

# Folkloori defineerimine konteksti kaudu<sup>1</sup>

Folkloori definitsioone on sama palju ja erinevaid kui tuntud jutu teisendeid. Sellele paljususele on kaasa aidanud nii semantilised kui ka teoreetilised lahknevused. Saksa *Volkskunde*, rootsi *folkminne* ja india *lok sahitya* kannavad kõik endas veidi erinevat tähendusvarjundit, mida inglise vaste *folklore* ei suuda täielikult edasi anda (arutlusi terminitest vt Lutz 1960: 243–247; Eriksson 1955: 37–40; Pande 1963: 25–30; teema üldülevaadet vt Legros 1962). Samuti on nii antropoloogid kui ka kirjandusuurijad projitseerinud enda loodud folklooridefinitsioonidesse oma tausta. Tegelikult muutus folkloor mõlemale eksootiliseks teemaks, marjamaaks, mis neid küll kütkestas, kuid mis – oh häda – ei kuulunud nende valdustesse. Nii juhtuski, et antropoloogid käsitlesid folkloori kui kirjandust, samal ajal defineerisid kirjandusteadlased seda kultuurina (vrd nt Melville J. Herskovitsi ja William R. Bascomi definitsioone Aurelio Espinosa ja MacEdward Leachi omadega teoses *The Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend* (Funk & Wagnalls 1949: 398–400)). Folkloristid ise otsisid väljapääsu loendavatest (Thoms 1965: 5, Dundes 1965: 1–3, Bayard 1953, intuiitivetest (Botkin 1944: XXI, Utley 1968: 3–14) ja funktsionaalsetest (Utley 1961: 193–206) definitsioonidest. Kuigi kõik need aitasid kaasa folkloori olemuse selgitamisele, hiilisin nad samas mööda peaprobleemist: eraldada kõigest muust see ühendav

<sup>1</sup> Originaal: Ben-Amos, Dan 1971. Toward a Definition of Folklore in Context. *Journal of American Folklore* 84, lk 3–15.

lõng, mis liidab naljad ja müüdid, žestid ning muistendid, kostüümid ja muusika ühtseks teadmiskategooriaks.

Raskused, millega folkloori defineerimisel kokku puututakse, on ehtsad ja reaalsed. Nad tulenevad folkloori enese olemusest, nende juured on mõiste ajaloolises arengus. Varaseid folklooridefinitsioone ähmastas romantiline uduloor ja painas 'rahvaliku vanavara' mõiste, millele William Thoms püüdis leida asendust. Nende definitsioonide endastmõistetavateks kriteeriumiteks olid materjali muistne päritolu, loomise anonüümsus või kollektiivsus ja rahva lihtsapärasus, mis kõik on folklooris kaudne ja teisejärguline. Näiteks määrab laulu vanus laulu kronoloogiliselt, looja identifitseerimine kirjeldab seda ajalooliselt ja sidumine teatud rühmaga määratleb selle sotsiaalselt. Kõikidel neil teguritel on küll selgitav ja tõlgendav väärtus, kuid ükski neist ei defineeri laulu kui folkloori. Seega ei olnud põhimõtted, mis ühendasid W. Thomsi algses definitsioonis *kombeid, tseremooniaid, ebausku, rahvalaule, vanasõnu jne* viimaste loomupärased omadused ning võisid neile nähtustele keskenduva teadusharu arendamisel olla vaid ebakindlaks raamistikuks.

Järgnevad katsed sõnastada definitsiooni, mis liidaks kokku kõik need silmanähtavalt erinevad nähtused, puutusid kokku probleemiga, mis on sisse kodeeritud folkloori olemusse. Ühelt poolt on folkloori vormid – nagu mentefaktid ja artefaktidki – superorganilised selles mõttes, et kui nad on kord juba loodud, ei vaja nad edasiseks eksisteerimiseks enam tingimata sünnipärasest keskkonda ja kultuurikonteksti (mõiste 'superorganiline' tähenduste kohta vt Bidney 1953: 129–131). Taustteave võib olla oluline materjalide analüütilisel tõlgendamisel, kuid pelgalt vormide säilimisel pole sel määravat tähtsust. Jutud ja laulud võivad vahetada meediat, ületada keelepiire, kanduda ühest kultuurist teise ja säilitada seejuures siiski piisavat sarnasust, et võimaldada meil kõigis versioonides ära tunda sama tuuma. Rahvakunstiteosed võivad elada nende kasutajatest kauem ning eksisteerida edasi isegi siis, kui nende kultuur tervikuna on hävinenud, seega on nad sõna otseses mõttes säilmed iidsetest aegadest. Tänapäeva rahvamuusik võib televisiooni vahendusel esineda miljonitele inimestele, säilitades seejuures stiili ja maneeri, mis sarnaneb ta enda laulmisele ja mängimisele oma väikese rühma keskel, ning laiendada sel moel oma kunsti kaugele väljapoole oma sotsiaalset ringi. Niisiis on folklooriaines liikuv, manipuleeritav ja kultuuripiire ületav.

Teisest küljest on folkloor suuresti organiline nähtus – selle poolt, et ta on kultuuri lahutamatu osa. Iga juttude, laulude või skulp-

tuuride eraldamine nende loomulikust asukohast, ajast ja ühiskonnast toob paratamatult kaasa kvalitatiivseid muutusi. Sotsiaalne kontekst, kultuuriline hoiak, retooriline situatsioon ja individuaalne võimekus on muutujad, mis tekitavad ilmseid erinevusi sõnalise, muusikalise või plastilise lõppsaaduse struktuuris, tekstis ja tekstuuris. Publik iseenesest – olgu lapsed või täiskasvanud, mehed või naised, stabiilne ühendus või juhuslik rühmitus – mõjutab valitud folkloorižanri ja esitusmaneeeri (vt Dégh 1957: 91–147). Lisaks sellele sõltub proosajuttude rühmitamine erinevateks žanrideks suuresti kultuuri suhtumisest juttudesse ja algupärasest suulise traditsiooni taksonoomiast. Seega võivad jutud ühest kultuurist teise levimise käigus vahetada ka jutukategooriaid ning sama jutt võib ühe rühma silmis olla müüt ja teise meelest muinasjutt. Sellisel juhul on jutu tegelik žanriline liigitus tähtsusetu, kuna see ei põhine mitte iseseisvatel olemuslikel tunnustel, vaid kultuurilisel suhtumisel žanrisesse. Viimaks, erinevalt kirjandusest, muusikast ja kaunitest kunstidest, esitatakse folkloorivorme ja -tekste korduvalt eri puhkudel erinevate inimeste poolt. Esitamissituatsioon on otsustav kontekst kasutatava teksti lõplikuks analüüsimiseks. Elukutselise esineja või asjaarmastaja võimekus, tema meeoleu esitushetkel ja kuulajaskonna reageering võivad kõik mõjutada jutu või laulu teksti.

Seega on folkloori definitsioonid pidanud toime tulema objekti loomuomase duaalsusega, – tihti on nad seda teinud folkloorimaterjalide erinevatesse, isegi vastandlikesse perspektiividesse asetamise kaudu. Sellisele diversifikatsioonile vaatamata saab eristada kolme põhilist objekti kontseptsiooni, mis on aluseks paljudele definitsioonidele. Folkloor on vastavalt üks kolmest: teadmistekogum, mõtteviis või kunstiliik. Need kategooriad üksteist täielikult ei välista. Väga tihti on erinevus nende vahel pigem rõhuasetuse kui põhimõtte küsimus – näiteks teabele ja mõtlemisele keskendudes rõhutatakse materjalide sisu ja sellest arusaamist, kuna aga tähelepanu koondamine kunstile seab rõhu alla vormid ja edasiandmise meediumi. Sellegipoolest sisaldavad kõik kolm rõhuasetust erineva ulatusega hüpoteese, seostuvad erinevate folkloori kohta käivate teooriatega ja järelikult viivad uuri-missuundade lahknemise poole.

Kuna teave, mõte ja kunst on laiad kultuurikategooriad, on folkloristid pidanud keskenduma peamiselt oma ainekogu teistest samalaadsetest nähtustest eristamisele. Sel eesmärgil on nad määranud folkloorimaterjale sotsiaalse konteksti, vanuse ja edasiandmise meediumi alusel. Nii arvatakse, et folkloori eksistents ei ole võimalik

ilma struktureeritud rühmata või sellest eraldi. Ta ei ole *sui generis* nähtus. Ükskõik, kuidas folkloori ka defineerida, tema olemasolu sõltub ikkagi sotsiaalsest kontekstist, olgu selleks siis geograafiline, lingvistiline, etniline või kutsealane rühmitus. Lisaks sellele on see nõudnud 'sõelumist ajaveskis'. Folkloor võib olla "vana vein uutes nahklähkrites" või "uus vein vanades nahklähkrites" (Botkin 1944: XXI–XXII), kuid harva kujutletakse teda kui uut veini uutes nahklähkrites. Kolmandaks peab folkloori ajas vähemalt osaliselt edastatama suulise edasiandmise kanaleid mööda. Iga teine meedium võib kaasa tuua materjalide folkloori hulgast väljaarvamise.

Sellest lähtuvalt on folkloristid sõnastanud oma definitsioonid seoste põhjal, mis valitsevad ühelt poolt sotsiaalse konteksti, vanuse ja edasiandmise mooduse ning teiselt poolt folkloori mõiste kui teadmistekogumi, mõtteviisi ja kunstiliigi vahel. Neid seoseid illustreerib järgnev tabel:

	<i>Sotsiaalne kontekst</i>	<i>Vanus</i>	<i>Edastamise moodus</i>
<i>Teave</i>	Kollektiivne omamine	Iidsus	Suuline või jälgendav
<i>Mõte</i>	Kollektiivne esitus	Säilimine	Suuline
<i>Kunst</i>	Ühine loomine või taasloomine	Iidsus	Suuline või jälgendav

Sotsiaalse konteksti ja folkloori vahel on võimalik eristada kolme tüüpi seoseid: omamine, esitamine ja loomine või taasloomine. Üldiselt kehtestab sõnasõnaline termini *folkloor* tõlgendamine esimese seosetüübi. Folkloor on seega *rahva haridus* (Burne 1913), *rahva elutarkus*, *rahva teadmised* (Sokolov 1950) või täielikumalt, *rahva pärimus*, *eruditsioon*, *teadmised ja õpetused* (Boggs 1943). Folkloori vaatlemine sellise pärimusena, mida jagab ühiselt terve rühm, toob nii teoorias kui ka praktikas kaasa erinevad ühiskondliku omandi tasemed. Esiteks võib folkloor olla ühiskonna teadmiste kogusumma. Kuna igal üksikul kogukonnaliikmel ei ole täielikku ülevaadet kõigist selle takkudest, peab folkloor siin olema abstraktne konstrukt, mis põhineb paljude üksikisikute poolt talletatud kollektiivsel informat-

sioonil, *inimeste traditsiooniliste uskumuste ja kommete täielik kogum* (Frazer 1919: VII).

Teisalt on folkloori vastupidiselt peetud ainult nendeks teadmisteks, mida jagavad kõik rühmaliikmed. Selline definitsioon välistab igasuguse esoteerilise informatsiooni, millele on ligipääs ainult ühiskonna valitud asjatundjatel, kuna ta piiritleb folkloori vaid *populaarseteks teadmisteks* (Funk & Wagnalls 1949: 399 (Espinosa)). Sellisel juhul on folkloor tõeline kollektiivi *ühisomand* (Bayard 1953: 8). Kolmandaks saab reaalselt ühispärimust väljendada kogu grupp, kes Frazeri (1919: VII) sõnade kohaselt võtab osa *rahvahulga kollektiivsest tegevusest*, mis hõlmab neid rahvapidustusi, rituaale ja tseremooniaid, kus osalevad kõik rühma liikmed. Viimaks võib folklooriks nimetada neid kombeid, mida iga inimene järgib oma koduseinte vahel, kuid millest siiski kõik ühiskonda kuuluvad inimesed kinni peavad. Kuigi viimane tõlgendus on teoreetiliselt võimalik, ei ole ükski definitsioon folkloori nii kitsalt piiritletud.

Teise seosterühma loomine folkloori ja sotsiaalse konteksti vahele lähtub Briti evolutsiooniteooriast ning Prantsuse sotsioloogilisest antropoloogiast. Folkloor esindab siin teatud kollektiivset ja spontaanset mõtet, või nagu André Varagnac'i definitsioon ütleb: *Folkloor – see on kollektiivsed uskumused ilma doktriinita, kollektiivsed tegevused ilma teooriata* (*Le folklore ce sont des croyances collectives sans doctrine, des pratiques collectives sans théorie*, Varagnac 1938: 18). Sel puhul esindavad tegelikud kombed, rituaalid ja teised tseremooniad nende aluseks olevat mõtteviisi. Folkloori defineerimise kontekstis on mõistel 'kollektiivne mõte' mitmeid tähendusvarjundeid. Esiteks viitab see keskmisele tavamõtlemisele, millel puudub igasugune individuaalsus – *konventsionaalsetele mõtteviisidele* (Boggs 1943: I). Teiseks võib see osutada ürgse inimese teatud mõttemallidele, nagu neid kujutasid varased folkloristid ja antropoloogid. Näiteks Edwin Sidney Hartland defineeris traditsiooni, muinasjututeaduse ainst, kui *tsiviliseerimata inimese psüühiliste ilmingute kogusummat* (Hartland 1891: 34). Selles mõttes on folkloor *ürgse inimese psüühika väljendus*, mis puudutab sellisena muidki valdkondi – filosoofiat, religiooni, loodusteadusi, ajalugu.

Kõik need mõtlemise erinevad aspektid avalduvad koos rahva folklooris. Nägemuse erilisest primitiivse inimesega seostuvast mõtteviisist esitas esimesena Lucien Lévi-Bruhl, kes nimetas seda kollektiivseks

esituseks. Folkloor – nagu ka muud sotsiaalsed realiteedid – on selle erilise mõtteviisi avaldus. See väljendab erilist müstikat, mis ise-loomustab primitiivset mõtteviisi loodusliku ja sotsiaalse reaalsuse tajumisel. Vaatamata sellele, et L. Lévi-Bruhli teooriaid ei tunnustata tänapäeval enam tingimusteta, tuginetakse folkloori määratlemisel endiselt nendele ideedele, kasvõi näiteks Joseph Rysan'i definitsioonis:

*Folkloori võib defineerida kui põhiemotsioonide, selliste nagu aukartus, hirm, viha, austus ja iha, kollektiivset objektiveerimist sotsiaalse rühma poolt* (Rysan 1952: 10).

Kui kollektiivsuse või ühiskondlikkuse põhimõtet rakendatakse definitsiooni puhul, mis käsitleb folkloori kunstina, viidatakse eriti rahvaluule loomisele. Sellega seoses on kasutusele võetud kaks mõistet: kollektiivne loomine ja taasloomine. Neist esimene, mille peamiseks propageerijaks Ameerikas sai Francis Gummere, tähendab, et rahvalaulud, eriti ballaadid, on kollektiivse loomingu tulemus (Gummere 1908). Ehkki see idee on juba ammu kõrvale heidetud, ei ole see siiski nii absurdne, kui Louise Pound oleks tahtnud meid uskuma panna (Pound 1921). Kuigi selle rakendamine ballaadi päritolu kohta on küllaltki kahtlane, on võimalik sellist protsessi ette kujutada teiste folkloorivormide puhul. Paul Bohannan räägib juhtumist, kus ühisloomingu korras kaunistati jalutuskeppi ja teisi esemeid. Paljud rühma liikmed, kaasaarvatud antropoloog ise, aitasid kaasa nende puuesemete valmistamisele (Bohannan 1961: 85–94). Mõned mu enda informandid, laululoojad Nigeeria kesklääne osas asuvast Benin City'st, tunnistasid ilma kõhklemata – ja tajumata seejuures teoreetilisi raskusi, mida sellised mööndused meile valmistavad –, et tihti löid nad laulu üksi, kuid lauljate rühm, kuhu nad kuulusid, töötles seda hiljem seni, kuni kõik olid tulemusega rahul. Praeguseks on siiski kollektiivse loomise mõiste kõigist folkloori definitsioonidest täielikult välja jäetud ja asendatud seal, kus võimalik, kollektiivse taasloomise mõistega. Näiteks Archer Taylor lisas selle oma folklooridefinitsiooni otsesõnu (Funk & Wagnalls 1949: 402). Tegelikult sisaldub see protsess ka suulise edasiandmise ja teksti teisenemise ideedes. Mõiste 'taasloomine' erineb mõistest 'loomine' vaid loominguhetke kestvuse poolest. Folkloori põhiiseloos jääb samaks: suuline kunst on kogu rühma kõigi aegade loomingu kogusumma. Kui aga seatakse kahtluse alla kogu hüpotees, siis tuuakse sisse passiivse loovuse idee, mille kohaselt on publiku reageeringul loomisaktis samaväärne roll

kui rahvakunstniku aktiivsel kujutlusvõimelgi (vt Sydow 1948: 11–43, Anderson 1923: 397–403).

Mõiste kollektiivne taasloomine sisaldab juba oma olemuse poolest seost folkloori ja teise faktori – vanuse – vahel. *Põlvest põlve pärandatud* (Boggs 1943) materjalide järjepidev ringlemine kultuuris on saanud otsustavaks kriteeriumiks folklooriobjektide identifitseerimisel. S. Thompsoni silmis oli *traditsiooni idee proovikivi kõigele, mida tahetakse koondada folkloori nimetuse alla* (Thompson 1951). Samas ei saa selle arusaama kohaselt olla traditsioonis mingisuguseid uuendusi, või kui ongi, siis peavad need ikkagi *elama rahvasuus vähemalt mõnede põlvete jooksul* (Dorson 1952: 7). Sellist folkloori käsitusviisi sisaldas ka W. Thomsini algupärane definitsioon ning folkloristid hoiavad seda alal tänini. Francis Utley, kes teatmeteoses *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend* viis läbi definitsioonide sisuanalüüsi, leidis, et termin traditsioon on muude mõistete kõrval suures ülekaalus (Utley 1961: 193). Traditsiooni idee viitab ühelt poolt folkloorile kui teadmistele (nn mineviku elutarkus), teiselt poolt kui kunstile (vanad laulud ja jutud). Mõtete ja uskumuste puhul määrab suhteline vanus folkloori veelgi enam. See kvalifitseerib materjalid säilmetena, nagu seda annavad mõista ka Edward Tylori (1958: 70–159) ja Andrew Langi evolutsiooniteooriad (Grimm). Antud juhul nimetatakse folklooriks ainult sellist kultuuris leiduvat nähtust, mis oli elavalt kasutusel eelnenud inimarengu etappidel ning kas elas üle aegade muutumise ja sai *elavaks fossiiliksi* (Funk & Wagnalls 1949: 401 (Potter)) või jäi ellu neis ühiskonna osades, mida tsivilisatsioon kõige vähem valgustas.

Kõigist kolmest faktorist on just edasiandmise meedium olnud folkloori definitsioonides kõige püsivam. Pole vahet, kas folkloori on kujutletud teadmiste, mõtlemise või kunstina – selle kõige enam aktsepteeritud tunnusjooneks on algusest peale olnud edasiandmine suulisel teel. Peamine eeltingimus millegi folklooriks nimetamisel on selle suuline ringlus ja inimeselt inimesele edasiandmine ilma kirjalike tekstide abita. Kui arutluse all on visuaalsed, muusikalised või kineetilised vormid, võib edasiandmine toimuda jälgendamise abil (Boggs 1943). Peamiseks eelduseks siin on see, et selline edasiandmise vorm annab teatud erilised omadused materjalidele, mis muudel juhtudel kaduma läheksid. Selles mõttes jõudis folkloristika ette Marshall McLuhani avaldusest, et *media on sõnum* (McLuhan 1964: 23–39).

Suulise traditsiooni kriteerium on jäänud rahvaluuleteadlaste viimseks tsitadelliks oma materjalide unikaalsuse kaitsmisel. Kui kollektiivse loomise teooriad kokku varisesid ja säilmete doktriin läbi kukkus, said teadlased kindlaks jääda ideele, et folkloor on *suuline kunst, kirjalikult jäädvustamata mentefaktid ja suuliselt edasiantud kirjandus* (vt Bascom 1955: 245–252; Köngäs-Maranda 1963: 85; Utley 1961: 204). Sellist folkloorikäsitlust tervitasid ka kirjakultuurita ühiskondades töötavad antropoloogid, samuti kirjandusteadlased, kes nägid selles operatiivset vahetegemisvõimalust folkloori ja kirjanduse vahel. Ehkki folkloristid möönavad, et puhast suulist edasiandmist on sageli rikkunud kirjalikud tekstid, on rahvaluulematerjalide identifitseerimise lõplikuks normiks ikkagi nende tegelik, kasvõi ühekordne levimine suulise meediumi abil.

Vaatamata oma populaarsusele ei ole suulise edasiandmise kriteerium piiritletud, mis folkloor tegelikult on, vaid on välja pakkunud pelgalt kvalifitseeriva avalduse selle ringlusvormi kohta. Lisaks suruvad sellised definitsioonid folkloori ettemääratud raamistikku. Defineerimise asemel seavad nad paika teatud ideaalid, millele folkloor peaks vastama. Need püüded sobitada kokku romantilist ja empiirilist lähenemist on tegelikult pidurdanud valdkonna teaduslikku uurimist ja on osaliselt vastutavad selle eest, et folkloor vaevleb ikka veel kasvuraskustes, samas kui teised 19. sajandil tekkinud teadusharud on jõudsalt edasi liikunud.

Endiselt tuleb küsida: “Mis see on, mis ringleb suuliselt ja mida antakse ajas edasi kindla sotsiaalse entiteedi piires?” See retooriline küsimus iseenesest illustreerib vale teed, mida on läinud mitmed rahvaluule defineerimise katsed. Nad on püüdnud kirjeldada folkloori kui staatilist, käegakatsutatavat objekti. Loendavad definitsioonid sisaldasid objektide nimekirju ja substantiaalsed definitsioonid pidasid folkloori kunstiks, kirjanduseks, teadmisteks või usuks. Tegelikult ei ole folkloor ükski neist ja on samas kõik see kokku. Folkloor sisaldab tõepoolest teadmisi, ta on kunstiliselt vormistatud mõtteväljendus, kuid samas on ta ka ainulaadne nähtus, mida pole võimalik taandada ühekski neist kategooriatest.

Selleks, et tajuda folkloori ainulaadsust, tuleb kõigepealt muuta meie praegust vaatenurka. Siiani on enamik definitsioone kujutlenud folkloori asjade kogumina. Nendeks võivad olla jutud, meloodiad, uskumused ja materiaalsed esemed. Kõik need on valmisproduktid või formuleeritud ideed, neid on võimalik koguda. Tegelikult ongi



viimane omadus olnud algusest peale suurema osa folklooriuuringute alus. Asjade kogumine nõuab nende meetodilist eemaldamist nende tegelikust kontekstist. Võime seda kahtlemata teha ja tihti on see uurimise seisukohast ka hädavajalik. Samas on saadav abstraktsioon vaid metodoloogiline, ja seda ei tohiks ajada segamini või asendada entiteetide tõelise olemusega. Peale selle võtab abstraheeritud asjadel põhinev folklooridefinitsioon paratamatult osa terviku pähe. Selleks, et defineerida folkloori, on vaja uurida nähtusi nii nagu nad eksisteerivad. Kultuurikontekstis ei ole folkloor mitte asjade kogum, vaid protsess – kommunikatiivne protsess, kui olla täpne.

Tuleb rõhutada, et see folkloorikontseptsioon erineb sisuliselt eelnevatest vaadetest folkloorile kui protsessile. Keskendudes edasiandmise dünaamikale, modifitseerimisele ja tekstivariantidele (vt nt Utley 1958: 139; Abrahams 1963: 102; Goldstein 1967: 71–82), säilitasid need nägemused protsesside ja asjade vahelise dihhotoomia. Nad rõhutasid objektide edasiandmist ajas ja ühiskonnas ning lubasid nii meetodiliselt kui ka teoreetiliselt jutustajate ja lugude lahutamist üksteisest. Sellised vaated folkloorile on loogiliselt õigustatud, kuna tegelikult ju saab eristada inimest ja tema laule või last ja tema mängu. Kuid juttude, laulude ja vanasõnade situatiivse tausta üha suurem rõhutamine, mis kasvas Bronislaw Malinowski funktsionalismist Dell Hymesi *rääkimise etnograafiaks* (Hymes 1962a: 15–53), võimaldab meil folkloori mitte ainult uurida, vaid ka defineerida kontekstis. Just selles raamistikus, mis on kõikide folkloorivormide tegelik elukeskkond, ei ole protsesside ja nende tulemuste vahelist dihhotoomiat. Jutustamine ongi jutt – seega on jutustaja, lugu ja kuulajaskond üksteisega seotud kui ühe kontiinuumi, milleks on kommunikatiivne sündmus, osad.

Folkloor on tegevus, mis sellel ajal aset leiab. See on kunstiline tegevus. See hõlmab endas loomingulisust ja esteetilist reageeringut, mis mõlemad koonduvad kunstivormides. Folkloor on selles mõttes sotsiaalne suhtlemine kunsti vahendusel ning erineb teistest kõnelemise ja žestikuleerimise viisidest. Vahe põhineb kõigi rühmaliikmete poolt tunnustatud ja järgitud kultuuritavade kogumil, mis eristab folkloori mittekunstilisest kommunikatsioonist. Teisisõnu ei ole folkloori definitsioon pelgalt analüütiline konstruktsioon, mis sõltub elementide suvalisest sisse- ja väljaarvamisest, vastupidi – sellel on kultuuriline ja ühiskondlik alus. Folkloor ei ole *peaaegu kõik see, mida keegi sellest teha tahab* (Funk & Wagnalls 1949: 399); ta on teatud reaalne, kunstiline ja kommunikatiivne protsess. Folkloori ja mitte-folkloori vahelisi

piire märkivate konventsioonide koht on vormide tekstis, tekstuuris ja kontekstis, kui rakendada A. Dundesi folkloorianalüüsi kolme taset pisut muudetud kujul (Dundes 1964: 251–265).

Tekstilisteks märkideks, mis iseloomustavad folkloori kui eri kommunikatsiooniviisi, on juttude ja laulude sissejuhatavad ja lõpetavad vormelid ning nende vahele jäävate tegevuste struktuur. Sissejuhatavad ja lõpetavad vormelid osutavad sellele, et nendega ümbritsetud sündmused kuuluvad selgesti juttude kategooriasse, mida ei tohi segi ajada reaalsusega. Ašanti jutuvestja ütlebki nii: *Me ei taha tegelikult seda öelda, me ei taha tegelikult seda öelda*, viidates jutu imaginaarsele loomusele (Rattray 1930: X). Samas ei pruugi juttude suhe denotaatiivsesse kõneste olla sama, mis väljamõeldul tõesse. Folkloristlik ajalooaineline narratiiv, näiteks muistend (Bascom 1965), on sellegipoolest vormiliselt erinev sündmuste kronoloogiast. Tuleb tunnistada, et selline arvamus nõuab kindlasti edasist uurimist. Siiski kinnitab inimeste teadlikkust kindla rahvajutu struktuuri olemasolust fraas “nagu muinasjutus”, mida kasutatakse siis, kui reaalsus kordab kunstilise jutu tegevuste jada. Ka teistel žanridel, näiteks vanasõnadel ja mõistatustel, on kindel süntaktiline ja semantiline struktuur, eristamiseks neid igapäevasest tavakõneste, millesse neid pikitakse. Sellised kunstilised vormid on kultuuris tunnustatud kommunikatsioonikategooriad. Nende ainulaadsuse teadvustamisele kultuuris viitab see, et neil on kindlad nimed või äratuntavad tunnused, mis neid üksteisest ja teistest sotsiaalsetest suhtlusvormidest eraldavad.

Kõigil neil vormidel võivad olla ka kindlad tekstuuriomadused, mis eraldavad neid teistest kommunikatsiooniviisidest. Nendeks võivad olla rütmiline kõne, muusikahelid, muusikaline saade või mallidel rajanev ülesehitus. Teatud mõttes on see kunsti ümberpööratud põhjendus. Nimelt ei peeta teadeti kunstiliseks mitte seetõttu, et sel on eeltoodud omadused, vaid need tekstuuriomadused eristavad seda kunstilisena. Kuna folkloorivormid on tihti pikitud teiste sotsiaalsete suhtlemisvormide vahele, vajatakse selliseid tekstuuriomade märke selleks, et neid eristada ja hoiduda segi ajamast millegagi, mida nad ei ole. Nii võib jutu rääkimisel vajalikuks osutada teatud kõnelaad, näiteks retsiteeriv, ja vanasõna ütlemine võib sisaldada muutust intonatsioonis (vt Herzog & Blooah 1936: 8).

Lõpuks on folkloori eristamiseks olemas kontekstilised konventsioonid. Nendeks on määrangud nii aja, paiga kui seltskonna kohta, kus folkloorne tegevus toimub. *Igale asjale on määratud aeg, ja aeg on igal tegevusel taeva all* (Kg. 3: 1). Jutte võidakse rääkida päeval turuplat-

sil, maapoes ja tänavanurgal, õhtusel ajal aga külaplatsil, elutoas või kohvikus. Laulude ja muusika jaoks on teised esitamisjuhud. Ehkki sellistel määrangutel võib olla ka teisi ülesandeid – näiteks seovad need folkloori jõudeaja veetmise ja tseremoniaalsete tegevustega –, eraldavad nad samas kunsti mittekunstist neis kultuurides, kus muidu puuduvad keerulised aja-, ruumi- ja tööjaotused. Selles mõttes annavad need folkloorile ruumilise, ajalise ja sotsiaalse piiritlemise kultuuris.

Need folkloori kommunikatiivsed märgid ei eksisteeri tingimata kõigil kolmel tasandil – tekstis, tekstuuris ja kontekstis. Sotsiaalse suhtlemise määratlemine folkloorina nende inimeste poolt, kes neid jutte jutustavad, laule laulavad, muusikat mängivad ja pilte maalivad, võib toimuda nii ühe kui ka kõigi kolme tasandi kaudu. Igal juhul on folkloor nende inimeste silmis selgesti piiritletud kultuurikategooria.

Ehkki folkloor on eraldiseisev kategooria sotsiaalsete suhtlemismallide ja edasiandmise meedia mõttes, ei pruugi kultuur seda omaette mõistena teadvustada. Tegelikult võivad selle vormid liigituda kognitiivse süsteemi siseselt pealtnäha nii erinevatesse kategooriatesse nagu ajalugu, traditsioon, tants, muusika, mängud ja jutud. Sellise liigituse põhjus peitub folkloorse kommunikatsiooni loomuses. Folkloor, nagu iga teinegi kunst, on sümbolne tegevusvaldkond. Tema vormidel on sümbolne tähendus, mis ulatub tunduvalt kaugemale konkreetse teksti, meloodia või artefakti otsesest sisust. Teksti süntaktiline ja semantiline struktuur, selle esitamise eriline retsitatiivne rütm ning tegevuse toimumise aeg ja koht võivad lisada sümbolseid vihjeid, mida tekstile endale omistada ei saa. Järelikult on üsna usutav, et selliste materjalide liigitamisel kasutavad inimesed kriteeriumina mitte vormi sümbolset laadi, vaid viidet sellele. Näiteks muistend märgib sageli kronoloogilist tõde, müüt sümboliseerib religioosset tõde ja mõistujutt viitab moraalsele tõele. Seega võiks mingi definitsioon pidada neid vastavalt ajalooks, religiooniks ja eetikaks. Kui aga piiritlemise võtmeks on nende tegelik kultuurilise kommunikatsiooni viis, ei ole kõik need vormid midagi muud kui sama folkloorse protsessi erinevad faasid.

Etnilise taksonoomia ja käitumise vahelise võimaliku lahkeli lubamine viitab sellele, et teatud juhtudel sõltub oma kontekstis oleva folkloori definitsioon tegelikest kommunikatsiooniviisidest, mitte tingimata nende konkreetsetest mõistetest kultuuris. Vaatlusest sõltuva analüütilise lähenemise ja osalemisest tuleneva seestpoolt tehtud tõlgendamise vahel võib esineda ühtelangevusi, kuid selleks, et defi-

nitsiooni saaks rakendada kultuuridevaheliselt, tuleb metodoloogiliselt eelistada analüütilist materjalikäsitlust.

Sarnaselt võimaldab sotsiaalsete suhtlemisprotsesside tõlgendamise analüütilise ja kultuurilise perspektiivi erisuste aktsepteerimine folkloori ulatuse laienemist väljapoole piire, mida sõnakunsti mõiste sellele seab. Folkloori kui kunstilist protsessi võib leida igas kommunikatiivses meedias: muusikalises, visuaalses, kineetilises ja dramaatilises. Teoreetiliselt pole inimestel tarvis luua kontseptuaalseid seoseid oma meloodiate, maskide ja juttude vahel. Kultuurisiseselt vaadatuna võivad need samahästi ollagi erinevad nähtused, mis pole üksteisega seotud ega pruugi isegi esineda samas situatsioonis. Piisab sellest, kui tunnustatakse nende kvalitatiivset ainulaadsust kultuuris võrreldes teiste auditiivse, kineetilise või visuaalse meedia kommunikatsiooniviisidega. Rütm muudab inimese tekitatud müra muusikaks, liikumise ja žestid tantsuks ning objekti skulptuuriks. Need on seega juba oma põhiolemuselt kunstiline kommunikatsioon. Sellisena tunnevad neid ka inimesed, kuna kultuuris eksisteerivad kindlad aja ja koha kontekstid, milles need tegevused on lubatud. Muusika ja tantsu puhul ei ole vajadust eristada neid mittekunstilisest kommunikatsioonist. Kunstilised tunnused on neile loomuomased ja nende olemasoluks esmavajalikud. Seevastu esineb mõningane vajadus eristada neid meediaid folkloorina. Eristavaks faktoriks võiks olla folkloorile omane sotsiaalne kontekst.

Kommunikatiivse protsessina on ka folklooril sotsiaalne piirang – väike rühm. Viimane ongi folkloori eriliseks kontekstiks. Väikese rühma mõiste, mis oli 1950. aastate algul ülipopulaarne sotsioloogide seas (nendest uuringutest kriitilise ülevaate saamiseks vt Golembiewski 1962), suutis kuidagimoodi kõrvale jääda folkloristide ridadest, kes eelistasid romantilisemat, isegi kulunud terminit 'rahvas' (*folk*). Kuna vähemalt Ameerikas on kunagi sõnaga 'rahvas' seostunud marginaalsuse ja madala sotsiaal-majandusliku positsiooni varjund ammu kadunud (vt Boggs 1943: 8; Clarke & Clarke 1963; Dundes 1966: 229–233), siis on mõisted 'rahvas' ja 'rühm' muutunud peaaegu sünonüümseteks. Rühm on *teatud hulk isikud, kes suhtlevad üksteisega – sageli teatud ajavahemike tagant – ning keda on piisavalt vähe selleks, et iga isik saaks suhelda kõigi teistega mitte kaudselt, läbi teiste inimeste, vaid silmast silma* (Homans 1950). Rühmaks võib olla perekond, tänavanurgal kogunev kamp, ruumitäis vabrikutöölisi, küla või isegi terve suguharu. Ehkki igäüks neist on eri põhimõtete ja omadustega sotsiaalne ühendus, väljendavad kõik suuremal või vähemal määral rühmale

iseloomulikke tunnuseid. Folkloorse tegevuse toimumiseks on vajalik kahe sotsiaalse tingimuse täitmine: nii esinejad kui ka auditoorium peavad olema samas olukorras ja kuuluma samasse referentgruppi. Need tingimused viitavad sellele, et folkloori kommunikatsioon saab toimuda olukorras, kus inimesed kohtuvad üksteisega silmast silma ja on omavahel otseselt seotud.

Siinkohal on tarvis meeles pidada, et isegi juhul, kui kindel kirjanduslik teema või muusikastiil on tuntud piirkondlikult, rahvuslikult või rahvusvaheliselt, sõltub tema tegelik eksistents just sellistest väikeses rühmas aset leidvatest situatsioonidest. Sel puhul tunnevad jutustajad oma kuulajaskonda ja jutustavad iseäranis sellele ning kuulajad tunnevad esinejat ja reageerivad talle eriomasele esinemisviisile. Muidugi sõltub selline tuttavlikkus tihti üldise referentühma suurusel. Piirkondlikul tasemel tuntud jutuvestja võib lõbustada inimesi, keda ta ei tunne sama lähedaselt kui oma küla inimesi. Ent isegi sellistel puhkudel kuuluvad nii esinejad kui ka kuulajaskond samasse referentühma – nad räägivad sama keelt, omavad sarnaseid väärtusi, uskumusi ja taustateadmisi, neil on sama sotsiaalses suhtlemises kasutatav koodide ja märkide süsteem. Teisisõnu on folkloorse kommunikatsiooni kui sellise olemasoluks vaja, et väikesesse rühma kogunenud situatsioonis osalejad kuuluksid samasse referentühma – sellisesse, mis ühendab eakaaslasi või sama kutsealase, piirkondliku, religioosse või etnilise taustaga inimesi. Teoorias ja praktikas võib juttu jutustada ja muusikat mängida välismaalastele. Mõnikord on sellega seletatav folkloori levimine. Ent folkloor on oma olemusele truu vaid siis, kui ta leiab aset rühmas sees. Kokkuvõttes on folkloor väikeses rühmas toimuv kunstiline kommunikatsioon.

Sellest definitsioonist puuduvad kaks folkloori võtmetermine – traditsioon ja suuline edasiandmine. Väljajätmine ei ole juhuslik. Traditsiooni kultuuris mandaadina kasutamine ei pruugi olla tingitud ajaloolisest faktist. Väga sageli on see lihtsalt retooriline vahend või ühiskondlikult kasutatav konventsioon. Loo ennemuistsetest aegadest pajatava sisu kombineerumine kultuurilise veendumusega, et jutud on ajaloolised, tingib juttude esitamist viisil, justkui olekski need pärandatud iidsetest aegadest. Enamgi veel: minevikule orienteeritud kultuurides võib traditsiooni võimendamine olla uute ideede tutvustamise abivahend ning juttudel võib sel eesmärgil olla abivahendi roll. Traditsiooniline iseloom on seega pigem folklooriga vaid mõnel juhul seostuv juhuslik tunnus kui objektiivne loomupärane omadus. Mõned

rühmad tegelikult just lahutavad teatud folkloorivormidest iidsuse idee ning esitavad neid hoopis uudisteostena. Nii näiteks ammutab laste folkloor mõjuvuse oma näilise uudsusest. Tihti peavad lapsed oma salmikesi enda loodud originaalseteks väljamõeldisteks (vt Opie & Opie 1959: 12). Samuti peavad mõistatused olema kuulajaskonnale tundmatud. Väljend 'tuntud mõistatus' sisaldab tähenduste konflikti, selline mõistatus ei suuda täita oma retoorilist ülesannet. On võimalik, et mõistatused kaovad ringlusest just sellepärast, et nad on traditsioonilised ja et rühmaliikmed neid sellistena ka võtavad (Goldstein 1963: 330–336).

Mõlemal juhul on folkloori traditsiooniline iseloom analüütiline konstrukt. See on teaduslik, mitte kultuuri tõsiasi. Vaid mahukas uurimistöö on kinnitanud materjali iidset päritolu, jutustajad ise ei teadvusta seda endale üldse. Järelikult ei tohiks traditsioon olla oma kontekstis toimiva folkloori defineerimise kriteerium.

Folkloor tuleks traditsioonikoormast vabastada ka metodoloogilistel põhjustel. Keskendudes vaid ajaproovile vastu pidanud asjadele ei saa me süstemaatilist ülevaadet folkloori edasiandmise, valimise ja meeldejätmise diakroonilistest põhimõtetest. Kuna traditsiooni kriteerium määrab juba ette ära objektide valiku, puudub kõigil neisse probleemidesse süüvivatele uurimustele nn kontrollandmestik, mis kinnitaks tulemuste paikapidavust. Nõuab ju edasiandmise analüüsimine nii unustamise kui ka meeldejätmise põhimõtete kindlakstegemist. Seega nõuaks isegi traditsiooni enese uurimine folkloori piiride laiendamist, mitte piirdumist vaid ajale vastupidanud juttude ja lauludega. Väikeste rühmade kommunikatiivsete protsesside osaks olevad kunstilised vormid on olulised olenemata ringluses oldud ajast. Väite *kogu folkloor on traditsiooniline, kuid kõik traditsioonid ei ole folkloor* (vrd Bascom 1953: 285) ümbersõnastus võiks kõlada: "mõned traditsioonid on folkloor, kuid kogu folkloor ei ole traditsiooniline".

Lisaks sellele toob folkloristika kui teaduse keskendumine ainult traditsioonile kaasa *omaenda raison d'être eitamise* (Hymes 1962b: 678). Kui rahvaluule uurimise eeldused põhinevad uurimisainese kadumisel, siis pole võimalik, et teadusel õnnestub sama saatust vältida. Kui püüd päästa traditsiooni unustusse langemisest jääb folkloristi ainsaks ülesandeks, jõuab ta tagasi antikvaari rolli, millest ta nii väga on püüdnud pääseda. Sellisel juhul on rahvaluuleteaduse huvides, et me muudaksime uurimisobjekti definitsiooni, võimaldamaks ala laiemat ja dünaamilisemat uurimist.

Sama käib suulise edasiandmise mõiste kohta: kõikide folklooritekstide “puhtuse” nõue võib folklooriteaduse hävitada. Nüüdisaegsete kommunikatsioonivahendite lisandumise tõttu saevad folkloristid, kes seda kriteeriumit korrutavad, tegelikult oksa, millel nad istuvad. Paratamatult keskenduvad nad eraldatud vormidele ja ignoreerivad tegelikku sotsiaalset ja kirjanduslikku vahetust kultuuride, kunstiliste vahendajate ning kommunikatsioonikanalite vahel. Reaalses maailmas tungivad suulised tekstid kirjanduse ja plastilise ning muusikalise kunsti valdkonda ning vastupidi – trükisõna mõjutab laulude ja juttude suulist ringlemist. See on ammutuntud tõsiasi ning sellegipoolest olnud pideva pettumuse allikaks neile folkloristidele, kes on otsinud trükisõna, raadio või televisiooni poolt puutumata materjale. Folkloori käsitlemine protsessina võib pakkuda väljapääsu sellest dilemmast. Seega ei määra teksti kui folkloori kvaliteeti mitte selle varasem elulugu, vaid olemisvorm praegusel hetkel. Ühelt poolt võib populaarset viisi, hetkel ringlevat nalja ja poliitilist anekdooti, mis on saanud väikeses rühmas toimuvate kunstiliste protsesside osaks, nimetada folklooriks olenemata sellest, kui kaua see on antud kontekstis eksisteerinud. Teiselt poolt lakkab televisioonis esitatud või trükis ilmunud laul, jutt või mõistatus olemast folkloor, kuna muutunud on selle kommunikatiivne kontekst.

See definitsioon võib lahknedu teaduslikest traditsioonidest, kuid võib osutada ka võimalikele uutele suundadele. Peamine põhjus, miks rahvaluule uurimisest pole akadeemilises maailmas saanud väljaarenenud teadust, on olnud kalduvus asjade kogumisega seotud ettevõtmistele. Kolmele sambale – kogumisele, klassifitseerimisele ja analüüsimisele – toetuv folklooriuurimise skeem täpselt seda rõhutabki. Need toimingud arenesid välja 19. sajandil positivistliku reaktsioonina mõnele tollal valitsenud spekulatiivsele ettekujutusele folkloorist. Sellest alates on aga lahingut empirismi eest võidetud kaks korda. Rahvaluuleteadus, mis tekkis pärast seda, kui jäeti kõrvale unilinearne kultuurievolutionism ning solaarne ja psühoanalüütiline universaalne sümbolum, on alal hoidnud oma sisemised piirangud ja väärarusaamad. Osaliselt tulenes see faktidele keskendumisest. Folklooriuuringute kirjandusliku ja filoloogilise lähtepunkti tõttu oli empiiriliseks faktiks objekt – jututekst, laul või vanasõna, isegi üksikud sõnad. Selline lähenemine piiras folkloristika uurimisvõimalusi ja tõmbas koomale üldistusteringi, mida saanuks teha olemasolevate andmete põhjal. See võis sobida Alexander Haggerty Krappe nägemusega

folkloristikast kui ajalooteadusest, mille eesmärk on rekonstrueerida inimese vaimuilma ajalugu, kuid see halvas täielikult igasuguse muu folkloori olemust ühiskonnas kajastava seisukoha kujunemise. Niisiis, kui tekkisid sellised sotsiaalteadused nagu antropoloogia, sotsioloogia ja psühholoogia, kasutasid need folkloori oma uuringutes vaid kui mõne teise nähtuse peegeldust või projektsiooni. Folkloor oli kultuuri peegel, mitte selle dünaamiline faktor, algse isiksuse projektsioon, mitte tegutsev isiksus. Ent kui folkloori nähakse viimaks ometi protsessina, siis ei pea ta jääma marginaalseks projektsiooniks või peegelduseks – teda võib pidada omaette suhtlemisfääriks.

Tõlkinud Kairika Kärsna

## Lühendid

Kg – Koguja raamat.

## Kirjandus

- Abrahams, Roger D 1963. Folklore in Culture: Notes toward an Analytical Method. *Texas Studies in Literature and Language* 5.
- Anderson, Walter 1923. *Kaiser und Abt, die Geschichte eines Schwanks*. FFC 42. Helsinki: Suomalainen tiedeakatemia.
- Bascom, William R. 1953. Folklore and Anthropology. *Journal of American Folklore* 66, lk 283–290.
- Bascom, William 1955. Verbal Art. *Journal of American Folklore* 68, lk 245–252.
- Bascom, William 1965. The Forms of Folklore: Prose Narratives. *Journal of American Folklore* 78, lk 3–20.
- Bayard, Samuel P. 1953. The Materials of Folklore. *Journal of American Folklore* 66, lk 9–10.
- Bidney, David 1953. *Theoretical Anthropology*. New York: Columbia University Press.
- Boggs, Ralph Steele 1943. Folklore: Materials, Science, Art. *Folklore Americas* 3 (1. juuni), lk 1–8.
- Bohannon, Paul 1961. Artist and Critic in an African Society. Smith, Marian W. (toim). *The Artist in Tribal Society*. New York: Free Press of Glencoe, lk 85–94.
- Botkin, Benjamin A. 1944. *A Treasury of American Folklore* I. New York: Crown, XXI.



- Burne, Charlotte Sophia 1913. *The Handbook of Folklore* I. London: Sidgwick & Jackson.
- Clarke, Kenneth W. & Clarke, Mary W. 1963. *Introducing Folklore*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Dégh, Linda 1957. Some Questions of the Social Function of Story-telling. *Acta Ethnographica* 6, lk 91–147.
- Dorson, Richard M. 1952. *Bloodstoppers and Bearwalkers: Folk Traditions of the Upper Peninsula*. Cambridge, Mass. Harvard University Press.
- Dundes, Alan 1964. Text, Texture and Context. *Southern Folklore Quarterly* 28, lk 251–265.
- Dundes, Alan 1965. What Is Folklore? Dundes, Alan (toim). *The Study of Folklore*, lk 1–3.
- Dundes, Alan 1966. The American Concept of Folklore. *Journal of the Folklore Institute* 3, lk 229–233.
- Eriksson, Manne 1955. Problems of Ethnological and Folkloristic Terminology with Regard to Scandinavian Material and Languages. Erixon, Sigurd (toim). *Papers of the International Congress of European and Western Ethnology Stockholm, 1951*. Stockholm: International Commission of Folk Arts and Folklore, lk 37–40.
- Frazer, James G. 1919. *Folklore in the Old Testament* I. London: Macmillan and co., limited.
- Funk & Wagnalls = Leach, Maria & Fried, Jerome (toim) 1949. *The Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology, and Legend*. New York: Funk & Wagnalls.
- Grimm = Margaret Hunt (tlk) 1884. *Grimm's Household Tales* I. London, XI–XXXV.
- Golembiewski, Robert T. 1962. *The Small Group: An Analysis of Research Concepts and Operations* Chicago: University of Chicago Press.
- Goldstein, Kenneth S. 1963. Riddling Traditions in Northeastern Scotland. *Journal of American Folklore* 76, lk 330–336.
- Goldstein, Kenneth S. 1967. Experimental Folklore: Laboratory vs. Field. Wilgus, D. K. & Sommer, Carol (toim). *Folklore International: Essays in Traditional Literature, Belief and Custom in Honor of Wayland Debs Hand*. Hatboro: Folklore Associates, lk 71–82.
- Gummere, Francis B. 1908. *The Popular Ballad*. New York: Houghton, Mifflin and company.
- Hartland, Edwin Sidney 1891. *The Science of Fairy Tales*. London: Walter Scott.
- Herzog, George & Blooah, Charles G. 1936. *Jabo Proverbs from Liberia: Maxims in the Life of a Native Tribe*. London: Oxford University Press.
- Homans, George C. 1950. *The Human Group*. New York: Harcourt, Brace.
- Hultkrantz, Åke 1960. *General Ethnological Concepts*. Copenhagen: Rosenkilde and Bagger, lk 243–247;
- Hymes, Dell 1962a. The Ethnography of Speaking. Gladwin, Thomas & Sturtevant, William C. (toim). *Anthropology and Human Behavior*. Washington, D.C: Anthropological Society of Washington, lk 15–53.

- Hymes, Dell 1962b. Review of *Indian Tales of North America – An Anthology for the Adult Reader*, by Tristram P. Coffin. *American Anthropologist* 64, lk 678.
- Köngäs-Maranda, Elli-Kaija 1963. The Concept of Folklore. *Midwest Folklore* 13, lk 69–88.
- Legros, Elisée 1962. *Sur les noms et les tendances du folkloore*. Liège: Musée de la Vie wallonne.
- Lutz, Gerhard 1958. *Volkskunde: Ein Handbuch zur Geschichte ihrer Probleme*. Berlin: Schmidt.
- McLuhan, Marshall 1964. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw-Hill.
- Opie, Iona & Opie, Peter 1959. *The Lore and Language of Schoolchildren*. Oxford: Clarendon Press.
- Pande, Trilochan 1963. The Concept of Folklore in India and Pakistan. *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 59, lk 25–30.
- Pound, Louise 1921. *Poetic Origins and the Ballad*. New York: The Macmillan company.
- Rattray, Robert S. 1930. *Akan-Ashanti Folk-Tales*. Oxford: The Clarendon Press.
- Rysan, Joseph 1952. Is Our Civilization Able to Create a New Folklore? *South Atlantic Bulletin* 18, lk 10.
- Sokolov, Y. M. 1950. *Russian Folklore I*. New York: The MacMillan Company.
- Sydow von C. W. 1948. *Selected Papers on Folklore*. Bodker, Laurits (toim). Copenhagen: Rosenkilde and Bagger, lk 11–43.
- Thoms, William 1965. Folklore. Dundes, Alan (toim). *The Study of Folklore*. Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall.
- Thompson, Stith 1951. Folklore at Midcentury. *Midwest Folklore* I, II.
- Tylor, Edward 1958. *The Origins of Culture I*. New York: Harper and Row.
- Utley, Francis Lee 1958. The Study of Folk Literature: Its Scope and Use. *Journal of American Folklore* 71.
- Utley, Francis Lee 1961. Folk Literature: An Operational Definition. *Journal of American Folklore* 74, lk 193–206. [Kordustrükk Alan Dundes 1965 (toim), *The Study of Folklore*, lk 7–24.]
- Utley, Francis Lee 1968. A Definition of Folklore. Coffin, Tristram P. (toim). *Our Living Traditions: An Introduction to American Folklore*. New York: Basic Books, lk 3–14.
- Varagnac, André 1938. *Définition du Folklore*. Paris: Société d'Éditions Géographiques, Maritimes et Coloniales, 18.

# Kommunikatsioon ja folkloor

Dan Ben-Amos

<http://www.folklore.ee/ri/pubte/ee/sator/sator9/>

ISBN 978-9949-490-30-1

Tartu 2012

Trükis ilmunud: Dan Ben-Amos. Kommunikatsioon ja folkloor.  
SATOR 9.

Tartu 2009

Sarja toimetaja: Mare Kõiva

Toimetaja: Aado Lintrop

Keeletoimetaja: Asta Niinemets

Tõlkijad: Reet Hiiemäe, Kairika Kärсна, Maris Leponiemi,

Kait Tamm, Liisa Vesik

Konsultant: Anu Põldsam

Kaane kujundus: Andres Kuperjanov

Küljendus: Maris Kuperjanov

HTML: Diana Kahre

Sarjas Sator 2009. a ilmunud eestikeelset trükist toetas Eesti Kultuurkapital. Väljaanne on seotud sihtfinantseeritava temaga SF0030181s08.

E-raamatu valmimist toetas: EKRM04-29 Eesti keele, kultuuri ja folkloori kasutusvalade laiendamine ja tutvustamine elektroonilistel infokandjatel.

© 2012 EKM Teaduskirjastus & Eesti Folkloori Instituut  
EKM FO rahvausundi ja meedia töörühm