivad visuaalsed kunstid kirjandusteose üht lugemisviisi, tõlgendust, kuid teisalt saab selle lugemisviisi tulem – lavastus/film ning omakorda selle retseptsioon – kirjanduse kaasteksti funktsiooni. Kirjanduslugudes, -õpikutes ja entsüklopeediatest kasutatakse illustreeriva materjalina tihti teoste illustratsioone, fotosid etendustest või kaadreid

¹ Uurimust toetas Eesti Teadusagentuur (teema “Esilduvad lood: jutustamine ja ühine tähendusloome narratiives keskkonnas”; PUT 192). Kirjutise valmimist on toetanud Euroopa Liit Euroopa Regionaalarengu Fondi kaudu (Eesti-uuringute Tippkeskus).

filmidest, mis saavad samuti vastava teose kaasteksti funktsiooni. Kui eesti teater võib keldida algupärase kirjanduse rohkete ja mitmekülgsede lavaversioonidega, siis ühikutelt tagasihoidlik eesti mängufilm trumpab enamasti oma publikunumbritega üle ühe lavastuse vaatajad. Seega toimib film kultuuriväljal üsna efektiivselt kirjandusteose populariseerija, aga ka ühe tõlgenduse kanoniseerija ning vastuvõtu unifitseerijana.

Kirjanduse ja filmi suhteid tulekski vaadelda kahepoolse suhtlusena: ühelt poolt ehivad eesti filmikunsti mitmed eesti kirjandusteoste ekraniseeringud, teiselt poolt aga võib filmistsenaariume käsitleda ilukirjandusena. Kirjandusteose ekraniseeringu kahepaiksust, kuulumist nii filmi kui kirjanduskultuuri on rõhutanud ka Peeter Torop (1999: 142). Need tekstid seisavad kõrvuti ka paljude kirjanike loomebiograafias, sest tihti on kunstiliselt kandvate filmistsenaariumite autoriteks tuntud kirjanikud (vt ka Lisa). Eesti kultuuripraktikas toimub liikumine peamiselt kirjandusest filmi, vastupidised juhtumid, kus filmistsenaarium ise või selle põhjal kirjutatud romaan/novell/näidend/luuletus jõuaks kirjandusväljale, on üksikud. Mõningatest sellistest eranditest tuleb juttu allpool.

Käesolev artikkel annabki lühikese ülevaate eesti kirjanduse ja filmi suhetest ajaloolises plaanis ning keskendub eelkõige sellele, kuidas filmikunst on mõjutanud eestlaste arusaama teatud kirjandusteostest. Näidetena käsitletakse mõningaid eesti kirjandusklassikasse kuuluvaid teoseid ning nende põhjal valminud filme. Lisas on valiknimekiri eesti kirjandusklassikast ja selle tõlgendustest filmikunstis. Nimekiri on koostatud, lähtudes alusteoste ja/või filmide kunstilisest kvaliteedist ning rollist kunsti- või sotsiaalaajaloos, seega võib valik olla subjektiivne, kuid vähemalt teadlikult mitte juhuslik.

Ammendava kronoloogilise ülevaate eesti kirjanduse ekraniseeringutest on teinud Maarja Saldre ajakirjas Akadeemia (Saldre 2012), nii et siinkohal piirdutakse vaid varasemate uurimuste kokkuvõtliku tutvustamisega. Aastail 1947–1970 valminud 46 eesti mängufilmist 22 olid eesti kirjanduse ekraniseeringud ning ülejäänutest veel mitmed ühe või teise kirjandusteosega seotud (Tobro 1982: 155). Väidetavalt olid kogu nõukogude ajal umbes pooled filmid seotud kirjandusliku allikaga (Saldre 2012: 1577). Karmi filmi- ja teatrikriitiku Valdeko Tobro meelest jäid need ekraniseeringud enamasti küll kirjandust illustreerivateks ja vormilt literatuurseteks ülekanneteks, kuid originaalstsenaariumitele tuginevaid filme pidas ta veel nõrgemateks ja sisutühjemateks (Tobro 1982: 142–143). Eesti filmi tihe seotus eesti kirjandusega tulenes nõukogude perioodil paljuski just ühiskondlikust tellimusest, st publiku huvist omamaise kultuuri vastu, ja tsensuurist, mis kirjandusklassika suhtes oli siiski pisut leebem. 1990. aastatel see side kirjanduse ja filmi vahel peaaegu katkes (vt Lisa). Selle taga oli vähemalt kaks põhjust. Esiteks üleminekuajal vähenes filmide tootmine üsna

drastiliselt: varasemaid andmeid ei õnnestunud küll kindlaks teha, kuid veel aastail 1995–2000 valmis aastas keskmiselt kaks täispikka mängufilmi, järgmisel kümnendil juba keskmiselt 5 (Eesti filmi andmebaas). Teine põhjus oli kunstiline – selge liikumine autorifilmi² suunas ehk filmiloojate ja ekraniseeringute järjest suurem iseseisvus ja kaugenemine alustekstist. Väikeste tootmismahude juures ei raatsitud piiratud ressursse raisata ka kirjandusklassika radikaalsetele “ümbekirjutustele”, mis olid populaarseks saanud teistes kunstiliikides, nagu näiteks kirjanduses ja teatris (erandiks vaid “Tabamata ime” (2006)).

FILMI INTERPRETEERIV FUNKTSIOON

Kunsthuvilisemat publikut intrigeerivad kirjanduse ülekanded teistesse kunstiliikidesse: filmi, teatrisse, kujutavasse kunsti. Siin on filmikunst esiteks kirjanduse visualiseerija ja interpreteerija rollis. “Ekraniseeringut võib vaadelda iseseisva filmina, kuid algteksti lugenud inimese jaoks on ta ka kaksikteks (nagu tõlge või paroodia), kahe teksti, filmi ja teose võrdlemine on psühholoogiline paratamatus” (Torop 1999: 142). Üks esimesi tähelepanekuid või tõrkeid, mis vaataval filmi pildilise materjaliga – flaierite, telereklaami või filmi endaga – kokku puutudes tekib, on konkreetse visuaalse väljundi saanud tegelaskujud ja keskkond, mis ei pruugi vastata lugemisel tekkinud kujutlustele. Kui filmi visuaalia kinnitab kujutlust või muudab selle lihtsalt konkreetseks pildiliseks infoks, siis jääb see aspekt tähelepanufookusest tihti lihtsalt välja.

Enamasti on ekraniseeringute aluseks kõrge kunstilise kvaliteediga kirjandusteosed, mis on juba pärvinud tunnustuse kirjandusväljal ning pigem kriitikute kui laia publiku seas (vt nt Bacon 1994: 116–117). Seega peaks alusteosele antud “kvaliteedimärk” looma kindla kunstilise aluse ka ekraniseeringule. Kuid filmidel, mis põhinevad proosateostel, on oht jääda eepiliselt kirjeldavaks ja venivaks, kui stsenarist ei too teoses välja või teosesse sisse dramaatilist konflikti ja pinget. (Nimetatud puudused iseloomustavad küll eesti filmi laiemaltki ning seda on peetud isegi rahvuslikuks eripäraks – selles veendumiseks tuleb lugeda filmikriitikat, kus

² Lauri Kärk on selgitanud autorifilmi (pr *cinéma d’auteur*) mõistet järgnevalt: “Autorifilmi on mõistetud puhtvormiliselt kui filmi, milles sama isik täidab mitut funktsiooni, on näiteks nii stsenarist kui ka lavastaja, dokumentaalis tih-tipeale operaatori. Samas on autorifilmi mõistetud sisulisemalt ja laiemalt, aga seetõttu ka ebamäärasemalt. Autorifilmi seisukohalt pole lavastaja pelgalt mingi interpreteerija või “misanstseeni sättija”. [...] Autorifilm on katse ületada filmitootmise rutiini, säilitada sellel nivelleerival konveieril oma nägu, jääda iseendaks” (Kärk 2004: 111).

sõna “veniv” on kujunenud peaaegu eesti filmi kinnisepiteediks.) Teine probleemidering on seotud sellega, et romaanide põhjal tehtud lavastused ja filmid suhtuvalt alusmaterjali paratamatult kitsendavalt, sest nende maht ja väljendusvahendid on lihtsalt teised. Proosatekstile omased kirjeldused saab filmikeeles lihtsalt konverteerida visuaalseks-auditiivseks kujundiks või keskkonnaks, kuid tegelaste tunnete, mõtete ning omavaheliste suhete edasiandmine on keerukam ning aeganõudvam. Sellest tulenevalt tehakse näiteks romaanide ekraniseerimisel tavaliselt kärpeid nii tegelaskonnas kui süžeeleelides, kuid ka tegelaste siseelu kujutamine on kontsentreeritum ja kujundlikum. Siin ei ole põhjust autorit süüdistada kirjanduse *a priori* eelistamises, nagu suurem enamik adaptatsiooniuuringuid kaldub tegema (Leitch 2007: 3–4), vaid küsimus on lihtsalt žanrite mahuerinevuses.

Agasellest lähtudes tekib ikkagi põnevus, kuidas täpselt konkreetne visualiseering romaaniga suhestub ning kas see suudab saavutada ka kunstilise iseväärtuse, olles mõistetav ja nauditav ka ilma konkreetsete eelteadmisteta filmi alustekstist või hoopis vastupidi – olles nauditav ja mõtlemapanev ka alusteksti lugenud vaatajale. Seega isegi äärmist autori- või alusteosetruudust taotlev film on ikkagi kirjandusteose interpretatsioon, sest juba visualiseerimine ja helindamine, aga eriti materjali ja vaatepunkti valik muudavad alusteose struktuuri ja ideed.

Kirjeldamaks kirjandusel põhineva filmi suhet alustekstiga, on välja töötatud mitmeid tüpoloogiaid, millest lihtsaimad lähtuvad autoritruudusest ning põhinevad kolmikjaotusel. Geoffrey Wagner näiteks eristab ülekannet (*transposition*), kommentaari (*commentary*) ja analoogi (*analogy*). Esimesel juhul on kirjandusteos filmi üle kantud ilma suuremate silmahakkavate muudatusteta, teisel juhul on alusteost filmis ühel või teisel viisil muudetud ning viimasel juhul on algteosest nii palju kaugenetud, et rääkida võib juba iseseisvast kunstiteosest. (Wagner 1975: 222–223, 227.) Dudley Andrew kasutab analoogilist tüpoloogiat, kasutades mõisteid *ülekanne* (*transforming*), *ühitamine* (*intersecting*), *laenamine* (*borrowing*) (Andrew 1984: 98–100). Kuna isegi üsna lihtsate adaptatsioonitüpoloogiatega rakendamine osutub praktikas üsna keeruliseks, sest piiride tõmbamine tüüpide vahele on subjektiivne, siis kasutan artiklis ainult kaht põhimõistet: *tõlge* ja *tõlgendus*. Nagu interlingvistiline, nii ka intermedialine tõlge pürib selle poole, et infot võimalikult täpselt ja väikeste kadudeta teises keeles, oma väljendusvahenditega edastada. Seega suhtub tõlge alusteksti samamoodi kui ülekanne. Tõlgendus seevastu ei sea endale ülesannet alusteost võimalikult täpselt vahendada, vaid pigem suhtub sellesse kui kommentaar või laiendus, analoog või hüpertekst. Nagu eelnevalt väidetud, ei ole ükski adaptatsioon puhas tõlge, sest sisaldab alati ka teatud annuse

tõlgendust. Niisiis ei ole mõisted *tõlge* ja *tõlgendus* siinses artiklis puhtad vastandid, vaid pigem skaala eri otstel asuvad raskuspunktid, dominandid. Näiteks Leida Laiuse filmid “Mäeküla piimamees” (1965) ja “Kõrboja pere-mees” (1977) suhtuvad alusteostesse, Eduard Vilde ja A. H. Tammsaare samanimelistesse romaanidesse kui võrdlemisi autoritruud tõlked, Herbert Rappapordi “Valgus Koordis” (1951) või Veiko Õunpuu “Sügisball” (2007) pakuvad aga ikkagi kirjanduse tõlgendusi ja edasiarendusi, kuivõrd nii filmide süžee kui stiil erinevad algtekstidest, st Hans Leberechti ja Mati Undi romaanidest.

FILMI POPULARISEERIV FUNKTSIOON

Nii filmikunsti kui kirjanduse tähtsus ning tähendus eesti kultuuriruumis on aegade jooksul teisenenud ning jätkuvaid muutusi võib ennustada ka tulevikuks – visuaalse ja tehnoloogilise kultuuri levides ja tähtsustudes väheneb kirjasõna populaarsus. Paljude inimeste jaoks jääb kõige intensiivsem suhtlemine ilukirjandusega nende koolipõlve ning sealt saab alguse ka filmi üks pedagoogilisi funktsioone – olla atraktiivne ja suhteliselt kontsentreeritud kunstilise info allikas ning koolikirjanduse populariseeri ja. 21. sajandil filmikunsti see funktsioon haridusprotsessis tähtsustub ilmselt veelgi. Just koolipõlves on ilmselt palju eestlased vaadanud filmi Oskar Lutsu “Kevadest” või telelavastust Eduard Vilde “Pisuhännast”, kui vaid eesti kirjandusega piirduda. “Kevade” on ka film, mida eesti kultuuri ühe tüviteksti ja -teosena laiemas mõttes näidatakse ka teiste kultuuride esindajatele, olgu nendeks siis Eesti muulased või välismaalastest eesti keele ja kultuuri huvilised, kes algteksti lugemiseni piiratud keeleoskuse või ajaressursside tõttu tihti ei jõuagi. Filmi-“Kevade” fenomenist tuleb pikemalt juttu allpool.

Kirjanduse ja filmi kokkukuuluvus tuleb kõige selgemalt ilmsiks lastekultuuris, kui nähtud film või etendus võib tekitada huvi selle teose raamatuversiooni vastu. Näiteks võib tuua sellised nii laste kui ka täiskasvanute seas armastatud ja hinnatud filmid nagu “Nukitsamees”, “Naksitrallid”, “Kunksmoor”, “Arabella, mereröövli tütar”, Lotte-filmid. Tihti on lastekirjandusel põhinevad filmid algteose autoritruud ülekanded, st tõlked teise meediumisse ja täidavad hästi seega ka kirjanduse populariseeri ja rolli. Olgu öeldud, et lapsed hindavad eelkõige kordusest sündivat naudingut ning on enamasti üsna häiritud, kui filmis, lavastuses või raamatus mõni repliik, tegelane või stseen erineb sama teose neile tuttavaks saanud, teises meediumis esitatud versioonist.

Kuid on ka mitmeid erandeid, kus film kirjandusteosest üsna selgelt eemale triivib ning seega oma iseseisvust kunstiteosena ka lastele teadvustab. Näiteks Lutsu jutustus “Nukitsamees” (1920) on üles ehitatud kahele vastandlikule stiiliregistrile: metsas toimuv tegevus lähtub muinasjutu-poeetikast, külas-kodus toimuv tegevus pigem realismikaanonist ja kirjutamisaegsetest pedagoogilistest vaadetest. Luts kirjeldab, kuidas ema-isa ei tahtnud Nukitsamehega mingit tegemist teha ning sarvikust inimese kasvatamine jäi suuresti Iti õlule. Kuigi Iti usub sõna väesse, siis ilma füüsilise karistamiseta metslasest või lapsest üldiseltki inimest ikka ei saa. Helle Karise film (1981) järgib tervikuna muinasjutu- ja muusikalipoeetikat. Teose vaieldamatuks tugevuseks on värvikas detailirohke atmosfäär, efektsed rollid (eriti Ita Everi Metsamoor) ning Olav Ehala meeldejäädav laulud ja muusika. Muusikalilikkus ei väljendu mitte ainult läbivates laulunumbrites ja tantsudes, vaid ka kodu-stseenide rõhutatud estetiseerituses (tööd tehakse teatrikostüüme meenutavates valgetes riietes või stiliseeritud rahvariites, keskkonda loovad etnograafilised esemed, rõhutatult palju on lilli jne). Ideelises plaanis vastanduvad metsarahva kurjus ja mustus ning külarahva headus ja puhtus. Kui filmis ongi headus see võluviis, mis Nukitsamehest inimese teeb, siis kirjanduslikes versioonides on asi pisut keerulisem. Originaalversioonis muutub Nukitsamehe nahk valgeks ja ta kaotab oma viimased sarvenukid alles ristimisel (Luts 1920: 68), nõukogudeaegsetes väljaannetes ollakse nii ristiusu kui rassiküsimustes aga ettevaatlikum ning sarvikpoiss saab endale nime perekonnaseisuasjade büroos ja ta nahk hakkab järjest heledamaks muutuma koolis käies (Luts 1973).

Kui Helle Karise “Nukitsamees” näitlikustab filmikunsti rolli kirjanduse populariseerijana, transformeerides algteose meelelisemaks, meelelahutuslikumaks ja väikelastepärasemaks, siis vastupidise näite pakuvad Avo Paistiku joonisfilmid “Naksitrallid” (1984) ja “Naksitrallid II” (1987). Eno Raua raamatutele “Naksitrallid” (1972) ja “Jälle need naksitrallid” (1979) joonistas heledad ja värviröömsad illustratsioonid Edgar Valter ning see loob teostele röömsa ja turvalise atmosfääri. Avo Paistiku filmide koloriit on tumedam ning monokroomsem, tekitades nii argisema, salapärasema ja kohati depressiivseltki mõjuva atmosfääri. Oluline roll atmosfääri loomisel on muidugi ka Sven Grünbergi meditatiivsel muusikal. Pildikeel on küll ikooniline, kuid jätab üsna palju lahtiseks, tegelaste siseelu jääb salapäraseks ning montaaž põhineb kohati assotsiatiivsel loogikal. Seega süžeeiliselt on film küll üsna autoritruu, kuid on mõeldud palju vanemale ja kunstiliselt kogenumale vastuvõtjale kui raamat. Sellest hoolimata ei saa öelda, et film ei toimiks kirjanduse populariseerijana: “Naksitrallid” aktualiseerivad lastekirjandust selliste filmisõprade seas, kes on lapseest ehk juba välja kasvanud.

Kui kirjanduse populariseerimist käsitletakse Eestis enamasti positiivse fenomenina, siis ühel hetkel tulevad mängu ka turu- ja turundusstrateegiad, mis kunstisfääris pälvivad sageli negatiivse hinnangu. Nimelt kipuvad nii vanemad oma laste kultuuritarbimist reguleerides kui lapsed ise eelistama neile tuttavaid lugusid või tegelasi, mis ühelt poolt pärsib küll uute algupäraste teoste levikut, kuid teisalt soosib igat laadi intersemiootilisi tõlkeid: kirjandusest filmiks, lavastuseks, arvutimänguks, nukuks ning vastupidi. Eesti lastekultuuris pole toimunud varem sellist teoste ja toodete kumuleerumist, nagu on juhtunud koeratüdruk Lotte ning tema sõprade ja sugulastega. 2000. aastal esilinastus Janno Põldma ja Heiki Ernitsa “Lotte reis lõunamaale” (stsenaristid Andrus Kivirähk, Ernits, Põldma). 2002. aastal ilmus samanimeline raamat, mille autoriks on märgitud Andrus Kivirähk ning illustraatoriks Regina Lukk-Toompere.³ 2006. aastal valmis samadelt režissööridelt film “Leiutajateküla Lotte” (stsenaristid Ernits, Kivirähk, Põldma) ning ilmus kohe ka Kivirähki samanimeline raamat, mille piltide autoriks oli Ernits. Põldma ja Ernitsa filmile “Lotte ja kuukivi saladus” (2011, stsenaristid Põldma, Ernits, Kivirähk) järgnes kaks aastat hiljem Põldma samanimeline raamat (2013, Ernitsa pildid). Lisaks sellele on teatris Vanemuine valminud järgmised lavastused: “Lotte reis lõunamaale” (2005, autor Kivirähk), muusikalid “Detektiiv Lotte” (2008, libreto Põldma, Ernits ja Leelo Tungal, muusika Priit Pajusaar) ja “Kosmonaut Lotte” (2012, autorid Põldma, Ernits, Pajusaar, laulutekstid Tungal). Rääkimata sellest, et juulis 2014 avati Pärnumaal Tahkurannas Lottemaa ning poodides on saadaval kõikvõimalikke Lotte-pildiga tooteid. Lotte kui kaubamärgi omanikud on Põldma ja Ernits.⁴ Kirjeldatud juhtum on huvitav kolmes aspektis. Esiteks on Lotte-filmide põhjal avaldatud kolm raamatut ning seega on toimunud ülekanne filmist kirjandusse (kui ühe või teise teose esmasust saab üldse välja selgitada), mis on vähemalt Eesti oludes üsna uudne. Teiseks joonistub välja nii filmi- ja teatrikunsti kui ka kirjanduse (sõna + pilt) kollektiivne autorlus ning loojate liikumine ühest kunstiiliigist teise (Põldma ja Ernits kui režissöörid-stsenaristid-libretistid-kirjanikud). Kolmandaks, Lotte kui fenomen annab põhjuse rääkida mitte ainult lastekirjanduse ja -filmide vastastikusest populariseerimisest, vaid ka juba kommertsialiseerimisest.

³ Autorluse küsimuses on lähtutud Eesti Filmi Andmebaasi ja Eesti Lastekirjanduse Keskuse koduleheküljel olevatest andmetest.

⁴ Kaubamärgist ja selle ideoloogiast vt lähemalt Priilinn 2009.

FILMI LÕIMIV FUNKTSIOON

Eraldi kategooria moodustavad nn eesti kultus- või rahvaafilmid, mida teavad pea kõik eestlased ning mida suurem osa inimesi on korduvalt vaadanud ja oskab tsiteerida. (Kultusfilmide kohta vt nt Mathijs, Sexton 2011.) Olgu näiteks toodud “Kevade”, “Suvi”, “Viimne reliikvia”, “Siin me oleme”, “Mehed ei nuta”, “Noor pensionär” jt. Nende filmide populaarsuse aluseks ei ole mitte niivõrd vaieldamatult kõrge kunstiline tase, vaid pigem koomiline üldtoon ning tuttavad armastatud eesti näitlejad. Kui “Kevade” ja “Suvi” välja arvata, siis nende filmide tuginemine eesti kirjandusele küll olulist rolli ei mängi ehk siis see fakt pole vaataja teadvuses aktiveeritud. Kultusfilmiks saamise oluline tingimus on hoopis televisioonis linastumise tihedus, mis nimetatud teoste puhul on väga kõrge. Just see esituste järjepidevus ning filmivaatamise sotsiaalne situatsioon teeb kultusfilmidest eri põlvkondade ja maitse-eelistuste lõimija ning kultuurilise järjepidevuse hoidja. Kordusel, tuttavusel põhinev nauding (sama teose korduv lugemine/vaatamine), mis on eriti selgelt täheldatav väikelastel, pole võõras ka täiskasvanutele, sest see aitab pidevustada eksistentsi hekilises ühiskonnas ja tekitab turvatunnet. Lisaks lõimimisele sünkroonilises ja sotsiaalses plaanis tuleb rõhutada ka filmi kui lõimija rolli diakroonilises plaanis. Henry Bacon mainib oma teoses “Jätkuvus ja ülekanne – kirjanduse ja draama mõju filmile kui kultuurilise jätkuvuse ja uuenumise protsess” lootusrikkalt, et kirjanduse ekraniseerimine on ennekoike kultuuripärandi kasutuselevõtt, töö selle kallal ja selle edastamine tulevikule (Bacon 1994: 13). Vihjamisi räägib ta siis kultuuripärandi ümbertöötamisest oleviku ja tuleviku vaatajat silmas pidades ning muidugi ka seeläbi tehtavast mäletööst ehk kultuurilise mälu säilitamisest.

Kõige populaarsemaks eesti filmiks läbi aegade nii kodu- kui välismaal võib pidada 1969. aastal Tallinfilmis valminud “Viimset reliikviat” (1969). Filmi müüdi enam kui 80 välisriiki ja ainuüksi esimesel linastusaastal käis seda vaatamas 44,9 miljonit inimest (Leivak 2012). Tegemist on romantilise seiklusfilmiga, mis tugineb Eduard Bornhöhe 1893. aastal kirjutatud jutustusele “Vürst Gabriel ehk Pirita kloostri viimseid päevad” ja mille on stsenaariumiks ümber vorminud kirjanik Arvo Valton. (Üks stsenaariumi variante ilmus Valtoni autorikogumikus “Proovipildid” (Valton 1990).) Režissöör Grigori Kromanovi film eemaldub Bornhöhe jutustuse ajaloolisest, 16. sajandisse kuuluvast kronotoobist ning esitab sündmusi ja tegelasi distantseeritult ning pisut karikeeritult. “Viimse reliikvia” puhul on tegemist ka huvitava ajaloovõltsinguga, mis popikoonina jääb märkima Eesti-Vene keerulisi suhteid. Nimelt toimub filmi tegevus Pirita kloostri, mille hävitasid Ivan Julma väed. “Viimses reliikvias” saavad sellega hakkama aga

õilsate metslastena kujutatud eesti talupojad. Ja kuigi suhted idanaabriga on sel viisil justkui diplomaatiliselt ära klaaritud, aktualiseeritakse nii vana vaen teiste okupantide, ristisõdijate ja nende esindaja, kiriku kui korrumppeerunud institutsiooni vastu. Tegelikult tuleb ilmsiks üllatav sarnasus kirikuvõimu ja Nõukogude parteiaparaadi vahel ning vaatajad lugesidki filmist välja kõikvõimalikke paroodilisi vihjeid Nõukogude süsteemi pihta. “Rahvusvaheliste suhete” ambivalentsust rõhutab seegi, et sõltumatut kangelat kehastab Vene vürst Gabriel Sagorski. Olulist rolli mängivad filmis Paul-Eerik Rummo sõnadele loodud laulud (muusika Uno ja Tõnu Naissoolt) Peeter Tooma esituses, mis loovad seiklusfilmile sügavama eksistentsiaalse ja poliitilise tausta. Need mässu ja vabadusiha õhutavad laulud on muutunud populaarseteks rahvalikeks lauludeks. (Siit areneks aga juba ühe uue artikli teema – “Lauldud eesti luule”.) “Viimse reliikvia” populaarsus annab tunnistust kehtinud topeltkoodidest ja -moraalist. 2002. aastal film koloreeriti uuesti ning seda saatis kinodes taas suur publikumenu. Kuigi “Viimne reliikvia” on 21. sajandil kaotanud oma poliitilise teravuse ja tähenduslikkuse, on ta omandanud nostalgiväärtuse. (Vt ka Torop 2002.)

Lõimivat funktsiooni ei kanna mitte ainult koomilise alatooniga rahva-filmid, vaid ka propaganda-filmid, mis püüavad vaatajate poliitilisi, sotsiaalseid, kultuurilisi vms vaateid varjamatult mõjutada. Selle mõistega seostatakse enamasti NSV Liidus või Natsi-Saksamaal sündinud filmikunsti, kuid propaganda-film kui žanr ei ole kuhugi kadunud ka tänapäeval. Nüüdisaegses Eestis esindab seda žanri ning rahvust ja kodanikke lõimivat funktsiooni Elmo Nüganeni “Nimed marmortahvlil” (2002) – vt ka Laaniste 2015. Film põhineb Albert Kivikase samanimelisel romaanil (1936), mis kujutab Vabadussõda noore poisi, Henn Ahase silme ja kogemuse kaudu. Filmi puudused seostuvad peamiselt keskpärase stsenaariumi (stsenaristid Nüganen ja Kristian Taska) ning sõja-filmi jaoks liiga väikese eelarvega, millest tulenevad kohati nii süželine, psühholoogiline kui situatiivne ebausutavus. Kuid selle korvavad rõõm esimesest iseseisvusaegsest sõja-filmist, mis lisaks kõigele lõpeb eestlaste jaoks võiduga, ning noortest huvitavatest näitlejatest (lavakunstikooli XX lend). “Nimed marmortahvlil” kogus kinodes umbes 167 000 vaatajat, mis on iseseisva Eesti publikurekord ning mille taga olid suuresti klasside ühiskülastused. Seda võib nimetada propaganda-filmiks nii sisulistel kui funktsionaalsetel alustel. Film mitte ainult ei jutustanud Eesti ajaloo ühest murdelisest ja võidukast etapist, vaid süstis vaatajatesse ka patriotismi, ning seda sõda ja surma romantiseerides ning estetiseerides. (“Nii ilus on surra, kui oled noor,” nagu väitis Henrik Visnapuu.) Kuna tihti “Kevadega” võrreldud “Nimed marmortahvlil” kuulub ka kooli kirjan-dusklassikasse, siis kasutatakse sellel põhinevat filmi instrumentaalselt kirjanduse populariseerimiseks ning patriotismi sugereerimiseks.

FILMI KANONISEERIV FUNKTSIOON

Artikli alguses toodi välja, et filmikunst on kirjanduse visualiseerija ja interpreteerija, peale selle tihti on ta ka ühe tõlgenduse kinnistaja ja seega retseptsiooni *unifitseerija*. Filmikunsti selle funktsiooni värvikaim näide Eestis on “Kevade”. Lutsu jutustuste dramatiseerimise praktika, mis ulatub 1930. aastatesse, jõudis olulise tähiseni 1969. aastal filmiga “Kevade” (stsenaristid Kaljo Kiisk ja Voldemar Panso, režissöör Arvo Kruusement). Kui teatritõlgendused olid rõhutanud selle kooliloo koomilisemat poolt ning tõstnud fookusesse üleannetu Joosep Tootsi, siis nii Voldemar Panso 1969. aasta lavastuses kui ka filmis lähtutakse pigem melanhoolikust Arno vaatepunktist, nii et maksvusele pääseb Lutsulegi omane nukravõitu lüürika. Rusuva atmosfääri loomisele aitab kaasa ka Veljo Tormise maadligi suruv, kuid samas kutsuv ja kumisev muusika. Ideoloogiliselt tähenduslikuna tõuseb “Kevades” esile hõõrumine saksapoistega ja “mudasõda”, mille eesti poisid küll võidavad, kuid mis läheb neile kalliks maksma. Koolipoiste lustakaid seiklusi tasakaalustab ka tõsisem täiskasvanute liin, mis koondub peamiselt napsitava kellamehe Lible ümber, kellega dialoogis peab Arno mitmed oma raamatumonoloogid. Nõukogude perioodile iseloomulikult on nii filmist kui mitmetes sõjajärgsetest trükitiraažidest (vt Kull 2000) välja jäetud usuõpetuse ja kristlusega seotud osad. Oma melanhoolsuse ja pinna-lekerkivate tõsisemate probleemidega on film ehk autoritruum kui mitmed varasemad ja hilisemad teatriversioonid. Kaasa mängima hakkab ka eri kunstiliikide vastuvõtusituatsioon: lugeja või televaataja omaette pillatud muige võib teater hõlpsalt publiku naerupahvakaks muundada.

Film on kehtestanud teatris tugeva “Kevade”-kaanoni, mis väljendub kõige selgemalt tegelaskujudes (välimuses, hääles, intonatsioonides), aga samuti misanstseenides. “Kevade”-kaanonisse kuuluvad vibalikud punapäised Kiired, tüsedad flegmaatilised Tõnissonid, heledapäised nipsakad Teeled jne” (Epner 2002: 18). Ilmselt tuleb see paljudele suure üllatusena, kui nad loevad “Kevade” esimeselt leheküljelt, et paha poiss Toots on autori silmis ka üsna ebameeldiva välimusega: rõugearmilise näo, viltuse nina ja pikkade sassis valkjaskollaste juustega. “Õige” Toots (filmis Aare Laanemetsa kehastuses) on ju üsna sümpaatne, tumedate lokkis juustega klaar ja selgesilmne noormees. Seega tekib siis filmis tumedapäise Tootsi ja heledapäise Arno vahel selge opositsioon, lisaks kolmandat erinevust esindav Kiir. Pealegi avastavad lugejad Lutsu teosest rohkem inimlikku pahatahtlikkust (kiusamist), sotsiaalset ebavõrdsust, alkoholi kuritarvitamist (Arno ja Lible viinavõtmine), mis filmis on taandatud ja lastepärastatud. “Kevade”-filmi eeskujul on teatris kinnistunud üks uus tõlgenduskaanon, mida mõned autorid ja lavastajad on ka püüdnud painutada või murda, kuid

üsna ebaõnnestunult, sest publik ootab ikkagi tuttava väljanägemisega tegelasi ja tuttavlikult mõjuvaid stseene (vt nt Saro 2008: 313–315). “Kevade” lugejauuring on küll tegemata, kuid teatrianaloogia põhjal võib oletada, et filmist pärit mälupeegeldid suunavad ka teose lugemist ja interpretatsiooni ning tõrjuvad kõrvale konkureerivad tõlgendused. Kuna “Kevade” leidis endale järjed nii kirjanduses kui filmis (“Suvi”, “Sügis”), siis võib siinkohal tinglikult rääkida esimesest eesti seriaalist, mille aastaring jäi nii Lutsul kui eesti filmimeestel lõpetamata.

LÕPETUSEKS

Eestlaste suhe kodumaisesse filmi ei lähtu enamasti mitte niivõrd esteetilisest kriteeriumist, kuivõrd ambivalentsetest sotsiaalpsühholoogilistest hoiakutest. Ühelt poolt rahvuslikust eneseuhkusest või abstraktsemast meie-tundest tulenev eriline tähelepanu eesti filmile, teisalt masohhistlik küünilisus ja kriitilisus selle potentsiaalse läbikukkumise hirmus. Kuna filmitööstus põhineb 21. sajandil rohkem kui kunagi varem rahvusvahelisel koostööl ning finantseerimisel, siis ei ole ka tungivat vajadust pidada potentsiaalse publikuna silmas ainult Eesti elanikke. Artur Talvik on tabavalt sõnastanud rahvusvahelisel filmiturul läbilöömise vormeli: “Maailm ei taha filme, millest keegi aru ei saa, tahetakse omanäolist, huvitavat ja heal käsitöölisel tasemel tehtud linatseoseid. [...] Tuleb tajuda oma identiteeti, tunda selle üle uhkust ja jutustada lugusid, mis võivad muu maailma lugudega sarnaneda, aga millel on omapärane eesti varjund” (Leivak 2012). Sellest tsitaadis käesoleva artikli kontekstis rõhutada eelkõige kahte aspekti. Esiteks, lokaalse või rahvusliku identiteedi olulisus ning selle väljapoole paistev eksootiline potentsiaal, mida filmitegijad võivad otsida kas eesti kirjandusest või koos eesti kirjanikega. Teiseks, käsitööoskus, sh lugude jutustamise ning dialoogi kirjutamise oskus, mis suurel määral sõltub stsenaaristide-kirjanike osavusest. Kirjanduse panuse üle filmikunsti arengusse panevad mõtlema ka Eesti filmikriitikute seas läbi viidud parimate filmide valimised, millest ühe võitis “Kevade” ja teise “Sügisball” ning kus mõlemal korral kümnest parimast filmist seitse põhinevad eesti kirjandusel (Eesti film 100, Eesti filmi andmebaas). Tõsi küll, nii need parimate filmide nimikirjad kui artikli lõpus olev lisa toob esile laialt levinud praktika, kus režissöörid ise ka stsenaaristideks hakkavad või häda sunnil selleks saavad, arendades seega ise edasi stsenaariumite kirjutamise kunsti ning teatud juhtudel ka ilukirjandust (näiteks Janno Põldma raamat “Lotte ja kuukivi saladus”). Seega liikumine eesti kirjandus- ja filmivälja ühendaval sillal on läbi ajaloo olnud aktiivne ja üsna mitmekesine ning läbikäimine töötab tulevikuski tulla mitmetasandiline ja multifunktsionaalne.

Nii olevikule kui tulevikule mõeldes ei saa välistada ka võimalust, et kirjandus ja film võivad edaspidi moodustada ka mingeid hübriidžanre või teemapilvi. Meediateoreetik Lev Manovich eritleb oma teoses “Uue meedia keel” kolme kultuuritraditsiooni: trükisõna, filmikunsti ning inimese ja arvuti vahelist liidest. “.. kõik need traditsioonid on kujundanud iseomase informatsiooni korrastamise, kasutajale esitamise, aja ja ruumi suhestamise ning infole ligipääsemise protsessis inimkogemuse struktureerimise viisi. Tekstileheküljed ja sisukord; nelinurkselt raamitud ja liikuva vaatepunktiga kolmemõõtmelised ruumid; hierarhilised menüüd, muutujad, parameetrid, kopeeri/kleebi ning otsi/asenda käsklused – need ja teised nimeetatud kolme traditsiooni elemendid kujundavad tänaseid kultuuriliideseid” (Manovich 2012: 107–108). Autor püüab oma edasises arutluses tõestada, et neil kolmel kultuuritraditsioonil on rohkem ühist, kui esmapilgul võiks arvata, ning tehnoloogia areng on teosed vabastanud nende materiaaletest meediumitest. “Konkreetsete tekstide ja filmide kammitsaist vabastatuna heljuvad need liigendusstrateegiad nüüd kultuuris vabalt ringi ja on kättesaadavad uutes kontekstides kasutamiseks. Selles mõttes on trükisõna ja filmikunst tõepoolest muutunud liidesteks: rikkaks metafooride koguks, sisu läbimise abivahendiks, andmetele ligipääsu saamise ja nende salvestamise võimalusteks” (Manovich 2012: 108). Peeter Torop omakorda on juhtinud tähelepanu, et infotehnoloogia-ajastul on tavapärane metakommunikatsioon, mis põhineb proto- ja metatekstide (algteose ja tõlgenduste) selgel vahekorral, asendumas interkommunikatsiooniga, mille mõistmisel ei saa enam lähtuda ühest konkreetsest prototekstist, vaid selle ümber tekkinud abstraktsest mentaalsest väljast (Torop 2013: 52).

Manovichi ja Toropi mõttekäikudest ning siinse artikli kontekstist lähtudes kerkivad eelkõige järgmised küsimused: kuidas tehnoloogia areng on muutmas lugejate-vaatajate suhet kirjandusteoste ja filmidega, kui neid loetakse-vaadatakse erisuguseid tehnoloogilisi abivahendeid kasutades; millised oleksid kirjanduse ja filmi võimalikud hübriidžanrid; kas ja kuidas on ilukirjandust vajalik ning võimalik populariseerida infotehnoloogia abil jne. Kui siinses artiklis oli vaikimisi lähtutud eeldusest, et trükisõna ja kirjandus (sh stsenaarium) on midagi esmast ning samas midagi väljasuremisohus olevat või vähemalt populariseerimist vajavat, siis kultuuripraktikas see nii olla ei pruugi, sest igasugused hierarhiad on ammu langenud, samuti selged kunstiliigipiirid ning kultuuritarbimine näib koonduvat hoopis teatud ikoonide ja teemade ümber, mida loojad ja tootjad mitmel tasandil ning viisil arendavad ja ekspuuteerivad. Leiutajateküla Lotte on üks selline ikoon. Kuid mida sügavamal ajaloos on aga ühe süžee või tegelase juur ning mida haralisemad on sellest süžeeist sündinud tõlgendused, seda tugevamini kinnitub ja kinnistab ta kultuuri.

KIRJANDUS

- Andrew, Dudley 1984. *Concepts in Film Theory*. New York: Oxford University Press.
- Bacon, Henry 1994. *Continuity and Transformation – the Influence of Literature and Drama on Cinema as a Process of Cultural Continuity and Renewal*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Eesti film 100. – <http://www.ef100.ee/index.php?page=85&> (24.06.2014).
- Eesti filmi andmebaas. – <http://www.efis.ee/et/kollektsioonid/Eesti-mangufilmide-TOP-10> (24.06.2014).
- Eesti Lastekirjanduse Keskus – http://www.elk.ee/?page_id=2056 (24.06.2014).
- Epner, Luule 2002. Tagasi “Kevades”. – *Teater. Muusika. Kino*, nr 5, lk 13–22.
- Kull, Aivar 2000. Oskar Luts ja nõukogude tsensuur. – *Sirp*, 28.04.
- Kärk, Lauri 2004. *Cinema d’auteur. Cul-de-sac of practice*. Autorifilm nüüd ja varem. – *Teater. Muusika. Kino*, nr 2, lk 110–114.
- Laaniste, Mari 2015. Sõjakaadrite sobitamine isamaa ekraanidele. Sõda taasiseisvumisjärgses eesti mängufilmis. – *Methis. Studia humaniora Estonica*, nr 15, lk 120–134. DOI: <http://dx.doi.org/10.7592/methis.v12i15.12119>.
- Leivak, Verni 2012. Maailmas ei taheta filme, millest keegi aru ei saa. – *Postimees*, 04.02.
- Leitch, Thomas 2007. *Film Adaptation & Its Discontents. From Gone with the Wind to The Passion of the Christ*. Baltimore: John Hopkins University Press.
- Luts, Oskar 1920. *Nukitsamees*. Tartu: Noor-Eesti Kirjastus.
- Luts, Oskar 1973. *Nukitsamees*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Manovich, Lev 2012. *Uue meedia keel*. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia.
- Mathijs, Ernest, Jamie Sexton 2011. *Cult Cinema: an Introduction*. Chichester: Wiley-Blackwell.
- Priilinn, Ketlin 2009. Lotte reis Ärimaale. Kuidas loome- ja äriinimesed saavad koostööd teha nõnda, et kumbki pool ei tunneks ennast petetuna. – *Director*, nr 11. <http://www.director.ee/lotte-reis-rimaale-kuidas-loome-ja-riinimesed-saavad-koostd-teha-nnda-et-kumbki-pool-ei-tunneks-ennast-petetuna/>.
- Saldre, Maarja 2012. Eesti ekraniseering. – *Akadeemia*, nr 9, lk 1567–1593.
- Saro, Anneli 2008. Stereotypes and cultural memory: adaptations of Oskar Luts’s “Spring” in theatre and film. – *Trames. Journal of the Humanities and Social Sciences*, Vol. 12, No. 3, pp. 309–318.
- Tobro, Valdeko 1982. *Teater ja film*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Torop, Peeter 1999. Kirjandus filmis. – Peeter Torop. *Kultuurimärgid*. Tartu: Ilmamaa, lk 140–156.
- Torop, Peeter 2002. “Viimne reliikvia”: intersemiootilise tõlke ideoloogiline juhtum. – *Teater. Muusika. Kino*, nr 4, lk 80–88, nr 5, lk 72–76.
- Torop, Peeter 2013. Vanad raamatud ja uus meedia. – *Vikerkaar*, nr 12, lk 50–62.
- Valton, Arvo 1990. Marienthali kloostris viimne reliikvia. – Arvo Valton. *Proovipildid*. Tallinn: Eesti Raamat, lk 27–86.
- Wagner, Geoffrey 1975. *The Novel and the Cinema*. Rutherford, NJ: Fairleigh Dickinson University Press.

Eesti kirjandusklassika filmitõlgendused

- Nikolai Baturin “Karu süda” (1989) – “Karu süda” (2001, rež Arvo Iho, sts Nikolai Baturin, Rustam Ibragimbekov, Arvo Iho)
- Eduard Bornhöhe “Vürst Gabriel ehk Pirita kloostri viimased päevad” (1893) – “Viimne reliikvia” (1969, rež Grigori Kromanov, sts Arvo Valton)
- August Gailit “Karge meri” (1938) – “Karge meri” (1981, rež Arvo Kruusement, sts Arvo Kruusement)
- August Gailit “Nipernaadi” (1928) – “Nipernaadi” (1983, rež Kaljo Kiisk, sts Juhan Viiding)
- Aadu Hint “Tuuline rand” (1951–1966) – “Tuuline rand” (1971, rež Viktor Sömer, sts Aadu Hint, Aleksandr Borštšagovski)
- August Kitzberg “Libahunt” (1912) – “Libahunt” (1968, rež Leida Laius, sts Leida Laius, Lembit Remmelgas)
- Albert Kivikas “Nimed marmortahvilil” (1936) – “Nimed marmortahvilil” (2002, rež Elmo Nüganen, sts Elmo Nüganen, Kristian Taska)
- Andrus Kivirähk “Leiutajateküla Lotte” (2006) – “Leiutajateküla Lotte” (2006, rež Heiki Ernits, Janno Pöldma, sts Heiki Ernits, Andrus Kivirähk, Janno Pöldma)
- Jaan Kross “Kolme katku vahel” (1970–1980) – “Kolme katku vahel” (1970, ETF, rež Virve Aruoja, sts Jaan Kross)
- Jaan Kross “Wikmani poisid” (1988) – “Wikmani poisid” (1995, TV-seriaal, meeskond: Hugo Ader, Andres Maimik, Anu Soolep, Vilja Palm)
- Hans Leberecht “Valgus Koordis” (1948) – “Valgus Koordis” (1951, rež Herbert Rappaport, sts Juri German)
- Oskar Luts “Kapsapää” (1912) ja “Kalevi kojutulek” (1913) – “Kapsapea” (1993, nukufilm, rež Riho Unt, sts Riho Unt)
- Oskar Luts “Kevade” (1912–1913) – “Kevade” (1969, rež Arvo Kruusement, sts Kaljo Kiisk, Voldemar Panso)
- Oskar Luts “Nukitsamees” (1920) – “Nukitsamees” (1981, rež Helle Karis, sts Olav Ehala, Helle Murdmaa, Helgi Oidermaa)
- Oskar Luts “Suvi” (1918–1919) ja “Tootsi pulm” (1921) – “Suvi” (1976, rež Arvo Kruusement, sts Paul-Erik Rummo)
- Oskar Luts “Äripäev” (1924) ja “Sügis” (1938) – “Sügis” (1991, rež Arvo Kruusement, sts Mats Traat)
- Aino Pervik “Arabella, mereröövli tütar” (1982) – “Arabella, mereröövli tütar” (1982, rež Peeter Simm, sts Peeter Simm)

- Aino Pervik “Kunksmoor” (1973), “Kunksmoor ja kapten Trumm” (1975) – “Kunksmoor” (1977), “Kunksmoor ja kapten Trumm” (1978) (nukufilmid, rež Heino Pars)
- Eno Raud “Naksitrallid” (1972) ja “Jälle need naksitrallid” (1979) – “Naksitrallid” (1984) ja “Naksitrallid II” (1987) (joonisfilmid, rež Avo Paistik)
- Juhan Smuul “Kihnu Jõnn” (1964) – “Metskapten” (1971, rež Kalju Komissarov)
- Juhan Smuul “Suvitajad” (1968) – “Siin me oleme!” (ETF, 1979, rež Sulev Nõmmik, sts Sulev Nõmmik, Enn Vetemaa)
- A. H. Tammsaare “Tõde ja õigus” II (1929) – “Indrek” (1975, rež Mikk Mikiver, sts Arvo Kruusement, Lembit Remmelgas)
- A. H. Tammsaare “Kõrboja peremees” (1922) – “Kõrboja peremees” (1977, ETF, rež Jaan Tooming; 1979, rež Leida Laius, sts Leida Laius, Paul-Erik Rummo)
- A. H. Tammsaare “Põrgupõhja uus Vanapagan” (1939) – “Põrgupõhja uus Vanapagan” (1964, rež Grigori Kromanov, Jüri Müür, sts Gennadi Kaleda, Jüri Müür)
- Mats Traat “Tants aurukatla ümber” (1971) – “Tants aurukatla ümber” (1987, ETF, rež Peeter Simm, sts Mats Traat)
- Mats Traat “Puud olid, puud olid hellad velled” (1979) – “Puud olid...” (1985, rež Peeter Simm, sts M. Traat)
- Jaan Tätte “Ristumine peateega” (1998) – “Ristumine peateega” (1999, rež Arko Okk, sts Arko Okk, Jaan Tätte)
- Mati Unt “Sügisball” (1979) – “Sügisball” (2007, rež Veiko Õunpuu, sts Veiko Õunpuu)
- Mati Unt “Tühirand. *Love story*” (1972) – “Tühirand” (2006, rež Veiko Õunpuu, sts Veiko Õunpuu, Rain Tolk)
- Mati Unt “Võlg” (1964) – “Võlg” (1966, ETF, rež Valdur Himbek, sts Mati Unt)
- Arvo Valton (stsenaarium) “Vernanda” (1988, rež Roman Baskin)
- Eduard Vilde “Mäeküla piimamees” (1916) – “Mäeküla piimamees” (1965, rež Leida Laius, sts Voldemar Panso)
- Eduard Vilde “Pisuhänd” (1913) – “Pisuhänd” (1981, ETF, autor Ago-Endrik Kerge, rež Terje Pöder)
- Eduard Vilde “Külmale maale” (1896) – “Külmale maale” (1965, ETF, rež Ants Kivirähk, Valdur Himbek, sts Karin Ruus)
- Eduard Vilde “Tabamata ime” (1912) – “Tabamata ime” (2006, rež Jaak Kilmi, Marianne Kõrver, Andres Maimik, Marko Raat, Rainer Sarnet, Arbo Tammiksaar, sts T. Eelmaa, J. Kilmi, M. Kõrver, A. Maimik, M. Raat, U. Vadi)

Summary

FILM AS AN INTERPRETER, POPULARISER AND CANONISER OF LITERATURE

The close connection between Estonian film and Estonian literature in the Soviet period was largely the result of social demand – i.e. the audience's interest towards the culture of one's country – and censorship, which was slightly more lenient towards classical literature. In the 1990s, these ties were nearly disrupted. However, throughout history, there has been active traffic along the bridge between the sphere of Estonian literature and film. Compared to the even denser traffic between fiction and dramaturgy, it is true that literary works have been staged far more often and in greater versatility, but Estonian feature films, though their number is small, tend to attract larger audiences, especially through the mediation of television. Thus, film functions quite effectively as populariser of a literary work.

Depending on the relation of a film to its source text, it could be viewed as an interpretation of a literary work into another sign system, or a representation. Still, even a film aspiring to be as close to the original work as possible remains an interpretation of literary work, because already visualisation and sound editing, and especially the choice of material and angle, alter the structure and idea of the original work. With advances in technology and changes in the cultural situation, one of the educational functions of film – be an attractive and relatively condensed source of artistic information and populariser of school literature – is becoming increasingly important. In terms of works targeted at children and youth, it is no longer considered just a reciprocal popularisation of literature and films but also commercialisation. Cult films which are often shown on television also serve the function of integration – the consistency of reruns and the social situation of watching a film help cult films integrate different generations and taste preferences and function as the upholder of cultural continuity. Cinematography often also cements one interpretation and thus acts as a unifier of reception – a popular film may elevate a literary work into canon, and thus have a strong impact on its later renditions in theatre and other creative genres.

The article provides a short historical overview of the relations of Estonian literature and film and focuses mainly on how cinematography has influenced Estonians' perceptions of certain works of literature, including among the examples certain works of Estonian literary canon and films based on these. The appendix lists a selection of works of classical Estonian literature and their renditions in film.

KEY WORDS: Estonian film, Estonian literature, interpretation, reception, transmedia

“SÜVAHAVVA” MÜTOLOOGILINE MAAILM – INDREK HARGLA MÄNGUD PÄRIMUSE JA FANTAASIAGA¹

Marju Kõivupuu

<https://doi.org/10.7592/PS/29.koivupuu>

TEESID: Artikkel analüüsib Indrek Hargla stsenaariumi põhjal loodud telesarja “Süvahavva” ning samanimelist jutustust, mida on nimetatud (müstiliseks) etnopõnevikuks või etnohorroriks. Hargla on oma teose algmaterjaliks võtnud eesti rahvausundist ja rahvusvahelise fantaasiakirjandusest tuntud motiive, mis annab vaatajale-lugejale suurema võimaluse soovi korral ennast tegelaste, olukordade ja uskumustega samastada. “Süvahavva” tekitas kõrgendatud huvi nii eesti rahvausundi kui usundilise pärimuse, mütolooogia, maagia, jms vastu laiemalt, olles seega samaaegselt nii pärimuse vahendajaks kui selle (taas)loojaks. “Süvahavva” esimese osa eetrisoleku aegu esitasid televaatajad küsimusi, mis on seal pärit n-ö ehtsast eesti folkloorist ning mis mitte. Artikkel vaatlebki põgusalt teoses leiduvaid usundilisi motiive, tuues neile paralleele eesti rahvausundist.

MÄRKSONAD: fantaasiakirjandus, telesarjad, rahvapärimus, šamanism, ristipuud

Siin usuti metsa, sest metsa polnud võimalik mitte uskuda. Ta oli alati olemas ja pidi ka igaveseks jääma. Ehk ka seepärast oli siin igal kirikuõpetajal raske olnud – puude ja metsasaladuste külgetõmme on võimsam ja lihtsam kui kantslist pakutu. Ja kui kiriku issameie ei passi kokku kohaliku maailmapildiga, tuleb teda veidi kohendada.

[--] Ma ei usu, et mu vanaema oleks kunagi tõeliselt mõistnud, mida mustas kuues mees pühapäeviti pajatas. Aga ta uskus oma õnne. Ilmselt uskus omal kombel jumalatki, nagu uskus puuristi vajadusse ja võimesse. Uskmatuse hinda ei tahtnud ta kanda, hind võinuks teiste peale langeda, nende peale, kes usuvad. (Hargla 1999)

¹ Artikli valmimist on toetanud Euroopa Liit Euroopa Regionaalarengu Fondi (Kultuuriteooria Tippkeskus) ja Eesti Teadusagentuur projekti IUT 3-2 kaudu. Autori personaalne siiras tänu kuulub anonüümsetele retsensentidele ning toimetaja Kanni Labile abistavate märkuste eest.

SISSEJUHATUSEKS

Indrek Hargla “Süvahavva” on telesari (I osa 2012, II osa 2013)² ning selle esimese osa stsenaariumi põhjal kirjutatud jutustus “Süvahavva. Esimene suvi” (Varrak 2013). “Süvahavva” on siinkirjutajale teadaolevalt kavandatud triloojian, seega on usutavasti oodata järke nii telesarjale kui ka raamatule.³ Telesari ning raamat on loodud teineteist täiendama, millele osutab oma raamatublogis ka Jaan Martinson, eelistades ise küll telesarjale jutustust – viimane pakub blogija sõnutsi suuremat võimalust rahulikuks süvenemiseks detailidesse ja nüanssidesse, mida “Süvahavvas” jagub piisavalt:

Alustuseks tavapärane tõdemus, et teler on kuradist ning kes tahab Süvahavva saagast õiget elamust, peab võtma kätte raamatu. Nii lihtsalt on, sest kaadrite tõtlik kerimine välistab vaimse süüvimise ja sellegi, et sa peatud korraks ning teed enesele selgeks, kes on vaigutaja, rõugutaja või arbuja tegelikult. Kuigi jah, kes vähegi viitsinud viivukski väisata esivanemate vaimumaailma, teab seda. (Martinson 2013)

Siinkohal jääb kõrvale telesarja ja raamatu kui erisuguste meediumide võrdlus, ent vaataja/lugeja jaoks on need kindlasti tihedalt põimunud (nt on raamatu kaanepildil foto seriaali tegelastest). Kuigi Hargla sõnul: “.. enamasti näete ekraanil mingit lihtsustatud referaati sellest, mis te olete kirjutanud” (Märka 2013), on “Süvahavva” ekraani- ja paberversioon tekstiliselt üldjoontes üpris lähedased. Meelelahutusäris on saanud üldiseks trendiks anda populaarsete seriaalide põhjal välja iseseisev raamat, millele vastavalt “toote” sihtgruppide lisandub sageli muudki kommertslikku – näiteks teismelistele suunatud filmide- ja sarjade-teemalised fännialbumid; kleepsude, postrite, mänguasjade vms kogumise võimalused; heategevuslikud müügikampaaniad jne.⁴ Vahel hakkavad seriaalide tegelased elama iseseisvat elu ka reaalsel kirjandusmaastikul. Seda illustreerib 2014. aastal ilmunud Einar Karmiku “Lembesalmik Almale. Luululuule laulud”.⁵

² “Süvahavvas” mängisid peaosi Katariina Unt, Aarne Mägi, Doris Tislar, Toomas Parra, Mari Lill, Mari-Liis Lill jt. Sarja produtsendid olid Ivo Uukkivi ja Ken Saan. Sari valmis Filmistuudios Kalevipojad, seda edastas Kanal 2.

³ Telesarja kolmanda hooaja plaanidest on siiski loobutud, raamatu teine osa ilmus 2015. aastal (Hargla 2015).

⁴ Eesti kontekstis on selliseks näiteks krimiparoodia “Kättemaksukontor”. Väga palju lastele suunatud tooteid lähtub Janno Põldma ja Heiki Ernitsa Lottefilmidest (vt ka Anneli Saro artiklit käesolevas kogumikus).

⁵ Luulekogu on inspireeritud Eesti pikima telesarja “Õnne 13” ühe keskse tegelase Alma Saarepera ja tema austaja Einar Karmiku suhetest. Värsside autoriks on Einar Karmiku osatäitja Ago-Endrik Kerge.

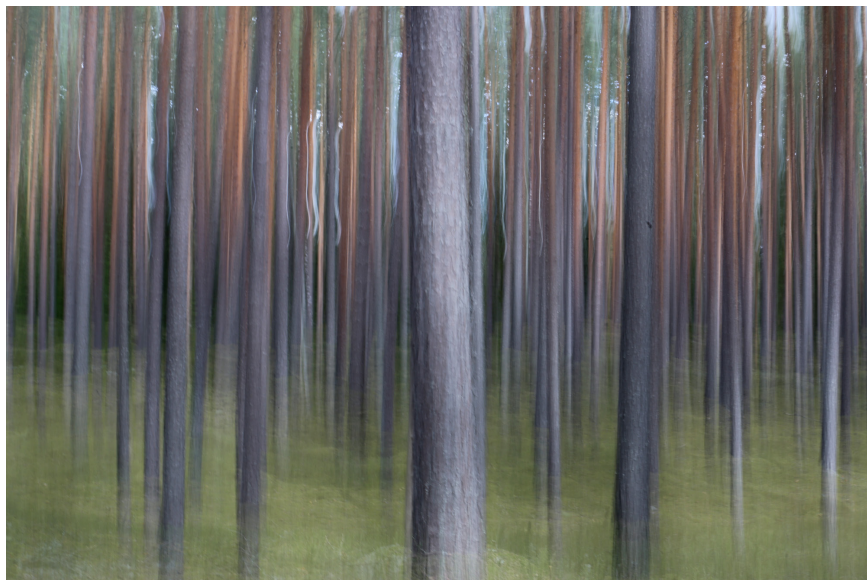


Foto: Ülo Pintson.

“Süvahavva” tõi eesti kultuuriruumi uusi mõisteid – (*müstiline*) *etnopõnevik*, *etnohorror*, sarja nimetati blogides ja raamatututvustustes eestimaiseks “Twin Peaks’iks” või “X-files’iks” (Martinson 2013), soovides ilmselt rõhutada, et tegelaskujud ja süžee on läbinisti “meie”, motiivid pärit “parsilt ja vommit”, kui parafraseerida siinkohal Eduard Vilde “Pisuhända”. Kodumaise etnopõneviku sünnis pole iseenesest midagi üllatavat, sest tänapäeva meelahutus- ja filmikunst otsib sageli inspiratsiooni just maailma rahvaste mütoloogilisest maailmast, samal ajal kui kogu maailmas “on inimeste huvi usundite ja usundiderivaatide vastu viimastel kümnenditel jätkuvalt suurenenud. Märkimisväärne on nende inimeste hulk, kes tunnevad end isiklikult kogevat kontakte vaimumaailmaga, nagu poltergeistide, luupainajate, kummituste, kaitseinglite või kuradiga, kusjuures kohatavate olendite spekter on kultuurilise globaliseerumise käigus muutunud järjest mitmekesisemaks” (Hiimäe 2013: 48).

Siiski ei ole tegemist mingi uue nähtusega. Andrus Org (2008) nimetab vastavat žanri õudusulmeks ning osutab, et eesti kirjanduses on see olnud kõige rohkem viljeldud ulmežanr. Org leiab, et õudustemaatika on loomuldasa seotud Eesti eluolule lähemate teemadega: “Õudus on talletatud eestlaste ajaloolis-kultuurilisse teadvusesse: see on tugevasti seotud

orjaajaks kutsutud perioodiga, ent ka varasema paganliku minevikuga, mil kehtisid hoopis teistsugused moraalsed ja usundilised tõekspidamised kui tänapäeval. Õudus on paljuski ajaloo käigus kujunenud sätumus, kohaliku kultuuritraditsiooni ilming” (samas: 424–425).

Cornelius Hasselblatt on tabavalt täheldanud, et “eesti kirjanduse märkamiseks on tihti vaja väikest eksootilist elementi, sest muidu pole see üldse huvitav. Kui aga seesama eksootiline atribuut paisub liiga suureks, on retseptsioon jälle takistatud, sest siis tuleks liiga palju seletada, teos joonealuste märkustega varustada ja nii edasi” (Hasselblatt 2011). “Süvahavvas” jagub eksootilist elementi heldelt, samuti ka keerulisi ja mitmetasandilisi inimsuhteid. Kõike kokku ehk isegi liiga palju, nii et lugejal-vaatajal annab järke pidada, kes on kes, keda kellega seovad millised niidid. Kui võrrelda “Süvahavvat” Hargla teise populaarse raamatutesarja, keskaegsest Tallinna apteekrist Melchiorist kõnelevate krimilugudega, siis ühelt poolt näib see olevatki kirjaniku stiil, teisalt on ka teleseriaalil kui žanril omad nõuded ja nõudmised. (Vt nt Veiko Märka (2013) intervjuud Sirbis teleseriaalide autoritega, sealhulgas Indrek Harglaga.)

Seoses mütolooogia-alase terminoloogia problemaatikaga märgib Reet Hiimäe: “Ka tänapäeva filmikunst otsib sageli inspiratsiooni mütolooilisest maailmast, õudusfilmides kohtame moderniseeritud, kuid äratuntavalt traditsiooniliste sugemetega monstrumeid, kummitusolendeid, koletisi, deemonlikke *alter ego*’sid jms. Fantaasiafilmide ja -kirjanduse puhul kasutatakse fantaasiaolendite loomisel pärimusolendeid teadlikult enamasti ainult algmaterjalina. Samuti ei taotleta tingimata terminoloogilist korrektsust” (Hiimäe 2013: 50). Tavavaatajalt või -lugejalt ei saagi eeldada mütoloogiliste tegelaste “prototüüpide” avamisel tõsiteaduslikku lähene-mist, kuid huvi loojat inspireerinud mütoloogilise algmaterjali vastu see ei kahanda. Arvatavasti seetõttu tuli siinkirjutajal “Süvahavva” esimese osa eetrisoleku aegu vastata mitmete huvigruppide küsimustele (vt Kõivupuu 2012): mis ikkagi “Süvahavvas” on pärit n-ö ehtsast eesti folkloorist ning mispuhul saame öelda, et Hargla mängib täringuid ning viskab intrigeerivaid kombinatsioone maailma rahvaste usundite vahendusel tuttavate maagiliste esemete ning motiividega või ajaloosündmustega? Seega ei saa nõustuda Jaan Martinsoni väitega, et pelk teleseriaali jälgimine välistab teemasse süüvimise ning selle tausta väljaselgitamise. Samuti tunti huvi, mida peaksid lapsevanemad silmas pidama, kui nad vaatavad seriaali koos lastega või mis vanusest võiksid lapsed seda sarja juba iseseisvalt vaadata. Küsiti, kuidas ja mida tuleks rääkida lastele surmast, teispoolisusest, hingerännust jms.

Viimased küsimused esitati küllap suuresti seetõttu, et “Süvahavva” telesarja juurde käis eraldi soovitus: “lastel vaadata koos vanematega”. Samal ajal oli jäetud märkimata, kui vanadele lastele “Süvahavva” iseisvalt vaatamiseks sobib. Olgu siinkohal öeldud, et välismaiste samalaadsete *horror*- või õudussarjade puhul pole siinkirjutaja täheldanud, et telekavadesse oleks peetud vajalikuks vanusepiirangulisi soovitusi lisada. Põhjuste üle võib muidugi spekuloida – kas tegemist võis olla näiteks varjatud reklaamitrikiga, kuigi Hargla on kirjandusmaastikul nimi, mis ei peaks ammu enam mingit erilist reklaami vajama.⁶ Võimalik, et sooviti juhtida tähelepanu, et sarja lapstegelasel, eriti peategelasel Arnol ja Arnikal on kanda rollid, kus nad puutuvad kokku surma ja teispoolsusega, (musta)maagia ja vägivalлагagi. “Süvahavva” laps(pea)tegelased on nende endi teadmata kutsutud või seatud korrastama nii siin- kui sealpoolses maailmas toimetavate täiskasvanute sassiläinud suhteid. Samuti tuleb neil vastu võtta otsuseid, mille langetamist tänapäeva teismelistelt reaalelus üldjuhul veel ei eeldata.

Küsimus, kes on “Süvahavva” tegelased eesti rahvausundi vaatekohast “päriselt”, huvitas ka “Süvahavva” arvustajaid ja blogijaid ning andis neile omakorda võimaluse omal moel polariseeruda “teadjateks” ehk äravalituteks, kelle jaoks “Süvahavva” maailm on esivanemate vaimuilm, aegadetaguse reaalsuse peegeldus, ja (rahva)usundi-asjades profaanideks; inimesteks, kes on kaotanud huvi oma esivanemate “tõelise” usundiilma, oma juurte vastu, kes (enam) ammu ei usu üleloomulikku ja kelle jaoks ekraanil toimuv on vaid mäng, kirjaniku lopsakas fantaasia. Esimeste vaatenurga iseloomustamiseks sobib tsitaat Jaan Martinsonilt:

[---] Arbujad on siinmail alati olnud, ristipuid, et surnud ei naaseks, lõigatakse tänini. Kas tõesti teame meie, tänapäevased materialistid, haritud ja arvutiseerunud, maailma asjades rohkem kui meie esivanemad, kes andsid sajandite jooksul edasi tuhandete aastate tarkust? Äkki me lihtsalt ei viitsi või ei taha süüvida sügavamale, vaid piirdume pealiskaudsusega, sest nii on mugavam? (Martinson 2013)

⁶ Indrek Hargla (s 1970) on Eesti tunnustatuim ulme- ja krimikirjanik, kes on võitnud korduvalt Eesti ulmeauhinna Stalker ning pälvinud Tammsaare-nimelise romaaniauhinna, Tuglase novellipreemia, Kultuurkapitali kirjanduspreemia ning Eduard Vilde kirjandusauhinna. Tema sulest on ilmunud üle kümne romaani ja jutukogu; populaarse Melchiori-sarja raamatud on nüüdseks tõlgitud mitmesse keelde. Hargla on kirjutanud ka näidendeid (nt “Andromeeda saar”, “Wabadusrist”) ning stsenaariumi telesarjale “Alpimaja”. Pseudonüüm Hargla viitab kirjaniku emapoolse suguvõsa päritolukihielkonnale. (Vt http://et.wikipedia.org/wiki/Indrek_Hargla.)

Marko Kivimäe näeb “Süvahavva” tugevusena esmajoones olustiku kujutamist ning karakteriloomet:

Üldse on Harglal päris tugev rõhk tegelaskujude vormimisel ning nende omavahelisel suhtlusel. See, et kõik toimub mõnevõrra müstilises etnohorroriga võrreldatav keskkonnas, on lisaks tore boonus. Või on suurem rõhk just ulmelisel komponendil? Iga lugeja sügavalt isiklik valik. (Kivimäe 2013)

Ka kolmanda blogija arvates pole “Süvahavvas” primaarne neomütoloogia, vaid pigem meelelahutus:

Tegemist siis Hargla lugejasõbralikema romaaniga – kindlasti on inimesi, kes suurt ei huvitu keskaegsetest müsteeriumitest või ulmelisematest / alternatiivajaloolistest tekstidest. Siin ongi puhas kodumaine põnevusromaan tuntud headuses. On hoogne ja saab naljagi. Harglale iseloomulikult on mõned viited Süvahavvast suurematele vandenõudele ning muidugi kerge rooskamine tänapäeva demokraatia teemal. Iseasi, kui palju segab raamatu retseptiooni see, et tegemist on algselt seriaali käsi-kirjaga, kas sellele on õnnestunud rohkem liha peale kasvatada kui meelelahutuseks nõutud. Seda vast mitte. See on tempokas meelelahutus. (Loterii 2013)

Mulle kui folkloristile ja sünnilt võrukele tekitas äratundmisrõõmu esmajoones Võrumaale tuttavliku suletud kogukonna üsna tõetruu kujutamine: kõik teavad midagi, aga keegi otsesõnu ei räägi; vestlustes kedagi naljalt nimeliselt ei nimetata; omavahel suheldakse kinnisele kogukonnale tüüpiliselt vihjete, salakeele kaudu. Tüpažid on “otsekui elust endast” ning näitlejate poolt usutavalt (ja usutavaks) mängitud.

Televaatajad esitasid küsimusi ka seoses “Süvahavva” ristipuu-motiividega. Ristidega märgitud puud, need tänapäeval vaid Kagu-Eestis matusekombestiku vahendusel tuttavad sakraalsed loodusobjektid maastikul, mis või kes valvavad elu ja surma piiri, on “Süvahavvas” tähtsal kohal. Küll mitte sellises tähenduses, nagu see on tunnuslik matusetraditsioonile. See-tõttu tuntu huvi, kas elava usundilise pärimuse kasutamine sootuks teises tähenduses on üldse lubatud ja kas siiski ei peaks reguleerima, kuidas ja missuguses kontekstis elavat usundilist pärimust tohib kasutada, nii et see ei riivaks pärimusekandjate tundeid.

Järgnevalt vaatlen põgusalt teoses leiduvaid usundilisi/müstilisi motiive, tuues neile paralleele eesti rahvausundist ning püüdes seega vastata telesarjast/raamatust ajendatud küsimustele.

“SÜVAHAVVA” VÄEKAD JA VÄETID INIMESED

“Süvahavva” šüzee käivitub, kui Tartust kolib Vär ravi külla päranduseks saanud Süvahavva tallu perekond Ambros (*Ambrosios*, kreeka k ‘surematu’; vt ka Hargla 2013: 405), kes soovib oma senist linlikku elu muuta ning kiiva kiskuvaid peresuhteid taastada.

Jah, nad vajasisid vaheldust, nad vajasisid uut algust, nende abielu pärast, Arnika pärast, Arno pärast... kindlasti, jah. See ootamatu pärandus oli asjad lihtsamaks teinud. Linnas oli muutunud umbseks. Nad olid tihti Peebuga arutanud, et on kaotamas juuri, sidet õige eesti eluga, lapsed ei oska enam eesti laule, kõik on nii “multikultuurne”. Isegi koolis oli Kristi tundnud pidevat survet rääkida asjadest mitte nii, nagu nad on, vaid kuidagi teistmoodi. Nad olid Peebuga mõelnud, et ehtne maatöö esivanemate kombel, maa lõhnad ja hääled, et see kõik peaks aitama lastel kasvada tõelisteks eestlasteks. (Hargla 2013: 8)

“Reeglina algab õudusnarratiiv tavapärase eluolu tasandilt, mille paiskavad segi mingid ohustavad või hirmutavad asjaolud, näiteks paljastub võigas minevikusaladus, toimub seletamatu sündmus, täitub hirmus needus, ilmub kurjakuulutav olend, kostavad kummalised hääled” (Org 2008: 422). Hea ja kurja, elu ja surma võitlus Süvahavval on juba mitmeid inimpõlvi tagasi käivitanud keerulise ja mitmetasandilise sündmuste ahela, mille üle pole Vär ravi küla rahva ja kohalike baltisaksa mõisnike järeltulijate siseringidesse mittekuuluvatel inimestel, veel vähem uustulnukatest perekond Ambrosel vähimatki kontrolli ning kus terve talupojamõistusega ehk teisisõnu – ratsionaalse teadusliku maailmapildiga polegi nagu suurt midagi peale hakata. Ka kõige lähemate kaaskondlaste puhul tuleb “Süvahavvas” olla pidevalt valvel ja küsida – kas ta on see, kes ennast sellisena näitab või on temasse pugenud keegi teine; millised on ühe või teise tegelase tõelised tegutsemismotiivid või mis asju ta siinilmas tegelikult ajab ning kes või mis on sündmusteahela tegelik (taas)käivitaja?

Hea ja kurja, valguse ja pimeduse võitlus on “Süvahavvas” läbiv, usutavasti headus (õiglus) võidab ja kurjus saab (lõpuks) karistatud. “Rakendades sageli musta ja valge lihtbinaarsust, headuse ja kurjuse ürgtelge, toob õudusfiktsioon esile maailma, mis koosneb võõrandatud individuaalsustest, mis suhestuvad olemasoleva korra ja moraaliga vaid kui vastased” (Org 2008: 434). Kõige selgepiirilisemalt vastandab just kristluses eetilise dualism hea ja kurja, taeva ja põrgu, valguse ja pimeduse jõud (vt nt Valk 1999). Kristlikku tausta esindab “Süvahavvas” pastori tegelaskuju ning luterlik kirik kui praeguse usuleiges Eestis siiski veel (maa)kogukonda kuuluv institutsioon.

Arbuja

Süvahavva talus varem elanud Andrus Kivioja, Peep Ambrose kauge sugulane, oli arbuja⁷ ehk inimene, kellele läänemeresoome rahvad on omistanud lisaks ennustamisioskusele ka võimet vahendada elavate ja surnute maailma. “Süvahavva” tegelased usuvad, et inimene, kelle hing on kehast lahkunud Süvahavva talus, võib surnute riigist sinna tagasi tulla ja Süvahavval elavatega kohtuda. Sel põhjusel tahetakse tulla Süvahavva tallu surema, eriti sellisel juhul, kui siinpoolsuses on jäänud elavatega enne surma jutud lõpuni rääkimata või suhted klaarimata. Andruse suguvõsa on pidanud Süvahavva talus aastasadu Surmatagust koda ning aidanud seal elusatel ja surnutel kokku saada. Suguvõsa väljavalitutel on olnud kaasasündinud võime saada kontakti ja rääkida surnutega ning samuti käia ka ise teisipoolsuses. (Hargla 2013: 358, 414.)

Arbujaks ei ole võimalik lihtsalt niisama heast peast hakata, arbujaks sünnitakse. Andruse roll arbujana, Surmataguse koja hoidjana, on määratud vereliini pidi edasi päranduma Peebu tütrele Arnikale, mitte Arnole ega ka Andruse vallaspojale Kevinile, kes on jäänud ilma arbujale vajalikest isikuomadustest. Autistlikkusele kalduv, teisipoolsusega kontakti saav ning muusikaliselt üle keskmise andekas Arno, kes seetõttu esmapilgul näib sobivat uueks arbujaks, polegi bioloogiliselt Peebu poeg ega seega ka arbujate järeltulija (samas: 430). Arno on “Süvahavvas” passiivne peategelane, kes on nõus oma elu õe Arnika ja väikese Kevinini eest ohvriks tooma, kui olukord (Vaigutaja) seda nõuab, sest ilma Arnika toeta ei tule Arno oma eluga ise toime. Arnika ja Arno on Axel Olriku muinasjututegelaste tüpaažide kohaselt nn “lavalised kaksikud” (Olrik 1908) nagu Oskar Lutsu “Nukitsamehe” Ita ja Kusti või “Lumekuninganna” Gerda ja Kaj.

Arno oli elanud terve oma elu Arnika kõrval ja Arnika oli tema eest hoolitsenud. Midagi sellest, mis oli antud Arnikale, oli hakanud Arnosse ja Arno oli kuulnud Vaigutaja kutset. Nad olid teinud [Vaigutajaga: MK] kokkuleppe – Arno annab end Kevinini asemel Vaigutajale, sest muidu tuleb Vaigutaja ühel hetkel nii-kuinii ja võtab Arnika. (Hargla 2013: 428)

Hargla konstrueeritud arbuja tegelaskuju sarnaneb üsna äratuntavalt šamaaniga, teisisõnu hõimu või kogukonna vaimse või usulise liidriga, kelle peamiseks ülesandeks on suhelda esivanemate hingede või vaimudega ja mitte lasta pahatahtlikel surnuvaimudel (“Süvahavvas” Raevused, samas:

⁷ Arbuja ehk arbulööja – “Eesti kirjakeele seletussõnaraamatu” järgi ‘nõidusvahendite abil ennustaja’.

387), kuid ka pahatahtlikel elavatel võimust võtta.⁸ Ka “Süvahavvas” on seoses arbujaga šamaanile viidatud (samas: 311).

Šamanismile tunnuslikult tuleb ka hilisteismeeas Arnikal teha läbi arvukaid katsumusi. Piinatus ja kannatused loovad eelduse šamaaniks saamisele, isiklikud üleelamised saavad aluseks vältimatule vajadusele abistada teisi inimesi (vrd Lintrop 2000: 121–122, Torp-Kõivupuu 2007: 25). Arnika protestib kõigiti oma saatuse vastu osutuda väljavalituks, Andruse järeltulijaks. Arno sattumine Vaigutaja küüsi on kaalukeeleks, mis sunnib julget, enese- ja otsustuskindlat, kriitilise ning pigem materiaalse ja teadusliku maailmavaatega Arnikat lõpuks alistuma oma määratud saatusele – olla järgmine arbuja.

Ka Arnika ema Kristi on küll Süvahavval asetleidnud sündmuste põhjal loobunud “teaduslikust maailmapildist”, ent ei suuda siiski leppida asjaoluga, et maailmas, kuhu on ta koos oma perega enese teadmata sattunud, kehtivad omad reeglid; reeglid, kus lihtsurelik enam oma elu tegelikult ei kontrolli ja oma saatuse üle ei otsusta. Kristi väidab, et ei kavatse loobuda tütre õigusest valida omale ise tulevik ehk siis lahtiseletatult – ta ei suuda leppida sellega, et saatuse poolt on tema tütrele määratud saada uus arbuja; sellega, et tema tütrele ei näi olevat mingitki võimalust loobuda Surmataguse koja tulevase perenaise rollist:

“Ma ei kavatse lasta mingitel muistenditel sekkuda meie ellu!”

[---] “Sina ei loobu laste tulevikust? Sinu laps ei vali tulevikku!

Minevik valib ta ise.” (Hargla 2013: 384–385)

Surmataguse Kojas Arbuja ei ole üks – tal on oma tagatuba, Värravi põliselanikest nõukogu, kes jälgib, et arbuja vaimselt ei libastuks, sest *ikka ja jälle on keegi arbujate soost langenud kiusatusse ja tahtnud oma annet kurjasti kasutada* (Hargla 2013: 356). Üks selline moraalne ja vaimne libastumine on sünnitanud Vaigutaja.

⁸ Šamanism on üldistav nimetus mitmes kultuuris tuntud usundilistele õpetustele, mille keskmes on vaimudega suhtlemine ekstaatiliste teadvuses seisundite kaudu. Usutakse, et šamaanidel on kaasa sündinud, õpitud või üleloomulike jõudude või olendite antud võime astuda ühendusse väljaspool inimeste maailma asuvate jõudude või vaimudega. Esimesi šamanismi tähelepanuväärseid käsitlusi Lääne-Euroopas oli Mircea Eliade 1951. aastal ilmunud “Le Chamanisme et les techniques archaïques de l’extase”. Šamanismi on uurinud antropoloogid, folkloristid ja usundiuurijad, nt Åke Hultkrantz, Anna-Leena Siikala, Mihály Hoppál, Juha Pentikäinen jpt. Eesti teadlastest on šamanismi käsitlenud näiteks Aado Lintrop, Art Leete ja Anzori Barkalaja (vt nt Lintrop 1995; Leete 2007, 2013; Barkalaja 2002).

Vaigutaja

“Õudusnarratiivides on vastase prototüübiks koletis ehk monstrum, kes metafoorses plaanis tähistab universaalset õudusolendit, ambivalentset kurjust” (Org 2008: 435). Vaigutaja on tegelaskuju “Süvahavvas”, kes ilmutab end punase naise kujul. Ta on arbuja õde, kes mõisteti aastasadu tagasi (arvatavasti ülekohtuselt) tulesurma. Ebaloomulikku surma surnuna ei saa Vaigutaja rahu, ta tuleb aeg-ajalt maa peale tagasi ning tema hing poeb mõne inimesse sisse, kes on temast vaimult nõrgem. Eriti armastab Vaigutaja salaarmastusest sündinud laste hingi, seetõttu on salasuhetest sündinud Kevin ja Arno Vaigutaja erilises “huviorbiidis”. Lõplikult hävitada saab Vaigutajat vaid siis, kui absoluutselt kõik tema maised jäänused on rituaalselt hukatud.

Toonane arbuja põletas õe oma nõuandjate, mõisahärra von Risebetteri, pastori, talupoja ja kiltri heakskiidul, sest see oli usutavasti teinud kurja, saatnud lastele kallale surmahaigusi ja neid söönud, seega rikkunud arbuja kirjutamata seadusi, soovinud saada nekromandiks, surnumanajaks⁹ ning ise surematuks:

Määriti vaiguga kokku ja pandi tuli otsa, et veri ja hing ära põleksid. Ja mis temast järele jäi, mingi kärssanud konditomp, maeti püsti, pea alaspidi, siia puu juurte alla. [...] Aga ühel päeval leiti, et tema kondid olid maa seest välja kaevatud. Ja siis tuli Vaigutaja tagasi. (Hargla 2013: 333)

“Süvahavvas” saab Vaigutaja uueks kestaks Marta, kes pole suutnud leppida sellega, et ebaõnnestunud abielu välismaalasega on toonud kaasa lapsest ilmajäämise, ning alistub Vaigutaja kutsele, lootes kohtuda oma pojaga teispoolduses. Surmataguses koojas ta seda arbuja abil teha ei saa, sest poeg ei tunnegi tegelikult oma pärisema, ta ei oska soovida oma emaga kohtumist.

Vaigutaja folkloristlikke paralleele vaatlen ka tagapool, siinkohal võib veel juhtida tähelepanu punase värvi tähendusvälja muutumisele ajas: kui meie esivanematel oli see rõivastuses eranditult positiivse tähendusega ja rahvalauludes esines valdavalt seoses hea ja ilusaga, vaid otseselt verele viitavana kandis negatiivset konnotatsiooni (Sarapik 2000: 27–29), siis “Süvahavvas” domineerib just viimane seos. Samuti meenutab Vaigu-

⁹ Eesti keele sõnaraamatutes alates Wiedemannist ja lõpetades viimase “Õigekeelsussõnaraamatuga” sõna *surnumanaja* ei leidu, küll aga esineb see “Võõrsõnade leksikonis” (Vääri jt 2000) sõna *nekromant* ning “Inglise-eesti sõnaraamatus” (Silvet 2006) sõna *necromancer* seletusena, lisaga “vaimude väljakutsuja, surnute hingede abil ennustaja”. Seega on tegemist pigem võõrpäritolu, J. R. R. Tolkieni fantaasiamailma jmt ning vastavateemaliste rahvusvaheliste rollimängude tegelasega. Tema olemust kirjeldab üks rollimänguleht nii: “Üheks tumeda võlukunsti tipuks on surnumanamise kunst – õudne võime äratada surnuid võltselule” (Battle of Wesnoth).

taja punase käe ilmumine (Hargla 2013: 316) lastefolkloori õudusjuttudest tuntud abstraktset pahasoovlikku tegelast Punast (Musta, Valget) Kätt (vt nt Kõiva 2007/2014: 160).

Mitmesugused “teadjad”

Lisaks arbujaale (šamaanile) on “Süvahavvas” ka teisi tegelaskujusid, kes paigutuksid usuliste autoriteetide hierarhias kas vähem võimekate teadmanaste või kitsama spetsiifikaga teadjate hulka. Kõige otsesemalt on seotud traditsioonilise usundiga “külahullust” selgelt nägija Teele, oma lapse kaotamise tagajärjel vaimust vaevatud teadmanaine, keda kogukond ei võta tõsiselt. Ta valmistab õlgedest ja kaltsudest Vaigutaja eest kaitsvaid nukk-amulette ning teenib oma kasinat (lisa)sissetulekut riigipolitsei aitamisega. Teele nukk-amulett Arnika voodi all kaitseb Arnikat Vaigutaja eest seni, kuni tüdruk oma arbuja-eksami edukalt sooritab.

Seriaalis Terje Kolberg-Pennie kehastatud vitaalne sensitiiv Ofeelia, eksortsist ehk vaimude väljaajaja (endine kõrgharidusega füüsik, uue ametinimetusega holistilis-regressiivne konsultant, kes töötab FIE-na oma isiklikus firmas “Hingerahu OÜ”) koos tema käsutuses oleva “tehnikaga” ning teadussõnavara pruukimisega üleloomulike nähtuste seletamisel, mõjub vägagi usutavalt värvika moodsa aja usulise autoriteedi rollis, kellesarnaseid Eestis on üksjagu ning keda “toodab” või “taastoodab” kõmuajakirjandus, olgu see siis elektrooniline või kõnelev-kirjutav. Ofeelia tegelaskujuga seoses on paslik siinkohal ehk meenutada, et 1980. aastate lõpus, kui rahvameditsiiniga tegelemine polnud Eestis enam karistatav, aktiveerusid ravitsejad, kes kasutasid ka mitmesuguseid mõõteriistadega varustatud aparate, mis väidetavalt olid pärit Nõukogude sõja- või kosmosetööstusest ja pidid just seetõttu olema eriliselt usaldusväärsed haiguste täpsel diagnoosimisel või tervendamisel (vt Kõiva 1995: 181; Kõivupuu 2013: 73). Hargla tõlgenduses on nähtuse koomilist poolt parodiaelementidega igati võimendatud.

Usuliste autoriteetide hulka kuulub vaieldamatult ka vaimulik Feliks Luks ehk Õnnelik Valgus (nagu ta ennast ka ise tutvustab), kes ei satu Vär ravi kogudust teenima kaugeltki juhuslikult. Põhja-Eestist Toila lähiselt pärit Feliksi valib oma järeltulijaks välja pastor Rebane, kes vastupidi Feliksile on kohalik ja teab, et koguduse vaimulikul on täita Vär ravis muidki olulisi ja elulisi ülesandeid, kui vaimulikule tüüpiliselt harida Issanda viinamäge ja karjatada koguduse lambukesi. Pärast esimest kordaläinud jutlust Vär ravi kiriku kantslis toimub uue noore hingekarjase elus veel teinegi riitus, mis muudab ta seniseid pigem materialistlikke eluhiakuid pöördumatult – Feliks Luks kutsutakse Süvahavva salajasse nõukokku, n-ö Arbuja tagatuppa, mis käib koos kiriku käärkambris, sest *ilma preestri õnnistusest ei ole Süvahavva peremehele kunagi nõu antud* (Hargla 2013: 236).

Keskööl tuli Andrus Kivioja. Nad jõid tervituseks pitsi viina, seegi oli vana rituaal. Ja siis kutsus Andrus Feliksi kaasa. Nad läksid Süvahavvale Surmatagusesse kotta. Hommikuks oli Feliksist saanud teist korda elus usklik. Ta tundis end kui Aabraham, keda Jumal oli järele katsunud. Ja nüüd ta teadis, et enam ei saa ta iialgi Värgravist lahkuda, enam ei ole tal selleks õigust. (samas)

Ka Värravi baltisaksa soost mõisnike järeltulija, “pühendatu” Ludwig von Risebetter on sünnitatud ilma selleks, et ta jätkaks oma esiisade vastustusrikast rolli väljavalitute loožis, kus korraldatakse maailma asju, liigutatakse raha, võideldakse kommunismi vastu ning uuritakse saladuslike fenomene. Ludwigi sünnikuu ja tema emagi oli suguvõsa poolt omal ajal selleks hoolikalt valitud: poiss sündis ilma suure komeedi aastal, kuid saatuse tahtel (ning ehk lihtsurelike poolt ka ivake kaasaaidatult) kaotab poiss oma vanemad juba varases lapseeas. Kui tuleb selleks õige aeg, peab Ludwig minema Eestisse, suguvõsale kuulunud mõisa Himmastesse ning selle mõisa maadel asuvasse Süvahavva tallu, sest sellised paiku pole maailmas enam kuigi palju, kus kohtuvad elavad ja surnud. Selleks on vanaisa õpetanud Ludwigile eesti keelt. (Hargla 2013: 288–289.) Ludwigi roll on muuhulgas seegi, et kasvatada Arnikast uus arbuja. Selline on ka arbuja “nõukogu” esinaise Helga soov, sest siis jääb Süvahavva headesse kätte ning mis peamine – Süvahavval kestab kõik edasi, nii nagu see on olnud mäletamatutest ja mäletatavatest aegadest peale – keegi surelikest võtab üle Surmataguse koja sümbolsete värvate sümbolised võtmed, viib kokku elavad ja surnud, seda muidugi juhul, kui surnud seda ise soovivad. (Samas: 430–431.)

Tänapäeva humanitaarteaduse esindajat kujutab endast folklorist Roomas Kingu tegelaskuju. Folkloriste on eesti kirjanduses varemgi kujutatud pigem karikeeritult ja stereotüüpselt, ikka liiga teoreetiliste idealistidena innukalt muistse, käibelt kadunud või kadumas vaimuvara jahil, kes külaühiskonna pragmaatilises maailmas mõjuvad eluvõõraste veidrikena, nii et pärimusekandja ja pärimusekoguja esmakohatumisel tekkinud kultuurišokk on valdavalt kahepoolne (vrd nt Kauksi Ülle näidendi ja filmiga “Taarka” ning “muistse muinasrokiga” “Peko”). Sama suunda jätkab ka Hargla. “Süvahavvas” tegutsev Roomas Kingu on tuttav teistestki Hargla juttudest (“Rabaröövel”, “Viljakoll”):

Roomas Kingu – ikka veel kampsunis paadunud filoloog, ikka veel käib kassetmakiga suviti mööda külasid, ikka veel Karlovas ahiküttega kahetoalises. Naine õpetab koolis laulmist, kaks last. (Hargla 2001)

Roomas Kingu satub arbuja Andruse vahendusel ja omal tahtel (soovist kohtuda Süvahavval oma õnnetuses hukkunud pojaga, et tõe teada saada – mis ikkagi tegelikult juhtus) reaalselt toimivale usundiilmale nii lähedale, et tema vaim kahe kultuuri/maailma – akadeemilise ja reaalse – kokkupuutel murdub ja lõpuks maksab see talle elu:

Et rahvaluule on päriselt, seda on liiga palju. Minu mõistus ei pidanud vastu. Mul oli närvivapustus. (Hargla 2013: 370)

Andrusega kohtab ta uuesti juba teispoolsuses. Ka saab Roomas oma informandilt kriitilist tagasidet oma kirjatöödele, millest järeldub, et teoreetik mõistab pärimusmaailma vaid täpselt niipalju, kui lähedale kogukond on uurijat lubanud. Seda väidet illustreerib suurepäraselt Andruse ja Roomase dialoog nende esimeses kohtumisel:

“Ei tunne oma raamatu peategelast ära või? Minu suguvõsa on pidanud aastasadu Surmatagust koda ning aidanud elusatel ja surnutel kokku saada.” – “Arbuja, see on rahvapärimus, see on...” – “See on minu needus ja minu õnnistus.” (Hargla 2013: 358)

SÜVAHAVVA – KOHT SIIN- JA SEALPOOLSUSE PIIRIL

Nimesse kätketud sõnamängud on Hargla loomingule üldomased. Nimi ja nimetamine on olnud märgilise ja maagilise tähendusega kõigis kultuurides ja usundites. Nii ka “Süvahavvas”. Toponüümid Värravi (võru keeles pigem küll Värävi või Värte; eesti Värava) küla ja Süvahavva (eesti keeles ‘sügav auk või haud’) talu osundavad, et tegemist on liminaalsete¹⁰ paikadega – need on kohad, kus saavad kokku siin- ja teispoolsus, kus lepitatakse elusaid ja surnuid, see on koht, kuhu inimesed tulevad või tahaksid tulla surema:

Ma ei tea täpselt, aga mingid imelikud jutud on. Minu vanaema näiteks, kui ta suri paar aastat tagasi, siis ta ei tahtnud mitte haiglasse, vaid Süvahavvale surema. Ta nuttis nagu väike laps ja palus, aga isa ei lubanud. (Hargla 2013: 22)

¹⁰ Liminaalsuse mõiste võttis kasutusele briti kultuurantropoloog Victor Turner (1920–1983), kes täiendas selle mõistega Arnold van Gennepi siirderiituste-teooriat. Van Gennepi teooria kohaselt koosneb siirderiitus kolmest etapist: eraldatus, üleminek ja liitumine uue grupi/staatusega. Turner märkis, et liminaalsus on segaduse, üksinduse mitmetähenduslik periood “seal vahel” (*betwixed and between*), kus sa enam ei kuulu sinna, kuhu varem kuulusid ja pole veel vastu võetud (ei kuulu) sinna, kuhu hakkad kuuluma. Vt van Gennep 2004; Turner 2008.

Koht nimega Sūvahavva on Eestis ka päriselt olemas – Sūvahavva küla asub nüüdses Põlva maakonnas Veriora vallas Võhandu (Voo, Pühajõe, Võujõe) ääres. Küla lähedal asub Sūvahavva soo ning naabruses suurimad Võhandu liivakivipaljandid (taevaskojad, müürid), Viira veskimüür, Sõatäre, Uku koobas – (pelgu)paigad, mis on kõik rohkem või vähem tihedalt kaetud nende liminaalsusele ja sakraalsusele osutava kohapärimusega.

Püha kategooriaga looduses ja/või maastikul ongi seostatud esmajoones topograafilist anomaalsust ja liminaalsust, mis hõlmab erandlikke loodusmoodustisi ning nende sümbolväärtusi tähenduslike piiride osutajana. Topograafiline anomaalsus ja/või liminaalsus laieneb ka maapinnast kõrgemal või madalamal asuvatele kohtadele, samuti allikate ja muude maapinna katkematust rikkuvate õõnsustele, aukudele ja avastele ning nende paikade arvatavale kuulumisele “püha” esiajaloolisse mõistele (Anttonen 1992: 2527.)

Raamatut illustreerival “Sūvahavva” topograafilisel kaardil¹¹ on fiktsionaalsetega kõrvuti kujutatud reaalsed kohad, Võhandu jõgi ja selle liivakivipaljandid – see loob (ala)teadliku seose n-ö “päris” Sūvahavvaga. Vär ravi külast viib tee otse Sūvahavva tallu, mille tagant metsast leiab ristipuu, allika ja hiie(mäe). Hiis lahutab Teele kodu nõia majast, inimestest ammu tühjaks jäänud elamisest, mis asub Sūvahavva talust kõigest kilomeetri kaugusel. Vana Reopalu¹² veski, koht, kuhu mõisnikud Risebetterid saatsid omal ajal möldriks arbuja õe, kellest sai Vaigutaja, jääb kaardil mõnevõrra väljapoole kirjaniku loodud “rituaalset mänguväljakut”, kus toimuvad peamised sündmused ja mida piirab ühelt poolt Vär ravi-Sūvahavva tee ja teiselt poolt Võhandu jõgi, mille teisel kaldal asub soomaa. Lugeja saab Hargla vahendusel teada, et Reopalu veski kohta on kogutud ajaloolist ja suulist pärimust, ühe vanimana omataoliste ehitiste hulgas on ta võetud muinsuskaitse alla. Reopalu veski esindab siin ametlikku, neutraalset (et mitte öelda: surnud) folkloori-diskursust, kuhu Sūvahavva ei saagi kuulu-

¹¹ Vrd ka nt J. R. R. Tolkieni “Kääbiku”, “Sõrmuste isanda”, G. R. Martini “Jää ja tule laulu”, Milne’i “Karupoeg Puhhi” jt raamatutega, kus väljamõeldud/konstrueeritud maailmade kirjanduslikku kohaloomet toetavad ja illustreerivad topograafilised kaardid.

¹² Vrd ka pühade reomägedega eesti rahvausundis – ühe või teise koha pühadus kinnistati kollektiivsesse mällu kas mõnest päriselt toimunud sündmusest põlve põlve lugusid jutustades või “kleepus” selle koha külge mõni rahvusvaheliselt tuntud muistendisüžee, mida siis “kohalikumaks” jutustati. Tühja käega, kas ilma puuoksa või kive viskamata polnud kombeks sellistest paikadest mööduda, muidu ei käinud usutavasti mööduja käsi hästi. Reomägedest ja reomaadest on kirjutanud M. J. Eisen raamatus “Esivanemate ohverdamised” (1996: 126–128), kus ta tugineb S. J. Boubriigi uurimustele, väites, et reomägede tekke üheks peapõhjuseks on seal toimunud õnnetusjuhtum või kellegi surm.

da – Süvahavval ja Süvahavvaga seotud usundiline pärimus elab, Süvahavval ja Süvahavvaga on Värravi küla ja kaugematel elavatel inimestel oma sajandite- ja surmatagused asjad ajada ning neid “päris”, “elus” asju ei usalda kogukond uurijate-folkloristide kätte, kuigi seda pärimust hoiab samuti omal kombel elus folklorist Roomas Kingu kirjutatud uurimus “Arbuja ja rõugutaja rahvausundis”, mille sisu arbuja Andrus kommenteerib: *Mõned asjad on õiged, mõned asjad on päris jams* (Hargla 2013: 270).

Siin- ja sealpoolsuse ühendajateks, meediumideks, mille või kelle abil toimub kommunikatsioon teispoolsusega, on Süvahavval peegel, nõiaaraamat ning selle tänapäeva tehnoloogiat esindav järglane, tulekahjus imekombel “ellu jäänud” eriline sülearvuti, mida saab avada Andruse surma järel vaid see inimene, kes on geneetiliselt määratud saama järgmiseks arbuja. Peegli kaudu viib Vaigutaja enesega sealpoolsusse lapsi (Kevini ja Arno), et neist elujõudu ammutada. Oma tarkuseraamat või nõiapiibel on olnud igal arbuja. Vaigutaja on proovinud viimast neist oma käe järgi ümber kirjutada. Seda on omakorda püüdnud puhtaks tagasi kirjutada Teele. Vana Piibel, nn seitsme Moosese raamat kätkeb rahvapärimuse kohaselt endas maagilist tarkust, üleloomulikku jõudu, tavaline inimene ei tohi seda pruukida, ta võib oma tegevusega päästa valla jõud, mida ta ei suuda enam ise kontrollida (vt Eisen 1896). Ka Hargla kihelkonna kuulsal ravitsejadünnastial Suridel arvati selline raamat olnud olevat (Kõivupuu 2000: 167–168).

VAIGUTAJA, RÕUGUTAJA JA RISTIMETSAD

Vaigutaja ei ole eesti rahvausundist pärinev mütoloogiline tegelane, vaid Hargla loodud kirjanduslik kuju. Seda ütleb ka folklorist Roomas Kingu: *Rahvausund ei tunne Vaigutajat, millele arbuja Andrus vastab: Vaigutaja on hüüdnimi. Ja ta pole usundis, ta on päriselt* (Hargla 2013: 271). Teatud aspektides on Vaigutaja kuju ühendatav rahvapärimusliku rõugutajaga: ka Roomas Kingu raamatu pealkiri on ju “Arbuja ja rõugutaja rahvausundis”, ent otseselt “Süvahavvas” Vaigutajat ja rõugutajat ei seota.

Rõugutaja (*rõegutaja, rõõgutaja, raugutaja*) on eesti usundis ebaselget päritolu ambivalentne, ilmselt pseudomütoloogiline tegelane. Teda on kirjeldatud nõiamoorina, kes paneb lapsi nutma, kuid teda on kujutatud ka sünnituse, rinnalaste ja nurganaiste kaitsjana. Wiedemanni sõnaraamat annab *rõugutaja* (*raugutaja, raugutaja, roogutaja*) vasteks mh ka ‘paha vaim’ (Wiedemann 1973: 983). Nõia ja jumaluse tähenduses esineb see sõna Saareste “Mõistelises sõnaraamatus”; samuti “Väikeses murdesõnastikus” (VMS II 1989: 353), kus öeldakse, et Jõhvi ja Põltsamaa kihelkondades tähendas see sõna nõida. Sõnakuju *raugutaja* on toodud Kreutzwaldi “Eesti

rahva ennemuistsete juttude” 1978. aasta väljaande sõnaseletustes, kus selle tähendus on samuti ambivalentne: “nõiamoor, kes paneb lapsi nutma; lapsevaigistaja” (Kreutzwald 1978: 136). Rõugutajast on ülevaatlikult kirjutanud vanema põlve Eesti rahvausundiuuri ja ning populariseeri ja, arvukate rahvaraamatute autor Matthias Johann Eisen, kelle sõnutsi on “Rõugutaja olevus, kelle kohta raske selgusele jõuda” (Eisen 1995: 128). Kreutzwaldi “Kalevipojas” kustub Linda nurgavoodis rõugutajat appi, küllap seetõttu, et Kreutzwaldi kodukandis Järva- ja Virumaal on laste sündimisel ja vast-sündinute ohutlemisel rõugutaja poole pöördunud. Kristlikus kontekstis on nurganaised pöördunud Neitsi Maarja poole.

Arnold Friedrich Johann Knüppferi vahendusel rahvaluulekogusse jõud-nud muinasjutt “Ennemuistsed rõugutajad” (jututüüp ATU 403 “Vahetatud mõrsja”) seob tervikuks rahvusvahelised jutumotiivid vahetatud mõrsjast ja libahundiks muudetud naisest. Selles muinasjutus tahab rõugutaja naine iga hinna eest oma tütart sokutada ihaldatud taluperemehele, aga vaene-laps, kes elab rõugutajate juures, pälvib kõigi tempude kiuste ikka oma õnne. Tegemist on ühe vanima eesti imemuinasjutu kirjapanekuga, see on dateerimata, kuid varasem kui 1825. Sõnakuju *rõõgutaja* või *rõugutaja* koh-ta rahvaluulearhiivis kindlad teated puuduvad, ilmselt on see tegelaskuju saanud tuttavaks tänu Fr. R. Kreutzwaldile, kes muinasjutu esimesena publitseeris, pealkirjaga “Rõugutaja tütar”. Knüppferi märkus muinasjutu-käsikirja lõpus kõlab järgmiselt: “Rõõgutajad = pooled kuradid – nad olnd veel sellid, pole täied kuradid veel olnud.” (Järv jt 2009: 348–351; 559.) Muinasjutu-uuri ja toovad rõõgutaja/rõugutaja võimalikeks vasteteks eesti arhiivitekstides esineva Äiatari, soome Syöjätäri ning vene Baaba-Jagaa (samas: 559). Muinasjutt “Rõugutaja tütar” leidub ka antoloogias “Õudne Eesti: Valimik eesti õudusjutte” (Varrak, 2005), mille on koostanud Indrek Hargla.

Seega on rõugutaja ja Vaigutaja ühenduslüliks peale nimede teatava kõlalise sarnasuse ka pahatahtlik loomus ja seos lastega – tõsi, lastesöömist, õudusfilmilikku elementi rõugutaja puhul mainitud ei ole.

“Süvahavva” ristidega puud kannavad teist tähendust kui Lõuna-Eesti traditsioonilises matusekombestik, kus (rist)teeäärsed üksikud puud või suuremad puud ristimetsas on ristipuudeks, mille tüvesse kadunu risti-pojad või teised lähemad meessugulased lõikavad kalmistuteel ristimärgi. Kuigi puusse ristimärgi lõikamine pole kristlik komme, ei tauni enamik Lõuna-Eesti maakoguduste kirikuõpetajaid selle järgimist, vaid põhjen-dab seda surnu ja tema lähedaste viimase soovi ning paikkondlike põliste matusetavade austamisega. Ja nii on sajandite jooksul kujunenud Lõu-na-Eesti kalmistuteedel välja oma traditsioonilised ristilõikamise kohad. Maastikus markeerivad Lõuna-Eesti ristipuud nähtavalt elu ja surma piiri,

lõunaeestlaste kollektiivses mälus väljendub see piir usundilistes tõekspidamistes, rahvajuttudes ja ilukirjanduses. Arvukad suulises pärimuses ringlevad usundilised hoiatuslood on seotud suhtumisega ristipuudesse kui pühadesse puudesse. On üldtuntud reegel, et ristipuude oksid ei murra, neid puid ei langetata ega kahjustata ka mingil muul moel. Kes nende reeglite vastu teadmatusest või meelega eksib, seda tabab väidetavalt mingi õnnetus, teisisõnu – surnud esivanemate saadetud karistus, mida rahvapäraste võtetega pole enam võimalik parandada. Halvimal juhul on tagajärg sootuks fataalne: puudelangetaja saab mingite juhuslike kokkulangemiste tõttu ise surma. Ristipuude juurest on otsitud abi nende tervisehäda puhul, mille arvatavaks põhjuseks on surnust ehmumine. (Vt ka Kõivupuu 2009.)

“Süvahavvas” löikab ristid puusse arbuja, märgistades niimoodi terveks ravitud inimesed ja sidudes puusse ristimärgi abil nende haigused ja hädad. Vaigutaja aga püüab puid vaigutades vallandada surnuhinged ja haigused.

See naine hakkas ristipuid vaigutama, saad aru. Need puud, kuhu tema vend oli risti löiganud, ta hakkas neist vaiku välja laskma. Ja puud surid. Ja nende inimeste hinged... ta sai nende üle võimu, hakkas neid käsutama. See ajas ta peast veelgi segasemaks ja ta õppis elusate inimeste hingi puu sisse köitma ja siis neid puid vaigutama. Ja need inimesed jäid haigeks ja surid. (Hargla 2013: 312)

Vaigukogumisest, mis varasematel aegadel oli metsatööstuse haru, jäid mändidele kalasabamustrit meenutavad armid – sellised puud on saanud nüüd samuti omalaadseks osaks pärimuskultuurist, metsamatkaradadel neid isegi eksponeeritakse samuti nagu ristipuid. Kaks puudega seotud toimingut: folkloorne, uskumusliku taustaga ning argine, puhtpraktiline, on “Süvahavvas” kokku põimunud.

KOKKUVÕTTEKS

“Süvahavva” “valem” või “skelett” on iseenesest lihtne: loo tegevus toimub kahe maailma – elavate ja surnute oma – piiril. Heade tegelaste soov on seda piiri kontrollida, lepitada armastuse ning oma isikliku elu loobumiste ja kannatuste hinnaga elavate ning lahkunute maailma, saada selgust sünni ja surma fenomenis, otsida vastuseid inimkonda tema algaegadest peale vaevanud küsimusele, kas teispoolsuses on “päriselt ka” võimalust meil taas oma armsate lähedastega kohtuda, kas siin- ja sealpoolsust ühendab vaimne või füüsiline sild, kas kommunikatsioon kahe maailma vahel on võimalik ja kui on, siis mis tingimustel, mis hinda see maksab. Aegade

jooksul juhtub ikka, et keegi headest libastub, ei suuda oma isiklikku ego, soove ja ambitsioone maha suruda ning ta läheb üle pahade poolele, temast saab Vaigutaja, surnumanaja, langenud arbuja, kelle sooviks on käsutada surnute hingi, sundida neid elavatega suhtlema ka siis, kui nad ise seda ei soovi. Muinasjuttudele (kuid eks reaalsele elulegi) tüüpiliselt käib Süvahavvas igavene võitlus hea ja kurja, valguse ja pimeduse vahel. Vaigutaja sajanditetagune kättemaks – *Sitta sulle suhu! Ma tulen tagasi sinu vere järele!* (Hargla 2013: 319) kestab üle aegade ja kaasab pealetulevad põlvkonnad nende endi teadmata sündmuste katkematusse ahelasse.

Õhku jääb küsimus, kas pahad on ikka alati pahad ja head on head ning kas headus võidab alati. Küllap sellele annab vastused “Süvahavva” järg, mõningaid vihjeid saab lugeja juba raamatu esimeses osas. Autor on osavalt sündmusi juhtinud, nii et kõigil – nii tegelastel kui vaatajatel-lugejatel tuleb olla pidevalt valvel ja endalt pidevalt küsida: kes on see, kes ennast sellisena näitab? On see tema ise (näiteks Marta) või on temasse pugenud keegi teine (Vaigutaja); millised on ühe või teise tegelase tõelised motiivid või mis asju ta siin- ja sealilmas tegelikult ajab ning kes on selle sündmusteahela käivitaja, kes on selle kõige taga?

See, et Hargla on ehitusklotsideks võtnud eesti rahvausundist ja rahvusvahelisest fantaasiakirjandusest tuntud motiive, annab vaatajale-lugejale suurema võimaluse soovi korral ennast tegelaste, olukordade ja uskumustega samastada, otsida huvi korral ka piire “tõe” (eesti pärimusele omase) ja fiktsiooni vahel (kes on vaigutaja, rõugutaja või arbuja tegelikult). “Süvahavva” teksti ja retseptsiooni võrdluses tekib huvitav paralleel: kui huvilised uurisid folkloristilt, mis on teoses puht väljamõeldis ja mis “päris”, s.o folkloorne, siis teoses vastandub “pärisus” just nimelt folkloorile, kui Andrus ütleb Vaigutaja kohta: “ta pole usundis, ta on päriselt”. Igal juhul tekitavad sellised sarjad kõrgendatud huvi nii eesti rahvausundi kui usundilise pärimuse, mütoloogia, maagia, nõiaprotsesside jms vastu laiemalt, olles seega samaaegselt nii pärimuse vahendajaks kui selle (taas) loojaks, serveerides seda nüüdisaja inimesele sobivalt teravas kastmes, kuid sootuks teise vaatenurga alt, kui seda teeb näiteks Andrus Kivirähk oma “Ussisõnades” (vt Kaljundi 2007).

Samuti tõstab selline temaatika taas kord üles rahvusliku identiteedi küsimuse, alates Hargla väljatoodud vastandusest “multikultuursus *versus* tõelised eestlased” (Hargla 2013: 8) kuni kommenteerijate rõhutuseni, kui oluline on huvi oma esivanemate “tõelise” usundiilma, oma juurte vastu.

Elava usundilise pärimuse kasutamist tänapäeva kunstiteostes kuidagi reguleerida ei ole võimalik ega mõttekaski. Lauri Honko on märkinud, et pärimusprotsessist lahti rebitud aines pöördub üsna harva tagasi oma juurte juurde või selle kollektiivi juurde, kust ta on pärit. “Kui nõnda juhtub,

toimub tagasipöördumine sageli vormis, mis on pärimusprotsessile võõras: kirjasõnas, helisalvestusena, filmina, mis järgib muid, mitte suulise pärimuse norme” (Honko 1998: 77). Tänapäeva üleilmastunud maailmas on nende normide hulgas kindlasti ka alusmaterjali rahvusvahelisus, uuema ja vanema põimumine (ka) autoriloomingus.

KIRJANDUS

- Anttonen, Veikko 1992. “Püha” mõiste rahvausundi uurimises. – *Akadeemia*, nr 12, lk 2524–2535.
- Barkalaja, Anzori 2002. *Sketches towards a theory of shamanism: associating the belief system of the Pim river khanties with the western world view*. Tartu: Tartu University Press, Department of Literature and Folklore of the University of Tartu.
- Eesti kirjakeele seletussõnaraamat. 1. vihik. Tallinn: Valgus 1988.
- Eisen, Matthias Johann 1896. *Seitse Moosese raamatut. Katse kuuenda ja seitsmenda Moosese raamatu seletuseks*. Tallinn: K. Busch. <http://www.folklore.ee/rl/pubte/ee/vanad/eisen/7mooses/>.
- Eisen, Matthias Johann 1995 [1919]. *Eesti mütoloogia*. Tallinn: Mats.
- Eisen, Matthias Johann 1996 [1918]. *Esivanemate ohverdamised*. Tallinn: Mats.
- van Gennep, Arnold 2004 [1960]. *The Rites of Passage*. Routledge.
- Hargla, Indrek 2013. *Süvahavva. Esimene suvi*. Varrak.
- Hargla, Indrek 2015. *Süvahavva. Teine suvi*. Varrak.
- Hasselblatt, Cornelius 2011. Kus lõpeb elulugu ja algab kirjandus. – *Sirp*, 07.01. <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c7-kirjandus/kus-lopeb-elulugu-ja-algab-kirjandus/>.
- Hiimäe, Reet 2013. Gnoomid, kooboldid ja goblinid. Uskumusolendite nimetuste tõlkimise spetsiifikast. – *Paar sammukest XXVIII. Eesti Kirjandusmuuseumi aastaraamat 2011*. Toim. Kadri Tüür. Tartu, Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, lk 47–71. <http://www.folklore.ee/rl/pubte/ee/araamat/2011/2hiimae.pdf>.
- Honko, Lauri 1998. Folklooriprotsess. – *Mäetagused*, nr 6, lk 56–84. <http://www.folklore.ee/tagused/nr6/honko.htm>.
- Järv jt 2009 = Risto Järv, Mairi Kaasik, Kärri Toomeos-Orglaan. *Eesti imemuinasjutud I*: 1. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus 2009.
- Kaljundi, Linda 2007. Aga ükskord ei alga aega (Andrus Kivirähk, “Mees, kes teadis ussisõnu”). – *Vikerkaar*, nr 9, lk 121–128. http://www.vikerkaar.ee/index1.php?page=Arhiiv&a_act=article&a_number=4612.
- Karmik, Einar 2014. *Lembesalmik Almale. Luululuule laulud*. [Tallinn]: SE&JS.
- Kreutzwald, Friedrich Reinhold 1978. *Eesti rahva ennemuistsed jutud*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Kõiva, Mare 1995. Loitsust riituseni. – *Rahvausund tänapäeval*. Toim. Mall Hiimäe, Mare Kõiva. Tartu: TA Eesti Keele Instituut, lk 175–194. <http://www.folklore.ee/rl/pubte/ee/usund/eesti/koiva.pdf>.

- Kõiva, Mare 2007/2014 [1997]. In a Big Black Town, There Was a Big Black House. – Mare Kõiva. *Sator 5. Folklore as a Common Expression of Lingual, Figurative, Emotional and Mental Memory*. 2nd edition. Tartu: ELM Scholarly Press, pp. 151–172. <http://www.folklore.ee/rl/pubte/ee/bif/bif2/mare.html>.
- Kõivupuu, Marju 2000. *Rahvaarstid Võrumaalt. Noor ja vana Suri Hargla kihelkonnast*. Võru: Võro Instituut. <http://www.folklore.ee/pubte/rahvaarstid/>.
- Kõivupuu, Marju 2009. *Hinged puhkavad puudes*. Huma.
- Kõivupuu Marju 2012. Rõugutaja, vaigutaja ja nõiaraamat. – *Naised*, 15.11. http://ajakirinaised.ee/targa_n%C3%B5u/1440F/.
- Kõivupuu, Marju 2013. *Igal hädal oma arst, igal tõvel ise tohter*. Sissevaade eesti rahvameditsiini. Varrak.
- Leete, Art 2007. *Muutused ja meelegeide: põhjarahvad ja nõukogude võim 1920.–40. aastatel*. Eesti Rahva Muuseumi sari 7. Tartu: Eesti Rahva Muuseum.
- Leete, Art 2013. Reflections on the Fight against the Image of Shamanism. – *Folklore: Electronic Journal of Folklore*, Vol. 55, pp. 194–196. <http://www.folklore.ee/folklore/vol55/b04.pdf>.
- Lintrop, Aado 1995. *Šamaaniraamat*. Tartu: Ilmamaa.
- Lintrop, Aado 2000. *Udmurdi usundi peamised tunnusjooned XIX ja XX sajandil*. Tartu: Tartu Ülikool, Eesti ja võrdleva rahvaluule õppetool; Eesti Kirjandusmuuseum, Folkloristika osakond. <http://www.folklore.ee/~aado/rahvad/udu.htm>.
- Märka, Veiko 2013. Seebivabriku peainsenerid. – *Sirp*, 28.11. <http://www.sirp.ee/s1-artiklid/c8-meedia/seebivabriku-peainsenerid/>.
- Org, Andrus 2008. Õudusfiktsiooni narratiivsed tehnikad. – *Keel ja Kirjandus*, nr 6, lk 421–441. <http://keeljakirjandus.eki.ee/Andrus%20Org%20copy.pdf>.
- Olrik, Axel 1908. Episke love i folkedigtningen. – *Danske Studier*, No. 5, pp. 69–89.
- Saareste, Andrus 1958–1963. *Eesti keele mõisteline sõnaraamat = Dictionnaire analogique de la langue estonienne: avec un index pourvu des traductions en français*. Eesti Teadusliku Seltsi Rootsisis väljaanne 3. I–IV. Stockholm: Kirjastus Vaba Eesti.
- Sarapik, Virve 2000. Punane, sõna ja värv. – *Sator I. Artikleid usundi- ja kombe-loost*. Toim. Mare Kalda, Mare Kõiva. Tartu: EKM rahvausundi ja meedia töörühm, lk 7–37. <http://www.folklore.ee/rl/pubte/ee/sator/sator1/sator1-1.pdf>.
- Silvet, Johannes 2006. *Inglise-eesti sõnaraamat*. 4. täiendatud ja ümbertöötatud trükk. Tallinn: Tea.
- Torp-Kõivupuu, Marju 2007. Haigus kui staatusesümbol: Traditsioon, lähiminevik ja tänapäev. – *Akadeemia*, nr 4, lk 812–846.
- Turner, Victor 2008 [1969]. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. Aldine Transaction.
- Valk, Ülo 1999. Angels in Estonian Folk Religion. – *Studies in folklore and popular religion* 2. Tartu, pp. 219–238.
- Väike murdesõnastik II. Toim. Valdek Pall. Tallinn: Valgus 1989.
- Vääri jt 2000 = Eduard Vääri, Richard Kleis, Johannes Silvet. *Võõrsõnade leksikon*. Tallinn: Valgus 2000.
- Wiedemann, Ferdinand Johann 1973. *Eesti-Saksa sõnaraamat*. Neljas, muutmata trükk teisest, Jakob Hurda redigeeritud väljaandest. Tallinn: Valgus.

INTERNETIALLIKAD

- Battle of Wesnoth – Surnumanaja. http://www.wesnoth.org/units/1.4/et_EE/Necromancer.html (25.10.2014).
- Indrek Hargla – *Vikipeedia*. http://et.wikipedia.org/wiki/Indrek_Hargla (31.10.2014).
- Hargla, Indrek 1999. Uskmatuse hind. Jutt. <http://www.obs.ee/cgi-bin/w3-mysql/algernon/jutt.html?id=217> (25.08.2014).
- Hargla, Indrek 2001. Rabaröövel. Jutt. <http://www.obs.ee/cgi-bin/w3-mysql/algernon/jutt.html?id=1126> (25.08.2014).
- Kivimäe, Marko 2013. Indrek Hargla. Süvahavva: Esimene suvi. – *Baas*. Eesti ulmelugejate arvamuste arhiiv. <http://www.dcc.ttu.ee/andri/sfbooks/getrets.asp?raamat=83969> (31.10.2014).
- Loterii 2013. Blogi. <http://loterii.blogspot.com/2013/09/indrek-hargla-suvahavva-esimene-suvi.html> (31.10.2014).
- Martinson, Jaan 2013. *Eesti oma X-files: vaigutaja on taas Süvahavval käimas*. Raamatublogi. <http://arvamus.postimees.ee/2576426/eesti-oma-x-files-vaigutaja-on-taas-suvahavval-kaimas> (02.06.2014).

Summary

THE MYTHOLOGICAL WORLD OF *SÜVAHAVVA*: INDREK HARGLA PLAYS WITH TRADITION AND FANTASY

The article analyses the Estonian television series *Süvahavva*, and a book by the same title, which has been labelled as a (mystical) ethno-thriller or ethno-horror. Following the traditions of the entertainment business, the series and the novel were intended to complement each other. As a source material for his work, Hargla has borrowed motifs from Estonian folk tradition and international fantasy literature to allow the audience a greater chance to identify with the characters, situations and beliefs. Today's entertainment industry, including cinematography, often searches for information in the mythology of the peoples of the world, whereas popular interest in religious topics is showing an increasing tendency all around the world. *Süvahavva* captured the viewers' and readers' heightened interest in Estonian folk religion, but also in religious tradition, mythology, magical practices, etc. in general, acting at the same time as a mediator but also a (re)creator of the tradition. When the first episode of the television series aired, several viewers were curious about which elements derived from the so-called genuine Estonian folklore and which were pure fiction. Viewers also inquired about whether such adaptation of a living religious tradition in a completely different setting is permitted, or should its use, and the context of its use, be regulated in a manner that it would spare the feelings of transmitters of the tradition.

The article briefly touches upon the religious motifs used in the work, drawing parallels with Estonian folk religion. An analysis of characters who find themselves in different roles or supernatural situations, or possessing supernatural powers, of used place names, magical objects, and beliefs and rituals referred to in the events, indicates that the source material is by nature international, embedding the old and the new. When placed in a modern Estonian village community, making references to Estonian history from the period of slavery to the Second World War and employing a relatively large amount of concepts that are perceived as traditional (e.g., *arbuja* 'prophet' or 'shaman'; *ristipuu* 'cross tree'; *hiis* 'sacred site'), the work is strongly connected with the ancestral spiritual world for today's audience in Estonia.

KEY WORDS: cross-trees, fantasy literature, folk tradition, shamanism, television series

TRANSMEDIA-PROTSESSID

HIIUNARRATIIVIDE NÄITEL¹

Mare Kõiva, Andres Kuperjanov

https://doi.org/10.7592/PS/29.koiva_kuperjanov

TEESID: Artikli eesmärk on arutleda transmeedia protsesside üle hiiupärimuse näitel, kasutades eeskätt folkloristika ja meediauurimise meetodeid. Hiiupärimus ja eriti eepos “Kalevipoeg” kui rahvuslik tüvitekst on ajendanud eri meediavormides liikuvaid tekste. Hiiutekstid osalevad tänapäevani rahvalikus ja rahvuslikus kultuuriruumis, nad on kandnud eesti identiteeti, olnud olulisel kohal konkreetse paikkonna kohaliku identiteedi loojana – see peegeldub kodumaisele publikule suunatud trükistes, reklaamides ja esemetes. Kujundina on hiiud suunatud ka väljapoole rahvuslikku ruumi. Lähemalt iseloomustatakse Kalevipoja ja Suure Tõlluga seonduvate lugude peegeldumist meedia eri vormides ning nüüdismeedia kultuuritundmist.

MÄRKSONAD: folkloor meedias, hiiupärimus, Kalevipoeg, reklaamid, transmeedia-narratiiv, ristmeedia, Suur Tõll

Folkloorsete tegelaste ja motiivide kandumine meediasse ja levimine selle eri vormides on üldtuntud nähtus. Ent kuidas seda protsessi või selle üksikuid seikasid kirjeldada? Pärast esmaseid katsetusi folkloorsete meetoditega otsustasime kombineerida neid meediauuringute ja transmeedia-narratiivi uurimise võimalustega, et kompleksselt iseloomustada folkloorsete karakterite kulgemist enne ja pärast meediasse sattumist ning paralleelselt sellega. Termin *transmeedia-narratiiv* (ingl k *transmedia storytelling*) sõnastas ühena esimestest Henry Jenkins, iseloomustades seda kui jutumaailma

¹ Artikkel põhineb ISFNRI 16. kongressi internetifolkloori septsioonis Vilnius 25. juunil 2013 esitatud ettekandel “Giant lore: further thoughts on transmedial narratives” ja 57. Kreutzwaldi päevade teaduslikul konverentsil “Transmeedialised siirded” Tartus 17. detsembril peetud ettekandel “Transmeedialised hiiunarratiivid”.

loomist erisugustesse meediavormidesse kuuluvate mitmete dokumentide abil. “Transmeedia lugu läbib erisuguseid meediaplatvorme ja iga uus tekst annab kogu tervikule distinktiivse ja väärtustava lisandi” (Jenkins 2006: 95–96).

Eesti kultuuriruumi üks tüvitekst on kahtlemata “Kalevipoeg”, rahvuseepos, mis on eestlaste jaoks kandnud paar sajandit erisuguseid funktsioone, pannud neid vaidlema tõsisemate filosoofiliste teemade üle. Samal ajal on temas säilinud folkloorse lihtsa seletava teksti jooni, mida on eri ajaperioodidel laidetud ja kritiseeritud, adapteeritud, parodeeritud, lihtsustatud proosavormis ümberjutustusteks. Ta on olnud innustuseks regivärsiliste peakõnede tarvis ning ta on andnud võimaluse luua asjaarmastajate teatrietendusi, aga eeskätt professionaalseid elitaarseid etendusi ja muid kunstiteoseid. Teisisõnu on “Kalevipojast” tõukunud müriaad tekste ja tekstikorpusi, adaptatsioone, väljundeid teistesse kunstiliikidesse ja väljapoole igasugust meediat, sotsiaalsesse elamisruumi. Paindlik liikumine meediakanalite vahel on siiski pikema perioodi tulemus, kus on oluline nii eestlastest kogukonna kui mitmesuguste riiklike institutsioonide tugi.

Narratiivide ja uue meedia uurija Marie-Laure Ryan (2008) rõhutab, et osa transmeedia-narratiive on kultuuriliselt esinduslikud/olulised lood, mis ülikiirelt populaarseks muutudes haagivad endaga spontaanselt uusi lugusid nagu lumepallid. Selliste lugude ümber levivad fännide edasiarendused ja adaptatsioonid kõikvõimalikes kasutuses olevates meediavormides. Igal juhul on niisugusel meediasülemil olemas keskne tekst/tüvitekst, mis toimib ülejäänud tekstide suhtes kui ühisviide.

Selline spontaanne liikumine eri meediakanalite vahel ja selle põhjal tänapäevaste uute vormide (arvutimängud, meemid, koomiksid, video- ja reklaamiklipid jm) teke iseloomustab ka “Kalevipoega”, ent on sellest veel laiema levikuga, kui arvestada tegelaskuju kasutamist matkaradade, nukude jmt loomisel. Transmeedia mõistega on tihedalt seotud nn frantsiisid (*franchises*; kaubamärk-tooted), mis hõlmavad teemaparke, restorane, lennukeid jm transpordivahendeid, rõivabrände ja kindlaid toite – lugematut arvu tooteid, teenuseid ja nimekasutusi. Kas kanooniline eepose tekst on mõeldav frantsiiside alus? Missuguseks kujunes eepose tekkele aluseks olnud hiiupärimuse seos meediaga ja kui suur on olnud nende tekstikogumite võime liikuda läbi meediavormide ning realiseeruda ühiskonnas frantsiisi-lähedaste nähtustena?

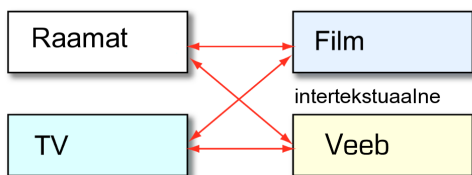
Eepose ja folklooriga seotud kontekstis võib Ryani transmeedia-narratiivi laiendusemõiste olla vaieldav, sest siiani on seda kasutatud ülimalt läbilöögivõimeliste uemate teoste iseloomustamisel. Siiski pole paremat vahendit, mis sobib nii meedias levivate kui meediaväliste kultuuri- ja kommertsnähtuste iseloomustamiseks.

Henry Jenkinsi lähenemine tugines tähelepanekule, et menulood nagu Harry Potteri sari, “Maatriks”, “Sõrmuste isand” jm on võimelised ületama ühe meediumi piiri ja võtma uusi kujusid teistes meediumides. Jenkinsi määratluse järgi on tegemist lugude mitmeplatvormilise ja -formaadilise jutustamisega ehk sisu voolamisega läbi eri platvormide (Jenkins 2006: 2). Transmeediatoode areneb igas kanalis unikaalse sisuga tulemiks, kuid lood on omavahel lingitud ja sünkroniseeritud tegelaste kaudu. Ametlike versioonide professionaalse loome kõrval levivad sotsiaalmeedia-keskkondades omaloodud variatsioonid, töötlusted, adaptatsioonid, paroodiad ja teised arendused. Ühe esimesena juhtis Jenkins tähelepanu ka narratiivitegelaste võimele liikuda väljapoole meedia piire, ringelda meediaüleselt meelelahutuses ja kaubanduses frantsiisidena ja täita selle abil kultuuriruumis erisuguseid rolle (Jenkins 2004, 2006).

Jenkins on järgnevatel kirjatöödes transmeedia-narratiivide peajooni täpsustanud. Postituses “Transmedia Storytelling 101” (Jenkins 2007) märkib ta, et oluline on meelelahutuslik kogemus, ja sedastab, et ideaaljuhul lisab iga meedium esitamisiisile unikaalse panuse. Näiteks on “Maatriksi” tegelasi puudutava informatsiooni võtmeosad esindatud läbivalt kolmes seiklusfilmis, lühikeste animafilmi seeriates, mitmes koomiksikogus ja videomängudes. Ükski allikas ega isegi algtekst ei suuda esitada kogu informatsiooni, mis on vajalik “Maatriksi” universumi mõistmiseks. Niisiis on need ühtlasi nüüdisaegsed turumajanduslikud transmeediaprojektid, mille kõrval loovad samade tegelaste ja motiividega lugusid vabatahtlikud, fännid jt (Jenkins 2006, lähedasi seisukohti esindavad näiteks ka Sonnenfeld 2009; Moloney 2011, 2011–2014 jt).

Termineid *transmeedia* ja *ristmeedia* on iseloomustatud suhteliselt sarnaselt ja nende eristamine uue meedia teoreetikute seas on tihti tinglik ja labiilne. Moloney jaoks on nt vahe ennekõike selles, et termini *ristmeedia* abil selgitatakse sisu levimist või sisu loomist (sh muusika, tekst, pildid, video jm) eri meediumides ja tegevuse orienteeritust majandusedule (nt Moloney 2011–2014, vt ka Unt 2013). Carlos Alberto Scolari (2009) iseloomustab transmeediat mitmerajalise või mitme teega tekstina (narratiivide kompleksuse moodustab dünaamiline meediumide ja liikide segu, mille puhul on olulisel kohal sensoorika maksimaalne kaasatus). Praktik ja visionäär Gunther Sonnenfeld (2009) peab transmeedia puhul oluliseks eristuskriteeriumiks vastastikuseid sisu liikumisi ja mõjutusi ning asjaolu, et transmeedia hõlmab mitmesuguseid sisendeid ja väljundeid, ristmeedia seevastu on lineaarsem. Maarja Ojamaa (2015) kasutab oma väitekirjas transmeedia mõistet katusterminina, mis sobib meie lähenemisega.

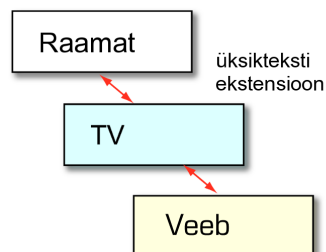
TRANSMEEDEANARRATIIV



INTERMEEDEANARRATIIV



RISTMEEDEANARRATIIV



Sonnenfeld 2011

Joonis 1: Transmeedia, ristmeedia, intermeedia (Sonnenfeld 2009).

FOLKLOOR JA MEEDIA

Hiiujuttude maailma² ja hiiu-universumi aluse moodustavad suulised folkloorsed lood ning neis tegutsevad heterogeensed folkloorsed karakterid. Kuigi Kalevipoja, Tõllu ja teiste hiidude tekstikogumid on tekkelt oletatavasti ühe- või lähiaegsed, pole nad võrreldavad tekstide arvult, motiivide rohkuselt ega tegelaskujude geograafilise leviku poolest: pigem idaeestiline oli Kalevipoeg, üle-eestiliselt tuntud Pagan(ad), peamiselt Läänemaal ja Saaremaal tuntud Tõll ja Hiiumaal tuntud Leiger. Mida kitsamal alal oli hiid tuntud, seda vähem on tema kohta tekstikogus säilinud süžeesid.

Rikkalikud folklooritekstide kogud ei moodusta sisulist tervikut, vaid seal leidub vanu müütilisi motiive: dualistlikke loomismüüte, kus maailm kujuneb Jumala ja Kuradi/Pagana omavahelise võistluse tulemusena. Konkreetsetes maastikuvormid on samasuguse võistluse tulemus või jäljed hiiu tegevusest. Hiidudel on ühisjooni algsete loodusolenditega: nad kivistuvad päikesetõusul, on hiigelsuured, mõnikord kannibali kalduvustega, nad võivad olla ühejalgsed või kükloobi-laadselt ükssilmsed, ent ühismotiive on ka

² Terminit *jutumaailm* ja narratiiviteoorias levinud termineid pole artiklis eraldi avatud, arvestades nende juurdumisastmega Eesti teadusruumis.

pühakupärimusega ja muude rahvapärimuse liikidega. Hiiu-traditsiooni valdav osa vahendab nende sotsiaalset elukorraldust ning seletusjutud põhjendavad konkreetsete maapinnavormide ja märkimisväärsete loodusobjektide teket või nimetusi. Kivises Eestis on oluline seletada nt kivide teket ja paiknemist maastikul. Sagedane seletusmudel on Kalevipoja kiviheitmise lust, vanapaganaga seoses on enim kivikandmismuistendeid, Lääne-Eestis ja saartel on kivikandjaks hiiu (vanapagana või Tõllu) naine. Umbkaudu pooled kivikandmismuistenditest vahendavad hiiu plaani ehitada sild, maja, saun või midagi muud vajalikku.

Trükistesse jõudis hiiufolkloor alates 18. sajandist, ajaloo huviliste baltisakslaste ülevaateteoste vahendusel: Saaremaa hiiust Tõllust kirjutas esmakordselt pikemalt baltisaksa keeleteadlane, pastor ja literaat August Wilhelm Hupel (1737–1819) oma tähtteose “Topographische Nachrichten Lief- und Ehistland” III osas. 1782. aastal avaldatud teos on õpetlaste töödes praeguseni sagedasti viidatud. Esmateated Leigeri kohta jäävad 19. sajandi algusesse (Luce 1827).

Eestikeelsena hakkasid folklooritekstid koos tekke- ja seletusmuistenditega ilmuma eeskätt folkloristide vahendusel, nt Matthias Johann Eiseni raamatute ja eesti mütoloogia köidete kaudu 20. sajandi alguses (Eisen 1901, 1910, 1913, 1920, 1924, 1926a, 1926b, 1927, 1930 jne). Hiiujuttude akadeemilised väljaanded ilmusid paarikümne aasta vältel sõjajärgsel perioodil (Kalevipoja-jutud – Laugaste, Normann 1959, Tõll ja Leiger – Laugaste, Liiv, Normann 1963, Vanapagan – Laugaste, Liiv 1970) – editsioonid sisaldavad süžeede kogu rikkust. Ehkki akadeemiline köide toob esile mõne jutustaja kalduvuse ühendada lühikesed süžeed pikemaks tervikuks, on need pigem erandid ja jäävad ikkagi töötlemata, mehhaaniliselt liidetud juttude kontaminatsiooniks.

Üks hiiumuistendite rakendusala on seotud loodus- ja arheoloogiamälestistega – näidismuistend on osa mälestise legendist. Tänu mälestistele oli hiiumuistenditel koht ka koduloolistes aimeramatutes ja temaatilistes fotoalbumites, nagu Helmut Joonuksi “Kalevipoja paigad” (Joonuks 1982). Kitsamale huviliste rühmale suunatud trükistest nimetagem muistenditele ja loodusobjektidele ajaloolisi seletusi otsivat kirjandust. Sellistest on huviväärne emakeeleõpetaja Eduard Leppiku joonistega varustatud väljaanne (Leppik 2001). Folkloori ja paikkonna ajalugu võrdleva seletusmudeli põhjal järeldab ta, et Kalevipoja hobuse jälgedeks nimetatud maastikuvorm on hoopis Vene-Rootsi sõja aega ulatuvad kaevikud. Selliste koduloolise mündiga trükiste väärtus on populaarse aja- ja kultuuriloo taasloomises, kohaliku maastiku, folkloori ja kultuuriloo suhestamises. Loomislood on sattunud hilisemal ajal ka paikkondlikesse muistendivalimikesse, mille koostamise laine algas 20. sajandi lõpukümnendil ja on laienenud 21. sa-

jandil. Näiteks on lülitatud jutte loojate-hiidude tegevusest Kalle Gastoni koostatud Mulgi Kultuuri Instituudi folkloorivalimikku (Gaston 1999) ja autoriseeritud edasiarendusi Henno Kão raamatusse (Kão 2001).

HIIDUDE MEEDIASIIRDED

19. ja 20. sajandit kujundab Eestis oluliselt eepose-diskursus. Filosoof ja müüdi-uurija Bruce Lincoln (2000) on juhtinud tähelepanu pikka perioodi hõlmavale kultuuriprotsessile, milles kõrge ja madala (eepika ja lüürika, kirjaliku ja suulise) dihhotoomia taustal kujunes eepikast ja eepostest väärrika ajaloo ja kultuuri mõõdupuu. “Vanema Edda” tõlge 18. sajandil väärtustas Piibli-alade ja Kreeka-Rooma kultuuriruumi kõrval germaani-põhjala kultuuri ja lülitas nad vanade kõrgkultuuride ringi. Eesti läbilöögi-eeposeks ja tüvitekstiks kujunes Fr. R. Kreutzwaldi hiiujuttudel põhinev ja regi-värsivormi kasutav, autori omaloodud süžeedega laiendatud “Kalevipoeg” (1857–1861). Ilmumisajal oli “Kalevipoeg” mahukaim eestikeelne ilmalik originaalteos. Kreutzwaldi loodud teos paigutas eestlased eeposerahvaste hulka, ühtlasi on tegemist enim võõrkeeltesse tõlgitud raamatuga.³ On teada, et seda loeti kõrtsis valjusti ette nagu ajalehti (Tedre 2003) ja mõjutas seega üldisemaid eneseteadvuse ja enesetajuga seotud protsesse. Kuidagi ei saa alahinnata asjaolu, et juba 19. sajandil kuulusid eepose katkendid lugemikesse ja emakeelsetesse õpperaamatutesse, mis oli tüvitekstiks kujunemise protsessi oluline aspekt. Ka hiljem on eepos olnud kooliprogrammi osa. Alates 19. sajandi lõpust hakkasid eepost kasutama professionaalse kunsti tekstid ja teosed. Tüviteksti kanoonikale võib vastanduda või sellega kohaneda, ent seda tuleb arendada, tõlgendada ja uurida. Näiteks rahvaluuleteaduse bibliograafia osutab, et eepose uurimine on olnud valdkonna esilekerkivaim teema (vt Ribenis 2002) enam kui sajandi jooksul.

Ligemale sada aastat pärast esmaste lugude ilmumist avaldas luuletaja, muusikategelane ja harrastusteadlane Martin Kõrber (1817–1893) Tõllu-lugudest saksakeelse ülevaate. Kõrber oli tuntud kui lauldud eeposte teooria poolehoidja, mis on samuti ligi sajandi kestnud diskussiooniteema. Tõll näis vastavat Kõrberi ootustele rahvusliku kangelaskuju suhtes (rahvavanem, vägimees, kangelane, maasõja kuningas), nagu ta otsesõnu väljendab teose “Oesel einst und jetzt” (“Saaremaa enne ja nüüd”) teises köites (Kõrber 1887: 150 jj). Tõllu tegevus maavanemana on rahvajutule võõras ja kuulub kirjamehe fantaasiasse. Soov kinnitada eepika jätkueltu

³ Kokku on avaldatud üle paarikümne tõlke (Ritson, Sildre 2001), viimase viie aasta jooksul näiteks ingliskeelne uustõlge (2011) ja hindikeelne esmatõlge (2012).

ajendas Körberit korduvalt saatma õpetlastele entusiastlikke teateid “Kalevipoega” ja pikki eepilisi tsükleid esitavate laulikute kohta (vt lähemalt Laugaste, Liiv, Normann 1970).

Rahvavanema jooni rõhutab 1883. aastal avaldatud Tõllu-raamatus “Väikene vana varanduse vakk ehk Saaremaa vägimees Suur Tõll” ka saarlasest kirjamees Peeter Süda (1830–1893). Süda oli innustatud ideest folklooritekste kasutades tuua laiemat avalikkuse ette kangelassaaga saarlaste kaitsjast ja vägimehest. Tema ambitsiooniks oli pakkuda Kalevipojale sobiv kohalik alternatiiv. Raamatut saatis lugejamenüü nii saarel kui mandril, sest autor oli üksikjutud sidunud ajastule sobivaks tervikuks, raamatut oli kerge lugeda ning kohapeal oli see oluline kui “oma kangelasjutt”. Sellega oli ligi kolmkümmend aastat pärast “Kalevipoja” ilmumist loodud, küll proosajutustusena, Tõllu-epos. 20. sajandil hakkas ka Tõll siduma erisuguseid kunstiteoseid, kuid nende arv oli Kalevipojaga seotutest väiksem.

1980. aasta kultuurisündmustest omapäraseim oli Rein Raamatu joonisfilmi “Suur Tõll” linastus. Stsenarium põhineb Peeter Süda Tõllu-raamatul koos folklooritextidest saadud lisaideedega. Tegelasujud joonistas filmi jaoks kunstnik Jüri Arrak ja iselaadse psühheedse varjundi andis filmile Lepo Sumera helitaust, tegevuse aeglane eepilisus ja napp autoritextst.

Kaks aastat hiljem ilmus filmist lähtuv raamat “Suur Tõll” Jüri Arraku illustatsioonidega (Raamat 1982). Kahe-kolme silmateraga kurat ja lohmakas Tõll põhjustasid vaimustust ja laitu, ka diskussioone. Film oli menukas kunstielu hulgas, kuid mäletamisi oli ka noorte jaoks kunstniku kujutlus Suure Tõllu loost atraktiivne, vabastav ja pärimuse vastu huvi äratav.

Õpetajate ja lapsevanemate seisukohti esindav kriitika küsis, kas lapsi võib hirmutada ja kas on eetilise olulise kangelasi näidata õõvastavate olenditena (Niineste 2010), samasuguseid tendentse võtab kokku näiteks Leshik Koreposhik oma YouTube'i sarja “Kõige õudsemad multifilmid” seitsmendas loengus (Самые Страшные Мультфильмы 7), mis käsitleb Raamatu ja Arraku filmi ning selle vastuvõtu asjaolusid Nõukogude Liidus (Leshik Koreposhik 2016) – ühtlasi on see näide huvitavast transmeedia-arengust.

Arraku piltidel domineerivad sinilillad toonid, vaenlasi kujutatakse Ku Klux Klani (või pidalitõbise?) mütse kandva anonüümse massina. Kogu kujundus eemaldub romantilisest muinasajaloo kujutamise stiilist ja avab võimalusi uuteks tõlgendusteks.

Kui tee trükimeediasse avas folkloorsele hiule Peeter Süda raamat, siis Arraku ja Raamatu variandil on olnud laiem mõju hilisematele väljunditele. 2014. aastal ilmus menukirjanik Andrus Kiviräha lobedate tekstidega vabas vormis ja vestelises toonis Tõllu-raamat (Kivirähk 2014). Autor kasutab suulisele esitusele lähedast kujundkõnet ja tänapäevaseid allusioone, ju-

tustades vanad lood ümber nüüdisaegses stiilis, rõhudes ühtlasi huumorile. Raamatus on kasutatud Jüri Arraku kultuslikke illustratsioone. Jüri Arrak hindab Kiviräha teksti kui loodusjõudude väe tagasiandmist Suurele Tõl- lule: “Enne oli ta suur kohutav elukas, aga see tekst on müstilisem, see on nagu looduse poolest võimsam” (Ringvaade 2014). Kirjanik ise on piirdunud hinnanguga, et tegemist pole laste ega täiskasvanute raamatuga, vaid see kuulub samasse kategooriasse nagu kreeka müüdid (samas).

HIIUD NÜÜDISMEEDIAS

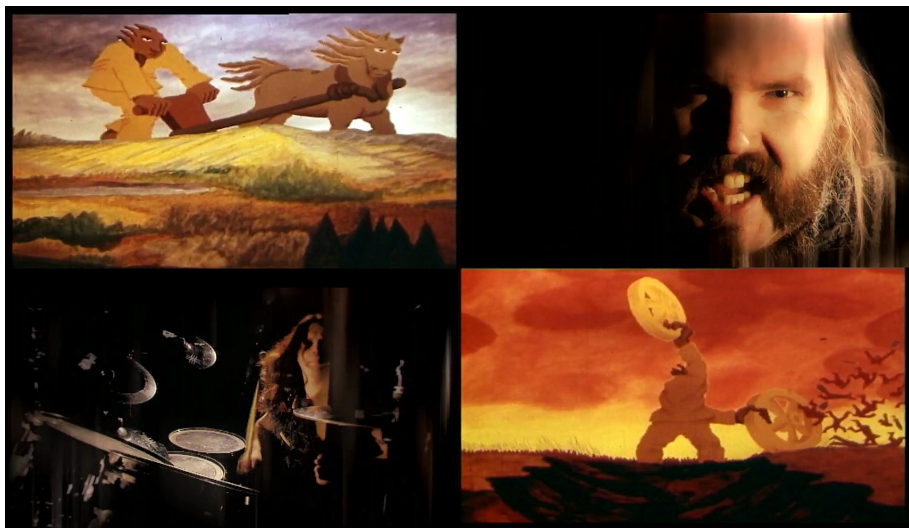
Toonase multifilmi ja raamatu mõjukusele kultuuritekstina osutavad tsi- taadid uutes meediavormides. Järgnevalt vaatleme lähemalt ühte muusi- ka- ja kahte reklaamiklippi, mida iseloomustab rohke kultuuritsitaatide kasutamine.

Iseloomustades visuaalsust fraseoloogia ja reklaamide osana, on Anneli Baran toonud esile, et teksti tajumisel on oluline mitmetimõistetavus, mis toimub kolmel tasandil: a) indiviidipõhised kvaasivisuaalsed ettekujutused, b) teadmiste tasand (s.o freimid, stsenaariumid, skriptid) ja c) kontseptuaal- metafoorne tasand (Baran 2008). Meie vaadeldavatel juhtudel on peamine allusioonide käivitaja pildiline pool, kuid oluline on ka teadmiste tasand ning kultuuriline ja semantiline pädevus. Anneli Baran osutab, et tund- matu väljendi tõlgendamisel tuginetakse assotsiatiivsetele seostele ning tulemina antud selgitus on vähem või rohkem seotud väljendi nn aktuaalse tähendusega (samas).

Metsatõllu muusikaklipi “Vaid vaprust” (2010) kultuuritsitaatides ka- sutatakse ühte teost teise sõnumi tugevdamiseks. Muusikapala taustal näeme vaheldumisi rokkmuusikuid esinemas ning katkeid Rein Raamatu ja Jüri Arraku joonisfilmist. Pildiline taust toetab ansambli karmi muusi- kat, kaks tuntud sümbolit põimuvad omavahel ja tekib sünteetiline tulem.

Reklaamiklipis võidakse aga kasutada läbisegi mitmeid verbaalseid ja visuaalseid stile. See iseloomustab tarbijakaitsekliaami “Kalevipoeg teeb ansamblile Metsatõll prooviesinemist” (2012).⁴ Visuaalne pool räägib eepilise tegelase Kalevipoja ja kultusansambli kohtumisest – Kalevipoja

⁴ Tarbijakaitseameti reklaamklippide esimene Kalevipoja ja siili tegelas- kujudega seeria loodi 2008. aastal, uusi klippe on lisandunud ka järgnevatel aastatel. Venekeelse vaatajaskonna jaoks on loodud analoogilised klipid Jemelja ja haugi tegelaskujudega. 2016. aasta seisuga on Youtube’is tarbijakaitseameti kampaaniate all 18 erisugust eesti- ja venekeelset klippi (<https://www.youtube.com/playlist?list=PLOIUb7r56p0unvFjvsatRF4Usf5c41ehZ>), vt ka https://www.facebook.com/Tarbijakaitseamet/videos?ref=page_internal.



Joonis 2: Kaadreid Metsatõlli videoklipist “Vaid vaprust” (Youtube).

äpardunud prooviesinemisest rokkaritele. Tekstis vahelduvad regivärsi imitatsioonid ja improvisatsioonid tavakeelega.

Pildiliselt poolelt näeme, kuidas stiliseeritud muinasürbis pikajuukse-line, blond ja kõhnapoolne Kalevipoeg mängib prooviesinemisel elektrikannelt. Ootamatult katkevad suitsu ja tossu saatel pillikeeled ning nagu eeposes, nii ka klipis hakkab kangelast õpetama siil – soovitust vaenlast serviti laudadega lüüa asendab meeldetuletus, et tarbijakaitse aitab halvast olukorrast välja.

Väheldase Kalevipoja, elektrikandle ja siili kaadrid vahelduvad kaadritega musta rõivastunud tõsiseilmelistest vägilaslikest Metsatõllu lauljatest – nemad kuulavad ja hindavad muusikalist sooritust. Pildiliselt poolel on koos eneseleosutavad (*self-referential*) ja ennastloovad (*self-generative*) tegelaskujud: kultusansambli hiiglaslikud muusikud, äpu Kalevipoeg ja asjalik siil. Kõigi komponentide ja tegelaste üldtuntus tagab allusioonide tekke, koomilisuse vahetatud positsioonide tõttu ja ühised tõlgendused.

Reklaamklipi tekst koosneb neljast lõigust. Dialog algab Kalevipoja kurtmisega uue pilli nässumineku üle just garantiiaja lõppemise järel:

Kalevipoeg: Kae kannelt, päris uus pill oli ja see aastane garantii sai kah eile läbi.

Järgneb siili õpetus vaba (regivärsilise) improvisatsioonina ja neutraalses stiilis tarbijakaitse-alane informatsioon.

*Siil: Kalevipoeg, ära heida nooti nurka, viska viisi väljakäiku!
Sinu õigus esitada kaebus kauba müüjale kehtib kaks aastat.*

*Nähtamatu tarbijakaitse-esindaja hää: Seisa oma õiguste eest,
vaata tarbijakaitseamet-punkt-ee!*

Neljas fraas on taas eneseleostav ja naaseb Kalevipoja äparduse juurde, samas üldistab reklaami sõnumi.

*Metsatõlli liige Markus: Näha on, et poiss tahab tulla tagasi,
kui pill korras [ja kasutab tarbijakaitset!].*

Kommivabrik Kalevi šokolaadisarja reklaami üleslaadija kommenteerib sarja järgmiselt:

Eepilise kummardusena meie uhkele soole sai Kalevi kolm traditsioonilist šokolaadi Kalevipoeg, Linda ja Kalev viidud ühtse Eepose sarja alla. Uus pakendikujundus valmis reklaamiagentuuris Identity. (<https://www.youtube.com/watch?v=roFKVzvGdy4>)

Kalevi šokolaadireklaam “Maitsed mis on meeles” (2012) põhineb samuti allusioonidel.⁵ Klipis on peamise jutustaja positsioonis vana raamatu sirvija. Raamatu illustatsioonidel libiseb silme eest läbi Kalevipoja agraarne igapäevaelu: kotkas lendamas üle maa, Kalevipoeg kündmas, hiiglaslik mees paati kaldale tõmbamas, merel laevatamas, merehädalisi paati tassimas ja rohul lebamas, kõrs suus. Pildid toovad esile mõned eepose tunnuslikud motiivid.

Piltide vaatamise taustal kõlab vanasõnadele ja uusvanasõnadele (vanasõnaparoodiatele) ning alg- ja lõppriimidele üles ehitatud eepiline autoritekst, millele mängitakse muusikatausta kandel – ühel rahvusinstrumentidest.

*Mees teeb ja jõuab, kui jõuab, siis sõuab, kui sõuab, siis tasa,
see oli vist viga, kui viga näeb laita, siis tuleb ja aitab, kui aitab,
siis ütleb, kui ütleb, siis mõtleb, kui mõtleb, siis pikalt, kui pikalt,
siis puuga, kui puuga, siis muidugi lapiti. Mis teha, nii on,
et mis oli, on meeles, mis meelel, see keelel, mis keelel, on hää.
Maitsed, mis on meeles.*

⁵ Praeguseks on analoogiline reklaam koostatud ka suurte pähklitega “Suure Tõllu” šokolaadile (2016, <https://www.youtube.com/watch?v=c9xw52kGKNU>).



Joonis 3: Kalevipoeg meediaklippides: 1–2. Tarbijakaitseklaam “Kalevipoeg teeb rokkansamlile Metsatöll prooviesinemist”. 3–4. “Maitsed mis on meeles” (Kalevi šokolaadi reklaam).

Vanasõnadest on tekstis kasutatud: *Tasa sõuad, kaugele jõuad* – populaarne uusvanasõna, mis põhineb ilmselt autoriluulel, on kasutusel ka aforismina, ning traditsioonilised vanasõnad *Kui viga näed laita, seal tule ja aita!* (EV 14006) ja *Enne mõtle, siis ütle!* (EV 7041).

Kui mõtleb, siis pikalt vihjab stereotüübile hiiu (eestlase?) aeglusest. Anekdootides realiseerub see stereotüüp loos kolmest aeglasest trollist/soomlasest/eestlasest, kes mõtlevad igaviku enne napisõnalist lausungit – solvunud kolmas osaline lahkub “lobisejate” seltskonnast.

Järgmises tekstiosas toimub ülekanne ja allusioon eeposega, kus siil soovitab lüüa vaenlasi serviti lauaga. Tekst jätkub uusvanasõnalise paariga: *Mis meelel, see keelel, mis keelel, on hää* ning hoopis teisest kategooriast pärit üldistava reklaamlausega.

Teadmiste tasand laseb nautida väljakujunenud tekstidele analoogilisi lausumisi sarnaste skriptide tõttu, ent need teisendavad samal ajal klipi mõistmispiire.

TÜVITEKSTIST JA MEEDIAST TAGASI FOLKLOORI JA SOTSIAALSESSE RUUMI

Eelnevalt esitletud reklaamklippide tekstiosa on osa elavast folklooriprotessist – vanasõnaparoodiate loomine, nende ja vanasõnade põimimine argiteksti, etniliselt markeeritud regivärsivormi imiteerimine, rahvapärases narratiivsuses levinud võte paisutada või vahetada karakterite omadusi (Kalevipoeg kidura noormehena vägilaskasvu lauljate kõrval jm). Kohesiivse terviku heaks kasutatud võtete ja vormide küllus osutab kultuuriruumi ühistele teadmistele, tegelastele, samuti poeetika- ja tekstivõtete ning skriptide olemasolule, millega tekst saab opereerida või mida parodeerida. Ühtlasi on see ideaalne näide tänapäevaste meediatekstide sulandavast loomusest ja võtteküllasusest.

Siinjuures on sobiv osutada veel ühele üldtendentsile – teose või tegelase väljapaistvus ja meediaedu põhjustab ütluste, naljade, aforismide tagasivoolu folkloori (eesti ütlustest vt nt Peebo 1995).

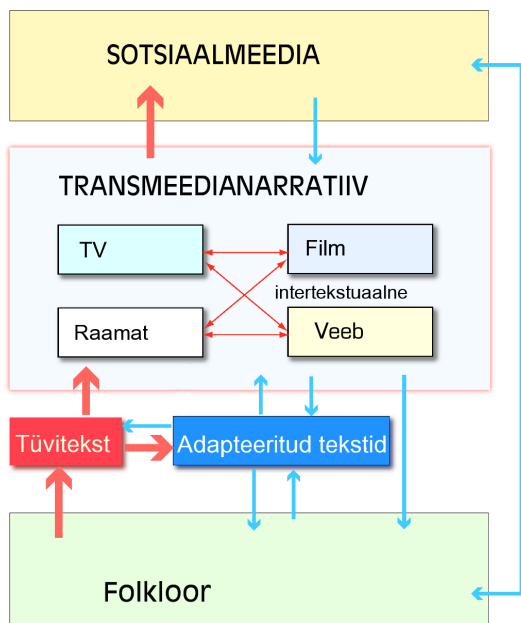
Eeposest liikus 20. sajandi kujundkõnesse, salmikutekultuuri, fotode tagakülgedele ja mälestusalbumitesse ning omandas aforismi kvaliteedi katkend eepose 16. loost:

*Ülemaks kui hõbevara,
kallimaks kui kullakoormad,
tuleb tarkus tunnistada.*⁶

Kõnekäändudes on *kalev / kalevipoeg* (algelt füüsilise suuruse ja vägevuse markeerija, vt Annist 2005: 307 jj) kujunenud eestlase markeerijaks, etnonüümiks või võrdlusaluseks, ka Tõll figureerib kõnekäändudes (Justkui 1998–2005). Kõnekäändude tähendusvälja kasutas näiteks hiljutine koomikasugemetega telesari “Kalevipojad Soomes”, kujutamaks väljarännanud ehitustööliste eluolu. *Kalevite kange rahvas* on lendväljend, mis on tsitaadina levinud pikka aega õpetlastekstidest (vt nt Lang 2012) tavakeeleni. Luuletaja Johannes Semper kasutas värssi Eesti NSV hümnis, fantaasiamänge korraldav mittetulundusühing valis viimase kümnendi jooksul oma nimeks “Kalevite kange rahvas”.

Eepose väljendid *Kui kõik pirrud kahel otsal lausa löövad lõkendama ja kord Kalev koju jõuab oma lastel õnne tooma* on olnud nii kirjanike kui tavakasutajate kultuuritsitaat ja allusioonide lähtekoht, samuti keskne

⁶ Arvo Krikmann (1999) peab seda väljendit piiblimõjuliseks loominguks, ent möönab, et see “on hiljem kooliõpikute jm. trükiallikate toel omandanud ka mõningase suulise käibe”. Folkloorne kasutus salmikutekultuuris ja fotode tagakülgedele kirjutatavate aforismide seas oli oli 20. sajandil õige laialdane ning esindab rahvaluule kirjalike vormide alaliiki.



Joonis 4: Folkloori ja transmedia-narratiivi vahelised protsessid.

tsitaat identiteeti loovates dokumentides (nt 1918. aasta dokumendis “Manifest kõigile Eestimaa rahvastele”). Needki on vaid mõned osutavad näited laiemast kasutusalast sotsiaalses ruumis ning juhatavad meid mütoloogia ja eepose erilise tähenduseeni teatavatel kriitilistel või rahvuse defineerimist eeldavatel ajalooperioodidel. Nimelt kerkis eepos ja sellest tõukuvad väljendid olulistena esile 19. sajandi lõpul, rahvusliku liikumise ajal (vrd Viires 1990) ja sama tendents endub 20. sajandi alguses, samuti omariikluse loomise ajal. Näiteks sai Kalevi nime 1901. aastal loodud spordiühing ja see on säilinud läbi erisuguste poliitiliste olude tänapäevani. Omariikluse ajal ja annekteeritud Eestis oli tänava- ja asutusenimede puhul eepiline markeerimine üks võimalik rahvuslik lahendus (Teise maailmasõja järel muudeti kompvekiabriku nimetus Kaleviks, kujundati eeposega seotud magusabrandid, Tõllu nimi omistati jäälõhkujale jpm).

Kalev, Sulev, Olev, Linda tähtsustusid eesnimedena. Etnonüüme ja rahvuslusega seotud nimetusi kasutati uutel elualadel uutes kontekstides

(vt nt Tuisk 2001). Neid on Eestist lahkuvate migratsioonilainete ajal kaasa võetud ja juurutatud koha- ja seltsinimedena nii Eesti riikluse eel, selle ajal kui järel. Kalevipoega on pikka aega kasutatud pidukõnedes ja rahvuslikes tarbetekstides nii kodumaal kui välismaistes kogukondades – teema, mis annaks ainet edasiseks mahukaks uurimistööks.

Transmeedia-narratiivide tunnuseks on peetud fantaasiategelaste välkkiiret kultuuripiire ületavat levimist ja nende kandumist meediast esemelisse tarbimiskultuuri ehk frantsiiside tekkimist. Jenkinsi arvates on liikumine teistesse kultuurivormidesse ja ühiskonda kultuuritekstidele põliselt omane. Vaadeldes kultusteoste liikumist meedias ning tüvitekstist tõukuvate uute tekstide ja frantsiiside teket, nähtub, et periood võib olla üllatavalt pikk (nt Tolkieni teoste puhul), ent näib märgatavalt lühenevat teadliku müügistrateegia ja nt filmiversionide tekkimisel.

Eestlaste ja eesti kultuuri ekspertide jaoks on eepos ja Kalevipoeg märgid, mida ei saa ignoreerida ega mitte teada – nad on kultuuriliselt olulised (vrd Ryani tähelepanekut kultuuriliselt oluliste tekstide kohta). Eelnevatest alapeatükkidest selgus, et eepose tegelane ja teksti elemendid on juurdunud mitmetesse sotsiaalse ruumi segmentidesse. Võimegi üldistavalt vastata, et eeposesse on teatavatel (või isegi enamikul) juhtudel sisse kirjutatud nii turumajanduslik kasutamine kui frantsiiside edu. Selle näiteks on Kalevipojad-suveniirrukud ja muud ostukaubad. Tänapäeva kultuuris osaleb Kalevipoeg väga laialdaselt meelelahutuse osana arvutimängude ja meenete tasandil. Kalevipoja ja Tõlluga seotud matkarajad, reisiprogrammid, muuseumid, teemapargid, publi-võõrastemaja Tõll on osa meediaülestest siiretest kogukonda.

Tüvitekstides (ka läbilöögiteostes) ja nende sotsiaalses kasutuses on peidus olulised mentaalsuse külged, mis on tõuke saanud samadest teostest ning on seotud rühmaidentiteediga ja keerukate sotsiaalsete protsessidega. Teose tegevuspaik/filmimiskoht võib kujuneda kultuspaigaks, millega on seotud uuelaadsed turismi- ja religioossuse/palverännakute lained. Teostest võivad lähtuda religioossed rühmad ja usuliikumine (nt “Star Wars”, vt ka Dawson 2003, Lucas, Robbins 2004), mis osutab, et problemaatika on laiem kui müügiedu, seotud lapsepõlvemaastiku taasesitamise, nostalgia või põlvkondade ühiste kultuuriteadmistega.

LÕPETUSEKS

Kui paigutada transmeedia alla nii folkloori pinnalt sündivad karakterid ja tegelased, spontaanse tekstide leviku meedias kui suhted kultuuri- ja sotsiaalsete protsessidega, sobib see termin iseloomustama keerukaid vastastikuseid protsesse.

Epos tüvitekstina on olnud põlvkondade vältel kultuuriruumi tihedalt täitev nähtus, mis levis 20. sajandil ühest meediumist teise. Neist iga ala-liigi või vormi edu on olnud erinev, kasutanud erisuguseid stiile ja vorme. Esimese trükiste järellainena tekkisid adaptatsioonid, mis hõlbustavad eepilise aine laialdast ja hariduslikku omandamist. Ümberjutustuste ja muganduste loojateks on olnud tuntud kirjamehed, nagu Juhan Kunder (1885), Villem Ridala (1921), Eduard Laugaste (1960), Eno Raud (1961, 1959) ja paljud teised.⁷ Eno Raua proosajutustusi “Kalevipoeg” ja “Suur Tõll” saatis selline menu, et neist avaldati mitmeid kordustrukke ja neid tõlgiti läti, ukraina, vene, soome ja saksa keelde. Ainuüksi eepose kordustrukke on aastail 1857–2002 Rahvusraamatukogu andmeil ilmunud 17.

Adaptatsioonid lõdvendavad kaanonit, nii et selle piiridest on emotsionaalselt ja intellektuaalselt kergem väljuda, mille tulemuseks on paroodiad. Eesti meediaruumis hakkasid eepose paroodiad ringlema hiljem kui folklooris. Alles alates 1970. aastatest algas professionaalses meedias kangelase asemel antikangelase ja tavalise inimese esitamine ning eepose laiem karikatuuri vormi jõudmine (nt Vetemaa 1971, Rakke 2000, Kirsfeldt 2010, paroodiate kohta vt Laitila 2003).

Kalevipoja ja Tõllu näited osutavad, et folkloorne korpus vajab meediasse sisenemiseks autorit, kes loob ja kujustab tekstisülemist ühe konkreetse loo või siis moodsa termini järgi jutumaailma. Temaatiliselt paljupakkuvaid (või isegi paremaid?) motiive ja arendusi on folklooris arvukamalt, kui autorid neid realiseerivad, ent need ootavad latentselt oma aega.

Teose meediasiidrid ja nende edu sõltub teatavast kultuurisisesest ootusest – sotsiaalne ja kultuuriline tellimus Kalevipoja ja Tõllu järele olid olemas. Eeposele on riiklikul, koolisüsteemi ja kultuuriruumi toel antud alus, võime spontaanselt meediavormide piire ületada ja neist väljuda. Kalevipoja levik transmeedias, kultuuris ja majandusruumis on igakülgne. Tõllu liikumist folkloorist kirjandusteoseks ja kurseerimist meedialiikide vahel ning väljaspool neid on tellinud paikkondlik identiteet ja vajadus alternatiivse kangelase järele. Tõllu levik transmeedias on toimunud folkloori-trükimeedia-filmi ja kunsti sümbioosina, ent saab tuge mitmesugustelt frantsiisitoodetelt.

Praeguses meediaruumis on keerukas eristada eepose Kalevipoega folkloorsest Kalevipojast ja teistest kultuuriruumi tekstides levivatest karakteri variantidest. Tegelane on pigem eri allikatest innustust saanud sulam, uus üldistus. Sama kehtib Tõllu puhul, kelle ühiskondlik kandepind on algusest peale paikkondlikum ja levik piiratum, ent kelle tegelaskujus sulanduvad nüüdseks samuti professionaalsete kunstide loodud karakter ja folkloor.

⁷ Rahvusraamatukogu loend pakub Kalevipojaga seotud teoste arvuks 1998. aasta seisuga 21 teost; mugandusi on loodud ka “Suurest Tõllust”.

Folkloorsed, töötlemata hiutekstit hakkasid trükistena ilmuma suhteliselt hilja ja suurte vaheaegade järel, mistõttu nad on olnud osa tsirkulatsioonist, kandes mõnigi kord informatsiooni vahendaja funktsiooni.⁸ Küll aga osutavad uued meediatekstit, tarbimisvormid, tooted, reklaamklipid, et nad kasutavad folkloori ja on seotud folklooriprotsessidega, ja et eri folklooriliikidel on olemas koht uute teoste inspireerijana. Veelgi enam, meediatooted on vahel olemuselt lähedased folklooriprotsessile, võivad olla selle esindajad. Ehk veel teisisõnu, folkloorsete kujude ja tekstide liikumine transmeediasse ja eri meedialiikide vahel on suuremas osas spontaanne protsess. Jääb vaid loota, et veeb võimaldab kasutada laiemalt hiidude folkloorikorpuses latentselt ootavaid erisuguse loogika ja sisuga motiive põnevate mittelineaarsete hargenavate narratiivide loomiseks.

TÄNUAVALDUSED

Artikliga seotud materjali kogumist ja selle kirjutamist on toetanud ETFi grant 8137, Euroopa Liit Euroopa Regionaalarengu Fond (Eesti-uuringute Tippkeskus) ja Eesti Teadusagentuuri institutsionaalne uurimisprojekt IUT 22-5. Täname anonüümseid retsensente sisukate märkuste eest.

KIRJANDUS

- Annist, August 2005. *Friedrich Reinhold Kreutzwaldi "Kalevipoeg"*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
- Baran, Anneli 2008. Fraseologismide semantilise teisititõlgendamise võimalikkusest. – *Eesti Rakenduslingvistika Ühingu aastaraamat* 4. Toim. H. Metslang, M. Langemets, M.-M. Sepper. Tallinn: Eesti Rakenduslingvistika Ühing, lk 17–33. <http://www.rakenduslingvistika.ee/ajakirjad/index.php/aastaraamat/issue/view/ERYa4> (04.06.2016).
- Dawson, Lorne L. (ed.) 2003. *Cults and New Religious Movements: A Reader*. Blackwell Readings in Religion. Malden, Oxford, Melbourne, Berlin: Blackwell Publishing.
- Eisen, Matthias Johann 1901. *Endised jõumehed: Lood Kalewipojast, Suurest-Tõlust, Leigrist ja teistest*. Narva: R. Pöder.
- Eisen, M[atthias] J[ohann] 1910. *Kalewipoja esi-isad*. Tartu: Hermann.
- Eisen, Matthias Johann 1913. *Eesti muistsed jumalad ja vägimehed*. Tartu: G. Roht.

⁸ Jegard Kõmmuse koostatud hiiu-murdeline proosalugu "Iiu Leiger. Emasde Sõruotsa murragus loodud muisdendide sari Iiuma vägimihesd Leigrisd" (2014) esindab ühtpidi folkloristide panust vahendusteoste avaldamisloos, aga teisalt murde-eeoste või murdesse tõlgitud eoste suunda – nimelt avaldati 2014 Paul Hagu ja Urmas Kalla "Kalewipoja" tõlge võru murdesse (Kreutzwald jt 2014).

- Eisen, Matthias Johann 1920. *Teised Eesti kohalikud muistejutud*. Tallinn: Eestimaa Kooliõpetajate Wastastikku Abiandmise Selts.
- Eisen, Matthias Johann 1924. Kalevipoja sängid. – *Eesti Kirjandus*, nr 4 (<http://www.digar.ee/arhiiv/nlib-digar:53209>), lk 143–153, nr 5, lk 202–210 (<http://www.digar.ee/arhiiv/nlib-digar:53210>).
- Eisen, Matthias Johann 1926a. Peata Töll. – *Eesti Kirjandus*, nr 1, lk 40–44. (<http://www.digar.ee/arhiiv/et/periodika/26684>).
- Eisen, Matthias Johann 1926b. *Kalevipoja album*. A. Adamsoni, O. Hoffmanni, A. Prometi ja A. Siwardi pildid. Tartu: Eesti Kunstikirjastus Konze.
- Eisen, Matthias Johann 1927. *Töll ja ta sugu*. Tartu: Eesti Kirjanduse Selts (<http://www.digar.ee/arhiiv/et/raamatud/15226>).
- Eisen, M[atthias] J[ohann] 1930. Kalevipoja kinnismuistised. – Fr[iedrich] R[einhold] Kreutzwald. *Kalevipoeg. Eesti kangelasepos*. Parandatud ja illustreeritud väljaanne koolidele. Tallinn: Töökool, lk 217–221.
- EV = Krikmann, Arvo; Sarv, Ingrid (toim.) 1980–1988. *Eesti vanasõnad*, I–IV. Tallinn: Eesti Raamat.
- Gaston, Kalle 1999. *Tarvastu jutud 2*. Põltsamaa: Vali Press.
- Hupel, August Wilhelm 1782. *Topographische Nachrichten von Lief- und Ehistland*, Vol. III. Riga: Johann Friedrich Hartknoch.
- Jenkins, Henry 2004. The Cultural Logic of Media Convergence. – *International Journal of Cultural Studies*, Vol. 7, No. 1, pp. 33–43. DOI: <http://dx.doi.org/10.1177/1367877904040603>.
- Jenkins, Henry 2006. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press.
- Jenkins, Henri 2007. *Transmedia Storytelling 101*. http://www.henryjenkins.org/2007/03/transmedia_storytelling_101.html (04.06.2016).
- Joonuks, Helmut 1982. *Kalevipoja paigad*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Justkui 1998–2005 = Justkui ehk eesti kõnekäändude ja fraseologismide andmebaas. Koost. A. Baran, A. Hussar, A. Õim, K. Õim. <http://www.folklore.ee/justkui/> (04.06.2016).
- Kirsfeldt, Kristian 2010. *Kalevipoeg 2.0: Eesti rahva moodne eepos*. Tallinn: Eesti Ajalehed.
- Kivirähk, Andrus 2014. *Suur Töll*. Tallinn: Varrak.
- Kreutzwald, Fr. R., Toom Tragel, Raoul Annion, Marek Laimets 2014. *Kalõvipoig, piltepos*. I osa. Tlk Urmas Kalla, Paul Hagu. Tallinn: MrBee OÜ.
- Krikmann, Arvo 1999. Eesti lühivormide allikaloost. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum. <http://www.folklore.ee/~kriku/ALLIK/laiindex.htm> (04.06.2016).
- Kunder, Juhan 1885. *Kalevipoeg: Lugu Eesti muinaskangelasest*. Tartu: H. Laakmann.
- Kõmmus, Jegard 2014. *Iiu Leiger. Emasde Sõruotsa murragus loodud muisdendide sari Iiuma vägimihesd Leigrisd*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus.
- Käo, Henno 2001. *Maailma loomine ja teisi lugusid*. Tallinn: Ilo.
- Körber, Martin 1887. *Oesel einst und jetzt*. Zweiter Band. *Die Kirchspiele Mustel, Kielkond, Anseküll, Jamma, Wolde und Pyha*. Arensburg: Arensburger Wochenblattes.

- Laitila, Anu 2003. Kangelase metamorfoos: rahvuseeposte [“Kalevala” ja “Kalevipoeg”] rahvuslikud paroodiad. – *Paar sammukest XX: Eesti Kirjandusmuuseumi aastaraamat*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, lk 121–128.
- Lang, Valter 2012. Kalevite kange rahvas. – *Keel ja Kirjandus*, nr 12, lk 877–888.
- Laugaste, Eduard 1960. *Kalevipoeg*. Ümber jutustanud E. Laugaste. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Laugaste, Eduard; Ellen Liiv 1970. *Muistendid Vanapaganast. Eesti muistendid: Hiiu- ja vägilasmuistendid III. Monumenta Estoniae Antiquae II*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Laugaste, Eduard; Ellen Liiv, Erna Normann 1963. *Muistendid Suurest Tõllust ja teistest. Eesti muistendid: Hiiu- ja vägilasmuistendid II. Monumenta Estoniae Antiquae II*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Laugaste, Eduard, Erna Normann 1959. *Muistendid Kalevipojast. Eesti muistendid: Hiiu- ja vägilasmuistendid I. Monumenta Estoniae Antiquae II*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Leppik, Eduard 2001. *Kalevipoja hobuse jäljerida*. Rakvere: Shalom.
- Lincoln, Bruce 2000. *Theorizing Myth: Narrative, Ideology, and Scholarship*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- Lucas, Philip Charles; Thomas Robbins 2004. *New Religious Movements in the Twenty-First Century: Legal, Political, and Social Challenges in Global Perspective*. New York, London: Routledge.
- Luce, Johann Wilhelm Ludwig von 1827. *Wahrheit und Muthmassung: Beytrag zur ältesten Geschichte der Insel Oesel*. Pernaui: Gotthardt Marquardt.
- Moloney, Kevin T. 2011. *Porting Transmedia Storytelling to Journalism*. A Thesis. Presented to the Faculty of Social Sciences, University of Denver. http://www.colorado.edu/journalism/photojournalism/Transmedia_Journalism.pdf (04.06.2016).
- Moloney, Kevin 2011–2014. *Transmedia Journalism*. <https://transmediajournalism.org/contexts/> (04.06.2016).
- Niineste, Mart 2010. Suur Tõll 30 aastat hiljem. – *Eesti Päevaleht*, 23.01. <http://epl.delfi.ee/news/kultuur/suur-toll-30-aastat-hiljem?id=51186549> (04.06.2016).
- Ojamaa, Maarja 2015. *The Transmedial Aspect of Cultural Autocommunication. Dissertationes Semioticae Universitatis Tartuensis 19*. Tartu: University of Tartu Press. http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/45985/ojamaa_maarja.pdf?sequence=1 (04.06.2016).
- Peebo, Kadri 1997. “If I’m Not Mistaken, But I’m Not Mistaken, If I’m Not Mistaken by Any Chance”: Catchwords? Quips? Bywords? – *Journal of the Baltic Institute of Folklore*, Vol. 2. <http://www.folklore.ee/rl/pubte/ee/bif/bif2/sisu.html> (04.06.2016).
- Raamat, Rein 1982. *Suur Tõll*. Tallinn: Perioodika.
- Rakke, Kerttu 2000. *Kalevipoeg*. Tallinn: Kadikas.
- Raud, Eno 1961. *Kalevipoeg*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Raud, Eno 1959. *Suur Tõll*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Ribenis, Karin (toim.) 2002. *Eesti rahvaluule elektrooniline bibliograafia (1918–1992) / Electronic Bibliography of Estonian Folklore (1918–1992)*. Tartu, Tallinn: Eesti Kirjandusmuuseumi folkloristika osakond. <http://www.folklore.ee/rl/pubte/ee/erbibl/> (04.06.2016).

- Ridala, Villem 1921. *Kalevipoeg* [proosaüंबरjutustus]. Tallinn: Kool.
- Ringvaade 2014. Kivirähk ja Arrak avaldasid uue “Suure Tõllu”. http://etv.err.ee/v/meelelahutus/ringvaade/ringvaade_lood/e9dd6b3b-f992-48fc-bbcf-7299d8528f8d (04.06.2016).
- Ritson, Tiina; Urve Sildre 2001. Kalevipoeg. Üks ennemuistne eesti jutt. <https://www.nlib.ee/html/expo/kalevipoeg/sisse.html> (04.06.2016).
- Ryan, Marie-Laure 2008. Transfictionality across Media. – *Theorizing Narrativity*. Eds. J. Pier, J. A. Garcia Landa. Berlin: De Gruyter, pp. 385–417.
- Scolari, Carlos Alberto 2009. Transmedia Storytelling: Implicit Consumers, Narrative Worlds, and Branding in Contemporary Media Production. – *International Journal of Communication*, No. 3, pp. 586–606.
- Sonnenfeld, Gunther 2009. The Revolutionary Power of Transmedia Storytelling. September 10. <https://www.imediaconnection.com/articles/ported-articles/red-dot-articles/2009/sep/the-revolutionary-power-of-transmedia-storytelling/> (04.06.2016).
- Süda, Peeter 1883. Väikene vana varanduse vakk ehk Saaremaa vägimees Suur-Tõll. Eestlaste ennemuistne jutt. Saaremaa rahva suust 20-ne aasta jooksul kokku korjatud. Kuressaare.
- Tedre, Ülo 2003. Eesti mees ja tema sugu XIX sajandi lõppriimilises rahvalaulus. Tallinn, Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum.
- Tuisk, Astrid 2001. Siberi eestlaste kohapärimus tänapäeval: Kohastumise peegeldusi. – *Pärimuslik ajalugu*. Toim. T. Jaago. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 74–90.
- Unt, Aune 2013. Sirp ristmeedia meelevaldas. – 57. Kreutzwaldi päevade teaduslik konverents “Transmeedialised siirded”, 17.–18. detsember 2013. Teesid ja ajakava. Koost. K. Labi. Tartu: EKM Teaduskirjastus, lk 3.
- Vetemaa, Enn 1971. Kalevipoja mälestused. – *Looming*, nr 11, lk 1619–1648, 1651–1671.
- Viires, Ants 1990. Taara avita! – *Looming*, 10, lk 1410–1421.

YOUTUBE’I KLIPID

- Metsatõll: Vaid vaprust* 2010. <https://www.youtube.com/watch?v=-i3pwGGabE> (04.06.2016).
- Kalevipoeg teeb ansamblile Metsatõll prooviesinemist* 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=iOenRu7mqTQ> (04.06.2016).
- Maitses mis on meeles* 2012. <https://www.youtube.com/watch?v=iOenRu7mqTQ> (04.06.2016).
- Suur Tõll tume šokolaad* 2016. <https://www.youtube.com/watch?v=c9xw52kGKNU> (04.06.2016).
- Leshik Koreposhik 2016. Самые Страшные Мультки 7. Suur Tõll / Большой Тылль. <https://www.youtube.com/watch?v=0ek1nQTKecg> (04.06.2016).

Summary

TRANSMEDIA PROCESSES ON THE BASES OF GIANT LORE

The purpose of this article is to discuss transmedia narratives based on giant lore, which is described by means of examples from folkloristics and trans-media dissemination. Giant lore, particularly the epic *Kalevipoeg*, a core text of Estonian culture, has generated numerous transmedially circulating texts and various contemporary forms. Through their connections with media, texts about giants continue to participate in the national cultural space; in previous eras, they have been carriers of Estonian identity or, alternatively, have held an important place in the creation of local identities. The latter can be observed today in printed matter, advertisements, and products marketed to the homeland public. However, texts about giants can also be used as a self-characterising image directed beyond national space. The article provides a closer look at ways in which stories connected with *Kalevipoeg* and *Suur Tõll* are engaged in different levels of media, as well as necessary contextual cultural knowledge for understanding contemporary media clips.

KEY WORDS: cross-media, epic, folklore in media, giant lore, *Kalevipoeg*, transmedia narrative, advertisements, *Suur Tõll*

TUNTUD MUINASJUTUD REKLAAMIKUNSTIS¹

Risto Järv

<https://doi.org/10.7592/PS/29.jarv>

TEESID: Muinasjutte on reklaamides hõlpus kasutada nende üldise teatuse tõttu. Nii kasutas Eesti 2002. aasta Eurovisiooni lauluvõistlust korraldades võistluse vaheklippides korraldajamaa reklaamimiseks tuntud muinasjutusüžee põhjal loodud “piltpostkaarte” ehk reklaame. Artiklis analüüsitakse aastatel 2002–2012 Eesti parimate reklaamide konkursile “Kuldmuna” esitatud reklaame, milles on kasutatud otseseid muinasjutumotiive – nn muinasjutureklaame. Paljud neist jälgivad struktuuri, milles muinasjutulaadne situatsioon katkestatakse reklaamausega ning lõpukaadrites esitletakse reklaamitavat toodet uues kontekstis. Sageli esitatakse reklaamis vastandus – muinasjutt muutub ebatõeks, isegi tervet muinasjutusüžeed, ideed või muinasjutt esitatud maailmavaadet võib käsitada valena. Vaadeldud reklaamide põhjal võib ometi näha, et kuigi muinasjutureklaamid tavatsevad muinasjutule kui mõttelaadile pigem vastanduda, kasutatakse neis sõnumi edastamiseks üsna samasuguseid vahendeid, kasutatud on mitmeid muinasjutule tunnuslikke tegelasrolle, struktuuri ja motiive.

MÄRKSONAD: reklaamid, Eurovisiooni lauluvõistlus, muinasjutt, muistend, opositsioonid

Muinasjutud on läbi aja pakkunud inimesele võimalust näha pääsemist elu hallist küljest. Ka reklaamid on olemuslikult üsna samalaadsed – meie silme ette maalitakse pilt millestki ihaldusväärsest ning samuti antakse teada, kuidas seda saavutada. Klassikaliseks uurimuseks muinasjuttude kasutamisest reklaamides on Linda Déghi ja Andrew Vazsonyi artikkel

¹ Artikli valmimist on toetanud Haridus- ja teadusministeerium (projektid IUT 22-4 ja IUT 2-43) ning Euroopa Liit Regionaalarengu Fondi kaudu (Eesti-uuringute Tippkeskus). Käsitluse varasem, ingliskeelne versioon on ilmunud kogumikus “Estonia and Poland. Creativity and tradition in cultural communication” (Järv 2013).

“Magic for Sale” aastast 1979. Selles rõhutavad autorid, et kuigi meediumid muutuvad ja teisevad, on inimese soov imede järele igikestev. Veel laiemalt on selle taustaks muinasjutulik mõttelaad, muinasjuttude *Weltanschauung* – mis esitab reklaamides muinasjuttudega paralleelseid jooni. Reklaamid sarnanevad muinasjuttudega, nagu autorid on välja toonud, “ideoloogias, äratuntavate elementide kasutamises ning isegi struktuuris” (Dégh, Vazsonyi 1979: 49–50).

Folkloori kasutamist on reklaamide puhul peetud “psühholoogiliseks võlukepiks” (Zipes 1987 [1979]: 120). Wolfgang ja Barbara Mieder on märkinud, et eri folklooriliikidel (muinasjutud, muistendid, rahvalaulud, valemisjutud, mõistatused, vanasõnad) põhinevatel reklaamidel on sarnane sfäär, mis mõjutab publikut ning mis on “ajaproovile vastu pannud” (Mieder, Mieder 1977: 310). Sama aspekt teeb sõnumi atraktiivseks ka publikule.

Folkloorižanridest sobiks reklaamide allikmaterjaliks ilmselt kõige paremini vanasõnažanr oma lühikesse vormi valatud õpetlikkusega, reklaamlauseste sõnum viiakse vastuvõtjani vanasõnade sarnaselt – võimalikult lühidas ja selges vormis. Kuid selleks sobivad hästi ka tuntud muinasjutud. Patricia Anne Odber de Baubeta on märkinud artiklis “Fairy tale motifs in advertising” (1997), et muinasjutte kasutatavatel reklaamidel on heaolunnet tekitav (*feel-good*) faktor, need on lõbusad, atraktiivsed ja kergesti hoomatavad. Nagu muinasjuttudeski on kangelane reklaamides ristteel; muinasjututegelased on lihtsad inimesed, kellega vaataja saab samastuda (Odber de Baubeta 1997: 37, 44). Nii muinasjuttude kui reklaamide kangelased on ihaldatava maailma mediaatorid.

Muinasjuttude ja reklaamide erinevus seisneb mõistagi lähenemises – kui muinasjutt muudab inimese meelelaadi pigem varjatult, tegevuste kaudu, siis reklaam püüab mõjuda otsesõnu väljendades ning üle korrates, mida peaks tegema ja mida mitte.

Olen varasemates uurimustes analüüsinud traditsiooniliste muinasjuttude jätkumist anekdoodipärimuses, nimetades seda žanrit muinasjutunaljadeks (Järv 2008; 2012). Nii on selgunud, et muinasjutukangelased sobivad naljategelasteks hästi, ent enamasti on kasutatud mingisugust muutust, st uue žanri tähendusväljad ei ole enam tervenisti samad mis muinasjuttudes. Muinasjutunaljad toetuvad kergesti äratuntavatele motiividele – kiiret reageerimist eeldava žanri puhul on kohe teada, millest räägitakse, ning see ei vaja täiendavat seletamist. Sama on situatsioon muinasjuttudele toetuvate reklaamidega, mida nimetan alljärgnevalt muinasjutureklaamideks – nende edu aluseks on viitamine hästituntud allikmaterjalile. Selliste vahenduste puhul on oluline traditsiooni ja innovatsiooni koostoimimine (vrd Mieder, Mieder 1977). Nii võib olla selleks, et tulem oleks mõjuvam, muinasjutu traditsioonilisele süžeele “vint peale keeratud”.

1. EELLUGU: EUROVISIOONI-KLIPID

Eesti reklaamitegijad on muinasjututeemat kasutanud meeldejäädvalt tosinkond aastat tagasi. 2002. aastal valiti Eurovisiooni lauluvõistlusel oma maa tutvustamiseks “muinasjutupostkaartide” formaat, lühikesed videoklipid enne iga maa esinemist kasutasid tuntud muinasjuttude süžeesid, mida esitati pööratud võtmes.² Eesmärk oli jõuda välismaiste televaatajate teadvusesse, kasutades Euroopa muinasjutupärimuse ühist kihti, mida on võrdsustatud eestipärast huumorit ja eneseirooniat kasutades. Nii näiteks valiti tuntud muinasjutt “Hans ja Grete” (Aarne-Thomson-Utheri rahvusvahelises rahvajutukataloogis samanimeline jututüüp, ATU 327A) tutvustama Eesti wifi-ühendusi reklaamlausega “Countless internet connections / Lõputult internetiühendusi”. Klipis kujutati kaht last, kes nõia majakesse sattudes saadavad avatud wifi-ühendust kasutades e-kirja koju. Teise kasutatud muinasjutu “Lumivalgeke” (ATU 709) süžeele toetuv klipp ajendus reklaamlausest “So many beautiful women / Palju ilusaid naisi”. Võõrasema leiab Eestis olevat nii palju ilusaid naisi, et peab saatma nende “lumivalgekeste” kõrvaldamiseks õunu suisa kastitäite kaupa. Klipp “Kolm pörsakest” (vrd ATU 124 “Blowing the House In” (“Maja ümberpuhumine”)) esitab kõvervariandi Eesti saunakultuurist: mees (“hunt”) siseneb saunbussi, kus kangelased, kolm roosakalt õhetavat meest (“pörsakest”) leili viskavad. Pörsad teevad hundile vingerpussi – ta visatakse saunabussist paljana välja ning buss sõidab minema. Klipp lõppeb ingliskeelse reklaamlausega “Sauna – extreme heat from Estonia”, eestikeelsena järgneb fraas “Kuumad eesti mehed”, sisaldades annuse eneseirooniat; väljend viitab stereotüüpsele aeglusele meie naabrite silmade läbi (vt foto 1).

Kokku esitati Eurovisioonil 24 vaheklippi, millest enamik toetusid rahvapärastele muinasjuttudele. Lisaks on kasutatud mõnede klippide alusena autoriloomingut, nii olid valikus ka Hans Christian Anderseni kunstmuinasjutud “Inetu pardipoeg”, “Pöial-Liisi” ja “Väike merineitsi”, Carlo Collodi lastejutt “Pinocchio”, ent ka Mary Shelley romaan “Frankenstein”. Klippide pealkirjad koos Eestit tutvustavate reklaamlausetega ning alusmuinasjuttude jututüüpidega on esitatud artikli lisas (lk 122–123).

Sel moel segasid Eesti reklaamiloojad oskuslikult müüdi ja rahvusekuvandi kultuuriturismiga (Bohlman 2004: 4) – eesti kultuuri, elulaadi, loodust ning tehnilist innovatsiooni ei vahendatud mitte traditsioonilise vaateklipiga, vaid kunstiliste ambitsioonidega reklaami abil, mis toetus

² Klipid on koondatud videoväljaandesse “Modern fairytale” (2002), klippide režissöör-stsenarist Rene Vilbre, stsenaristid René Reinumägi, Kaido Veermäe ja Peep Pedmanson. Veebis on klipid vaadatavad aadressil <http://www.youtube.com/user/Eurovision2002> (29.09.2016).



Foto 1: Kaader Eurovisiooni vaheklipist “Kolm põrsakest”: Eesti saunakultuur oli esitatud eneseiroonilise reklaamlausega “Sauna – extreme heat from Estonia” / “Kuumad eesti mehed” (Modern fairytale 2002).

hästi tuntud kultuurikihile. Muinasjuttudes viidatud reklaamid tutvustasid rahvuskultuuri ja identiteeti, mis on Eurovisiooni lauluvõistluse puhul olnud keskseteks tunnusjoonteks (vt nt Bolin 2006: 200–202). Kuigi on ka küsimustatud selle reklaamiviisi mõjukust (vt nt Bolin, Ståhlberg 2010: 86–87), jäid need reklaamid kahtlemata Eesti jaoks oluliseks verstepostiks.

2. MATERJALI ÜLEVAADE: “KULDMUNA” REKLAAMIKONKURSS

Käesoleva analüüsi aluseks on 2002–2012 Eesti parimate reklaamide konkursile “Kuldmuna” esitatud reklaamid, milles on kasutatud otseseid muinasjutumotiive. Reklaamikonkurssi on korraldatud alates 1998. aastast (vt lähemalt nt McKenzie 2012: 190). “Kuldmuna” arhiivi leiab veebist aadressil <http://www.kuldmuna.ee/arhiiv>, selles on konkursi algusest kuni aastani 2002 võitnud reklaamid ning alates aastast 2003 kõik finaali jõudnud reklaamid. Võistlus on avatud kõigile Eestis tegutsevatele reklaamibüroodele, sellele võib esitada aasta jooksul valminud Eesti reklaami (või reklaamikampaania), makstes iga konkureeriva töö eest osalemistasu. Parimad reklaamid jaotatakse alakategooriatesse. Tervikkorpus sisaldas 2013. aasta lõpu seisuga 5646 reklaami, mis on seega hinnatud perspektiivikaks kandidaadiks reklaamibüroode poolt, kes neid tegid ja konkursile esitasid (artikli toimetamise hetkeks 2016. aastal oli reklaame 6102).

Mahukast korpusest muinasjutureklaamide leidmiseks kasutasin otsinguvormis eesti muinasjuttude tüüpkelasi ning mõningaid muinasjutte iseloomustavaid märksõnu. Nii oli see sarnane otsinguga, mida olen kasutanud, leidmaks anekdoodikorpusest muinasjutunalju (vt Järv 2008: 118–119). Patricia Anne Odber de Baubeta rajab oma uurimuse muinasjutureklaamidest portugali muinasjuttude, Grimmide ja Perrault' kogumike tõlgete ning kirjanduslike muinasjuttude põhjal piiratud hulga leksikaalsetele üksustele, st korduvatele üksiksõnadele või fraasidele (Odber de Baubeta 1997: 46–47). Selliseid sõnu võiks seega kutsuda markeriteks. Odber de Baubeta jagab need 11 alajaotusesse: aeg, ruum, tegevus ja liikumine, inim- ja loomtegelased, vastanduvad tegelased, olukorra muutumine, psühholoogiline kliima, esemed, imed, tasud. Oma uurimuses kasutasin sealt ennekõike alajaotust “inim- ja loomtegelased”.

Kuigi sellise otsingu puhul jäävad märkamata reklaamides sisalduvad allusioonid muinasjuttudele, võib siiski oletada, et otsinguga tulid välja need süžeed, milles muinasjutuga seostavad motiivid domineerivad. Muidugi pole see võrreldav näiteks folkloristide tehtud sisumarkerite otsimisega mahukas materjalis (vrd nt etnilise huumori kohta Laineste 2005: 24–25, Stalini-naljade kohta Krikmann 2004; 2009). Otsides “Kuldmuna” andmebaasist üldtuntud muinasjuttude tegelasi, moodustub sobiv kogum, kuna reklaamid kasutavad pigem muinasjutte, mida kõik teavad. On väidetud, et tänapäeva keskmise inimese muinasjututeadmuses on ühesugune tuumne aines: alla paarikümne ikka ja jälle avaldatud ning seega üldiselt tuntud muinasjutusüžee (vt Dégh 2003: 30).

Otsingu tulemusena leidsin “Kuldmuna”-võistluse kogumist 12 reklaami või reklaamikampaaniat. Sõelale jäid motiivid ja teemad, mis enamikel juhtudel esinesid rohkem kui ühes reklaamis ning ka eri formaadis, nagu nt reklaamitahvlitel, TV-reklaamides, isegi muinasjuturaamatuna. Tähelepanu väärib, et kõigi 12 reklaami esitajafirmad olid erinevad. See näitab, et muinasjututeemat on inspiratsiooniallikana kasutanud ning pidanud reklaamidele väärtuslikuks allikmaterjaliks paljud eesti reklaamitootjad.

Eesti reklaamiauhinna nimetus “Kuldmuna”³ passib muinasjuttudega hästi. “Kuldmuna” kujund meenutab muinasjuttudest tuttavat lugu kanast, kes ei munenud tavalisi mune, vaid kuldseid (ATU 219E***, “The Hen that Laid the Golden Eggs” (“Kuldmune munev kana”), Pille Kippari loomamui-

³ “Kuldmuna” korpuse reklaamidele viidatakse artiklis alaviidetes, kasutades järgnevat struktuuri: reklaami(kampaania) nimi Kuldmuna andmebaasis – reklaami esitanud tootjafirma nimi – veebiviide selle reklaamiga seotud indekslehele (viimases positsioonis on nähtav aastanumber). Andmebaasist on leitavad ka konkreetse reklaamiga seotud tegijad. Artiklis viidatud reklaame on viimati vaadatud 29.09.2016.



Foto 2: Kodus kuldmune muneva kana tõenäosus on reklaami hinnangul vaid 0,0001 protsenti (Imagine).

nasjuttude kataloogis tüüp Kippar 241A, “Kuldmuna”). Samamoodi on eesti jutupärimust mõjutanud Juhan Kunderi pealkirjastatud muinasjutt nimega “Kuldmuna” (vt nt Kunder 2007 [1885]: 34). Selles on Kunder kasutanud tuntud varianti jututüübist “Sinihabe” (ATU 312), milles tüdrukuid enda juurde meelitav mees algselt just kuldmuna kuju võtab.

Vaadeldud kogumi viimasel vaatlusalusel aastal on ühes reklaamis kasutatud ka kuldmuna-muinasjuttu ennast.⁴ Investeerimisühingu Admiral Markets kauplemiskonto telereklaam algab kuldkala-akvaariumi kujutamisega, sellele järgneb kohvi nautiva meesterahva minek kuldmune muneva kana juurde. Diktoritekst teatab, et kodus kuldmune muneva kana tõenäosus on 0,0001 protsenti, kuid investeerimisfirma kauplemiskonto puhul on tõenäosus märksa suurem, suisa 100%. Vastuvõtja meeltele mõjutakse “täpsete” arvudega. Ka muinasjuttudes on tavaline vormelarvude kasutamine (vt nt Jason 1977: 93–99). Sama firma veebireklaam⁵ on konstrueeritud veebipõhise mänguna, milles kuldmune tuleb ise püüda. Veebireklaamis on märgitud kuldmune muneva kana omamise tõenäosuseks ainult 0,00000001%. Seega on TV-reklaamis kasutatav number kirjapildis lühem, veebireklaamis aga pikem. Ilmselt on püütud seisva pildi mõju suurendada nullide lisamisega, kuigi tekkinud arv on tegelikult hoopis mitmeid suurusjärke väiksem (vt foto 2).

⁴ “Kuldmuna” – Imagine – <http://www.kuldmuna.ee/arhiiv/index.php?page=entry&id=594&year=2012>.

⁵ “Kuldmunamäng” – Imagine – <http://www.kuldmuna.ee/arhiiv/index.php?page=entry&id=604&year=2012>.

3. MUINASJUTUL PÕHINEVAD REKLAAMID

Reklaamid on oma loomult mõeldud uskumiseks. Oma käsitluses muinasjutudest ja reklaamidest puudutavad Dégh ja Vazsonyi muuhulgas pikemalt asjaolu, et muinasjutt on selge väljamõeldis (*fiction*), mida definitsiooni järgi ei tarvitseta uskuda, kuna see ei sobitu usundiliste tõekspidamistega (Dégh, Vazsonyi 1979: 49). Nii jõuavad nad järeldusele, et sageli on muinasjutureklaamid sarnased pigem muistendiga, mitte muinasjutuga, kuid me ei tarvitse seda ära tunda (samas: 66–67). Dégh ja Vazsonyi püüavad eristada uurimuses muinasjutust ajendunud (*Märchen-stimulating*) osa ning nn muistendlikku osa; nad leiavad, et esimene on ratsionaalne ning teine irratsionaalne. Kui esimene kannab otsest, varjamatut tähendust, siis teine peidetud tähendust.

Muinasjutt vahendab mõtteviisi, millele võib pidada tunnuslikuks teatud muretust – jutukangelase juurde tulevad lahendused iseenesest. Peategelane muidugi ka muretsseb ning jääb rasketel hetkedel nõutult istuma, ent lahendus ilmub muinasjutuseadusi arvestades imelise nõuandja kujul tema ette peagi. Odber de Baubeta käsitleb oma artiklis suuresti just strateegiaid, kuidas mingit toodet tarbides läheb elu muinasjutuliselt paremaks – keegi ostab midagi ning see “muudab ta elu” (Odber de Baubeta 1997: 45).

Uurijad on leidnud reklaamides mitmeid muinasjutule tunnuslike tegelasrollide, struktuuri ja motiivide kasutamist (Dégh, Vazsonyi 1979: 54–55; Mick 1987). Reklaami tavaline psühholoogiline taktika on 1) äpardusest teadaandmine (probleem, puudus) ja 2) sellest jagusaamine (vrd Priimägi 1998: 115). Analüüsitud telereklaamid on sarnase struktuuriga: muinasjutulaadne situatsioon katkestatakse reklaamausega ning siis seatakse vaataja ette reklaamitav toode. Väga ilmekalt on see nähtav konkursile 2011. aastal esitatud mobiilsidefirma Elisa reklaamikampanias “Elisa Muinasjutt”.⁶ Kampania reklaamidel on samasugune ülesehitus:

- Tegelasel ilmuvad avatud muinasjuturaamatust.
- Kasutatud on tüüpilisi muinasjutukangelasi – kuningas, kaupmees, prints, printsess, kuningapoeg, kuninganna, eit ja taat koos soove täitva kuldkalaga. Need kõik võimaldavad ilmselt vaatajatel identifitseerida ennast reklaamide sihtgrupiga, sõltuvalt nende positsioonist ühiskonnas.
- Kõik tegelasel on varustatud mingi positiivse epiteediga (vastavalt: nutikas kuningas, kaval kaupmees, prints Priimus, printsess Jutupaunik, kiirustav kuningapoeg, kokkuhoidlik kunin-

⁶ “Elisa Muinasjutt” – Brilliant Marketing Communications OÜ – <http://www.kuldmuna.ee/arhiiv/index.php?page=entry&id=1078&year=2011>.

ganna, elutark eit ja taibukas taat). Ainus tegelane, kellega seostub mõnevõrra negatiivne konnotatsioon, on ehk printsess Jutupaunik, kuid arvestades reklaami tellijat – sidefirmat – võib seegi omadus olla pigem voorus.

- Kasutatakse muinasjuttudele tüüpilist algusvormelit “Elas kord...”.
- Vormeliga seotud reklaami alguslause on esitatud muinasjutu-pärase kirjeldusena. Järgmises lauses kirjeldatakse katkestuse-na mingit tegevust, milles sidefirma abi on vältimatu – nutika kuninga nutikaks abiliseks on nutitelefon, printsess Jutupaunik saab aru odavate kõnede olulisusest jne.
- Kasutatakse tavalist lõpuvormelit “kui nad surnud pole, siis nad...”, asendades esimeses pooles traditsioonilise “...surnud pole...” spetsiifilise tegevusega (“kui ta pole tennis” (printsess), “koosolekul” (kaupmees), “ei maga” (kuningapoeg)). Lause teises pooles tuuakse vastavast reklaamitavast kaubast tulenev jätk “räägib ta oma uue mobiiliga / räägib ta oma uue telefoniga / surfab ta netis”.
- Reklaami lõpetab üleskutse minna sidefirma esindusse / ühineda selle firmaga.

Lisaks telereklaamidele reklaamiti kampaaniatooteid trükimeedias, kasutades fraase nagu “muinasjutuliselt soodsa hinnaga” ning “muinasjutulised jõulupakkumised”. Sellise reklaamikampaania vorm (sh lõpuvormel “ja kui ta telefoni välja lülitanud pole, aitab see teda praegugi”) on võimaldanud tutvustada sidefirma eri teenuseid väga laiapõhjaselt.

2011. aastal kandideeris konkursil teinigi muinasjuttudest ajendatud kampaania – Rakvere lihakombinaadi kampaania “Rakvere Jõulumuinasjutt”.⁷ Reklaamitud tooteid ostes võis saada kingiks kalender-muinasjuturaamatu. Selles oli kuukaupa jätkuv narratiiv, mille peategelane on pörsake, kellest kasvab “Vapper Eesti Siga”. Muinasjutu tekst on kollaaž eri muinasjuttudest – nii näiteks kohtub Siga seitsme põialpoisiga, tapab lohe ja läheb päästma Imekaunist Emist Kurja Kuninganna lossist, ronides mööda Emise rapuntsellikku patsi. Kampaaniasse kuulus ka näiteks klipp pealkirjaga “Õnnelik lõpp” milles armastav sigadepaar on üksteist musitamas muinasjutulossi taustal, eemal kappab ükssarv, paremal särab jõulutuledes kuusk. Nii seostatakse sageli muinasjutufilme just jõuluaja ning positiivsete väärtustega, mis sellele ajale ning puhkusperioodile ise-

⁷ “Rakvere Jõulumuinasjutt” – Kontuur LB OÜ – <http://www.kuldmuna.ee/arhiiv/index.php?page=entry&id=1628&year=2011>.



Foto 3: Kaader filmireklaamist “Õnnelik lõpp” (Kontuur LB OÜ). Armastav sigadepaar muinasjutulossi taustal.

loomulikud on. Veidi irooniline on küll tõsiasi, et “Õnneliku lõpu” loo kangelaseks on valitud siga, kes on jõuluaja traditsiooniliseks söögiks. Ilmselt just see on ka põhjus, miks reklaamis ei ole kordagi mainitud sõna “liha”, vaid reklaamitavat kaupa nimetatakse “talvetoodeks”.⁸

Mobiilsidefirma Tele2 fotoreklaam on üles ehitatud põhimõttele: kui viia kolm sõpra üle reklaamitavasse firmasse, siis saab tarbija endale tasuta mobiiltelefoni. (Seejuures pole kirja järgi tegu mitte tavalise telefoniga, vaid reklaami kinnitusel imelise, muinasjutulise (*fabulous*) mobiiliga – reklaam on konkursile esitatud ingliskeelse versioonina.)⁹ Ühel pildil viib hunt kolme pörsakest parema tuleviku poole (mis mõistagi seisneb selle firma klientideks hakkamises, vt foto 4); firma nimi seisab muinasjutule omasel arhailisel sildil. Teises pildireklaamis lükkab tüdrukuke (ilmselt Kuldkihar) voodis samas suunas edasi kolme karu. Kolmandal reklaamil on tegelased ilukirjandusest, Alexandre Dumas’ raamatust “Kolm musketäri” – neljast musketärist kolm on eesli seljas ning neljas suunab neid sarnaselt teiste selle tüübi reklaamidega muinasjutulise mobiilioperaatori

⁸ Teises Rakvere Lihakombinaadi reklaamis aastast 2006 avab siga sealaudas jõulupakke. Mitmesuguste kinkide avamise järel (tehnikavidinad jm) rõõmustab siga üle kõige kartulite üle. Vt <http://www.youtube.com/watch?v=-WLgae6QNw4> (29.09.2016). Samas sealaudas toimub teisegi reklaami tegevus – siga harjutab laulmist. Seejärel ilmub ekraanile foto reklaamitavatest lihakäntsakatest. Vt <https://www.youtube.com/watch?v=wFuFzYZRfM8> (29.09.2016).

⁹ “Tele2 seeria” – Newton Marketing OÜ – <http://www.kuldmuna.ee/arhiiv/index.php?page=entry&id=1636&year=2011>.



Foto 4: Hunt lükkab kolme pörsakesest parema tuleviku poole (Newton Marketing OÜ). Ingliskeelne versioon.

poole. Musketärid on “muinasjutu”-seeria üheks teemaks valitud ilmselt seetõttu, et ilukirjandusteos ja muinasjutt on reklaamitegijate jaoks võrdsest fiktsionaalsed; olulisel kohal on muinasjutule tunnuslik arv 3, mis leiab kasutamist veel paljudes muinasjutureklaamides.

Seda fotoreklaami toetab interaktiivne reklaam veebis – vanaaegse muinasjutuköite kujuline “raamat”, mida saab “lehitseda”. Meie ette ilmuvad needsamad “muinasjutulised” tegelased – musketärid, pörsakesed ning karud – kõik vormel-arvuliselt kolmekaup. Seejärel tutvustatakse vaatajale reklaamitavat toodet, tuues välja boonuseid, mida võib saada üht, kaht või kolme sõpra tuues; iga sõbraga lähevad pakkumised tagakaaluseaduse päraselt järjest paremaks, imelisemaks, enneolematumaks. Viimaks esitatakse tüüpiline muinasjutu kokkuvõtte – “võidavad kõik” (head), kõigil läheb hästi. Päris lõpus, sarnaselt Axel Olriki muinasjutuseadustega atmosfäär rahuneb (Olrik 1992: 55; § 77) ning pöörduakse rahulikku kokkuvõtvasse muinasjuturaamatu algstseeni tagasi.

Üheks sarnaseks muinasjutu edasiarenduseks on Farmi piimatööstust reklaamiv telereklaam, mis toetub “Okasroosikese” muinasjutule (ATU 410). Reklaam algab muinasjutupärase animafilmina, mida saadab diktoritekst: lossis elab Okasroosike, kel lasub needus, et ta värtnaga sõrme torgates vajub saja-aastasse unne. Kui Okasroosike siis ohtlikku torni sattub, ei juhtu aga sõrme torkamise järel midagi – põhjuseks see, et talle on alati meeldinud reklaamitavad jogurtid, “mis teevad tervise tugevaks”. Reklaami lõpetab reklaamlause “Farmi – muinasjutuliselt hea”.¹⁰

¹⁰ “Okasroosike” – TBWA\Estonia – <http://www.kuldmuna.ee/arhiiv/index.php?page=entry&id=386&year=2008>.

Esineb ka terviklikke uusloodud muinasjutte, mis mõnedel juhtudel on suisa omaette kaubad. Toiduainefirma Kraft Foods tellimusel on reklaamtootena “Barni muinasjuturaamat” loodud raamat “Barni ja šokolaadijõe saladus”, milles on kujutatud šokolaadikaru Barnit tegutsemas koos teiste toidutegelastega – moosikonnad, Šokopärdik jt.¹¹ Konkursile esitati üllitis reklaamina, ent see eksisteerib täiesti omaette ISBN-numbrit kandva 38-leheküljelise trükisena (Kuningas 2009), mis on tõlgitud ka läti ja vene keelde. Raamatu võis tarbija saada kampaaniatoodetelt kleepse kogudes, mille jaoks on tehtud samuti vastavad reklaamid.¹² Muide, võib märkida, et kui ülejäänud muinasjutureklaamid analüüsitud materjalis olid mõeldud ilmselt ennekõike täiskasvanutele, siis kirjeldatud šokolaadikaru reklaam oli ilmselgelt mõeldud lastele.

4. VASTANDUSED MUINASJUTULE

Enamik analüüsitud 12 reklaamist põhines muinasjutu ja reaalsuse opositsioonil. Nende puhul torkab silma vastandumine – elu ei ole muinasjutt ja muinasjutu entiteete ei saa kasutada elus – kuid elu jaoks on parem see konkreetne reklaamtoode. Madratsifirma Sleepwell kujutab Balti turule mõeldud trükireklaamis “Sleepwelli muinasjutud” idüllilist situatsiooni. Hunt on võtnud kitsemamma positsiooni ning loeb seitsmele kitsetallele ette muinasjutte; nood kepsavad rahus ringi.¹³ Muinasjutust “Hunt ja kitsetal- led” (ATU 123) tuntud päästev kellakapp seisab nähtaval kohal, tema ees on üks kitsetalledest suisa magama suikunud. Mõistmise hõlbustamiseks on sama situatsioon ka all väiksemas kirjas lahti kirjutatud – madratsil nähtud unenäod on “muinasjutustki imelisemad – headus valitseb maailma ja kurja hunti ei ole olemas”. Reklaamis on oskuslikult seostatud muinasjuturääkimis-/lugemissituatsioon (une ja ärkveloleku piirimail) ning hunti pole kujutatud mitte ohtliku ja kurja tegelasena, vaid pigem vanaisa moodi – lugemisprillidega ning kodustest tuhvrites. Reklaam pälvis Kuldmuna võistlusel kõrge koha, saavutades trükireklaami kategoorias Hõbemuna ja illustratsioonide kategoorias Pronksmuna tiitli.

¹¹ “Barni muinasjuturaamat” – IDEA AD AS – <http://www.kuldmuna.ee/arhiiv/index.php?page=entry&id=740&year=2010>.

¹² http://www.youtube.com/watch?feature=player_detailpage&v=1gGIC7nBU7g, läti keeles: <http://www.youtube.com/watch?v=oDkicnOwSWg>;

vene keeles: <http://www.youtube.com/watch?v=hHhTCuCYoTA> (29.09.2016).

¹³ “Sleepwelli muinasjutud” – Angels – <http://www.kuldmuna.ee/arhiiv/index.php?page=entry&id=367&year=2012>.



Foto 5: Vastandus algsele jutusüžeele: hunt loeb seitsmele kitsetallele ette muinasjutte (Angels).

Sama kampaania teises reklaamis on tegevuses “Punamütsikese” (ATU 333) tegelaskond – hunt koos vanaemaga teelauas ning Punamütsike puuksal kiikumas. Vanaema on tooli kõrvale pannud koti, mis viitab, nagu oleks ta oma veini ja koogi kätte saanud. Tava-

päraste antagonistide rahumeelset koosseksisteerimist rõhutab lisaks kass, kelle pea peal istub rõõmsalt linnuke. Väikeses kirjas on lisatud sama seletustekst mis kitsetallede-reklaamiski.

Lisaks kuulub seeriasse kolmas piltreklaam, milles hunt ja seitse kitsetalle voodil rahulolevalt “lumeingleid” teevad. See peaks sõnumi madratsi väärtuse kohta eriti hästi selgeks tegema kõigile neile, kes on teisi selle seeria reklaame näinud.

Rahvajutule on tavaline opositsioonide kasutamine ning nii on see ka reklaamides. Tundub, aga, et muinasjutureklaamides rõhutatakse opositsiooni murdmist juba teisel tasandil – tegelased, kes on opositsioonis muinasjutus, võivad saada lähedaseks; senised väärtushinnangud, kaasa arvatud need, mis käivad muinasjutu enda kohta, ei pea paika.

Tuntud süžee on pööratud pea peale ka turvafirma Falck reklaamikampaanias, mille puhul oligi tunnuslauseks valitud otsesõnu vastandus “Elu pole muinasjutt”¹⁴. Süžee toetub kunstmuinasjutule “Kuldkihar ja kolm karu”. Kui üldtuntud versioonis on esitatud lugu peategelasest tüdruku vaatepunktist, siis neis reklaamides on kasutusel “kolme karu vaatepunkt” – näidatakse pildikesi karude majast, kus on käinud ilmselgelt väikesest tüdrukust robustsemad külalised. Kolmes eri trükireklaamis esitatakse pildil muinasjutust tuntud fraasid “Kes on minu kausikesest söönud?” (reklaampildil katkine taldrik), “Kes on minu toolikesel istunud?”

¹⁴ “Elu pole muinasjutt” – Indigo Bates / Red Cell – <http://www.kuldmuna.ee/arhiiv/index.php?page=entry&id=39&year=2004>.

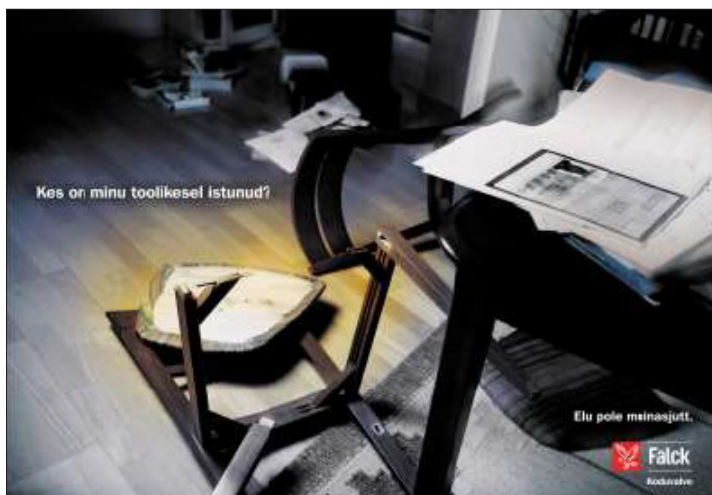


Foto 6: Turvafirma reklaamiks kasutatakse kunstmuinasjutust “Kuldkihar ja kolm karu” tuntud küsimust “Kes on minu toolikesel istunud?” koos katkipekstud tooliga (Indigo Bates / Red Cell).

(pildil katkipekstud tool, vt foto 6) ning “Kes on minu voodikeses maganud” (pildil segipaisatud voodiriided koos saapajäljega voodil). Lisaks muinasjutu tunnuselementidele on kõigil fotodel taustaks ka mingi dokument – nt koo-pialeht passist, kindlustuse reklaam vmt. Pildi üldtonaalsus on üsna räpane. Nii antakse vastuvõtjale signaal, et kindel ei saa olla millelegi ning turva-line kodukeskkond vajab võimalike sissetungijate vastu kindlustuskaitset.

Huvitav paralleel on, et loo algses versioonis, 1837. aastal inglise kir-janiku Robert Southey avaldatud jututekstis “The Story of the Three Bears”, ongi vaatepunkt vastupidine, loos tungib karude majja sissetungija, “väike vana naine” (“little old woman”):

Kui ta oleks olnud hea väike vana naine, siis oleks ta oodanud, kuni karud tulevad koju, ja siis, võib-olla, oleksid nad palunud tal jääda hommikusöögile, sest nad olid head karud, – veidi karmid või nii, nagu karude kombed on, kuid igal juhul väga hea iseloomuga ja külalislahked. Kuid vana naine oli häbe-matu ja halb ning hakkas enda eest hoolitsema. Nii maitset ta kõigepealt suure hiiglasliku karu putru, kuid see oli talle liiga kuum, ning ta ütles selle kohta halva sõna. (eestikeelne tõlge Sutrop 2016: 45)

Seega võib öelda, et reklaamitegijad on reklaami konstrueerides – võib-olla teadmatult – toonud esile süžee algse kihi ebameeldivast külalisest (“karu vaatepunkt”). Seda mõtet edasi mõeldes võiksime jõuda järeldusele, et kuigi reklaam on üles ehitatud just muinasjututõe ja elu vastandamisele, korratakse reklaamis siiski muinasjutu algselt väljendatud arusaama – omaniku majja võib sisse murda keegi võõras. “Kuldkihara” loo Southey versioon lõppebki tundmatu külalise kadumisega:

*Väike vana naine hüppas välja ja, kas ta murdis kukkudes oma
kaela või jooksis metsa ja eksis ära või konstaabel võttis ta kinni
ja saatis ta parandusmajja, seda ma ei tea. Kuid kolm karu ei
kuulnud temast enam kunagi.* (samas: 48)

Näiteid sarnastest muinasjuttude pahupidi pööramistest leiame veel. Eesti Haigekassa tellitud sotsiaalreklaamis alkoholi kahjulikkusest (nimega “Punamütsike”) on samuti kujutatud pahupidi olukorras muinasjutukan-
gelast.¹⁵ Reklaamis esitatakse muinasjutu tunnuselemendid kõik veidi teistpidi. Nii on vanaemal voodi kõrval hundi topis, Punamütsike lösutab rääbakates riietes kiiktoolis, vanaema uurib talle toodud korvi sisu ning esitab ise lapselapsele küsimusi. Need meenutavad “Punamütsikese” (ATU 333) süžest tuntud pärimisi, ent vihjavad hoopis sellele, et tüdrukuga pole kõik korras – “Miks meil täna nii punane nägu on? Miks meil täna nii udused silmad on?” Viimaks küsib vanaema nõudlikult “Kus vein on? Jälle?!” Sellele vastuseks suudab silmnähtavalt joobnud Punamütsike vaid ninaga luristada (foto 7). Neu ebaatraktiivsele näolapile järgneb pikto-
gramm kurvast näost tekstiga “Joomine teeb naised koledaks” ning selle järel omakorda rõõmunägu kirjaga “Ütle alkoholile Ei”.

Kui meenutada, et Punamütsikese süžee on hoiatusmuistendina algselt mõeldud ennekõike just kuulajate manitsemiseks (vt näiteks Holbek 1987: 236–237, 311–314), siis vastab muinasjutureklaami süžee tonaalsus varasema jututraditsiooni tähendusväljadele. Siin ei ole paigutatud oht aga inimesest väljapoole, vaid see on inimeses eneses, kurjus ei varitse hundiks kehastatuna meie ümber, vaid peitub inimese enda ihades ja pahelisuses.

Ka teine sotsiaalreklaam on üles ehitatud just vastandusele muinasjuttudega. Tähelepanu ehk vääribki, et kui muinasjuttude algset süžeed järgivad reklaamid seostusid vaadeldavas kogumis toidu temaatikaga ning inimestevahelise suhtlemisega, siis vastanduse korral on need seostatud sotsiaalse keskkonnaga – näiteks kodu ning sõiduvahendite turvalisusega. Tervise Arengu Instituudi poolt 2008. aastal tellitud narkoennetuskampaa-

¹⁵ “Punamütsike” – Zavod BBDO – <http://www.kuldmuna.ee/arhiiv/index.php?page=entry&id=3320&year=2008>.



Foto 7: Alkoholivastase kampaania sotsiaalreklamis küsitakse Punamütsikeselt: “Kus vein on?”. Tema aga ainult nuhutab vastuseks (Zavod BBDO).

nia pealkiri on “Muinasjutt”¹⁶. Selle puhul on kasutatud “muinasjutulikku” raamistust – vaataja ees hakatakse sirvima paksu roosakaanelist raamatut, millel on kalligraafilises käekirjas tekst, diktoritekst algab muinasjutu tüüp- algusega “Elas kord...”. Peole minnes proovib kangelanna “nalja pärast” narkootikume. Raamatu järgnevatel lehekülgedel pööratakse vaataja silme ette pildid noorest neiust, kes leiab end “mäluaugus, poolalasti ja läbitõm- matuna mingist urkast”. Sellele järgneb moraal: “Jah, narkomuinasjutud nii ruttu lõppevadki!” Taas on selles reklaamikampanias kasutatud muin- asjuttu negatiivselt laetud tähenduses.

Muinasjutumaailma esitamine mittetõena ei tarvitse siiski alati tähen- dada sellele vastandumist. Selle heaks näiteks on Eesti Kalaliidu poolt 2006. aastal korraldatud kampaania “Kala teeb head”. Jututüüp ATU 555 (“Kalamees ja ta naine”) väljendab oma variantides tavaliselt seisukohta, et püütud imeliselt kalalt ei tohi soovida liiga palju. “Kolm soovi” on tuntud fraas, mis on jõudnud tänapäeval ka muinasjutunaljadesse, kus soovimise akt on pööratud pea peale. Telereklaamis püüab kalamees kuldkala ning küsib talt kolme soovi täitmist, kala vastab, et kui ta ära süüakse, siis ongi kolm soovi täidetud.¹⁷ Ka sama kampaania trükivariandis oli plakatil

¹⁶ “Muinasjutt” – Division – <http://www.kuldmuna.ee/arhiiv/index.php?page=entry&id=1746&year=2008>.

¹⁷ “Kala teeb Head Tele” – DDB Eesti AS – <http://www.kuldmuna.ee/arhiiv/index.php?page=entry&id=201&year=2007&type=ad>.



Foto 8: Pahupidi pööratud muinasjutumaailm: kala palub kolme soovi asemel end lihtsalt ära süüa (DDB Eesti AS).

märge “Iga kala täidab kolm soovi”: kala söömine teeb ilusaks, tugevaks ja nutikaks – ehk söö ta lihtsalt ära (foto 8). Nii on selleski muinasjutureklaamis sarnaselt lihatööstuse reklaamiga muinasjutu kanglane justkui see, kes ise end ära sööma kutsub. Terve mõistuse seisukohalt tundub see üleskutse muidugi vastuoluline, aga reklaamides toimib selline loogika päris mõistetavalt.

Kui eelnevad analüüsitud näited olid loodud vastandina muinasjuttudele, siis “Kala teeb head” kasutab muinasjuttu ning toob ootamatu pöörde sisse nalja eesmärgil ja tähelepanu pälvimiseks. Samalaadne überpööramis-strateegia oli tunnuslik ka teatud muinasjutunaljade tüübile, näiteks selgub tänapäeva anekdootide tekstidest, et Punamütsike on lihameelne või et hoopis ta vanaemal on suur suu samalaadsetel põhjustel (vt Jones 1985: 112–113; Punamütsikese-naljadest Järv 2008). Kahe žanri – muinasjutunaljade ning muinasjutureklaamide – eesmärk on erinev: muinasjutureklaamides pole vastandumise põhisihiks mitte huumori tekitamine, vaid muinasjutumuretusele vastanduv toote reklaamimine. Siiski tekib teatud paroodiline assotsiatsioon süžeede tundjale nii või teisiti.

Muinasjutt kolmest põrsakesest on aluseks samuti reklaamile,¹⁸ mis algab üsna sarnaselt jututüübiga ATU 124. Esmalt rahulikult oma õlgedest maja ümber toimetava põrsa idüllil lõhub hunt, kes puhub reklaamilikult tempokalt järjest ümber nii õlest kui ka puust maja. Kuigi järgnevalt kivi-
majja põgenenud põrsad end algul kindlana tunnevad ja hunti õrritavad,

¹⁸ “Kolm põrsakest” – A Film Eesti OÜ – <http://www.kuldmuna.ee/arhiiv/index.php?page=entry&id=37&year=2008>.



Foto 9: Reklaami “muinasjutusüžee” lõppeb lõkke paistel kõhtu sügava hundiga, oma järke ootavad hirmunult kaks kinniseotud pörsast (A Film Eesti OÜ).

puhub hunt ka selle ümber. Reklaami “muinasjutusüžee” ning üksiti joonisfilmi osa lõppeb lõkke paistel kõhtu sügava ja matsutava hundiga, oma järke ootavad hirmunult kaks kinniseotud pörsast (vt foto 9). Seejärel ilmub kaadrisse tekst “Kui ainult kõik teeksid oma tööd nii hästi kui Volkswagen”. Vaataja ette ilmub reklaamitava sõiduauto pilt, mis hea tahtmise korral meenutab mõnevõrra ka maja, mida ei saa ümber puhuda. Vaatajale esitatakse jälle seisukoht: muinasjuttu ei saa uskuda, reklaamitav toode pakub lahendusi, mis on muinasjutust paremad.¹⁹

Võib oletada, et selle reklaami jaoks on inspiratsiooni saadud ülalmainitud Eurovisiooni reklaamklipist kolmest pörsakesest ja saunabussist, mis muutus kindluseks ratastel, igatahes on mõlemad reklaamid opositsioonis algse muinasjutuga. Viimane reklaam kasutab lihtsamat vastandust, mida on ilmselt palju hõlpsam mõista kui saunabussi süžeed.

See reklaam iseloomustab hästi ka üht muinasjuttude reklaamides kasutamise põhjust – majanduslikult on tulus kasutada eri maadel ühesugust reklaami, ning muinasjutud, mis moodustavad argikultuuri tuntud kihi, on selles mõttes üsna universaalsed. Nii on sedasama Eesti reklaamifirma loodud klippi kasutatud ka välismaal, kus muudetud pole midagi peale vahetiitrite.²⁰

¹⁹ Firma Volkswagen muide on oma reklaamides kasutanud folkloori märkimisväärselt juba 1970. aastatel, teiste seas näiteks ütlust “Ugly is only skin deep” (vt lähemalt Falassi, Kligman 1976).

²⁰ http://www.youtube.com/watch?v=x_k820fnp98 (29.09.2016).

Mõistagi tuleb sel puhul piirduda peamiselt üldtuttavate süžeedega. Sloveenia folkloorsele ainesele toetuvate reklaamide rahvuslikkust analüüsinud Simona Klaus (2010: 300) on välja toonud, et Sloveenia reklaamikirjutajate poolt on muinasjuttude kasutamine tavaline praktika. Seega võib sama efekti saamiseks samu motiive kasutada eri maadel. Siiski ei tarvitse kohandamine laiemas plaanis olla alati kerge. Punamütsikese tegelaskuju on kasutatud 1998. aastal parfüümi Chanel reklaamis, milles selgub, et hoopis hunt on lõhnaõli kasutava Punamütsikese meelevald all.²¹ Selle reklaami retseptsiooni analüüsis 2006. aastal psühholoogilise taju uurijate töörühm (Bulmer, Buchanan-Oliver 2006). Selgub, et kõik kultuurid ei tarvitse reklaami sugugi nii üheselt mõista. Kui Uus-Meremaa elanikud tajusid reklaamis traditsioonilise muinasjutu suhtes väljendatud irooniat ning ümberpööratust, mis peaks kinnitama reklaamitava toote võimu hundi üle, siis sisserännanud ei saanud sellest irooniast valdavalt aru (samas: 63).

Vaadeldud muinasjutureklaamides väljendatud vastandumine muinasjuttudele võib tuleneda muidugi üldisest tendentsist, mis on tänapäeva muinasjutureklaamides laialt kasutatud. Rahvusvahelist tähelepanu pälvis Briti ajalehe Guardian reklaam kolme pörsakese looga (2012). Selles on muinasjutu süžee toodud tänapäeva linnaühiskonda. Reklaam algab pörsakeste vahistamisega, sest neid süüdistatakse hundi hukkamises. Pörsakesed toimetatakse kohtusse ning tundub, et nad saavad süüdi mõistetud, alles integreeritud meedia toob tõe päevavalgele.²² Guardiani reklaami eesmärk oli tutvustada nn avatud ajakirjanduse mõistet, kus uudiste loomise protsess toimub professionaalsete ajakirjanike ja blogijate ning sotsiaalmeedia koostöös. Uudiste genereerimine ning ringlemine on muutunud lõputuks protsessiks sarnaselt "juttudega, mis arenevad ja muutuvad läbi aja ja ruumi" (Powell 2013: 15). Globaalselt levivat informatsiooni rekonstrueeritakse selle protsessi jooksul pidevalt. Samamoodi võib publik interpreteerida ning rekonstrueerida (või siis täiesti valesti interpreteerida) muinasjutureklaamide tähendust. Veelgi enam, teoreetiliselt võib edukate adapteeringute – illustreeritud ümberjutustuste, muinasjuturaamatute, muinasjutunaljade, muinasjutureklaamide jne – kaudu muutuda koguni üksikute muinasjututüüpide domineerivaim interpretatsioon.

5. KOKKUVÕTE

Eesti püüdis edastada Eurovisiooni lauluvõistlusel 2002. aastal innovatiivse maa kuvandit, kui otsustas reklaamida oma maad humoorikate muinasjuttude abil. Need reklaamklipid edastasid Eestist positiivse sõnumi

²¹ <http://www.youtube.com/watch?v=dnwHS3wc1B8> (29.09.2016).

²² Vt <http://www.youtube.com/watch?v=vDGGrfhJH1P4> (29.09.2016).

ning propageerisid muinasjutužanri kaudu väärtusi nagu ürgsed metsad ja rannad, tehniline innovatsioon jne. See väga suure auditooriumiga ning laialt nähtav “muinasjutureklaamide” kogum ajendas mind analüüsima teisi reklaame, milles kasutatakse muinasjuttude motiive kui vahendit publiku köitmiseks. Analüüsitav materjal on kogutud reklaamivõistluse “Kuldmuna” andmebaasist. Kõik analüüsitud reklaamid olid nomineeritud eri reklaamifirmade poolt, mis näitab, et tendents kasutada muinasjutte reklaamides on laiemalt levinud, mitte vaid mõne üksiku reklaamibüroo töötajate maitse. Muinasjutte on kasutatud eri formaadis, need võivad esineda nt reklaamitahvliatel, trükireklaamis, TV-reklaamides, isegi muinasjuturaamatuna. Neist formaatidest järgivad TV-reklaamid sarnast struktuuri: muinasjutulaadne situatsioon katkestatakse reklaamlausega ning lõpukaadrites esitletakse reklaamitavat toodet uues kontekstis. Enamikul juhtudel ilmub lisaks pööret märkiv kiri, millega esitatakse vastandus – muinasjutt muutub ebatõeks, isegi tervet muinasjutusüžeed, ideed või muinasjuttu esitatud maailmavaadet võib käsitada valena.

Analüüsitud muinasjutumotiive esitati reklaamides kas positiivsest perspektiivist (st algset motiivi või süžeed kinnitavana) või negatiivsest vaatepunktist (st vastuolulisest seisukohast, mis läheneb muinasjutule irooniliselt). Ainesest ilmnis tendents, et muinasjuttude positiivset kuvandit kasutavad reklaamid seostusid vaadeldavas kogumis toidu temaatika ning inimestevahelise suhtlemisega (nt mobiiltelefonid), negatiivse suhtumise korral seostati neid sotsiaalse keskkonnaga ja turvalisusega (nt kodu, sõiduvahendid). Tihti kasutavad reklaamid numbriga kolm seostuvat: kolm karu on rüüstatud majas, kolm pörsakest oma ebakindlas ehitises jne. Lisaks võib reklaam ka ise olla üles ehitatud kolmeastmelisena. Peaaegu kõik vaadeldud 12 reklaamist kasutasid huumorit.

Tuntud muinasjuttudele toetuvaid reklaame võib kergesti kohandada eri keeltesse, ent sellega seoses võib tajumisel tekkida ka probleeme. Irooniline suhtumine ei tarvitse olla näiteks arusaadav igasuguse taustaga publikule, see kehtib eriti analüüsitud sotsiaalreklaamide kampaaniate puhul.

Vaadeldud reklaamide põhjal võib näha, et kuigi muinasjutureklaamid tavatsevad muinasjutule kui mõttelaadile pigem vastanduda, kasutatakse neis sõnumi edastamiseks üsna samasuguseid vahendeid. Muinasjutud on ning ilmselt ka jäävad reklaamide ammendamatuks allikaks. Videod, fotod ja teised reklaamiformaadid, mis on sündinud muinasjutu- ja reklaamizhanride segunemisest, on atraktiivsed ning paeluvad tähelepanu, luues huumori, iroonia ning muinasjuttude kultuurilis-ajaloolise tausta kaudu mitmesuguseid interpretatsioonikihte.

- ATU = Uther, Hans-Jörg 2004. *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson. Part I: Animal Tales, Tales of Magic, Religious Tales, and Realistic Tales, with an Introduction. (FF Communications 284). Part II: Tales of the Stupid Ogre, Anecdotes and Jokes, and Formula Tales. (FF Communications 285). Part III: Appendices. (FF Communications 286).* Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Bohlman, Philip V. 2004. *The Music of European Nationalism: Cultural Identity and Modern History.* Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Bolin, Göran 2006. Visions of Europe: Cultural technologies of nation-states. – *International Journal of Cultural Studies* 9 (2), pp. 189–206.
- Bolin, Göran, Per Ståhlberg 2010. Between Community and Commodity. Nationalism and Nation Branding. – *Communicating the Nation. National Topographies of Global Media Landscapes.* Ed. by A. Roosvall, I. Salovaara Moring. Göteborg: Nordicom, pp. 79–101.
- Bulmer, Sandy B., Margo Buchanan-Oliver 2006. Advertising across Cultures: Interpretations of Visually Complex Advertising – *Journal of Current Issues & Research in Advertising*, 28 (1), pp. 57–71.
- Dégh, Linda, Andrew Vazsonyi 1979. Magic for Sale: Märchen and Legend in TV Advertising. – *Fabula* 20, pp. 47–68.
- Dégh, Linda 2003 [1989]. Ilu, jõukus, võim. Naiste karjäärivõimalused rahvajuttudes, muinasjuttudes ja tänapäeva meedias. – *Mäetagused. Hüperajakiri*, nr 23, lk 9–55. <http://www.folklore.ee/tagused/nr23/degh.pdf>.
- Falassi, Alessandro, Gail Kligman 1976. Folk-Wagen: Folklore and the Volkswagen Ads. – *New York Folklore* 1, pp. 79–86.
- Holbek, Bengt 1987. *Interpretation of Fairy Tales. Danish Folklore in a European Perspective. (FF Communications 239).* Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia.
- Jason, Heda 1977. *Ethnopoetry. Form, Content, Function. (Forum Theologiae Linguisticae 11).* Bonn: Linguistica Biblica.
- Jones, Steven Swann 1985. Joking transformations of popular fairy tales: A comparative analysis of five jokes and their fairy tale sources. – *Western Folklore*, Vol. 44 (2), pp. 97–114.
- Järv, Risto 2008. Punamütsike ja Punasokike. Muinasjutunaljadedest. – *Kes kõlbab, seda kõneldakse. Pühendusteos Mall Hiimäele.* Toim. E. Kalmre, E.-H. Västrik. Tartu: EKM Teaduskirjastus, lk 115–142.
- Järv, Risto 2012. Rotkäppchen and Seven Dwarfs: Characters and their Combinations in Fairy Tales. – *The Grimm Brothers Today Kinder- und Hausmärchen and Its Legacy 200 Years After.* [Abstracts]. Lisbon, p. 28.
- Järv, Risto 2013. A hen who doesn't lay golden eggs?! Fairy tale advertisements and their strategies. – *Estonia and Poland: Creativity and tradition in cultural communication. Volume 2: Perspectives on national and regional identity.* Ed. by L. Laineste, D. Brzozowska, W. Chłopicki. Tartu: ELM Scholarly Press, pp. 99–120. <http://www.folklore.ee/pubte/eraamat/eestipool2/jarv.pdf>.

- Kippar, Pille 1986. *Estnische Tiermärchen. Typen- und Variantenverzeichnis.* (FF Communications 236). Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia.
- Klaus, Simona 2010. Folklore in Mass Media: National Garb, Places of Identity and Fairies in (Post)communist Advertising. – *Studia mythologica slavica* 13. http://sms.zrc-sazu.si/pdf/13/SMS_13_19_Klaus.pdf.
- Krikmann, Arvo 2004. *Netinalju Stalinist / Интернет-анекдоты о Сталине / Internet humour about Stalin*. Tartu: ELM Scholarly Press.
- Krikmann, Arvo 2009. Jokes in Soviet Estonia. – *Folklore. Electronic Journal of Folklore*, Vol. 43, pp. 43–66.
- Kunder, Juhan 2007 [1885]. *Eesti muinasjutud. Kommenteeritud väljaanne*. Toim. R. Järv, M. Kaasik, K. Toomeos-Orglaan. TÜ: Tartu Ülikooli eesti ja võrdleva rahvaluule osakond. <http://www.folklore.ee/UTfolkl/mj/kunder/34.html>.
- Kuningas, Tanel 2009. *Barni ja šokolaadijõe saladus*. Tallinn: Baltic FCB.
- Laineste, Liisi 2005. Tegelased eesti etnilises huumoris. – *Mäetagused. Hüperajakiri*, nr 28, lk 9–76. <http://www.folklore.ee/tagused/nr28/laineste.pdf>.
- McKenzie, Brent 2012. Twenty years on – retailer advertising during and since the fall of the Soviet Union: Tallinna Kaubamaja, “Estonia’s Department Store”. – *Handbook of Research on International Advertising*. Ed. by S. Okazaki, pp. 179–197.
- Mick, David Glen 1987. Toward a Semiotic of Advertising Story Grammars. – *Marketing and Semiotics: New Directions in the Study of Signs for Sale*. Ed. by J. Umiker-Sebeok. Berlin: Mouton de Gruyter, pp. 249–278.
- Mieder, Wolfgang, Barbara Mieder 1977. Tradition and innovation: Proverbs in advertising. – *Journal of Popular Culture* 11, pp. 308–319.
- Modern fairytale 2002 = Modern fairytale. Highlights of Eurovision song contest 2002. Tallinn: Eesti Televisioon [VHS-videokassett].
- Odber de Baubeta, Patricia Anne 1997. Fairy Tale Motifs in Advertising. – *Estudos de Literatura Oral* 3, pp. 35–60.
- Olrik, Axel 1992 [1921]. *Principles for Oral Narrative Research*. Indiana: Indiana University Press.
- Powell, Helen 2013. *Promotional Culture and Convergence: Markets, Methods, Media*. New York: Routledge.
- Priimägi, Linnar 1998. *Reklaamikunst*. Tallinn: BNS-i kirjastus.
- Sutrop, Urmas 2016. *Lumivalgukeste raamatuke*. Tartu: EKM Teaduskirjastus.
- Zipes, Jack 1987 [1979]. *Breaking the Magic Spell. Radical Theories of Folk and Fairy Tales*. University Press of Kentucky.

**Eurovisiooni lauluvõistlusel 2002. aastal Eestit tutvustanud
reklaamklippide pealkirjad koos reklaamlauseetega**

Nurksulgudes on lisatud vastava alusmuinasjutu tüübinumber
või alusteose autori nimi.

1. Aladdin [ATU 561] – Anything can happen in Estonian clubs... / Kõike võib juhtuda Eesti ööklubides...
2. Inetu pardipoeg [H. Chr. Andersen] – Young Estonians flying high / Noored eestlased lendavad kõrgelt
3. Kolm karu [R. Southey] – No parking spaces... theatres everywhere / Vähe parkimiskohti... tihedalt teatreid
4. Hans ja Grete [ATU 327A] – Countless internet connections / Lõputult internetiühendusi
5. Frankenstein [M. Shelley] – Tartu University – one of the oldest in Europe / Tartu Ülikool – vanimaid Euroopas
6. Kolm venda [nt ATU 300A, 327G, 360, 550 jt] Nation of Champions / Võitjate rahvus
7. Kuldkalake [ATU 555] – Freedom / Vabadus
8. Konn-kuningapoeg [ATU 440] – 10,000 years of untouched nature / 10 000 aastat puutumatut loodust
9. Kadunud pintsess [ATU 306] – Fall in love with Estonia folk dance / Armastus läbi rahvatantsu
10. Põial-Liisi [H. Chr. Andersen] – Famous Estonian conductors / Kuulsad Eesti dirigendid
11. Tuhkatriinu [ATU 510] – Young Estonian fashion / Eesti noored moekunstnikud
12. Võluvaip [ATU 653A] – Everything at the press of a button / Nupukas elu
13. Kolm põrsakest [ATU 124] – Sauna – extreme heat from Estonia / Kuumad eesti mehed
14. Väike merineitsi [H. Chr. Andersen] – “In every port the world you know you can find an Estonian sailor.” – Ernest Hemingway / “Kõigis maailma sadamates võid kohata Eesti meremeest.” – Ernest Hemingway
15. Uinuv kaunitar [ATU 410] – Old Town... new experiences / Vana linn... uued elamused
16. Sinihabe [ATU 312] – Football... beer... castles / Jalgpall... õlu... lossid

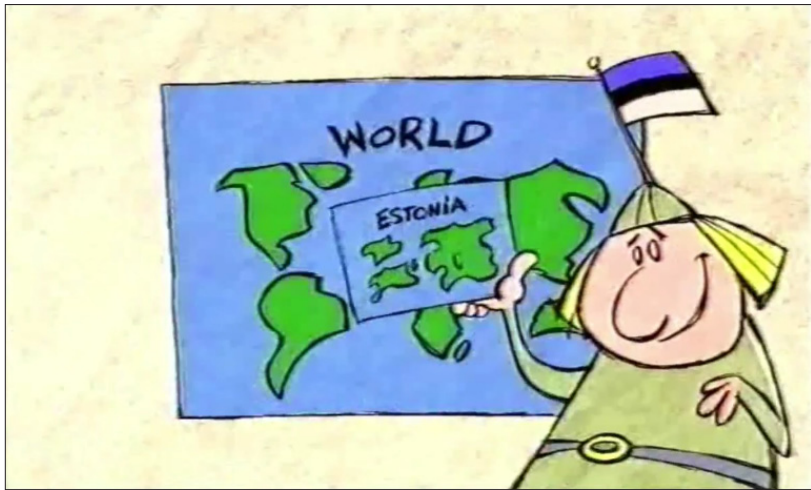


Foto 10: Muinasjutust tuntud morn kuningatütar saadakse Eurovisiooni vaheklipsis naerma pildiga, kus Eesti on nagu väike maailm.

17. Printsess, kes kunagi ei naeratanud [ATU 572*] – Estonia – it's a small world / Eesti on väike maa
18. Pinocchio [C. Collodi] – Living Estonian handicraft / Eesti käsitöö
19. Ali Baba ja 40 röövlit [ATU 954] – Forest – Estonian treasure / Metsad – Eestimaa aare
20. Kaunitar ja koletis [ATU 425C] – Beaches of golden sand / Kuldsed liivarannad
21. Võluflööt [ATU 570*] – Endless Estonian hospitality / Lõputu Eesti külalislahkus
22. Lumivalgeke [ATU 709] – So many beautiful women / Palju ilusaid naisi
23. Punamütsike [ATU 333] – Homemade bread... for meateaters / Koduküpsetatud leib... lihasööjatele
24. Saabastega kass [ATU 545B] – White nights... shooting stars / Valged ööd... langevad tähed

Summary

WELL-KNOWN FAIRY TALES IN ADVERTISING

When organising the 2002 Eurovision song contest, Estonia used “postcards” based on well-known fairy tale plots to advertise the host country in video clips during the intermissions of the contest. The present article analyses a dozen similar advertisements that directly employ fairy tale motifs – so-called fairy tale advertisements – that have been proposed to the national “Golden Egg” (Kuldmuna) best advertisement competition during the years 2002–2012.

The advertisements appear in different formats, including posters, printed ads, TV advertisements, and even a book of fairy tales. Among these formats, the TV ads follow an underlying pattern: a fairy tale situation is interrupted by an advertising slogan and the final shots introduce the product being advertised in a new context. In most cases also a text appears to mark the change in which an opposition is proposed – the fairy tale becomes untrue, even the whole fairy tale plot, idea or world view suggested by the fairy tale can be presented as erroneous.

The fairy tale motifs observed were presented in the advertisements either from a positive perspective (i.e. as confirming the preliminary motif or plot) or a negative perspective (from a contradictory point of view that takes an ironic stance towards the fairy tale). In the analysed advertisements, a tendency could be detected to employ a positive image of fairy tales in connection with food and interpersonal communication (such as the use of mobile phones); in case of a negative attitude the fairy tales were connected with social environment and security (e.g. that of the home, vehicles). Often, the advertisements tend to include triadic elements: three bears in a looted house, three little pigs in their unsteady building, etc. In addition, the advertisements themselves can have a three-part structure. Almost all advertisements observed employed humour.

On the basis of the advertisements discussed it appears that even though fairy tale advertisements usually tend to be opposed to the fairy tale as a mode of thinking, both employ comparable devices to convey their message. The genre born out of mixing two other genres, the fairy tale and the advertisement, can catch the attention of the observer and thus fulfill its aim.

KEY WORDS: advertisements, Eurovision Song Contest, fairytale, legend, oppositions

TELEVAATAJATE JA KARAKTERITE INTERSUBJEKTIIVNE JA KONTEKSTUAALNE LÕIMUMINE TELESERIAALI “HALVALE TEELE” INTERNETIRETSEPTSIOONIS¹

Siim Sorokin

<https://doi.org/10.7592/PS/29.sorokin>

TEESID: Artikkel on inspireeritud USA teleseriaali “Halvale teele” 4. hooaja võtmeosale “Viimased päevad” keskenduvaist aruteludest USA telearvustusblogide kommentaariumeis. Tõukudes materjali arvutitarkvaralise eelanalüüsi leidudest, on sünteesitud erisuguseid teoreetilisi lähtekohti ja visandatud teoreetiline raamistu, mis võimaldaks vaataja kaasahaaratust narratiivi tegelaskujudest mõista ennekõike kui naturaliseerivat, konstruktiivset tegevust. Televaatajate kokkupuutest sellise pikaajalise narratiiviga nagu telesari ilmneb nende intersubjektiivne lõimumine looliste tegelaskujudega, keda käsitatakse kauaste tuttavate ja eristatavate teadvustena. Episteemilises, teadmustloovas *online*-kogukonnas väljenduvaid mõjusuhteid (vaataja–tegelaskuju(d), vaatajad–tegelaskuju(d) ja vaataja–vaatajad) iseloomustab ühisloomeline tähenduste konstrueerimine, mille keskmes on tegelaskuju potentsiaalsete tegevusajendite, s.o tema kavatsuslike võimalikkuste kui lõimude kontekstitundlik järeldamine.

MÄRKSONAD: internetiretseptioon, blogid, kavatsuslik võimalikkus, pärisustamine, kognitiivne narratoloogia, arvutuslik narratoloogia

SISSEJUHATUSEKS

Käesolev teoreetiline artikkel põhineb hiljuti kulmineerunud Ameerika teleseriaalile “Halvale teele” (“Breaking Bad”, 2008–2013, *AMC*) keskenduvatel

¹ Käesoleva artikli valmimist toetas PUTi grant nr 192 “Esilduvad lood: jutustamine ja ühine tähendusloome narratiivses keskkonnas”, IUTi grant nr 2-43 “Traditsioon, loovus ja ühiskond: vähemused ja alternatiivsed diskursused” ja ETFi grant nr 8874 “Narratiivi vormid ja funktsioonid tänapäeva kultuuris: narratiiv kui kognitsiooni, kommunikatsiooni ja tähendusloome viis”. Uuringut toetas Euroopa Liit Euroopa Regionaalarengu Fondi kaudu (Kultuuriteooria Tippkeskus). Olen sügavalt tänulik anonüümsele retsensendile mõtlemapanevate ja vajalike märkuste eest.

ühisloomelistel tähendustamisprotsessidel ingliskeelses keeleruumis. Empiiriline aines alljärgnevaks aruteluks pärineb televisioonikriitikablogide “Hitfix.com” ja “The A. V. Club” kommentaariumidest. Täpsemalt tõukub arutelu seriaali eelviimase, 4. hooaja võtmeosa “Viimased päevad” (“End Times”) retseptsioonist, mille alusel kogusin kahesaja kommentaari suuruse valimi. Valimi esialgsel empiirilisel analüüsil kasutasin arvutitarkvara IBM SPSS Text Analytics for Surveys V4 (edaspidiselt TAS4), kuna nõnda avanes võimalus mahukat internetiandmestikku maksimaalselt ära kasutada. Selline avaram sissevaade andis võimaluse eristada tähendusrikkaid nüansse blogikommentaariumide kui episteemiliste – teadmustloovate – *online*-kogukondade kollektiivses jutuloomes (*storytelling*) (vrd Fréard jt 2010; Détienne jt 2012; Page 2012: 66; Westerman 2009). Need kommentaariumidiskussioonid valisin analüüsiks seetõttu, et osaga “Viimased päevad” seonduv keskustelu näitlikustab seriaali retseptsiooni iseärasusi ka laiemalt. Viie aasta lõikes võib seriaali aruteludes jälgida vaatajate tähelepanu koondumist karakterite tegevusajendite tähendustamisele, kuna süžee tasandil väljendati neid otsesõnu harva. See asjaolu rajas viljaka pinnase kommenteerijate mitmekesisteks järeldusteks tegelaskujude teadvuste toimimise kohta. Siit johtub ka käesoleva artikli läbiv teoreetiline postulaat: televaatajate kokkupuutest narratiiviga ilmneb nende intersubjektiivne lõimumine tegelaskujude kui pikaajaliste tuttavatega, kes on eristatavad autonoomsete teadvuslike üksustena. Siit järeldub, et mitte üksnes omavahel arutlevaid kommenteerijaid, vaid samavõrdselt ka nende suhet järjepidevalt jälgitavate tegelaskujudega iseloomustab ühisloomeline tähenduste konstrueerimine. Tegelaskuju tasandil väljendub see tema kavatsuslike võimalikkuste kontekstitundlikus vaatajatepoolses järeldamises. Nii on tegemist jagatud protsessiga, lõimitununa tegelaskujude toimimisega nende oma eluilmas (*Lebenswelt*). Seega on kontekstitundlikkusel siinkohal kahetine kvaliteet, mis väljendub kontingentselt mõtestatava pärisustamise mimeetilise strateegiana, ühitades nii omavahel fiktiivse ja mittefiktiivse, “päriselulise” ainese. Ühelt poolt keskendutakse loolisele kontekstile kui tegelaskuju eluilmale, kus ta on kätketud intersubjektiivsete mõjusuhete võrgustikku teiste omasugustega. Teisalt aga toetuvad vaatajad omaenese väljakujunenud päriselulisele kog-nitiivsele teadmusele, s.o kogemuslikele skriptidele ja freimidele, püüdes neid jälgitava karakteri mõistmisel mugandada. Abistavate heuristiliste mehhanismidena rakendavad vaatajad kommenteerijad siinkohal narrati-visatsiooni (Fludernik 2005) ja normalisatsiooni (Hutto 2007, 2008), püüdes nõnda konstrueerida sidusaid narratiive inimestest kui sellistest (*peoples narratives*) (Goldie 2004: 15). Siit johtuvalt lahkneb minu käsitlus käibiva-test paradigmadest, mis näivad senini aktsepteerivat dialoogilisust üksnes suunal vastuvõtja–autor, vaadeldes tegelaskuju seejuures pigem narratiivse

raamistiku tehnilise (elutu) osisena. Leian, et sellised käsitlused väldivad retseptsiooniolukorra olemuslikku loomulikkust, otsekui vaikumisi eeldades, et vastuvõtjal jääb adumata inimene teksti taga. Nii esitab minu käsitlus retseptiivset kaasahaaratust tegelaskujust eranditult naturaliseerivas – st teda pärisusena konstrueerivas – võtmes. Ma integreerin ja arendan edasi narratoloog Monika Fluderniki konstruktivistlik-kognitiivistlikku retseptsioonikäsitlust, (neuro)fenomenoloogilisi ja enaktivistlikke mõttekohti, aga ka meediapsühholoogilisi vaatepunkte. Minu eesmärgiks on luua eksperimentaalne distsipliinideülene teoreetiline raamistu, mis osutaks võimalikele uutele lähenemisviisidele retseptsioonikäsitluses kui sellises ja rõhutaks avarama, integreeritud kognitiivse käsitluse vajalikkust pikaajaliste retseptsiooniprotsesside mõtestamises.

1. TELESERIAALI “HALVALE TEELE” LÜHIKIRJELDUS

Ülimalt populaarne Ameerika kaabelvikanali AMC teleseriaal “Halvale teele” jutustab realistliku ning ülimalt haarava loo inimlikust uhkusest ning sellest, kuidas kriminaalse võimu saavutamine ei pruugi mitte üksnes inimest korrumpeerida, vaid võib võimendada ka temas seni varjulejäänut. Seriaali peategelaseks on seadusekuulekas, allaheitlik ning vagur pereisa Walter White, kes töötab kohalikus gümnaasiumis keemiaõpetajana, teenides sealjuures palgalisa autopesijana. Siis saab ta aga teada, et põeb vähki ning on ehk aasta pärast juba surnud. Selline traagiline elupööre sunnib teda kasutama äärmuslikke meetmeid, et tagada pere rahalist kindlustatust pärast tema surma. Olles briljantne keemik, hakkab ta valmistama metamfetamiini, võttes partneriks oma endise, nüüdseks koolist välja kukkunud õpilase Jesse. Lugu algab esialgu ehk isegi süütult. Oli ju Walteril isegi välja arvestatud täpne rahasumma, millest peaks piisama. Algul paelus teda tootmisprotsessiga kaasnev teadus. Tagajärgedele ta ei mõelnud. Süües kasvas aga isu. Tulemuseks on vägivaldsed kokkupõrked diilerite ja hiljem ka narkoparunitega, nt nende hilisema ülemuse, kohaliku maffiafiguuri Gus Fringiga. Kõik need seigad viivad mitmesuguste koletuslike sündmusteni. Teatavasti oligi seriaali autori Vince Gilligani sooviks pakkuda vaatajale gradatsiooni malbest pereisast brian-de-palmaliku Scarface’ini². Alljärgnev arutelu püüabki seriaalile iseloomulikke kommentaariumidiskussioone paigutada kohasesse teoreetilisse raamistikku, keskendudes sealjuures ühe säärase koletusliku sündmuse, nimelt Jesse tüdruksõbra lapse mürgitamise karakteripõhiste võimalike tagajärgede vaatajatepoolsele lahtiharutamisele.

² Pikemalt vt http://en.wikipedia.org/wiki/Breaking_bad.

2. TEGELASKUJU NARRATIIVNE SIDUSTAMINE

PÄRISUSTATUD KOGEJANA: ESMASEID MÕTTEARENDUSI

NEUROFENOMENOLOOGIAST JA KONSTRUKTIVISTLIKUST

NARRATOLOOGIAST

[Ü]ksnes dialoogiline ja osaluslik orientatsioon võtab teise isiku diskursust tõsiselt ja on suuteline sellele lähenema kui semantilisele positsioonile ja teise vaatepunktile. Üksnes sellise seesmise dialoogilise orienteerituse kaudu leiab minu diskursus end lähedast kontaktist kellegi teise omaga, ühtaegu selles sulandumata, seda alla neelamata ja endas lahustumata teise tähendusjõudu, seega ainult nii saab ta diskursusena täielikult säilitada oma iseseisvust.³ (Bahtin 1984: 64; minu tõlge)

Illustreeriva analüüsi toel vaatlen käesolevas alapeatükis, mil moel kommenteerijad tähendustavad niihästi individuaalselt kui ka ühisloomeliselt võimalikkusi karakterite kavatsuslikus tegevuses. Esmalt aga avan ja piiritlen oma käsitluse teoreetilist taustsüsteemi. Fundamentaalseks kujuneb siin küsimus, millistelt teoreetiliselt lähtekohtadelt tuleks käsitada vaatajapoolsest karakteri pärisustamist⁴, st kommenteerijate järjepidevat püüdlust ühitada tegelaskuju päriselulise indiviidiga. Fiktsionaalsele tegelaskujule kirjas või pildis ontoloogilise mõõtme võimaldamine – või vastupidi, selle piiramine või sootuks keelamine – on teoreetikute kirgi kütnud juba pikemat aega, ent eeskätt näivad olevat valdavad kaht sorti tõdemused: (1) “[tegelaskuju] on päris inimene samavõrd, kui võrd peibutuspart on päris part” (Smith 2010: 237) ja et “tegelaskujud on isikuliste toimijate representatsioonid, kellel aga puudub [võime] tõeliseks

³ “[O]nly a dialogic and participatory orientation takes another person’s discourse seriously, and is capable of approaching it both as a semantic position and as another point of view. Only through such an inner dialogic orientation can my discourse find itself in intimate contact with someone else’s discourse, and yet at the same time not fuse with it, not swallow it up, not dissolve in itself the other’s power to mean; that is, only thus can it retain fully its independence as a discourse.”

⁴ Teine võimalus seda mõistet eesti keeles edasi anda oleks ehk sõnaga “põlistamine”, s.o tegelaskuju “kinnistamine” retseptiivse kogeja poolt loodavasse reaalsusmõttesse. Inspiratsioon valitud mõisteks pärineb mh ingliskeelsest uudissõnast *realitize*, mida Merriam-Websteri veebisõnastik selgitab järgnevalt: “to bring someone to a state of reality” (“tooma kedagi reaalsusseisundisse”; minu rõhutused). http://nws.merriam-webster.com/opedictionary/newword_display_alpha.php?letter=Re&last=20. Nagu selgitan lähemalt allpool, on selle mõiste puhul keskselt tegelaskujule konstrueeritavana omistatav tegelikkusefaktor. Siit johtuvalt ongi oluline eristada pärisuse kui sellise aktiivset loomist, s.o pärisustamist.

agentsuseks [toimimiseks]” (samas: 238); ning (2), et tegelaskujude “geneesi tuumaks” – ka retseptisiooni aspektist – on nende “ühe- või teiselaadne mentaalne representeeritus”, nad pole enam “vaatajate poolt välja töötatud tegelaskujude-m u d e l e i s t” (Eder 2010: 19; minu rõhutus).

Retseptiivselt lähtekohalt vaadatuna tekitavad sellised rõhutatult distantseerivad argumendid aga õigustatud kahtlusi. Pigemini annab kommentaariumidiskussioonidest aimduv alust väita, et karakterite pärisus on ühtaegu implitsiitselt omaksvõetav (kui narratiivse naudingu lähtealus) ja aktiivselt konstrueeritud. Seega, kui Smith panustab “anti-realistlikule” seletusele, mille kohaselt on just tegelaskujud meie kujutlusvõime viljad, kellele suverääniteedi omistamine on välistatud (vrd Dauer 1995: 37⁵), mõnaksin mina siinkohal vastukaaluks, et vaataja elav, n a r r a t i i v s e n a väljenduv kujutlusvõime toimib omalaadsel *multitasking*-põhimõttel. Teisisõnu, loominguline pärisustamine ei saa osaks mitte ainuüksi tegelaskujudele, vaid laieneb ühtlasi ka maailmale, milles viimased parasjagu tegutsevad. Esmapilgul võib see eristus (n-ö “kitsas” ja “laiem” pärisustamise strateegia) näida marginaalne – kujutlusvõime osakaal ju justkui kasvaks – ent kui eelõeldule kanda narratiivse vundamendiga sotsiaalse kognitsiooni tähendusvarjundid, on võimalik nentida, et vaataja suhtest tegelaskujudega (ja omakorda viimaseid ühendavast loolisest sutevõrgustikust) võib leida paljutki tavapärasest igapäevasuhtlusest äratuntavat.

Eelnevad väited pole kaugeltki alusetud, kui suunata pilk jõudsalt populaarsust koguvale käsitlusele “kehastunud simulatsioonist” (*embodied simulation*), mis põhineb peegelneuronitele⁶ keskenduval neuroteadusel laiemalt ja neurofenomenoloogilisel mõttesuunal kitsamalt. Selles seoses on välja käidud interkorporaalsuse idee. Meie “aju-ihu [*brain-body*] süsteemi” poolt evitav ihutunne (*Feeling of Body*, FoB) – “kavatsuslikult tähendusrikaste sensoormotoorsete käitumiste vastastikune resonants” – kandub olulise osisena üle ka meie suhtesse fiktsionaalsete narratiividega (Gallese, Wojciehowski 2011: 9 jj). Gallese ja Wojciehowski, püüdes juurutada nn kehastunud narratoloogiat, sedastavadki, et empaatia kui selline oleks käsitletav inimeste loomupärase soodumusest kogeda omavahelisi suhteid esmajoones implitsiitsel interkorporaalsuse tasandil – kehastunud kognitsioonina – mida iseloomustab ihuline kaasahaaratus teise poolt väljendatavaist tegudest, tundmustest ja aistingutest. Märkimisväärne on siinkohal

⁵ Minu arvates on väga paljutähenduslik siinkohal ka Bahtini käsitlus sellest, kuidas juba (romaani) autori teadvustab oma kangelase eristatust ja et just see töö tingib olemuslikult nendevahelise dialoogi, vt Bahtin 1999 [1984]: 63–64. Teadvusfilosoofilisest käsitlusest vt Stecker 2011: 299–303.

⁶ 1990. aastatel nn Parma grupi poolt avastatud peegelneuronite ja funktsionaalse magnetresonantstomograafia (fMRI) skaneeringute rakendatavuse kohta inimkäitumise mõistmiseks vt nt Gallese, Sinigaglia 2011.

aga nende väide, et sellised aju mootorprotsessid laienevad ka väljamõeldud tegelaskujude tajumisele – ja enamgi veel, kujutusvõimelistele protsessidele tervikuna. Teisisõnu, eelõeldu toimub ka juhul, kui me kujutleme, et teeme või tajume midagi (vrd Damasio 1995: 155–156). Visuaalsetel ja mootorsetel (ihulistel) kujutelmadel on seega võrdväärne kvaliteet “aktuaalse” kogemusega, kuna (taas)kasutatakse sama neurotransmittereid ja ajuregioone (Gallese, Sinigaglia 2011: 518). Lühidalt: juba füsioloogilisel tasandil ähmastuvad piirjooned, mis peaks eristama pärismaailma fiktsionaalsest (Gallese, Wojciehowski 2011: 16–19). Juhindudes Itaalia filosoofi Alfonso Iacano öeldust, näevad Gallese ja Wojciehowski selles kõnekas tõigas õigustatult abivahendit rikastamaks senist narratiiviüuringute pinnast, kuna just nimelt kaasahaaratus fiktsionaalsest “kunstiilmast” (*world of art*) naturaliseerib väljamõeldise (fiktsiooni) aspekti selles. Ühtlasi võimendub säärane vastuvõtt paradoksaalselt vastuvõtja inertse distantsti tõttu. Teisisõnu, fiktsionaalsesse maailma n-ö sissevajumisega (*immersion*) kaasneb igapäevailma unumine, misjärel “väljamõeldise” retseptsioon ei jäta mitte üksnes värvikamat jälge, vaid ka tugevama kehastumuse, kui seda suudaksid ehk võrreldavad olukorrad tavaelus (samas: 19–20; vrd Csikszentmihalyi *flow*-kogemusega).⁷

Niisiis, kui mõelda käesoleva artikli temaatikast eeltoodud ideestiku valguses, kujunebki seega raskeks, kui mitte suisa võimatuks mõista vaatajate – retseptiivsete kogejate – suhet mitmesuguste tegelaskujudega – narratiivsete kogejatega – kui viimaseid esmajoones vahendavat, justkui ümberehitavat akti. Pigemini võiks nentida, et kui säärane vastuvõtt üleüldse tingib mingisugust mitte-vahetut mudeldavat tegevust, jääb see juba observatiivsele analüüsisitasandile ega puuduta vastuvõttu reaalsust.⁸ Vahetus retseptsiooniolukorras ja hilisemateski diskussioonides küll mõõndakse jälgitava narratiivi “fiktsionaalsust”, ent see ei välista viimase tähendustamist võimaliku päris-maailmana, mis sisaldab pärisustatud narratiivseid kogejaid. Küberruumiurija Janet H. Murray on selle mõttekoha summeerinud vahest mahlakaimalt: “.. fiktsionaalsesse maailma sisenedes me mitte üksnes ei “peata ajutiselt” oma kriitilisi võimeid; me kasutame ühtaegu ka oma loomingulisi võimeid. Me mitte niivõrd ei peata ajutiselt oma umbusku, kuivõrd loome aktiivselt

⁷ Naasen ühepoolse, s.o parasotsiaalse interaktsiooni juurde pikemalt 3. peatükis.

⁸ Teisisõnu räägiksime me siinkohal retseptsiooniolukordade analüüsijast kui teise taseme “jälgiast” (süsteemideteooria tähenduses), kes “mudeldab” neis olukordades toimuvaid protsesse.

[oma] uskumust”⁹ (Murray 1997: 110; vrd Worth 2004: 447). Me kasutame oma loomingulisi võimeid kogemusele omase reaalsuse kehtestamiseks, mitte selles kahtlemiseks (Worth 2004: 447). Ka psühhonarratoloogid Bortolussi ja Dixon nõustuvad, märkides, et vastuvõtja perspektiivilt pole tegelaskuju üksnes pelk “tekstuaalsete [audiovisuaalsete] märkide agregaat”, vaid vaieldamatult adutav kui päris inimene (Bortolussi, Dixon 2003: 134). Siinkohal nendivad nad, et igapäevaeluline indiviidki pole iialgi oma terviklikkuses teisele teadaolev, vaid et “käepärane informatsioon teistest [k.a meie lähedastest] on tingimata fragmenteeritud, kavandlik ja poolik” (samas: 139; Worth 2004: 454). Siit järeldub, et jooksvalt konstrueeritavat arusaama tegelaskujudestki iseloomustab ebatäielikkus ning – eeskätt seriaali “Halvale tee” puhul – läbitungimatus (n-ö ümar, avatud karakterisatsioon Forsteri klassikalise määratluse kohaselt (Forster 1985 [1955])).

Seniõeldut silmas pidades lähtubki minu alljärgnev mõtiskelu teesist, et kommenteerijad on kantud eesmärgipärasest püüdest konstrueerida narratiivset sidusust tegelaskujule kui pärisustatud kogejale, loimides selleks kaht operatiivset tõlgendustasandit: (1) loo sündmustiku kui järjepidevalt (re)kontekstualiseeritavat looilma ning (2) selles kui oma eluilmas paikneva tegelaskuju sotsiaalselt laetud intersubjektiivset toimimist. See väide tuleneb käesoleva artikli teoreetilisest postulaadist, mis toonitab, et nimetatud tõlgendustasandite eduka koostoitumise eeltingimuseks on intersubjektiivse alusega mõjusuhe vaataja-kommenteerija ja tegelaskuju vahel. Seega, looilmasiseselt aset leidev kognitiiv-sotsiaalne toimimine (s.o nt mida arvab Gus Walti tegevat/mõtlevat/olevat (ehk) teinud) moodustab vaataja narratiivse kogemuse seesmise kihistuse. Sarnase kognitiiv-sotsiaalse toimimise väline kihistus tuleneb sealjuures aga individuaalse kommenteerija ja tegelaskujude poolt jagatuna esilduvate kavatsuslike võimalikkuste tähendustamisest. Väga olulisena laieneb see ka mitmeid blogikommentaariume üheks tervikuks siduval vaatajate-kommenteerijate episteemilisele ühisloomelisusele kui retseptiivse diskursuse olemuslikule dünaamikale.

Selles seoses olekski sobilik lühidalt kirjeldada käesoleva artikli inspireatsiooniks olnud esialgse empiirilise analüüsi olulisimaid leide. Nimelt teeb tarkvara IBM SPSS Text Analytics for Surveys V4, mida on senini edukalt kasutatud sotsioloogilistes kvalitatiivsetes uuringutes (vt Tierney 2012), võimalikuks vaadelda üheaegset kognitiivset toimimist eri blogikommentaariume siduvas teadmuse kommunikatsioonis ehk intersubjektiivselt käsitatavas tähenduste ühisloomelisuses. Nimetatud arvutiprogrammis

⁹ “When we enter a fictional world, we do not merely “suspend” a critical faculty; we also exercise a creative faculty. We do not suspend disbelief so much as we actively *create belief*.”

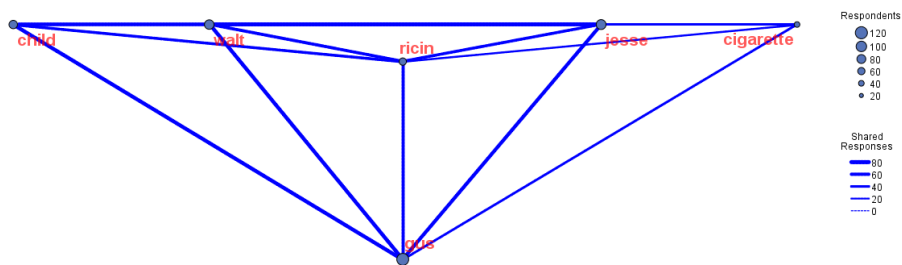
iseloomustab sellist ühistegevust tabav termin “jagatud vastused” (*shared responses*), s.o mõttekordused, mis iseloomustavad samaaegseid keskustelusi. Kuna programmi sisestatud andmestiku¹⁰ hilisem kategoriseerimine ei rajane eksklusiivsusel ega hierarhilisusel, on võimalik eristada omavahel mitmekordselt põimuvaid retseptiivseid korduvmotiive (käesoleval juhul LAPS¹¹, RITSIIN, SIGARETT, MÜRGITAMINE).

Tähenduslikult laetud mõistet *motiiv* ei rakenda ma siinkohal aga mitte selle konventsionaalses, narratiivipõhises tähenduses (s.o teost/jutustust läbiv juhtmotiiv), vaid seda võiks ehk muuhulgas mõista kui nn mõttenakkust (*thought contagion*), nagu on teoretiseerinud Aaron Lynch (1996: 3) ja tema eelkäijaist memetikud. Teisisõnu, motiivist kui esialgselt k e s k s e l t narratiivsest üksusest saab kommenteerijate kognitiivset “masinavärki” käivitav alge, mis kanaliseerib lahtirulluvat arutelu ja samaaegselt annab end selle meelevalda. Seega, retseptiivses sfääris motiiv o m a s t a t a k s e vaatajate-kommenteerijate poolt. Sellest saab kommenteerijate loominguliste protsesside tooraine. Siinkohal võiks meenutada vene strukturalistliku formalisti Boriss Tomaševski motiivimääratlust ja öelda, et motiiv tõepoolest on “elementaarne, aatomilaadne tähendusüksus” (Lemon, Reis 1965), kuid ta on seda eranditult retseptsiooniolukorras kui sellises. Seetõttu iseloomustab teda pidev muutuvus – tähenduslik ümbervormumine – mitte aga staatilisus (vrd Sorokin 2013¹²). TAS4 terminoloogias korreleeruvad äsjakirjeldatud motiivid kategooriatega, võimaldades nõnda korduvate teadmustloovate suhtlusüksuste (üksikud sõnad ja fraasid, mis materjalis korduvad; tarkvara enda terminoloogias “kontseptid”) esmast fikseerimist ja hilisemat graafilist kujutamist, kaasates sealjuures mitut üheaegset kommentaariumiarutelu. Veelgi peenekoelisemaid analüütilisi rakendusi pakub siinkohal TAS4 käsitlus “lülide tugevusest” (*link intensity*). See võimaldabki eristada mitmesuguseid lõikuvusi ja põimumisi (nt kas kommentaarid RITSIINIST ja GUSIST kaasavad ühtaegu ka WALTII ja MÜRGITAMISE ning vastupidi). Mida rohkem on “jagatud vastuseid”, seda jämedam on indikaatorjoon ning seda suurem ja ümaram kategooriale/motiivile viitav “kuulike” võrgustik-diagrammil (joonis 1).

¹⁰ Kahesaja kommentaari suurune valim sisestati esmalt kaheveerulisse Exceli tabelisse – kommentaari ja blogi nimi, kuupäev ja unikaalne tähis märgiti ühte veergu, parajasti relevantne kommentaaritekst (või selle fragment) aga teise. Exceli tabel söödeti seejärel TAS4 tarkvarasse edasiseks töötlemiseks. Kommentaari kuupäev (või äärmisel juhul umbkaudselt möödunud aeg, s.o “x aastat tagasi”) muutub tähenduslikuks juba mitmest eri aastakäigust pärinevate kommentaaride ühendanalüüsil.

¹¹ Siia lisandusid ka sünonüümid nagu *poiss*, *Brock* jne.

¹² Vt ka Sorokin 2010 ja käsitlust järjepidevalt muunduvast “motiivüksusest” (ka – ja eriti – ühe jutustaja põhiselt) Eesti kogutud pärimuses.



Joonis 1.

Siinkohal tulebki mängu eespool viidatud sotsiaalse kognitsiooni väline kihistus, mis on käsitatav ka laienenuna suunalt kommenteerija↔tegelaskuju suunale kommenteerija↔kommenteerija (ükski kommentaar ei ilmu ialgi vaakumisse, haakumata sealjuures eelnevate ja järgnevatega). Teiste sõnadega hõlbustab kõnealune arvutitarkvara suuresti mastaapsemate seoste leidmist uuritavas aineses, kuna see võimaldab eristada ühtaegu nii makrotasandi (millised pärisustatud narratiivsed kogejad haakuvad ühisloome-lises tähendustegevuses enim kesksete motiividega) kui ka mikrotasandi fenomene (kas on võimalik eristada vähimat valimit kommentaaritekste, kus põimuksid olulisimad motiivid ja kesksed narratiivsed kogejad).

Jätkuvat teoreetilist arutelu jääbki saatma viimane küsimus, kuna alljärgneva illustratiivse lähianalüüsi eesmärgiks on aidata piiritleda ühisloome-lisuse kui sellise välist kihistust suunal kommenteerija↔kommenteerija. Need illustratiivsed analüüsikillud põhinevad kolmel kommentaaritekil, mis on eraldatud omavahel lõimuvaist linkidest (vt joonis 1), korreleerudes jagatud vastustega suundadel GUS↔LAPS (74 jagatud vastust) ja GUS↔RITSIIN (61). Neis tekstides keskendutakse seriaali neljanda hooaja “pahalase” Gusi kavatsuslike võimalikkuste järeldamisele, mis haakub sealjuures mõistagi teistegi kaasasukatega koetavas loos (nagu näitab kõnekalt ka joonis 1). Siinkohal tulevadki mängu “jagatavad” teadmustloovad suhtlusüksused ehk retseptsiooniolukorras omastatud motiivid nagu RITSIIN, MÜRGITAMINE ja LAPS (vt joonis 2).

	Id	Response	Cat
5	Justin-Jordan-Hitfix -02-10-11-a7	I'm inclined to agree. Poisoning Brock in that manner was already fairly ridiculous - it's not so much that Gus doesn't have the means to make that work, but as a plan, it's fairly stupid stuff. Gus needs Jesse to realize that the symptoms are ricin (although I suppose he'd find out eventually) and then needs him to blame Walt for it. I might be able to roll with that, although it's entirely too circuitous, but when you pair that with Gus developing an apparently psychic sense of danger...Beyond that, the episode really did feel like filler. The confrontation between Walt and Jesse was riveting, yeah, but undercut by the nature of the plan. The thing is, all of this could have been avoided by working a little harder in the writing - having Jesse inadvertently give Gus some indication, establishing that Gus knew about the ricin, or even showing Tyrus screwing around with Jesse's locker. But as executed, it feels weak.	ricin jesse child walt gus

Joonis 2.

Ühitades rikastatuma kvalitatiivse pildi saamiseks empiirika makro- ja mikrotasandit, osutab ülaltoodud kirjeldus sellele, kuidas pikaajalise narratiivi jutustuslik ulatus tingib rikka tekstuuri, mis hõlbustab vaatajate – niihästi individuaal- kui ühisloomelisi – püüdlusi tähendustada tegelaskujude toimimise motiive ja eeskätt nendega seonduvate võimalikkuste kalkuleerimist. Sealjuures neid võimalikkusi kooskõlastatakse vastavaid tegelaskujusid ümbritsevate kaaskogejate samavõrd võimaliku kavatsusliku toimimisega. Seega, vaatajale-kommenteerijale saab osaks eriline pooleldi omnipotentne – autorilaadne – lähtekoht, mis võimaldab terviklikumat tähendustamisulatust, kui päriseluline suhtlus ligimestega ehk iial lubaks (vt ka ptk 3). Nimelt on kommenteeri jaoks olemuslikult loomupärane üles korjata ja seejärel täita kui tahes peenekoelised lüngad tegelaskujude teadvuse toimimises, esmajoones juhul kui kõne all on seriaali “Halvale teele” laadne narratiiv, mis sisekõned ja sõnastatud selgitused (dialogidena) vormiliselt välistab. Tegelaskuju pärisustatuse konstrueerimine hakkab siinkohal sõltuma vaataja päriselulistest kognitiivsetest parameetritest (vt täpsemalt ptk 4) ning kogetavale narratiivile omistatavast tegelikkusemõõtmest. Konstrueeritud pärisusel on seega minu seisukohalt

vaadelduna tingimata kontingentne¹³ kvaliteet. Tabavalt võtab selle mõtte kokku narratoloog Monika Fludernik:

[r]epresentatsiooniline mimesis sätestab väidetavalt esmase kognitiivse strateegia, lugemaks (tõlgendamaks) niihästi suulist kui kirjanduslikku narratiivi. Nii ilukirjanduslikud maailmad kui ka vestluse käigus räägitud lugude eeldatavad pärismaailmad sõltuvad oma loetavuses loomulikest, s.o kognitiivsetest parameetritest. Seetõttu on loomulikkus minu teoreetilises projektis üht-aegu konstruktsioon (lugemise efekti mõttes) ja inimliku kognitsiooni etteantud freim.¹⁴ (Fludernik 2005 [1996]: 8; minu tõlge)

Idee loomulikkusest kui millestki jooksvalt konstrueeritavast on ka minu käsitluses hädavajalik, kuna lubab käsitada televaatajaid, narratiivset konteksti ja eeskätt selles toimivaid kogevaid teadvusi diferentseeritud üksusena, igaühel oma roll tähendustava tonaalsusega intersubjektiivses loimumises. Seejuures pole looline kontekst mõistetav universaalina, mis võimaldaks näha jälgitavat tegelaskuju aastate jooksul kogunenud narratiivse teadmuse põhjal justkui n-ö avatud raamatut. Tema teod pole – ega saagi olla – täielikult põhjendatavad. Pigemini väidaksin, et säärane kogunenud teadmus toimib mõttelise sillana, mis lubab tegelaskuju (nagu pärisinimese) kavatsuslikkust tähendustada mitte pelgalt kujutluslike liiasustena, vaid tugevalt konteksti juurdununa (s.o “pärisusena” narratiivi kui sellise piires), andes alust järelduslikeks kavatsuslikeks võimalikkusteks, millele on omane narratiivilaadne esitusvorm. Et selleni jõuda, rakendatavad kommenteerijad heuristilisi vahendeid nagu normaalisatsioon (s.o tegelaskuju kavatsuslikud võimalikkused sidustatakse kontekstipõhiselt) ja narrativisatsioon (tegelaskuju(de) koherentseks

¹³ Käesolevalt kasutan kontingentsust kui filosoofilist mõistet – kui midagi võimalikku, mis pole üheselt tõene ega väär: http://en.wikipedia.org/wiki/Contingency_%28philosophy%29.

¹⁴ “Representational mimesis, it is argued, constitutes a primary cognitive strategy of reading (interpreting) narratives whether oral or literary. Alternative worlds in fiction, just like the supposedly real world of conversational storytelling, depend for their readability on natural, i.e. cognitive, parameters. The natural on my own theoretical setup is therefore *both* a construction (in terms of being a reading effect) *and* a pre-given frame of human cognization.”

plotitud¹⁵ kavatsuslikkus integreeritakse/rekontekstualiseeritakse terviklikku loomõistmisse).¹⁶ Kaalugem näiteks alljärgnevat kommentaariteksti:

Kogu osa näis olevat keeruliseks aetud. Gusi jaoks ei tundu lapse mürgitamine nutika sammuna. Waltil puudub motiiv lapse jahtimiseks; miks peaks Gus automaatselt eeldama, et Jesse hakkab Walti süüdistama. Lisaks, Jesse on kogu tema [Gusi] operatsiooni selgroog; sa ei riski 50/50 sellega, et tõukad eemale ainsa tüübi, kes su äri töös hoiab. Walt on Gusi jaoks igavene nuhtlus, kuid ta on nuhtlus, millega saab tegeleda järk-järgult, samal ajal kui Jesse valmistab uusi [metamfetamiini]portsusid. Lapse mürgitamine on mõistetav Gilligani [seriaali autori] jaoks, et forsseerida sündmusi ja sundida peale draamatilisust, kuid mitte Gusi jaoks. See tõesti tundus olevat odav narratiivne vahend (mõttele ometi, laps!). Gus on oma võimu konsolideerinud ning on heas vormis, nüüd kui kartelli tiivad on kärbitud. Miks peaks ta ühe lapse mürgitamise riskantse plaaniga kõik mängu panema? (JH, Hitfix.com, 02.10.2011; minu tõlge ja lisamärkused nurksulgudes)

Siin esitab kommenteerija JH Gusi potentsiaalse arutluskäigu üksikasjalikult planeeritud seoste võrgustikuna. Gusi seisukohast ei näi “mürgitamine nutikas olevat”. On ju Gus olnud senini vaadeldav kui ülimalt rafineeritud ja ettevaatlik isiksus. Alles hiljuti riskeeris Gus praktiliselt kõigega ja mõrvas terve Mehhiko maffiakartelli, et nende haarest pääseda (ka Jesse nägi siis oma silmaga ritsiinimürgituse tagajärgi). JH päribki siinkohal, mis ajendaks Gusi otsekui läbimõeldult ohustama vähemasti esialgu õrna tasakaalu, mida ta senini võidetud võimumängudes on saavutanud. Sõltus ju plaan, et Jesse kohe kindlasti hakkaks Walti süüdistama, nagu märgivad mitmed teisedki kommenteerijad, paljudest muutujaist, mis kõik õigesti “joonduma” pidid. Miks ei peaks Gus oma “konsolideeritud võimuga” rahule jääma, elades edukalt edasi oma kaksikelu plekitu kiirtoidukohaomaniku ning armutu maffiabossina? Siit johtuvalt, möönab JH, ei maksaks ka järeldada, nagu peaks Gus “automaatselt eeldama”, et Jessel ei jää tööpoolest üle muud kui kohe Walti süüdistada. On Gus ju eeskätt külm ja alaliselt kalkuleeriv pragmatist. Milleks, ei jäta JH jonn, “riskida 50/50 sellega, et

¹⁵ Olen rakendanud käsitlust ühisloomelisest loomingulisest “plottimisest” laiendusena kirjandusteadlase Hilary P. Dannenbergi kontseptsioonile “liminaalsest plottimisest” (*liminal plotting*): järjepidevalt konstrueeritavad, nn poolikud teadusstruktuurid kui looilma potentsiaalsed stsenaariumid (Sorokin 2013). Ka käesolevalt käsitan “plottimist” kui katusmõistet vaatajate-kommenteerijate jagatud ühisloomelisele tegevusele.

¹⁶ Neile kahele mõistele keskenduvad peatükid 3 ja 4.

tõukad eemale ainsa tüübi”, kes – nüüd kui sidemed Waltiga on katkenud – äriliselt igati kasulik on? Ehk teisisõnu, mida oleks Gusil üleüldse võita keerukast plaanist, mis saadaks (kui kõik muidugi plaanipäraselt kulgeb) Jesse Walti kallale?

Või võtkem Josephi kommentaar, mis ühena paljudest omataolistest väidab, et Gus ei saa olla mürgitaja, põhjendades seda esmajoones mehe viimase minuti kannapöördega, kui ta Jessega haigla palvelas kohtumise järel oma auto juurde naasmata jätab (Jessel ja Walti nimelt oli plaan Gus koos sõidukiga õhkida ja selleks meelitaski Jesse ta haiglasse).

Pole võimalustki, et arstid teaksid, nagu poiss oleks mürgitatud, kui just keegi neile ei öelnud, ja neile ei oleks saanud öelda keegi teine kui Jesse. Seega fakt, et Jesse teadis mürgitamisest, ei tapnud Walti ja korraldas Gusi juhtimise kohta, kus temale “ligi saaks”, võiks panna helisema kõik häirekellad. See on mees, kes – tänu hoolikale planeerimisele ja ülimalle kannatlikkusele – kavaldas üle ja võttis maha terve Mehhiko kartelli. Pole mitte võimalustki, et üks Jesse ja Walti plaanidest tema üle kavaldaks. (Joseph, Hitfix.com, 03.10.2011; minu tõlge)

Nagu JH tekstis, on nn Mehhiko intsident tähenduslikult laetuna keskmes siingi, ent märkimisväärne on sellega kaasneva rõhuasetuse muutus. JH teatavasti ei käsitanud Mehhikos toimunut mitte niivõrd Gusi loomusest (“hoolikas planeerimine” ja “ülim kannatlikkus”) tingitud lõppmänguna, vaid pigemini pragmaatilise võimuhaaramisena, mis on loogiliseks jätkuks temasuguse inimese senistele saavutustele. Seetõttu on ka kord kättevõidetud saboteerimine välistatud. Joseph, vastukaaluks, näeb neis kahes sündmuses – terve kartelli “mahavõtmises” ja Gusi nüüdses kannapöördes – aga vaieldamatut ühisosa, mis (erinevalt JH-st) võib-olla lausa kindlustab Gusi keskse seotuse asetleidnud sündmustega (s.o võimaliku lapsemõrvaga). Nn Mehhiko intsident leiab süvitsi rakendust mõlema kommentaariteksti puhul, ent seal, kus JH-l on see kasutusel Gusi mitte-seotuse loogilise põhjendusena, seob Joseph selle sündmuse emotsionaalse tagapõhja (Gusi jaoks) just nimelt võimalusega, et Gus võiks täiesti õigustatult ollagi lapsemõrva taga. Gus on “see mees”, rõhutab Joseph, keda raudne järjepidevus lõpuks sihile viis ja kes terve kartelli peensusteni väljatöötatud plaani abil ühe hoobiga maamunalt pühkis. (Nagu mitmetes teistes kommentaaritekstides, on siingi esil implitsiitne viide sellele, et Mehhiko maffiabosse mürgitades pidi ise “rohtu maitsma” ka Gus, ent ennetavalt oli ta selleks tarbeks kaugemale kõrbesse valmis seadnud välihospidali.) Nii järeldabki Joseph, et Gus ei saa olla mees, kes Jesse/Walti “sööda” alla neelaks. Kõike arvesse võttes ei jäägi muud üle kui eeldada, et Gus oli teistest osalistest

kaugel ees (ca viis sammu, nagu märgib üks teine kommenteerija), nägi neid läbi ja andis nõusoleku Jessega kohtuda üksnes tingituna soovist veidi maad kuulata. Hetkel aga, mil ta mõistis, et võimalikust mürgitamisohust võidigi kuulda vaid Jesse kaudu, samal ajal kui Walt on endiselt elus (millest johtuvalt teatakse/kahtlustatakse, et toimunu taga võib olla tema), haistis ta lõksu ning pidas paremaks oma auto parklasse sootuks maha jätta.

Aga vaadelgem siinkohal kolmandatki kommentaarinäidist, nüüd juba teisest, “Hitfixiga” samaaegsest blogikommentaariumi arutelust, mis omal moel jätkab ideed Gusi “lõksuhaistmisest”.

Mind veenis selles, et Gus tõesti tegi seda, palvelastseen: 1. Ma arvan [think], et [hetkel, mil] Jesse erilise rõhuga ütles, et Brock mürgitati, teadis Gus, mida ta [Jesse] kahtlustas. Ja seetõttu lubas Gus tal aja maha võtta [s.o mitte tööle tulla]. Ja just sellel momendil teadis Jesse kindla peale, et Gus tööpoolest tegi seda (see oli ka moment, mil mina olin veendunud, et ta tegi seda). Miks muidu ilmutas ta sel hetkel äkitselt justkui empaatiatunnet Jesse vastu? 2. See seletab ka, miks olid Gusil ühtäkki telepaatilised võimed, mistõttu ta keeldus auto [juurde minemast]. Talle koitis, et Jesse teadis mürgist ja et ta kutsuti haiglasse millekski muuks kui suvaliseks mõõduvõtmiseks. Igatahes mina seletan seda nii. Minu jaoks on see ainus tõeline selgitus kõiki-de [osaliste] tegudele, eeskätt Gusi silmade avanemisele lõpus [st otsusele mitte auto juurde minna]. (Nickysix, The A. V. Club, 2011; minu tõlge)

Nickysix, nagu ka Joseph, võtab oma järelduste lähtepunktiks Gusi ja Jesse vastasseisu haigla palvelas. Väga oluline tõik on aga Nickysixi arutluskäigu lähtumine suuresti Jesse käitumuslikest iseärasusest keskses stseenis. Ühtviisi mitmete teistegi kommenteerijatega keskendub Nickysix Jesse kahtlusi reetvale tõigale – nimelt noormehe iseäranis rõhutatult esitatud tõdemusele, et Brock olla just m ü r g i t a t u d . Nickysix toonitab siinjuures Jesse eksplitsiitset kavatsuslikkust just nõnda väljenduda – avanes tal nii ju võimalus lugeda Gusi reaktsiooni (olles mõni aeg varem Walti kategoorilist eitust uskuma jäänud). Siit johtuvalt näebki Nickysix Gusi kui tolle koletu teo täidesaatvat jõudu. See arusaam on tingitud neid kaht tegelaskuju, Gusi ja Jesset, omavahel siduva sündmustiku dünaamikast. Nii kerkib siingi päevakorda, olgugi et pigem tagaplaanile, Mehhikos toimunu. Gusile eeldatavalt ilmselge informatsiooni kohaselt peaks Jesse ritsiini surmavat toimet teadma oma vahetust kogemusest, kuna ta nägi, kuidas Gus selle mürgiga terve kartelli maha niitis. (Selle argumentatsiooni kohaselt aga ei või / ei saa(?) Gus ühtlasi teada, et Jesse/Walt püüavad tedagi samal

moel tappa ja on ritsiini peitnud Jesse sigaretipakki, mida nüüd eeldatakse olevat kadunud – paljude kommenteerijate arvates – esmajoones just Gusi löömameeste peenekoelise varguse tõttu.) Eelöeldut silmas pidades erineb Nickysixi kommentaaritekst JH ja Josephi omast tunduvalt. JH seostas kartellimõrva ja selle tegelaskujupõhise järellainetuse kindlakäeliselt lapsetapu akti võimatusega (üks välistab teise). Teisalt, Joseph arvas, et Gusi nõusolek haiglas kohtuda oli esmajoones laetud soovist veidi maad kuulata, nägemaks, kui “maha jäänud” teised osalised temast on, päädis aga sellega, et Gus “haistis lõksu” (ta tappis lapse, kuna üdini läbimõeldud plaanid pole talle võõrad, ent ta ei osanud oodata, et Jesse/Walt talle nii kiirelt jälile saavad). Nickysix – vastuoksa – tunnistab hoopis säärase tõlgenduse võimalikkust, mille kohaselt võis Gus küll tulla just nimelt oma plaani täitumises *veenduma* (s.o leidma kinnitust, et Jesse siirdub kohe Walti tapma), kuid kohale jõudes nägi sootuks, et tema plaan on läbi nähtud ning et autosse tagasi minna poleks soovitav. Seega, kui Joseph seletas Gusi “ämblikumeelt” (nii hakkasid kommenteerijad viitama mehe otsusele auto juurde mitte naasta) aja jooksul viimistletud oskusega teha ülimalt kaugeleulatuvaid kalkultatsioone, mis võimaldavad tal aimata kaaskondsete käikude võrgustikke juba eos, siis Nickysix seletab Gusi “telepaatilisust” peaaegjalikult *in situ*, st jooksvalt situatsioonis olevana, kus Gus on sunnitud senitehtut käigult ümber hindama. Ehkki see tõik muudab mehe mõneti küll ülimuslikuks kalkuleerijaks, pole Gus siin sugugi enam raudkindel, vaid pigem püüab võimalikku kahju minimeerida (siit siis tavapärasest sõbramehelikum-soojem käitumine Jessega). Siin mõistab ta – Nickysixi arutluse kohaselt –, et kui ta pole veel just vahele jäänud, siis vähemasti teda kahtlustatakse ja järelikult võidakse üritada tappa – siit siis ka auto mahajätmise.

Olen seisukohal, et käesoleva alapeatüki alul tutvustatud käsitluste hübriidne rakendamine võimaldab analüüsida retseptiivset diskursust uudsel ja äärmiselt viljakal meetodil, nagu kolme ülaltoodud kommentaariteksti illustratiivne lähianalüüs ka ehk vihjata võis. Nii seniseid teoreetilisi väiteid kui ka ülaltoodud empiirilist sissevaadet aitaksid aga veelgi täpsemini viimistleda võtmekontseptsioonid *parasotsiaalne interaktsioon*, *kogemuslikkus* (*experientiality*) ning *narrativisatsioon* ja *normalisatsioon*. Nende meediapsühholoogiast, postklassikalisest kognitiivsest narratoloogiast ja biofilosoofiliste juurtega enaktivistlikust¹⁷ filosoofiast pärinevate mõistete juurde pöördungi käesoleva artikli järgmistes osades.

¹⁷ Enaktivistlik vaatepunkt võtab aluseks seisukohad, et keskkonnast ei saada informatsiooni passiivselt ega looda selle alusel (seesmisi) representatsioone. Maa-ilm pole mitte “eelantud väline valdkond, vaid agentsuse ja keskkonna vaheliste pragmaatiliste ja dünaamiliste vahendustegevuste tulem” (Gallagher 2010: 114; Thompson 2007; Varela jt 1993; Hutchins 1996 [1995]; 2010; Dewey 1896).

3. PARASOTSIAALNE INTERAKTSIOON – ÜHESUUNALISE MÕJUSUHTE PARADOKS

Käsitlust parasotsiaalsest interaktsioonist on peetud vastuoluliseks eriti just seepärast, et suhtluse kui sellise alustala – mõlemapoolsus ehk retsiprooksus – on näiliselt välistatud (Giles 2010: 446). Parasotsiaalse interaktsiooni kontseptsioonile panid aluse Ameerika psühhiaatrid Donald Horton ja Richard Wohl, kes oma teedrajas 1956. aasta artiklis tähelasid, et “[i]seäranis televisioonis on võimalik [inim]kujutises edasi anda välimuse ja žestide peensusi, mida harilik sotsiaalne tajuhoomab ja mis seetõttu tingivad interaktsiooni [---] [vaataja oleks] vargsi justkui osaliseks programmi sündmustikus ja seesmistes sotsiaalses suhtes”¹⁸ (Horton, Wohl 2006 [1956]; minu rõhutus). Autorid keskendusid ennekõike telepersoonidele nagu viktoriinijuhid, diktorid ja intervjuerijad, kuna neid paelus viimaste n-ö vaatajaile adresseeritud eksistents “televisiooni poolt presenteeritud sotsiaalse tegevuskoha [*scene*] põlisfiguuridena” (samas; minu rõhutus). Küll aga vihjavad nad juba varakult käsitluse potentsiaalsele laiahaardelisusele, mis kaasaks mh ka “isiksusteks [antropomorfiseeritud] nukke” (samas). Käesoleva artikli seisukohalt on märkimisväärt, et Horton ja Wohl osutavad sealjuures ka selgele paralleelile igasuguse jälgitava sotsiaalse interaktsiooniga. Nemadki aduvad siinkohal võrdlusemomenti päriselulise suhtlusraamistikuga. Mõistagi joonistub siinkohal aga välja ühesuunalise mõjusuhte – või siis “illusoorse intiimsuse” – paradoks, millele viitab ka eesliide *para*-. Pikaajaline ja järjepidev kokkupuude – see, mida Blanchet ja Vaage (2012: 22 jj) kutsuvad “eksponeerituse efektiks” – selliste figuuridega baseerub nende “objektiivselt aistitaval tegevusel [teleekraanil], milles vaataja on kujuteldavalt küll osaline, kuid mis [asjana iseenesest] pole tema ettekujutus” (Horton, Wohl 2006 [1956]). Säärane paradoks loobki vaatajate teadvustes efektiivselt tuttavliku ja intiimse sideme, kuna “[n]ad tunnevad [*know*] sellist persooni mõnevõrra samasugusel viisil, nagu nad tunnevad oma lähimaid sõpru: [nende] ilmete, žestide ja hääle, vestlemise ja käitumise v a h e t u [*direct*] jälgimise ja tõlgendamise kaudu mitmesugustes situatsioonides” (samas; minu rõhutus).

Selles seoses võiks meenutada vaataja–tegelaskuju kehalist sidet iseloomustava “inerts”i võimendavat kvaliteeti, millest tegin juttu 2. peatükis. Vaataja suutmatuse n-ö sündmustikku tormata – temapoolse retsiprooksuse

¹⁸ “In television, especially, the image which is presented makes available nuances of appearance and gesture to which ordinary social perception is attentive and to which interaction is cued [---] audience .. is, as it were, subtly insinuated into the program’s action and internal social relationships”

inertsus – hoopiski tugev d a b vastuvõtuefekt. Nii täheldavadki Blanchet ja Vaage oma terases blogireaktsioonide analüüsis, et selline pikaajaline narratiiv nagu telesari loob viljaka pinnase esmajoones just sõprusside-meteks vaatajate ja karakterite vahel. Säärased sügavad suhted, tõdevad autorid, ületavad niihästi seriaali temaatika universaalse kütkestavuse kui ka autorite-stsenaristide oskuslikkuse narratiivi vormimisel (Blanchet, Vaage 2012: 20). Seda mõistmistasandit on tabavalt iseloomustanud filmiteadlane David Bordwell, märkides, et määravaks kujuneb siin vaataja p ü h e n d u m u s tegelaskujudele kui sõpradele-tuttavatele: “sa elad aastaid koos [nendega] [ja] näed neid muutumas otsekui reaalasjas” (Bordwell, Thompson 2010). Nii mõneski mõttes leiab siin edasiarendust eespool käsitletud neuroteaduslik perspektiiv, kuna pikaajalisest narratiivist tingitud kaasahaaratuse mentaalsetele mehhanismidele saab omistada korrelatiivse ühisosa selliste päriseluliste kontseptsioonidega nagu sõprus (Blanchet, Vaage 2012: 28). Blanchet ja Vaage leiavadki, et sellist sõpruskooslust iseloomustab tegelaskujule omase “ajaloopildi” jagatus vaatajaga. Mõistagi ei päädi öeldu üksnes “sõpruskooslustega”. Nagu nähtub 2. peatükist, võib see jagatus kui kavatsuslike võimalikkuste konstrueerimine laieneda ka intrigeerivaile, ent pigem siiski negatiivselt käsitatavaile tegelaskujudele nagu Gus. Miks? Kas või ainuüksi seetõttu, et vaatajad-kommenteerijad on saanud osa tema “ajaloopildi” reaalaajalisest vormumisest. Info lisandudes modifitseerib ning täiendab vaataja juba olemasolevat konteksti jooksvalt, mis omakorda loob võimaluse “lugeda” kui tahes peenekoelisse stseeni kätetud tegelaskujule omaseid kavatsuslikke võimalikkusi, juhindudes sealjuures tema ülimalt keerukalt ja nüanslikult komponeeritud “ajaloopildist”.

Seniõeldut sobiks summeerima juhtiva Saksa meediateadlase ning kunagise filmitegija Hans Jürgen Wulffi konstateering, et “piltlikult kujutatud [*abgebildete*] persoon on sotsiaalse taju [*Wahrnehmung*] objektiks” (Wulff 2006: 47). Seega, me siseneme sellise persooni kavatsusvälja n-ö tema teadvuse siseselt, st läbi tema kui kogeja teadvuse (mis omakorda tingib, et kogeja peaks esmalt p ä r i s u s e n a hoomatav olema). Me keskendume “situatsioonile, milles teine olla võib, mitte sellele, mida mina sellises situatsioonis teeksin, kui ma oleksin see teine” (Hutto 2008: 15; minu rõhutus). Teisisõnu, kuna pärisuse presumptsioon kerkib esile meie kognitiivsest tegevusest, siis me mõistamegi loodut sarnasena inimestega oma vahetust ümbrusest.

Samuti ei maksa siinkohal unustada ka vaatajate-kommenteerijate endi ühisloomelist tegevust, nagu sai illustreerivalt näitlikustatud 2. peatükis. Looline aines võib olla küll üks, ent see, kuidas igaüks konstrueerib sellest parasjagu tarvilikke järeleid, eristub – kui tahes peenekoeliselt – teiste omadest. Võiks lausa väita, et nii pannakse alus omalaadsete karakter-

süsteemide esildumisele (*emergent systems*), mis ammutavad teadmust mitmest samaaegsest episteemilisest *online*-kogukonnast.¹⁹ Nii ei mõju eeltoodud argumentide valguses kummastavana ka David Gilesi Harry Potteri fännifoorumitest inspireeritud tõdemus, et tundmus, nagu teaksid-tunneksid armastatud tegelaskuju, on käsitletav “sotsiaalse liimina”. See asetab täiesti võhivõõrad inimesed, nagu televaatajad-netikommenteerijad, ühisesse kultuuriruumi (blogide kommentaariumidesse). Seriaaliga “Halvate tee” seonduvaist kommentaaritekstidest aimduksi Gilesi käsitus nn meediaisiksuste kaasamisest “arutlusmaterjalina [teatava] grupi sotsiaalsesse tegevusse” (Giles 2010: 449). Interaktiivsest sotsiaalmeediast saab siin kasulava tihtilugu keevalisteks vestlusteks, mille keskmes on aga tundmatud (olematud?), ehkki kummastavalt tuttavad inimesed – “klatšiohjektid”, kui kasutada Hans Wulffi humoorikat määratlust (samas: 443; Wulff 2006: 56).

Ent televaataja ja karakteri(te) vaheline rangelt võttes ühesuunaline – kuid inertselt intensiivne – mõjusuhe näib siiski olevat senikäsitletud probleemideringi vaid üks, küll ehk fundamentaalseim, ent mõneti ka üldisem aspekt. Põhjenduseta jääb, kuidas siis ikkagi selgitada niihästi tegelaskuju pärisustamist kui ka sellest johtuvat tugevat intersubjektiivset seost, millelt esilduvad järelduslikud, kontekstitundlikud tähendustamisprotsessid. Nii oleksingi ma seisukohal, et senine diskussioon kahtlemata rikastuks veel edasisestki distsipliinideülesest eri teooriaid integreerivast lähenemisest, mis ühitaks ühelt poolt “kogemuslikkust”, üht postklassikalise kognitiivse narratoloogia võtmemõistet, teisalt aga kognitiivsest teadvuspsühholoogiast pärinevat käsitlust enaktivismist – ennekõike just selle narratiivse rõhuasetusega vaatenurki. Ühtlasi võimaldab säärane laiahaardeline lähenemine ka konkreetsemalt piiritleda minu käesolevat teoreetilist postulaati: televaataja (ja televaatajad omavahel) ning tegelaskujud on kui diferentseeritud, kuid ühisloomelised üksused jagatud tähendustamisaktis.

4. KOGEMUSLIKKUS JA KONTEKSTITUNDLIKKUS

Monika Fluderniki poolt välja töötatud konstruktivistliku²⁰ neljatasandilise²¹ naturaalse narratoloogia mudeli kohaselt korreleeruvad suulised nar-

¹⁹ Selles seoses vt Sorokin 2013 ja kontseptsiooni “majakast” (*beacon*). Väga üldistatult võiks ka käesolevat tegelaskujupõhise teadmuse koondumist – mitme kommenteerija ja blogi põhjal – mõista sarnaselt.

²⁰ Konstruktivismi kui sotsiaalset metodoloogiat seostatakse Alfred Schützi nimega (Schütz 1932). Käesolevalt haakuvate konstruktivistlike käsitluste kohta vt nt Von Glasersfeld 1989, 2003 [1995]; Schmidt 1989, 1992, 1996.

²¹ Vt täpsemalt Fludernik 2005 [1996]: 32–33, 278.

ratiivid, täpsemalt spontaansed vestluse käigus räägitud lood (*narratives of spontaneous conversational storytelling*), kognitiivsel tasandil “inimkogemuse tajumaste [*perceptual*] kriteeriumidega”, mille rakendatavus säilib ka fiktsionaalse narratiivi kogemise puhul (Fludernik 2005 [1996]: 9). Mõtelise jätkuna peatükkides 2 ja 3 käsitletule asetub siingi nii päriselulise kui ka “fiktsionaalse” kogemuse puhul rõhk inimesele kui sellisele, kes oma spetsiifilises (elu)keskkonnas toimivana on kätketud “kehastunud kogemuslikkuse orgaanilisse freimi” (samas: 242), mis Fluderniki sõnul laieneb päriselulisest ka “fiktiivsesse” maailma. Fluderniki käsitluses peegelduvadki kogemuslikkuste (*experientiality*)²² diegeetilised esilemanatavused kui “kognitiivsete kategooriate [...] kehastumused [*embodiedness*], mis suhestuvad [laiemalt] inimeksistentsi ja -huvidega” (samas: 9, 14). Nii saab võimalikuks mitmekesise kogemusliku skeemi (*schemata*)²³ retseptiivne taaskasutus, mis hõlbustab narratiivsete kogejate toimimise eripärade tähendustamist (samas: 18, 235, 120; vrd Gallese, Sinigaglia 2011). Fluderniki silmis on säärane kogeja narratiivi narratiivsuse fundamentaalne osis, samal ajal kui peaaesjalikult süžeele ning sündmuste põhjuslikule järgnevusele orienteeritud narratiivi (kui Aristoteleseni tagasiviidavat prototüüpset narratiivsust) – k.a ajaloolist narratiivi kui sündmuste “raportit” – iseloomustab vastuoksus narratiivsuse “nullmäär”. Miks? Fluderniki teooria kohaselt on seal kogemuslikkus – avaldununa näiteks tähelepanus tegelaskujude kavatsuslikkusele – nimelt märgatavalt madalam või üldsegi vajaka (samas: 10, 246). Nii töötabki Fludernik ümber Jonathan Culleri (1975) kontseпти naturalisatsioonist ja väidab, et narratiivsus kui selline moodustub lugemisprotsessi käigus, mistõttu nii süžetud kui ka – siinkohal ülimalt paljutähenduslikuna – isegi silmnähtava kogemusliku südamikuta tekstid (re)konstrueeritakse retseptiivselt kui narratiivid.

Narrativisatsioon näib minu arusaama kohaselt seega tähistavat eesmärgipõhist lugemisakti, millel on ühelt poolt loos vajakaolevalt tajutavat taastav (narratiivset ainekst üldisemal looilma tasandil – *v a a t a j a v a a t e n u r g a s t* – sidusaks re-kontekstualiseeriv) funktsioon, toimides teisalt narratiivis ilmnevat kogemuslikkust *o t s i v a n a*, et siis sellest juhinduvalt narratiiv *v o r m i d a* (Culler 1975: 278–280). Väga intrigeerivana joonistub Fluderniki ideestikust aga välja tõik, et kui selline otsiskelu vilja ei kanna, võidakse kogemuslikkus käepäraste fiktsionaalsete eksistentside tasandil (kes ei pruugi sellisel juhul ollagi antropomorfseid) kehtestada tõlgendus-

²² Vt ka sissekannet “*experientiality*” “Narratoloogia Elavast Käsiraamatust”, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/experientiality#Fludernik2003> (viimane revisioon: Caracciolo 2014, juuli).

²³ S.o igapäevaeluliselt väljaarenenud ja tasajuurdunud freimid ja skriptid, kuid ka nn formaalne tööriistakarp, st väljakujunenud oskused eristada žanrilisi ootuspärasusi jmt.

likult (Fludernik 2005 [1996]: 235; Chatman 1978: 116 jj; vrd Ryan 1992: 376 jj; 2001: 92 jj). Niisiis tundub Fludernik minevat kaugemalegi Gallesest ja Wojciehowskist, sedastades, et vastuvõtja naturaliseeriv tegevus mitte üksnes ei muunda väljamõeldist pärisusena aktsepteeritavaks, vaid vahetu mõjuseose esildumiseks rakendub vastuvõtja enda loominguline võimekus. Teisisõnu, nagu sai märgitud 2. peatükis, võib vastuvõtjat lõppude lõpuks käsitleda “representatiivse mimesise” – s.o *pärisustatud* loolise toimija ja temale omistatava reaalsusfaktori – aktiivse konstrueerijana (Fludernik 2005 [1996]: 31, 237). Nagu Fludernik ka ise selgitab, pole mimesis siin käsitatav konventsionaalselt, nt imitatsioonina, vaid esmajoones fiktiivse agentsuse retseptiivse projektsioonina (*projection*), mille taastamine (*recuperation*) fiktsionaalse reaalsuse tingimustes on ajendatud vastuvõtja päriselulisest eelteadmusest. Aset leiab “implitsiitne, kuid ebatäielik fiktsionaal- ja pärisilma homologiseerimine”, mistõttu omakorda ka tähendusloomet – aiva toetuvana kognitsiooni naturaalselele kategooriatele – võib näha olemuslikult mimeetilisena (samas: 26 jj; vrd Gallese, Wojciehowski 2011: 16–19).

Teiste sõnadega, pärisustamine, nii nagu minu käsitlus seda piiritleb, on looduval narratiivsele kogemusele omistatav küll kontingentse kvaliteedina, kuid lubab sellegipoolest toonitada narratiivsete kogejate ja loo vastuvõtjate eristamist üksustena, keda seob intersubjektiivne, jagatud tähendustamisakt (tegelaskuju autonoomsus pole siin mõistagi vaieldav). Et tähendustav tegevus edukas oleks, ammutab vaataja tarvilikku teavet ühelt poolt kontekstuaalsetelt alustelt, st ta koondab tähelepanu tegelaskuju pikaaegsele paiknemisele tema eluilmas, kantuna viimase järjepidevast koostoimelisusest teda ümbritsevate tegelaskujudega (vaataja narratiivse kogemuse seesmine kihistus, vt ptk 2 ja eriti Nickysixi kommentaariteksti analüüsi). Teisalt toetub vaataja aga omaenese päriselulistele kognitiivsetele kriteeriumidele (kogemuslikult omandatud skriptid/freimid) ja püüab neid jälgitava karakteri mõistmisprotsessis ära kasutada. See omakorda tingibki välise kihistuse individikeskse perspektiivi. Kommenteerijapoolsed kavatsuslike võimalikkuste tähendustamised on vaadeldava tegelaskujuga jagatud – käsitatavad kui intersubjektiivsed lõimud. Säärane dünaamika laieneb aga ka ühisloomelisele tasandile kommenteerijate endi vahel (vt jällegi illustratiivset lähianalüüsi 2. peatükis). Teisisõnu, narratiivi kätketud toimivad teadvused võimaldavad vaatajaile kognitiivseid vahendeid ja vajalikku ainet, määratlemaks vastavat tegelaskuju kui – vähemalt ligilähedaseltki – pikaaegset päriselulist tuttavat, kelle motiive ja tegevusmustreid järjepidevalt ja senist teadmust modifitseerivalt tähendustada üritatakse. Alljärgnevalt juba sellest, millel säärane tegevus täpsemalt põhineda võiks.

5. KAVATSUSLIKE LÜNKADE NARRATIIVNE NORMALISATSIOON, EHK “PÄRIS” JA “FIKTSIOON” REMIXED

Teadvusfilosoof Daniel D. Hutto narratiivse praktika hüpotees (NPH) pakub minu silmis Fluderniki seisukohtadele igati intrigeerivaid täiendusi. Hutto märgib nimelt, et varases lapseas (nooremata kui 4–5-aastaselt) kogetud narratiivid, mis on võimaldanud mõista kavatsuslikult toimivaid tegelaskujusid, moodustavad hilisema vundamendi, tajumaks ümbritsevaid (päris)inimesi kui põhjuslikult tegutsevaid ja “terviklikult situeeritud” (*as whole situated*) toimijaid (Hutto 2008: 28; Gallagher, Hutto 2008: 31, 33; vt ka Gallagher 2006). Selline varane rahvapsühholoogiline treening peadib igapäevase suhtluse praktilise tõlgendamisega, mis toimub interaktiivselt ja sina-vormis, mitte aga simuleerivalt jälgitava kolmanda isiku perspektiivilt (Gallagher, Hutto 2008: 19; Hutto 2008: 12–21; Gallagher 2008: 224) ning peegeldab sellisena kord omandatud narratiivset vundamenti. Hutto sedastabki, et “[taipamaks] täielikult, miks keegi teatavas olukorras vastavalt käitus-toimis [või võiks toimida], on vaja see suhestada selle inimese “looga”” (Hutto 2007: 43–44; minu rõhutus). Nagu Gallagher ja Hutto kirjutavadki, “meiepoolne teise isiksuse tajumine .. ei eksisteeri iialgi väljaspool situatsiooni[, vaid põhineb] pragmaatilisel kontekstil, mis heidab valgust toimija [agent] kavatsustele (või võimalikele kavatsustele)” (Gallagher, Hutto 2008: 25; minu rõhutus).

Kõigil sellistel juhtudel, jätkab Hutto, tuleb mängu “spetsiaal[ne] narratiiv[v], mille keskmes on inimese põhjused” (Hutto 2008: 7) – nn inimeste narratiiv (*peoples narrative*), mis sisaldab inimesi inimeste, mitte aga “teadusliku uuringu objektidena” (Goldie 2004: 15). Tuues selle käsitluse käesoleva artikli raamistikku, saab siinkohal osutada sarnasusele Fluderniki kontseptsiooniga narrativisatsioonist. Kuidas? Nimelt seal, kus viimane naturaliseerib võimatuna näivat narratiivi seetõttu, et see sisaldab – lausa peab sisaldama, kas või juurdemõelduna – kogevaid teadvusi, võimaldab Hutto NPH, toonitades igale indiviidile eripärast ajaloo ja väärtuste konteksti, nendesamade kogejate ebaselgete motivatsioonide normaliseerimist – n-ö paremini-informeeritud oletuste²⁴ formuleerimist. Seda siis juhul kui “põhjendus [nende tegudele ning neid esilekutsuvatele hoiakutele] pole otsekohe ilmselge” (Hutto 2008: 7–8; vt ka Gallagher, Hutto 2008: 26–27, 30). Eelpool määratlesin selliseid kogejaid (pärisustatud tegelaskujude mõttes) “heade tuttavatena” (vt ptk 3), kelle mõtestamine just peabki toimuma vahetult, sina-vormis. Vaatajad-kommenteerijad astuvad selliste isikutega enaktivistlikku ehk kehastunud ja kontekstitundlikku (küll aga käesoleva artikli temaatikat silmas pidades rangelt võttes paradoksaalselt

²⁴ Minu terminoloogias kui järeldused kavatsuslike võimalikkuste kohta.

ühepoolsesse) ühisloomelisse suhtesse. Selline interaktiivne suhe – mis laieneb individuaalse kommenteerija tasandilt kollektiivselegi – viib jagatud tähendustamiseni, mis hõlmab (narratiivse) teise maailma ja tema toimimist selles, luues nõnda uudsenä esilduvaid tähendusi, s.o järeldusi karakteri kavatsuslike võimalikkuste kohta, mis kogetavas narratiivis on harva eksplitsiitsed ja tihtilugu üldse realiseerimatud. Selliste oletusteni jõudmise eeltingimuseks ongi aga vaatajat ja karakterit siduv intersubjektiivne mõjusuhe – või, täpsemini, nendevaheline intersubjektiivne lõimumine (vrd Gallagher 2010: 113–115). Normalisatsioon opereerib siinjuures kui kontrollfaktor, mis kindlustab, et teise ajendid on tähenduslikud (*make sense*) temast teadaoleva kontekstuaalse eelteadmuse foonil (Gallagher 2006: 226). 2. peatükis esitatud illustratiivne lähianalüüs osutabki väga ilmekalt, kuidas isegi kõrvaltegelasele nagu Gus omistatakse kavatsuslike võimalikkusi süvitsimineva kontekstitundlikkusega, mis toonitab teise maailma kui tema “ajaloopildi” jagatavust, millest omakorda johtub narratiivse sidususe vajadus, nt juhul, kui oli tarvis mõista, mispärast ta auto juurde ei naasnud. Võtkem kommenteerija JH. Ta keeldub nõustumast, nagu võiks Gus olla Brocki mürgitamise taga. Miks? Nimelt Gusi ettevaatlikkus, pragmatism ning kalkuleerivus – iseloomujooned, mis aja jooksul tema nimega sünonüümseks muutusid – täielikult välistavad sellise võimaluse. Tema võimalik kavatsuslikkus oma eluilmas toimiva pärisustatud kogejana saab JH jaoks adekvaatselt sidustatuks, kuna eeldus Gusi seotusest põhimõtteliselt õonestaks temast senini kogunenud teadmust ja, rohkemgi veel, looks sellega võrreldes häirivaid vastuolusid.

Teisest küljest, sarnaselt Fluderniki arusaamaga narrativisatsioonist, ei pruugi “teadvusmaastiku” (*landscape of consciousness*) (Bruner 1986: 14) puudulik esitus iseenesest pärssidagi normaliseeriva tegevuse ulatust. Lüngad lihtsalt täidetakse käepärase, sobiliku materjaliga, kuitahes kõrvaline see pealtnäha ka poleks (vt Gallagher, Hutto 2008: 33). Käesolevalt käsitletud kommentaariumiarutelusid läbis liin, mille kohaselt üks Walti advokaadi Sauli käealustest võis olla Jesse sigareti varguse taga (rõhutada nõnda hoopis Walti osalust). Ehkki süžee tasandil “lapib” see eeldus mitmeid lünki, puudub igasugune taustinformatsioon, mis eeldaks isegi minimaalselt, et Sauli kogukal ja kohmakal ihukaitsjal oleksid selliseks vägagi peeneks vargusaktiks tarvilikud oskused. Küll aga on ühel kommenteerijaist kogemusi “ekspertvarastega” päriselust Itaalias, kelle tegevus ollagi olnud märkamatu. Ja nõnda omistatakse “ekspertvarga” olematu taustinformatsioon ka Sauli ihukaitsjale Huellile (on ju Saul illegaalsete võtetega kriminaaladvokaat, kindlasti on tal palgal endiseid vargaid!).

Siinkohal tababki Gallagheri sedastus naelapea pihta: “meie ellu [on] selle baastasandil sisse ehitatud vajadus rahuldada meie omi tõlgen-

duslikke vajadusi” (Gallagher 2006: 223; minu rõhutus). Nii tekivadki “käitumispõhjused” elemendid võimalikena konstrueeritavais süzeeliinides (Velleman 2000: 28) ja fundamentaalseks kujuneb narratiivne kompetents (Gallagher, Hutto 2008: 28 jj). Nimetatud seoses kirjeldavad Gallagher ja Hutto üht funktsionaalse magnetresonantstomograafia (fMRI) uuringut, kus subjektidele näidati videoklippe näitlejatest, kes jutustasid kurbi või neutraalseid lugusid, justkui oleksid nad ise neid kogenud (sobilik motoorne emotsiooniväljund kas lisatud või mitte). Siinkohal näibki autorite käsitus ülimalt tihedalt seostuvat Fluderniki peaasjalikult kirjandus-retseptiivse perspektiiviga: “[k]ui teise isiku emotsionaalne karakter pole koos kõlas [saatva] narratiivse raamistikuga – s.o looga, mida oleks võimalik jutustada temast ja tema olukorrast – on nii selle inimese, loo kui ka mõlema [mõistmine koos] keeruline” (samas: 32; vt ka Gallagher 2006: 227; minu rõhutus).

Sestap, nagu on hiljuti ka toonitanud narratoloog David Herman, iseloomustabki inimest kui sellist teise kavatsuste sügavutiminev narratiivipõhine vaagimine (*reading for intentions*), millest johtuvalt võib kavatsuslikkust omistada isegi mitte-antropomorfsele toimijale, viimast nõnda efektiivselt “inimlikustades” (Herman 2013). Nii aimdub Hermani fraasist implitsiitselt, et “vaagimine” mitte üksnes ei identifitseeri kavatsusi (st ei loe ei neid välja), vaid ka vastupidi, annab neid (st loeb neid sisse). Nii saab võimalikuks tähistada ja piiritleda olulist mehhanismi Fluderniki narrativisatsioonist inspireeritud kogemuslikkust-konstrueerivas alajaotuses (vt ptk 4), teisalt aga võimaldab käesolevalt käsitletud ideestik veelkordselt toetada oletust fiktsiooni ja reaalsuse vahelise piirde ähmastumisest. Nimelt annab ju Hutto NPH ja selle heuristiline toimemehhanism “normalisatsioon” mõista, et me kogeme lugusid otsekui topeltperspektiivilt. Miks? Kuna meie omandatud teadmus inimeste mõistmiseks tuleneb lugudest ja me taasrakendame seda, et jälle kord mõista lugudes elutsevaid inimesi. Siit tõukub ühtlasi ka minu teoreetilise postulaadi põhisisu, mille kohaselt lähenevad kommenteerijad vaadeldavate tegelaskujude võimalikule kavatsuslikule toimimisele elava kujutlusvõimega, mida vormivaks algimpulsiks on indiviidiomane eelteadmus igapäevaelulisest intersubjektiivsest toimimisest ja teadvuse kui sellise funktsioneerimisest. Tähtis stseenikeskne roll võib siin küll olla žestidel, miimikal, kehakeelel ja ennekõike keelekasutusel, kuid eeskätt põhineb see kontekstuaalsel (eel)teadmusel vastavast tegelaskujust. Rõhk asetub siin esmajoones narratiivis tegutseva kogeja “kokkuhaagitusele” (*coupling*) teda ümbritseva keskkonnaga. Säärane kogeja on siinkohal vaadeldav kui dennettlik “kavatsuslik süsteem”, kelle uskumused-soovid on prognoositavad lähtuvalt “tema positsioneeritusest ja eesmärkidest [tema] maailmas”, st juhindudes sellest, mida ta võiks oma elukeskkonnaga suhestuvalt ette võtta (Dennett 1998 [1989]: 17–18),

järgides juhist: “omista [süsteemile] uskumustena kõik [selle] huvide (ja soovide) jaoks asjakohased tõed, mida süsteemi senine kogemus on kättesaadavaks teinud” (samas: 18; minu rõhutus).

KOKKUVÕTTEKS

Inspireerituna ingliskeelse internetikommentaariumi empiirilisest ainesest, oli käesoleva artikli eesmärgiks arendada välja eksperimentaalne teooria, mis käsitleks vaataja kaasahaaratust narratiivi tegelaskujudest esmajoonelise naturaliseerivas – s.o tegelaskuju pärisust aktiivselt konstrueerivas – võtmes. Minu teoreetiliseks postulaadiks oli, et televaatajate kokkupuutest narratiiviga ilmneb nende intersubjektiivne lõimumine looliste tegelaskujudega, kes on käsitletavad pikaajaliste tuttavate ja eristatavate teadvustena. Siit johtuvalt seob vaatajat↔tegelaskujusid (ja laiendatuna, vaatajaid↔tegelaskujusid) ühisloomeline tähenduste konstrueerimine ehk tegelaskuju kavatsuslike võimalikkuste kui lõimume kontekstitundlik järeldamine episteemilises, teadmustloovas *online*-kogukonnas. Visandatud teoreetiline taustsüsteem vajab kahtlemata veel täpsemat viimistlemist, kuid usun, et esitletud argumentid riikastavalt rikastavad kui ka kujundavad ümber kehtivaid paradigmasid kognitiivses narratoloogias ja publiku-uuringutes laiemalt ja arusaamades tegelaskujust kui sellisest kitsamalt. Järgmisteks sammudeks oleks (a) seriaalist “Halvale teele” lähtuvate kommentaaritekstide avaram, süvitsiminev lähianalüüs, mis aitaks piiritleda eeskätt järjepideva ühisloomelisuse eripärasid; ja (b) ühtaegu ka empiirika laiendamine, kaasamaks teisigi populaarseid telesarju (nt “Pöörased” (“Mad Men”)) ja ka arvutivahendatud suhtluspaiku (nt <http://www.reddit.com>). Siit johtuvalt on vajalik ka detailsema analüütilise raamistiku väljatöötamine, mille fookuses oleks ennekõike vaatajatevahelise ühisloomelise tähendustamistegevuse süvitsiminev mõtestamine. Observatiivse analüüsi metatasandit ei maininud ma 2. peatükis seega juhuslikult, kuna arvan, et käesolev käsitlus rikastuks süsteemideteoreetilisest lähenemisest analüüsi tasandil, käsitades vaatajapoolseid järeleid karakterite kavatsuslikest võimalikkustest kui kommunikatiivseid osiseid ennastloovalt ühtsest tegelaskuju-süsteemist (Luhmann [1987] 2009). Selline perspektiiv, mille potentsiaalsele rakenduslikkusele vihjas ehk ka rakendatud arvutitarkvara TAS4, võimaldaks pakkuda laiaulatuslikku ja -põhjalist visiooni kollektiivsel tasandil väljenduvast intersubjektiivsest lõimumisest televaatajate ning tegelaskujude vahel.

KIRJANDUS

- Bahtin, Mihhail 1999 [1984]. *Problems of Dostojevsky's Poetics*. Minneapolis & London: University of Minnesota Press.
- Blanchet, Robert; Margarethe Bruun Vaage 2012. Don, Peggy, and Other Fictional Friends? Engaging with Characters in Television Series. – *Projections*, No. 2 (6), pp. 18–41.
- Bortolussi, Marisa; Peter Dixon 2003. *Psychonarratology. Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. Cambridge et al.: Cambridge University Press.
- Bruner, Jerome (1986). *Actual Minds, Possible Worlds*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Chatman, Seymour 1978. *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*. Ithaca & London: Cornell University Press.
- Culler, Jonathan 1975. *Structuralist Poetics. Structuralism, Linguistics and the Study of Literature*. London & Henley: Routledge & Kegan Paul.
- Damasio, Antonio R. 1995. *Descartes' Error. Emotion, Reason, and the Human Brain*. New York: Avon Books.
- Dauer, Francis W. 1995. The Nature of Fictional Characters and the Referential Fallacy. – *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, No. 1 (53), pp. 31–38.
- Dennett, Daniel C. 1998 [1989]. *The Intentional Stance*. Cambridge et al.: MIT Press / Bradford Book.
- Détienne, François; Flore Barcellini, Michael Baker, Jean-Marie Burkhardt, Dominique Fréard 2012. Online epistemic communities: theoretical and methodological directions for understanding knowledge co-elaboration in new digital spaces. – *Work: A Journal of Prevention, Assessment and Rehabilitation*, No. 1 (41), pp. 3511–3518.
- Dewey, John 1896. The Reflex Arc Concept in Psychology. – *Psychological Review*, No. 3, pp. 357–370.
- Eder, Jens 2010. Understanding Characters. – *Projections*, No. 1 (4), pp. 16–40.
- Fludernik, Monika 2005 [1996]. *Towards a 'Natural' Narratology*. London & New York: Routledge.
- Forster, Edward Morgan 1985 [1955]. *Aspects of the Novel*. San Diego, New York & London: A Harvest Book.
- Fréard, Dominique; Alexandre Denis, François Détienne, Michael Baker, Matthieu Quignard, Flore Barcellini 2010. The role of argumentation in online epistemic communities: the anatomy of a conflict in Wikipedia. – *Proceedings of the 28th Annual European Conference on Cognitive Ergonomics*. ACM, 2010: hal.inria.fr/docs/00/51/69/94/PDF/ECCE_2010_AnatomyOfAConflictInWP-1.pdf.
- Gallagher, Shaun; Daniel D. Hutto 2008. Understanding others through primary interaction and narrative practice. – *The Shared Mind. Perspectives on intersubjectivity*. Ed. by J. Zlatev, T. P. Racine, C. Sinha, E. Itkonen. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 17–38.
- Gallagher, Shaun 2006. The narrative alternative to theory of mind. – *Radical Enactivism. Intentionality, Phenomenology and Narrative*. Ed. by R. Menary. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 223–229.

- Gallagher, Shaun 2010. Joint Attention, Joint Action, and Participatory Sense-Making. – *Alter: Revue de Phénoménologie*, No. 18, pp. 111–124.
- Gallese, Vittorio; Corrado Sinigaglia 2011. What is so special about embodied simulation? – *Trends in Cognitive Sciences*, No. 11 (15), pp. 512–519.
- Gallese, Vittorio; Hannah C. Wojciehowski 2011. How Stories Make Us Feel. Toward an Embodied Narratology. – *California Italian Studies*, No. 1 (2). http://www.unipr.it/arpa/mirror/pubs/pdf/files/Gallese/2011/california_italian_studies_2011.pdf.
- Giles, David 2010. Parasocial Relationships. – *Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and Other Media*. Ed. by J. Eder, F. Jannidis, R. Schneider. Berlin & New York: Walter De Gruyter, pp. 442–456.
- von Glasersfeld, Ernst 1989. Facts and the Self from a Constructivist Point of View. – *Poetics*, No. 18, pp. 435–448.
- von Glasersfeld, Ernst 2003 [1995]. *Radical Constructivism: A Way of Knowing and Learning*. London & New York: Routledge.
- Goldie, Peter (2004). *On Personality*. London & New York: Routledge.
- Herman, David 2013. *Storytelling and the Sciences of Mind*. Cambridge et al.: The MIT Press.
- Horton, Donald; Richard R. Wohl 2006 [1956]. Mass Communication and Para-Social Interaction: Observations on Intimacy at a Distance. – *Participations*, No. 1 (3). http://www.participations.org/volume%203/issue%201/3_01_hortonwohl.htm.
- Hutchins, Edwin 1996 [1995]. *Cognition in the Wild*. Cambridge et al.: The MIT Press.
- Hutchins, Edwin 2010. Cognitive ecology. – *Top. Cogn. Sci.*, No. 2, pp. 705–715.
- Hutto, Daniel D. 2007. The Narrative Practice Hypothesis: Origins and Applications of Folk Psychology. – *Narrative and Understanding Persons*. Ed. by D. D. Hutto. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 43–68.
- Hutto, Daniel D. 2008. *Folk Psychological Narratives. The Sociocultural Basis of Understanding Reasons*. Cambridge et al.: The MIT Press / Bradford Book.
- Luhmann, Niklas 2009 [1987]. *Sotsiaalsed süsteemid*. Tartu: Ilmamaa.
- Page, Ruth 2012. *Stories and Social Media. Identities and Interaction*. New York & London: Routledge.
- Ryan, Marie-Laure 1992. The Modes of Narrativity and Their Visual Metaphors. – *Style*, No. 3 (26), pp. 368–387.
- Ryan, Marie-Laure 2001. *Narrative as Virtual Reality*. Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press.
- Schmidt, Siegfried J. 1989. On the construction of fiction and the invention of facts. – *Poetics*, No. 18, pp. 319–335.
- Schmidt, Siegfried J. 1992. The Logic of Observation: An Introduction to Constructivism. – *Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée*, No. 3 (19), pp. 295–311.
- Schmidt, Siegfried J. 1996. *Die Welten der Medien. Grundlagen und Perspektiven der Medienbeobachtung*. Braunschweig/Wiesbaden: Der Verlag Vieweg.
- Schütz, Alfred 1932. *Der Sinnhafte Aufbau der Sozialen Welt. Eine Einleitung in die verstehende Soziologie*. Wien: Verlag von Julius Springer.
- Smith, Murray 2010. Engaging Characters: Further Reflections. – *Characters in Fictional Worlds. Understanding Imaginary Beings in Literature, Film, and*

- Other Media*. Ed. by J. Eder, F. Jannidis, R. Schneider. Berlin & New York: Walter De Gruyter, pp. 232–258.
- Sorokin, Siim 2010. *Jutustaja – kas hääle andja või hääle kandja?* Magistritöö käsikiri TÜ eesti ja võrdleva rahvaluule osakonnas.
- Sorokin, Siim 2013. Televaatajate ühistoimeline tähendusloome. – *Acta Semiotica Estica* X, Tartu: Ilmamaa, lk 11–39.
- Stecker, Robert 2011. Should We Still Care about the Paradox of Fiction? – *British Journal of Aesthetics*, No. 3 (51), pp. 295–308.
- Tierney, J. Patrick 2012. A Qualitative Analysis Framework Using Natural Language Processing and Graph Theory. – *The International Review of Research in Open and Distance Learning*, No. 5 (13), pp. 173–188.
- Thompson, Evan 2007. *Mind in Life. Biology, Phenomenology, and the Sciences of Mind*. Cambridge & London: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Vaage, Margarethe Bruun 2010. Fiction Film and the Varieties of Emphatic Engagement. – *Midwest Studies in Philosophy*, No. 23, pp. 158–179.
- Francisco J. Varela; Evan Thompson; Eleanor Rosch 1993. *The Embodied Mind. Cognitive Science and Human Experience*. Cambridge, MA: The MIT Press 1993.
- Velleman, J. David 2000. *The Possibility of Practical Reason*. Oxford: Clarendon Press.
- Westerman, William 2009. Epistemology, the Sociology of Knowledge, and the Wikipedia Userbox Controversy. – *Folklore and the Internet. Vernacular Expression in a Digital World*. Ed. by T. J. Blank. Logan: Utah State University Press, pp. 123–158.
- Worth, Sarah E. 2004. Fictional Spaces. – *The Philosophical Forum*, No. 4 (25), pp. 439–455.
- Wulff, Hans J. 2006. Attribution, Konsistenz, Charakter. Probleme der Wahrnehmung abgebildeter Personen. – *montage AV. Zeitschrift für Theorie & Geschichte audiovisueller Kommunikation*, Vol. 15, Nr. 2, S. 45–62.

VEEBIALLIKAD

- Alan Sepinwall's *What's Alan Watching*. <http://www.hitfix.com/blogs/whats-alan-watching/posts/breaking-bad-end-times-an-appropriate-reponse> (29.10.2014).
- Bordwell, David; Kristin Thompson 2010. Observations on film art. – David Bordwell's website on cinema. <http://www.davidbordwell.net/blog/2010/09/09/take-it-from-a-boomer-tv-will-break-your-heart/> (29.10.2014).
- Halvale tee. – Wikipedia, the free encyclopedia. http://en.wikipedia.org/wiki/Breaking_bad (29.10.2014).
- Caracciolo, Marco 2014. Experientiality. – the living handbook of narratology. <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/experientiality#Fludernik2003> (29.10.2014).
- Horton, Donald; Wohl, Richard R. (2006 [1956]). Mass Communication and Para-Social Interaction: Observations on Intimacy at a Distance. http://www.participations.org/volume%203/issue%201/3_01_hortonwohl.htm (29.10.2014).
- The A. V. Club's *TV Club*. <http://www.avclub.com/tvclub/breaking-bad-end-times-62390> (29.10.2014).
- Realize. http://nws.merriam-webster.com/pendictionary/newword_display_alpha.php?letter=Re&last=20 (29.10.2014).

Summary

INTERSUBJECTIVE AND CONTEXTUAL ENTWINING OF VIEWER(S) AND CHARACTER(S) IN THE ONLINE RECEPTION OF *BREAKING BAD*

The empirical source material for the article consists of the commentary sections of television criticism blogs pertaining to the U.S. prime time drama series *Breaking Bad* (2008–2013, *AMC*). Following the preliminary analysis of the data and discoveries by computational methods (IBM SPSS Text Analytics for Surveys V4), my primary objective is to outline a transdisciplinary experimental theoretical framework by consulting and synthesizing diverse theoretical literature, allowing thus to re-cast viewerly character engagement chiefly as a naturalizing, constructive activity. I am postulating thus that long-term narratives necessitate intersubjective entwining between viewers and characters, the latter of whom are conceived of as longitudinal acquaintances and discernable minds. This assumption conditions overlapping triadic interactions (viewer-character(s), viewers-character(s) and viewer-viewers) which can be characterized as acts of joint sense-making, focusing on characters' potential reasons for acting. That is, viewers-commenters of epistemic online communities are involved in context-sensitive inferencing of these intentional possibilities as 'twines' (Est. *lōim*). Context-sensitivity hereby builds on a dual quality, encompassing at once 'fictional' (i.e. narrative context as character's life-world, his 'actional reality') and 'real life' (i.e. viewers' experiential, incl. genre-specific and intertextual, knowledge) as interpretational resources which scaffold heuristic mechanisms such as 'narrativization' (Fludernik 2005 [1996]) and 'normalization' (Hutto 2007, 2008). Accordingly, these notions embody the creative force spearheading the development of viewer-narratives about characters as persons, aspired by the endeavor to establish a coherent whole (individual) (cf. Goldie 2004).

KEY WORDS: blogs, cognitive narratology, context-sensitivity, intentional possibility, joint sense-making, realizing

EESTI KIRJANDUSMUUSEUMI VÄLJAANDED 2013

Merike Kiipus

TRÜKISED

1. 57. Kreutzwaldi päevade teaduslik konverents “Transmeedialised siirded” : teesid ja ajakava : 17.–18. detsember 2013, [Tartu] / Eesti Kirjandusmuuseum ; koostaja ja toimetaja Kanni Labi. Tartu : EKM Teaduskirjastus, 2013. 25 lk.
2. Eesti kultuurimälu 2009–2013 : riikliku programmi “Eesti keel ja kultuurimälu” aruandekonverentsi teesid : Tartu, 16. oktoober 2013 / Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus ; koostaja Mare Kõiva. Tartu : Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, 2013. 48 lk.
3. Eesti mõistatused. III:2, Paralleelide register / Eesti Kirjandusmuuseum ; koostanud R. Saukas ja A. Krikmann ; toimetanud A. Krikmann ja R. Saukas ; [läti tekstide tõlge: Erna Tampere ja Kristi Salve]. Tartu : Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, 2013. 427 lk. (Monumenta Estoniae antiquae ; 4:3 Eesti mõistatused : registrid. 2 = Aenigmata Estonica ; 3:2)
4. Fialkova, Larisa; Yelenevskaja, Maria. In search of the self : reconciling the past and the present in immigrants' experience / series editor Mare Kõiva. Tartu : ELM Scholarly Press, 2013. 282 lk. (Sator ; 12)
5. Folkloor linnas ja linnast : VIII folkloristide talvekonverents 28. veebruaril – 1. märtsil 2013 Tallinna Ülikoolis : [teesid] / Tallinna Ülikooli Eesti Humanitaarinstituudi maastiku ja kultuuri keskus, Kultuuriteooria tippkeskus, Akadeemiline Rahvaluule Selts ; toimetaja Eda Kalmre. Tartu ; Tallinn : EKM Teaduskirjastus, 2013. 26 lk.

6. Folklore : Electronic Journal of Folklore : printed version / Folk Belief and Media Group of the Estonian Literary Museum ; Estonian Institute of Folklore ; edited by Mare Kõiva & Andres Kuperjanov. Tartu : Folk Belief and Media Group of the Estonian Literary Museum.
 Vol. 53. 2013. Folklore and Internet. 199 lk.
 Vol. 54. 2013. Sport, games, folk dance / guest editors: Piret Voolaid & Kalle Voolaid. 175 lk.
 Vol. 55. 2013. Archaeology of Religion / guest editors: Tõnno Jonuks & Ester Oras. 198 lk.
7. Hiimäe, Mall. Endis-Eesti elu-olu V. Lugemispalu kodusest ja perekondlikust elust. Tartu : Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, 2013. 398 lk. (Eesti Rahvaluule Arhiivi toimetused = Commentationes Archivi Traditionum Popularium Estoniae ; 30)
8. Internet ja multitasking / Eesti Kirjandusmuuseum ; koostanud ja toimetanud Mare Kõiva. Tartu : EKM Teaduskirjastus, 2013. 257 lk. (Tänapäeva folkloorist ; 10)
9. Katsed nimetada saart : artikleid fantastikast / koostajad Jaak Tomberg ja Sven Vabar. Tartu : Eesti Kirjandusmuuseum, 2013. 163 lk. (Etüüde nüüdiskultuurist ; 4)
10. Kirjarahva teine pildiraamat : fotosid aastatest 2010–2013 = The second picture book of writers : photos from 2010–2013 / pildistanud Alar Madisson; koostanud Alar Madisson, Krista Ojasaar ja Vilve Asmer ; toimetanud Leili Punga ; tõlkinud Maarja Savan. Tartu : Eesti Kirjandusmuuseum, 2013. 123 lk.
11. Lugesdes rändavaid pilvi... : kirjandusteaduse III Nüpli suvekool, 5.–6. juuli 2013, [Gustav Wulff-Õie Muuseum, Lõhmuse talu, Nüpli küla, Otepää vald] : teesid / [koostajad Johanna Ross, Krista Ojasaar, Marin Laak ; toimetaja Johanna Ross]. Tartu : Eesti Kirjandusmuuseum, 2013. 38 lk. (Nüpli kevadkool / suvekool ; 20)
12. Mäetagused : hüperajakiri / Eesti Kirjandusmuuseumi folkloristika osakonna rahvausundi ja meedia töörühm, MTÜ Eesti Folkloori Instituut ; toimetajad: Mare Kõiva, Andres Kuperjanov. Tartu : EKM Teaduskirjastus.
 Nr. 53. 2013. Eesti ja Poola huumor II / külalistoimetaja Liisi Laineste. 160 lk.
 Nr. 54. 2013. 240 lk.
 Nr. 55. 2013. Külalistoimetaja Marju Kõivupuu. 143 lk.

13. Rabatuluke / toimetaja Jaanika Hunt. Tartu : Eesti Kirjandusmuuseum, 2013. 120 lk. (Pro folkloristica ; 17)
14. Regilaulu müüdid ja ideoloogiad / toimetaja ja saateks: Mari Sarv. Tartu : Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, 2012. 354 lk. (Eesti Rahvaluule Arhiivi toimetused = Commentationes Archivi Traditionum Popularium Estoniae ; 29). [ilmus 2013]
15. Rüütel, Ingrid. Naised Kihnu kultuuris. Tartu : Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, 2013. 224 lk. + DVD. (Sator ; 11)
16. Soouuringud Eestis: hetkeseis ja arengud : 3.–4. oktoober 2013 : [konverentsi teesid / toimetaja Eve Annuk]. Tartu : Eesti Kirjandusmuuseum, 2013. 32 lk.
17. Sõprade kirjad on su poole teel : Jaan Kaplinski ja Hellar Grabbi kirjavahetus 1965–1991 / Eesti Kultuurilooline Arhiiv ; koostanud ja kommenteerinud Sirje Olesk ; toimetanud Tiina Saluvere. Tartu : Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, 2013. 331 lk. (Litteraria : Eesti kultuuriloo allikmaterjale ; vihik 26)

E-VÄLJAANDED

18. 57. Kreutzwaldi päevade teaduslik konverents “Transmeedialised siirde-
des” : teesid ja ajakava : 17.–18. detsember 2013, [Tartu] / Eesti Kirjandusmuuseum ; koostaja ja toimetaja Kanni Labi. Tartu : EKM Teaduskirjastus, 2013 – <http://www.folklore.ee/events/krw2013/teesid2-1.pdf>
19. 1001 lastemängu aastast 1935 / Eesti Rahvaluule Arhiiv, Eesti Kirjandusmuuseum ; koostanud ja toimetanud: Mall Hiimäe, Risto Järv, Kaisa Kulasalu ... [jt.] Tartu : Eesti Kirjandusmuuseum, 2013 – <http://folklore.ee/ukauka/arhiiv/collections/show/2>
20. Akadeemilise Rahvaluule Seltsi kogumiskonverents: Välja piiritlemine: kus kohtuvad uurija ja uuritav? : 28. novembril 2013 Tartus : ettekannete teesid / toimetajad Andreas Kalkun, Merili Metsvahi, Ell Vahtramäe. Tartu : Akadeemiline Rahvaluule Selts, 2013 – http://www.folklore.ee/ri/inste/ars/ars_vihik_d.pdf
21. Eesti kultuurimälu 2009–2013 : riikliku programmi “Eesti keel ja kultuurimälu” aruandekonverentsi teesid : Tartu, 16. oktoober 2013 / Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus ; koostaja Mare Kõiva. Tartu : Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, 2013 – <http://www.folklore.ee/pubte/teesid/ekkm09/teesid.pdf>

22. Eesti rahvalaule viisidega. IV. Jutustavad laulud / Eesti Kirjandusmuuseumi Etnomusikoloogia osakond ; koostanud Herbert Tampere, faksiimileväljaande valmistasid ette Taive Särg, Siret Roots, Andres Kuperjanov. Tartu : Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus – <http://www.folklore.ee/pubte/eraamat/tampere/tampere4/index.html>
23. Eesti rahvalaule viisidega. V. Lüürilised laulud / Eesti Kirjandusmuuseumi Etnomusikoloogia osakond ; koostanud Herbert Tampere, faksiimileväljaande valmistasid ette Taive Särg, Siret Roots, Andres Kuperjanov. Tartu : Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus – <http://www.folklore.ee/pubte/eraamat/tampere/tampere5/index.html>
24. Estonia and Poland : creativity and tradition in cultural communication. Volume 2, Perspectives on national and regional identity / editors: Liisi Laineste & Dorota Brzozowska & Władysław Chłopicki. Tartu : ELM Scholarly Press, 2013 – <http://www.folklore.ee/pubte/eraamat/eestipool2/>
25. Folklore : Electronic Journal of Folklore / Folk Belief and Media Group of the Estonian Literary Museum ; edited by Mare Kõiva & Andres Kuperjanov. Tartu : Estonian Literary Museum.
 - Vol. 53. 2013. Folklore and Internet – <http://www.folklore.ee/folklore/vol53/>
 - Vol. 54. 2013. Sport, games, folk dance / guest editors: Piret Voolaid & Kalle Voolaid – <http://www.folklore.ee/folklore/vol54/>
 - Vol. 55. 2013. Archaeology of Religion / guest editors: Tõnno Jonuks & Ester Oras – <http://www.folklore.ee/folklore/vol55/>
26. Graffiti and mebaas / koostaja (tekstide sisestaja, tüpoloogia looja) Piret Voolaid ; tehniline teostaja (php) Martin Jaakson. Tartu : EKM Folkloristika Osakond, 2013 – <http://www.folklore.ee/Graffiti/>
27. Journal of Ethnology and Folkloristics : [the joint publication of the Estonian Literary Museum, the Estonian National Museum and the University of Tartu] / editor-in-chief Ergo-Hart Västriik ; managing editor Toivo Sikka ; editors: Risto Järv, Indrek Jääts, Art Leete, Aado Lintrop, Pille Runnel, Ülo Valk. Tartu : Estonian National Museum.
 - Vol. 6, No. 1. 2012 – http://www.jef.ee/index.php/journal/issue/download/11/pdf_89
 - Vol. 6, No. 2. 2012 – http://www.jef.ee/index.php/journal/article/view/96/pdf_88
 - Vol. 7, No. 1. 2013 – http://www.jef.ee/index.php/journal/issue/download/12/pdf_99
 - Vol. 7, No. 2. 2013 – http://www.jef.ee/index.php/journal/issue/download/13/pdf_107

28. Kaalep, Ain. Maiseid maastikke / luulevaliku koostanud: Ain Kaalep ; heli: Jaan Tamm. Tartu : Eesti Kirjandusmuuseum ; Eesti Kirjanduse Selts, 2013. 1 CD. (Kirjanike hääled ; 3)
29. Labi, Kanni. Translating old songs: selected Estonian texts : appendix to 'Tlomaile. Anthology of Estonian folk songs with translations and commentary' by Juhan Kurrik / Kanni Labi ; [cover design and layout: Marat Viires ; translators: Heikki Leesment, Vello Salo]. Tartu : University of Tartu : Estonian Literary Museum, 2013 – <http://hdl.handle.net/10062/33616>
30. Lähme Loojale loole : Põhja-Tartumaa regilaulud / koostanud Edakai Simmermann ; illustratsioonid: Lembit Karu. Tartu : EKM Teaduskirjastus, 2013 – <http://regilaulik.folklore.ee/>
31. Methis / Tartu Ülikooli kultuuriteaduste ja kunstide instituut, Eesti Kirjandusmuuseumi Kultuurilooline Arhiiv. Tartu : Eesti Kirjandusmuuseum, 2013. (Studia humaniora Estonica)
 - Nr. 11. 2013. Nullindate erinumber / koostajad ja toimetajad Piret Viires, Priit Kruus – <http://ojs.utlib.ee/index.php/methis/issue/view/83>
 - Nr. 12. 2013. Vabanumber / koostaja ja toimetaja Mart Velsker – http://methis.ee/files/Methis12_Sisu_165x245mm_2.12.13.pdf
32. Mäetagused : hüperajakiri / Eesti Kirjandusmuuseumi folkloristika osakonna rahvausundi ja meedia rühm, MTÜ Eesti Folkloori Instituut ; toimetajad Mare Kõiva, Andres Kuperjanov. Tartu : EKM Teaduskirjastus.
 - Nr. 53. 2013. Eesti ja Poola huumor II / külalistoimetaja Liisi Laineste – <http://www.folklore.ee/tagused/nr53/>
 - Nr. 54. 2013 – <http://www.folklore.ee/tagused/nr54/>
 - Nr. 55. 2013 / külalistoimetaja Marju Kõivupuu – <http://www.folklore.ee/tagused/nr55/>
33. Noorte hääled : noorte etnoloogide ja folkloristide konverents : Tartu, 24.–25. aprill 2013 : ettekannete kokkuvõtted / Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiiv ; Eesti Rahva Muuseum / koostajad Andreas Kalkun, Jaanika Hunt, Piret Koosa. Tartu : Eesti Rahva Muuseum, Eesti Kirjandusmuuseum, 2013 – <http://folklore.ee/era/nt/NTteesid2013.pdf>
34. Paar sammukest 28 : Eesti Kirjandusmuuseumi aastaraamat 2011 / toimetaja Kadri Tüür, kaastoimetajad Kanni Labi, Merike Kiipus. Tartu : Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus 2013 – <http://www.folklore.ee/rl/pubte/ee/araamat/2011/aastaraamat.pdf>

35. Regilaulu müüdid ja ideoloogiad / toimetaja ja saateks: Mari Sarv. Tartu : Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, 2012 – <http://www.folklore.ee/regilaul/kogumik2012>
36. Runnel, Hando. Armastusest rääkida / luulevaliku koostanud: Hando Runnel ; heli: Jaan Tamm. Tartu : Eesti Kirjandusmuuseum ; Eesti Kirjanduse Selts, 2013. 1 CD. (Kirjanike hääled ; 4)
37. Siberi setode laulud = Songs of Siberian Seto = Песни сибирских сето / koostanud Andreas Kalkun & Anu Korb. Tartu : Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, 2013 –<http://www.folklore.ee/pubte/eraamat/siberilaulud/setu/> (Helisalvestusi Eesti Rahvaluule Arhiivist ; 7)

KOOSTÖÖVÄLJAANDED

38. Akadeemilise Rahvaluule Seltsi kogumiskonverents: Välja piiritlemine: kus kohtuvad uurija ja uuritav? : 28. novembril 2013 Tartu : ettekannete teesid / toimetajad Andreas Kalkun, Merili Metsvahi, Ell Vahtramäe. Tartu : Akadeemiline Rahvaluule Selts, 2013. 16 lk.
39. Eestikeelne raamat 1918–1940. III, Raine – Y, [kirjed] 18684–28120 = Estnisches Buch 1918–1940 = Estonian book 1918–1940 = Эстонская книга 1918–1940 / Eesti Rahvusraamatukogu ; [koostanud Anne Ainz ... jt.] ; toimetanud Anne Ainz ja Leili Tenno (peatoimetaja). Tallinn : Eesti Rahvusraamatukogu, 2013. Lk. 1957–2882.
40. Eestikeelne raamat 1918–1940. IV, Registrid = Estnisches Buch 1918–1940 = Estonian book 1918–1940 = Эстонская книга 1918–1940 / Eesti Rahvusraamatukogu ; [koostanud Anne Ainz ... jt.] ; toimetanud Anne Ainz ja Leili Tenno (peatoimetaja). Tallinn : Eesti Rahvusraamatukogu, 2013. 1279 lk.
41. Hiimäe, Reet. Ended ja ennustamised eesti rahvausundis / toimetanud Egle Pullerits. Tallinn : Pegasus, 2013. 212 lk.
42. Ida-Virumaa rahvakultuurist / Viru Instituut ; koostaja ja teaduslik toimetaja Ingrid Rüütel ; keeetoimetaja ja noodigraafik Edna Tuvi. Rakvere ; Tartu : Viru Instituut, 2013. 416 lk. 2., parand. ja täiend. tr.
43. Incantatio : an international journal on charms, charmers and charming / ISFNR Committee on on Charms, Charmers and Charming, Estonian Literary Museum ; general editor Mare Kõiva. Tartu : ISFNR Committee on on Charms, Charmers and Charming.

Issue 3 / guest editor Svetlana Tsonkova. 2013. 143 lk.

44. Journal of Ethnology and Folkloristics : [the joint publication of the Estonian Literary Museum, the Estonian National Museum and the University of Tartu] / editor-in-chief Ergo-Hart Västriik ; managing editor Toivo Sikka ; editors: Risto Järv, Indrek Jääts, Art Leete, Aado Lintrop, Pille Runnel, Ülo Valk. Tartu : Estonian National Museum.
Vol. 6, No. 1. 2012. 127 lk. [ilmus 2013]
Vol. 6, No. 2. 2012. 123 lk. [ilmus 2013]
Vol. 7, No. 1. 2013. 157 lk.
45. Kahe lehega kapsapea : mõistatusi inimesest, elamisest ja olemisest / koostaja Piret Voolaid ; toimetaja Anu Jõesaar. Tallinn : Ajakirjade Kirjastus, 2013. 136 lk.
46. Kalle, Raivo; Sõukand, Renata. Eesti looduslikud toidutaimed : kasutamine 18. sajandist tänapäevani / Raivo Kalle, Renata Sõukand ; toimetanud Eha Kõrge. Tallinn : Varrak, 2013. 311 lk.
47. Kalmre, Eda. The human sausage factory : a study of post-war rumour in Tartu / Eda Kalmre ; translations: Kait Tamm, Alexander Harding. Amsterdam ; New York : Rodopi, 2013. x, 180 lk. : ill. (On the boundary of two worlds : identity, freedom, and moral imagination in the Baltics ; 34) – http://books.google.com/books?id=RRDiAAAAQBAJ&source=gs_ViewAPI
48. Komistusi metafooridega. II / Tartu Ülikool ... [jne.] ; koostanud Asta Õim ; toimetanud Katre Õim. Tartu : Keelehooldekeskus, 2013. 44 lk.
49. Kronberg, Janika. Rännud kuue teejuhiga / toimetanud Brita Melts. Tallinn : Go Group, 2013. 247, [1] lk., 24 l. : ill.
50. Lipp, Martin. Minu elumälestused : noorest põlvest kuni aastani 1910 / Eesti Kirjandusmuuseum, EELK Nõo Püha Laurentsiuse kogudus ; koostanud ja toimetanud: Mare Kanarbik ... jt. ; ladina- ja saksakeelsed tekstid tõlkinud Marju Lepajõe. Tartu : Eesti Kirjandusmuuseumi Teaduskirjastus, 2013. 272 lk.
51. Methis / Tartu Ülikooli kultuuriteaduste ja kunstide instituut, Eesti Kirjandusmuuseumi Kultuurilooline Arhiiv. Tartu : Eesti Kirjandusmuuseum, 2013. (Studia humaniora Estonica)
Nr. 11. 2013. Nullindate erinumber / koostajad ja toimetajad Piret Viies, Priit Kruus. 148 lk.
Nr. 12. 2013. Vabanumber / koostaja ja toimetaja Mart Velsker. 177 lk.

52. Noorte hääled : noorte etnoloogide ja folkloristide konverents : Tartu, 24.–25. aprill 2013 : ettekannete kokkuvõtted / Eesti Kirjandusmuuseumi Eesti Rahvaluule Arhiiv ; Eesti Rahva Muuseum / koostajad Andreas Kalkun, Jaanika Hunt, Piret Koosa. Tartu : Eesti Rahva Muuseum, Eesti Kirjandusmuuseum, 2013. 35 lk.
53. Private lives, intimate readings : 11–12 June 2013, Estonian Literary Museum, [Tartu : conference] : abstracts / Kurvet-Käosaar, Leena (ed.). Tartu : Tartu Ülikool, 2013. 40 lk.
54. Raasakõisi Setomaalt : Setomaa Jakob Hurda silmi läbi aastagil 1886 ja 1903. Kommentaarõga välläannõq / Paul Hagu, Vahur Aabrams. [Värska] : Seto Instituut ; Eesti Kirjandusmuuseum, 2013. 263 lk. : ill.
55. Regilaule ja vaimulikke värsse / koostajad ja eessõna: Kanni Labi, Janika Oras ; toimetaja Elke Unt. Tartu : EELK Tartu Ülikooli-Jaani kogudus, 2013. 40 lk.
56. The digital turn : user's practices and cultural transformations / Pille Runnel, Pille Pruulmann-Vengerfeldt, Piret Viires, Marin Laak (eds.). Frankfurt am Main : Peter Lang GmbH, 2013. 298 lk.
57. Vabarna Anne Peko suurilõ ja väiksile lukõ' / Vabarna Anne laulu perrä ümbre pandnu' [ja saatõsõna:] Kalkuni Andreas ; [seto kiilt toimõndanu Paul Hagu] ; pildi' tennü' Veeberi Renaldo. Värska : Seto Instituut, 2013. 176 lk.