



# FILOSOOFIAKUNST

Eesti Kunstiakadeemia tudengite  
filosoofiliste essee kogumik

Koostaja ja toimetaja: LEO LUKS  
Kujundus, küljendus: JAAN EVART

© Autorid, 2007

✿ Pühendatud särava õpilase Agne Trummali mälestusele ✿



**Sissejuhatus**

*Leo Luks*

7–13

**Mida teha maailma päästmiseks?  
Kus oht on, seal kasvab ka päästev**

*Agne Trummal*

14–21

**Keele kannul.**

**Katse mõelda keele üle**

*Kai Kiudsoo-värv*

22–30

**Poesis.**

**Metafüüsiline tõde või idealistlik logotsentrism  
(Heideggerist Derridani)**

*Ivar-Kristjan Hein*

31–37

**Kultuuripärandist mõeldes**

*Kriste Sibul*

38–44

**Struktuuripraktikast**

*Raul Kalvo*

45–52

**Ankruketi lõpp on laulu algus**

**Ankruketi lõpp on laulu algus**

*Taavi Talve*

53–58

**Dekonstruktivistlik lahend(amatus)  
ja selle ilmingud kaasaegses arhitektuuris**

*Villu Scheler*

59–64

**Sümboli mõiste: sissevaade 20. sajandi mõttesse**

*Laura Kuusk*

65–69

**Vabadus pragmatisti ja eksistentsialisti pilgu läbi**

*Fideelia-Signe Roots*

70–75

**Inimkond igikestvas puberteedis:**

**inimene oma vabaduse otsinguil**

*Eva Sepping*

76–82

**Mässav inimene**

*Kristina Tischler*

83–87

**Abstraksionistid kui mässajad**

*Kadri Väher*

88–92

**Keha ja vaimu dihhotoomia Lääne mõtlemises**

*Aale Kask*

93–98

**Vaikuse tõlgendamisest**

*Eelike Virve*

99–106

**Michel Foucault võimust ja identiteedist  
(ning võimalikest rakendustest kunstiteaduses)**

*Eva Näripea*

107–113

**Demokraatiast ja muinsuskaitsest**

*Riin Alatalu*

114–119

**Baudrillard'lik moekäsitlus ja selle piirid**

*Kristina Paju*

120–125



# Sissejuhatus

*Leo Luks*

2002. aastal avanes mul meeldiv võimalus hakata õpetama Eesti Kunstiakadeemia magistrantidele 20. sajandi filosoofiat. Otsustasin ehitada kursuse üles võimalikult laiapõhjalisena, haarata möödunud sajandi kirjust kogumist kaasa nii palju mõttetraditsioone kui vähegi võimalik, mitte piirduda nende suundadega, mida ise hästi tunnen. See kontseptsioon aetas mind kohemaid probleemi ette, kuidas õpetada neid filosoofia suundi, mida ise ainult põgusalt tunnen, nagu näiteks analüütiline keelefilosoofia, teadusfilosoofia, vaimufilosoofia? Ei olnud mõeldav piirduda pealiskaudsete loengutega ning lasta loengul räägitut omakorda eksamil reprodutseerida.

Olemata aastatepikkuse filosoofiaga tegelemise järel sugugi kindel, mis filosoofia siis ikkagi on või kas sellele küsimusele saab üldse vastata, olen ometi veendunud, et filosoofia on midagi, mida ei saa *ära õpetada*. Filosoofilisi küsimusi tuleb ise kaasa küsida, ise läbi teha—nii koos teistega kui üksinduses. Sestap koostasin 20. sajandi filosoofia kursuse programmi nõnda, et iseseisval uurimistööl on selles väga suur osakaal. Poole auditoorsest tööst võtavad enda alla seminarid, iga kõne alla tuleva teema juurde kuulub vähemalt ühe, enamasti kahe allikteksti arutlemine. Traditsioonilise arvestuse ja eksami asemel kirjutavad magistrandid kaks mahukat uurimuslikku esseed, kumbki ca 10 arvutilehekülge pikk. Probleemipüstituse osas on tudengitel küllaltki vabad käed.

Kindlasti leidub tudengeid, kellele säärane süvenev õppelaad ei meeldi või raskusi valmistab. Ometi panin juba esimesest semestrist alates rõõmuga tähele, et minuni jõuab suurel hulgal kõrgetasemelisi ja huvitavaid esseid. Eriti viljakaks osutusid need juhtumid, kus tudeng leidis oma arutlusele lähtekoha, mis ühendas mõnda filosoofia voolu kunstiküsimustega. Parimaid esseid lugedes avanes mul sageli võimalus ise õppida.

Vist juba 2003. aasta kevadel tekkis mul esmakordselt mõte koostada parimatest kursuse raames kirjutatud esseedest kogumik. Idee küpses tasapisi, tõsisem koostamine algas 2006. aasta kevadel. Selle eest, et kogumik ilmub, pean tänama Kunstiakadeemiat, kes väljaandmist toetas, eriti aga professor Krista Kodrest, kes aitas lahendada hulganisti korralduslikke küsimusi. Samuti tänan kõiki selle kogumiku autoreid, kes lubasid lahkelt oma mõtteid avaldada ning Aire Vaherit, kes aitas toimetamisel.

Käesoleval trükisel on vähemalt kaks ülesannet. Kõigepealt on tegemist kingitusega kõikidele filosoofiast ja kunstiteooriast huvituvatele inimestele. Kogumiku teemadering on väga lai ja käsitluslaadide valik kirju. Julgen väita, et enamik siinseid tekste ei jää tasemelt oluliselt alla Eesti kultuuriajakirjades ilmuvatele artiklitele, vajaka jääb ehk ainult professionaalsest toimetamisest. Sestap peaks kogumik pakkuma lugemiselamusi laiale kultuurihuvilisele publikule. Usun, et kõik kogu maailma head mõtted peaksid jõudma publikuni ning olen väga rõõmus, kui mul õnnestus kogumiku koostamise kaudu seda põhimõtet veidi ellu rakendada.

Alles teises järjekorras tooksin esile, et tegemist on kasuliku õppematerjaliga kõigile õpilastele ja tudengitele—mitte ainult Eesti Kunstiakadeemia rahvale—, kes puutuvad oma õpingutes kokku moodsa filosoofiaga või vajadusega filosoofiliselt kirjutada. Just seda funktsiooni silmas pidades käsitlen käesolevas sissejuhatuses filosoofilise essee kirjutamisega seonduvaid sisulisi ja metoodilisi probleeme, pidades silmas, et kõigil tudengitel ei tule kirjalikult filosoferimine nii loomulikult välja, kui antud kogumiku autoritel.

## KOOSTAMISPRINTSIIPIDEST

Kiirustan kummutama võimalikku tekkivat eksiarvamust, nagu oleksid järgnevad 17 esseed ainsad, mis nelja õppeaasta vältel kirjutatud tudengitöödest avaldamist väärksid. Vastupidi: olen täiesti veendunud, et mitmed väga säravad tööd jäid erinevatel põhjustel nende kaante vahelt välja. Samuti ei ole ma veendunud, et siin leiduv valimik on tõesti parimaist parim—ühe inimese nägemuse järgi tehtud valik on nõnda väitmiseks kindlasti liiga subjektiivne. Oli ju möödunud kevadeks minu kätte kogunenud ligi 300 esseed.

Kõigepealt lähtusin valikut tehes väga lihtsast põhimõttest: võtsin luubi alla ainult need tööd, mis olid pärinud kõrgeima hinde A. Seega jäid kogumikust välja tööd, mis ei olnud mingil põhjusel, näiteks hindaja sõgedus, A-d saanud.

Teiseks üritasin valiku puhul lähtuda temaatilisest mitmekesisusest. Kursus “20. sajandi filosoofia” koosneb kümnest teemast: ☞ 1. sissejuhatus, 19. sajandi lõpu filosoofilised suundumused; ☞ 2. fenomenoloogia; ☞ 3. analüütiline keelefilosoofia; ☞ 4. hermeneutika; ☞ 5. dekonstruktsioon ja uuspragmatism; ☞ 6. eksistentsialism; ☞ 7. vaimufilosoofia; ☞ 8. teadusfilosoofia; ☞ 9. poliitiline filosoofia; ☞ 10. postmodernsuse filosoofia. Kummalgi semestril kirjutavad tudengid ühe essee, mis peab haakuma (vähemalt) ühega semestril käsitletud viiest teemast. Kui meenutada, et kogumik täidab õppematerjali ülesannet, on väga oluline, et esindatud oleksid näidisesseid võimalikult paljude teemade kohta. Paraku ei ole tudengite valikud jagunenud sugugi ühtlaselt, omamata täpset statistikat julgen väita, et aastate jooksul on 2/3 kõigist esseedest kirjutatud dekonstruktsioonist, eksistentsialismist või postmodernismist. Seega oli antud teemadel kogumikku pääsemiseks väga kõrge konkurss, seevastu kui mõnel teisel teemal tuli kaalumisele vaid 2-3 esseed. Teadusfilosoofia puhul jäi sobiv essee koostaja saamatuse tõttu sootuks leidmata. Tekstide paigutuses on aluseks võetud eelpooltoodud temaatiline järgnevus, kuid kuna paljud esseed on laiahaardelised ega jää ühe paradigma raamesse, on sisukorras loobutud temaatiliste alajaotuste lisamisest.

Kolmandaks eelistasin valikut tehes interdistsiplinaarseid tekste, kus autor seostas mõne filosoofia voolu oma erialaga—kunstiga. Küllap on see jällegi subjektiivne akt, olles kunsti alal võhik, paelusid mind kunsti tõlgendavad tekstid enim. Samas õigustan sellist valikut ka pedagoogiliselt: kui kujutada ennast selle tudengi rolli, kes filosoofiat ei armasta ja vajab essee kirjutamiseks tuge, siis vaevalt aitab filosoofilisse kirjandusse kaevuv kirjatöö. Pigem tekitab hädasolijas julgustavat äratundmisrõõmu selle nägemine, kuidas filosoofia kunsti tõlgendamisega läbi põimub.

Lisaks esseedele, mis langesid valiku hulgast välja eelpoolkirjeldatud kaalumise käigus, jäävad siin ilmutata veel mitmed algselt välja valitud tekstid. Põhjuseid on mitmeid. Mõnel korral ei õnnestunud autoriga kontakti saada, et avaldamiseks luba küsida. Mõned tööd vajanuksid sisulisest headusest hoolimata niivõrd põhjalikku keeleteoimetamist, millega ma poleks toime tulnud. Paari suurepärase töö puhul ei olnud failis autori nime, mistõttu autorlus läks kaotsi. Ehk säilitas kogumik nende äparduste läbi teatud kompaktsuse, mis ülepaisutatud mahu puhul oleks kadunud.

Kuigi üritasin tekste võimalikult vähe muuta, on enam kui kindel, et toimetamise käigus olen läinud vastuollu mõne autori sooviga sõnastuse või teksti kujunduse osas. Kogu vastutus säärase moonutamiste eest lasub toimetajal, vabandan juba ette.

## FILOSOOFILISE KIRJUTAMISE ERINEVAD VIISID

Kirjutamist saab õppida, kuid väga hästi kirjutamine eeldab olulisel määral annet ning loomulikku huvi nii kirjutamise vastu kui ka selle vastu, millest kirjutatakse. Inimest, kes ei soovi kirjutada, ei saa palju aidata mistahes tehniliste näpunäidetega. Kõik algab sellest,



et leida sisemine motivatsioon kirjutamiseks—ükski kohustus ega preemia ei suuda seda asendada. Seejärel tuleb leida oma stiil ning seda piisavalt harjutada. Arvan, et enda kirjalik väljendamine argumentide abil, mille harjutamist võimaldab just filosoofiline essee, on oskus, mis muutub üha tähtsamaks mistahes elualadel. Järgmises alapunktis esitan mõned praktilised näpunäited essee kirjutamiseks, siinkohal vaatleme üldisemalt, mida tähendab argumenteerimine ning milliseid kirjutamisviise kasutavad selle kogumiku autorid.

Tuntud väite kohaselt on filosoofilises kirjatöös kõige tähtsam argumenteerimine (Martinich 2005: 19 jj). Olles filosoofi rollis tuleb midagi väita, mitte pelgalt fantaseerida, oma tundeid väljendada või teiste seisukohti refereerida. Väiteid tuleks põhjendada argumentide abil. Minule teadaolevad filosoofilise kirjutamise õpikud (Martinich 2005, Vaughn 2006) keskenduvadki argumenteerimise õpetamisele selle mõiste loogilises tähenduses: kuidas jõuda järeldusteni, mis tulenevad eeldustest. Paraku tuleneb erinevast filosoofiamõistmisest ka erinev arusaam argumenteerimisest. Pole harvad süüdistused, kus üks koolkond filosoofe süüdistab teisi mitteargumenteerimises, pseudofilosoofias. Probleem on selles, et kõike ei saa tõestada, mistõttu vaieldakse selle üle, **mida võtta omaks arutluse eeldustena**.

Väga laialt üldistades võiksime eristada **analüütilist** ja **holistlikku** argumenteerimist, viimast kohtab n-õ kontinentaalfilosoofias. Analüütiline mõtteviis üritab jagada meie probleemid võimalikult väikesteks üksusteks, et neid siis lahendada. Kui on vaja arutluse alustamiseks tunnistada kehtivaks mõnd eeldust, eelistavad analüütikud tavamõistuslikke, empiirilisi või loodusteaduslikke lähtekehti. Loogika on nende jaoks vaieldamatu autoriteet. Holistid üritavad kõike tervikuna käsitleda, pääseda tavakogemuse taguste salapärase fenomenideni (fenomenoloogia), kaasavad mõtlemisse paradokse (hermeneutika). Hari-lik väiteloogika ei pruugi nende jaoks olla argumendiks, näiteks ei tunnista dialektiline mõtlemine seda, et kahest vastandlikust väitest üks peab olema tõene ja teine väär: tõde selgub hoopis vastandite teineteist mõjutava sünteesi käigus. Hoopis omaette mõttesuuna moodustab dekonstruktsioon: siin ei üritatagi midagi väita, vaid kehtivana tunnustatud väiteid kummutada.

Praktika on näidanud, et kunstitudengid kalduvad enamasti holistliku mõtlemise poole, see on ülekaalus ka käesolevas kogumikus. Samas on holistlikult kirjutada keerulisem kui analüütiliselt. Kergesti võib juhtuda, et soovitakse süüvida mõne filosoofi mõtetesse, kuid lõpptulemusena ei suudeta sünteesida, käsitus taandub referaadiks. Põhimõtteliselt on küll ülevaate andmine, **filosoofiline vaatlus** üheks aktsepteeritavaks kirjutamisviisiks, kuid selleks, et sel moel kirjutatud essee kannaks, läheb vaja teema väga avarat ja erudeeritud käsitlemist. Näidetena võiks tuua esile Laura Kuuse ja Eva Närripea esseed. Oluline on, et ülevaatlikusse esseesse lisataks adekvaatselt selliseid seoseid, mis pole antud diskursuse raames triviaalsed. Heaks näiteks on Aale Kase essee “Keha ja vaimu dihhotoomia”, kus alustatakse küll keha-vaimu eristuse traditsioonilise väljatöötamisega, kuid jõutakse peagi Foucault’ni, kehakunstini ja abjektsuseni. Need on seosed, mida pealkirja järgi esseest leida ei ootaks.

Hoopis lihtsam on ehitada essee üles kaheosalisena: **ülevaade filosoofilisest seisukohast + kriitika**. Kui autoripoolne kriitika on essees kandvaks loominguks panuseks, ei mõju sellele eelnev ülevaate andmine kohatuna. Kriitilise essee eelis on selles, et autor ei ole kohustatud pakkuma kritiseeritava teooria asemele paremat. Sellist käsituslaadi soovitatakse algajatele filosoofidele, sageli kohtab seda doktori- või magistritöödes. Selle kirjutamisviisi puhul ei ole vaja ilmutada väga laia eruditsiooni. Näitena kogumikust võib tuua Kristina Paju kriitilise esse Baudrillard’i moekäsitusest, kus fakt, et kasutati ainult kolme kirjandusallikat, ei häiri sugugi.

Järgmise võimaliku loomeviisina võiks esile tuua **töö mõiste kallal**. Sõnastasin selle

meelega nii üldiselt, kuna seda tööd võib teha väga mitmel moel. Analüütiline kirjutamine tunnistab kolme võimalikku lähenemist mõistele: defineerimine, eritlemine ja analüüs (Martinich 2005: 91-106). Definitsiooni korral üritatakse anda mõistele määratlus sellistest üldistest alustest lähtudes, mida essee lugeja eeldatavalt jagab. Analüüs on sügavam tegelemisviis, üritatakse tuua esile mõiste kõik olulised eksistentsitingimused. Eritlemise puhul vaadeldakse mõnda olulist vastandmõistete paari. Filosoofilise analüüsi katseks selles kogumikus on Kriste Sibula essee kultuuripärandist. Lisaks nendele meetoditele saab mõiste kallal teostada filosoofilist vaatlust (Kuusk) ja võrdlust.

**Võrdlus** on taas üks viljakas kirjutamisstrateegia, mida saab kasutada ka laiemalt kui mõistetega töötamise puhul. Kogu essee saab üles ehitada kahe või enama seisukoha, mõiste, teooria võrdlemisele ning kui mitte ära unustada seda, et autor peaks oma eelise eksplitseerima, on rahuldav tulemus garanteeritud. Samuti võib edukalt võrrelda sama mõiste kasutamist erinevate filosoofide keelekasutuses (vt. Ivar-Kristjan Hein). Kontinentaalfilosoofia puhul aktsepteeritakse ka seda, et võrreldakse mõnda keerulist nähtust erinevates teooriates, ilma et esitatakse mõiste ranget definitsiooni—vt. Fideelia-Signe Rootsi esseed vabadusest, Eelike Virve esseed vaikusest.

Kõige enam hinnatakse filosoofias siiski tekste, mis üksnes ei vaatle ega kritiseeri, vaid mõtlevad edasi, rakendavad mõtteviisi mõne uue probleemi käsitlemisel. Selleks, et teha seda puhtalt filosoofia sees, tuleb küllap pühenduda filosoofiale. Siiski võib ka nende kaante vahelt leida esseid, kus asutakse julgelt mõnda filosoofilist traditsiooni edasi arendama, tooksin esile Kai Kiudsoo-Värvi ja Taavi Talve tekstid. Ometi on ka paljud teised tudengid leidnud viisi, kuidas filosoferida säravalt ilma filosoofiks hakkamata—tuleb oma erialased teadmised appi tuua. Riin Alatalu analüüsib poliitilise filosoofia abil demokraatiat ja muinuskaitset, Villu Scheler dekonstruktivistlikku arhitektuuri, Kadri Vaher abstraksionistliku kunsti kui eksistentsialistlikku mässu. Sellisel lähenemisel on hulk eeliseid. Esiteks võib see anda tudengile vahetut kasu erialaseks tööks. Teiseks ei ole piisavalt arenenud kriitilise mõistuse korral siin vaja väga paljudesse filosoofilistesse allikatesse süveneda: niipea, kui suudetakse kasutatav teooria üldjoontes visandada, võib asuda valitud nähtuse tõlgendamise juurde. Kolmandaks on moodsat kunsti filosoofia abil piisavalt analüüsitud, on kerge leida vajalikku sekundaarkirjandust.

## PRAKTILISI NÄPUNÄITEID ESSEE EDUKAKS KIRJUTAMISEKS

Järgnevad soovitused on mõeldud neile, kes tunnevad ennast esseed kirjutama asudes eba-kindlalt. Kuigi paljud soovitused käivad filosoofilise kirjutamise kohta üldse, on siiski silmas peetud ennekõike kursuse “20. sajandi filosoofia” konteksti.

### 1. MOTIVATSIOON JA INFORMEERITUS

Ürita leida sisemist motivatsiooni kursusel osalemiseks ja essee kirjutamiseks. Positiivne ja julge hoiak aitab tööde õnnestumisele palju kaasa. Julge arutlemine seminaridel on heaks treeninguks enne kirjalikku arutlemist. Ole informeeritud—tutvu põhjalikult essee juhendiga, kahtluste korral konsulteeeri õppejõuga.

### 2. AJAGRAAFIK

Sügissemestril jääb auditoorse töö lõpu ning essee tähtaja vahele 6 nädalat, kevadsemestril veidi rohkem. Loomulikult ei saa keegi kogu seda aega pühendada filosoofiaessee kirjutamisele, kuid seda pole vajagi. Selleks, et ei tekiks stressi, tuleks tööd ajaliselt hajutada. Esimese nädala jooksul tuleks kindlasti otsustada ära, mis valdkonnast kirjutatakse, kui võimalik, võiks püstitada juba ka täpse probleemiseade (see võib mater-

jali läbitöötamise käigus muutuda) ning hankida endale töös kasutatavad artiklid. Kui selles etapis tekib tõrkeid, tuleks kohe abipalvega õppejõu poole pöörduda. 2-3 nädal võiks kuluda kirjanduse läbitöötamisele ning märkmete tegemisele, 4. nädalal võiks kirjutada essee esimese mustandi. Seejärel võiks asja nädalaks kõrvale jätta, et mõtted selgineksid, ning viimasel nädalal teha lõplik kirjutamissessioon.

### 3. TEEMAVALIK

Väga oluline etapp essee valmimisel. Kõigepealt tuleb valida **valdkond** (valdkonnad), millest kirjutada, nt. eksistentsialism. Seejärel tuleb jõuda konkreetse **probleemipüstiseni**, nt. abstraksionistliku kunsti käsitlemine eksistentsialismi mäsukontseptsiooni kaudu. Mida üldisem on probleemipüstis, seda suurem on oht, et essee ebaõnnestub, jääb laialivalguvaks. Eelnevalt tutvustasin võimalusi, kuidas püstitada konkreetset probleemi: nt. analüüsida üht kindlat mõistet, võrrelda kahe filosoofi seisukohti mõnes kindlas küsimuses, kritiseerida filosoofi mõnda konkreetset mõttekäiku. Põhiliseks kriteeriumiks teemavaliku puhul olgu isiklik huvi. Ei tasu püüda valida kõige kergemat valdkonda, uurimishasart teeb mistahes teema kergeks. Kui pead oluliseks hinnet, siis tuleb kasuks järgmine kavalus: valides kirjutamiseks mõne populaarse valdkonna (tavaliselt ebaranged mõttesuunad—eksistentsialism, postmodernism), „konkureerib“ su essee paljude sarnastel teemadel kirjutatud tekstidega, tekib vahetu võrdlusalus hindamiseks. Seevastu kui valida mõni vähempopulaarne teema (nt. teadusfilosoofia), võid saada õppejõult originaalsuses eest boonuspunkte. Sama kavalus teeb heaks valikuks interdistsiplinaarse probleemipüstise: püüdes puhta filosoofia valdkonnas, on kergem eksida, kuid kui kaasata nt. kunstiteooria, on lootust, et õppejõud ei tunne seda sinust paremini, mistõttu ta hindab leebemalt. Loominguliste tööde hindamisel ei saavutata kunagi täielikku objektiivsust, seetõttu on sääraseid kavalused omal kohal.

### 4. KIRJUTAMISVIISI VALIK

Iseenesest ei tingi teemavalik kirjutamisviisi, võib kirjutada ka range loogilise analüüsi Heideggeri kohta või hermeneutilise mõtiskluse teadusfilosoofiast. Ometi on nõnda keerukas kirjutada, lihtsamalt saad läbi siis, kui käsitletav valdkond ja kirjutamisviis haakuvad. Kirjutamisviisi valikuni võib jõuda ka alles pärast eeltööde teostamist, kuid parem on, kui teada seda juba enne—sageli tuleneb ka allikate valik sellest, kuidas autor soovib kirjutada. Esmalt mõtle, kas soovid kirjutada holistlikult või analüütiliselt; konstruktiivselt (midagi väita) või kriitiliselt (kritiseerida, dekonstrueerida). Essee võib olla üles ehitatud filosoofilise kaaluga väidetele (vt. Kalvo), kuid põhiteesiks võib olla ka see, et ühe filosoofi käsitus on rakendatav mõne tänapäevase nähtuse mõistmiseks (vt. Alatalu).

Kui valik valmistab raskusi, tutvu erinevate võimalustega kasvõi antud kogumikku lugedes. Pea meeles, et hea filosoofilise vaatluse kirjutamine on raskem kui konkreetse mõiste analüüs, mitme autori seisukohtade võrdlus või mõne autori kriitika.

Kirjutamisviisist tuleneb ka essee struktuur. Essee struktureerimise võimalusi on väga palju, toon siinkohal välja vaid ühe lihtsaima võimaluse analüütilise kirjutamisviisi puhuks.

1. Esita tõestamisele tulev väide
2. Esita argument selle väite kasuks
3. Näita, et argument on kehtiv (järelused tulenevad eeldustest)

☞ 4. Näita, et eeldused on tõesed

☞ 5. Kaalu tõsisemaid vastuväiteid, lükka need ümber

☞ 6. Esita kokkuvõte sellest, mida tõestasid (vt. Martinich 2005: 49-64)

## 5. EELTÖÖD KIRJUTAMISEKS

On ülimalt oluline, et kasutaksid materjali läbi töötades abistavaid tehnikaid, juba seminaride puhul nägime, et pelgalt lugemisest ei piisa. Kindlasti struktureeri loetavaid tekste, tee kõrvale märkmeid. Kasuks võib tulla oluliste mõistete defineerimine sedelitel, juba kooli kirjandustunnist tuttava teeskava koostamine (vt. ka Vaughn 2006: 71).

Teine hea tehnika on oma põhiteesi järk-järguline läbitöötamine, keerukamaks muutmine (Martinich 2005: 69-72). Olgu sinu põhiteesiks näiteks: "Heideggeri tootalne tehnikakäsitus ei kehti." Nüüd ürita eeltööde käigus välja tuua võimalikke argumente, miks see nii on, nt. "See tugineb olemisajaloolisel ümberpööratud arusaamisel ajaloost, kus hilisemad sündmused (tehnika) on varasemate põhjusteks (loodusteadused). Heideggeri argumentid on emotsionaalsed, konservatiivsed, segaseks jääb hüdroelektrijaama põhimõtteline erinevus veskest. Heidegger abso-lutiseerib metafüüsikat, selle võimupüüdlusi, ometi on alati leidunud alternatiivseid mõtteviise". Samas tuleks aususe huvides koguda ka vastuargumente oma teesile ning neid hiljem esees ka kasutada, nt. "Mitte üksnes Heidegger, vaid paljud 20. sajandi mõtlejad on toonud esile moodsa aja tehnilist-ratsionaalset iseloomu. Heideggeri kasuks räägib globaliseerumine kui süsteem, kus kõik on kõigega paratamatult seotud." Selle meetodi kasutamine aitab vältida üht levinud argumenteerimisviga, kiirustavat üldistamist.

## 6. ESIMESE VISANDI KIRJUTAMINE

Kes on harjunud oma töid kohe lõplikul kujul kirjutama, võib selle etapi vahele jätta, kuid üldiselt soovitatakse seda soojalt. Esimese visandi puhul ei pea sa niipalju energiat kulutama viimistletud keelekasutusele, saad oma mõtted vabamalt kirja panna. Kui leiad piisavalt vara aega visandi kirjutamiseks, et see nädalaks seisma jätta, võid olla kindel, et sul tekib uusi ideid, mida eseele lisada.

## 7. LÕPLIKU VERSIOONI KIRJUTAMINE

Lugedes oma visandit ajaliselt distantilt, tekib sul kindlasti soov esseed täiendada ning midagi sealt ära jätta. Olles sisuga ühele poole jõudnud, viimistele esseed keeleliselt ning tegele vormistusega.

## 8. VORMISTUS

Lohakas vormistus heidab varju kuitahes headele mõtetele. Jälgi, et essee oleks vormistatud juhendile vastavalt. Lugemist hõlbustavad alapealkirjad. Väga oluline on korrektne viitamine. Selleks, et kõik tsitaadid ja refereeringud saaksid viidatud, tuleks viited lisada juba esialgsele visandile, hiljem on neid juurde otsida palju keerulisem. Jälgi, et kõik viidatud allikad oleksid kirjanduse nimestikku lisatud. Korrektne õigekiri on samuti vajalik, grammatikavead langetavad paratamatult lugeja hinnangut tööle. Kasuta sellist tekstiredaktorit, kus on olemas eesti keele õigekirjakontroll. Võimaluse korral lase mõnel tuttavatel essee enne esitamist läbi lugeda, teine inimene paneb vigu paremini tähele.

Lõpetuseks toon välja Lewis Vaughni poolt välja pakutud stiili ja sisu reeglid filosoofilise essee jaoks. Neid tuleks võtta suunavatena, piisava enesekindluse korral võib mõnda neist ka rikkuda.

1. Kirjuta oma auditooriumile
2. Välti liigset pretensioonikust
3. Ära raja kandvaid argumente autoriteedile
4. Ära esita liialdaselt eeldusi ega järeldusi
5. Esita oma oponentide seisukohti ausalt
6. Kirjuta selgelt
7. Välti emotsionaalsust
8. Ole ettevaatlik oma eelduste suhtes, eksplitseeri eeldused
9. Kirjuta esimeses isikus
10. Välti diskrimineerivat keelekasutust (Vaughn 2006: 54).

## KIRJANDUS

- Martinich, A. P. 2005. "Philosophical Writing"—*Blackwell Publishing*  
Vaughn, L. A. 2006. "Student's Guide to Writing Philosophy"—*Oxford University Press*

# Mida teha maailma päästmiseks? Kus oht on, seal kasvab ka päästev

*Agne Trummal*

*“Mis ma nüüd peale hakkam? Mida ma teen?  
Jooksin välja, nagu ma olen, ja kõnnin tänaval,  
Juuksed lahti, niisama. Mida ma teen homme?  
Mida me üldse teeme?”  
Kuum vesi kell kümme.  
Ja kui sajab, siis kinnine auto kell neli just.  
Ja me teeme ühe malepartii,  
Muljudes sõbatuid silmi ja oodates koputust.  
T.S. Eliot (*Beesley, Joughin 2001: 30*)*

## SISSEJUHATUS

Alustades oma esseed lõiguga ameerika modernistliku luuletaja T.S. Elioti eposhiloone poeemist *Ahermaa* (1922), viitan ma tema luulekeele kaudu nõutusele, mis taaskordvalt valdab tänast inimkonda, kui kõneks kerkib maailma tulevik ning inimkonna sihipäratule käitumisele aegadel, kui jõud tuleks suunata meie ühise maailma “päästmisele”. Ehk nagu ütleb tänapäeva briti kirjanik Ian McEwan, kipume me olema “ebausklikud, hierarhilised ja enesekesksed just siis, kui aeg nõuab, et oleksime mõistusepärased, õiglased ja omakasupüüdmatud.” (McEwan 2005: 16) Eliot üritas oma 1920. aastate *Ahermaas* läbi uurida ja “teha käegakatsutavaks selle põlvkonna kõige isiklikumad ängid, kellel olid tõkestatud kõik romantilised põgenemisteed”. (Beesley, Joughin 2001: 31) I maailmasõda on jäänud minevikku ja ühes sellega ühe suure sõja ängid. Ent esimesest sõjast sündinud uue kaose, II maailmasõja jõuline pärand modernistliku kultuuri- ja majandusmõtte õitsengu näol ei ole meid oma haardest lahti laskunud. Ning kui me sest haardest kord ehk ka vabaneme, klub 20. sajandi modernismi-unelmate tagajärgede likvideerimiseks ikkagi veel inimpõlvade jagu tööd. Seega ei ole ka post-post-sõjajärgsed põlvkonnad pääsenud inimlikest ängidest, mis täna aga üha globaalsemaid mõõtmeid omandavad. Ning romantilist põgenemisteed, tundub, ei ole jäetud ka meile.

Minu esimese semestri filosoofia essee põhines kahe filosoofi kirjutistel—Georg Henrik von Wrighti *Progressi müüt* ja Martin Heideggeri *Küsimus tehnika järele* (von Wright 1996; Heidegger 1989), kandes pealkirja *Progressi asemel ehk Heidegger ja von Wright tänapäeva maailmast*. Inimkonna tegevus ja arengud, mida kahe filosoofi mainitud kirjutised käsitlevad, on muutnud meie elukeskkonna kohati viljatuks kõrbeks, paljude eluslooduse liikide säilimise ohustatuks ning varjutanud maailma tuleviku tumedate pilvedega. Heidegger ja von Wright küsivad oma kirjutistes samu küsimusi: mis toimub inimeste poolt asustatud maailmas ja miks see toimub? Ning—mis saab edasi? Teie kui õppejõu kommentaar mu esimese essee juurde oli, et teema arutluse käigus ei ole piisavalt keskendutud “päästvale” (Heidegger) ning lahendusteks on pakutud pigem üldsõnalisi skeeme. Mõnin-

gal määral tulenes see ebaproportsionaalsusest essee mahu ja probleemide laiaulatuslikkuse vahel. Seepärast kasvatan oma teise essee sisu välja esimesest, suunates seekord oma pilgu enam küsimusele, mis võiks olla lahendus senise modernistliku progressi tee jaoks?

Esmalt lähtun eelmainitud küsimusega tegeledes taas von Wrighti ja Heideggeri eelmainitud töödest. Maailma tänast arengutendentside problemaatika avamisel kasutan ka postmodernismi teoreetikute töid—prantslase Jean-François Lyotard'i teksti *Vastus küsimusele: mis on postmodernsus?* (Lyotard 2000) ja itaallase Gianni Vattimo *Nihilism ja postmodernsus filosoofias*. (Vattimo 1995) Ehkki postmodernismi perioodi on korduvalt loetud ületatuks, pole seni suudetud ammendavalt vastata küsimusele, mis ajajärgul me sellisel juhul nüüd elame. Kui tegemist on ka post-postmodernismiga, nagu vahel arvatud, on tegemist ikkagi modernismi kahekordse pärast- või järel-nähtusega, mille sugulusaste nii modernismi kui postmodernismiga on ülimalt lähedane.<sup>1</sup> Nii tunduvad 21. sajandi alguse maailma kohta endiselt elujõuliselt käibivat ka postmodernistlike filosoofide 1980. aastatel avaldatud mõtted ja kirjeldused.

Ühe tugipunktina võimalike lahenduste väljatoomisel kasutan ameerika äritegelaste Paul Hawkeni ning Amory ja Hunter Lovinsi sajandivahetusel publitseeritud raamatut *Looduskapitalism. Uue tööstus-revolutsiooni algus*, mille tuumaks on tees, et arenenud riikides on soovitud teenuste hulka või kvaliteeti vähendamata võimalik vähendada kasutatavate materjalide ja energia hulka 90–95%. (Hawken, Lovins 2003) Veel annan essees sõna kunstnikkonna esindajatele—briti kirjanikule Ian McEwanile, kelle artikkel *Räägime kliimamuutustest*, mis esmakordselt avaldati maailma kliimamuutuste debatti vedaval veebiküljel [www.openDemocracy.net](http://www.openDemocracy.net), ilmus maikuisel *Postimehes* (McEwan 2005: 16) ja äsja Tallinna külastanud briti *rock*-avangardistile Chris Cutlerile. (Kahu 2005: B7)

## KUS PAISTAB OHT

Alustuseks veidi statistikat: viimase poole sajandiga on maailmas hävinud veerand pindmisest mullakihist ja kolmandik metsadest. Tänapäevase tarbimiskiiruse jätkudes hävib juba meie eluajal 70% maailma korallrahudest, mis on elupaigaks 25%-le kogu mereelustikust. Viimase kolme aastakümnega on ära tarbitud kolmandik planeedi loodusvaradest. Maailma Looduse Fondi andmete järgi hävib igal aastal 6% mageveeökosüsteemidest ja 4% mereökosüsteemidest. (Hawken, Lovins 2003: 26) “Meie arvukuse ilmne surve, meie leiutiste rohkus, meie ihade ja vajaduste pimedad jõud näivad olevat peatumatud ja toodavad kuumust—tsivilisatsiooni kuuma hingeõhku –, mille mõju me ainult nõrgalt tajume”, täiendab kirjanik Ian McEwan veidi luulelisemas keeles. (McEwan 2005: 16)

Ülaltoodud masendava situatsiooni tekkepõhjused võtab ehk kõige lõõvamalt kokku von Wrighti *Progressi müüt*. Tema sõnastatud “moodne progressi müüt” on “usk progressi”, täpsemalt piiramatusse ja igikestvasse progressi, mis on midagi “loomulikku ja vältimatut”. Nagu märgib von Wright, oli piiramatu progressi usk, mis sündis valgustusajastu Euroopas, (inim)ideede ajaloos uudne. (von Wright 1996: 20) Tundub, et midagi paremat pole vahepealsete sajandite jooksul välja mõeldud, sest usk “arengusse”, sellesse müütilisse ning kombatamatusse nähtusse, kannab inimõtte suundi ka tänasel päeval. Tõenäoliselt ei ole kunagi tehtud statistikat, kui sageli kordub näiteks poliitikute sõnavõttudes väljend “areng”—ent uurimuse tulemus oleks ilmselt muljetavaldav. Jättes kõrvale linnaplaneerimise või majanduse valdkonnad—Vattimo sõnul on ka eetika vallas kõige üldisemalt aktsepteeritavaks väärtuseks “areng”: “Hüve on rohkem või vähem ilmsemalt see, mis avab võimalused isiksuse, elu jne edasiarenguks. Selle fenomeni “epohhiloovat” iseloomu on näha ka tõsiasjast, et kuigi me koos Nietzsche ja Heideggeriga jõuame äratundmisele, et eetikat ei saa sellisele väärtusele rajada, pole kerge leida väärtust, millega seda asendada.” (Vattimo 1995:

1449) Seega—kasvu mõistet või ideoloogiat, mis tuleb sisse juba vana-kreeka filosoofilises maailmapildis, on raske kui mitte võimatu (euroopa) inimese jaoks asendada. Siinkohal tuleb arvestada, et inimese enda elutsükkel kulgeb läbi kasvu kustumisse ning alahinnata ei saa ka tõsiasi, et tõusva “kasvu” aeg on viljakaim ning lihtkeeleliselt väljendades kauneim periood inimese (surelikus) elus.

Usk arengusse on pannud meid aga kummardama tehnikat—nimelt “kummardama”, sest kui kunagi inimkond ehk tegeles tehnika loomise ja edendamise, siis nüüdseks oleme päädinud tehnika kummardamise ja ümmardamisega. “Me jääme kõikjal mittevabana tehnika külge aheldatuks, kas me teda kirglikult jaatame või eitame. Kõige pahemini oleme ometi tehnika kätte jäetud siis, kui vaatleme teda millegi neutraalsena; sest see /.../ teeb meid tehnika olemuse suhtes täiesti pimedaks”. (Heidegger 1989: 1195) Erinevalt von Wrighti latusast loogikast kumab Heideggeri küsimises tehnika järele irratsionaalset ja tumedat ähvardust. “Tehnika ei ole seesama, mis tehnika olemus”, ütleb ta (Heidegger 1989: 1195)—ning juba seesama lühike lause teeb meid ettevaatlikuks. “Me triivime tehnika olemusest mööda”, ütleb Heidegger oma essees hiljem. (Heidegger 1989: 1219) Kuid ka von Wrighti tehnosüsteem kujutab endast ohtu, sest on hakanud domineerima esiteks poliitilise süsteemi üle ja teiseks hävitama sõltumatut teadmiste otsingut, mis võiks toimuda teaduse enda huvides. (von Wright 1996: 42) Lühidalt öeldes valitseb meie elu tehnosüsteem (von Wright) ehk siis moodne tehnika oma **seadestuga** (Heidegger). “... Tehnosüsteem kaldub domineerima poliitilise süsteemi üle. Viimase poolt tehtud otsused pole tihti muud kui esimese poolt loodud sündinud fakti kinnitus.” (von Wright 1996: 42) Nii oleme me orjastatud süsteemi, mille toimimine taastoodab tehnikat ja progressi. Inimene on selle süsteemi osa, ja pole kindel, kas ta ei esine selles—inimlikule filosoofiale ja eetikale vaatamata—pelga objektina, mitte subjektina. Vattimo sõnul on tehnoloogia ja terve õhtumaise traditsiooni vahel tugev kontinuiteet—ja seda tähenduses, mis “järeldeb Heideggeri teesist, et tehnika on õhtumaise metafüüsika jätk ja lõpetatus”. (Vattimo 1995: 1459) Ehkki Heideggeri tehnika olemuse ohu päevavalgele toojana märgib, et “ohtlik ei ole mitte tehnika. Ei ole olemas mingit tehnika deemonlust, /.../ küll ta olemuse saladus” (Heidegger 1989: 1215), jääb tema metafüüsika ometi ähvardavalt alateadvusse kummitama—nii esineb postmodernist Lyotard’il ka teaduse ja tehnoloogia “mefistoliku funktsioneerimise” mõte. (Lyotard 2000: 1425)

Heideggeri sõnul on inimese vallata-tahtmine tehnika üle seda tungivam, mida rohkem ähvardab tehnika libiseda inimese valitsuse alt. (Heidegger 1989: 1197) Ja mitte vaid tehnika, vaid terve maailm ähvardab libiseda inimese kontrolli alt: “/.../ reaalsus on niivõrd püsituks muutunud, et ei anna ainet kogemuseks, vaid ainult uuringuteks ja eksperimenteerimiseks.” (Lyotard 2000: 1422) On tõsi, et elektroonilise tehnika kiire areng ja selle loodud võimalused on meie ümber kasvatanud uudse virtuaalmaailma, mis on kohati omandanud kummaliselt iseseisva eksistentsi—see on maailm, kus inimesel on võimalik viibida pea kõigi meeltega, oma lihakeha siiski maha jättes. Tehnika poolt avatud võimalused seaavad kahtluse alla meie senise arusaama reaalsusest. Lyotard toob välja reegli, “et ei ole muud reaalsust kui see, mis kinnitatud teadmis- ja kohustuspartnerite konsensusega”, kasutades siinkohal isegi väljendit “vähe reaalsust”. (Lyotard 2000: 1425) “... Teadus ja tööstus ei ole rohkem kaitstud reaalsusele langeva kahtluse eest kui kunst ja kirjandus. Vastupidist uskuda tähendaks liialdavalt humanistliku tähenduse omistamist teaduse ja tehnoloogia mefistolikule funktsioneerimisele.” (Lyotard 2000: 1425)

Kõigi eeltoodud autorite mõtteavaldustes on üks ühine joon—nende sõnades kõlab hoiatus. Ka keskkonnateemalised arutelud kulgevad tänapäeval ettearvatava tsüklilisusega: teadus avastab inimtegevuse järjekordse negatiivse mõju keskkonnale; ärieringkonnad asu-



vad vasturünnakule; meedias kajastatakse mõlema poole seisukohti; ning lõpuks lisandub küsimus üha pikenevasse lahendamata probleemide nimistusse. (Hawken, Lovins 2003: 367) Hoiatusõnu on viimase sajandi jooksul korratud lõputult—nii kaine statistika kui apokalüptiliste nägemuste keeles—miks need siis ei mõju? Inimkond tundub tormavat kui sõge loom pea ees hukatusse—vihmametsad ja mageveevarud hävivad ning tarbimisnumbrid kasvavad. “Me elame lõögastumise hetkel”, ütleb Lyotard (Lyotard 2000: 1419), lisades oma essees veidi hiljem kunstivaldkonna kohta: “Kunstnik, galeriomanik, kriitik ja publik naudivad koos ükskõik mida ja lõögastuse aeg ongi käes. Kuid see ükskõik-mille-realism on raha realism: esteetiliste kriteeriumite puududes on alati võimalik ja otstarbekas mõõta teoste väärtust kasumi järgi /.../. See realism kohaneb kõigi vooludega, nii nagu kapital kohaneb kõigi “vajadustega”, tingimusel, et vooludel ja vajadustel oleks ostujõudu.” (Lyotard 2000: 1424) Tehnika poolt pakutud tarbimisvõimalused on avanud me ees kõigi võimaluste maa—me võime olla ilusamad, puhtamad, targemad, kiiremad kui inimkonna esindajad ajaloo jooksul iial varem. Me võime olla kahes eri punktis imeväikese ajavahe järel—eelmistel sajandite ajamõõte järgi praktiliselt “üheaegselt”. See on nauding ja lõögastus. Nauding ja lõögastus, mis ometigi toodab stressi, sest nõudmised indiviidi omadustele ja sissetulekutele tõusevad. Et paigal püsida, on vaja joosta kõigest väest—ja inimesed jooksevad, ning nende teenimisele, tarbimisele ja lõögastumisele suunatud energiakulu ei võimalda tähelepanu killustumist kuulumaks häirekellasid, mida lööb maailma ökosüsteem või tihtipeale ka nende endi füüsis ja psüühika. Luuletaja T.S. Eliot hoiatas juba 20. sajandi esimesele poolel: “Ka tuhat liiklust suunavat politseinikku / Ei saa öelda sulle, miks sa tuled või kuhu sa lähed.” (Hawken, Lovins 2003: 71) Samamoodi ei saa inimesele suunda kätte anda ka kõige võimsama mootoriga sportauto. Von Wright märgib, et ainus väärtusena mõistetatav progressi (arengu) mõõt on see, kas inimesed elavad hästi nendes oludes, mis nad endi jaoks loovad. Need olud kujunevad kahes süsteemis: tehnosüsteemis ja poliitilises süsteemis. Neil süsteemidel on oma iseloomulikud progressi mõõdupuud—ühel juhul rikkuse kasv, teisel juhul formaalne demokraatia. (von Wright 1996: 42) Ja eelmainitud tegurid—tehnokraatia toodetud sportauto ja politokraatia toodetud liikluspolitseinike armee—kipuvad nüüdseks asjadena iseeneses juba inimeksistentse mõtet varjutama. Ometigi kõlavad selgesõnalised häiresignaalid ka siin: “Majanduskasv Ameerika Ühendriikides ei pruugigi olla nii tugev, nagu meid on pandud uskuma; ja tegelikult ei pruugi meie majandus üldse kasvada.” (Hawken, Lovins 2003: 86)

Kas maakeral ei oleks meiega parem? Ehk olekski see nii. Kuid siin me oleme ning vabatahtlikult ilmselt ei lahku. Ning kes võiks öelda, milline oleks maailm ilma inimeseta? Semiootikud väidavad, et maastik muutub maastikuks alles siis, mil sinna ilmub inimene, kes maastikule tema märgisüsteemi annab. Võib olla, et sama kehtib maailma kohta. Inimkonda ja maailma ei saa lahus vaadelda—vähemasti inimese poolt. Loogiline samm siitkohalt edasi on tõdemus, et need kaks peavad suutma koos eksisteerida. “Pessimism on intellektuaalselt hõrk, isegi erutav, aga meie ees seisev probleem on ainult enese lõbustamiseks liiga tähtis”, ütleb kirjanik Ian McEwan selle kohta. “Oleks ennasthävitav, kui keskkonna-liikumine taanduks sünge usu religiooniks”, lisab ta. (McEwan 2005: 16) Seega, raputame end lahti nautlevast maailmalõpu kirjeldusest ja liigume edasi lahenduste teed.

## SEAL KASVAB PÄÄSTEV

“Mis meil on, et ohtu ära hoida?” küsib McEwan. Vastukaaluna kõigile meie puudustele toob ta välja inimeste võime koostööks; üleilmastumise, mille positiivne kõrvalnähe lisaks mitte nii positiivsele majanduse ühtlustumisele on jõudude koondumine valitsustele surve avaldamiseks;<sup>2</sup> ja lõpuks – meie mõistuspärasuse, mille “... Kõrgeim avaldumine ja kujune-

mine leiab aset teaduses. Omadussõna “hea” on oluline. Maa seisundi täpne kirjeldamine on vajalik.” (McEwan 2005: 16) Keskkonnaalaste probleemidega tuleb tegeleda rahvusvahelise seadusandluse kaudu—sest ükski riik ei piira oma tööstust, kui naabri oma on kammitsemata. Ning just siin võib kasu olla toimunud üleilmastumisest. Hea rahvusvaheline seadusandlus võiks lisaks inimeste voorustele (hoolivus, seadusekuulekus, patriotism) ära kasutada ka nende puudusi (kitsidus, omakasupüüdlikkus)—McEwan viitab siin heitgaasikvootide kehtestamisele ehk rahvusvahelise uudse heitgaasituru loomisele. (McEwan 2005: 16)

Tõepoolest—seal, kus leidub oht, kasvab ka päästev. (Heidegger 1989: 1215) Esmalt aga tuleb tehnikas märgata “seda olevast”—selle asemel, et ainult tehnilise “peale jõllitada”. “Niikaua kui me kujutame tehnikat instrumendina, jääme me rippuvaks tahtest teda vallata,” ütleb Heidegger. (Heidegger 1989: 1219) Tehnika ilmsikstoomise saatmistu sünnib endana hoidmisest ning säärasena. Hoidev, mis saadab ilmsikstoomisse, on seega ka päästev. Nõnda varjab tehnika olevane endas päästva võimalikku puhkemist. (Heidegger 1989: 1219) Olid ajad, mil kreekakeelset nimetust τέχνη ei kandnud üksnes tehnika—kunagi nimetati τέχνη'ks ka kauneid kunste. (Heidegger 1989: 1221) Nii küsib Heidegger: “Peaksid kaunid kunstid kutsutud olema luulelisse ilmsikstoomisse? Peaks ilmsikstoomine neid algsemalt kõnetama, nõnda et nad omalt poolt seega päriselt hoolitsevad päästva kasvamise eest /.../ ja panevad aluse pilgule ja usule hoidvasse?” (Heidegger 1989: 1222) Ilmselt see nii on, sest tehnika olemus ei ole Heideggeri järgi midagi tehnilist ja seega peab otsustav vaidlus temaga toimuma vallas, mis on ühtelt poolt suguluses tehnika olemusega ja teisalt ometi täiesti erinev—ning üks säärasteid valdu on kunst. (Heidegger 1989: 1221)

Heidegger ei ole ainus, kes leiab maailma kummitava tehnosüsteemi ja poliitsüsteemi eest päästva kaunites kunstides. Von Wright toob välja, et kunsti roll modernismis võiks olla (ja on tihtipeale ka olnud – A.T.) pigem selle illusioonide purustamine kui lootuste ülistamine, “tema agoonia avamine ja sealtkaudu tee sillutamine vaimsesse olukorda, mis tuleb pärast modernismi.” (von Wright 1996: 39) Von Wrightile analoogselt tundub ka Heidegger nägevat kunsti rolli inimese silmade avaja ja usu kasvatajana lahenduste võimalikkusse (“... nõnda et nad (kaunid kunstid – A.T.) omalt poolt seega päriselt hoolitsevad päästva kasvamise eest /.../ ja panevad aluse pilgule ja usule hoidvasse”). (Heidegger 1989: 1222) Lyotard ütleb üle 30 aasta hiljem: “... Neis mitmesugustes üleskutsetes lõpetada kunstiline eksperimenteerimine on ükskõik korrale kutse, soov ühtsuse, identiteedi, kindluse, populaarsuse (/.../) järele. Kunstnikud ja kirjanikud tuleb tagasi tuua kogukonna rüppe, või vähemalt, kui too leitakse haige olevat, neile anda ülesanne seda ravida.” (Lyotard 2000: 142) Ehkki Lyotard'i sõnades aimub irooni, on üks selge—kunstile on ilmselt antud võime ravida. Ent kunstide roll ses raviprotsessis saab olla eelkõige osutaja ja teadlikkuse kasvataja roll. Von Wrighti sõnul on meie aja vaimne *Zeitgeist* valdavalt mure selle mõju pärast, mida on põhjustanud kahe tüüpiliselt “moodsa” süsteemi—industrialse toomisviisi ja demokraatliku valitsemisüsteemi—mõju inimeste elutingimustele; ning kirjeldatud *Zeitgeist*'i iseloomustab “kriis ja kriitika”. (Von Wright 1996: 44-45) Kunst saab olla justnimelt kriitiline, paljastades ja avades süsteemide mõjusid ning olemust, kuid mitte mõjusid muuta või protsesse tagasi pöörata; kunst iseenesest ei päästa maailma—pärast inimkonna ärkamist “modernismi unest” tuleb asuda konkreetsele tegevusele, tervendamaks ülemaailmse keskkonna seisundit, mis ajal, kui “looduse kuningas” magas, on tugevalt kahjustada saanud.

Von Wright kutsubki tegudele, öeldes: “See, et me peame jätma usu progressi kui ajaloolisse paratamatusse, ei tähenda, et peaksime jätma töö progressi kui ülesande täitmiseks. See ülesanne on minu nägemuses valdavalt kriitiline”. (von Wright 1996: 46) Pärast võltsmütoloogiate paljastamist jätkub töö inimkonna heaks, seekord globaalset vastutust tunnetades. Ja ehkki need sõnad võivad kõlada veidi pateetiliselt, on mõte nende taga selge ja

suunav—nii on käesoleval sajandivahetusel loodud terveid mudeleid maailma ja tema eluslooduse päästmiseks. Üht neist mudeleist esitavad paksus ökopaberile trükitud raamatus ameerika äri- ja majandustegelased Paul Hawken ning Amory ja Hunter Lovins.

Kunsti, täpsemalt disaini rolli “maailma päästmisel” toovad välja ka nemad, ent seda juba puhtpraktilise vaatenurga alt: hea ja läbimõeldud disaini korral kulub kvaliteetse ja funktsionaalse eseme tootmiseks vähem materjali. (Hawken, Lovins 2003: 103-104) Endi poolt loodud uue industrialismi mudelis näevad Hawken ja Lovins ette üht primaarset muutust—tänapäevase majanduse asemel, mis valmistab ja müüb kaupu, luuakse teenustemajandus, kus tarbijad omandavad teenuseid kaupu liisides või rentides. Tootjad ei käsitleks end sel juhul enam toodete müüjatena, vaid neist saaks kestvuskaupe kaudu osutatavate teenuste tarnijad, kelle “eesmärk on müüa sisseade asemel tulemusi ja mootorite /.../ või kondensaatorite asemel sooritust ja rahulolu”. (Hawken, Lovins 2003: 37) Praegu on kestvuskaupe tootjatel kestvusega iroonilisel kombel n-ö armastuse-vihkamise suhe. Muutudes teenuseosutajateks, häälestuvad aga nende stiimulid sellega, mida tarbijad soovivad, mida keskkond väärrib ja mida majandus suudab välja kannatada. (Hawken, Lovins 2003: 39) Hawken ja Lovins käivad välja mõtte “ressursisäästlikkuse, keskkonnatundlikkuse, inimese heaoluga arvestamise ja finantsedu” sümbioosist, mida nad nimetavad kokkuvõttes “rohelisteks arenguks”. (Hawken, Lovins 2003: 116)

Hawkeni ja Lovinsi väljapakutud looduskapitalismi mudel koosneb hulgast komponentidest, millest olulisemad allpool väga kokkuvõtlikult välja tooksin:

- ☞ taastuva energia kasutamine;
- ☞ rataste nõ taasleiutamine ehk tänapäevase auto transformeerimine kaalult kergeks, madala õhutakistusega ja hübriidelektrilise ajamiga masinaks;
- ☞ vajaduse vähendamine autode järele, soodustades ühistranspordi ning maksustades individuaalautode kasutamist;
- ☞ läbimõeldud tsoneerimis- ja planeerimispõhimõtted tiheasustuse jaoks, suurendamaks kesklinnade asustustihedust ja vältimaks valglinnastumist;
- ☞ uudsete materjalide, projekteerimis- ja tootmisvõtete, elektroonika ja tarkvara kasutus, mille rakendamise eesmärgiks eos on energiasäästlikum tootmine;
- ☞ nn kompaktne tootmine kitsalt spetsialiseerunud tehaste asemel;
- ☞ laiaulatuslikud materjalide taaskasutuse ja ümbertöötlemise süsteemid, mis suudavad kohati tarbida kõik protsessi käigus tekkivad jäätmed;
- ☞ uus ökonoomne hoonetüüp, mis säästaks u 70-90% traditsioonilisest energia-tarbimisest ja mitu protsenti investeerimiskuludest;
- ☞ nn väärtustevoo põhimõtte kasutuselevõtt vastandina nn partii ja järjekorra mõttel-aadile—st midagi ei toodeta enne, kui lõpptarbija seda konkreetselt soovib;
- ☞ maksusüsteemi muutmine, suunates maksustamise tööjõult ja sissetulekult ressurside ekspluateerimise, reostuse, süsinikkütuste ja sh ka raiskamise maksustamisele;
- ☞ elektrooniliste andmekandjate kasutamine paberandjate asemel;
- ☞ uute või korduvkasutatavate kiudude, sh põllumajandusjääkide kasutamine tavalise puiduki asemel ehk nn muundatud puidutoodete rakendamine paberitoomises, ehitamisel jm;
- ☞ looduslikel mudelitel põhinev põllumajandussüsteem;
- ☞ vihmavee ja nn halli vee (majapidamistest pärinev olmeheitvesi) korduvkasutus.

Ükski eelpool väljatoodud tegureist ei moodusta eraldiseisvana senikuulmatult uut ideed.

Looduskapitalismis esitatud mudel baseerub põhimõttel, et nimetatud komponente kasutatakse lõimituna, nii et need üheskoos mõju avaldades avad tee inimkonna uuele, nn rohelisele arengule. Just ühtsuses seisneb esitatud mudeli tugevus ja samas ka nõrkus – ehkki mudeli kasutuselevõtt võrduks tõepoolest “roheline revolutsiooniga”, nõuaks nii totaalse süsteemi ülemaailmne rakendamine riikidelt ja ka üksikindiviididelt seninägematut teadlikkust ning koostöövoimet. Tõsi, siinkohal võib roheliste jõudude liitmiseks kasu olla 20. sajandil toimunud ülemaailmastumisest, mida seni on vaadeldud peamiselt negatiivse tendentsina. Kokkuvõtlikult sulandab Hawkeni ja Lovinsi esitatud roheline areng parimal juhul kokku ühelt poolt bioloogiliselt ja kultuuriliselt teadliku ettekujutuse sellest, mida inimesed endast kujutavad ja mida nad vajavad, ning teiselt poolt tehnoloogilised võimalused nende vajaduste edukaks rahuldamiseks. (Hawken, Lovins 2003: 117) Jääb aga küsimus: nähes ohus kasvavat päästvat, kas sirutame käe selle järele? Kas oleme juba täna valmis jõupingutuseks enda päästmiseks? Vastus sellele küsimusele täna veel siiski puudub.

## LÕPETUSEKS

Pealkirjastasin oma essee viitega Heideggeri päästvatele tema *Küsimuses tehnikajärele*: “Kus aga oht on, seal kasvab / Ka päästev.” (Heidegger 1989: 1215) Igast väljapääsmatust olukorrast on vähemalt kaks väljapääsu, öeldakse vahel. “Hoidev, mis nii või teisiti saadab ilmsikstoomisse, on säärasena see päästev. Sest see laseb inimesel ta olemuse ülimasse väärikusse vaadata ning sisse käänata.” (Heidegger 1989: 1219) Tõde ise, ütleb Vattimo, on koostlagunev väärtus. (Vattimo 1995: 1447) Nii laguneb keemilise analüüsi või arutelu käigus laiali ka progressi müüdi väärtus meie jaoks. Inimene ei või tunda asju iseendis, sest tema tunnetusprotsessi keemiline analüüs näitab—see pole midagi muud kui seeria metamorfoose. Nii laguneb koost ka tõemõiste ise. Lätte tähendusetus, kui see ära tuntakse, suureneb. Nietzsche 1881. aasta sõnade järgi hakkab “kõige lähem reaalsus, see, mis on meie ümber ja meie sees, tasapisi näitama oma värve ja ilu ja mõistatusi ja tähendusrikkust—selliseid asju, millest vanemate aegade inimesed ei osanud undki näha”. (Vattimo 1995: 1449) Võrdlus lätete tähenduseta ja meile kõige lähema reaalsuse värvirikkuse vahel on siin tõesti tähelepanuväärne, heites hetkeks kui vikerkaarevärvilise helgi meie tänasele päevale. Kas on võimalik, et inimkond, tundes ära oma tegevuse eesmärkide tühisuse, hakkab maailmas nägema uut tähendus- ja värvirikkust? Suudame me Heideggeri “hoidva” olemuse ülimasse väärikusse vaadata ning sisse käänata, et leida päästev? Veidi lootust selleks annab Nietzsche “hommikufilosoofia”, imeliselt lohutava ja kaasakutsuva nimetusega mõtlemine.

Saksa Bundestagi liikme, poliitik Ernst von Weizsäckeri sõnul astume me “keskkonna sajandisse”. (Hawken, Lovins 2003: 380) Jah, inimkonna teadlikkus tema ja maailma ees seisvatest probleemidest on tõesti tõusmas—ning sellest teadlikkusest kasvabki päästev. Ülimalt tõenäoliselt ei suuda me loobuda “arengust”—see on inimeksistentsi ja -teadvuse lahtumatu osa—kuid me ei pea seda läbi viima enesehävituse hinnaga. 20. mail Tallinas esinenud briti staažikas *rock*-avangardist Chris Cutler vastab intervjuus Tõnis Kahu küsimusele, kui palju kasutas tema, kellele 1970. aastatel omistati soov liita progressiivsed poliitilised ideed ja progressiivne muusika, tegelikult seda “p-tähega sõna” (progress – A.T.), järgmiselt: “... Ma arvan, et idee progressist on halb ja pealegi kasutu. See on teleoloogiline kontseptsioon – justkui suunduksime kõik mingi ette ära korraldatud utopia poole. Asjad ei lähe ju tingimata paremaks. Nad lihtsalt muutuvad. Ja edasimineku ühes sfääris toimub allakäigu hinnaga mõnes teises.” (Kahu 2005: B7) Kindlasti ei saa kaks sajandit troonil seisnud progressi-ideaali kukutada seda pelgalt “halvaks” kuulutades, kuid ometigi viitab ülalloodud tsitaat taas maailmas pead tõstvatele meeleoludele<sup>3</sup>—eriti intrigeeriv on nii kriitilist mõtteavaldust kuulda kunagise *progressiv-rocki* esindajalt.

Kuhu on meil oma eluga veel edasi “areneda”? Uue sajandi väljakutse on uus mõtteviis, mitte jätkuv majanduskasv. Kas pole omamoodi irooniline, et vanade materjalide taaskasutamise idee, vanad tellised, talad või munakivid, mis võivad kujuneda uutest isegi väärtuslikemaks, on muutunud sama aktuaalseks kui uute tehismaterjalide loomine futuristlikel 1960-70. aastatel? “Mida enam me läheneme ohule, seda heledamalt hakkavad helendama teed päästvasse, seda küsitavamaks muutume meie. Sest **küsimine** on mõtlemise vagurus.” (Heidegger 1989: 1222) Ei saa eitada – ehkki juttu on „päästvast“, kõlab see lõik Heideggeri tekstist kui maailmalõpu sireenide hää. Sööstes valgusse, muutume me kübemeks olematuse ja olemasolu vahel kulgeval teel nagu Stanley Kubriku *Kosmoseodüsseia*, filmikunsti klassika, lõpukaadrites. On’s meiegi lõpp säärane? Ei pruugi olla. Tegelikult me ikka veel ei tea. “Kas me suudame vältida seda, mis on tulemas, ja kas midagi üldse ongi tulemas? /.../ Kas see on algus või lõpp? Meil on tarvis **rääkida**.” (McEwan 2005: 16)

#### KIRJANDUS:

- Beesley, Simon, Joughin, Sheena 2001. “20. sajandi kirjandus”. Tallinn: *Varrak*
- Hawken, Paul, Lovins, Amory, Lovins, Hunter 2003. “Looduskapitalism. Uue tööstusrevolutsiooni algus”. Tallinn: *Tänapäev*
- Heidegger, Martin 1989. “Küsimus tehnika järele”. – Akadeemia, 6, lk 1195-1227
- Kahu, Tõnis 2005. “Chris Cutler – muusika ja sõnad”. (Tõnis Kahu intervjuu briti *rock*-avangardisti Chris Cutleriga). – Eesti Ekspress Areen, Nr 20 (806), 19. Mai, Lk B7
- Lyotard, Jean-François 2000. “Vastus küsimusele: mis on postmodernsus?” – Akadeemia, 7, lk 1419-1430
- McEwan, Ian 2005. “Räägime kliimamuutustest. Maailmalõppu kuulutav keskkonna-liikumine on oma aja ära elanud”. – Postimees, 4. mai, lk 16
- Vattimo, Gianni 1995. “Nihilism ja postmodernsus filosoofias”. – Akadeemia, 7, lk 1445-1460
- Von Wright, Georg Henrik von 1996. “Progressi muut. Lisandusi vaidlusele modernismi üle”. – Minerva öökull. Tallinn: *Vagabund*, lk 17-49

# Keele kannul

## Katse mõelda keele üle

*Kai Kiudsoo-Värv*

### SISSEJUHATUSEKS

Midagi oleva üle, kõige selle üle, mis inimesse puutuvasti on, põhjalikult järele mõelda on väga raske. Keel justkui tõrgub. Kui “kõik mõtlemise teed viivad kuulmatul või vähemkuulmatul viisil läbi keele” (Heidegger 1989: 1195), võiks küsida, kas sellised (metafüüsilised) probleemid tulenevad (on üldse tekkinud sellest), et loomulikku keelt tarvitatakse väärist (mõeldes analüütilise filosoofia metafüüsika-halvustamisele) (vt nt Luik 2002: 9-15). Siit võiks edasi kuulda, et eesti keeli oleva üle järele mõtlemise raskus (või võimatus) on just ja iseäranis keeles—lähtub ju Öhtumaa filosoofia oma tekkimisel kreeka keelest ja kõneleb edasi saksas. Ja et eesti keel saab metafüüsika probleemide üle kõnelemiseks paratamatult “võõra keele liistule tõmmatud” (Kaplinski 2002: 242). Mõeldes järele ka näiteks Uku Masingu alustet ja üha jätkuvale mõtiskelule soome-ugri mõtlemise indogermaanistumise (ohtude) üle (vt nt Masing 1988: 59-62) või etnofuturistide jõuliste seisukohtade üle (nt “Heidegger ja tema fenomenoloogiline eksistentsialism on võimalik üksnes Läänes ja Lõunas, Kesk-Euroopa poolkeral, mitte ääremail, mitte Põhjas ega Idas. Selle filosoofia rakendamisel pole siin mõtet. Siinne elu on sellise rafineeritud filosoofia jaoks liiga karm ja külm. Ning seda ei ole ka vaja. Meil on omaenda etnofuturistlik filosoofia.” (Sallamaa 2001) või nn soome-ugri oma filosoofia üle (vt nt Kaplinski 2002, Sutrop 1996), jõuaksime kas välja selleni, et kui ka püüaksime eesti keeli Heideggeri ütluste tähenduslikkust kuulda, kuuleksime ikka midagi võõrast, mitte-päris-oma, midagi, mis kallutab meid mõtlema midagi kuskil, kuhu me justkui algselt ei kuuluks? Ja need ütlused (küsimised oleva järele) räägiksid meile midagi hoopis arusaamatut, sest juba oma alguse on nad (küsimised) saanud teisest (võõrast) keeletüübist? Ja meie oma küsimine oleks midagi hoopis muud ja kuulduks teisiti? Seda ei tea.

Aga väidan küll, et Eesti (koos oma keelega) asub täna üleilmastuvas, üha erinevusi kaotavas moodsa tehnika ajastus, katsudes ka ise ikka ja uuesti mõelda ja tõestada oma ajaloolist kokkukuulumist vana Öhtumaaga. Ega mitte integreeruda Uuralisse ega Altaisse. Kuis on siis keelega ja mõtlemisega? Tõnu Luik küsib: “Mis on üldse eestlase ülesanne sellel Maal, milles tema loomus tuleks ajaloolisena olemas-ollu? Kas üldse on midagi sellast? /---/ Kas on see veel üldse ülesanne, “probleem” mõtlemisele, mis mõistab üksnes rehkendada ja end (mõistab – *K.K.V.*) /---/ praegu näiteks hüveolu lootuses ühe Öhtumaa ääremaa ameerikalikumalt kiireima ja optimaalseima integreerumisena Euroopa majanduslikku ja poliitilisesse ühtsusse.” (Luik 1994: 87) Kas on? Heideggeri kuuldult asub inimene koos keelega täna teaduslik-tehnilises maailma-ajastus, mille ohustav omapära on see, et tehnika loomusest tulenev ilmnenisviis pretendeerib totaalsele universaalsusele, mis ähvardab endasseneelavalt ja varjutavalt hävitada kõik teised ilmnenisviisid nende ajaloolisuses. (Luik 2002: 27) Kas see on meile (mõistes end kasvõi soome-ugri horisondilt) midagi võõrast? Või võime me siin ehk Heideggeri kuulda, tundmata selles ontoloogilise totalitarismi (Levinas) painet või valgete mütoloogiat, mis taaskinnitab ja peegeldab vaid Lääne kultuuri (Derrida) (vt nt Undusk 1998: 43-53; Sallamaa 2001). Moodsa tehnika ajastul toimuv

keele muutmine teavitushendiks, selle ümber kujundamine teadete edastamiseks (vt nt Heidegger 1988, 1989, 1999b :72) toimub siinsamas samuti eestiga, nagu saksaga, inglisea, venega. Õieti ei saagi mu arvates enam selles paigas aja-loos, kus oleme, vastandada soome-ugri ja indoeuroopa(-germaani) mõtteviise (maailmavaateid) rääkides viimasest kui isandast, kelle viisi s-ugrilased end paljuski painutanud (mõelnud) on, kuid enam ei peaks jne (vt nt Kaplinski 2002). Jah, “teisiti mõteldu tähendab ka teisiti üteldut” (Matjus 1988: 1091), kuid alati on võimalus proovida *mõelda senimõtlemata mõtteid* \*.

Kuhu mujale, kui mõtlemise teile saadavad meid ka need Heideggeri tõlkimisest pärinevad küsimised eesti keele üle: kuidas olemine kõneleb eesti keelt või miks see (Heideggeri kõneldud – *K.K.V.*) olemine ikka ei kõnele eesti keelt. Või: võibolla iga keel ei olegi olemise koda? On ta siis keel, kui ta ei ole koda? Kas võivad olla süüdi olemise koja hoidjad, kes õigel ajal ei kuulnud ega kuulanud olemist? Või olenes ja oleneb see olemisest? (Matjus 1988: 1092)

Kellele ja millisesse keelde kuulub siis see (selle üle järele) mõtlemine? Proovin mõelda kahte.

**Esiteks:** kas ei võiks kuulda soome-ugri algupärase mõtlemise järele küsimist kui (samuti) olemissaatmistusse kuuluvat küsimist keele (päästva) algupära järele. Heidegger (1989: 1219) ütleb: “Just seade-stus, mis ähvardab inimest kaasa rebida seadmisel kui oletatavasti ainsasse ilmsikstoomise viisi ja tõukab inimest nõnda ohtu maha jätta ta vaba olemus, just selles äärmisimas ohus tuleb nähtavale inimese sisim, hävitamatu kuuluvus hoidvasse—eeldades, et me hakkame omalt poolt tähelepanu pöörama tehnikale olemusele”. Kui meid peaks ohustama seadmislaadse ilmsikstoomise valitsemises oma vaba olemuse kaotamine, siis peaks ju “seal kasvama ka päästev” (Heidegger 1989: 1221). Pannes tähele seda, mis toimub keelega moodsa tehnika ajastul, nähes tehnika loomuses isenemise võimalust, võib kas tänapäine eesti keel, mis on osa väljanõudvast seadestust, juhatada meid järele mõtlemise ja küsimise kaudu oma algmesse? Loomulikult ei pea ma silmas mitte võimatut müstilist-maagilist pöördumist tagasi mingi vana keele ja mõtlemise juurde, vaid seda, et oleme keele kaudu siia, kus oleme, sattunud (keel on meid siia juhatanud), ning keele teil käib ka päästev (ja algne saab osaks viimasena). Jätan teadlikult kõrvale (muuks mõtlemiseks) Derrida kriitika Heideggeri logotsentrismi arvel (vt nt Derrida 1995: 20, 127).

**Teiseks:** luules see raskesti-mõeldav (olev, mis inimesse puutuvasti on) mingil viisil tundub siiski kohatav. Mulle kui eestikeelsele iseäranis eesti keeli. “Oletades, et tohime Heideggeri ütluste tähenduslikkust kuulda ka oma emakeeles” (Luik 1994: 90) kuuleme Heideggeri sõna: luuletuse kõneldus on kõnelemine. See on keele kõnelemine. (Heidegger 1999a: 724) Püüangi läbi Artur Alliksaare luule kuulda seda, kuidas kõneleb keel. Alliksaar mu meelet eriti asub keele kõnelemises, mitte “tavakõnelemise käras”. Alliksaart võiks kuulda eesti keele kõneluse koondava kuuljana. A. Merilai sõnul lähtub alliksaarelikest (mitte ainult Alliksaare) allikatest kaasaja olulisim – sügavaim – tähtsaim osa eesti luulest (Merilai 1999: 411). Eesti luuleloo mõjude ja arengute ahel võiks Alliksaart koondavana kujutades välja näha nii: rahvaluule (sõna- ja lausekordused, alliteratsioon, parallelism Alliksaarel), Liiv, Under, Visnapuu, Hiir, Barbarus, arbujad, siis (teatud arenguvõimalusi ja tendentse) koondavana Alliksaar, ja Laaban, P.-E. Rummo, Kaplinski, Ehin mõjutatuina järel. Ei tea, mis (kes) tuleb siit edasi.

Tuginen põhiliselt M. Heideggeri hilismõtlemisse, nõ isenemis-mõtlemise perioodi kuuluvate tekstide **tõlgetele** (ning T. Luige ja Ü. Matjuse saate-, juhatussõnadele): “Keel” (1950), “Küsimus tehnika järele” (1953), “Kunsti päritolu ja mõtlemise piiritlem” (ettekannet 1967) ja “Filosoofia lõpp ja mõtlemise ülesanne” (1964). Kätesaadav oli ka Tõnu Luige n-ö

õpitõlge Heideggeri 1936. a ettekandest “Hölderlin ja luule loomus”. Teiselt poolt põhiliselt Jaan Kaplinski oma 2002. a artikliga “Soome-ugri keeled ja filosoofia” ja Kari Sallamaa 2001. a peetud ettekandega “Etnofuturism ja kosmofuturism. Meie filosoofia edasiarendamisest”.

## KEEL MOODSA TEHNIKA AJASTUL

Mis on saanud moodsa tehnika maailmas keelest? Teavituvahend. Tööriist. Heidegger ütleb, et paljud just olemuslikud sõnad on muutunud tühjaks ja haihtuvaiks. Keel on ülepea ära kulutatud ja kasutatud, välditamatu, kuid suvaliselt tarvitav peremeheta täavituvahend, sama silmapaistmatu nagu avalik liiklusvahend, nagu tramm, millesse astub sisse ja millest astub välja igaüks. Igaüks kõneleb ja kirjutab keeles takistamatult ja ennekõike *ohustamatult* lihtsalt niisama. (Heidegger 1999b: 72) Või teisel: küberneetika kujundab keele ümber teadete vahetamiseks. (Heidegger 1988: 1082)

Kas ära kasutatud ja kulutatud on ka see keel, millest räägivad näiteks etnofuturistid või Kaplinski? Kuidas on lood eesti keeles olemuslike sõnade tühjaks jooksmisega, keele avalikkusega, kõigi kasutuses olekuga? Kas ka see oletatavasti vana soomeugrilist mõtlemist enda sügavuses kandev keel on kujundatud ümber pelgaks teadete vahetuseks? Või kas saab neid küsimusi üldse esitada tüübilt mitte-õhtumaise keele kohta? Tundub, et saab. Vähemalt pealmise, kasutuses, ja seega kuluva osa kohta sellest keelest.

Mu meelest sama silmapaistmatuks nagu tramm saab muutuda siiski vaid see keel, mida moodsa tehnika ajastul seadmistaadses ilmsikstoomises tarvitatakse. Kuidas keelt ohustab, kui igaüks võib temas takistamatult kõneleda ja kirjutada? Palun: pilk paberlehtedesse, vaade veebi... Kas ka keelde tõlkimine ohustab ja kulutab keelt? Kas siin võib kuulda seda, mida Kaplinski peab silmas, kui lausub, et eesti keele painutamiseiga võõra keele liistule on vist kõige kaugemale läinud meie heideggeriaanid (Kaplinski 2002: 242)? Kui ohustab, kas siiski kogu tõlkimine või ainult enamus? Kas võiks olla tõlkimist, mis kulutatud keele pinda ravitseb, täidab, ehk tervendavalt sopistab? Kas võiks tulla keelde uusi sõnu, mis inimesil keele kõnetust kuulda aitavad, või jääb uus alati võõraks, pelgalt püüdeks rääkida nii, nagu räägitakse paremas seltskonnas (Kaplinski 2002)?

Maailma pimenemine (vt Heidegger 1999b: 66) toimub nii Õhtumaal kui ka siin, mida mõned mõtlejad (selle mõtlemise kontekstis) Õhtumaaks nimetada ei taha (ja nime-tavad ääremaaks, Põhjaks vms). Keeli jääb vähemaks (kui uskuda *UNICEF*i ja *Worldwatch Institute*'i pessimistlikke ennustusi, siis selle sajandi lõpuks jääb tänapäeval maailmas leiduvast umbes 6000 keelest järele umbes 150 (Sallamaa 2001) ja sellesamas paigas—Euroopas Ameerika ja Venemaa vahel, mis on metafüüsiliselt nähtuna seesama—ahelaist vabanenud tehnika ja normaalinimese pinnatu organiseerimise troostitu määratsemine (Heidegger 1999b: 57), asub ka Eesti. Keele muutumine märkamatuks, millekski “normaalseks” toimub sellesama normaalinimese pinnatu organiseerimise käigus. Kui jätame kõrvale arutluse, kuidas eri keelkondade “grammatika filosoofia” võiks määrata filosoofiat, mis selle keeles sünniks või sündida saaks (vt nt Kaplinski 2002, Sutrop 1996, Sallamaa 2001), peame nõustuma, et asume oma keeles ja keelega üle-keelkondses ajastus, kus “maakera tagumisim nurk on tehniliselt alistatud ja majanduslikult ekspluateeritavaks saanud, iga suvaline juhtumus igas suvalises paigas igal suvalisel ajal on suvaliselt kiiresti ligipääsetavaks saanud, kui Prantsusmaal kuningale tehtud atentaati ja sümfooniakontserti Tokios võib samaaegselt läbi elada, kui aeg on ainult veel kiirus, silmapilksus ja samaaegsus ning kui aeg ajaloona on kõigi rahvaste tervest olemasolust kadunud, kui poksijat peetakse ühe rahva suureks meheks, kui massimiitingute miljonilised arvud on triumfiks...

Heidegger arvab, et Maa vaimne langus on nii kaugel, et rahvaid ähvardab vaimse jõu kaotus. Ta nimetab jumalate pagemist, Maa hävitamist, inimese muutmist massiks, vihkavat



kahtlustamist kõige loova ja vaba suhtes, keskpärase eelist. Ta nimetab seda Öhtumaa ajaloo tulevaseks loodumuseks, mille keskmest see (minu rõhutus – *K.K.V.*) rahvas end välja seab ja seab end olemise võimude algupärasesse valda. Ning siis võib suur otsus Euroopa üle langeda uute, ajalooliselt *vaimsete* jõudude vallalaotumise teel keskmest. (Heidegger 1999b: 57-59)

Ontoloogiline totalitarism, läänemaise mõtlemise monopol? Indoeuroopa mõtlemine on saanud ainuvalitsevaks ja ahistavaks ning surub kõrvale muusuguse määratlemise ja mõtlemise? (Kaplinski 2002: 248) Kas saame ennast siin (Põhjas? Öhtumaa ääremaal?) rahulikult keskmest, selle rahva seast välja arvata ja näiteks mõelda hoopis sellest, milline oleks see Uurali-Altai filosoofide “suure tõenäosusega teistmoodi vaade maailma sisse”, mida Nietzsche palju viidatud tsitaati aluseks võttes on arutatud. (vt nt Kaplinski 2002: 231, Sutrop 1996: 1147, Sallamaa 2001) Võibolla olekski see inspireeriv? Mitte intelligentsiks ja kultuuriks ümber võltsitud vaimu (kujundus- ja toreduseseme) lihvimise ja värskendamise mõttes, mitte vaimse maailma (üha välja kujundatumaks) kultuuriks muutmise mõttes, mille loomise ja säilitamisega püüab üksik inimene endale ühtlasi täiuslikkust saavutada (Heidegger 1999b: 66), vaid inspireeriv avatuse, millegi teistsuguse puudutuse mõttes. Mõista seda kui püüdu keele kaudu kuulata ja kuulda seda pärisomast, mis algsena saab osaks ikka viimasena (lõpus) ning mille juhatust jälgides (mille kannul käies) võib päästev ette (mitte taas meelde) tulla.

Meiegi emakeele olles ikka ja ilmselt moodsa tehnika ajastu ilmsikstoomiste teenistuses, võib kuulda temas siiski midagi algset, mis pole muutunud tähelepandamatuks ega kulunud, vaid mis end (kes teab milleks) varjul on hoidnud. Kaplinski (2002: 236-239) märgib, et algselt on soome-ugri keeltele olnud omane teistsugune üldmõistete tuletamise süsteem, millest kummatigi ka tänapäevases eesti keeles mõndagi on säilinud (üldistust väljendades säilitada konkreetset, nt *käed-jalad*-jäsemed; *sood-rabad*-veekogud jne). Teise joonena nimetab Kaplinski onomatopoeetiliste (ideofooniliste) sõnapaaride rohkust (*tühi-tähi, sigin-sagin* jne). Rahvaluules eriti ohtra parallelismi kasutamise taga näeb ta algset püüdu väljenduda ühtaegu konkreetset ja üldiselt, selgesti ja ebamääraselt. Ta lisab: “Sellel on kindlasti ka filosoofiline või eos-filosoofiline mõõde”. (Kaplinski 2002: 240-242)

Samas küsib Kaplinski meie emakeele filosoofia ja filosoofia emakeele järele. “Küsimine on mõtlemise vagurus” (Heidegger 1989:1222) ning keele kaevude (sõna alguste) üle mõtlemine, küsimine mu arvates hoiab neid (siiski varjulehoidvasti) esil.

## KEELE KÕNELEMISEST LUULES

“Keel teenib arusaamist. Selleks kõlbava tööriistana on ta “hüüs” (hüve). Ainult keele loomus ei ammendu selles, olla arusaamivahend. Selle piiritelmaga pole tabatud tema päristine loomus, vaid üksnes toodud esile tema loomu järg. Keel pole üksnes tööriist, mida inimene valdab paljudegi teiste kõrval, vaid keel tagab alles võimalikkuse seista oleva avatuse (avalisuse) keskel”. (Heidegger 2001: vii) *Imelikud on inimõtted, kui tõelise taide hing on virgumas. / Ei taba nad, jultunud, tunnistada ühtki tõket. / Nendes valitseb piiramatu vabaduse võrratu seadus. / Mõnede arvates on see halb /.../ Iga laul saab alguse looduslikust loomutarbest. / Sõna on granaat, mis lõhkeb läbi loidusse hoidujate kobava ja logiseva loba.*

Oleme jõudnud keelest kui tööriistast, teavitushahendist, keele loomusele lähemale. Aga kuhu siis? “Keel kuulub inimolendi lähimasse naabrusesse. Kõikjal kohtab keelt. Keel kõneleb. Et seda mõista peame saama asu keele kõnelemises, mitte meie omas.” (Heidegger 1999a: 712) Kuidas on meil võimalik saada asu keele kõnelemises, mitte meie omas? Kuulates keele kõnelemist luules? Inimene kõneleb üksnes ja niivõrd kui ta kostab vastu keele kõnetusele. Seda kõnetust kuuleb inimene vaid juba sellesse keelde kuuludes. Inimese

vastu kostmine keele kõnetusele on too lausumine, mis saab asu luuletamise elemendis. (Luik 1994: 90) Mu arvates Alliksaare lausumises too “vastu kostmine keele kõnetusele” saab eriti kuuldavaks. Alliksaar keskendub lausudes pigem keelele endale ja mitte keelega maailmale osutamisele. Ta demonstreerib keelt eest ja tagant, seest ja väljast, ülalt ja alt, ajas ja ajatuses. Ta vaatab keele sisse, tõukab seda senistest piiridest välja. Alliksaar justkui näeks keelest läbi, puudutaks midagi, mis varjatuna tuksleb keele kuskil varjulejäämatutes. Või nagu ütleb Arne Merilai: Alliksaar tarvitab keelt keele enda pärast, sest keel tahab tarvitamist ja igatseb Peremeest. (Merilai 1999: 418) Kui meenutada siin ülalviidatud Heideggeri sõna, siis oli seal tegu keele sellise ilmnemisviisiga, milles ta oli suvaliselt tarvitatav peremeheta teavitusvahend. Luules on ta leidnud endale peremehe. Alliksaar kuuleb keele kõnetust viisil, mis koondab sellesse kuulmisse ka paljut keele algupärast (mõeldes nüüd ka eelnevale Kaplinskist viidatule): teksti erakordne musikaalsus, kõne voolavus, sõna- ja lausekordused, alliteratsioon, parallelismigrupid, mis Merilai (1999: 427) järgi on jälg ennemuistsest mütoloogilisest ajamaailmast—*aga mälu ei hävi, sest olnu ei kao*.

Heidegger ütleb, et peame keele kõnelemist otsima puhtalt kõneldus, puhtalt kõneldu on luule. Kõnelemise loomus on tema sõnutsi päris kutsumine, hüüdmine, mis kutsub tulema ilma ja asja sisimat. Keel kõneleb vaikuse helana. Vaikus vaigistab, kandes ilma ja asju nende loomusesse. Vastamine on kuulmine. (Heidegger 1999a: 724-728)

Üritan kuulata keele kõnelemist Alliksaare tekstis *Olen ürgloitsu logose laps'*, milles keel ja mõte kuulduvad nii intiimselt seotud olevat, et keel võib ilma ja asju esile manada, lausumine lausutu esile kutsuda, keele kaudu alles hakkab midagi olema *see on luule—öelda öeldamatut ja alles olematut helisema panna*. Loits on sünnisõna. Inimene on see, kes ta on, just keele kaudu. Inimene on see, kellel on kõne. Ja nagu Alliksaar ütlebki: *Olen ürgloitsu logose laps'*. Logos koondab mitmekesise ühte—nagu keel koondab, piirdab keeles oleva, selle, millest üldse on võimalik kõnelda? Kui inimene seda tunnistab, on ta kooskõlas logosega. Kogu *Olen ürgloitsu logose laps'* ongi justkui selle keelega, algse sõnaga kokkukuulumise, kooskõla tunnistus—*Olen alati olnud ja siin viibind*. Kui logos koondab ja kooskõlastab, siis tõesti pole enam vaja küsida ega teada *Kas öö mind armastab, sest ikka on hea*.

Öös on varjul sõna. Öö on see, kus on varjul logos, ta ei ole sealt veel ilmsiks tulnud, seal on lahutamatu ühtsus mõistmise ja olemise vahel (*Öömeres on kohutav kohin*), keele olemuse ja logose põhjal (*röökiva öö pöörastes pööristes /.../ sünnivad laulud*). Alliksaarel on logos midagi olemuslikku, mida *ei saa heita ära kui tarbetut kesta*. Öö on pingne, tal on hinge ja ta kestab. Herakleitose logos on ainutarkus ainuline, mis kõike juhhib kõige läbi. (Luik 2002: 150) *Kõikeläbistav, kõiketähistav, kõikeligindav, kõikesigitav ööpind* Alliksaarel? Logos pole ka Alliksaarel midagi vahendavat (nagu kristluses, kus sõna on vahendav vägi, vahendab inimesele jumala väge), vaid pigem keele olemus (*sõna kuum hingus* peaks olema siis logosest, öömerest pärit?). See (logos, keel) on nii ilmne ja esmane, et inimesed seda sugugi ei märka (ise logosele kuuludes) (Luik 2002: 150). Siin ehk ilmneb ka Alliksaare (intuitiivse) nägija hoiak: tema märkab. Maailma muutumatu põhituuma lähedale jõudmine ei ole ilmselt enamusele võimetekohane *Mida näen, / päevalinnud / näha ei tobi / ja veel vähem matkida*. See teeks tiivad katki, teisisõnu: hävitaks nad. Võibolla just palju teadmine, palju ülearuse nägemine, palju sekeldamine *Päev on sihitu tõtt*, palju rääkimine *Päev on sageli röövind / mu harduste valdused / lõhki rääkind mu malbused / on ta valguse kalgused* takistab meil logost kuulmast, ähmastab, eemaldab meid sellest, kuidas asjad on *Iga päev on lõpp, / sest ta salgab, on halb*. Justkui liiga tõsikindlate asjade olemasolu takistab meid nägemast seda, mis on. *Kesk päeva olid terveiklikult ise, / sul oli kindel mõiste, koht ja kaal*.

Valgus, nagu laul ja lemmegi, võib väsitada. Öös aga on vähe näha ülearust (*sumisev sumedus, taibukas vaikus*). Öö loob sõnu, sellele vastandub loba, patramine, vatramine,

latramine. Öös ei ole surma, hävingut, sest logos on üks, ei hävi nagu *ei hävi mõte, varjav elu seemneid*. Või nagu *miski ei saa kesta kaua ega päriselt kaduda*.

Veel üks kreeka mõte (Herakleitos): Logose olles ühine, elavad paljud, nagu oleks neil oma eri taip(amine), seepärast tuleb seltsis käia ühisega (haarduda ühisesse). (Luik 2002: 158) Kas Alliksaare *paljaks suremine* ei võiks olla mõeldud kui ühise, algse, olulise märkamata jätmise, pealispindne tegelemine paljuga, aga mitte millesegi haardumine, suubumine, juurdumine. Alliksaar: *Juurdun, et elama jääda. / Juurdun, et harjuda hääga*

Kes ei juurdu, elab surma endega? Kui inimene kaotab oma keele, sideme ürgloitsuga, öömerega, millest sõna pärit, mis ta siis on? Kui ta ei saa enam *öö mahladest elu juua*, ei saa luua? Kas siis ongi enam inimest?

Võibolla võiks *ürgloitsu logose last* mõista ka kui alliksaarelikku hoiatus-lausumist keelesideme kadumisest, oma keelest, mälust, olemusest käänduvaile päevalindudele. Neile, kes pöörduvad ühisest isikliku poole, ei mäleta enam, mis neid sidus, kellel ei jätku jõudu sihitus rutlemises märgata iseenda surmaennet?

## KOKKUVÕTTEKS

Kas küsimine soome-ugrilise keele (päästva) algupära järele võiks kuuluda olemissaatmistusse, mis teavitushendiks muutuvat keelt koondavalt tagasi hoiab ja oma algupärasele alusele seab? Kas luule kõnelemises kohatav ja kuuldav keel, on kuidagi puhtam, algupärane võrreldes informatsiooni esitamiseks kasutatava keelega? Kas seisab see lähemal vaikuse kutsele? Kas neil küsimistel on midagi ühist?

Heideggeri kostmist kuulates: “Kas inimene üldse tohib sõandada tahta lahti murda seda umbsuletust saatmistu vastu, mis saadab inimese temale pärisomasesse piiritelma, et ta liituks saatlikku, selle asemel et teadus-tehniliselt käsutada ise enda ja oma maailma üle? Seda umbsuletust ei saa iial lahti murda inimese *läbi*. Kuid ei avane see ka ilma inimese kaasteota. Esimene, mida inimene saab teha, on mitte vältida nimetatud küsimusi, vaja on nende järele mõtelda. **Niisugune mõtlemine pole tegutsemise eelmäng, vaid otsustav tegutsemine ise, mille kaudu inimese maailmahoidumuse muutumine võib alles alata.** (Heidegger 1994: 83)

Kui mõtleme, et Euroopa filosoofia on ikka olnud “keskpäeva”-filosoofia, keskpäeva, mil vari on kõige lühem ja selgus terviku kohta kõige suurem (Luik 2002: 21), võiks selle taustal siinlõppevale mõtiskelule, küsimis-katsele mitte pahaks panna teatavat selguse hajumist terviku pilgushoidmisel, sest aasta veerul siinsel ääre- või Põhjamaal päev vaid varjudest koosnebki.

## KIRJANDUS

Alliksaar, Artur 1999. “Päikesepillaja”. 4. trükk. – Tartu: *Ilmamaa*

Derrida, Jacques 1995. “Positsioonid”. – Tallinn: *Vagabund*

Heidegger, Martin 1988. “Filosoofia lõpp ja mõtlemise ülesanne”. – Looming nr 8, lk 1081-1088

Heidegger, Martin 1989. “Küsimus tehnika järele”. – Akadeemia nr 6, lk 1195-1222

Heidegger, Martin 1994. “Kunsti päritolu ja mõtlemise piiritelm”. – Akadeemia nr 1, lk 73-85

Heidegger, Martin 1999. “Keel”. – Akadeemia nr 4, lk 711-729

Heidegger, Martin 1999b. “Sissejuhatus metafüüsikasse”. 2. trükk. – Tartu: *Ilmamaa*

Heidegger, Martin 2001. “Hölderlin ja luule loomus”. T. Luige tõlge kursuse “Martin Heideggeri kogemusest keele teil” tarvis. – <http://www.ut.ee/flfi/>

Kaplinski, Jaan 2002. “Soome-ugri keeled ja filosoofia”. – Looming nr 2, lk 231-248

- Luik, Tõnu 1994. "Heideggeri tõlgitsevais jälgedes". – Akadeemia nr 1, lk 86-97
- Luik, Tõnu 2002. "Filosoofiast kõnelda. Eesti mõttelugu 44". – Tartu: *Ilmamaa*
- Masing, Uku 1995. "Eesti hingest". – Loomingu Raamatukogu nr 25/26, lk 59-62
- Matjus, Ülo 1988. "Teed, mitte teosed". – Looming nr 8, lk 1089-1092
- Merilai, Arne 1999. "Meie, Alliksaar ehk Öhtute tolm on tõepoolest kollane". Järelsõna kogumikule Päikesepillaja. – Tartu: *Ilmamaa*
- Sallamaa, Kari 2001. "Etnofuturism ja kosmofuturism. Meie filosoofia edasiarendamisest". – <http://www.suri.ee/etnofutu/4/cosmo-ee.html>
- Sutrop, Urmas 1996. "Nietzsche, Kaplinski ja eesti filosoofia". – Akadeemia nr 6, lk 1146-1162

## LISA

### *Olen ürgloitsu logose laps*

(Alliksaar 1999: 385-388)

*Olen öölind, südaöölind.  
Ma armastan ööd, nagu armastan sind.  
Kas öö mind armastab, ma ei tea.  
Aga ikka on hea  
olla lind, olla öölind.  
Mida näen,  
päevalinnud  
näha ei tohi  
ja veel vähem matkida.  
Öömeres on kohutav kohin.  
Neil tiivad teeb katki ta.  
Olen öölind.  
Ööpurskurvail harjadel ööbind.  
Kõikeläbistav, kõiketähistav, kõikeligindav,  
Kõikesigitav ööpind  
Hiidlennul viib mind.  
Olen alati olnud ja siin viibind.*

*Iga öö on algus.  
Iga päev on lõpp,  
sest ta salgab, on halbust.  
Öö on õigeksvõtt.  
Ööd ei saa maha pesta,  
heita ära kui tarbetut kesta.  
Päev hävib. Öö kestab.  
Öö on pingne. Päev on lõtv.  
Ööl on hinge, päev on sihitu tõtt.*

*Päeval ei ole sõnu.  
Sõnad leiutab öö.  
Päev ei loo, ainult võtab.  
Päev ei koo, aga katab.  
Päev ei tea, mis on võluva mõnu.  
Päev ei tea endagi sünnisõnu.*

Sõnu moodustab, sõnu soodustab, sõnu hoovutab,  
sõnu loovutab öö.

Õöl on lõputult sõnu.  
Päev neid koolutab, moonutab,  
päev neid muserdab, tasendab, masendab,  
päev puserdab nende verd,  
sest päev on kaduva vend  
ja kõduva öde.

Sõnad süvendab öö.  
Sõnad hüvendab öö.  
Sõnad tüvendab öö.  
Ta on õilmitsev tihnik.  
Ta on hiigelsuur põld.  
Päev on hall. Päev on köld.  
Õö mahladest elu saab juua, et aina luua ja luua.  
Õö lunastab õnne ja tõe ja paneb nad ühte.  
Päev on paus keset öörihte.

Päeval on iga ja päev on igav.  
Päev on vigamik.  
Õö on igavik.  
Õös on alles kõik asjad.  
Päevades närbunu öösiti taaskasvab.

Olen öölind.  
Päev on nõme ja lööb mind.  
Päev on sageli röövind  
mu harduste valdused,  
lõhki rääkind mu malbused  
on ta valguse kalgused.  
Aga öö kingib uued.  
Õöl on musttuhat imelist suuet.

Ma tulen. Mind embusse sulle.  
Luurelennul veel hõöran.  
Sinu poole siis suundun.  
End su hingusse pööran.  
Siis sinuni saabun.  
Siis sinusse suubun.  
Siis sinusse sööbin ja sinus laabun.  
Siis uudun ja suurdun ja juurdun su mustas tules.  
Juurdun, et elama jääda.  
Juurdun, et harjuda hääga  
ja ülevaga,  
kõhkluste jõhkrukest,  
kuhtumisjuhtudest  
ülemaga.

*Ma sinusse haardun.  
Su kõrgusse kaardun.  
Ma enam ei taandu.  
Ma enam ei maandu.  
Ma enam ei väsi, ei lagune.  
Las surm olla ilusti vagune  
ja leppida nendega, kes elavad surmaendega,  
paljusurnutega,  
paljusurnutega,  
paljuks surnutega.*

*Ma juurdun su mustas lõõsas,  
ergas ja rõõsas.  
Ühelgi sinu tähel ei ole ma enam võõras,  
ka nendel, kus alles hiljuti  
olin enam kui võõras.*

# Poesis

## Metafüüsiline tõde või idealistlik logotsentrism (Heideggerist Derridani)

*Ivar-Kristjan Hein*

### SISSEJUHATUS

Poesise mõiste ei hõlma filosoofia diskursuses küll keskset kohta, kuid sel on filosoofide jaoks reserveeritud kindel roll, iseäranis, kui teemaks kunsti määratlemine. Filosoofide huvi selle mõiste vastu on loomulik. Hõlmab ju poesis eelkõige keelt—filosoofide peamist töövahendit—ning seetõttu on poesia üks võimalus kirjeldada ümbritsevat maailma.

Järgnevalt proovin vaadelda kuidas nägi Martin Heidegger poesise mõistet ja milline oli poesise tähtsus tema filosoofias. Martin Heidegger kasutas mõistet oma hilises filosoofias kunsti määratlemise keskse terminina. Jacques Derrida seevastu käsitles nähtust suhteliselt pealiskaudselt. Derrida puhul tasub mainida eelkõige kirjutist: “Che cos’è la poesia”, mis ilmus 1988. aastal itaalia luulekunstile pühendatud ajakirjas “Poesia”. Teises artiklis, “Economimesis”, pakub Derrida pigem kantiliku mimesise käsitluse ja akadeemiliste kunstiliikide hierarhiate kriitikat.

### POESISE MÕISTE KUNSTI MÄÄRATLEMISEL

Antud juhul on rõhk asetatud poesise ja kunsti suhte analüüsile. Tänapäevaks on loobutud kunstiliikide hierarhiate määratlemisest, tunnistades esteetilise kogemuse teatavat ühtsust. Arvestades strukturalistlike ja dekonstruktivistlike filosoofide kalduvust taandada uurimisobjektiga tegelemine keelele, võib väita, et see lähenemine õigustab poesise uurimist niivõrd, kui võrd mõiste hõlmab keelt ja selle kasutamist teatavate eesmärkide saavutamisel.

Eelnevalt avaldub poesise (siinkohal oleks selle tõlkevaste poesia) kahetahuline struktuur. Ühest küljest on poesis kunst, mis kasutab sarnaseid vahendeid maalikunsti, arhitektuuri, skulptuuri ja uue meediaga esteetilise (siinkohal viitab esteetika laiemale tähendusele, mis ei koosne ainult ilusast vaid ka selle vastandpaarist inetust) elamuse loomisel. Teisest küljest on poesis keel ning vastab kõige otsesemalt dekonstrueerimise taotlustele—paljastada kõneakti eesmärk. Lisada võib ka asjaolu, et poesia asub visuaalset tajumist nõudvate kunstiliikida ja kirjandus vahel, moodustades seose erinevate tajumisviiside vahel.

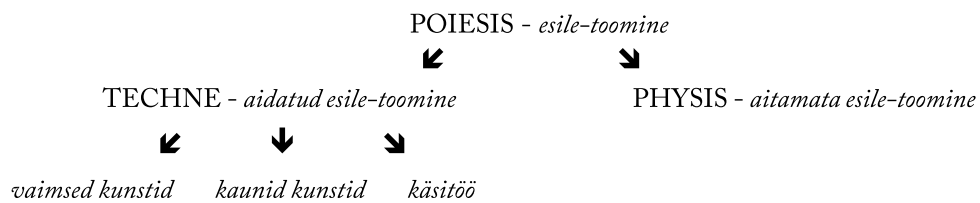
Seosed poesise ja filosoofia vahel peituvad eelkõige keele kasutamises. Mainitud asjaolu toob kaasa nõude poesise mitte-esteetilise mõiste laiemaks määratlemiseks. Poesis tähendaks siinkohal tootmist või laiemas mõttes loomingulist tegevust, mida ei pea kitsalt defineerima kunstina. Heideggeri terminoloogiat kasutades võiks poesist nimetada esiletoomiseks, produtseerimiseks, niivõrd, kui keel toodab ajastule omast maailmavaadet.

### HEIDEGGERI POESISE MÕISTE PRODUKTSIOONI TÄHENDUSES

Martin Heideggeri eesmärk oli ümber mõelda senine filosoofia ajalugu, redutseerida keel selle algsele tähendusele ning seeläbi avada tema tähelepanu pälvinud mõistete tegelik tähendus. Tuleb lisada, et lähtudes küll kreeka filosoofia ajaloolisest tõlgendamisest, näis Heidegger kirjeldavat eelkõige kaasaegset olukorda. Mõnes mõttes on seega Heideggeri

mõtlemise alus tõdemuses, mille kohaselt olemine on kaasajal varjatud filosoofia kohale kuhjunud (väär)tähenduste produtseerimisest. Heidegger nägi enda ja filosoofia ülesandena “varjatuse toomise valendikule”. Ei tahaks küll üle pingutada, kuid sellisena näib Heideggeri kontseptsioon marksistlikuna. Eelkõige näis Heideggerile, et filosoofia on võõrandunud kasutatava sõnavara algsest tähendusest ning seega ei suuda kirjeldada maailma piisavalt täpselt. Poiesise ja filosoofia vahekorra määratlemisel suundus tema huvi presokraatilise mõttetraditsiooni juurde, filosoofia juurde enne selle klassikalise platonliku ja aristotelliku traditsiooni algust. Heidegger oli veendunud, et poeesiat ja filosoofiat ühendavad sügavamad seosed. Erinevus kahe võimaluse vahel tunnetada maailma peituvad lähenemises teemale, kuid mõlemad suudavad kirjeldada olemise sügavat alust. “Poiesis muutub olemise esiletoomise algseks kohaks, kas see on temaatiline nagu filosoofia puhul, või kõikehõlmav nagu poeesia puhul, sel ei ole suuremat tähtsust.” (Di Pippo 2000: 3).

Heideggeri poiesise mõiste määratlus sai alguse juba tema peateoses “Olemine ja aeg”, kuid lõplikult formuleeris ta oma vaated teoses “Sissejuhatus metafüüsikasse”(1935). Poiesise mõiste uurimine hõlmab Heideggeri filosoofias keskse koha, kui vaatluse alla võtta tema kunsti(teose)ga kaasnev poleemika. Tihedad seosed avalduvad kreeka filosoofiast tuletatud poiesise, techne, praxise, logose, physise mõistete vahel. Heideggerile avalduvad nendes mõistetes eelkõige erinevad olemist iseloomustavad tahud. Heideggeri arvates hõlmas kreekakeelne mõiste poiesis olemise sügavama tasandi, ühendades nii techne kui ka physise, inimtegevusest tuleneva loomingu/produktiooni ja looduse produktiooni.



Joonis: Julian Young 2000: 41

Kogu “loodud” maailma ühtsuse tunnetamine viis Heideggeri kunstiteose sügavama analüüsi juurde. Kuigi esmapilgul näib Heideggeri lähenemine esteetikale olevat tingitud huvist kreeka presokraatilise filosoofia ja keele tähenduste vastu, siis tuleb tunnistada, et analüüsi lähtekohad näisid pigem tulenevat tema kaasaja kultuurpoliitilistest sündmustest. Heideggeri teos “Kunstiteose algupära” valmis ettekannete vormis 1936. aastal, kuid tekstina vormistas filosoof selle alles 1949. aastal. Kuigi ideoloogiatest kaugemale jäävas tekstis ei kasutanud filosoof poliitilist retoorikat, näis tema poiesise/kunsti käsitlus tulenevat eelkõige Saksamaa 1930. aastaid iseloomustanud ideoloogia estetiseerimise taotlustest. Huvitava võrdlusmomendi Heideggeri ideedele pakub teine saksa mõtleja—Walter Benjamin—oma kirjutises “Kunstiteos mehhaanilise reprodutseerimise ajastul”. Defineerides olemise valendikku kaasajal oli Heidegger sunnitud pöörduma kaasaja esteetiliste töekspidamiste poole, mis avaldus eelkõige poliitilise ideoloogia estetiseerimises.

Sarnased on Heideggeri ja Benjamini lähtekohad kunstiteose määratlemisel, mõlemad lähtuvad oma vaatlusobjekti käsitlemisel kreekalikust kunstiarusaamast.

“Mehhaaniline kunstiteose reprodutseerimine esindab uuemat nähtust. ... . Kreekelased tundsid kunstiteose tehnilise reprodutseerimise meetoditena valu ja müntimist. Pronks, terrakota ja mündid olid ainsad esemed, mida nad suutsid toota kvantitatiivselt. Ülejäänud kunstid olid ainulaadsed ning neid ei olnud võimalik massiliselt toota.” (Benjamin 1977: 34).



Lugedes Heideggeri poiesise käsitust ajastu konteksti iseloomustava mõttekonstruktsioonina näib, et filosoof proovib kirjeldada oma ajastu kunstiarusaamu, mida mõjutas tugevalt fašistlik ideoloogia. Kunsti massilisus on märksõna, millele Heidegger rajab suures osas oma kunsti ja teost puudutava diskursuse. Heideggeri vaateid esiletoomise ja olemise kohta, niivõrd kui need seostuvad kunsti mõistmisega, võib iseloomustada anonüümse produktsioonina. “Loodu ei pea olema tõendatud meistri saavutusena ega saavutaja seeläbi avalikku aupaistesse tõstetud.” (Heidegger 2002: 65). Meistrimärgid juhivad tähelepanu kõrvale teose tegeliku iseloomu juurest. Heideggeri arvates tuleneb kunsti olemuse mõistmine selle tõeväärtusest. “Teoses on teoksil tõe loodumus—ning nimelt teose viisi järgi.” (Heidegger 2002: 71). Kuigi Heidegger jõuab oma arutluskäigul maalikunsti juurde (tasub meenutada tema analüüsi talunaise saabaste kohta Van Goghi maalil), näib arutlus tõe ja kunsti vahekorras viitavat kunstimaailmas toimunud tehnilistele muutustele, mis võimaldasid siduda esteetika poliitikaga. Walter Benjamin jõuab tõe ja kunsti suhte arutlemisel fotograafiani, mille võimalus seisneb selles, et objektiiv jäädvustab ka silmale nähtamatuid detaile (Benjamin 1977: 40). Siingi väljendub silmale ja keelele kättesaamatu tööde kunsti kaudu. Heideggeri eesmärk oli tagasi pöörduda filosoofia lätetele, et ammutada tööde olemise kohta, kuid tema mõttemaailm jäi seotuks kaasaja olukorraga. Esteetilistes vaadetes on tema arutluskäigud üllatavalt sarnased mõtlejatele, kes iseloomustasid kaasaegset kunsti ja selle teisenenud tähtsust. Heidegger proovib vältida äärmuslikult romantistlikku kunsti estetiseerimist, naiivset tõlgendust, mille kohaselt kunst funktsioneerib seeläbi, et ta on kunst. Võib oletada, et see toimus filosoofi enese teadmata, kuid produktsioonile rajanev poiesise käsitlus rajas teed uuelaadsele filosoofiale ning kunstikäsitusele väljapool esteetika autoritaarset diktaati.

## HEIDEGGERI POIESISE MÕISTE POEESIA TÄHENDUSES

Kui poiesise käsitlus produktsioonina seostub vältimatult techne mõistega, siis poiesise käsitlus poeesiana avab ilmsemalt kunstiteosesse peidetud sisu. Heideggeri mõtetele toetudes võib väita, et kunstiteose esiletoomine tuleneb eelkõige tehniliste vahendite valdamisest, kuid tehnika ei suuda kätkeada olemise tõelist valendikku, seda, mida võib nimetada Heideggeri filosoofia tõe metafüüsiliseks otsinguks.

Kunstiteose vorm, Heideggeri mõttekonstruktsioonides on seegi olulisel kohal, ei puuduta otseselt tõe avaldumist. Õigemini kunsti saab defineerida vormi ja tõe vastasmõjuna. “Tõe luuletavat valla-heidet, mis teoses esitab ennast kujuna, ei viida ka iial täide tühjuses ja ebamäärasuses.” (Heidegger 2002: 75).

Heidegger nihutab olulisele kohale siin temporaalsuse mõiste, mille rakendamine võimaldab tal rääkida kunsti(teose) ajaloolisest kontekstist. Samas pakub ajalisuse mõiste võimaluse vältida Heideggeril tõe muutumist metafüüsiliseks kategooriaks, mis läbib tema teksti pideva ähvardusena. “Tõeselt luuletav valla-heidet on tolle avamus, millesse olemasolemine [Dasein] on ajaloolisena juba sisse heidetud.” (Heidegger 2002: 75).

Poesia ja kunsti ajal(ool)ise määratlusega võib nõustuda, kuid Heidegger kasutab kunstimääratlemise olulise mõistena ka rahvast. Seetõttu tundub tema mõte rahva-kunsti-aja triaadist sisaldavat mitmeid vastuoksusi. “Kunstiteose algupära, s.t. ühtaegu loojate ja hoidvate, see tähendab: ühe rahva ajaloolise olemasolemise algupära on kunst.” (Heidegger 2002: 78). Ilmne alus taolisele väitele näib siingi olevat kreekaliku mõiste techne rakendamine, teadupärast puudus kreeklastel vajalik termin kaunite kunstide eristamiseks käsitööst. Heideggeri kunstimääratlus, kuigi toetub tugevalt ajalikule mõõtmele, jätab tegemata vajalikud täpsustused. Milline kunst kangastub Heideggerile tema kirjutises? Teksti läbivad väärtused on autori tahaplaanile nihutamine, rahvas ja kunsti olemine ajas. Mainitud kolm

kunsti omadust viitavad jällegi asjaolule, et Heidegger proovib seletada kunsti olukorda 1930. aastate Saksamaa kontekstis, kasutatud terminite kreeka algupära (või nagu filosoof ise seda väljendas, esile-hüpe või alg-hüpe) toimib eelkõige ettekäändena.

Heidegger rõhutab oma kunstikäsitluses luule erinevaid mõisteid. Märnataval kohal on tema kirjutises veel aristotellik-kantiaanlikud kunstimääratlused, mille vältimine näib kahjuks originaalsele mõtlejale ülejõu käivat. “Kogu kunst on oleva kui säärase töö kohaletuleku looduda-laskmisena olemuselt luule.” (Heidegger 2002: 72). Kindlasti tehakse Heideggerile ülekohut, kui vaadeldakse luulet ainult selle kitsamas tähenduses sõnaseadmise oskusena. Pigem vaatleb filosoof poeesiat universaalse omadusena nähtusi ümber sõnastada ja selle abil luua tavamõtlemisele ja –keelele kättesaamatu assotsiatsioonide rägastik, millest tabavamad näivad kirjeldavat maailma selle algu-pärasel vormis.

Nagu juba mainitud, on Heideggeri filosoofias olulisel kohal lähteasetus, punkt, millest kõik alguse saab. Kahjuks ebaõnnestub tema kunstiteose analüüs aga olulises küsimuses. Milline on kunstiteose ja looja vaheline suhe? Subjektiivse geeniusse kantiaanliku kontseptsiooni asendab ta küll rahva iseloomust tuleneva kunstimääratlusega, kuid selline käik tekitab teise probleemi. Millisest kunstist Heidegger räägib, on see stiilidel põhinev või eelistab ta hoopis rahvakunsti? Rahva mõiste kasutamine näib viitavat siingi eelpool mainitud asjaolule, et Heidegger on kunstanalüüsi juures eelkõige oma ajastu Saksamaal valitsenud suundumuste lahtimõtestaja. Siiski peitub “Kunstiteose algupäras” palju väärtuslikke mõtteid, mis viitavad kunstiteose dekonstrueerimise võimalikkusele. “Luuletav valla-heide tuleb ses suhtes eimillestki, et ta ei saa iial oma annetust ehk kingitust [Geschenk] käibivast ja senisest.” (Heidegger 2002: 76). Ilmselgelt ei kehti Heideggeri märkus ainult kunsti ja luule kohta. Pigem valitseb taolist mõttekäiku eeldus, et olemise autentsus on peidetud tava- ja ka filosoofilist keelt koormavate väärtõlgenduste lademetel alla. Siit tuleb ka ilmsiks arvamus, miks kunst (vähemalt Heideggeri arvates) suudab vastata töö kriteeriumidele. Tõde on see, mille kunstnik/kirjanik suudab teoses ilmsiks manada (oluline sõna arvestades Derrida märkust poeedist/kirjanikust kui šamaanist) toetudes rahvuse (ala)teadvusele, kultuurikihtide sügavustesse maetud ühistele väärtustele.

Heideggeri arvamus kunsti/poesia kohta näib eeldavat teatavale rahvale omase mõtlemise tausta üldkehtivust, kuid absoluutsete väärtuste paikapidavuses võib kahelda. Eelkõige ühendab rahvust keel ja territoorium. Viimane on märnatavalt vähem aldis muutustele kui esimene. Kõneldud keele puhul on seda raske märgata, kuid keel muutub kõikidest kunstile omastest tunnustest kõige kiiremini. Paarikümne aasta tagune keel võib kaasaegsele inimesele tunduda arhailise ja kummalisena. Pigem toimivad poetilise keele ja kunsti loodud originaalsed assotsiatsioonid patoloogiana, mille lähtekoht peitub haiguses. Populaarsena on haiguse mõiste leidnud laialdast tähelepanu 20. sajandi teise poole naismõtlemise hulgas ( S. Sontag: “Haigus kui metafoor” ning M. Douglas: “Puhtus ja oht”—Douglas viitab sellele, et uudne antropoloogiline käsitlus sündis siis, kui ta lebas tuulerõugetega haigeveodis).

## JACQUES DERRIDA POESIA ENESESISALDUVUS

Derrida filosoofilises süsteemis hõlvab poesia, võrreldes Heideggeriga, märnatavalt erinevama positsiooni. Tema arvates allub poeetiline diskursus dekonstrueerimisele vähemal määral kui proosa. Poeesia väärtus ei seisne selles, et see annaks maailma kohta täpset informatsiooni. Küsimus, mis on poesia?, paljastab pigem asjaolu, et proosa on väärtuslikum, kuna poesia väldib sügavamaid määratlusi. Pigem on poesia Derrida jaoks mehhanism, mis aitab taasluua ja levitada ajastule iseloomulikku teadmist (Derrida 1991: 223). Sellest annavad tunnistust Derrida poolt poeemile atribueeritud tunnused: mälu ökonomia ja

(pähe/südamesse) õppimine.

Derrida kohaselt defineerib poeesia end ise, seesmiselt. Selle illustreerimisel kasutab ta võrdlust siiliga, kes ohu korral ajab enesekaitse märgina okkad turri. Poesia käitub siili analoogia põhjal, väldib määratlusi ja peitub endasse. Poesia on sellepärast, et ta on, poeesia saab alguse iseendast ja suubub iseendasse.

Kõigest hoolimata on Derrida poeesia käsitlusel mõningaid sarnasusi Heideggeri esteetikaga. Viimane seostab isendumise (Ereignung) mõiste abil teadmise ja olemasolemise (Heidegger 2002: 140). "Oma loodud-olemise omanemine ehk isenemine [Ereignis] ei värele teoses mitte lihtsalt järele, vaid see, mis on omane isenemisele, see, et teos kui see teos on, heidab teose enda ette esile ning on teda püsivalt enda ümber heitnud. Mida olemuslikumalt avaneb teos, seda hiilgavamaks muutub selle ainulaadsus, et ta on ning pigem mitte ei ole. Mida olemuslikumalt jõuab avatu'sse see tõuge, seda võõrastavamaks ja üksildasemaks muutub teos." (Heidegger 2002: 66).

Derrida vaatlleb õigustatult poeesiat ja seeläbi osaliselt ka poesist ennast sisaldavana, millel ei ole filosoofiaga palju ühist, kuid samas jätab ta tähelepanuta võimalused, mis avanevad Heideggeri poesise käitluses. Eelkõige tuleb siin silmas pidada teadmise, poeesia ja poesise ühtsust. Poesia on "kivistatud" teadmine ja sellisena pakub rikkalikult võimalusi rakendada dekonstruktiivseid meetodeid. Näib, et poeesia moodustab (pähe)õpitava teadmisenälgasuguse mõtteviisi aluse, mille abil võib seletada ka metafüüsilisi tõekspidamisi.

Derrida poeesia analüüs lisab Heideggeri kunstiteoste kohta käivatele mõtetele uue dimensiooni. Eelkõige pakub Derrida võimaluse ümber mõtestada Heideggeri pakutud kunstiteose tõe väärtuselt oluline triaad: rahvas-kunst-aeg. Kui Heidegger nägi poeesias eelkõige ajalisel sügavat alust, millest kunst võrsub, siis Derrida poeesia määratluse enesesisalduvus viitab eelkõige poeesiale kui ajastu kinnistunud epistemoloogilise sfääri väljundile. Heideggeri filosoofias oluline absoluutne aeg muutub Derrida käitluses subjektiivseks.

Näib, et poeesial on Derrida jaoks liialt palju tähendusi, seetõttu pageb see dekonstruktsiooni kindlast haardest. Metafooride leidmisel ei ole Derrida kasin, neid tuleb nii helide, piltide kui ka looduse maailmast. "Ma olen diktaat, ütleb luuletus, õpi mind pähe, kopeeri mind, valva ja hoi mind, hoolitse minu eest, vaata mind, dikteeritud diktaat sinu silme ees: heliriba, kiiluvesi, valguse rada, foto hommikusest peost." (Derrida 1991: 223). Loetelu sisaldab nähtusi, mida on võimalik kogeda emotsioonide abil, kuid mis pagevad ratsionaalse mõtlemise klassifikatsioonide eest. Samas rõhutab loetelu ka poeesiale omast nähtust, nimelt annab poeesia ette raja, mida järgides võib nähtust mõista.

Kui Heidegger nägi poeesias/poesises kunsti alust, millest kõik võrsub ja millele kogu kunst tagasi viitab, siis Derrida jaoks asub poeesia väljaspool keelt. Tegelikult võib ka Derrida mõttekäigu illustreerimiseks visandada sarnase joonise nagu leheküljel 32 esitatud, kuid poeesia Derrida tähenduses ei moodusta läbi tehne kontinuiteeti, mis avalduks lõpuks kunstilises vormis. Poesia on "...nähtus eemal keelest, isegi kui vahel juhtub, et ta meenutab end keeles ..." (Derrida 1991: 229). Eelnevast poeesia definitsioonist võib ka järeldada, miks poeesia dekonstrueerimine osutub nii raskeks. Poesia ei hõlma otseselt logotsentristlikku traditsiooni, mille vastu Derrida dekonstruktsioon on suunatud, pigem peitub poeesia teadvuse süvakihtides. Siinkohal tasub meenutada Derrida kasutatud mõistet "teisest". Proosaga võrreldes saab poeesiat defineerida vaid teisena, nähtusena, mis ei allu tavamõtlemise diktaadile ja seega ei ole võimalik selle üle arutleda lähtudes filosoofia metafüüsilisest traditsioonist. Selles mõttes kujuneb Derrida poeesia mõiste oluliseks, kuna jätab võimaluse avatuks ka väljaspool logotsentristliku filosoofia diktaati. "Niivõrd kui tehakse katse leida logotsentrismi välist punkti, võib dekonstruktsiooni mõista

soovina säilitada avatud võimalusena erinevuse dimensioon, mida filosoofia ei saa taandada, mõista ega mõelda.” (Critchley 2002: 79). Poesia piiritagune olemus tuleb ilmsiks ka tema Kanti puhta maitseotsustuse kriitikas. Kant nägi Aristoteelse mõjul poeesiat kunsti ülima ilmnemismvormina, kuid kasutades ekonomimesise mõistet suutis Derrida jõuda järeldusele, et Kant rõhutab sellega ainult valitsevat logotsentrisimi. “Kõik viitab tagasi keelele; analoogia toodetakse keele poolt, mis seetõttu asetab kõik seosesse endaga... ” (Derrida 2000: 283). Kui keel kõrvale jätta, siis selles mõttekäigus avab Derrida poeesia/luulekunsti teise külje. Mimeesi analoogia ei tulene mitte looduse jäljendamisest, nii nagu kreeka filosoofia eeldas ja Kant seda rõhutas, vaid filosoofias produtseeritud esteetilised mõisted on tagasi viidavad keelele. See ei reserveeri poesiale küll keskset kohta kunstiliikide määratlemisel, kuid võimaldab rääkida kunsti enesesisalduvusest.

Derrida teksti poesia kohta läbib mõtte päheõppimisest/südamesse õppimisest (metafoor on adekvaatne inglise keele näite puhul). Siin on filosoof sellele reserveerinud kahetähendusliku koha. Süda markeerib küll sisemist tungi, kuid samas viitab see ka millelegi, mis toimub väljaspool aktiivset tegevust, mida võib võrrelda rütmistatuses avaneva liturgia mehhaanilise kordusega (Derrida 1991: 231).

Dekonstruktivistliku poesia vaate võib kokku võtta eespool nimetatud patoloogia mõistega niivõrd, kui tegemist on teiseiga, mis ei allu diskursusele, mis haavab oma kohalolekuga filosoofia ratsionaalsust. Eelkõige asetab Derrida nende mõtetega kahtluse alla metafüüsilise filosoofia eelduse, mis näeb keele ühtsuses võimalust suruda oma diktaat peale ka kunstile. Seega erineb Derrida mõte diametraalselt Heideggeri vaadetest, kes näeb luules kõigi kunstiliikide alust, kuid mitte ainult selle keelelisel tasandil. Samas võib täheldada Derrida sellesiuulises märkuses ka Heideggeri filosoofias esineva poesia mõiste edasiarendust. Kui Heidegger jäi osaliselt seotuks filosoofia traditsioonilise mõtteviisiga selles küsimuses, siis Derrida muudab poesia kirjanduse ja logose kultuse kõrvalproduktiks, mille väärtus seisneb tema enesesisalduvuses, avatud võimaluses kirjeldada “teist”. Võib-olla kangastub siin Derridale ka Nietzsche mõju, valis ju omapärane saksa mõtleja ühe oma peateose vormiks poeetilise väljenduslaadi.

## EPILOOG

Derrida enda kirjatüki poeetiline sõnaseadmine ja mõttekäikude keerukus ning tihedus muudavad teksti “Che cos’è la poesia” sarnaseks tema kasutatud metafoorile siilist. Tekst arutleb küll poesia tähenduse üle, kuid ei võimalda ratsionaalselt tema väidetest kinni hakata, iga katse puhul saavutada koherentne lugemisviis turritavad lugejale vastu okaste tihnikud, haavavad, kuid samas võimalusterikkad, avades lootuse, et nähtust on võimalik analüüsida. Huvitavaima nähtusena võib Derrida mõtete juures tuua esile arvamuse, et poesia ei seostu poiesisega, poesia ei ole looming, poesia on diktaat, mis tuleneb kultuuri kehtestatud epistemoloogiast, kuid samas sunnib seda unustama. Siin ühinevad kaks nähtust, mis suudavad taastoota kultuuri funktsioneerimist tagavaid väärtusi. Poesia uinutab, tekitades soovi õppida kultuurilised väärtused pähe. Ilmne on see primitiivsete rahvaste suulise traditsiooni puhul, kus poesia memotehnilise vahendina eelneb kirjalikule ülesmärkimisele. Kirjalikule traditsioonile rajatud ühiskonnas pakub poesia võimaluse pageda ratsionaalse keele diktaadi eest.

Mõnes mõttes meenutab Derrida mõttekäik poesia osas mulle kuulsat Molière’i komöödiat “Kodanlasest aadlimees”. Nii nagu härra Jourdain tegi originaalse avastuse, et ta räägib proosas, nii rõhutab ka Derrida et dekonstruktsioon saab piirduda ainult ratsionaalse keele, filosoofide keele kasutamisega. Poesia ei loo selles mõttes uut teadmist, pigem esitab vaid uudses vormis filosoofide seisukohti, mis formuleeriti logotsentrilise diktaadi all.

Poesia tähtsus seisneb seevastu tema olemuses, “teisesuses”, olemises väljapool ratsionaalse logotsentrismi diktaati.

#### KIRJANDUS:

- Benjamin, Walter 1977. “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit: Drei Studien zur Kunstszologie”. Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Critchley, Simon 2002. “The Ethics of Deconstruction: Derrida and Levinas”. *Edinburgh Univ Press*, Edinburgh
- Derrida, Jaques 1991. “A Derrida Reader: Between the Blinds”. *Columbia Univ. Press*, New York
- Derrida, Jaques 1998. “The Derrida Reader: Writing Performances”. *Edinburgh Univ. Press*, Edinburgh
- Di Pippo, Alexander Ferrari 2000. “The Concept of Poesis in Heidegger’s An Introduction to Metaphysics”. *Thinking Fundamentals, IWM Junior Visiting Fellows Conferences*, Vol 9, Viin
- Heidegger, Martin 2002. “Kunstiteose algupära”. *Ilmamaa*, Tartu
- Young, Julian 2002. “Heideggers Later Philosophy”. *Cambridge Univ. Press*, New York

# Kultuuripärandid mõeldes

*Kriste Sibul*

## SISSEJUHATUS

Kirjutades ühe eriala kohustusliku aine tarvis esseed teemal “Kultuuripärandi roll rahvusliku identiteedi kujundamisel ja säilitamisel”, küsisin mitmelt inimeselt, mis meenub esimesena sõnadega “kultuuripärand” ja “kultuuriväärtus”. Saades vastakaid arvamusi, millest mõned, tõi küll, ka rahvusvahelistes konventsioonides toodud definitsioonidega kokku läksid, tekkis mõte need sõnad lahti harutada. Esindades loodusteadlasena humanitaarvaldkonda tundusid huvitavad analüütilise koolkonna filosoofide mõttekäigud ning intrigeeriv just nende abil eelpool mainitud sõnadele tähendust, mõtet jne otsida.

Endale sobivaks pidasin ka Loone käsitlust analüütilisest filosoofiast, mille järgi ei ole see mitte õpetus, “vaid mõtlemisviisi koolkond, millesse mahuvad kaitstavate väidete sisu vastakad süsteemid ja tulemused” (Loone 2000:2). “Mõtlemiskogemuse tundmine ning analüüsi tehnikate valdamine annab talle (filosoofile) lihtsalt võimaluse järjekindlamalt ja üldse mõistusepärasemalt põhjendada esitatavaid seisukohti. Mõtleva poolehoid saadud lahendusele võib sõltuda tema alusvalikutest, aga kui ta on filosoof, tõsine mõtleja, siis peab ta olema valmis tunnistama, et tema poolehoid võib kuuluda lisaks ka lahendusele, mis pole tema alusseisukohaga kooskõlas” (Loone 2000:5). Sellelt lähtealuselt, pidamata end loomulikult filosoofiks ja tõsiseks mõtlejaks, püüan niisiis valitud teemat lahata.

## MIS ON KULTUURIPÄRAND?

Dummetti järgi on termineid võimalik esitada definitsiooniga, mis on ekvivalentsele väljendile osundamine, ehk termini tähendus on sama, mis väljendil. Paraku kõlbab see alal, kus ollakse harjutud terminitele definitsioonide andmisega, nt keemia- ja füüsikateaduses. Defineerimatute terminite puhul toetutakse üldisele tähendusmudelile (Dummett 1995:113).

“Kultuuripärand” kuulub minu arvates just selliste defineerimatute terminite-mõistete valdkonda. Üldine, konservatoritele tuttav tähendusmudel sellest on järgmine: **kultuuripärandiks** nimetatakse ühiselt objekte, millele ühiskond omistab erilist kunstilist, dokumentaalset, esteetilist, teaduslikku, vaimset või religioosset väärtust; nad moodustavad materiaalse ja kultuurilise pärandi, mida antakse edasi järeltulevatele põlvkondadele ehk vastavalt Ülemaailmse kultuuri- ja looduspärandi kaitse konventsioonile: üldist väärtust omavaid mälestisi, ansambleid ja vaatamisväärsed paikkondi. Kuid kas selline tähendusmudel on üheselt arusaadav?

Mudel kultuuripärandi mõistmiseks on üsna laiapõhjaline ning sisuliselt nõuab ühiskondlikku kokkulepet peaaegu iga kasutatud termini puhul. Defineerimatu termin kultuuripärand sisaldab endas terve rea defineerimatuid termineid—kunstiline, dokumentaalne, esteetiline, teaduslik, vaimne või religioosne ja üldine väärtus. Näiteks, sõna religioon tähendab ladinakeelse sõna otsetõlkes (Jumalaga) sidumist, kuid pikema seletuse sees peitub terve rida filosoofilisi kategooriaid, millede mõistmiseks võib iga indiviid kasutada sügavalt isiklikku lähteplatvormi.

Religioon—“usund, rahvapäraselt usk, inimese suhtumine temast absoluutselt üle olevasse ja tema olemist määravasse tegevusse, mida käsitletakse kas umbisikulise väena

või kujutletakse isikustatud kujul Jumalana, kelle põhitunnused on pühadus ja kõikvõimsus (EE 8:93).”

Loodusteaduste valdkonnas üldjuhul seda juhtuda ei saa, kuna pea iga lauses toodud terminit on võimalik esitada eraldi definitsiooniga.

Kasutades Russellile sarnast küsimuste püstitamist, saame lisaks küsimusele—mis on kultuuripärand?—esitada ka teiselaadseid küsimusi, kusjuures küsimustes esineb terve hulk mitmetähenduslikkusi (Russell 1994:14):

Mida tähendab kultuuripärand?

Kuidas sõna kultuuripärand (grammatiliselt) õigesti kasutada?

Mida inimesed tavaliselt silmas peavad, kui nad kasutavad sõna kultuuripärand?

## KULTUURIPÄRAND MÕISTENA

Kasutame siinkohal kultuuripärandit mõistena. Frege järgi on mõistet võimalik mitmeti kasutada, “osalt psühholoogilises, osalt loogilises tähenduses, osalt võib-olla ebaselges segus mõlemast. See kord juba olemasolev vabadus leiab oma loomuliku piirangu nõudes, et tuleb kinni pidada ükskord juba omandet kasutusviisist”, kusjuures Frege on otsustanud loogilise kasutuse läbiviimise kasuks (Frege 1998:2335). Vastustes küsimusele kultuuripärandist omistati vähemalt ühele poolele toodud liitsõnast suhteliselt sarnane tähendus—pärand ehk varasemate põlvede vara jne, s.t. peeti kinni omandatud kasutusviisist. Kuid millise osutuse järele me küsida saame? Senikaua, kuni kultuuripärand (edaspidi KP) on definitsioonijärgselt materialiseerimata, võib osutus ehk objekt kõikuda rahvaluulest ja laulupidudest arhitektuursete objektideni. Kuna isegi valdkonnaga tegelevad inimesed ei pidanud KP all silmas sarnaseid objekte, siis väidan, et KP puhul ei ole selge osutus võimalik. Ehk, nagu selgus erinevaid dokumente lugedes, ei pea konservaatorid sugugi kitsalt kinni n-ö objektide valdkonnast, vaid kasutavad suhteliselt laiapõhjalist seletust või pigem üldist tähendust mõeldes sõnast “kultuur” ning osutus (objekt) jäi ka seetõttu otseselt määramata. Vastupidiselt mõeldes on kõigil eelmainitud objektidel kindlasti mitu nime, näiteks arhitektuuriline objekt—maja, kirik, jne, kuid mis ilmselt võivad ka eraldiseisvatena olla mõistetena käsitletavat.

Konventsioonis toodud definitsiooni järgi võivad objektideks ehk osutuseks olla mälestised, ansamblid, vaatamisväärsed paikkonnad, kuid ka see jätab otsad lahti. Järelikult ei ole KP näol tegemist mõistega, mille osutuseks on üks ja kindel objekt.

Mis muud, kui tuleb jällegi võtta appi Frege, kelle järgi “mõistesõna puhul kulub objektini jõudmiseks üks samm rohkem kui pärisnime puhul, ja see viimane samm võib olla vajaka – s.t. mõiste võib olla tühi -, ilma et mõistesõna sellepärast lakkaks olemast teaduslikule kasutatav. /.../ Kirjanduslikus kasutuses piisab sellest, kui kõigil on tähendus, teaduslikus kasutuses peavad olema ka osutused” (Wiggins 1998:2351). Paraku olen peaaegu 100% kindel, et muinsuskaitse ja restaureerimise valdkonnale ei meeldiks mõistete ainuüksi kirjanduslik kasutamine, vaid soovitakse näha ka teaduslikkust.

Enne kui KP-st edasi rääkida, teeksin kõrvalepõike ühe mõiste juurde, mis eelmistes lõikudes vilksatas, nimelt konservaatori, tegevusega konserveerimine, juurde. Julgeksin anda ka ”konservaatorile” mõiste funktsiooni. Eesti keeles on sõnadel konserveerimine/konservaator samuti vähemalt kaks erinevat tähendust: kulinaarne ja kunstiväärtuslike esemete säilivuse parandamine ning sellest tulenevalt on ka võimalike osutuste arv küllalt suur. Samas pakub *Võõrsõnastik* (1999:304) kulinaarsele konserveerimisele teistsugust

sõna—konservima. Püüdmata küll leida vastust küsimusele: kumb oli enne, kas kulinaarne või n-ö kunstiline konserveerimine ning tegijana konservaator, vaid näeksin meelsasti olukorda, kus vastates küsimusele: Kellena sa töötad?—Konservaatorina, ei jätkuks vestlus à la “oi, tore, mis retsepti sa kurkide marineerimiseks kasutad?”, vaid oleks üheselt selge, et konservaator konserveerib kultuuripärandit. Toodud näite puhul oleks selline teoreetiline võimalus ju olemas—konservaator—konservija. Paraku viib see näide aga jällegi algusse, kus lause: “Konservaator konserveerib kultuuripärandit” on osutuse puudusel peaaegu sama selgusetu.

## MÕISTEST OBJEKTINI

Mida kauem KP-d mõistest lähtuvalt “mõista” püüdsin, seda keerukamaks ning arusaamatumaks see muutus. Jõudsin sinnani, et samahästi kui KP on mõiste, võib ta ka pärisnimi olla, sest kui KP on objekt, millele “ühiskond omistab erilist kunstilist, dokumentaalset, esteetilist, teaduslikku, vaimset või religioosset väärtust”, siis võib näiteks suvaline laud olla KP. Kuid selline ühetaolisus võib kehtida vaid grammatikas, sest tähenduslikult ei ole võimalik, et iga laud on KP. Vastuolu peitub ka siin, kus asjaomased instantsid valdavad informatsiooni, millised laudadest on KP hulka kuuluvad, samas on see aga varjatud n-ö tavakodaniku eest (kui objekti kõrval puudub vastava märke).

Frege lähtuvalt peaks pärisnime—laua—täendus olema selge kõigile eesti keelt tundvatele inimestele. Tema ideaaliks oleks seose leidmine pärisnime, selle tähenduse ja osutuse vahel, kus pärisnimele vastaks kindel tähendus ja sellele omakorda kindel osutus, “samas kui osutuse (objekti) juurde ei kuulu ainult üks märk” (Frege 1995:89). Frege otsib täiust selles, et igale väljendile vastaks kindel tähendus. Kahjuks ei too laua-näide sellesse selgust. Selle puhul saabuks ideaalne olukord alles siis, kui mõiste või pärisnimi oleksid põhjalikult lahti seletatud. Laual on küll suhteliselt selge tähendus, kuid osutus fikseerub etapiti alles siis, kui kirjeldatakse näiteks biidermeier-stiilis lauda.

Kuigi Frege leiab, et pärisnime osutuseks on objekt ise, mida me sellega tähistame—kuid milline neist võimalikest (Frege 1995:91)? Siinkohal osutub tõenäoliselt õigeks skeptikute arvamus, kus seatakse kahtluse alla, kas millelgi üldse saab osutust olla. Frege eeldab, et on olemas objekt, kuid samas jätab ta otsad lahtiseks, mis meie puhul ongi õigem.

## KUJUTLUS KULTUURIPÄRANDIST

Frege poolt sisse toodud kujutlus, millega ta seostas nii tähenduse kui osutuse, ilmneb KP-st rääkides kõige sagedamini (Frege 1995:90). Näiteks üks võimalikest objektidest, altar, ilmneb minu kujutluses stiililiselt kas gooti või barokse altarina või veelgi enam, enamasti seostub see mingi konkreetse altariga. Samas ei pruugi ühekordselt tekkinud kujutluspilt olla sama näiteks esmaspäeval ja reedel, vaid kujutluspilt on pigem seotud tööga—millist altarit parasjagu konserveeritakse. Vaatamata sellele, et kujutluspilt altarist võib olla erinev, seostatakse sellega siiski ühte tähendust ehk ohverdamispaika ja ristiusu traditsioonis kohta sakramendi jagamiseks. Märki, antud juhul altari tähendus, on paljude ühine omand ning lihtsaim oleks selle tähendust vaadata entsüklopeediast, kuid ikkagi annab tähendus erinevaid variante kujutluspildi tekkeks sõltuvalt näiteks inimese usutunnistusest.

Vaadates KP definitsioonis sisalduvaid sõnu eraldi, lammutades teksti osisteks, võiks proovida rakendada igale sõnale—objekt, ühiskond, kunstiline või religioosne väärtus jne—analoogset analüüsi, kuid eelmainitult kuulutasime need defineerimatuteks ning tõenäoliselt ei suudaks ka siin leida tähendust-osutust.



## KUMB OLI ENNE, KAS MÕTE VÕI LAUSE?

Alustasin tööd realistliku loodusteadlasena idealistlikult positsioonilt, mille kohaselt oleks pidanud kultuuripärandi definitsiooni koostisosade hakkimisel teatav selgus saabuma. Vist ei ole küll päris kohane võrdlus, kuid kas ei seisnud matemaatikud-filosoofid sarnase dilemma ees, kui kasutasid suuremat “vihmavarju” tähendusest ja osutusest rääkides. Pean silmas lauset ja mõtet, sest kultuuripärandi definitsioon on ju sisuliselt teatavat mõtet sisaldav lause.

Siinkohal on otstarbekam edasi minna Wittgensteiniga, kes teadupärast kasutas tähendust ja osutust Frege'ist erinevalt: “Wittgensteini jaoks on pärisnimel osutus, kuid tähendust mitte, kuna lausel on tähendus, aga osutust mitte. See erinevus on vältimatu, sest Wittgenstein ei taha anda ühelegi mõistele sellist rolli nagu tähendusel Frege tähendusteoorias, kuna Wittgensteini puritaanliku vaateviisi kohaselt on see pigem psühholoogiline kui loogiline roll” (Dummett 1995:126).

“KP-ks nimetatakse lauda”.

Kuna definitsioon ütleb, et KP-ks nimetatakse objekte, millel on kunstiline, dokumentaalne, esteetiline, teaduslik, vaimne või religioosne väärtus, siis toodud lause tähendab seda, et nimetatud laual on loetletud väärtus, kuid osutus jääb määramata.

Niisiis on Wittgenstein veendunud, et “ainult lausel on tähendus; ainult lause kontekstis on nimel osutus”. Iga lauseosa, mis iseloomustab lause tähendust, nimetab ta väljendiks (sümboliks) (Wittgenstein 1996:37), mida ta peab lause tähendusele olemuslikuks ning mis saab olla lausetel üksteisega ühine.

Wittgenstein kirjeldab lauset tunnusjoonte abil, mida võib olla kahte tüüpi: olemuslikud tunnusjooned, mis üksi võimaldavad lausel oma tähendust väljendada ja juhuslikud tunnusmärgid, mis on pärit lausemärgi kindlast loomisviisist (Wittgenstein 1996:47). Näiteks lausetes: Triin konserveerib kurke ja Lauri konserveerib lauda, on olemuslikuks osa konserveerimine, mis väljendab sama tähendust—säilitamist, kuid sihitise lisamine määrab lause tegeliku tähenduse.

## MILLISTE DETAILIDENI ON OTSTARBEKAS ANALÜÜSIDA?

Ei mõiste, mõne näitena objekti ega lause analüüsimine ei andnud KP seletamiseks soovitud tulemust, kuigi muidugi oleks meeldiv ideaalkeele toimimine ja sellega ühesed tähendused mõistetele/objektidele jm. kategooriatele. Ka Wittgenstein on negatiivsena toonud välja inimeste võime luua keeli, mis tema järgi on lausete kogusus, kus väljendatakse tähendust teadmata, kuidas ja millele iga sõna osutab (Wittgenstein 1996:51).

## MÕTE KUI LOOGIKA PÕHILINE UURIMISOBJEKT

Eelmainitud põhjustel on Frege kontseptsioon mõttest kui loogika põhilisest uurimisobjektist minu arvates üks muinsuskaitse ja konserveerimise valdkonna relevantsematest küsimustest.

Wittgensteini järgi väljendub mõte lauses meeleliselt tajutavana. Mõtte kaudu omistab ta lausele tähenduslikkuse. Samuti eeldab Wittgenstein, et maailma pildi moodustab tõeste mõtete kogusus, millega välistab ebaloogilised mõtted nii keeles kui matemaatikas (Wittgenstein 1996:29).

Põgusalt puudutasin seda teemat juba varem, nii laud-kui-KP näite kaudu, ehk kui puudub kindel osutus, ei ole minu arvates võimalik rääkida ka ainult tõestest mõtetest.

Lugedes KP pikka ja keerukat definitsiooni, mõtleb igaüks omi mõtteid ega süvene,

kas öeldu on tõene või mitte. Minnes täpsemaks: kui KP-ks nimetatakse lauda, peame eeldama, et mainitud laual on kindel ja konkreetne osutus, s.t. peame eeldama, et laud, mida me peame KP hulka kuuluvaks, vastab nendele ja nendele nõuetele (näiteks, pärineb 17. sajandist või kuulus A. Kallasele vms). Kui see eeldus on täidetud, on lootust, et meie mõte on tõene ehk lause tõeväärtust tunnistatakse ka selle osutusena (tõeväärtus on siinkohal muutunud materiaalseks ehk objektiks); kuid tõeväärtus ei ole siiski mõtte osa (Frege 1995:94). Ehk teisiti öeldes, mõtet on võimalik väljendada, ilma et väidetak ta tõesust, ilma üldse tõeküsimust tõstatamatagi (Kangilaski 1997:1469) ning mis tähendab samuti, et KP definitsioonis väljendatud mõttega jääb siiski selle tõesus otsustamata.

Frege teeb vahet kolme tasandi vahel:

1. mõtte haaramine—mõtlemine,
2. mõtte tõesuse tunnetamine—otsustamine,
3. otsustuse esitamine—väitlemine (Kangilaski 1997:1470).

Frege väidab, et “mõtted (lausetähendused) eksisteerivad iseseisvalt ja ajatult, olles kas tõesed või väärad täiesti sõltumatulu meist ja ajast. Sama kehtib ka mõtete koostisosade, sõnade ja väljendite tähenduste kohta (muidugi pole neil tõeväärtust, vaid panus tervikmõttesse ehk osutus). Meie aga võime mõtteid haarata, omistada neile tõeväärtust (otsustada) ning neid väita” (Kangilaski 1997:1471).

Mõtlemisega tegelevad kõik inimesed—mõtlevad olendid. Isiklikult pean nii tähenduse/ osutuse, mõiste/objekti, lause jm. kategooriate puhul olulisimaks otsustamist—edenemist mõttelt ta tõeväärtusele. See, kuidas otsus kirja pannakse või muul moel esitatakse sõltub teistest tegureist.

“KP-ks on altar, millel on kunstiline ja religioosne väärtus.”

Toodud lause tõeväärtus, öelduna välja ateistide seltskonnas, võib olla väär, kuid religioosete inimeste juures enamasti tõene. Selline olukord, kus piirduetakse vaid mõtete väljaütlemisega, ei saa aga enamikele meeldida ning arutlust teemal, kas väljendatud mõte on tõene või väär, tuleb võtta loomulikuna.

Russell peab üldjoontes tõesteks või ebatõesteks asjadeks—meid huvitavas tähenduses—lauseid ja otsustusi. Näiteks lause “Laud on KP” on tõene, kui seda uskuva inimese veendumus vastab tõe, ehk inimene usub, et laud (mälestisena) omab üldist väärtust (Russell 1994:16). Selline arvamine on totaalselt subjektiivne. Isegi kui on määratletud konkreetne laud, võivad inimeste veendumused üldisest väärtusest (kunstilisest, dokumentaalsest, esteetilisest, teaduslikust, hingelisest või religioosest) erineda ning seega võib antud lause tõeväärtus sõltuvalt kontekstist erineda. “Sama lause, väljendatuna eri tingimuses, annab edasi erineva mõtte, millel võib olla teistsugune tõeväärtus”, samas jääb mõtte tõeväärtus alati samaks (Kangilaski 1997:1470).

Russell küsib siinkohal ka tõe kriteeriumi järele, s.t. ta otsib tunnust, mida omab kõik tõene. Tavapärast võiks olla tegemist mingi ilmse omadusega (Russell 1994:16). Kuid kuidas kujutada ilmsi ette hingelist või religiooset väärtust? Järelikult, kuna puuduvad välised tunnused, ei ole meil tõe võimalik ära tunda.

Russell peab oluliseks tõe suhet teadvusega, kuid ei pea otsustuse tõesust sõltuvaks tegijast, vaid faktidest, mille suhtes ta otsustuse esitab. Russellilt poolt toodud lihtsate näidete à la “Charles I suri voodis” puhul toimib see üsna hästi, kuid jääb eriarvamusele selles osas, nagu puuduks inimesel roll hingelise vms. väärtuse tõesuse üle otsustamisel. Milline oleks

siin objektiivne alus tõesuse üle otsustamisel? (Russell 1994:17).

Ka muinsuskaitseeadus, mis kultuuripärandi ainelise poolega tegeleb, ei esita reegleid ja üheseid nõudmisi väärtuste hindamiseks.

Kui Russell peab otsustus koosnevaks teadvuse ja objekti suhetest (Russell 1994:18), siis kindla teadmise otsingud jäävad KP puhul ikkagi rakendamata, sest siinkohal on tegemist suuresti subjektiivsusega.

## KOKKUVÕTE

Dummett väidab, et “mida sügavamale viib meid tähendusanalüüsi otsing, seda korrektsemale keele funktsioneerimisviisi mudelile me toetuma peame. Et öelda, mis on mingi väljendi tähendus, peab meil olema õige käsitlus sellest, mis on teada sellise väljendi tähendusest. See tähendab õiget käsitlust sellest, kuidas kasutada lauseid, milles see väljend esineb ja kuidas antud lause kasutuse põhjal tuletada selle väljendi esinemine koos teiste väljenditega antud lauses (Dummett 1995:113).”

Kuidagi ei õnnestunud KP-d üheselt mõista, kogemuse põhjal väidan, et ka selle väljendi tähenduse tundmine kas defineerimata termini või sisetunde põhjal ei taga selle õiget kasutamist lausetes, keeles.

Tsiteerides Väljataga: “Kui võtta kaks elu põhiküsimust—Mis on tähtis? Mis on võimalik?—siis teadus võib anda vastuse vaid viimasele. Ta võib ka näidata, et mõni tähtis asi ei ole võimalik. Teiseks, teaduse kultuuriline mõju on pigem kahjulik, sest ta õõnestab tähendusi midagi tähtsat vastu andmata. Kolmandaks, teadus kätkeb tähtsaid kultuurilisi ja poliitilisi ideaale, nagu erapooletus, objektiivsus, tõetaotlus, /.../” (Väljataga 2002:4).

Kuigi eelmainitult oli minu lähtepositsioon üsna analüütiline, nii filosoofilises kui loodusteaduslikus plaanis, siis hetkel küll tõden, et KP-st mõeldes peaks teatud etapis kaasama ka fenomenoloogilise külje.

Kõrvalepõikena toon näite igapäevatööst. Olles pikka aega töötanud koos kunstiajaloolastega, on viimased jõudnud järelduseni, et objektide-teoste kirjeldamisel ei piisa vaid stiilikriitikast ning autorile teose loomise hetkel omistatud tunnete käsitlemisest, vaid tuleb kaasata keemilised ja füüsikalised uuringud. Teiselt poolt, keemikuna tean, et enne tundmatu ning dateerimata objekti uuringutele asumist ootan just seda n-ö teaduslikult põhjendamata poolt. Erinevate andmebaaside ja registrite loomise ajastul on järjest enam humanitaarvaldkondi võtnud kasutusele teatud kriteeriumid, millele üks või teine objekt teatud väärtuste kandmiseks peab vastama. Kindlasti rakendub ka siin subjektiivne faktor, kuid kuna otsustaja roll lasub inimesel, mitte masinatel, siis peab seda nii ka aktsepteerima.

Mingi piirini võib ju isegi nõustuda Dummettiga, kes peab “tähendusteooriat filosoofia põhjanevaks osaks, millel rajanevad kõik teised.” Ta põhjendab seda järgmiselt: “filosoofia esmane, kuigi mitte ainuke ülesanne on tähenduste analüüs ja sellepärast, et mida sügavamale läheb selline analüüs, seda sõltuvam on ta õigest üldisest tähenduskäsitlusest, mudelist selle kohta, milles seisneb väljendi mõistmine—on tähendusteooria, mis otsib sellist mudelit, kogu filosoofia aluspõhjaks ...” (Dummett 1995:114).

Siiski on muinsuskaitse ja restaureerimine kogu maailmas veel nii “noor” eriala, et puuduvad terminid, mõisted. Interdistsiplinaarse olemuse (ajalugu, keemia, füüsika) poolest võiks see olla üks hea näide sellest, kuidas kõik analüütiline ei toimi nagu kellavärk ning kaasata tuleb subjektiivne tõlgendamine, milleks pean ka konteksti arvestamist selles töös käsitletud mõtlejate poolt.

## KIRJANDUS

- Dummett, Michael. "Frege koht filosoofia ajaloos". Akadeemia 1, 1995, 109-132
- Engel, Pascal. "Analüütiline filosoofia ja kognitiivsed normid". Akadeemia, 3, 2001, 520-540
- Frege, Gottlob. "Tähendusest ja osutusest". Akadeemia 1, 1995, 87-108
- Frege, Gottlob. "Mõistest ja objektist". Akadeemia 11, 1998, 2335- 2348
- Humphries, Ralph. "Analüütiline ja kontinentaalne: jaotus filosoofias". Akadeemia, 3, 2001, 490-519
- Kangilaski, Jaan. "Frege uurimused loogikast". Akadeemia, 7, 1997, 1468-1478
- Loone, Eero, Mätlik, Tanel, Parve, Valdar. "Konflikt, konsensus, moraal: uurimusi pluralistliku diskursuse filosoofias". *Tartu Ülikooli kirjastus*, 2000
- Monk, Ray. "Russell". *Varrak*, 2001
- Muinsuskaitseadus, vastu võetud 01.aprillil 2002
- Russell, Bertrand. "Tõe ja ebatõe olemusest", Valik esseid. Tallinn, Hortus Literatum, 1994, 14-27
- Russell, Bertrand. "Osutamisest". Akadeemia, 3, 1995, 526-542
- Wiggins, David. "Predikaatide tähendus ja osutus: Jooksev parandus Frege doktriinile ja palve koopula eest". Akadeemia, 11, 1998, 2349-2373
- Wittgenstein, Ludvig. "Loogilis-filosoofiline traktaat". *Ilmamaa*, 1996
- Von Wright, Georg Henrik. "Analüütiline filosoofia – ajaloolis-kriitiline vaatlus". Akadeemia, 3, 1995, 558-565
- Väljataga, Märt. "Diletandi mõtted populaarteadusest". Sirp, 18.oktoober 2002, 4
- Ülemaailme kultuuri- ja looduspärandi kaitse konventsioon

# Struktuuripraktikast

*Raul Kalvo*

## 0. ENNE SÕNA JA PRAKTIKAT

“Kõike, mida üldse saab mõelda, saab selgelt mõelda. Kõik, mida üldse saab öelda, saab selgelt öelda. Kuid mitte kõike, mida saab mõelda, ei saa öelda.”  
(Ludwig Wittgenstein)

Kuidas tekkib ruum—keeleroom, aegruum ja aegumatu-ruum, mis on selle metafüüsiline olemus? Mille kohta keel küsib ja mida keel tahab teada? Miks on ta seatud inimestega koos olema? Eksisteerima ja esile tooma ennast—domineerima üle inimese ja inimese võimete. Justkui olla osa millestki suuremast, mida inimese teadvus ei ole võimalik haldama. See on olukord, kuhu on sattunud inimene ja kui täpsem olla siis tema «mina». Keegi, kellele pakub tõsist huvi, milles ja millega ta suhtleb. Kas ja kui palju ta mõistab ja tunnetab enda ümbrust—keskkonda, **millega** ta tegeleb, keskkonda, **milles** ta tegeleb? Kui lugeda raamatut, siis mingis mõttes on võimalik tajuda erinevaid üksusi, mis selle võimalikuks teevad. Me saame mõelda silmade peale, mis näevad, me saame mõelda lugemise peale kui praktikale, me saame mõelda keele peale, kui teatavale universaalsele struktuurile, me saame mõelda sõnade peale kui tähenduste kandjatele, me saame mõelda tähtedele kui visuaalsetele infokandjatele, me saame mõelda tindi (üldnimetus) koostisele. Nii saame minna väga sügavale ja kaugemale, kuid kas see pakub meile rohkem informatsiooni? Kui sügavalt tuleb lugeda, et mõista? Antud juhul jäetakse see küsimus teisejärguliseks ning keskendutakse kahele märgilisele etapile: sõnale ja praktikale ning püütakse leida see müstiline tuum, mis teeb nad tajutavaks, loetavaks oma mõistes. Mis on see müstiline gravitatsioonijõud, mis suudab koondada taju mingile tasandile, muutes tolle ülepea mõistetavaks isegi, kui lähemal vaatamisel kaob see ära justkui silmapiir? Horisondi käegakatsutamatus (läbinisti teadvustatud kogemus) ei muuda seda olematuks, just vastupidi, tekitab selle mõiste ümber välja, mis on suunatud kuhugi ja me suudame tajuda selle mõju. Tajuda selle müstiliselt suunamist.

## SÕNA—SISSEJUHATUS SÕNADESSE JA SÕNALISUSSE

Enne **sõnu** oli sõnum, **märk** sõna puudumisest. Mis on **see** ainuomane omadus, mis muudab midagi sõnaks? Millekski, mida suudetakse märgata **ühtsuse** läbi. Siinkohal ei tasu **ühtsuses** leida terviku tähendust. Pigem oleks otstarbekas vaadata ühtsust kui millegi ühendamist. Mitte tervikuks, vaid ühtseks. Justkui sõnad “rõõm” ja “kurbus”, nad ei moodusta tervikut, sest **♣(a)** nad ei moodusta mingitki terviklikku mõtet, sest mis tervik see siis oleks? “Tuju” see pole, sest nagu hiljem on näha võib sinna alla kuuluda ka teisi osasid, mis purustaksid terviku, kui see oleks tekkinud. **♣(b)** Nad ei saa moodustada tervikut, sest tervik eeldaks diskreetset hulka, rangelt määratud hulka, mille iga osaga on arvestatud. Kuid kuidas saab olla üldse kindel milliseid tujusid on üldse olemas. Selline sõna nagu “tuju” ei saa omada piiratud, määratletud hulka. Seega sõnast «tuju» ei saa otsida tervikut. Küll aga saab leida siin ühtsust, sidemeid sõnade vahel. Nii on meil võimalik “rõõmu”le ja “kurbus”le lisada väga lihtsalt veel “jonn” ja “ärevus” ja sellest ei muutu meie sõna “tuju” ei halvemaks, ega paremaks. Lihtsalt me saame tõsta erinevaid fragmente tema sisse ja temast välja.

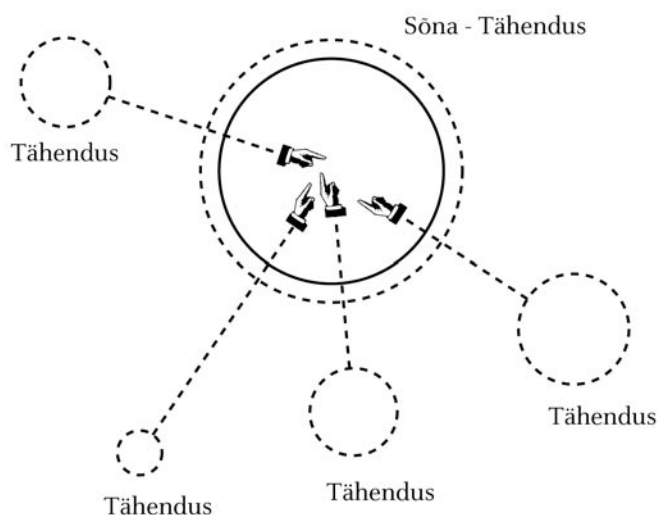
Tähenduste sisse ja väljatõstmine on väga oluline omadus, mida sõnu vaadates tuleb

meelde jätta ning sellele olulist tähelepanu pöörata. Sõnadel ei ole tähendusi enda sees, on vaid konstrueeritud tähendused. Tuues paralleeli ajaloost, võime tähele panna mõnede tähtpäevade ümbersõnastamist. Ega Jeesusel kui kristliku maailmaruumi tähtsal sümbolil ei olnud mingit vajadust sündida talvisel pööripäeval. Küll aga muutub see tähtsaks, kui vaadata seda tähendusväljades. Nimelt võib antud ajalis-ruumilist sündmust (pööripäev) vaadata mõneti sõnana, millele iga kogukond on andnud oma tähenduse. Kui eestlastel oli selleks oma talitus, siis kristlastel oli selleks Jeesuse sünnipäev. Oluline pole mitte sõnade sisse toomine, vaid tähenduste muutmine.

“Ma toon ühe sõna sisse.” On küll ikka ja jälle inimesi, kes nii ütlevad, kuid nad ülehindavad end tugevasti. Mitte nemad ei ole need, kes sõna sisse toovad. Parimal juhul pakuvad nad mõne väljendi välja või kujundavad mõne erialaväljendi, mida nad defineerivad. Kuid kas see sõnaks saab, ei sõltu enam neist. Sõna toob end ise sisse. Ta on sõnaks saanud alles siis, kui ta on läinud **kommunikatiivsesse kasutusse.**”

(H.-G. Gadamer 1970:134)

Nii nagu Gadamer vihjab, et sõna toob end ise sisse (kui toob) ja selle sisse toomine on ilmselgelt keeruline (ja kulukas) tegevus, nii julgeksin tuua veel ühe näite, mis oleks mõneti talvise pööripäevaga seotud. Nimelt, arvata et lääne kultuuris on talvist pööripäeva seotud vaid kristlusega, oleks ekslik. Mõneti ehk parim näide, milleni sooviksin jõuda, on jõuluvana. Punase mantli, punase mütsiga ning valge habemega võrdlemisi tüse mees Coca-Cola reklaamikampaaniast. Ta on astunud võrdväärset Jeesusega selle sõna «pööripäev» taha. Mõneti on ta selle **sõna nimegi** muutnud jõuludeks. Sõnadel nagu kõigil asjadel on nimed, nimed mis esitavad nende sisu—tähendusvälja. **Sõnade radikaalne olemine tähendaks olemist struktuuris** (viimase juurde jõuame mõne hetke pärast).



Kui üldiselt on sõna omaduseks omada tähendusi, siis tuleb ette ka olukord, kus tähendustel on võime allutada sõnu. Selle selgitamiseks on  $\mathbb{V}(a)$  ülal olev skeem, milles tähendused (punktirjoon), kutsuvad end esile läbi sõna (pidev joon). Kui üldiselt kutsuvad tähendused end esile läbi sõna ehk nad on suunatud sõnale, siis tähendused, mis on allutanud sõna,

kutsuvad esile sõna ja seeläbi kutsuvad teised tähendused end esile. Miks sõna ei kutsu esile tähendusi? Tähendused asuvad sõnast väljaspool ja on suunatud sõna poole. Asudes väljas koonduvad vaid sõnasse, et läbi selle ennast esile kutsuda. Mõeldes “tujule” hakkavad erinevad nn. “tujud” end esile kutsuma. “Rõõm” või “ahastus” ei ole “taju” pärisosad. Nad on tähendused, mis kutsuvad ennast esile läbi “taju”. Mõeldes nüüd sellisele sõnale nagu “rõõm”, **kaaperdab** see hetkeks sõna “taju” ja laseb läbi selle erinevatel tähendustel ennast esile kutsuda. Võib-olla just nüüd on veel selgem, et sõna “rõõm” ei sisalda pärisosadena “kurbus” ’t, “unelus” ’t. ☞(b) Teiseks tooksin taas kord vihjava näite Jeesusega. Nimelt ☞(1) kui mõelda sellele kujundile kristlikus kultuuriruumis, siis ta omab teatava sõna staatust. Ta seisab tühjana—nüi tühjana, et ta on võimeline täituma tähendustega. Tähendustega, mis jõuavad läbi tema, kui sõna inimesteni. Seega on ta pigem vahendiks, religiooni, kui õpetuse ja inimese, kui õpilase vahel. ☞(2) Kui mõelda Jeesusele näiteks läbi tema sünnipäeva, siis omab ta hoopis teisi omadusi. Ta on pigem tähendus kui sõna. Ta täidab sõnasid enda märgilisusega. Tuleme hetkeks veel tagasi pööripäeva juurde. Siin täidab Jeesus sõna. Ta kaaperdab selle ja annab sellele oma nime. Nüüd tuleb juhtida tähelepanu ühele väga olulisele ja pisikesele nüansile ja see on **määr**, millega ta domineerib “pööripäeva” kui sõna üle. Kui Jeesuse süünd märgina omab väga tugevat mõju kaovad ära “pööripäeva” kui sõna teised paralleelsed tähendused nagu “jõulud” või kasvõi “pööripäev” ise. Need asendatakse **pseudoassotsiatsioonidega**. Nii ei ole “pööripäeva”<sup>1</sup> kui sõnal tegelikult midagi ühist rahuga, kannatustega, lammaste ja tarkadega. Need kõik on “Jeesuse” kui sõna tähendused, aga mitte “pööripäeva” tähendused. Määra tähtsuse esile toomiseks võib sama sõna vaadata läbi paadunud kristlase pilgu ja läbi loodusrahva (vihje kristlusega mittekursis olevale kogeajale) ning läbi kapitalisti (jõulud kui tarbimine) pilgu.

Kokkuvõtvalt võib kirjutada, et sõnadel on tähendused. Tähendused kujundavad sõnade nimesid. Üldiselt läbi sõnade kutsuvad ennast esile tähendused, kuid võib ka olla olukordi, kus tähendused kaaperdavad sõna ja lasevad läbi sõnade end esile kutsuda teistel sõnadel. Sellist kogemust võib pidada assotsiatsiooniks. Samas võib kohata ka tähendusi, mis kaaperdavad sõnu ning tekitavad pseudotähendusvälja. Tähendusi, mis ei ole kaaperdatud sõnaga mingilgi moel seotud. Viimast võib vaadelda kapitalistliku maailma ühe olulise detailina.

## SÕNADE PÄRISOMADUSEKS ON OMADA TÄHENDUSVÄLJA. VÄLJA, MIS TÄIDAB JA SISUSTAB SÕNA

“Meil napib sõnu ja meil on neid liiga palju. See tõstatab kaks kaebust keele üle. Sõnad on liiga kohmakad. Ja sõnad on ka liiga hõivatud—ärgitades teadvuse hüperaktiivsust, mis pole ainult düsfunktsionaalne, arvestades inimese tunde- ja tegutsemisvõimekust, vaid suretab ka aktiivset mõistust ja nüristab meelt.”  
(Susan Sontag 1967:94)

Sõnade keerukad ja võimatud esilekutsumisstruktuurid viivad meid tasakesi järgmise teemani praktikatest sõnadega. Kuid enne juhiksin veel korra tähelepanu sõnade omavahelise struktuuri keerukusele. Sõnadest, tähendustest ei ole mõtet otsida tõe ja korda. Nad elavad oma elu, ilma et neid oleks võimalik kuidagi korrastada. Kui maailmas on olemas kaos, paradoksaalsus ja lõpmatus, siis avaldub see kõige tõenäolisemalt sõnades. Püüdes luua korda sõnade ja tähenduste vahel võib see jõuda lihtsalt väga keeruliste määranguteni. Justkui Bertrand Russelli paradoks “kõigi klasside klassist, mis ei sisalda ennast”. Sooviga lahendada ühe vahendiga (klassiga) kogu maailma viis see hoopis vastupidise lahenduseni.

Lihtsusele ja selgusele rõhudes suutis ta koostada äärmiselt keerukaid struktuure (sugugi mitte lihtsamaid, mida ta korrastas). Kuigi ta ei muutnud maailma kuidagiviisi otseselt mõistetavamaks, võib tema teeneks pidada just seda, et ta näitas, et maailma ei ole mõtet taandada väga väikesteks osadeks ja otsida nende ühisosa—mingit müstilist universaali, mis koondaks kõik enda alla ja paneks endast lähtuma. Ei ole mõtet tegelda sõnade universaali otsimisega. Targem on lasta neil toimida eneses ning keskenduda praktikatele.

“Paljud inimesed on hirmunult segaduses ja pahased. Ja põhjus selleks on ... tegelikult järgitav, mis viib tagasi filosoofiliste põhjusteni industriaalrevolutsiooni alguses.[/.../] Viis kuidas lahendatakse probleeme on nende lõhkumine väikesteks tükkideks. Niisiis me arendasime, eriti läänes, sellise kultuuri, mis saab erakordselt hästi hakkama probleemide killustamisega. Niisiis oleme sellel alal head. Aga me ei ole eriti osavad tükkide tagasi kokku panemisel.”

(Alvin Toffler 1998:(47:38))

Situatsioon, millele Alvin Toffler viitab, on olukord, kus maailm, keel ja “meie” asume ka 20. sajandi lõpus. Ruum, mis on killustatud ja oma killustatuses ühendatud. Taas kord tuleb esile tõsta ühendumus tähenduses, mis ei viita terviklikkusele kui lõplikule. **Mis on see müstiline jõud, millega ühendatakse killud?** Selle jõu avaldumist näeme võimes mõista teineteist (kas õigesti või valesti ei ole hetkel tähelepanuväärne), võimes anda endast märku ja võimes kanda edasi märke. Märke, mida ilmselt loetakse erinevalt, aga oluline siinkohal on, et neid saab siiski veel **lugeda**. Fragmenteeritud tervikute—eraldi ja läbipõimunud sõnade ja tähenduste ning tähendusväljade ruumis eksisteerib veel praktika sellega hakkama saamiseks. See praktika on alati toimunud ja toimib ilmselt ka edasi. Niikaua kuni praktikad ei soovinud lahti seletada keelt kui struktuuri, niikaua säilis tervik—näiline, kuid ilmselgelt tajutav “tõeline reaalsus”. Justkui illusioon maailmast, mis läbi silma meile kujutatakse. (*Inimene näeb korraga väga väikest osa, kuid talle jääb illusioon, et ta näeb kõike ja korraga.*) Just see hetk, kui leiti kõige otstarbekamaks, ratsionaalsemaks lahenduseks lammutada maailm algelementideks, et seda **teadvustada ja korrastada**, langes kokku “tõeline” maailm ja asemele tuli kaos ja haldamatus. Lagunenud “tõelisuus”, mis andis igal võimalikul moel üha enam ja enam teada oma taltsutamatuses. Justkui keegi püüaks maja ehitada molekulidest ja leida igale seal viibivale hüplevale elemendile õige **staatiline** koht. Keele kui struktuuri üks pärisomadus ei ole omada staatilist, seisvat konstruktsiooni ja igasugune püüdlus teda sinna raamidesse suruda on algusest peale absurdne ja mõttetu. Kõige lootusetumas olukorras saame pöörduda tagasi sinna, kus polnud oluline algelementideks lammutamine, vaid algelementidega töötamine. Tagasi praktika juurde!

“Olgu tegemist kirjaliku või kõnelise diskursusega, ikkagi ei saa ükski element funktsioneerida märgina, viitamata teisele elemendile, mis ise samuti pole vaid lihtsalt kohal. See aheldumine tingib, et iga üksikelement—foneem või grafeem—moodustub vaid lähtuvalt jäljest, mis teised selle ahela või süsteemi elemendid temasse on jätnud. See aheldumine ehk kude on tekst, mis alati tekib mingi teise teksti transformatsiooni käigus.”

(J. Derrida 1968: 35)

## STRUKTUURIPRAKTIKAD – VÄLJAVAATED SÕNADEST

Mis on need **päristised struktuurid**, mis lävivad ja omandavad ning ühendavad sõnu selles eelpool käsitletud tähenduses? Kas on meil õigus selleks pidada **praktikat** selle võib-olla



isegi kõige tavalisemas—utilitaarsemas tähenduses? Kontekstis, kus ta omab võimu hoida enda all süsteeme, mis ei ole hallatavad. Isegi konstruktsioone (siinkohal sõnade omavahelisi seoseid), mida ei ole võimalik seletada.

“Mis võib saada mõistetud, on keel. See tahab ütelda: ta on nii, et ta end iseendast mõistmisele esile seab. Ka sellest küljest kinnitab end keele spekulatiivne struktuur. Keelele-tulemine ei tähenda teise olemasolu omandamist. Millena miski end esile seab, kuulub pigemini tema päristisse olemisse.”

“Mis keelele tuleb, on küll kõike muud, kui sõna ise. Kuid sõna on sõna vaid selle tõttu, mis temas keelele tuleb. Sõna on oma meelelises olemises vaid selleks olemas, et end üteldus kaotada.”

(H.-G. Gadamer 1997: 229)

Nüüd oleme tõdenud “sõna” omadust puududa ja tema dünaamilist seletamatust ning vihjanud tema ühtsusele (suhtluse egiidi all) keeles, milles ta laseb end kasutada tähendustel. Oluline on võib-olla veel märkida, et pahatihti ei ole siin võimalik selgelt märkida tähenduse ja sõna erinevust, sest nad mõlemad võivad esineda üksteise varjus. Sõna tuleks siiski lihtsuse mõttes **tunnutada** objektina ja tähendust tähistajana. Protsess, kus sõnad objektidena lasevad tähendustel ennast esile tõsta on keel. Salapärane struktuur, mida kasutatakse praktikates.

“Nii räägime me ju mitte ainult kunstis keelest, vaid ka looduse keelest ja üldse keelest, milles kõnelevad asjad.”

(H.-G. Gadamer 1997: 228)

Keel kui praktikate pärisosa. On aeg suunduda praktikaid lähemalt vaatama. Millised on need praktikad, mille pärisomadus on kasutada keelt? Siinkohal toon neli tähtsat. **Kirjutamine, rääkimine, kuulamine ja lugemine.** Neid tuleb käsitleda võrdsetena. Samaväärsete praktikatena. Ei saa olla see, kes räägib, tähtsam sellest, kes kuulab. Võib-olla samadest seisukohtadest lähtuvalt kirjutas R. Barthes oma essee “Autori surm”.

“Tekstile Autori andmine tähendab teksti vägivaldset peatamist, tema varustamist lõpliku tähendusega, kirjutuse sulgemist.”

(Roland Barthes 1968:123)

Kui Barthes võitles nii öelda Autori (suure tähega) vastu, siis võib seda mõneti ka pidada võitluseks kirjutamise kui domineeriva praktika vastu. Miks peab omama üks praktikatest ülepea suuremat õigust kui teine? Kuidas saab väärtustada kirjutamist, kui ei ole lugejaid? Antud teemaarenduse juures meid ei huvita erinevate praktikate domineerimine ja alalhoidlikus ajaloolises perspektiivis. Ka ei ole tähelepanu pööratud hetkeolukorra analüüsimisele. Mis meid huvitab, on fakt, et me saame üles lugeda: **kirjutamise, lugemise, rääkimise ja kuulamise.** Ja läbi selle üleslugemise võime eeldada kõiges, et nendel kõigil praktikatel on mingi teatav omadus, mingi sisemine sundiv teostusviis, mis neid eristab. Esimene ja võibolla kõige lihtsamini silmapaistev omadus on lähtuvus. Kui kirjutamine ja rääkimine on “**minu**”**st (autorist) lähtuv**, siis lugemine ja kuulamine on “**minu**”**le lähtuv**. Võib-olla kõige lihtsam moodus leida järgnevalt erinevate praktikate omadusi oleks panna neid erinevatesse situatsioonidesse ja omavahelistesse võrdlustesse.

**Kirjutamispraktika** põhineb, nagu sõna juba ütleb, kirjutamisel, mis tähendab, et tegeldakse peamiselt ülesmärkimisega, märgistamisega. Lugemise ja kirjutamise praktika vaheline

medium on märgiline keel. Juhiksin tähelepanu, et sellest ei loetaks välja lingvistilis-märgilist keelt. Oluline on siinkohal märkimine. **Märkide mahamärkimine.**

“Rääkides olen ma teadlik nii sellest, et olen tunnistajaks sellele, millest mõtlen, kui ka sellest, et olen tunnistajaks sellele, millest mõtlen, kui ka sellest, et olen tunnistajaks sellele, et hoian oma mõttele või “mõistele” eriti ligidal tähistajat, mis maailma ei lange ja mida ma kohe pärast ta kuuldavaletoomist kuulen, mis näib olevat vaid mu puhtast ning vabast spontaansusest ega nõua ühegi instrumendi, ühegi vahendi, ühegi sellesse maailma kuuluva jõu kasutamist.”

(J. Derrida 1968: 30)

Rääkimise ja kuulamise praktikate vahel ei ole nii ühist vahemediumi nagu seda on kirjutamise ja lugemise vahele jääval märgisüsteemil. Siin tuleb tähelepanu pöörata pigem tegevuse vahetusele. Kuna üks rääkimispraktika saab kuulamispraktikaga (ka vastupidi) suhelda samaaegselt. Seevastu kirjutamise ja lugemise praktikate vaheline suhtlusperiood võib venida märksa pikemaks. Üldse on seda võrdlemisi võimatu samaaegselt ette kujutada.

Kuid kui väljuda literatuursest paradigmat ja pöörata tähelepanu audiovisuaalsele kommunikatsioonile, mis peaks vormiliselt olema pigem kuulamisele ja rääkimisele pööratud, siis võib täheldada antud kontekstis järgmist asjaolu—neid kirjutatakse vahepeale (salvestatakse) mingisse medediumi. Mis võib viia mõttele, et ka lihtlabane rääkimine on õhu kasutamine vahemediumina, mis hoiab endas informatsiooni. Sellest tulenevalt ei saakski olla selliseid praktikaid nagu rääkimine ja kuulamine. Kuid siinkohal tuleb sisse veidi teine ja määravam tegur. Nimelt lugemise praktikad harrastades saab sama tegevust samade algandmete juures teha üha uuesti ja uuesti, ilma et antud protseduuri oleks mingilgi moel sisse põimitud kirjutamise praktika.

Seega võib lugemist pidada praktikaks, mille ainuomaseks omaduseks on algmaterjali korduvkasutamine. **Rääkimise** (laiemas tähenduses heli tekitamine) **ja kuulamise praktika spetsialiteediks on vahetus.** Üksteisele järgnev suhtlus. Ja ainult üksteisele järgnev, mitte üksteisele korduvalt järgnev tegevus.

“Kuidas kirjutatakse “maasikad”? Talle sai see üteldud ja ta avaldas järelemõtlikult arvamust: “Naljakas, kui ma seda nii kuulen, siis ei mõista ma seda sõna enam üldse. Alles kui ma selle jälle unustanud olen, olen ma sõna sees.” Sõna sees-olemine (Drinsein)—see on tõepoolest viis, kuidas me kõneleme.”

(H.-G. Gadamer 1970:106)

Kui tekst kõneleb minuga, siis selle all saab mõista ainuomast, erilist sündmust, kus minu ja teksti vahel on vahetu side. Tekstil endal on mulle midagi öelda. Mõneti võib seda käsitleda kui “valestilugemist” derridalikus vaatevinklis, kus «mina» ei suhtle ja ei mõista autorit, vaid «mina» suhtleb tekstiga. Side tekstiga on vahetu. Tekst küll ei räägi, aga see emotsioon, mis sellest tuleb, on pigem rääkimine kui lugemine. Lugemine eeldab, taotleb oma olemuselt pigem rafineeritumat ja universaalsemat praktikad. Kuulamine on lugemisest emotsionaalsem ja mitte tagasiulatuv. Lageda saab mitu korda, kuid kuulata saab vaid korra. Ka juhul kui vestluses midagi korratakse, peab rääkija räägitavat juba uues kontekstis (tal paluti ennast korrata) uuesti läbi elama ja seeläbi võib seda pidada justkui sõnadeks, mida korratakse (mitte taasesitamise sügavamas tähenduses). Kontekstid, kuhu need sõnad satuvad, on erilised ja ainulaadsed. Kui kõnelda kaks sõna järjest, on need erinevad kui kirjutada üks

sõna ja lugeda seda kaks korda. “Maasikad”, millele Gadamer vihjas, on läbi vastupidisuse sama näide. Selle sügavamast tähendusest võiks lugeda kuulamises. Tajuda vahetut kontakti “maasikatega”. Me ei oska seda kirjeldada, aga me oleme saavutanud ühtsuse kahe meediumi vahel. ̂(1) Üks, mis on meie sees (**teadvus, mõistmine**) ja ̂(2) teine, mis on meist väljas vihjatud ja märgistatud. Praktika oma ideaalis pakub sidet märkide ja “meie” vahel. Sidet “meie” ja maailma vahel. Selle olemasolust annab tunnistust mõistmine. Mõistmine kui rahulolutunne.

“Marxi ja Freudi järgi sündmused ainult näivad arusaadavatena. Tegelikult pole neil tõlgendamiseta mingit tähendust. Mõistmine tähendabki tõlgendamist. Ja tõlgendamine tähendab nähtuse ümberütlemist, õigupoolest selle vaste leidmist.”  
(Susan Sontag 1964:16)

Praktika eesmärk on muuta maailm “minu” le mõistetavaks. Justkui kodustades ta oma metsikuses ja mõistetamatuses «minu» jaoks ära. See, kas ta on tegelik või päris, on ilmselgelt teisejärguline ja mitteoluline. Kui kellelgi muidugi on intentsioon enda maailmakäsitlust kuulutada teistest paremaks, tuleb sisse tõe ja paremuse mõiste. On erinevaid mõistmisi, mitte paremaid ega halvemaid. Igasuguse tõe kaalub üle illusioon mõistmisest.

Heidaksime korra veel kokkuvõtliku pilgu käsitletud praktikatele. ̂(1) **Lugemine** on praktika, kus mõistetakse (tajutakse) eelnevalt kirjutatut. See ei pea ega võibolla saagi kokku langeda kirjutaja soovidega. Lugeda saab korduvalt ning erinevalt ilma et kirjutaja peaks sekkuma. Aktiivne pool on tajuja. ̂(2) **Kirjutamine** on praktika, kus elatakse läbi mingi kogemus ja vormistatakse viimane läbi märkide teatavasse struktuuri. Niiöelda struktuuriga mängimine on kirjutamise olulisemaid elemente. Struktuur, mis saab aluseks lugejale (kuulajale) ning tekitab nende jaoks teatava ruumi. Kirjutamine on ruumi, struktuuri või konstruktsiooni tekitamine. ̂(3) **Rääkimine** on praktika, mida tuleks käsitleda vahetuna ja seotuna tarbijaga. Rääkimisel ei ole tagasiulatuvust. Ainus, mis tal on, on olemine. Rääkida saab vaid hetkes. ̂(4) **Kuulamine** on praktika, kus saavutatakse struktuuriga (ka kirjakeel) vahetu kontakt. (Valgust kuulates tähendab olla ühendatud valgusega. Me ei saa inimest kuulata olemata temaga, tema keeles. Ühine keel.) Kui lugeda saab uuesti ja uuesti, siis kuulata saab vaid korra. Ühe korra, sest järgmine kord on juba järgmine.

Konkreetseid piire erinevate praktikate vahel on pea võimatu tõmmata—maha märkida. Mõte on aga selles, et me võime neid tajuda teatavate erinevate praktikadena. Seega on nad oma erinevustes olemas. Ja väga oluline on siinkohal märkida, et traditsiooniliselt välja kujunenud mõistetena lingvistilises ja foneetilises keeles ei ole nendel praktikatel püsivat seost.

Mitte ainult kirja ei saa lugeda, saab ka lugeda arhitektuuri ja see ei ole midagi teab mis müstilist. Lugeda arhitektuuri tähendab näiteks trepist üles minna. Varjuda vihma eest tänaval varikatuse all. See ongi arhitektuuri keel ja struktuur väga lihtsustatult, milles seda on võimalik lugeda.

Praktika on praktiline käsitlus struktuurist, mida ei tohiks mingil juhul võtta lingvistilisena. Tajudes praktikate tähtsust ja olulisust on äärmiselt oluline suunata tähelepanu ja väärtustamine sellesse valdkonda.

“Me kõik oleme koolis käies läbi elanud esimese keelelise dressuuri. Mis kõik seal enam lubatud ei olnud, mis aga ometi näis meie tervele keelefantaasiale õigena! Teisiti ei ole see ka joonistamisõpetusega, mis ju väga tihti viib selleni, et laps

koolis kaotab joonistamise lusti ja oskuse.”  
(H.-G. Gadamer 1970:124)

Praktikate dressuuriga on väga lihtne kahjustada kogemise avarust ja looritada mõtlemise vabadust.

## PÄRAST SÕNA JA STRUKTUURIPRAKTIKAT

Väljaspool sõnu on ikkagi sõnad, sest “sõna” seisab meist eraldi. “Mina” võib olla ja mitte olla, aga “sõna” on. Nende olemine ei avaldu ülepea mitte nende mõistetav olemises vaid vastupidi nende mõistetamatu olemises. “Sõna” saab oma väärtuse läbi praktika, protsessi, mille käigus muudetakse «sõna» «minu» osaks. Ta saab “minu” osaks läbi mõistmise, teadvustamise. “Mina” ei mõista sõna ennast selle kõige sügavamas tähenduses, vaid “mina” mõistab “sõna” läbi praktika. Seega praktikate tähtsus maailmas olemises on märksa olulisem, kui sõnade tähtsus, sest praktika on see, mis aitab mõista maailma ja mitte ainult mõista, mõistetavaks teha. Praktika kutsub maailma meisse.

## KIRJANDUS

- Barthes, Roland 1968. “Autori surm” - (“Autori surm”: *Varrak*, 2002; lk. 117-125)
- Derrida, Jacques 1968. “Semioloogia ja Grammatoloogia” - (“Positsioonid” Tallinn: *Vagabund*, 1995; lk. 25-48)
- Derrida, Jacques 2002. “derrida” - (produtsent Amy Ziering Kofman; režissöör Kirby Dick, Amy Ziering Kofman; *a Jane Doe Films Production*, 2002)
- Gadamer, Hans - Georg 1970. “Mõistejalugu kui filosoofia” - (“Hermeneutika universaalsus” Tartu: *Ilmamaa*, 2002; lk. 94 - 115)
- Gadamer, Hans - Georg 1970. “Keel ja mõistmine” - (“Hermeneutika universaalsus” Tartu: *Ilmamaa*, 2002; lk. 116-137)
- Gadamer, Hans - Georg 1997. “Hermeneutika universaalsuse aspekt” - (“Filosoofilise hermeneutika klassikat” Tartu: *Ilmamaa*, 1997; lk. 228-250)
- Sontag, Susan 1964. “Tõlgendamise vastu” - (“Vaikuse esteetika”; *Kunst*, 2002; lk. 11-24)
- Sontag, Susan 1967. “Vaikuse esteetika” - (“Vaikuse esteetika”; *Kunst*, 2002; lk. 73-107)
- Toffler, Alvin (author “future shock”). 1998 “Modulations” - (Produtsent George Gund, režissöör Iara Lee; *Caipirinha production inc.*, 1998)

“Many people are fretfully confused and upset. And one reason for that is ... in fact is traceable back to philosophical root of industrial revolution. [...] the way you solving the problem is you are braking it into a little picas. So we develop a culture in the west - particularly. What is an excitingly good breaking problems into tiny little bits. So we are good at that. But what we are not good at butting that back to getter agene.”

# Ankruketi lõpp on laulu algus

## Ankruketi lõpp on laulu algus

*Taarvi Talve*

Käesoleva essee pealkirjaks on kaks ühesugust lauset. Minu eesmärgiks on antud lausete analüüsimine filosoofiakursuse jooksul loetud autoritele toetudes, väikese rõhuga dekonstrueerival lugemisel või õigem oleks öelda, dekonstrueeriva lugemise katsel. Sekka mõned hajusad mõtted kunstist, Duschampi lumelabidast ja vaimudest.

\* \* \*

Lauseid kõrvutades veendun ma, et need on tõepoolest identsed. Mõlemas lauses on 25 tähemärki, 4 tühikut ja üks kirjavahemärk (punkt). Tähemärgid iseseisvana mingit tähendust omada ei saa. Lauset lõpetav punkt pole küll tähtsusetu, kuid ei oma samuti tähendust. Võrrelda saab veel häälikutest moodustunud viite sõna ja neid eraldavat nelja tühikut. Lisaks veel tühikud lause alguses ja lõpus. Viimased on kõige mahukamad. Neisse on kirjutatud kõik, mida kirjutada saab ja mis üldse kunagi kirjutatud.

Pealtnäha on need täiesti ühesugused laused, kuid milleski samas ka väga erinevad. Asi on nimelt selles, et üks neist lausetest on Ilmar Laabani ja teine mu enda oma. Laused on nüüd segamini ja ükski teadustest ei suuda neid teineteisest eristada. Põhimõtteliselt saab ju väita et lauseid eristab autorlus, aga pealtnäha see kuidagi välja ei paista. Ja kui autorlus olekski määrav, siis sellisel puhul on võimalik väita, et kuna laused on ühesugused, siis kõik, mis võiks kehtida Laabani kohta, võib kehtida ka minu kohta ja vastupidi. Seega mul on siin lihtsalt kaks lauset, milledest ühe autor olen mina ja teine Laaban. Õnneks või õnnetuseks võtan ma siin appi Arthur C. Danto, kelle sõnul filosoofiliste probleemide teke ongi seotud eristamatute asjade paaridega, kus asjadevaheline erinevus pole teaduslik. (Danto 2000: 45) Danto toodud näidet abiks võttes, kes omakorda viitab Hume'ile, kellele nüüd mina läbi Danto vihjan (omi originaalseid mõtteid on mul vähe, alles jääb millegagi nõustumine, algeline süntees teiste mõtetest või viitamiste viitamisele osutav saba), peavad kaks sarnast asja selleks, et üldse olla kaks asja, vähemalt ühes punktis teineteisest erinema. Näiteks võib prooviks oletada, et üks neist lauseist on tekkinud juhuslikult ja teine puhta paratamatuse läbi. Juhuslikult tekkinud lause võib näiteks vabalt omistada Laabanile, sürrealistlike loomemeetodeid arvesse võttes, ja teine, minu lause on sündinud paratamatusest. Minu lause on sündinud seetõttu, et maailm lihtsalt on niimoodi tehtud, Laabanil see niimoodi lihtsalt juhtus, kukkus välja. Tulemuseks on kaks teineteisest eristamatut lauset, kuid nendevaheline erinevus, mis pole sisuline, on tohutu. Determinism juhuse vastu, maailmade sõda. Tulemuseks on hoopis teistsugune erinevus, kui see, mis eristab sarnaseid asju, nagu näiteks kaks toodet samalt konveierilt. Sellise eristava tunnuse leidmine võib Danto arvates olla küll raske, aga mitte võimatu, kui paari mõlemad pooled kuuluvad samasse liiki. Selle ülesandega saab hakkama teadus, samaliigiliste eristamatute paaridega tegelemine on teaduse töö, väidab Danto. (Danto 2000: 47) Ometigi on mul raske ette kujutada, kuidas saaks teaduslikult minu ja Laabani lausel vahet teha. Milline teadus sellist asja suudaks uurida? Erinevatesse maailmadesse kuuluvate eristamatute paaridega peab tegelema filosoofia. (Danto 2000: 47) Seega on mul nüüd arvatavasti olemas filosoofiline probleem. Kas tegemist on filosoofilisest vaatepunktist vaadatuna pseudo- või pärisprobleemiga enda

seisukohalt ma öelda ei oska, kõige täpsemalt öelduna on tegu ilmselt amatöörprobleemiga. Igal juhul on antud juhtumil selge vaid see, et neid lauseid on omavahel väga lihtne segamini ajada, kuna pole olemas ühtegi nendevahelist erinevust, mis ilmneks kogemuses. “Seega peab mistahes lahendus—juhul kui seda üldse leidub—toetuma millelegi kogemusevälisele, kogemusest väljapoole jäävale. Kuigi elu võiks täiesti vabalt edasi minna ilma, et neile eristustele oleks vaja mõeldagi, toob seegi näide esile teaduslikult tabatavate erisuste ja filosoofilist laadi erisuste piiri, radikaalselt erinevate maailmade piiri, kust filosoofia alguse saab”. (Danto 2000: 49) Ükskõik kui sarnased kaks asja ka poleks, mingis punktis nad peavad erinevama või muidu nad polekski kaks asja, väidab Leibniz. Kui mul õnnestuks siinkohal sarnaste lausete probleem lahendada, siis oleks see ühtlasi ka vastus küsimusele, mis eristab Duschampi lumelabidat kunstiobjektina tavalisest samasugusest lumelabidast. Teaduslikult on nendevahelise erinevuse tabamine võimatu. “...ei saa loota, et ükskord tõttab laborist välja keemik ja lehvitat võidukalt arvutiväljatrükki, millel on ring ümber tõmmatud sellele kohale, kus tema uuringud on näidanud, et Duschamp'i lumelabidas erineb harilikust lumelabidast. Milles nende labidate erinevus ka ei peituks, igal juhul ei ole see teaduse avastada. Need on eri sorti erinevused, mis on erineval viisil peidetud”. (Danto 2000: 45) Kunstiteadlaste arvates—nime järgi otsustades on tegu teadlastega, kes uurivad kunsti—määrab siin lumelabida ja lumelabida vahelise erinevuse kontekst. Väga raske oletada, kas siin on tegu filosoofiat rahuldava seletusega, liiatigi kui sellisele järeldusele on jõudnud ikkagi kunstiga tegelevad teadlased.

Võib-olla pole kunst üldse filosoofilise arutelule kohane teema? Filosoofid püüavad kunstist rääkides näidata *kuidas see on, mis on* või isegi näidata, *mis on*, jäädes nii siiski veel mingile kindlale pinnale, erinevalt semiootikutest, kelle kunstikäsitlemised on jäänud lausa lapsikuteks mängudeks ja vajunud tõlgendustesse. Modernistliku paradigma väljavahetamine postmodernismi poolt on kunsti-ilmas aga veenvalt tõestanud kõige veenvamate postulaatide kadu, mis muidugi ei tähenda, et aja möödudes pole võimalik sellelt kellavärgilt tolmu ära puhuda ja mõni asi uuesti üles keerata. Kokkuvõttes pole filosoofidel kunsti kohta väga palju öelda olnud. Kas oleks võimalik Heideggeri “Kunstiteose algupärast” lugeda välja midagi, mis käiks Duschampi labida kohta? Arvatavasti mitte. Kas labidas ikkagi on siis kunst või siis pole Heidegger eriti millestki aru saanud? “Kunstiteose algupära” sünniaeg näib pigem viitavat Heideggeri soovile jääda kindlaks tsitadellile, mida kunst juba on maha jätmas. Heideggeri käes kipub kunstiküsimus muutuvat pigem poeesiaks, sama tumedaks kui Grünewaldi iidsed saksa kuusikud tema piltidelt, milles loomulikult ei puudu oma ilu. Kunst ise aga ei otsigi tänapäeval õiget ega valet, ilusat ega inetut. Kunst näib tegelevat võimalike maailmadega või veelgi lihtsamalt võttes on käsitletav kunstniku väitena. Kunstiteos ei tarvitsegi olla tegelikkuse peegeldus, mis vaidleb vastu ühele mõistlikumale kunsti kohta käivale väitele, mis pärit juba antiikajast. Minu arvamust mööda öeldi kunsti kohta antiikaja filosoofide poolt niipalju kui võimalik ära ja ülejäänud väited rajanevad nende kaunistamisel tarbetute vidinatega või nendest distantseerumisel.

Kunstiteos alatas *ütleb* midagi, *räägib* vaatajaga, teda *tõlgendatakse*. Tõepoolest, seda on huvitav jälgida kõne/kirja opositsiooni, logotsentrismi seisukohalt, kui iga nädal, loengust loengusse, represseerivad kunstist rääkivad lektorid seda, mis tegelikult on minu eriala—kunsti. Samuti nagu metafüüsikat ei saa kummutada ilma keeles sees olemata, pole ka kunsti võimalik haarata kirjutades või temast rääkides. Tänapäeva kunstiteosed lükkavad sarnaselt Derrida erinevusele tähendust edasi mitte kunstiteose enda sees, vaid kunstiteoselt kunstiteosele edasi liikudes. Postmodernistlik paradigma on ka siin tähendused hooga libisema lükanud.

Teinekord võib filosoofide mõistmist raskendada distantseerumise puudumine. Mõistmiseks

on vajalik minimaalne erinevus foonist. Võib olla raske mõista dekonstruktsiooni, kui kõik, kogu elu meie ümber ongi dekonstruktsioon. Siit tulenevad ka dekonstruktsiooni tulisemate põhjajate süüdistused, nagu oleks dekonstruktsioon filosoofiana vastutustundetu ja läbi kukkunud, kuna see dekonstrueerib maailma, et dekonstruktsioon esindab just täpselt kõike seda, mis maailmas on valesti. Derrida ise on juba algusest peale koos kõigi oma lugejatega dekonstrueerivas postmodernismis sees. Dekonstruktsioon ise on postmodernismi osa, tema sümptomaatiline kühmuke akadeemilises maailmas. Derridat ei saa süüdistada ega ülistada postmodernismi leiutamise eest. Ajastud loovad filosoofe, mitte vastupidi. Iga filosoofi eesmärk on olla üleagne, mis aga ei säästa neid nende paigutumisest konteksti ja veelgi vähem filosoofilisest isatapust, kui mitte järgnevate, siis ületulevaste filosoofide põlvkonna poolt igal juhul.

Eh...vaatan nüüd vahepeal järele, millised tööriistu ma selle lauseteprobleemi analüüsimiseks vajan. Nii, vaatangi, mis mul käepärast on—oi, väga vähe, väga vähe, tööriistu peaaegu polegi.

Kuna laused on identsed, siis Frege tähenduslike ja tähenduseta lausete loogiline analüüs mind edasi ei vii. Mõlemad laused on täiesti süntaksipäraselt moodustatud, kuuludes seega mõttekate lausete hulka. Seda enam, et küsimuse all ei saagi olla lausete tõeväärtus. Puhta tähenduse otsimine osutub siin viljatuks. Lause võivad olla kas täiesti mõttetud või mõttekad, nende erinevuste kohta ei oska Frege arvata midagi rohkemat kui  $a=a$ . Antud lausete erinevus saab siin puudutada vaid kujutlust, mis mul esimest või teist lauset lugedes tekib. Pragmatistide abile pole antud küsimuses loota, eksistentsialistidele samuti mitte.

Ja siis võiks muidugi ära proovida Heideggeri eeskujul neutraalse suhte ettevalmistamist uuritavaga. Ikka selleks, et laused oleks iseendana ligipäätavad. Kuidas ma seda teeksin? Ainsa alternatiivina näen ma siin autori välistamist ja ühtlasi ainsa pidepunkti kaotamist. Sellega on viimane tekste koos või lahushoidev side purustatud. Hääl kaotagu oma päritolu, surgu autor ja kirjutus alaku! Maha vahendajad! Tegutsegu keel, mitte autor. Nii, kuulda on vaikset surinat ja keel läheb kerge nõksakuga liikvele. Laused—kõigepealt esimene neist, teine järgneb—asuvad oma tähendust vabastama. Autori kadumisega on tekst vabanenud transtsendentaalsest tähistajast, mäng on alanud. Nagu kaks hiigelrongi kihutavad need paralleelselt pimedusse. Autori surm on lugeja algus. Olen jõudnud dekonstruktsiooni mängumaale, haaran mänguasjad ja viskan need mööda tuba laiali.

Kõik sõnad on eelnevatega seotud. Kõikidel sõnadel on sünteesid ja tagasiviited. Ükski element ei saa olla kohal iseeneses, viidata ainult iseendale ja omada lihtsalt mingit tähendust. Sellised korrektselt seostatud sõnad saavad olla olemas üksnes sõnaraamatus, kui sedagi. Seepärast tekib iga tekst osana koest, mille määratleb eelneva teksti transformatsioon.

Üksikuna ei tähista ükski mõiste ega sõna mitte midagi, teda ümbritseb teatav tõlgenduskontekst. Igas sõnas leidub jälg järgmisest, sõnal peab olema keskkond, kontekst, millesse sobituda. Minu laused sobituvad ühtmoodi hästi igasugustesse kontekstidesse. Lausetevahelist erinevust ei teki, pole mingit lootust lauseid eristada.

Mängin veel prooviks natuke heliga. Võtan näiteks esimese lause ja annan sellele helilise tähendusvälja. Loen selle kurja häälega kõvasti ette. Edasi proovin teist lauset lugeda naise häälega. Sekkub Derrida oma teooriaga, mis ütleb, et puhtalt foneetilist kirja pole, ning helilise substantsi eelistamine teistele kitsendab tegevusvälja ja sellega jõuame jälgedemängu juurde.

Millegi lõpp on millegi algus. Millegi algus on millegi lõpp. Ankruketi lõpp on laulu algus. Laulu algus on ankruketi lõpp. Ankrukett on niihästi algus kui lõpp. Ankrukett on kese, mis ei ole laul aga mille poole laul laulab.

Ankrukett on...

Peale selle, et meil pole midagi peale keele, on igasse selles keeles kasutatavasse lausungisse sisse kirjutatud aeg. Kuna teksti enda vorm on olevik, siis tekst ise loob tulevikku ja minevikku.

Siinkohal üks kohane logotsentrismi-fantaasia Ants Oraselt...

“Kõik ajad, minevik, olevik ja tulevik, oletsevad samaaegsetena koos Jumalas, Logoses, Sõnas, *primus motor*’is, esimeses liigutajas, kelle ümber keerleb, kellest lähtub ja kellesse pöördub tagasi kõik tegelikkus nagu ka kõik võimalused, saades alles temas tõeliseks tõeks. Selle igavese, vaikse, liikumatu, ent kõike liigutust sisaldava ja algatava keskuse kiirgus on valge, s.o. selles peituvad ja kirkastuvad ülimaks valguseks kõik maailmaspektrumi kirevad värvitoonid. Selles on tõeline ka see, mis muidugi leidub vaid võimalusena, nagu Platoni “ideedes” on puhtal kujul teostunud kõik see, mis maailmas esineb puuduliku ja ebatäielikuna (...) Sellest vaikuse ja igaviku punktist nähtuna on kõik ajad üks ja seesama”. (Ants Orase kommentaar “Burnt Nortonile” – “T. S. Elioti “Neli kvartetti””, “Tulimuld” 1960, nr 2.)

...ja lõi Marcus Aureliuse mõtisklustest:

“Ehkki sul oleks eluaastaid kolm tuhat või kümme korda kolm tuhat, pea meeles, et keegi ei kaota muud elu kui see, mille ta kaotab. Kõige pikem ja kõige lühem tähtaeg on järelikult ühesugused. Olevik on kõigi päralt, surra tähendab kaotada olevik, mis on ülilühike aeg. Keegi ei kaota minevikku ega tulevikku, sest kellelki ei saa võtta seda, mida tal pole. Pea meeles, et kõik asjad tiirlevad ja tiirlevad ikka ja uuesti neilsamadel orbiitidel, ja pealtvaatajal on ükskõik, kas ta näeb seda sajandi või kaks või lõpmatult.” (Marcus Aurelius 1983, 14.)

...või Coatlicue ja Chronose kollokvium ameerika kunstniku Robert Smithsoni esseest:

COATLICUE: Sul ei ole tulevikku.

CHRONOS: Ja sul puudub minevik.

COATLICUE: See vangistab meid olevikku.

CHRONOS: Võib-olla oleme puuduvate ajavormidega olemisse määratud vaid mõneks valgusaastaks.

COATLICUE: Või kaheks võimetuks mäluks.

CHRONOS: See on siis Palenque.

COATLICUE: Jah, niipea kui seda nimetati lakkas ta eksisteerimast.

CHRONOS: Kas sinu arvates need ümberpööratud kivid eksisteerivad?

COATLICUE: Nad eksisteerivad samuti nagu tundmatud kuud tiirlevad avastamata planeetide ümber.

CHRONOS: Kuidas saame me rääkida sellest, mis eksisteerib kui me isegi vaevu oleme?

COATLICUE: Selleks et olemas olla, ei tarvitse eksisteerida.

Nagu toodud näidetest järeldub on inimene üks puuduvate ajavormidega olend kõikvõimsa Logose meelevallas, keele mängukann.

...laulu algus.

Laul on performatiivne toiming, millel pole muud sisu kui tema toimumise akt, umbes nagu muistsete kuningate *Ma kuulutan* või endisaegsete poeetide *Ma laulan*. (Barthes, 122) Laul ei lähtu inimesest endast vaid temast kui vahendajast—šamaanist või laulikust. Homerose sõnul sepištavad jumalad õnnetusi vaid selleks, et järeltulevad saaksid neist hiljem laulda ja järeltulevad omakorda laulavad selleks, et need õnnetused



kunagi aset ei leiakski, et nende tõekssaamine vaibuks sõnadesse. Laulul on siin edasilükkav funktsioon. “Rääkida, et mitte surra. Tarvidus, mis on niisama vana kui keel ise. Ka kõige selgemate otsuste täideviimine lükatakse edasi, seni kuni jutustus kestab. Kõnel on võim tagasi hoida noolt, tõmmates selle ühte ajaorva, mis tegelikult ongi kõne päris oma ruum”. (Foucault 1993)

Derridad refereerides:

Häälel on kohalolu väärtus, kui objekti kohalolu—tähenduse kohalolu teadvuse jaoks, enese-jaoks-kohal-olu elavas kõnes ja eneseteadvuses. Elav kõne on vahetult kohal nii teda kõnelevale subjektile kui kas sellele, kes seda vastu võtab, andes talle sisu, väärtuse.

Järgnevalt loen üles kolm foiniikia meremeeste palvet, tsiteerituna Borgese esseest “Poesiast”. Kui laev oli põhja minemas, siis lausuvad meremehed ühe kolmest alljärgnevast palvest.

Esimene neist:

*Cartago Ema, annan tagasi aeru*

Siin on foiniiklane kes kujutab elu ette sõudjana. Ta lõpetab ja tagastab aeru, et teised edasi sõuaksid.

Teine:

*Magan, seejärel hakkan uuesti sõudma.*

Ja kolmas:

*Jumalad, ärge mõistke kohut minu kui Jumala üle,  
vaid kui inimese üle,  
kelle on hävitanud meri.*

Ükskõik kuidas näitena toodud palveid ka lugeda, jõuame me lõpuks siingi struktuuri koos hoidva keskmeni—jumalani, iga sõna algallikani, sõna tagasi viitava tähenduseni, transtsendentaalse tähistajani. Keskmeni, mis kuulub struktuuri ja jääb samal ajal sellest väljapoole, kus pole enam võimalik sisu, elemente või termineid vahetada. Mäng, mida suunab ja määratleb kese, on oma alguse ja lõpu suhtes tolle kontrolli all. Transtsendentaalse tähistaja puudumisel avarduks tähendussfäär ja mänguruum tähenduste leidmisel lõpmatuseni.

Transtsendentaalse tähistaja ja tähenduse vahelist mänguruumi, mängu ennast võin ma mõista ka kui Ankruketti, mis kinnitub kusagil sügaval all Tähistaja, ankru külge, olles laulu, kirja, kõne algus, pannes tähendused liikuma.

Borges kirjutab, et on lugenud foiniiklaste palveid Kiplingi jutustuses, ega oska täpselt öelda, kas need on olnud algupäraselt päriselt foiniikia meremeeste palved või on need read Kiplingi enda välja mõeldud. Sellest tuleneva dilemma lahendab Borges järgmiselt. Esimesel juhul on need palved kandunud meieni foiniikia keelest läbi kreeka, ladina ja inglise keele. Kipling korjas need üles. Teisel juhul aga manab poet oma kujutluse foiniikia meremehed ja paneb neile sõnad suhu, teatud viisil olles nemad. Kõik toimus minevikus, nimetatud foiniikia meremehed on surnud. Kipling on surnud. Mis tähtsust on sellel, kes

nendest viirastustest mõtles välja need read?

Pole olemas midagi peale viirastuste, peale mineviku. Derrida on surnud, Laaban on surnud. Kipling on surnud, Marcus Aurelius on surnud. Borges, kes mulle surnud foiniikia meremeeste palveid vahendas, on ka surnud. Ühesõnaga pole võimalik viidata millelegi ega kellelegi peale viirastuste, vaimude.

Kõiki ridu, kõiki sõnu on kirjutatud niisama palju kordi kui neil on lugejaid. Olevik on igasuguse teksti vorm. Iga tekstilugemine uuendab teksti, millest väljapool ei saa olla midagi.

“Kes on uurinud käesolevat aega, see on uurinud kõike: asju, mis juhtusid läbitungimatus minevikus, neid, mis juhtuvad tulevikus.” (Mõtisklusi, Marcus Aurelius)

Ankruketi lõpp on laulu algus.

Kokku 25 tähemärki, lisaks hiigelsuured tühikud lause alguses ja lõpus.

Kes on uurinud seda Ilmar Laabani rida, see on uurinud kõiki ridu.

Raamatu lõpp on kirja algus.

## KIRJANDUS

- Barthes, Roland 2002. “Autori surm”. Valik kirjandusteoreetilisi esseid. Tallinn, *Varrak*
- Borges, Jorge Luis 2000. “Valik esseid”. Tallinn, *Vagabund*
- Danto, Arthur 2000. “Ühendused maailmaga”. Tallinn, Hortus Litterarum
- Derrida, Jacques 1991. “Struktuur, märk ja mäng humanitaarteaduste diskursuses”. *Akadeemia*, 7:1411-1437
- Derrida, Jacques 1995. “Positsioonid”. Tallinn, *Vagabund*
- Foucault, Michel 1993. “Keel lõpmatuseni”. *Vikerkaar*, 3, 32-47
- Krull, Hasso 1993. “Postrukturalistlikud meetodid kirjanduse käsitlemisel”. *Vikerkaar*, 4, 65-67
- Krull, Hasso 1993. “Postrukturalistlikud meetodid kirjanduse käsitlemisel”. *Vikerkaar*, 5, 40-44
- Marcus Aurelius 1983. “Iseendale: filosoofilisi mõtisklusi”. Tallinn: *Eesti Raamat*
- Smithson, Robert 1967. “Incidents of mirror: travel in Yucatan”. *Artforum Magazine*, 7, 38-42
- Sontag, Susan 2002. “Vaikuse esteetika”. Tallinn, *Kunst*

# Dekonstruktivistlik lahend(amatus) ja selle ilmingud kaasaegses arhitektuuris

Villu Scheler

Süsteem on looming. Ajaline järjepidevus on süsteeme kandev, seostav ja täiendav nähtus, milles inimkond vastavalt arengule kas säilitab, loob või kõrvaldab. Pole oluline, kuidas arendada erinevaid valdkondi, tähtis on see, kuidas vaadata protsesside kogumit kõrvalt. Olla *flaneur* ja nautida teiste toimetuste nägemist, noppida kogetust oluline ja hakata nähtut harutama. Mitte lõhkuma ja negatiivistama, vaid ümber pöörama, vaatlema ja teisiti mõtestama. Oma valitud eriala—arhitektuuri—seisukohalt on moodsa arhitektuuri diskursus oma kõrgeimates sfäärides niivõrd filosoofiliseks ja põhimõtetenaljaseks muutunud, et sünteesides kaasaja arhitektuuri problemaatikasse (seal niigi juba tähtsat kohta omavat) dekonstruktivistlikku filosoofiat, loodan näha arhitektuuriprobleematikat kõrvalt, olles samal ajal selles kõiges sügavuti sees. Miks just dekonstruktsioon, mitte mõni muu filosoofiline seisukoht? Arvan, et praegusel hetkel ei ole paremat arhitektuuriga seostatavat lahendusi ja uudseid võimalusi pakkuvat filosoofilist moodust, praktilise tegutsemise vaimset lähte kohta. Jacques Derrida on öelnud oma „kahe käega kirjutamise„ meetodi kohta: *“See on oma huvisid vaid eneses nägev kirjutamisviis, mis teeb ka võimalikuks lugeda filosoofeeme—ja järelikult kõiki meie kultuuri kuuluvaid tekste—justkui teatavaid sümptome, millegi sellise sümptome, mis pole saanud kohal olla filosoofia ajaloos ja mis muide pole kohal mitte kuski, sest selles ettevõttes muudetakse küsitavaks just olemise tähenduse valdav määratlemine kohaloluks, määratlemine, milles Heidegger oskas ära tunda filosoofia staatuse”* (Derrida 1995: 16). Mida muud on siis ka arhitektuursete esteetiliste väärtuste ja paradigmade muutused ajas, kui filosoofeemid. Nad on õpitavad, jälgitavad ja lõpule viimata—järelikult ka dekonstrueeritavad! Arhitektuur on üks paljudest süsteemidest, mida inimkond on enese arenedes enda ümber järjepidevalt täiendanud ja loonud, täiustanud ja imetlenud. See pole eraldiseisev tsunftisisene keel ega filosoofilisele lõplikkusele pretendeeriv õpetus—arhitektuur sõltumata oma praktilisusest ja ainulaadsest suurte mastaapidega mängimisest on suutnud suhelda ja painduda vastavalt aja võngetele seoses kõikide filosoofilis-kultuuriliste ja kunsti valdkondadega. Selline, milline on olnud inimene ja kultuuriline keskkond, on ka inimvajadusi soosiv ruumiline presentatsioon - arhitektuur. Väärtushinnangud, harjumused, moed, traditsioonid, tujud, prioriteedid—mis iganes on tekitanud survet ja inspiratsiooni arhitektile, on olnud samavõrd tähtis kui disain ja füüsilise mahuga tegelemine ise. Seetõttu näib arhitekt möödunud ajas mitte niivõrd loojana ja ehitajana, kui hoopis diplomaadist ühiskonna indikaatorina, kes pidi suutma survele vastu astuda, soove ja käske analüüsida ja vajalikku infot töödelda, et siis alles selle baasil midagi luua (oskus tabada erinevate mõjude vajalikku tasakaalu ja hinnata jõudude vahekordi). Igale joonele paberil vastab mingi projekteeritava keha kontekstikohane väide või arusaam. Näiteks nii näiliselt lihtsal moel kui seda on akende vormiline muutumine ajas. Selline üldfunktsionaalselt vähetähtis hoone detailidega mängimine on kätkenud eneses mingit loogilist arhitektuurisse mitte otseselt puutuvat üldist arusaama heast maitsest, aegade vaimsusest, hindamiskriteeriumitest, avalikust arvamusest, jumalatõlgitsusest, hetkelisest valikulisest kokkuleppest. See, millise nurga alt tuleb hoonesse valgus, millise rütmi moodustavad aknaavad ja millistes proportsioonides on ava küljed, on kõik tähenduslik. Lõputud seosed ja mitmed filosoofilised suunad.

Arhitektuurile süsteemina ajas tagasi vaadates näib ta kui loogiline vaimse ja ilusa mõtestamise protsess (kokkuvõtlikult vaadates “arhitektuursete väärtuste” aritmeetilise jadana—paratamatusest mugavustesse, sealt võimuni, lõpuks ilusaks). Järjest on püütud tabada midagi, mida pole varem nähtud. Muuta hooned täiuslikumaks ja järjepidevalt mugavamaks, otstarbekamaks, ilusamaks. Püüd haarata inimtegevusi, mõtestada avalike ruume, suunata inimvooge. Selline areng on olnud järjepidev puu kasvamise analoog—iga järgnev olek kaasab endasse kõik eelnevad, kusjuures nii paralleelselt eksisteerivana kui sümbioosis. Arhitektuursete installatsioonide või marmorpaleede kõrval on täna säilinud “koopa tasand”—kultuuriliselt kolmanda maailma riikides kui ka kultuurivälise arhitektuurina prügimägedel, põgenikelaagrites (rääkimata ajaloolistest objektidest). Puu võrast tüve poole suunatud arhitektuur ei püri novaatorlusele ega kunstilistele avaldustele, lihtsalt otseste elulike vajaduste problemaatikale ei suudeta või ole antud olukorras otstarbekas kaasata vajalikul hulgal esteetilisi väärtusi.

Mis on aga arhitektuuris see, mida Jacques Derrida üks eeskujusid filosoofias—Mellarme` nimetas “Raamatuks” ja mille lõplikkusega Derrida ei nõustunud (Derrida 1995: 10). Mis oleks ometi ligilähedaseltki niivõrd kõikehõlmav ja samas eelnenut ümberlülkkav, oma enesekeskses muutuv olekus? Või siis derridalikult—mis oleks see lõpetamata, määramatu ennastkehtestav kokkutraageldatud kõiksuse motiiv arhitektuuris? Ma ise leian, et kaasaja ühiskond on liikumas sellise kriitilise tagasivaatava pilguga, olnud ümber mõtestades ja uusi ruumilisi filosoofeeme kehtestades uute suurruumide—nn megalinnade poole. Nad on senise linnaehituse järelvõnked ja reinterpreetatsioonid, kus enam ei ole mitte majad ja inimesed, vaid on majad, mõtted ja tühjus—ruum majade vahel. See keskkond, milles tegelikult linn hingab ja elab. Tänapäeva arhitektuuri suurimate tegevusalade—megalinnade—tekkides räägitakse nii globaalsest urbanismist kui ka sellega paratamatult kaasnevatest tohututest suburbsetest äärealadest, mis mingil ajaetapil liituvad keskse linnaruumiga nii füüsiliselt kui vaimset. *Urban Sprawl* on oma valguvuses majanduslikult küll kasulik ja ratsionaalne olnud (näiteks USA` s Oregonis *Center for Urban Studies (PSU)* ja *Regional Financial Advisors, Inc* poolt tehtud linnaarengu analüüs näitas, et tänavate, infrastruktuuride, koolide, lasteaedade, apteekidega suburbse ühepereelamute asula rajamine linnavõrgust viie miili kaugusele lähed pea neli korda kallimaks kui otseselt linna kommunikatsioonidega seotud linnalaiendusliku projekti maksumuses samal hulgal elupindade rajamine), kuid äärealade perimetraalne laienemine on üldmastaapides ju kaugenemine tsentrist—just vaimsest linna raskuskeskmest. Protsessi tagajärjel ehk kinnisvaraarendajate ja säästlike administratsioonide survele on loodud soodne olukord linnade plahvatuslikule laienemisele, mis ei arvesta ei looduse ega algsete linna struktuuriliste omapärade. Selline arutu laialivalgumine on kui aegluubis tuumaplahvatus, mis epitsentrist alates kulgeb kasvava diameetriga sfäärina seni, kuni lõpeb maa või tuleb vastu uus linn. Kergelt võib “lambuda” arhitektuurialast perioodikat lugedes kinnisvaraarendajate (megalinnade puhul küll pigem korporatsioonide—näit Disney, Sony, Warner jpt.) võimust linnaruumi üle ja administratiivse ladviku saamatusest pajatavate artiklite alla. *Võim keskkondliku maastiku üle on alati määratlenud, mida nähakse ja mida mitte, kes hõivavad teatavaid ruume ja mis või kes tõrjutakse äärealadele. Selles mõttes on ilmne, et piiritlemist ei kontrolli need, kes kujundavad, ega isegi need, kes ehitavad, vaid ruumi omastamise pärast võistlevad ühiskonnarühmad ja institutsioonid. Kuigi võistluse retoorika võib rõhuda kujundusele, on see ikkagi vaid üks vahenditest, millega õigustada nõuet kontrollida ruumi* (Zukin 2002: 145). Analoogne on ka ju dekonstruktivistlik meetod! Julgeksin isegi väita, et sellise protsessi näol on dekonstruktivism toiminud oma negatiivsemal võimalikul moel, kus eelnenut ümber pöörates (võim kuulub loojale või realiseerijatele) ja lahku viies (võim kuulub omastajale) on saavutatud endiselt kontrollitav olukord, kuid kontrollija pole enam

probleemi seisukohalt positiivne lahendaja. Dekonstruktivistlikult ruumi üle valitseva võimu ümberjagamise tulem peaks olema ideaalis midagi uut, aga positiivset. Ehk hoopis ruumi üle valitsematust? (Tulles vahemärkusena tagasi dekonstruktivistliku meetodi olemuse küsimuse juurde, pean mainima, et eriti sümpaatne ja mõtlemapanev oli "Positsioonide" eessõnas Hasso Krulli väljatoodud Nietzsche analoog, kus keha ja vaimu omavahelist suhet ümber pöörates saadakse tants, mis olemuselt on sama jaatav ja kontseptuaalne nähtus nagu vaim ise (Derrida 1995: 7)!)

Arhitekti roll jääb paljuski sellistes situatsioonis allasurutuks, või mis sama halb—kui keelduda ja öelda oma ameti au päästa soovides "ei", teeb seda kindlasti keegi teine. Patiseisust välja pääsemiseks ongi vallandunud arhitektuurialases pressis selleteemaliste artiklite laviin, sest lihtinimesele on kindlasti linna areng päevamurede kõrval kusagil tagareas. Ühiskonnas ja linnaruumis toimuvat võib kirjeldada pigem reaalsuse idealiseerimisena kui ideaalide realiseerimisena. Suurte kampaaniate, eelnevate turuuringutega loodavad äriedenduspiirkonnad (*BUSINESS IMPROVEMENT DISTRICT-BID*) on suurlinnades 1970ndatel erasektori kapitalil tekkinud ärilised piirkonnad, kuhu korporatiivne surve teeb investeeringud, loob "mõnusad" tingimused turvaliseks eluks ja kontrollib täielikult piirkonna ehitus- ja äritegevust (Zukin 2002: 146). See kõik on puhas reklaami ja äriprojekt, kus tavalisel arhitektil kõrvalt on võimatu kaasa rääkida—tegijad on ülesostetud kompromissialtid arendajate käepikendused. Tekkivas ruumis on kultuuril vaid üks ja ainus funktsioon—esteetiliselt hirme ja kartusi tõrjuda. Lihtsustatult peaks see toimima nii, et *hüid halbade* jaoks igava tegevuse juurde meelitades muutub *halbadele* keskkond vastumeelseks, mistõttu nende huvi ala vastu lakkab. Kultuur peaks lihtsalt pakkuma turvatunnet, odavamal ja mõjusamal moel kui valvetehnika või ühiskondlik kord reguleerida jõuab.

Eelnevas jutus kirjutatud juhtimisviise järgides ja sel moel kaasaegset keskkonda luues tekivad nii esteetiliselt kui ka ruumiliselt ebakõlad. Ei ole midagi imestada, et tohutu modernsusejanu ja soovi olla ajast ees tulemusena pole suudetud vähendada ebaarhitektuuri, vastupidi—globaliseerudes ja urbanistliku elanikkonna kasvades suureneb ka vaesus ja ehitamise arhitektuurivälisus. Filosoofiliselt pärineb selline mõttemudel juba eksistentsialistlikust humanismist, kus paratamatult on kõige toimuva ja loodava kriteeriumiks inimene, kuid kus see sama inimene katkestab inimese kui mõõdupuu olemuse lihtsa enesekasupüüdlisusega, algabki nn humanismiväline inimlikkus. Kui sellise näite juurde mittesobiv arhitektuur (kunstiga otseselt mitteseotud väljendus—näit. praktiline tööstusehitus) välja arvata, leiab praeguses arhitektuuriruumis majade projekteerimise tasandil enim käsitlust hoone vormile ühiskondliku tasandiga leppivama välimuse leidmine. Asjakohasus, ajakohasus, kliendile meeldimine ja tervikuna kultuuriline vastuvõtt on olnud ja on ka momendil prioriteetid (Vesely 1999: 139-145). Lihtsustatult projekteerimist kui protsessi vaadeldes oleks see inimese dimensioonide tabamine, liikumistele ja olemisele vajaliku kookoni loomine. Selline tegevuskesksusele sobiva vormi leidmine ongi ehk suurim arhitektuurist saadav nauding mis klassikaliselt arhitektile peaks kuuluma. Metropolis globaalse valgumise seisukohalt piisavalt pretensioonitu, kuid annet, spetsiifilisi oskusi ja kindlat meelt vajav püha tegevus. Nii, nagu see ikka on olnud. Üldiselt on kinnistunud traditsioon, et arhitektuuri mõõdupuuks on inimene, kas siis otseselt (maja) või läbi oma tegevuse (sadam). Loodavad ruumid kannavad endas mingit süsteemset inimtegevustega arvestamise välja. Peamine on ju vajadus teha sobiv keskkond eriotstarbelisteks toiminguteks. Meil jääb ilmselt üle vaid nõustuda sellega, et ideaalis peaks arhitektuur olema ootuste ja nõuete kõrgusel, mitte ainult järelvalve või kliendi jaoks, vaid ka loomingu keskkonna-kultuuri suhtes (Vesely 1999: 126 -129).

Arhitektuur oma globaalsetes kõrgemates sfäärides on praeguses staadiumis hetkel

äraootav. Metropolid, megalinnad, tulevikulinnad, kosmosesse kolimine, geneetika, kosmopoliitsus on arengus muutnud maailma osaliselt millekski täiesti enneolematuks—virtuaalseks. Eelnenud kirjanduslikele või kunstialastele meediumitele on lisandunud tehnoloogilised näilisused, mis kvaliteedilt ja “tõelisuselt” on täiesti ennenägematud. On tekkinud uued paradigmad mõtestamaks lahti ruumi võimalikke olekuid, nägema seninägemataid keskkondi, simuleerima võimatuid olukordi. Kui reaalne arhitektuur on füüsiliselt olemasolev kehandite kogum voogavate inimmasside ja kommunikatsioonidega, siis virtuaalne arhitektuur on abstraktne elektrooniliste signaalide struktuur, mis vastavalt presentatsioonile ja olukorrale omandab ruume ja olukordi imiteerides reaalse arhitektuuri välisena (või vastavas presentatsioonis) arhitektuuris olematu keskkonna. Virtuaalne arhitektuur aga oma paindlikkuses ja lõpututes seostes tegelikkuse ja ajalooaga on nagu tajutav tajumatus. Nagu *erinevus* Derrida grammatoloogilise ökonoomsuse näitena. Derrida ütleb: “Esiteks, *erinevus* viitab liikumisele (nii aktiivsele kui passiivsele), mille sisuks on edasilükkamine. Edasilükkamine toimub viivituse, pikendamise, üleandmise, tagasisaatmise, kõrvalepõikamise, hilinemise ja varuksjätmise kaudu. See tähendab, et *erinevusele* ei eelne kohaloleva võimalikkuse absoluutset ja jagamatut ühtsust, mille võiksin jätta tagavaraks, nii nagu kulutus ökonoomilise arvestuse või ettenägelikkuse tõttu lükatakse hilisemaks” (Derrida 1995: 17 -18). Järelikult on virtuaalse arhitektuuri staatuse ja ilmumise seletuseks muutumatu seisund, mis tegelikult seisnebki tema muutlikkuses. Tema presenteeritud näilisus on võimeline olema nii hilineunud tegelikkus kui ka reaalne olematus.

Palju on viimasel ajal räägitud kunstnike, disainerite ja arhitektide staatuse muutumisest küberajastul, kuid loominguilisel tasandil on vähe käsitletud aspekte, mis räägiks (ehk näiliselt liiga kauge teema vms. arusaama tõttu) intellekti dogmaatilisest moondest, või koguni virtuaalmaailma kolimisest kui ühest võimalikust tulevikustsenaariumist. Ehkki teadlased töötavad tehisintellektide kallal (vahekokkuvõtted igaaastastelt IAAI - *Innovative Applications of Artificial Intelligence* konverentsidelt), on üldine seis programmeeritava aju inimlikkuse saavutamise osas kesine. Tagasilöögid igal tehisintellekti mitterspetsiifilisel loomise juhul annavad põhjust arvata, et puudub võimalus murda läbi küberbarjääridest ja anda intellekt inimesega täiesti samaväärselt mõelda suutvale masinale. Probleemid saavad alguse sellest, et erinevate toimingute—mängude mängimine, keele tõlge, emotsionaalne reageering, toimingute analüüs—kõik sõltuvad antud protsessile ainuomastest infotöötlaste vormidest, mis omakorda on otseses sõltuvuses inimese käitumisest ja olukorra analüüsist kindlates situatsioonides. Seniste arvutisüsteemide põhjal on selline paralleelselt miljoneid eri algoritme ja süsteemiarhitektuuri osiseid kasutatav programmeerimine võimatu. Loodud programmide ühekülgus ja liigne ratsionaalsus (võime mitte arvestada ebasoodsaid-soodsaid momente inimlikkuse aspektist) viivad ummikusse (Dreyfus 1979: 302). Osaliselt on küll saavutatud mainimisväärseid etappe kindlates avalikes valdkondades (näit. Indias programmeeritud *Smart Track* majandusprogrammist-intelligentne kaubaotsija / turu-uurija kuni Furby nukkudeni, mis oma “õppimisvõime” pärast vahepeal Pentagoni poolt isegi keelatud olid), kuid teaduslikkuse poole pealt ollakse turul olevate intelligentsete seadmete osas ajast veel oma viis aastat maas. Esteetilises vallas on loodud programme, mis genereerivad erinevaid värviseoseid vastavalt emotsioonidele, õhuniiskusele, programmiga ühendatud inimese pulsiloendurile. Meditsiinis on kunstsüdamele lisandunud kunstkäsi ja tehissilmad. Paraku see pole otseselt tehisintellekt, vaid närvirakkude käsk kuulama ja lugema programmeeritud arvuti, lihtsalt tehnoloogia on niivõrd komplitseeritud, et tagajärjed ja talitus jätavad imelaadse mulje intelligentsetest inimest teenima pandud kätest, nägijaks tegevatest silmadest. Tõeline iseseisvalt inimesega analoogselt otsustama ja tundma programmeeritud masin on aga endiselt kättesaamatus kauguses, kui siis ainult läbi

*science fiction*i, mis õnneks viimasel ajal on suutnud (taas tänu tehnika tormilisele arengule) sedavõrd veenvalt juba 20 saj. alul esilekerkinud probleematikat reserveerida, et on tekkinud laiaulatuslik aruteludering sellel teemal. Üheks näiteks Spielbergi *Artificial Intelligence*, kus tulevikus on kogu meelelahutus ja teenindus üles ehitatud robotinimestele, kes naeravad, nutavad, erutavad ja tapavad kui vaja. Selles fabritseeritud maailmas on samuti igal inimese teenindajal spetsiifilises vallas parem “soft”. Just see kitsapiirilisuus saabki saatuslikuks – see, kes on programmeeritud armastama, õpib hoolega ja sügavuti seda, milleks ta loodud. Kuni hullumiseni, armukadeduse ja selle vihkamiseni. Fatal error! Seda teemat võib eirata või edasi lükata, aga minu arvates oleks sada aastat tagasi tänapäeva arvutite nägemine sama muljetavaldav, kui praeguses ühiskonnas tehisintellektide ringiliikumine. Karta on, et kui virtuaalne reaalsus juba hakkab tegelikkusele üha lähedamale jõudma, siis tema vastand—reaalne virtuaalsus—tehisintellekt suudetakse ka peagi koostada ja meie seas toimetama panna.

Selline ärev seis tehnoloogias ja teaduses, reaktsioonide küllus arhitektuuris ootaksid justkui õlalekoputust, et esmalt võpatada ja siis end ümber pöörata ja vaadata – “kes?”. See äraootav olek avaldub eriti selgelt kahest aspektist. Esiteks vajadusest, soovidest, unistustest senine ruumiline arusaam arhitektuurist (vorm, materjal, protsess) ümber mängida, midagi taasavastada (ennustused klassitsismi taastulekust) või teiseks kiusatusest senine ajalooline disaini ja funktsioonide vahel balansseeriv süsteem lausa maha jätta. Revolutsioon ja hüpe tulevikku oleks ka paratamatud, sest see maailm pole enam kaugeltki tasakaalustatud loodus ja planeedist protsentuaalselt väheolulised asulad, vaid sajabrotsendiliselt inimtegevusega kaetav, hingatav ja järjest muutuv tehismaastik “*On olemas kaks interpretatsiooni /.../. Üks tahab dešifreerida tõde või algupära, mis on vaba mängust ning märkide järjekorrast, või unistab sellest, ning elab justkui interpretatsiooni möödapääsmatuse paguluses. Teine, mis ei pöördu enam algupära poole, kinnitab vaba mängu ning püüab pääseda teisele poole inimest ja humanismi*” (Tshumi 1999: 139-145). Bernard Tshumi toob arhitektuuri Jacques Derrida destrukuralistlikkuse just selleks, et näidata uue aja, sündiva uue ruumi jaoks vajalike uute mängureeglite kehtestamist. Pime usk, et seniste töökspidamiste ja traditsioonides ja järjepidevuses kinni olevat arhitektuuri tehes liigutakse kaasa muu teadusliku arenguga, ei vii kuhugi. Tuleks otsida midagi uut. Universaalset ja täiuslikku.

Tuleviku ilu ei ole trendide tabamises või detailide üle vaidlemises, vaid esitluses. Selles, millisena keskkond inimesele ise reageerib, kuidas hoone kuju ja soojuspõlvavus muutuvad vastavalt ilmastikule, inimese hingamisrütmi, kartustele. Selles, kuidas arhitektuur ise teeb end vaatleja jaoks ilusaks, unenäoliseks ja vastuvõetavaks. Majas on inimene. Inimene ei projekteeri enam ruumi inimesele, vaid inimese tundmused panevad ruumi olema ise, selline, millisena meie vajame, aga millest me võibolla veel unistadagi ei oska. Ilusaks keskkonnaks, majaks või tühjuseks saab see paik, mis ei ole märgatav ega konfliktne. On paindlik, vastuvõtlik ja rahulik. Mitmete ruumiliste kogemuste segunedes võib tekkida harmooniaid, koosruume. Paljudest kogemustest linnad. Piisavalt unenäolised ja hajusad, et liigne positiivsus ei tekitaks ängi. Äng omakorda viha. Ma ei tahaks põkkuda tulevikuruumis vihase inimese ruumiga. Samas sooviks ma tulevikuruumi läbikriipsutatud alltekste, lõpetamatuid linnu ja ajas tagasivaatavaid, täiesti uue tähendusega ruume ja traageldusniidikesi näha. Dekonstruktivistlik ideaal arhitektuuris pole ju lammutus, vaid ümbertõlgitsemine, mille ülim eesmärk on uuenenud inimesele anda talle kohane ruum, mille lätted on teisenenuna pärit uuenduste eelses filosoofilises maailmas.

## KIRJANDUS

- Derrida, Jacques 1995. "Positsioonid". Tallinn: *Avatud Eesti Fond*
- Dreyfus, Hubert 1979. "What Computers Can't Do". New-York: *Harp. & Rowe*
- Leach, Neil 1999. "Architecture and Revolution". London: *11 New Fetter Lane*  
(essee kogumik – esseed: Bernard Tshumi, Disjunctions; Dalibor Vesely, The Humanity of Architecture)
- Zukin, Sharon 2002. Maja 2002/2 "Reflections on Architectural Practices in the Nineties".  
Tallinn: Paldiski mnt. 26a
- Tshumi, Bernard 1999. "Disjunctions/Architecture and Revolution". London: *11 New Fetter Lane*
- Vesely, Dalibor 1999. "The Humanity of Architecture/Architecture and Revolution".  
London: *11 New Fetter Lane*



# Sümboli mõiste: sissevaade 20. sajandi mõttesse

*Laura Kuusk*

## SISSEJUHATUS

Sümbol ja sümboliseerimine on mõisted, mida kunstianalüüsis, semiootika metakeeles ning tavakasutuses sageli üle- ning väärkasutama kiputakse. Ehk ei saagi siin rääkida väärkasutusest, vaid lihtsalt erinevast mõistemahust. Sümboli mõiste maht on nende kasutuste puhul erinev ning seetõttu on käesoleva essee eesmärk uurida sümboli mõiste kasutust erinevates diskursustes. Sümboli mõistet kohtame kõige erinevates kunstiga piirnevates valdkondades nagu värvisümboolika, filmikeele sümboolika, universaalsed sümbolid, kehakeele sümbolid jne. Sümboolika valdkonda kuuluvaks võib pidada ka kogu inimkultuuri valdkonda üldse, kuna see on üles ehitatud erinevate sümbolite kombineerimisele, kasutamisele ja õppimisele. Vaadeldes aga sümboli mõistet ennast, satume mitmete probleemideni seoses sellega, et on jäänud määratlemata see, millest me õigupoolest räägime, kui räägime sümbolitest.

Töö probleemistik keskendub erinevate kasutusjuhtude analüüsile, leidmaks mõiste sümbol ühisosa ning lahknevusi nende kasutuste puhul. Teoreetiliselt lähtekohalt võrdleme mõiste kasutust strukturalistlikes ning poststrukturalistlikes kirjutistes.

Sümbol on kunstidiskursuses oluline mõiste ning seetõttu on oluline uurida, millest me räägime, kui räägime kunstisümbolitest. Sellele raskuspunktile võib üles ehitada ka kogu kunsti kui inimtunnetuse avardumise valdkonna keskme. Kunstist kui kollektiivse teadvuse vormist või kommunikatiivsest praktikast saame rääkida niivõrd, kui võrd saame rääkida jagatavatest tähendustest. Seega, et avada mõiste sümbol aspekte, tuleb lähemalt vaadata tähendamist ning tähenduse mõiste käsitlemist 20. sajandi mõtteloos.

\* \* \*

Teeme väikese ülevaate sellest, kus sümboli mõistet kasutatud on. Olgu öeldud, et sinne ülevaade on vaid jämedate piirjoonte märkimine mõistmaks sümboli mõiste mitmetähenduslikkust. Lähedasem vaatlus kõigisse neisse valdkondadesse pole käesoleva essee raames võimalik, kuivõrd sümboli erinevaid käsitlusi on tõesti arvukalt.

Pühhoanalüüsis on sümbol kasutuses asjadele uue vormi andmise tähenduses. Sümbol toimib siin võrdlusena. Retoorikas on sümbol troop, kõnekujund. Ent sümbol ei ole mitmekesine mõiste vaid sünkroonselt, see tähendab mitmete samaaegsete käsitluste raames, vaid ka diakroonselt. Ka erinevatel ajastutel on sümboli mõiste tähendusmaht olnud erinev. Romantismis on sümbol kui kaudselt tähistav, mitte tingimata designaati omav kõnekujund vastandatud allegooriale kui otseselt tähistavale, designaati omavale. (Todorov 1982: 199) (Todorov teeb sissevaate erinevate distsipliinide ja ajastute sümbolikäsitluse, vt. Todorov 1982)

Kuivõrd igaüks neist valdkondadest vajaks eraldi lähemat vaatlust, siis piirdume siinkohal 20. sajandi nende mõjukate autoritega, mis erineval viisil on mõjutanud ühe (julgen väita et elujõuliseima) 20. sajandi distsipliini—semiootika—arengut. 20. sajandi semiootikat ja selle raames sümboli mõistet vaadeldes peame ennekõike vajalikuks pöörduda analüütilise filosoofia poole.

Analüütiline filosoofia eesotsas G. Fregega käsitleb kesksena tähendust kui mõiste sisu.

Tähendusega koos tuleb vaadelda osutuse mõistet, mis kätkeb endast mõiste tõeväärtust või referenti. Seega võib Frege ephhiloova ja 20.saj. mõttelugu tugevalt mõjutanud käsitluse kohaselt rääkida märkidest (väidetest), millel on mitu tähendust, kuid puudub osutus. Siinkohal pörkume aga mõistele “märk”, mida tuleks lähemalt vaadelda.

Väidame siinkohal, et sümbol kuulub märkide hulka.

Niisiis, märk on miski, mis asendab midagi kellegi jaoks, ütleb Ch. Sanders Peirce'i, Ameerika semiootikakoolkonna rajaja ning 20.saj. mõjuka mõtleja, matemaatiku ning loogiku märgidefinitsoon. Ent märk on samuti mõiste, millele lähenemisel tuleb silmas pidada ka teist võimalikku teed—nimelt F. Saussure'i, šveitsi lingvisti definitsiooni, mille kohaselt märk koosneb tähistajast ja tähistatavast, mis on justkui paberilehe kaks poolt. Need kaks lähenemist on teineteiseks taandamatud, kuna Peirce'i märgikäsitlus hõlmab kolme osalist- objekti, representaamenit ning tõlgendit. Saussure'i käsitlus aga kahte osapoolt—tähistajat ning tähistatavat. Peirce'i käsitluses on märk sõltuv kontekstist, see tähendab, et ta saab tähenduse kasutuses. Saussure'i jaoks on märk aga arbitraarne, kokkuleppeline, seega saab ta tähenduse ainult tähistaja ja tähistatava vahelises suhtes. Seega võime neil kahel märgikäsitlusel teatud mõõndustega (sh. tõik, et Saussure'i jaoks on esmane märk keelemärk, Peirce aga vaatleb bioloogilisi ja käitumuslikke märke samaväärsetena keelemärkidega, mis on vaid ühed märkide seas) väita teatavaid kokkupuutepunkte nende lähenemiste vahel. Selleks kokkupuutepinnaks on sõltumuslikkus. Sõltugu märk siis kasutusjuhust, mis annab talle tähenduse või eelnevast kokkuleppest, nagu keelemärkide puhul, oluline on siiski märgi asetumine teatud konteksti.

Niisiis, kui sümbol kuulub märkide hulka, siis on ka sümboli tähendusmaht sõltuv kontekstist.

Ent siiani oleme liikunud peamiselt strukturalistlikus diskursuses, eeldades, et mõistelt mõistele liikudes on võimalik jõuda sümboli mõiste sisuni (või siis osutuse ni Frege terminites). Ent selles lähenemises näeme pörkuvat kahte erinevat loogikat—nimelt liikumine ühelt mõistelt teisele, tähenduse nihkumine on iseloomulik poststrukturalistlikule mõtlemisele. Samas, kui taoline liikumine püüdleb üheselt määratava tähenduse poole, siis on see strukturalistlik taotlus.

Derrida dekonstruktivism on meetod, mille kohaselt taoline strukturalistlik mõtteviis oleks ületatav opositsiooni ümberpööramise (meelevaldse hierarhilisuse kaotamise) ning lahkuviimisega. Võtame siinkohal aluseks ühe põhjapanevama vastanduse Lääne mõtteleos alates valgustusajastust—vastanduse looduse ja kultuuri vahel. Sellel juhul asetub kultuur samale poolusele sümboliga, tähenduslikuga, kasvatus, kunsti ja tehnikaga. Loodus asetub samale poolusele metsiku, kultiveerimatu, väljapoole mõistmist ja tõlgendamist jäävaga. Niisiis võime öelda, et sümbol on selles kontekstis samastatav kultuuriga ning sümboli vastandiks on Teine. Teise all mõistame siin tõlgendusest väljapoole jäävat, erineva loogikaga süsteemi kuuluvat või süsteemivälist elementi. Sümboliseerimine eeldab, et on sümboliseeritav. Ent kui sümbol on märk ja eeldatavasti sümboliseerib midagi, siis märgina on see, mida ta sümboliseerib, alati mitte tema ise ning tema sõltuv kontekstist. Nii aga lükkub sümboli määratlemine aina edasi ning samal ajal erineb sümbolist endast. Siin jõuame taolise dekonstruktivistliku arutlusega erinevuse mõisteni.

Derrida mõiste “erinevus” hõlmab ühtaegu nii edasilükkamist kui erinevust. Ent see poststrukturalistlik mõiste tõukub Saussure'i märgikontseptsioonist: tähistatava ning tähistajate rea lahkulöömine ning tähistatavate libisemine iseloomustavad seda protsessi, mis toimub erinevuse puhul. Nüüd, kui oleme selle opositsiooni tuvastanud ning lahku viinud, saame hakata lähemalt vaatlema mõiste sümbol enese erinevaid tähendusi, mis ei ole enam üheselt määratletavad.

Seega oleme sisenenud paradoksi, kus selleks, et üht mõistet vaadelda, tuleb vaadelda paljusid teisi, mille kaudu lõpuks jõuame mõiste määratlematuseni. Õigupoolest jõuame siin üht arutluse teed mööda minnes tagasi sinna, kust alustasime—jätkame siin aga ekslemist mööda teist rada.

Sümbolitel on kultuuris oluline koht. Ent selle mõiste sisu jääb tihtipeale segaseks. Loodud on mitmeid väga erinevaid käsitlusi, mis omavahel võrreldes loovad kas huvitava sümbioosi või suurendavad mõiste määratlematust veelgi. Näiteks Treidder'i sõnul (2002) on traditsiooniline sümbol vaadeldav kui kiilkiri, mida kasutatakse mingi mõiste selgitamiseks—ja kummatigi laienevad sümboli funktsioonid millelegi palju olulisemale kui see. Ta toob esile sümbolite ja märkide vahelise erinevuse selles, et märkidel on praktiline, ühemõtteline tähendus. (Eravaldis, Suitsetamine keelatud jne) Selline käsitlus erineb juba pealiskaudselgi vaatlusel semiootilisest sümboliteooriast. Ent milles siis viimatimainitu seisneb?

Lotmani töid lugedes (Lotman 1999) selgub, et sümbol on üks mälu ja seega kultuuri kui järjepideva protsessi alustugesid. Kõrvutades reminessentsi, tsitaati ja viidet sümboliga, ütleb Lotman, et sümbol siirdub mälusügavikust teksti, tsitaat jt. aga tekstist mälusügavikku. Lotman räägib sõnast kui sümbolist (tuues näiteid Dostojevski töödest), mis ei ava oma kogu sisu, vaid jääb alati vaid mõtte osaliseks väljenduseks, vihjab oma tähendusele. Sel juhul pole sõna näol tegu konventsionaalse märgiga, mille väljenduse võib tähendusest eraldada, vaid sümboliga.

Sümboli kohta teiste märgiliste elementide seas määratleb Lotman järgmiselt: konventsionaalsest märgist erineb sümbol ikoonilise elemendi olemasolu tõttu, teatud sarnasuse tõttu väljendus- ja sisutasandi vahel. Ikoonist erineb sümbol aga nagu ikoon (sümbol, mittemateriaalse väljendamine tajutavana, väljendus vaid vihjab sisule) maalist (ikoon, vastuvõtjale sisendatakse täieliku sarnasuse efekti) Siit tuleneb Lotmani sõnul ikooni ühtesulamine indeksiga: väljendus osutab sisule samavõrra, kui teda kujutab.<sup>4</sup> Sümbol ühendab seega kõiki märgitüüpe ja juhatab teispoole *semiosis* piire. Võrreldes Lotmani kontseptsiooni Peirce'i omaga leiame, et Peirce'i teoorias on sümbol märk suhtes objektiga, mis kuulub kolmesuse e. seaduse, triaadi ritta. Ta on nimetanud sümbolit märgiks sõna tõelises mõttes. Sümbol on märk, mis oleks kaotanud omadused, mis teevad temast märgi, kui poleks tõlgendit/interpretantat. Sümbolil Peirce'i käsitluses puudub igasugune sarnasusel või külgnevusel põhinev seos objektiga. Siinkohal tuleb muidugi tõdeda, et Peirce'i märgikontseptsioonis ei ole ikoon, indeks ja sümbol puhtal kujul reaalset eksisteerivad, neid võib võtta pigem kui märgi dimensioone. Nii esineb ühel kasutusjuhul koos erineva tugevusega ka mitu märgidimensiooni.

Siit näeme, et nii Lotmani kui ka Peirce'i märgiteoorias on sümbol erilisel kohal. Sümboli tähendus tekib ainult siis, kui selle sümboli vastuvõtja saab aru tähendusest, mis seostab representaameni ja objekti. Ent nii on see ka ikooni ja indeksi puhul- kas kõigis märkides on siis sümboolne aspekt?

Sümboli puhul on eriti oluline kultuuriruum, milles ta paikneb. Lotmani sõnul määravad sümbolite põhikogumi ühtsus ja nende kultuuriline eluiga suuresti kultuuride rahvus- ja areaalipiirid. Toon siinkohal isikliku näite sümbolite kultuurispetsiifilisuse kohta. Filmi "Vesi silla all" (Prantsusmaa- Hiina 2001) sümbolite süsteem jäi siinkirjutajale suures osas mõistatuseks, kuna minu kultuurimälu puudub vastav taust, et jõuda kujundist-sümbolist (representaamenist) objekti või siis sümboli sisuni.

Seega on nauding sümbolist või nauding tekstist (parafraseerides siin Ecot) seotud üheaegselt nii millegi puudumise või edasilükkamisega (st. tekst ei ava end kohe) kui ka enese kohese pakkumisega, kasvõi osalise mõistmisega, kuna vastasel korral ei ole tekst üldse

nauditav. Ent on mitu võimalust kunstiteksti ahvatluste avamiseks—kindlasti on neid, keda paelub see, kui teksti sümbolid on meelega tähendustühjad, see tähendab, et nad vaid simuleerivad tähenduse edasilükkumist (stimuleerides nii lugeja/vaataja iha). Nii ekslevad nad lõputus tähistamise/tähistamatuse rägastikus, kus oluliseks ei olegi kohale jõudmine ega teksti ammendamise, vaid tekstis liikumine ise. Samas teist tüüpi kunstinautijad saavad rahulduse sellisest teosest, mis end (kasvõi järk järgult) avab, kuni ta end lõpuks täielikult ammendab. Mida pealtnäha lihtsam on sümbol, seda põhjatam. Väidan, et kõige lihtsama sümboli- ringi- tähenduste väljal võib ekslema jääda, sellesse võib lõpmatuseni süüvida. Ent kas võib? Siin jõuame lähedale küsimusele, kas sümbolil kui märgil on piirid?

Kõrvutades Lotmani ja Peirce'i märgikontseptsioone, ilmneb lahendamatu vastuolu. Lotmani sümbol ulatub *semiosise* piiride taha ja on seega märgilise maailma seos mittemärgilisega. Samas Peirce'i *semiosis* on alguse ja lõputa, seega sümbol kui üks märgiliik ei saa *semiosisest* väljuda.

Sümboli ja metafoori suhteid uurib näiteks ka Yona Dureau (2000), kelle definitsiooni kohaselt on sümbol kujund, millel märgina on ilmne side oma kontseptiga. (See määratlus viitab Lotmani ikoonilise sarnasuse rõhutamisele sümboli juures). Dureau vaatleb üksisarve kui kujundit, mis liigub progresseeruvalt puhtuse sümboli seisusest süütuse metafoori seisusesse. Ta jälgib üksisarve—sümboli kui invariandi realisatsiooni ja nende diakroonilist muutumist. Lotmani terminites sõnastatuna uurib Dureau sümboli kui *archaica*, kultuurikontinuumi ühe püsivama koostisosa muutumist, samas kui tegemist on erinevates variantides siiski ühe kujundiga. Sümboli variandid, milles ta antud ajahetkel ja kultuurikontekstis realiseerub, ei ammenda tema tähendusi. Sümbol korrastab ja kogub enda ümber uut kogemust, muutudes mälu kondensaatoriks, seejärel hargneb süžeedeks, mida autorid kombineerivad teiste süžee konstruktsioonidega. Sümbol on kollektiivse mälu mehhanism.

Kui võrrelda Lotmanit Lotmaniga ehk artiklit “Sümbol kultuuris” artikliga “Retoorika”, siis näeme, et sümbol ja troop on sisult lähedased mõisted. Troop on põhimõtteliselt ühendamatute tähendusühikute paar, mis mingi konteksti piires suhestatakse kui adekvaatsed (metafoor, metonüümia, sünekdohh, iroonia). Metafoor ja metonüümia on isofunktsionaalsed—nende eesmärk on edastada informatsiooni, mis teisiti oleks sootuks väljendamatud. Siinkohal toob Lotman ka sarnase näite ülaltooduga: ikoon Bütsantis ja idakirikus on metafoor, reliikvia aga metonüümia.

Niisiis on sümbol kontinuaalsel ja diskreetsel põhimõttel baseeruvate tekstigeneraatorite, mis paiknevad nii individuaalses- kui ka kollektiivteadvuses, ühendaja. See on eriline mehhanism, mis avardab kultuuri väljendusviiside gammat.

Samas võib väita, et kogu kultuur toimib ja baseerubki ainult sümbolitel. Lotmani jaoks võib sõnal olla nii otsene kui ka sümboolne tähendus. Ent mis on sõna otsene tähendus? Kui sümbol on näiteks sõna, nagu väidab Peirce, siis on alati tegu kokkuleppelise märgiga. Keeleruumi ühendused objektiruumiga on erutanud mitmete mõtlejate meeli. Et jõuda maailmani, on meil vaja koodi, võtit, millega uks avada. Sümbol on see võti. Lihtsa väljendusega sümbolitel on Lotmani sõnul suurem kultuurilis-tähenduslik maht kui keerulistel. See tuleneb asjaolust, et need sümbolid sisaldavad rohkem mälu, rohkem ruumi, rohkem sisu. Seetõttu “tool” on suurema tähendusmahuga kui “vana kollane taburet”. Ent sümbol märgina ei ole iseendaga identne, seega tool ei ole tool. Seega paradoksaalselt sümbol on sümbol siis, kui ta ei ole ta ise, kui ta on midagi muud.

Seda gravitatsiooni ümber olematu keskme, mis sümboliseerib märgisüsteemi ja sümboleid selle elementidena, jäägu iseloomustama Derrida mõttekäik:

“Kese on terviku [*totalité*] keskmis, ja ometi- et kese ei kuulu tervikusse, siis on terviku kese kusagil mujal. Kese ei ole kese” (Derrida 1991: 1413). “Kese pole fikseeritud asukoht,

vaid funktsioon, teatav mitteasukoht [*nonleu*], kus tuleb mängu lõputu hulk märgiasendusi” (samas, lk. 1415).

## KOKKUVÕTTEKS

Käesolev essee püüdis vaadelda sümboli mõistet 20. sajandi filosoofiadiskursuses. Sümboli mõiste on olulisel kohal nii tavakeelekasutuses, kunstiteaduses, psühhoanalüüsis kui ka retoorikas. Siinkohal vaatlesime lähemalt sümboli mõistet semiootilistes käsitlustes. Püstitasime hüpoteesi, et sümbol on märk. Siit vaatlesime erinevaid märgikäsitlusi-Peirce'i ja Saussure'i märgikontseptsioone. Leidsime, et sümboli mõistmiseks märgina on oluline tema asetamine konteksti. Siit tulenes, et nagu 20. sajandi semiootiline mõtlemine on liikunud strukturalistlikult mõtteviisilt poststrukturealistlikule, nii ka sümboli mõistet käsitledes tuleb läbida sama tee.

Seejärel seadsime paika sümboli mõiste dekonstruktsiooni jõujooned, asetades ta opositsioonis loodus-kultuur viimase poolele ning seejärel loobusime sellest opositsioonist. Nägime, et sümboli mõiste on lähemal vaatlemisel ambivalentne ning seetõttu on selle mõiste avamine liikumine ühelt tähistajalt teisele, mida iseloomustab Derrida erinevuse mõiste. Nii sai meie arutlusest libisemine läbi ja üle mõistete. Püüdsime nii jõuda lähemale sümboli mõistele. Lõpuks kirjeldasime sümboli mõistest tulenevalt kahte sorti naudingut tekstist, mis oleneb kas sümbolite mõistmisest ammendatavate või ammendamatuena. Edasi vaatlesime Lotmani ja Dureau' sümbolikäsitlusi kõrvutuses Peirce'i omaga. Nägime, et sümbol on asendamatu mõttemehhanism, millele kultuur suures osas toetub. Ent samas, kui sümbol on kunstilise õppimise ning loomingu alusmehhanism, sisaldab ta endas ka tõlkimatut ning mõistetamatut osist, nagu osutab Lotman. Derrida termineid appi võttes saime siinkohal järeldada, et sümbol kehastab endas erinevust ning on taolisena fikseeritav mitte asukoha, vaid funktsioonina.

## KIRJANDUS

- Adamson, Jaanus 2005. “Lacani neli diskursust”. Loengukursuse konspekt (autori valduses)
- Cobley, Paul & Jansz, Litza 2002. “Juhatus semiootikasse”. Tallinn: *Koge*
- Derrida, Jaques 1991 [1978]. “Struktuur, märk ja mäng humanitaarteaduste diskursuses”. Tartu: Akadeemia nr. 7/1991
- Dureau, Yona. 2000. *The metamorphosis of a signifier vs. an iconic signified: The unicorn- A case study*. Semiotica 128-1/2
- Lotman, Juri 1999. “Sümbol kultuuris. Semiosfäärist”. Tallinn: *Vagabund*
- Lotman, Juri 1999. “Müüt. Nimi. Kultuur. Semiosfäärist”. Tallinn: *Vagabund*
- Lotman, Juri 1991. “Retoorika. Kultuurisemiootika: tekst, kirjandus, kultuur”. Tallinn: *Olion*
- Salupere, Silvi 2004. “Semiootika ajalugu”. Loengukursuse konspekt (autori valduses)
- Todorov, Tzvetan 1982 [1977]. “The Theories of the Symbol”. Ithaka, New York: *Cornell University Press*
- Treidder, Jack 2002. “Sümbol”. Tallinn

# Vabadus pragmatisti ja eksistentsialisti pilgu läbi

*Fideelia-Signe Roots*

Vabadus on ikka olnud üks filosoofia suurtest küsimustest. Vabadus on väärtus, mille poole püüeldakse, kui tuntakse end ikkes olevat ning mille peale ei mõelda, viibides illusioonis, et juba ollakse vaba. Niisiis on vabadus nagu haigus negatiivis: kui oleme haiged, tahame terveks saada, kui oleme terved, ei mõtle me haiguste peale. Ei mõtle ka sellele, et haigustel on peiteaeg. Vähesed arvavad, et tuleks sporti teha ja tervislikult elada, et vältida haigusi tulevikus. Nagu tervisest ei mõelda enne selle kadumist, nii ei adu me ka vabaduse probleemi, enne kui tajume selle puudumist.

Vaimselt küpsemad inimesed tunnetavad vabaduse puudumist seal, kus “tavalised inimesed” seda ei näe. See viib arvamusele nagu tekitaksid mõned inimesed endale pseudoprobleeme kas igavuse pärast või eesmärgiga end intellektuaalina näidata ja tunda. Normaalne kodanik käib iga päev tööl, õhtul tuleb supermarketist läbi ja teeb perele süüa. Hiljem vaatab ta telekat ning võib-olla teeb tööd, mille on koju kaasa võtnud. Hädaldades teemal, et aega ei ole, on ta sisimas uhke, et suudab taluda kiiret elutempot ja stressi. Tal on ühiskonnas oma koht, teda vajatakse. Talle tundub, et ta on võimas, tegus ja vaba. Enamus läheb selle tundega hauda. Siit ka vanasõna: inimene õpib kogu elu, sureb aga ikka lollina.

See on minu nägemus sellest, millised inimesed märkavad standardseid filosoofilisi probleeme ja millised mitte. Neid, kes märkavad, nimetasin vaimselt küpseteks ja vastupidiseid tavalisteks, normaalseteks inimesteks. Mida see minu kohta räägib ja kuhu ma iseennast liigitan? Ilmselt näitab seda, et pean iseennast mingil põhjusel vaimselt küpsemaks kui normaalne oleks. See näitab mu teadmiste piire ehk lihtsamalt öeldes lollust. Probleem seisneb selles, et mida suuremaks muutub teadmiste ring, seda laiemaks muutub selle piirjoon, kuhu aina rohkem korjub asju, millest ma midagi ei tea.

Näen olulise erinevusena eksistentsialismi ja pragmatismi vahel just vabaduse käsitlust.

Inimene on oma tegude summa, ütleb Sartre (Sartre 2004). Inimene loob iseennast. Olemus järgneb eksistentsile. Laud ja tool saavad vaid eksisteerida, kuna neil pole teadvust. Inimesel on kõigepealt vaja sündida, tulla eksistentsi ja kuna tal on eneseteadvus, on tal võimalus iseennast teha selliseks nagu ta tahab. Inimene saab end üha uuesti luua, ümber kasvatada, juurde õppida ja areneda. Kõik on ta enda otsustada, Selles mõttes on eksistentsialisti arvates inimene vaba.

Pragmatistid ei soovi arutleda suurte teemadel, seepärast viivad nad jutu mujale, kui vabaduse olemusest rääkima hakata. Neil on selleks hea põhjus: kõik katsed suurtele teemadele vastus leida on siiani luhtunud. Filosoofia peaks tegelema eluliste probleemidega. “Vabadust tuleb mõista tunnetatud sattumuslikkusena” (Rorty 1999). Kui isik mõistab oma olemuse juhuslikkust, on ta astunud sammukese vabaduse suunas.

Pragmatismi sattumuslikkust saab põhjendada keelelisest vaatepunktist lähtudes järgmiselt: maailm on selline, kuidas me teda kirjeldame, kuna aga kirjeldus koosneb sõnadest ja nende tähendustest, siis meie maailm sõltub sõnadest, mida me kasutame (Rorty 1999). Kõik sõltub keelest. Inglise maailm on teistsugune kui eestlasel, eskimo maailmakäsitlus on hoopis erinev aborigeeni omast. Väiksemas plaanis on igal inimesel isiklik maailmapilt, sõltudes kohalikust murrakust ja ümbritsevast olukorrast. Samuti on kasvatuse, keele ja keskkonna mõjul kujunenud erinevaks naiste ja meeste maailmakäsitlus. Mõne rahva puhul

on see erinevus suur, mõne puhul väiksem, aga olemas on see igal juhul.

Rorty rõhutab, et sõnavara on pärit meie minevikust ja kuna meist igaühe minevik pole tema valitud, olles seega juhuslik, on ka tema sõnavara juhuslik, seega mõisted, milles ta mõtleb on juhuslikud (Rorty 1999). Moraal, südametunnistus ja intuitsioon on samuti juhuslikud. Rorty pooldab sellist tsiviliseeritud inimese definitsiooni: “Tänapäeva ühiskond toodab üha enam inimesi, kes mõistavad oma sõnavara sattumuslikkust, milles nad väljendavad oma üllamaid tõekspidamisi, mõistavad oma südametunnistuse sattumuslikkust, kuid siiski järgivad oma südametunnistust.” (Rorty 1999). Asjalood tõega pole ka just lootustandvamad: “Tõde on lihtsalt ühe kõikidel tõestel lausetel oleva omaduse nimetus” (Rorty 1992:29). Ei ole nii nagu ütles Mulder kultusseriaalis “X-Files”: “Tõde on kusagil olemas”. Võta näpust—tegelikult jäävad otsijale vaid tühjad pihud ning ta peab leppima pideva kahtluseussiga.

Vabadusega kaasneb vastutus. Saan aru, et pragmatism välistab vabaduse. Kas ka vastutuse? Eksistentsialist teeb meile selgeks, et oleme vabad. Vastutame iseenda ja teiste eest. Keegi ei sünni argpüksina, aga võib käituda argpüksina (Sartre 2004). Teod teevad inimese. See on ahvatlev teooria ning teatud piirini see kehtib. Oma piirsõnavara sees oleme vabad. Tõesti, arg ja kahtlev inimene võib iseennast ületada ning sooritada raskeid füüsilisi katsumusi või viia läbi suuri elumuutusi tugevat tahtejõudu rakendades. Piire ületab inimene sageli siis, kui tal on eesmärk, mille poole püüelda või tahab ta ümbritsevatele ja iseendale end tõestada. Interdistsiplinaarsete kunstide magistrandina tean seda liigagi hästi. Professor Jaan Toomik korraldab meile tihti erialatunde, kus meid pannakse ootamatult silmitsi keeruliste ülesannete ja head füüsilist vormi nõudvate sooritustega. Need tunnid jäävad mulle alatiseks meelde, kui enda üle saavutatud võidud. Sealjuures on meil vabadus valida: keegi ei pea midagi vägisi tegema, kui ei suuda või ei julge. Meile pakutakse võimalust end ületada ja meie asi on soodsast juhusest kinni haarata.

Mäletan üht multifilmi “jänese südamega” lõvikutsikast, kes filmi lõpus muutus julgeks. Tegelikult on argus ja häbelikkus psühholoogide väitel geneetilised. Keskkonnast sõltuses see kas süveneb ja muutub paranoiliseks või kahaneb, vahest isegi asendudes julgusega. Seega ma ei poolda eksistentsialismi ideed absoluutsest vabadusest. Me sõltume geenidest, kasvatuses ja keskkonnast. Me ei ela isoleerituna. Meid ümbritsevad inimesed, keeled, loodus ja kultuur. Sartre'i väitel jõuame tõeni enda kohta teiste kaudu (Sartre 2004). Samas ma ei taipu, kuidas me vabad saame olla, kui me täielikult teistest sõltume. Leian, et siin avaldub üks eksistentsialismi suurimaid vastuolusid. Millist tõde eksistentsialistid silmas peavad, kui nad räägivad “tõest iseenda kohta”? Iga inimene on minu suhtes eriarvamusel. Üldmulje on enam-vähem sama: nad näevad noort hea välimusega naist, kes aeg-ajalt huvitavaid rõivaid kannab, aga milline kunstnik seda ei teeks, ning tundub inimestega hästi läbi saavat. Kui aga lähemalt suhtlema hakata, leiab igaüks minust erinevaid kihte ja need omadused, mis minus ühele inimesele väga meeldivad, võivad teise hulluks ajada. See sõltub kasvatuses, ootustest ja paljust muust. Kui üks ütleb mulle, et ma kirjutan väga hea sulega ning võiksin kohe raamatu avaldada, teine aga, et mu kirjutamisstiil on liialt protokolliv ja ma peaksin kõik siinamaani tehtu ilukirjanduslikku stiili ümber panema, kumba siis uskuda? Kus on tõde eksistentsialisti järgi? Rorty tsiteerib Murdochit: “Eksistentsialism [...] on püüdlus lahendada probleemi sellele tegelikult näkku vaatamata, [...] omistades individile üksildast ja sisutut vabadust” (Rorty, 1992:273).

Nõustun eelmainituga. Me saame olla vabad kultuuri sees, aga me ei saa minna selle taha. Katsed pääseda keele taha pole õnnestunud (Rorty, 1992:40-41). Kujuka näitena toob Rorty rea kasvatuses sisendatud intuitsioone nagu “tõde on midagi enam kui väidetavus” või “pühade asjade üle ei tohi irvitada” või “kui jumalat poleks olemas, oleks kõik lubatud”.

Pragmatistide positiivne programm näeb ette kaotada kõik intuitsioonid ning arendada välja uus vaimne traditsioon (Rorty, 1992:268). Intuitiivsed realistid tunnevad, et intuitsioonide salgamine on ebaaus ja pakuvad, et peaks siiski olema mingi kimp üldaktsepteeritavaid teese ehk tuumkeel. Nõustun Rortyga, kes leiab et sel juhul peame eeldama, et keel ei ulatugi kõikjale või et kõik sõnavarad on ühismõõdulised (Rorty, 1992:269). Esimesest lähtub, et kõik intuitsioonid ei tulegi keelest ja teisest, et kõigis vaimsetes õpetuses on mingi ühisosa.

Kaldun uskuma pragmatiste. Minu jaoks on alati sõna “intuitsioon” hämmingut tekitanud. Eriti “naiselik intuitsioon”, mida vahel kutsutakse ka “naiselikuks vaistuks”. Ühiskonnas on levinud müüt, et naistel on vaist paremini arenenud kui meestel, ilma et keegi üldse teaks, mida see sõna tähendab. Olen netifoorumites uurinud, mida rahvas sellest arvab ning kõlama on jäänud idee, et vaist on tunne, mida ei saagi seletada ja et naistel on see kõrgemalt arenenud.

Suhtumine naiselikku intuitsiooni näitab kujukalt pragmatistide seisukohta, et keel on vangla, mis kujundab meie mõtlemist. Seega ei saa mingist vabadusest juttugi olla. Rahvas kordab masina kombel neile kasvatuse ja keskkonna poolt sisendatud tõdesid, ilma pikemalt juurdlemata.

Enamus inimesi ahastab, lugedes A. Huxley “Head uut ilma”. Ei meeldi kellelgi selline maailm, kus juba enne sündi loote elukäik ette ära otsustatakse. Siiski, kui keskkond meid nii tugevasti mõjutab, kas poleks Huxley maailm parem ja turvalisem kui meie reaalne ja juhuslik maailm? “Hea uue ilma” looteid ja vastsündinuid töödeldakse juba varakult vastava ülesande tarvis ja nii tekib neil illusioon, et nad on ise sellise elu valinud ning nad on õnnelikud. Parem olla õnnelik saapaviksija kui õnnetu koolidirektor.

Suurem osa inimesi ei tule selle peale, et nad istuvad eluaeg vanglas. Mõttelaiskus ja tahtmatus probleeme näha või tekitada hoiavad neid tegutsemast ja nuputamast. Arvatakse, et kõigil on võimalus saada ajalehepoisist miljonäriks. Vale arvamus. Eliit taastoodab ideoloogiad. Võim kasutab ideoloogiad ja müüte riikide ja rahvaste ohjeldamiseks. Mida vabam näiliselt on ühiskond, seda peidetumad ja salakavalamad on ideoloogiad (Teun Adrianus van Dijk, Sirp, 9.12.05). See tekitab sotsiaalset, soolist ja rassilist ebavõrdsust.

Barthes väidab, et müüdi eesmärk on maailma liikumatuks muuta. Miski on nii, sest see on nii! Seda on ju palju mugavam, öelda ja uskuda, kui minna nähtuste juurteni ja neid muutma hakata, sattudes vastuollu meedia poolt ajuloputust saanud ühiskonnaga. Inimesel keelatakse iseennast leiutada ja luua, sest juba tema sünnihetkest satub ta kehtivate müütide mõjuvälja. Barthesi arvates müüt tahab, et inimesed end selles “igavikulisuses” ära tunneksid ja arvaksid, et nii nagu müüt ette näeb, on alati olnud ja ongi loomulik (Barthes 2004:287). Niisiis näeme, kuidas Bartes oponeerib Sartre’ile, keda tsiteerisin eespool ja kes just väitis, et inimene loob iseennast igal hetkel.

Tuleb välja, et Huxley väljapakutu on ausam ning humaansem kui varjatud ideoloogiate poolt juhuslikkuse tuule käes siia-sinna visklev “vaba” maailm. Huvitav on märkida, et Huxley heas uues ilmas pannakse küll indiviidi tulevane elukutse ja positsioon varakult paika, kuid soorolle ei puudutata. Tüdrukbeebisid ei riietata roosasse ega manitseta kasinusele. Vastupidi: perekondi pole olemas ning soositakse vabu seksuaalsuhteid. Sõltumata soost jagunevad inimesed “kastidesse”, kusjuures juba beebieas sisendatakse neile: “Ka üpsilonid on vajalikud”, soodustamaks austust kõige madalama positsiooniga töötajate suhtes.

Kui vabadust niikuinii ei ole, miks mitte rakendada totaalset kontrolli? Küsimus on ainult selles, kes oleksid pädevad teisi inimesi kontrollima ja nende elu üle otsustama? Need peaksid olema vastutustundlikud, targad ja ettenägelikud intellektuaalid. Kust aga selliseid võtta, seda mina ei tea. Nii-öelda demokraatia on näidanud, et valitsuses otsustavad tähtsaid asju valede elualade inimesed. Ei tasugi midagi peale õnnetuse ja häda oodata, kui pedagoog



pannakse jäätmekäitluse üle otsustama nagu juhtus võimeka intellektuaali Ülo Vooglaiuga paar aastat tagasi.

Naasen vabaduse, soorollide ja keele juurde. Eksistentsialism ei näe kaugemale sisutühjast isiksuse vabadusest. Ta ei võta arvesse midagi muud peale üksikindiviidi. Pragmatist näeb kõikjal tekste. Kõikide tekstide alt leiame veel ühe teksti, aga mitte üldkehtiva ja universaalse Filosoofilise tõe.

Kaugetel hallidel aegadel, kui kirjakeel puudus, asendasid kirjalikke tekste suulised heietused. Tekkisid eeposed, müüdid ja muinasjutud. Kõik need on ajas muutunud ja teisenenud, vastavalt rahvaste rändamisele, sõdadele ja muudele olukordadele. Naise positsioon oli ühiskonnas kõrgem enne agraarkultuuri tulekut. Tol ajal käisid mehed jahil ja vallutusretkedel ning kogukonda juhtisid naised, kes olid kodus, sünnitasid ja korraldasid majapidamist. Mehed olid kulumaterjal. Juht ei saanud olla isik, kellest ei tea, kas ta saabub järgmiselt jahi-või sõjakäigult elusana. Niipea, kui tekkis põllumajandus, langes naiste staatus, kuna põldu haris peamiselt meespool. Naise roll kitsenes, jättes talle vaid tubased tööd ja laste sünnitamise-kasvatamise. Kristluse juurutamisega halvenes naise roll veelgi, suuresti tänu Piibli isasele jumalale. Tekkisid binaarsed opositsioonid naiselik-mehelik. Kus on vastandus, seal on hierarhia, nõnda on "mehelikke" omadusi ajaloos rohkem hinnatud kui "naiselikke". Omadused kleebitakse sugudele külge meelevaldselt, vastavalt ühiskondlikule vajadusele. Läbi kultuuriloo on mehed *normi* ja naised *teise* rollis. "Inimene on asjade mõõt", tähendab, et mees on asjade mõõt. Naine on kõrvalt tulija, võõras, kes mehe mõöduni ei küüni. Vanarahvaski juba ütles, et mehele tuleb anda *mehe mõõt*, midagi põhjalikult tehes tehakse seda *mehe moodi* ning kõik kaunid, üllad ja vaprad teod on *meheteod*.

Eespool rääkisin intuitsioonist, mida kiputakse just naistele külge kleepima. Tõsiseltvõetavaid teaduslikke katseid sel teemal minu teada tehtud ei ole. Tean üht uurimust, kus selgus, et hoopis meeste vaist on teravam, aga tundub, et see oli veidi pealiskaudne ([http://foreigndispatches.typepad.com/dispatches/2005/04/the\\_myth\\_of\\_fem.html](http://foreigndispatches.typepad.com/dispatches/2005/04/the_myth_of_fem.html)).

Esmalt tuleks välja selgitada, mis asi on intuitsioon ning alles siis põhjalikult välja uurida, kas naistel on see tõesti kõrgemalt arenenud, kui meestel. Praegu kaldun arvama, et läbi ajaloo on mehed tahtnud loogilisest mõtlemisest endale monopoli teha. E. Fox-Keller näitab, et alates Baconist muutus teadus, sealhulgas ka filosoofia maskuliinseks, meestekeskseks ja nn. mehelikke väärtusi rõhutavaks (E. Fox-Keller 2001, pkt.2). Siit tuleneb, et tõenäoliselt ei tahtnud mehed tunnistada, et naisel on mõtlemisvõime. Kui naine mingi uudse ideega lagedale tuli, tembeldati see "naiseliku vaistu" produktiks, kui sama idee esitas mees, kiideti tema mehelikku loogikat. Filosoof Sarah Ruddick uuris emasid ja emadust ning tegi epohhiloova avastuse, et emad ei rakendagi oma "emainstinkte", vaid mõtlevad, st. kasutavad laste kasvatamisel oma ajusid. See juhtus 1987. aastal. Nii et üks väheseid konkreetseid teaduslikke uurimusi naiste mõtlemisvõime kohta tehti alles 20. saj lõpul, ajaks, mil naised olid juba peaaegu 100 aastat kultuuri- ja teadusväljal tegevad olnud.

Isiklikele kogemustele tuginedes on mul võtta paar näidet, kus pörkusin müstilise naiseliku intuitsiooniga, teadmata, mida minult oodatakse. Keskealised mehed on eriti varmad seda väljendit pruukima, nii kutsus üks 50-tes aastates habemik mind appi mingi ürituse jaoks arvutianimatsiooni ideid välja mõtlema: tal olevat tarvis minu naiselikku vaistu. Tulemuseks oli ühest ekraani nurgast teise sõitev loperguste ratastega siil, mis mind naiseliku vaistu osas suurde segadusse ajas. Teine kord juhtus, et samas vanuses inglise härrasmees nimetas mind väga naiselikuks, aga kui me hakkasime põhjalikumalt arutlema naiselikkuse ja vaistu teemal, pidi ta alla vanduma, suutmata defineerida, mida ta tegelikult silmas pidas. Inglismaal pidi olema kindel eristus väljenditel "naiselik sarm" ja lihtsalt "sarm". Nagu näha,

mõjutab keel meid kõiki pidevalt. Ka kõige intelligentsemad on keele lükata-tõmmata. Küsin uuesti veidi teise nurga alt, millised inimesed seda märkavad? Ainult kõrge IQ ja haridustase ei saa siin määravaks olla. Muidu ei ajaks mõned professorid jama naiselikust vaistust või naiste loogikast. Eespool mainisin, et vabaduse puudumist panevad tähele vaimsetl küpsemad inimesed. Lisaksin haridusele ja küpsusele ka loomingulise värskuse, millega inimene maailma vaatab. Lapsed, kes on vaid paar aastat ilmas elanud, võtavad iga uut asja vastu värskest ja ilustamata. Täiskasvanud kaotavad enamasti sellise võime. Nad on näinud juba 40 kevadet, 100 vikerkaart ja kuulnud tuhandeid kordi naiselikust vaistust. Nad ei vaimustu ega üllatu ja võtavad elu nagu see on. Lõpuks tuleb alati kevad ning naiselik vaist on fakt. Peaasi on lõuad pidada ja edasi teenida. Mehed olgu tugevad ja ärge näidaku liigseid tundeid, naised intuiitiivsed ning emotsionaalsed. Supermarketist haaravad nad kaasa raamatu “Naised on Veenuselt ja mehed Marsilt” ning pärast selle lugemist ja oma intuitsioonidele kinnitust saamist, jätkavad soorollide taastootmist.

Ühiskond vajab selge pilguga kunstnikke, kirjanikke ja teisi mõjukaid tegelasi. Inimesi, kes suudavad vanusest hoolimata igast uuest kevadest rõõmu tunda, iga kord ilusat värvust vaadeldes sügavalt vaimustuda, probleeme läbi näha ja radikaalselt keele struktuuri siseneda. Vajame teadlasi, kes sisaldaksid endas midagi enam kui tolmunud ja aegunud entsüklopeedilised faktiteadmised.

Olen ikka keele vanglat “Matrixi” filmiga võrrelnud. Rahvas oleleb õndsas teadmatuses tegelikkusest. Elatakse unenäos, programmis, mitte reaalses maailmas. See programm on võimudele kasulik ja seepärast nad taastoodavad seda. Kas punane või sinine tablett? Selles valikus on isik ometi vaba?

Jälle see vana küsimus: kuidas keelest vabaneda, kui küsimus millise tableti sa valid, esitatakse, kasutades keelt? Järelikult pole me juba eos vabad. Mis tunne on olla vastsündinu, kes keelt ei valda? Loogiliselt me peaksime seda teadma, sest me kõik oleme kunagi imikud olnud. Kahjuks on meil piiratud mälu ning enamik inimesi ei suuda isegi oma teadlikku lapsepõlve meenutada, mis siis veel beebieast rääkida.

Kas psühhoanalüüs või K.G. Jung suudaksid meil aidata keele taha pääseda? Lacan on öelnud, et keel on ühiskonna alateadvus (Tiina Kirsi loengukonspekt). Alateadvus on seotud emakeele kujunemisega. Seda ei saa uurida, kuna see asub teadvuse “all”. Keeleelset ruumi nimetatakse *choraks* ning keele-eelset mina *semiootiliseks minaks*. Keelede tulek toob kaasa *sümboolse mina*. Rääkima hakates vajub semiootilise mina kogemus alateadvusse. Hilisemas elus ette tulevad psühholoogilised probleemid on sageli just seotud semiootilise mina ajal juhtunud õnnetuste ja kaotustega (Tiina Kirsi loengukonspekt).

Niisiis ajal, mil me ei suuda rääkida, vaid tajume maailma meelte ja keha aistingute kaudu, pannakse alus meie tulevikule. Meil on juba enne keelde tulekut hulk sisendusi, mis ladestuvad merevaiguna alateadvusse. Keel on nagu maja, mis ehitatakse semiootilisele vundamendile. “Mida kõrgem peab tulema su maja, seda sügavamalt vundamenti vajad,” ütleb üks hea vanasõna. Tõepoolest: lapse mitmekülgse arengu huvides peab talle pakkuma mitmekesist keskkonda. Nõnda kujuneb temast varakult hästi kohanenud ja tarmukas kodanik. Kui laps peab viibima tühjas ruumis ja temaga tegeldakse vähe, saab ta alateadvusse ebapiisavalt stiimuleid ning üldine areng viibib.

Freud tegeles põhiliselt naispatsientidega, kellega tal kujunes sõltuvussuhe: arst dikteeris, mida haige peab tegema. Ravi määrati lähtuvalt patsiendi alateadvuslikest hüpnoosi all räägitud lugudest. Tol ajal oli naiste keha ja seksuaalsus kammitsitud. Kuidas suutis Freud end noore neiu asemele mõelda, kuidas sai ta kujutelda, mida tähendab olla korsetti kandev ja allasurutud seksuaalihades naine? Meestel oli selles suhtes suurem vabadus. Freud arvas, et kõik psüühilised probleemid tulevad allasurutud seksuaalihast,

järelikult peab neid ravima seksi kaudu. Mina ei usu nii lihtsustatud ja pealiskaudsesse lähenemisse. Mõõnan, et oma tõetera siin on, kuid probleemi tuleks süvendatult uurida. Freud, nagu paljud tänapäeva arstidki, ei analüüsinud ega kõrvaldanud põhjuseid, vaid tegeles sümptomitega. Alles feministlik liikumine, algusega 1968. aasta Pariisi kevades, pööras tähelepanu naiste seksuaalsusele.

Mis puutub K. G. Jungi ja tema arhetüüpidesse, siis on ta minu jaoks liialt subjektiivne. Kollektiivne alateadvus ning arhetüübid võivad küll eksisteerida, kuid kust nad tulevad ja miks nad just sellised on? Keele probleem jääb endiselt õhku rippuma. Meile võivad ju unenäos ilmuda ürgisa, fallos ja jumal sõnnikuveokäruga, aga kes ütleks, kas need sündisid keelest või millestki kaugemast, mis asus semiootilises sfääris?

Viimane võimalus keele taha minna oleks sooritada enesetapp. Siis selguks, kas inimesel on hing, mis tegutseb edasi peale surma kehast eraldununa või ei järgne peale surma enam mitte midagi. Selge, et mingit keelt peale surma ei eksisteeri. Kui hing on olemas, siis häälepeaelu ega aju tal pole, nii et kõnelda ega mõelda ta ei saa. Kuidas hing end teadvustab? Kas meie teadvus polegi siis reflekteeriv? Pragmatist eelistab siinkohal teemat vahetada, sest hinge probleem kuulub juba nende suurte küsimuste hulka, mille vastust me ei saa teada.

Arvestades, et varem või hiljem me kõik sureme, eelistan minagi rahulikult toimetades selle ära oodata ning mitte oma aega raisata mõtlemiseks, mis juhtub pärast surma. Elu on elamiseks. Kui kogu aeg kulutada surma peale mõtlemisele, tekib küsimus, miks inimene üldse elab, selle asemel, et end ise teise ilma aidata, rahuldamiseks oma uudishimu juba praktikas.

Kokkuvõtteks olen ühel nõul pragmatistidega ja pean eksistentsialiste liiga lihtsakoelisteks. Sealjuures toetan küll eksistentsialismi ideed inimesest, kes loob iseennast, veeretamata vastutust teiste või jumala kaela, mööndusega, et iseenda loomine saab toimuda vaid teatud raamides. Piirid loob sõnavara, keel ja ümbritsev keskkond. Avatud meelega intellektuaalid suudavad end efektiivsemalt luua, kuna nad näevad läbi ideoloogiate ja tekstide paremini kui paljud nende kaaskodanikud. Nad küll pole teistest vabamad, istudes samas vanglas kus teisedki, kuid erinevalt tavakodanikest nad teadvustavad endale vabaduse puudumist, tungides vanglamüüri ja uurides selle ehitust.

## KIRJANDUS

- Fox-Keller, E. "Mõtisklusi soost ja teadusest" - *Tartu Ülikooli Kirjastus*, 2001  
Kirss, T. loengukonspekt "Filosoofilisi ja kultuuriloolisi sissevaateid naisuurimusse", 2005  
Rorty, R. "Pragmatism ja filosoofia" - *Akadeemia* - Tartu: Perioodika, 1992. - nr. 1.- lk. 29 - 57, nr. 2 - lk. 268-302  
Sartre, J. P. "Eksistentsialism on humanism" - *Vikerkaar*, 2004, nr. 11-12. lk. 84-103  
Teun Adrianus van Dijk. - *Sirp*, 9.12.2005

## INTERNETILINGID

- [http://foreigndispatches.typepad.com/dispatches/2005/04/the\\_myth\\_of\\_fem.html](http://foreigndispatches.typepad.com/dispatches/2005/04/the_myth_of_fem.html)  
<http://www.tlu.ee/~artur/rorty.html>

# Inimkond igikestvas puberteedis: inimene oma vabaduse otsinguil

*Eva Sepping*

Ajalugu algab sealt, kust algab inimene. Mingis mõttes ongi see kui Inimese Lugu. Üheks kandvaimaks ideaaliks selles loos on olnud vabadus. Vabadus nii üksikindiviidi kui ühiskondlikul tasandil, suureksaamine ja autoriteetide mõju alt vabanemine. Ühest küljest tundub, et ühiskonnas on vabadust oluliselt rohkem, kui varasematel aegadel. Teisalt, kas sellega seoses on suurenenud ka inimese sisemine vabadus? Või on moodsale Lääne ühiskonnale omase individuaalsusega kaasnev üksildus surunud inimese taas autoriteetide otsinguile? Ainult et sedapuhku ei ole selleks mitte Jumal, vaid näiteks materialism. Ja inimese sisemine areng on hoolimata välise atribuutika muutusest sealsamas, kus aastasadu tagasi?

Käesolevas essees vaatlen ma inimese sisemist vabadust, mis ei lepi olemasoleva reaalsusega ja püüab ennast teostada välistest tingimustest hoolimata. Mis on vabadus ja vaba tahe? Ja peamine küsimus: kas inimesel on valikuvabadus või on iga ta liigutus mingil moel ette määratud, olgu siis loodusejõudude või alateadvuse poolt (ja seega inimene ise ei vastuta millegi eest)? Sellest omakorda tuleneb: kui inimesel tõepoolest ongi vabadus teha valikuid, kas tahab ja julgeb ta sellega midagi peale hakata?

Kirjatükki toetavad end eksistentsialistide (Camus, Sartre), humanistlike filosoofide või kirjanike (Fromm, Solženitsõn) ja psühhiaatritena (Freud) defineerinud autorite teosed. Selle essee isiklikud lähtealused on järgnevad. Mulle meeldib inimene ja ma arvan, et inimeses on väga tugevalt esindatud ka positiivne alge ja soov areneda. Maailmas olev kurjus tuleb eeskätt rumalusest, mitte otsesest pahatahtlikkusest. Teiseks, inimene on küll oma ühiskonna—makromaailma produkt, kuid siiski on tema arvamused ja edasine elukäik mõjutatud sellest, millises mikromaailmas on kujunetud. Kas Kierkegaard oleks olnud seesama inimene ja mõelnud samu mõtteid õnneliku ja turvalise lapsepõlve korral? Seega võib juhtuda, et kaldun oma arutelus mõnevõrra “psühhologiseerimisele”, kuid mille taust pärineb siiski oma ala teadusmaailmas tunnustatud ja tsiteeritud autoritel.

Inimene on unikaalne olend oma jõu poolest valida omaenda tegevuse suunda. Camus' järgi ainus, kes keeldub olemast see, kes ta on<sup>5</sup>, ainus, kes küsib, kes ta on ja milleks. Eraldi küsimus on, millised on võimalikud mehhanismid nende suundumuste muutmiseks? Tahtevabaduse definitsiooni kohaselt on inimene vaba tahtma seda, mida ta tahab tahta<sup>6</sup>. Sel moel eristub see metslooma vabadustest joosta mistahes suunas. Vaba tahe on võimalus käituda teisiti, kui parajasti toimitakse. Küsimust, kas inimesel on vaba tahe või on ta käitumine mingil moel ette määratud, on enim tõstatatud alates loodusteaduste arengust 16. sajandil. Pinnale kerkivate teaduste ühine oletus oli universaalne kausaalsus—igal sündmusel on põhjus. Need juhtuvad vastavalt korrapärasele muustrile, mida võib formuleerida põhjuslike või loodusseadustena. Nende seaduste ja tegelikest põhjustest teadmiste põhjal võib teha täpseid ennustusi. Ainsaks takistuseks, mis etteennustamist piirab, on vähene teadmine seadustest.<sup>7</sup>—Selle teadasaamine on siis ainult aja küsimus. Inimlikult on igasuguse ettemääratluse otsimise katsed mõistetavad. Ettemääratlus on ühelt poolt kui turvaline lapsevanem, kes inimese tegevusele raamid seab, ilma et inimene ise mõtlema ja vastutama peaks.

Nõnda on determinismi järgi iga sündmus teisega määratud. Inimese vabadus on

vaid illusioon, ka siis kui näib, et mingi otsuse taga on vaba valik. Inimene on kujundatud keskkonna, geenide, kasvatus, hariduse ja paljude muude faktorite poolt ning on puhtalt nende peegeldus. Ühe tuntuima kaasaegse deterministi, Freudi arvates pärinevad ka kõige tühisemad asjad (eriti sagedasti sõnavääratused, rongist mahajäämine, valesti valitud numbrid, ukсед, tänavad jne) alateadvusest<sup>8</sup>. Kas tähendab see seda, et näiteks kurjategija ise ei vastuta millegi eest ja piltlikult öeldes saab kõik ta õigust rikkuvad teod taandada “raskele lapsepõlvele”? Juriidilisest küljest vaadates on tegu siiski seletuse, äärmisel juhul kergendava asjaolu, mitte õigustusega. Seega inimene siiski vastutab oma valikutest tulenevate tegude eest, olgu selle taga pealegi viletsad geenid või vaba valik. Juhul aga, kui inimese valikud ja teod sõltuvad mingitest eelnevatest sündmustest (või koguni eelnevate põlvkondade tegemistest?<sup>9</sup>, siis tekib küsimus, milline on see kõige esimene sündmus, millest kõik käivitub? Kes siis on “süüdi” ja vastutab?

Ängistus ja absurdikogemus viitavad sellele, et elu tähtsate otsuste taga ei ole lõplikku, ratsionaalset ettemääratust. Inimene ei tunneks ängistust ega ka iseseisvustunnet, kui õigeid otsuseid saaks ette määrata nagu hästiprogrammeeritud kalkulasiooniaparaadiga.<sup>10</sup>

Minu jaoks on sellistele deterministlikele lähenemistele vastanduvaks ja kõige meelepärasemaks eksistentsialistlik suund, sest see suhtub inimesse austusega. Inimene on oma tahte peremees. Seega on ühest küljest suur osa vastutust oma elu ja valikute eest antud inimesele endale, teisalt, kui ka mingi osa on antud kõrgematele ja inimesest endast otseselt mittesõltuvatele jõududele, on tal minu isikliku nägemuse (ja kogemuse) järgi ometi võimalus ja valik seda mõjutada.

Inimene elab maailmas, mida ei ole võimalik lõpuni ära seletada. Mingi osa maailmast ja elust jääb paratamatult seletamatuks, kontrollimatuks ning loogiliste konstruktsioonidega hoomamatuks ja selle (võimalikkuse) eitamine on minu meelest märk suuremast piiratusest kui tunnistamine. Tunnistada absurdi tähendab tunnistada paradoksi. Ja selleks on vaja usku (mitte niivõrd loogilisi seletusi). On ühe inimese tõde ja õigus ning teise oma, igaüks peab selle ise üles leidma. Inimese moraalsus ühe varasema eksistentsialisti, Kierkegaardi järgi asub faktis, et ta avastab tõe *enda* jaoks, mitte ei järgi sissetallatud radasid. Absoluutne objektiivsus on illusioon.<sup>11</sup> Maailma kirjeldatakse sellisena nagu see on... *meie jaoks*. Olen nõus, et ei ole vahet, mis on juhtunud tegelikult, oluline on see, kuidas asjad jäävad inimese meele sisse elama ja sealtkaudu uut tegelikkust mõjutama ja muutma. Samamoodi, nagu näiteks ajaloos on tegelikku elu mõjutanud sündmused, mille reaalse faktilise toimumise just kirjeldatud kujul võib küsimärgi alla seada (mitmed piiblilood jne).

Kierkegaard tahtis üle kõige vabastada inimesed “objektiivsuse” illusioonist, püüdes kummutada müüti, mille järgi kõik on põhjuslikult ära määratud ning seega saaks iga käitumise kohta pakkuda lõplikku ja objektiivset tõde, kui vaid piisavalt tähelepanelikult jälgida. Subjektiivset teadmist seevastu pole võimalik anda ühelt inimeselt teisele, teiseks on paradoksaalne ning identne usuga/uskumisega. Just usk, mitte mõistus võimaldab uskuda paradoksi! Usk pole intellektuaalne, vaid emotsionaalne atribuut. Sealjuures on subjektiivne teadmine konkreetne, mitte abstraktne.<sup>12</sup> Sest see on seotud tegeliku konkreetse elava indiviidi eksistentsiga, mõjutades otseselt tema toimetamist.

Võib muidugi arutleda, kas tahtevabaduse olemasolu maailmas pole siiski mitte illusioon või soovunelm? Isegi kui nõustuda, et inimene sünnib puhta lehena, ei ole ju maailma näol kaugeltki tegemist puhta lehena, vaid väljakujunenud reeglite, konventsioonide, keeldude, käskude, lubadega ühiskonnaga, mis inimest esimesest hetkest vormima asub. Ollakse mõjutatud alustuseks perekonnast, edasi koolist, sõpradest, ajalehtedest, reklaamist ja nõnda edasi. On küll lihtne öelda, et kui juba teadvustada, et sellised faktorid inimest mõjutavad, siis saab sellest ka kuidagi üle olla. Ent minu arvates ei ole see täies ulatuses, ka täie teadvustatuse

juures siiski võimalik. Paljud asjad mõjuvad ka alateadlikult, ja ilma et inimene isegi aru saaks, on ta ostukorvis just “see pesupulber” (või raamat). Millegi muutmiseks jääb sageli puhtast teadvustamisest väheseks, sest ka see on sõltuvus ja kaugel vabast valikust, kui ma just nimelt meelega lähen ja otsustan mõne teise “pesupulbri” kasuks (sageli veel sellesama firma toodang). Massimoest “sõltumatutel”, alternatiivselt riidetatud inimestel pole aimugi, kui väga nad sellega seotud on. Mind paneb imestama, kui kuulen mõnest “sõltumatust” rühmitusest. Sõltumatud kellest?

Seega ei ole võimalik eitada ühiskonna mõju, juba ainuüksi selle eitamise fakt on märk mõjust (ja lisaks teatavast naiivsusest).

Olen nõus Camus’ga, et täielikku eitust (ja sõltumatust) ei saa reaalsuses olemas olla. Öelda millelegi “ei”, tähendab “jah”—sõna millelegi muule (lausudes “ei” õue minemisele, ütlen “jah” koolitööle või vastupidi). Absurd välistab väärtushinnangud, kuid elamine ise kujutab endast samuti väärtushinnanguid.<sup>13</sup> Isegi mittemillegi tegemine, vaikimine on valik. Võib muidugi küsida, kas valikute hulk on siiski piiramatu? Või inimene vabadus valida on sisuliselt midagi taolist nagu kaheaastase jonnipulga lepitamiseks antakse talle “valida”, kas panna esimesena jalga parema või vasaku jala sokk...

Ühiskond, nii meeldiv või ebameeldiv kui see inimesele ka ei tundu, on selle elanike, inimeste endi poolt loodud. Siin võib tekkida muidugi küsimus, et miks peab tänapäeva inimene vastutama selle eest, mille loomises on olnud osalised tema esivanemad? Sellest tulenevalt on kerge lasta tekkida mõtetel käesoleva reaalsuse paratamatusest. Ometi leian, et inimesel on valik mõjutada ja kujundada ka kaasaega. Olemasolevad reaalsused on küll sõltuvalt ajastust ja kultuuriruumist erinevad. Siiski olen nõus Sartre’iga, et midagi ühist ja universaalset on neis kõigis. Mina sõnastaksin selle kui Inimene Iseeneses— inimese universaalsus, pühadus, mis on ühine kõigile ja mille kaudu on võimalik mõista ja samastada ennast ka teise kultuuriga (nii kitsamas kui laiemas tähenduses). Lihtne näide siinkohal—psühholoogiateadlane Paul Ekman on leidnud kuus universaalset emotsiooni (rõõm, kurbus, üllatus, hirm, vastikus, viha), mis ei ole kultuuriliselt determineeritud ning mille väljendumine näoilmes on mõistetav üle maailma. Savionnis elava pärismaalase viha ja kurbus lähedase kaotuse pärast on sügaval sisemuses sama suur kui healuriigi kodanikul, küsimus on vaid rituaalide erinevuses. Paratamatus olla siin maailmas on ühine kõigile, ütleb Sartre. Absoluutne iseloom suhestub kultuuriterviku (mis võib tulla selle valikutest) relatiivsusega.<sup>14</sup>

Kust algab inimese vaba tahe või determinism? Loetu põhjal tunduvad paljud asjad mitmeti ja subjektiivselt tõlgendatavad ja hinnatavad. Kui Freud peab Martin Lutheri kuulsat: “Siin ma seisan, sest teisiti ma ei saa” mingit liiki psüühilise sundkäitumise ilminguks<sup>15</sup>, siis samahästi võib seda vaadata kui täie sisemise veendumuse ja tunnetusega tehtud tegu, kus “siinseismine” näis võimalikest valikutest kõige õigem otsus. Miks pidanukski ta valima midagi, mis näis vähem õige? Inimene ei saagi ju valida midagi, mis näib tema jaoks vähem õige. Ent Freudi järgi on iga valik mingit liiki “sundus”. Ütleb ju ka Sartre (tõsi, natuke teises kontekstis, ent saan aru, et see kehtib ka valikute tegemise protseduuri kohta): iga kord, kui inimene täiesti siiralt ja mõtteselgelt valib oma sidumuse ja oma visandi, siis milline see visand ka oleks, tal on võimatu seda mõnele teisele eelistada /.../<sup>16</sup>, ega tõlgenda seda mingi “sundusena”.

Deterministlikku hoiakut toetavad mitmed asjaolud nii üksikindiviidi kui ühiskonna tasandil. Olen nõus, et inimesel pole aimu väga suurest osast oma meele sees ja selle all toimuvast, ja seega absoluutne vabadus on tõepoolest illusioon. Mälu järgi Aleksandr Solženitsõnit<sup>17</sup> tsiteerides: inimene elab muretult oma elu, arvates, et on olnud igati auväärne ja kombekas kodanik, aimamata, millisesse kurjuse kaevu on tal võimalik langeda. Ehk

siis—inimene ei ole see, kellena ta ennast defineerib ja milliseid häid või halbu omadusi arvab endal olevat, vaid tema olemus ilmutab end konkreetsete tegude kaudu (sellest pikemalt ka allpool). Seega on suuresti vaid juhuse ja vastava tegutsemist nõudva sündmuse puudumise või toimumise küsimus, et mingi osa inimesest jääb avaldumata või pinnale kerkib. Positiivsena inimese vabaduse suhtes näen seda aga selles plaanis, et inimesel on siiski võimalus aimu saada ka varjatud poolest ja sellega soovi korral midagi ette võtta. Ent millise piirini?

Ühiskondlikul tasandil olevatest piiridest—rääkides inimese vabast valikust oma elu muuta, viib mõtted nende võrdsete võimaluste üle. Nõustudes seisukohaga, et inimese elu esitab pidevaid nõudmisi arenemiseks—olla suurem kui oma saatus, on sellest oluliselt suurem olemine pigem harv erand. Kas saame rääkida valikuvabadusest ja oma tegeliku potentsiaali (mitte)realiseerimisest näiteks prostituudi puhul, keda on alates lapsepõlvest rängalt kuritarvitatud ja kellel puudub tema võimetest ja isikust mittesõltuvatest faktoritest tulenevalt arusaam endast kui kellestki, kes võiks olla enamat väärt ning öelda: “Aga palun, kodanik, see on su enda valik, ja keegi ei keela(nud) sul näiteks ülikooli minna ja juristiks õppida”. Või pidada getos kasvanud mustanahalise valgest eakaaslasest madalama IQ põhjuseks tema enda ja ta vanemate valikuid?

Niisiis võib öelda, et teatud mõttes absoluutne vabadus puudub (getoneeger võib presidendiametist ainult unistada). Mulle aga näib, et see pole päris see vabadus, mida eksistentsialistid silmas peavad. Pigem saan aru, et inimesel on vaba tahe teostada end selle potentsiaali, mis temale antud on (vastavalt maitsele siis kas Looduse, Jumala, Kõiksuse jne poolt) ning väliste tingimuste piires. Kas on need piirangud juba nii suured, et siin ei saa vabast tahtest ja võrdsetest võimalustest juttugi olla? Jutt inimeste võrdsusest kuulub pigem ilusate soovunelmate valdkonda. Selle üle, kas nad on seda oma algsetelt võimelt, võib vaielda ja eksisteerivad mõlemat vaatenurka toetavad koolkonnad, ent kujunemiskeskonnad on paratamatult erinevad. Võib öelda, et inimesed pole küll võrdsed oma võimelt, küll aga võimaluste poolest end teostada ja muuta *antud võimete piirides*.

Nõnda on eksistentsialism Mary Warnocki järgi oma kavatsuste poolest ääretult suure praktilise väärtusega<sup>18</sup>, mis aitab inimestel saadud uute teadmiste läbitunnetamise teel asju uues valguses näha, ning mitte ainult suunata mõtlema vaid ka elama teistmoodi.<sup>19</sup> Paljud inimese hädad tulenevad oma elu eest vastutuse mittevõtmisest, teisisõnu, elamisest loobumisest. Inimene on justkui omaenda elu kirjanik, elujuhtumused nagu romaanis, on arusaadavad mitte eelnevate juhtumiste põhjuslike tulemustena, vaid narratiivses struktuuris olevate üksustena.<sup>20</sup> Nii vabadus kui inimese valikud ei ole mingid abstraktsed ideaalid.

Eksistentsialisti jaoks on inimesel olev vabadus midagi, mida iga inimene omab, mis ei saa suureneeda või väheneda. Ideaal pole mitte vabadus, vaid just sellega silmitsi seismine.<sup>21</sup>

Inimene võib olla küll füüsilises mõttes mittevaba (viibides näiteks vangilaagris), kuid olles sellegipoolest eksistentsiaalses mõttes vaba (Aleksandr Solženitsõn, Viktor Frankl jt). Viimaste põhjal ma väidan, et eksistentsiaalne vabadus on midagi täiesti konkreetset, mitte läbinisti metafüüsiline “tunne” või ideaal. Seda kogemust, nagu ka usku, võib olla küll raske kirjeldada ja teisele arusaadaval viisil edasi anda, ent see väljendub selgetes ja konkreetsetes tegudes. Minu jaoks haakub sellega järgnev tsitaat: “Ära ütle sõna “Jumal”! Ütle “Püha”. Inimese Pühadus. Kõik muu on atribuutika, maskeeringud, sõnad, keerutamine, meeleheide, rituaalid, ahastavad karjed pimeduses ja vaikuses. Sa ei saa iial välja arvestada või tabada Inimese Pühadust. *Samas on see midagi, millest kinni hoida, midagi täiesti konkreetset.*”<sup>22</sup>

Inimene on see, kelleks ta ennast teeb. Kõigepealt inimene eksisteerib, kohtub endaga, kerkib maailma esile ja defineerib end pärast. Ta saab kellekski alles hiljem ja saab selleks, kelleks ta end teeb. Aga mida muud me sellega öelda tahame, kui et inimesel on suurem

väärikus kui kivil või laual. Inimene hakkab olema selline, millisena ta end visandab, mitte selline nagu ta tahaks olla.<sup>23</sup>

Maailmas olevad asjad võivad olla meeldivad või ebameeldivad, kuid nad ei saa olla moraalselt head ega halvad. Moraalne väärtus on midagi, mis kerkib pinnale siis, kui reaalselt eksisteeriv inimene otsustab, mida teha ning siis teeb seda. Alates Kantist – inimene oma tegudega on see, kes annab asjadele väärtuse ja tähenduse. Igasugusest väärtuse ideest saab kõneleda vaid selle looja vaba tahte kontekstis. Kui just täpselt ei tea, kuidas inimene valis, mida ta tahtis esile kutsuda, siis ükski vaatlus sellest, mis ta tegi, ei anna õigust määrata loodule väärtust.<sup>24</sup> Inimesed on siin maailmas selle koha pealt unikaalsed olendid, et ainult nemad võivad vabatahtlikult ja teadlikult maailmas muutusi esile kutsuda ja seda teatud konkreetsetel põhjustel. Kõike maailmas olevat, välja arvatud tahteakte, võib kirjeldada põhjuslikkuse kategooriates. Ainult tahteaktid loovad midagi, mida saab kas kõrgelt või madalalt väärtustada.<sup>25</sup>

Kuidas hinnata sellistel vabadel valikutel põhinevaid tegusid, arvesse võttes seda, et kõik need valikud on valiku tegija maailma kontekstis ainuõiged? Näiteks võib tuua Teise maailmasõja eelse ja järgse sümpaatia kommunistliku suuna suhtes Läänemaailma kultuuritegelaste seas. Samastades end isiklikult ka punase terrori ohvritega ja olles seisukohal, et faktid ja mastaabid räägivad pigem vasakpoolsemate kahjuks, tundub nende ülistamine naiivsena. Teisalt, võttes arvesse, et Nõukogude Liidus toimuvast ei olnudki Läänemaailmal tegelikku aimu (ehk küsimus polnud ainult selles, nagu poleks nähtud midagi, mida ei tahetud näha), oli selles kontekstis antud nägemus igati õige ning põhjendatud. Ja samamoodi oli ka terrori läbiviimisele käsuandjatel ja täideviijatel parimad kavatsused ning oma loogika, teadmiste, maailma kontekstis õigus. Kuid nii saaks ju igasuguseid kuritegusid seletada. Kui lisada siia deterministlik seisukoht, et inimene otseselt ei vastuta millegi eest, saaks ju igasugust kuritegu õigeaks ja lubatavaks pidada ja võimatu on mingit tegu moraalselt hinnata?

Sartre'i sõnul aga ei vastuta inimene mitte ainult enda individuaalsuse, vaid kogu inimkonna eest—ennast valides, valib ta kõik inimesed, luues oma tegude kaudu kujutluse inimesest üleüldse, sellisena nagu ta olema peaks<sup>26</sup>, midagi kantiliku “toimi nii, nagu tahaksid, et sinuga toimitaks”, taolist. Kas on sellise otsuste taga varjatud soov luua homogeenne maailm, milles kõik toimiksid nii nagu üks inimene? Teisalt, kui inimene ise ei ole sisemiselt veendunud oma teo õigsuses, kes siis veel?

Sartre'i järgi on kõigi väärtuste alus vabadus. Inimese tegude ülimalt tähenduseks on vabadus kui selline. Ning meie vabadus sõltub teiste vabadusest ja see omakorda meie omast.<sup>27</sup> Seega ei oleks õigustatud tegu, mis omaenda vabaduse nimel soovib teisi orjastada ja nende vabadust piirata. Ka Camus' järgi on mässamine, oma vabaduse eest seismine eelkõige enesejaatus, mitte enese või teise eitus (väljaarvatud mässu see osa, mis mässajat on aheldanud). Samastumine toimub kogu inimkooslusega.<sup>28</sup>

Kui eespool leidsin, et vabadus ei ole mingi abstraktne ideaal, vaid midagi konkreetset, siis kuidas seda ära tunda ja tegudes väljendada? Vabaduse tühistab selle sildi all pakutav orjus või kahjustamine (totalitaarsete režiimide kodanikud on ju ka vormilisest küljest vabad...). Või asuvad endistest orjadest peremeesteks saanud uut orjust looma, kus rollid on lihtsalt vahetunud. Kui inimene ei pea enda ideaaliks vabadust, on tal raske näha ka orjust ja ebaõiglust mujal. Antud juhul on ühest küljest selge, ent kuivõrd inimene kipub kalduma deterministlikesse seletustesse (olen isegi rohkem kui korra selles esees tõmmanud maha sõna “paratamatu”), pole seda praktilises mõttes kerge ellu viia: nii enda kui teiste vabaduseks võidakse siiralt pidada midagi, mis on kaugel sellest. Seega eeldab sellise juhise täitmine küllaltki kõrget teadvustatust endast ja oma tegudest. Vabaduse-teod



väljenduvad minu arvates eelkõige just konkreetsetes väikestes igapäevategudes (ka Sartre toob oma essees täiesti praktilisi näiteid just igapäevaelust). Samamoodi nagu looduskaitse ei ole ainult enese naftatankerite külge aheldamise mastaabis teod, vaid näiteks ka üheainsa tühja paberpakendi asetamine vanapaberikonteinerisse. Tihti poetakse aga sellise “kas kõik või mitte midagi” vabanduse taha. Väidan, et ka iga väike tegu päästab inimkonda või on selle hüvanguks. John Dewey on oma raamatus “Freedom and Culture” kirjutanud, et demokraatiale suurimaks ohuks ei ole mitte väljaspool asuvad totalitaarsed režiimid, vaid meie endi sees olevad isiklikud hoiakud, mis annavad võimu välisele jõule. /.../ Lahinguväli asub meie endi sees.<sup>29</sup> Ma olen nõus (kui teha siiski mõõndusi olukordades, kus füüsilises mõttes on jõud ebavõrdsed), et kelleltki ei saa vabadust võtta ilma selle inimese täieliku koostöötä.

Vaadates seda, kui palju on maailmas orjust nii ühiskondlikul kui isiklikul tasandil, tekib kahtlus, kas vabaduse seadmine ideaaliks ja ülimaliks eesmärgiks pole mitte üksikute idealistidest filosoofide või psühhiaatrite eluvõõras soovunelm? Ja äkki ongi alistumise näol oma saatusele ja iseloomuomadustele tegu mingi inimloomuse *paratamatu* omadusega? Ent isegi kui tegu on paratamatusega, ei tähenda see ju seda, et sellega peaks leppima, et selle vastu ei võiks võidelda! (Nii nagu on üldiselt kombeks võidelda taskuvaraste vastu, kuigi ka varastamine on midagi “paratamatut” ja aegade algusest peale olnud.)

Inimesel on küll iha ja ideaalid vabaduse suhtes, kuid sama suur on ka hirm selle ees. Erich Frommi järgi mängivad sedasorti sotsiaalsetes protsessides suurt rolli psühholoogilised faktorid.<sup>30</sup> Psühholoogia põhiprobleem on indiviidi teatud liiki suhe ühiskonnaga (mitte rahuldus või frustratsioon oma instinktides nagu Freudi teooria järgi). Inimese suhe ühiskonnaga on dünaamiline. Ihalus võimu või alistatuse järele sotsiaalsete protsesside produkt, mitte mingi kaasasündinud olemuslik omadus.<sup>31</sup> Lihtsamalt öeldes, inimene loob ühiskonda, viimane mõjutab omakorda teda kui sotsiaalset olendit. „Inimese loomus ei ole bioloogiliselt fikseeritud sünnipärane kogum impulsse ega ka kultuurimustrite elutu vari, millega inimene end sujuvalt kohandab, vaid see on inimevolutsiooni produkt“.<sup>32</sup> Frommi järgi on inimkond alates reformatsioonist üha enam arenenud vabaduse poole, kuid indiviidi tasandil tähendab suurem vabadus ka suuremat üksildustunnet, isolatsiooni ja hirmu ning nõnda on üheks võimaluseks selle vaevutalutava tunnetekomplektiga toimetulemiseks oma vabadusest loobuda ja kellelegi alistuda.<sup>33</sup> Hirm valikute tegemise ja vastutuse eest on suur koorem.

Renessansist alates alanud inimese nihkumine universumi keskpunkti ning järkjärguline vabanemine jumalikust autoriteedist ei ole teinud inimest täiskasvanuks tänapäeval. Maailm oma olemasolevates mustrites on inimese kujunemises ja valikute tegemisel sedavõrd oluline faktor, et mingil hetkel võib inimene oma autonoomsuses siiralt kahelda, omades piisavalt ettekäandeid vastutusest loobumiseks. Inimene tahab küll “teha, mis tahab” ja olla sõltumatu autoriteetidest, ent selline tahe eeldab ka silmitsiseismist oma tegude võimalike tagajärgedega. See nõuab aga suurt julgust, mis pole lihtne ega meeldiv.

Kas inimene oma vabaduse otsingul on määratud igikestvasse puberteedi?— Inimese valik.

## KIRJANDUS

- Bergman, I. 1998. "Erakõnelused". Loomingu Raamatukogu 21-22
- Burr, J. R. and Goldinger, M. 1976. "Philosophy and Contemporary Issues", 2<sup>nd</sup> Ed. New York: *Macmillan*;  
London: *Collier Macmillan*
- Camus, A. 1996. "Mässav inimene". *Vagabund*
- Cooper, D. E. 1995. "Existentialism: a reconstruction". Oxford; Cambridge: *Blackwell*
- Freud, S. 1991. "The Psychopathology of Everyday Life". *Penguin Books*
- Fromm, E. 1969. "Escape from Freedom". *Holt, Rinehart and Winston*
- Sartre, J-P. 2004. "Eksistentsialism on humanism". *Vikerkaar* 10-11
- Solženitsõn, A. 1990. "Gulagi Arhipelaag". Tallinn. *Eesti Raamat*. III-IV osa  
Vana Testament. 2Ms 34-7
- Wadell Ekstrom, L. 2001. "Agency and Responsibility. Essays on the Metaphysics of Freedom". *Westview Press*
- Warnock, M. 1970. "Existentialism". *Oxford Universtiy Press*

# Mässav inimene

*Kristina Tischler*

Mäss võib tähendada lahinguid mässajas eneses või võtta endale hoopis suuremad sihid, nähes oma eesmärgi näiteks teiste inimeste elude paremaks muutmises. Kahtlemata on oluline osa ka moraalil ja eetikareeglitel. Kui paljudele aga läheb tegelikult üldse korda, millise hinnaga ja kuidas midagi paremaks muudetakse? Ma siiski ei taha antud hetkel kirjutada sõdadest ja keskkonnareostusest, vaid üritan välja tuua, milliseid nähtusi võib käsitleda (idealistliku) mässuna.

Mäss ja vastuhakk on mõisted, mida võib alates XX sajandi viimasest veerandist laiatarbekaubaks pidada. Hipide, punkarite ja räpparite propageeritud “mäss” ei baseeru üksikindiviidil, vaid alternatiivse subkultuuri grupi-identiteedil. Pseudo-avangardistliku kirjanduse ja kunsti “vastuhakk” kaanonile on muutunud mandariinlikuks õukonnakultuuriks, mille eest riiklikke autasusid ja ühiskondlikku tunnustust jagatakse. Viimase aja massimeedias esinev “*wild look*” ja “*independent style*” ei ole aga enam isegi mässu stiliseering, vaid lihtsalt glamuuriefekt.<sup>34</sup> Paljudele loovinimestele on konformistlikule igapäevaelule ning enese müümisele vastuseatavaks väärtuseks kunst. Puhas ja sõltumatu kunst võib olla ka elujuhis, millele tuleb alluda, ehk teisisõnu, end sellega kohandada tingimusteta. Kunsti võiks võtta ka kui teraapilist kogemust ja teekonda, mis aitab jõuda elu sügavama tunnetuseni. Mäss purustab kammitsad ning aitab isiksusel välja pääseda. Mässu allikaks on pulbitseva aktiivsuse ja energia printsiip. Kui vihameelele annab tugevat värvi kadetus, mis tuleb millestki, mida ei omata, siis mässaja kaitseb seda, mis temas on. Mäss ei ole realistlik. Vihameel, aga muutub kas elus edasipürgimiseks või kibestumiseks, vastavalt sellele, kas tegemist on tugeva või nõrga inimesega. Ent mõlemal juhul soovib inimene olla keegi teine, vihameel on alati suunatud inimese enda vastu. Mässaja seevastu kaitseb juba esimesest mässusammust seda, mis ta on. Ta võitleb oma isiksuse puutumatus eest. Ta ei püüa ennekõike vallutada, vaid soovib lihtsalt tunnustust leida.<sup>35</sup>

Me võime leida ekspressionistlikust kunstist ja muusikast Esimese maailmasõja katastroofi eelaimdust, inimese konflikt ümbritseva maailmaga, mässu ja jõuetust. Huvitavaks näiteks mässust muusikas on Austria helilooja Arnold Schönbergi loomingus esinev atonaalne ehk helistikuvaba ekspressionistlik periood. Helilooja jõudis tonaalsuse avardamisega selleni, et helistik kadus. Tulemuseks oli atonaalsed teravkõlalised kooskõlad, mis sobisid mässavate tunnete väljendamiseks aga suurepäraselt.

Kriipivaid helisid ning alternatiivset, mässulist imagot püüavad etendada ka mitmed tänapäeva eesti muusikud. Ajakirjakaantel sügavmõtteline poseerimine, üll “moodsalt räbaldunuks” muudetud riided ning mõne naisartisti ehmatav näomaaling ja hoogsalt kätte võetud kitarr (mis sellest, et hästi mängida ei oska) mõjuvad lihtsalt libamässuliselt. Kuna Eesti Vabariigis kultuuri müümisega on tõenäosus rikkaks saada väike, siis pakutaksegi vähemalt ambitsioone silmas pidades populaarkultuuri ja kommertsu segu ning kui vaadata plaadimüügi edetabeleid, siis rahvas on rahul ja artistid vist samuti, kuigi tuleb tunnistada, et arvestades kunstikeelte populaarkultuurilist lihtsustamist ja kõikvõimalikku “antiakadeemilist alternatiivsust” on praeguseks hetkeks kohalikus kultuuripildis mässu sel määral, et üks väike anakronistlik vastuhakk selles enam erilist lainetust ei tekita.<sup>36</sup> Mässajateks saab siinkohal pidada seda kaduvväikest protsenti eesti rahvast, kelle muusikalised eelistused ei kattu ülejäänud rahavaga. Ka Julia Kristeva mässu-käsitluse järgi<sup>37</sup> on mäss saanud meedia ja

moe vanaks leivanumbriks; mässu-teema on muutunud väsinuks, luitunuks, ta ei eruta kedagi või tundub kasutu ajaraiskamisena; maailm on lõpmatuseni reglementeeritud ning elurütm nii kiire, et kellelgi pole aega enam mässata: seetõttu lastakse meedial seda enese eest teha. Kristeva meelest on “uus maailmakord” juba tekkinud: seda iseloomustab silmanähtav tõsiasi, et ta on “normaliseeriv”, samas vääratav (*normalisateur et falsifiable*<sup>38</sup>). Võim on muutunud nähtamatuks, seadus toimib arvukate distsiplinaarsete ja administratiivsete karistuste kaudu, mis toimivad normaliseerivalt, kuid neist on kerge kõrvale põigelda. Inimene pole subjekt, vaid “varaline isik”, oma geneetilise pärandi, organitest koosneva füsioloogilise vara omanik. Mässamine tundub niisuguses olukorras absurdne. “Kes võiks mässata ja kelle vastu? Kas organitest koosnev vara normaliseeriva korra vastu? Ja kuidas? Kas surfitavate piltide abil?” Normaliseerivas ja vääratavas ühiskonnas puudub nii mässav subjekt kui ka tema vastane.

Probleem ei ammendu aga siiski lihtsalt ummiku nentimisega. Kristeva analüüsib uuesti üle Freudi “Tootemi ja tabu”, kus psühhoanalüüsi rajaja esitas palju vaieldud “arhailise isamõrva” motiivi ja kirjeldas sellest tekkinud sümboolset lepingut. Ükskõik, kas isamõrv ka kunagi tegelikult toimus või mitte (Freud paigutab selle jääaega), sotsiaalsuse ja religiooni sünd on kaheldamatult seotud üleastumise motiiviga; mäss on seega sisuliselt tagasipöördumine lepingu lähtepunkti, kus suhted muutuvad uuesti formuleeritavaks ja ühiskonda vaevanud probleemid ületatakse. Nii on mässuga ühelt poolt seotud religioosne pühadus, teiselt poolt väljatõugatud integreerimine ühiskonda. Kristeva selgitab seda seost nõnda: “Freudi mõistujutus on isa see, kes kehastab võimupositsiooni, seaduse väärtust, mille vastu pojad tõstavad mässu. Nende mäss seisneb selles, et nad samastuvad isaga ja võtavad sisse ta koha, kusjuures see integratsioon moodustab kollektiivse lepingu ja paneb aluse sidemele, millest saab *socius*. Tänu sellele ei tunne vennad end enam väljatõugatud, vaid omandavad, vastupidi, imaginaarse kindluse, et nad samastatakse võimuga, mis neid enne mässu kogu oma raskusega rõhus. Hüve, mida Freud selles protsessis näeb, on omaksvõetus ja samastumine seaduse, võimu ja autoriteediga. Väljatõugatud tunne, mida tänapäeval tekitab majanduslik kriis või etniline või muu võõrus, on nii teataval viisil ravitav või vähemasti leevendatav religioosnes ruumis, kus indiviid usub samastumisest osa saavat, olles sümboolses kogukonnas omaks võetud. Ta siirdub etnilise, sotsiaalse või poliitilise väljatõugatu kohalt sümboolse omaksvõetu kohale; ta saavutab juurdepääsu võimupositsioonile, mis seni jäi tema arvates väljapoole haardeulatust.”<sup>39</sup>

Juhul kui mässu võimalus ühiskonnas kaob, ei kao sellega üksnes religioosne side; kaob ka võimalus, et väljatõugatud tunne üldse oleks ületatav ja et me võiksime naasta algpunkti, kus ühiskondlik leping on uuesti formuleeritav. See tähendab, võimatu on nii reaalne mäss koos oma segaduse ja paratamatu toorusega kui ka sümboolne mäss, mis teostub religioosnes või esteetilisest sfääris. Normaliseerimise survest on aga peaaegu võimatu vabaneda; samas on iga mässuline tegu võltsitav millekski muuks, kaotades oma tähenduse.

Selle taustal sõnastab Kristeva ometi uuesti psühhoanalüüsi sõnumi: “õnn eksisteerib vaid mässu hinnaga”. Keegi ei saa tunda naudingut, kui ta ei pörka kokku mingi tõkke, keelu, autoriteedi või seadusega, millega jõukatsumine võimaldavat end tunda autonoomse ja vabana. Mäss on mõnuprintsiibi olemuslik koostisosa. Peale selle pole normaliseeriv kord ka sotsiaalsel tasandil täiuslik, tekitades pidevalt väljatõugatud (slummid, töötud noored, kodutud, üürivõlglast jne). Kui aga väljatõugatud pole mässukultuuri, peavad nad leppima televisiooni ja tagurlike ideoloogiatega, mis ei rahulda ei sotsiaalset ega ka naudingulist vajadust: väljatõugatud muutuvad destruktivseks.<sup>40</sup>

Kristeva—“lubades endale seda paatost”—väidab, et see küsimus puudutab meie tsivilisatsiooni ellujäämist, selle kõige vabamate ja valgustatumate komponentide püsimist. Ta leiab, et mässukultuuri tuleb arendada, lähtudes meie esteetilisest pärandist, ja leida sellele

uusi variante. “Heidegger arvas, et ainult veel üks religioon võib meid päästa; seistes silmitsi meie aja religioossete ja poliitiliste ummikutega, võime küsida, kas pole tänapäeval mitte mässukogemus see, mis suudaks meid päästa inimkonda ähvardavast robotiseerumisest.”<sup>41</sup> Kristeva arvates on selline mäss juba käimas, kuigi ta polevat veel leidnud endale sõnu. Kuna aga tegemist tuleb teha normaliseeriva ühiskonna “kaudse ja kõrvalejuhtiva repressiooniga” on mässukogemuse saavutamine raskem kui iial varem. Igal juhul olevat oluline vaadata läbi kogu õhtumaise mässukultuuri pärand.<sup>42</sup>

Kristeva arutleb veel edasi, mis juhtub siis kui esteetiline mäss enam tõepoolest ei toimi? Ta peab seda võimalikuks; arvab ainult, et peale katsetamise ei jää meil midagi muud üle. Ning kui me ei tea, mida teha, on tark uurida järele, kuidas on teised talitanud minevikus, sest kõige algsemad probleemid ei ole ju muutunud.<sup>43</sup>

Omamoodi mässajaks on peetud ka kunstnik Andrus Joonast, kellega käib kaasa müüt sellest, kuidas kunstihariduseta, *outsideri* ja külähullu mainega maapoiss hakkas puhtast loomisrõõmust maalima ja sai kunstnikuks. Ta ajab oma asja, olles kõigutamatu selle suhtes, mida üldsus kunstnikult ootab. Tema rahumeelne ja ilus kunst on tegelikult positiivne mäss valitseva mentaliteedi ja standardite vastu, mis lööb ühiskonna kokkuleppelist korda nii, nagu too uneski ei oota. Joonase vastuhakk on naeratusesega maalitud tervitus mööduvate autode jaoks maanteeserval, punane maja täis Aledoia-armastust, muinasjutt Kollasest huntmehest, kes võitleb Koletisega ja kaitseb printsesse või seeriade viisi maalitud lillelisi Aledoiasid, siiruselaternaid keset asist argipäeva. Joonas on rüütel, keda kannustab tuline soov päästa maailma ja naisi. Ta ei viska bensiinis immutatud põlevat kaltsu ühiskonna aknasse, tema terav silm ja relvituksvõtvalt siirad püüded mõjuvad rahumeelselt värskendavalt ja ainult talle omaselt. Joonas võitleb “heaolu-ühiskonna” vastu, ehitades selle sisse omaenese väikese maailma, punase kantsi armastusele ja elule, ning laob galeriiseinad täis aledoialisi. Oma kodulehel küsib Joonas: mida teha, kui ühiskond kultiveerib läheduse, demokraatia ja omanäolisuse asemel nende külma simulatsiooni? Kollase huntmehe vastus on aktiivne, aga mitte donkihulik, siiras, aga mitte lihtsameelne, ilus, aga mitte eluvõõras. Vastus on Aledoia.<sup>44</sup>

Mässuna võib käsitleda ka vaikset vastupanu kunstis, näiteks võiks siinkohal olla nõukogude kunstipoliitika ning vastupanu sellele, mis NSV Liidu suurtes keskustes võttis poliitilise dissidentluse vormi. Tegemist on rea erinevate vormidega, millega püüti vabaneda ettekirjutustest ja saavutada minimaalne väljendusvabadus. Ei saa kinnitada, et see vastuhakk oleks alati olnud seotud poliitiliste seisukohavõttudega; eriti 1950. aastate lõpus saame jälgida kunstnike huvi eeskätt väljendusviisi ja vormiprobleemide vastu, kuid paratamatult oli iga samm, mis astuti ettenähtud kaanonite vastu, ühtlasi ka poliitiline otsus.

Tegemist oli ühe vastuhaku viisiga, idealistliku mässuga, mille heaks näiteks oli ka eesti kunstis sisuliselt juba 1950. aastate keskel tekkima hakanud nn kaitsemehhanism. Siia ei kuulu ainult kujutav kunst, vaid ka tarbekunst ja sisekujundus. Tegelikult oli just tarbekunst see, mis sai 1950. aastatel esimesena pühenduda puhtesteetilistele eesmärkidele ning seetõttu on tarbekunsti roll neil aastatel tavalisest suurem. Tarbekunsti üsna tavatu liidripositsioon oli tingitud paljudest asjaoludest. Esiteks õigustati oma vormiuuendusi alati materjali spetsiifikaga ning seda demagoogilist väidet korrati üsna tihti. Teiseks valitses 1950. aastate kunstiideoloogias endiselt akadeemiline hierarhia, kus kõige enam hinnati, aga ka kontrolliti monumentaalkunsti ja maali. Tarbekunst oli hierarhia, aga ka kontrolli lõpus. Kaitsemehhanism tähendas teatud joonte rõhutamist kunstis—need olid peamiselt (eesti kunstile) iseloomulik koloriidimeel, vormitaju, diskreetsus ja selgus vormis, mida omakorda tarbekunst kõige arusaadavamalt esitas. Eesmärgiks oli igal võimalikul juhul

erineda sotsialistlikust realismist, mis algul võttis kuiva literatuursuse, hiljem paatosliku ja dekoratiivse romantismi vormi. Samas tähendas see ka eestlase privaatsusetungi ning vaimset separatismi, mis hakkas tekitama kunstis nartsissismi, isolatsiooni ja eraldumist konkreetse ühiskonna reaalsusest. See vaikne eraldusjoon oli küll mõtteline, kuid visa ning teatud tingimustel (ja sugugi mitte omapoolse ideoloogilise kasuta) tunnistas seda ka üleliiduline kunstibürokratia. Eesti kunst oli erinev, selle vahe loomine oli õnnestunud tänu mitme asjaolu kokkulangemisele. 1960. aastate arengus oli selle vaimsel kaitsevällil oluline positiivne osa.

Postmodernismi saabumisega seoses kerkis üles üks oluline probleem, mis teravamata tähelepanu alla jõudis küll üheksakümnendate lõpul—see on kunstiilma suurenev akommunikatiivsus, suhtlemisvõimetus.<sup>45</sup> Mitmeid kunstnikke hakati kritiseerivalt puhtakujulisteks kunst kunsti pärast jüngriteks pidama. Arvan, et tavamoraali trotsivat kunstitüüpi, isegi siis kui see ei ole midagi täiesti uut, võib samuti mässuks pidada, kuna teoste tähenduse hägustumine, nende mõtte ja tähenduse nihe kuni lahkneamiseni või ka tähenduse puudumiseni, ei võimalda nendega enam “vahetumat ja lihtsamat kontakti”.<sup>46</sup>

Kommunikatsiooniprobleemid justkui kadusid kui kunst hakkas tungima linnaruumi, püüdes vaatajaga dialoogi astuda. Sellest hoolimata on kogu aastakümnet saatnud teated kunstipubliku vähesusest (lugematud “kunst kuulub rahvale”—loosungit parafraseerivad pealkirjad kunstikriitikas). Iga järgmist, justkui üha sotsiaalsemat kunstiaktiooni saatis tõdemus publiku soovimatuses kontakteeruda.<sup>47</sup>

Üsnagi mitmed eesti kunstikriitikud kurdavad sotsiaalse kunsti vähesuse üle. Terav, sotsiaalne kunst toob kaasa muutusi ning on suunatud poliitikasse, see on ka ühtlasi kohaks, kus viimane kunstiga kokku langeb. Tõeliselt sotsiaalne kunst aga ei jää institutsioonide raamidesse. Kui sotsiaalset kunsti defineeritakse aga kunstimaailma mõistega, siis ta on kaitstud. Hea sotsiaalse kunsti näite ning miks mitte mässu ja kriitikana võiks käsitleda Eesti Kunstiakadeemia ette omavaliliselt maalitud ülekäigurada, mis protestis Viru keskuse ja selle juures asuva tunneli vastu.

Camus leiab oma essees “Mässav inimene”, et vaatamata maailma ja eksistentsi mõttetusele on võimalik ja on mõtet käituda vabalt, on põhjust tunda rõõmu loomiskirest ja saada rahuldust mässust. Camus ei esita loogilist argumenti, vaid üritab lugejat absurdirõõmuga mässule õhutada: “See mäss annab elule hinna. Jätkudes läbi kogu eksistentsi, taastab mäss selle suuruse. Silmaklappideta inimese jaoks pole kaunimat vaatepilti kui aru heitlus realiteediga, mis temast üle käib. Mäss sünnib maailma mõistusevastasuse äratundmisest, silmitsiolekust ebaõiglase ja mõistetamatu olukorraga.”<sup>48</sup> Ka Eesti ühiskonnas süveneb sotsiaalne rahulolematuse, kuna riigi vastutus oma elanikkonna sotsiaalse turvalisuse eest praktiliselt puudub. Inimarengu küsimused on olnud teise tähtsusega, kuna riik on seni suhtunud positiivselt pigem tehnoloogia ja innovatsiooni rahastamisse. Tegelikult on lausa hämmastav et olukorras, kus enamiku inimeste sissetulek küünib vaevu Eesti keskmiseni, otsustasid enamik värskelt valitud volikogudest oma meelide palganumbrit tõsta. Kummaline oli lugeda ühe linnapea kommentaari antud teemal, nimelt väitis ta, et “linna ja vallajuhtide töötasu on iga omavalitsuse volikogu otsustada ning hinnangu volikogu otsusele annavad sealsed inimesed”.<sup>49</sup> Rahvas on aga üllatavalt apaatne, aeg-ajalt võib kuulda protestidest palganumbreid tõsta, kuid kas sellest midagi ka muutub? Pigem on ammu selgeks saanud, et igaüks peab ise hakkama saama. Mässuvaim võib aga võimalikuks saada vaid sellises ühiskonnas, kus teoreetilise võrdsuse all on varjul suured ebavõrdsused tegelikus elus.<sup>50</sup>

Selle kirjatöö võiks lõpetada tõdemusega, et ehkki mäss assotsieerub enamuses negatiivsega, on “idealistsliku mässu” pidav loov inimene siiski positiivne nähtus.

## KIRJANDUS

- Arujärvi, E. 2004. "Lihaks saamata müüt". - Postimees. 96.04
- Camus, A. 1996. "Mässav inimene". - Tallinn: *Vagabund*
- Jänes, L. 2005. "Kommentaar enda ja teiste linnapeade palgale". - Postimees, 13.12
- Kristeva, J. 1996. "Sens et non-sens de la révolte. Pouvoirs et limites de la psychanalyse I". Paris,
- Krull, H. 1998. "Anarhia: mäss või vastastikune abi?" - Vikerkaar, nr. 1/2
- Maar, E. 2005. "Kõik algab ja lõpeb Aledoiaga". <http://www.vaal.ee/est/galerii/naitus> (13.12)
- Sarapik, V. 2001. "1990. aastate eesti kunst ja postsemiootiline pööre". - Rmt: Ülbed üheksakümnendad: probleemid, teemad ja tähendused 1990. aastate eesti kunstis. Helme, S., Kangilaski, K., Sarapik, V. Tampere: *Tammer- Paino OY*
- Viik, T. 2005. "Uus essee absurdist: ilma humanismi üleva müüdata". <http://www.ehi.ee/dokumendid/dokum/viikabsurdist> (13.12)

# Abstraktsionistid kui mässajad

*Kadri Vaher*

Kahekümnenda ja kahekümne esimese sajandi kunsti on tihti tõlgendatud kui mässumeelsust. Kuidas saakski seda teisiti mõista kui näitusel esitletakse kunstina tualettruumi atribuutikat (M. Duchamp "Fontään") või sinna sisse käivaid ekskremente (J. Toomik)? Kaasaegne kunst nõuab provokatiivsust, kompides keelelisi, seksuaalseid, sotsiaalseid ja poliitilisi piire. Kuid mida see vastuhakk endast tegelikult kujutab?

Selleks, et seda teemat avada, toetun abstraktsionistidele kui kõige ehedamatele kunstnikest mässajatele, keda on teenimatult tihti vääriti mõistetud. Nende pilte on võrreldud nelja-aastaste laste joonistamisvõime avaldustena, nende teosed olevat vaid värviga kaetud lamedad pinnad, neid on kritiseeritud mittemidagiütleva pildikeele või lihtsuse pärast, ja seda eelkõige põhjusel, et need ei kujuta reaalsust nii nagu see tavainimestele paistab. Järgnevalt püüan ma avada abstraktse maailma neid tahke, mida pealispinna all esmapilgul tähele ei panda. Põhiküsimuseks on abstraktsionismi vajadus, selle päritolu ning tõlgendamisviis. Nende probleemide vaatlemisel tuginen ma peamiselt saksa kunstiajaloolase Wilhelm Worringeri artiklile "Abstraktsionism ja empaatia". Kõige selle taustaks on Albert Camus' teooriad absurdist ja mässust.

Kunsti abil on maailma võimalik suures plaanis käsitleda kahel viisil: empaatilisel või abstraktselt. Empaatiateooria väidab, et inimene tajub kõike läbi iseenda. Kuna kontekstiks on kunst, siis on eesmärgiks antud juhul eelkõige esteetiline nauding, mis empaatiateooria valguses tähendab, et välismaailmast rõõmu tundes nauditakse eelkõige iseennast. Empaatia ülistab orgaanilist, loomulikku ilu, mis rõhutab elutahet ja aktiivsust. Ilu on vitaalsus ja see on viis kuidas me endid tajume—noorte, ilusate, tahtejõuliste ja sära silmis olenditena. "Me hindame pintslitõmbes või skulptuurses vormis peituvat sisu selle põhjal kuivõrd see peegeldab endas eluväärtusi. Miski tundub ilusana vaid tänu meie enda elutunnetusele, mida me sellesse objekti projitseerime" (Worringer 1910: 67). Empaatiast innustunud kunstnikud püüdleval seega selle poole, et nende teosed võimalikult elutruud pilti edastaksid.

Selle maailmavaate vastand on abstraktsioon, mis kõige lihtsamal viisil väljendub vajaduses üldistuse järele. See on stiil, mis ei kujuta loogilisi silmaga nähtavaid objekte, vaid kasutab mitterepresentatiivse ja subjektiivse suhtlemisvahendina kujundeid ja värve. Tulemuseks on vaid vihjed tegeliku orgaanilise objekti kohta. "Abstraktne kunst tõlgendab ilu elueitava anorgaanilise aina, kristalse mittemidagiütleva vormina" (Worringer 1910: 66). Põhjus selliseks eneseväljenduseks peitub kogu maailma absurdsuse tajumises. "Midagi, mitte midagi ei ole kindlat peale selle, et kõik, mis on mulle arusaadav, on tühine, ja et miski arusaamatu, kuid kõige tähtsam—on suur" (Tolstoi 1962).

Kandinsky, Mondrian, Klee, Miro, Macke, Malevitš, Pollock ja teised mõistsid, et maailm ei ole midagi muud kui hoomamatu ja tühi ruum, kuhu abitu inimene lihtsalt ära eksib. Seda "mõõtmatu spirituaalse ruumi kartust" (Worringer 1910: 68) on võimalik ületada kas seda tunnistades või seda eitades. Abstraktsionistid on valinud esimese tee, kuigi enamik (kunsti)maailmast kaldub ärasalgamisele. Viimasena mainitud suuna üheks ilmekamaks esindajaks võib pidada hüperrealiste, kelle kujutlused maailmast on ülimalt, võib isegi öelda, et liialt tõetruud. Nende looming on reaalsem kui reaalsus ise. Kõikvõimalikud tehiskeskonnad: virtuaalreaalsused, veebileheküljed, kaubanduskeskused, kinosaalid, teemapargid jm on pelgalt kohad, kus põgenetakse tegelikkusest. Sarnast eesmärki taotleb



ka John Portmani Bonaventura hotell Los Angelesis. “See on miniatuurne maailm, mis oma pronksjate klaasakendega segab kokku erinevad hüperruumid” (Jauhiainen 2002: 115). “Tegu on fragmentaarse ja fragmenteeriva, homogeenise ja homogeniseeriva, mitmekesiselt pakitud kuid samaaegselt uudishimu tekitava arusaamatu ruumiga, mis üheaegselt on avatud ja samas ka pidevalt kinnine. Sellises mikro-urbaanses keskkonnas tundub kõik vähegi kujutletav olemasolevana, kuid reaalseid kohti on raske üles leida” (Soja 1996: 250).

Piinatud mõistmatu ja haaramatu maailma poolt, otsivad abstraksionistid oma loomingus rahulikkust ja loogikat. “Nende õnn ei seisne mitte reaalse maailma ja läbi selle iseenda kujutamises oma töödel, vaid vastupidi. Ainsaks võimaluseks on võtta individuaalne ese ning muuta see sõltumatuks elust, maailmast, selle naturaalsest kontekstist, ja lähendada see tema absoluutsele väärtusele” (Worringer 1910: 68). Nii kaotataksegi reaalse objekti piirid, tema vorm ja loomulikud omadused, kolmemõõtmelisuus, tõetruud värvid ning muudetakse need triipudeks ja täppideks, või mustadeks massideks. “Puristide eesmärgiks on kunst, kus valitseb range matemaatiline kord ja kasutatakse puhtaid geomeetrilisi kujundeid” (Kangilaski 1997: 268). Nii otsitaksegi kõiges korda, seaduspärasusi, puhtust ja selgust ehk kõike seda, mida välismaailm ei paku. Esemed puhastatakse kõigest sellest, mis viitab nende hägususele ja mõttetule eksistentsile. Väliseid ebaolulisi kihte järjest ekstraheerides jõutakse asja tuumani, mis koosneb selgest ühtsusest. Ja sellest tulemustest või selle poole püüdemisest luuakse oma kunstiteosed.

Seega võib abstraktset kunsti vaadelda kui mässu kosmose vastu. “Mäss sünnib maailma mõistusevastasuse äratundmisest, silmitsiolekust ebaõiglase ja mõistetamatu olukorraga. Ent tema pime tung nõuab kaosesse korda ja kõigesse pagevasse ja kaduvasse ühtsust” (Camus 1996: 23). Need kunstnikud ei nõustu selle irratsionaalse suhtega, mis inimkonna ja kõiksuse vahel toimib. Nad ei lepi allajäämisega ega võta asju nii nagu need on. Abstraksionistid esitavad oma väljakutse, lõhkudes piire loovad nad täiesti uue taseme ning maailmatõlgenduse. Näiteks “Mondrian, kes toetus Platoni, neoplatoonikute jt filosoofiale, mille järgi nähtav maailm on tegelikkuse juhuslik ja kaootiline pealispind või vari. Selle taga asub tõeline või oluline tegelikkus, millel on kindlad objektiivsed seaduspärasused. Neid ei saa väljendada meeleliste esemete kaudu, vaid ainult mõistes või neile vastavates väga abstraktsetes vormides. Nõnda uskus Mondrian, et tema kunst tunnetab maailma sisemist korda sügavamalt ja õigemini kui nähtavat loodust jäljendav realistlik kunst” (Kangilaski 1997: 266-267).

Vaielda võib siiski selle üle, kas abstraksionistid kujutavad oma teostes maailma tuuma ennast, selle tasakaalupunkti või otsingut selle nimel. Kas nad tõesti jõuavad selleni, või kujutavad nad seda vaid ette?

Mingil määral võib abstraktses kunstis näha ka maailma eitamist, sest kujutised ei ütle midagi olemasoleva ruumi kohta, piltidel ei ole äratuntavaid nägusid, esemeid, maastikke, nähtusi. Mida võib välja lugeda mustast ruudust, monotoonsetest ristkülikutest, sirgetest joontest, segamata värvidest? Seal võib välja lugeda kõike ja samas ka mitte midagi.

Nii mõnigi võib abstraktsust tõlgendada kui põgenemist, seljapööramist ja äraütlemist reaalsusest. “Kunst ja ainult kunst,” ütleb Nietzsche, “Ainult kunst aitab meid, kui me ei taha tõe kätte surra” (*cit.* Camus 1989: 59). Kunst on kui varjupaik, mis päästab meid kohutavale tõe silma vaatamast, talle aru andmast, talle allumast. Kuid abstraksionism on pigem vastuvaidlemine, väljakutse esitamine, sest ta ei loo uuesti seda, mis juba olemas, vaid ta loob midagi täiesti uut ning vastandab selle kõigele teadaolevale. Ta otseku küsiks irooniliselt: mida on teil nüüd sellele vastu panna? Ja üldse, abstraksionism ei ole lihtsalt igasugune kunst, üldistatav mõiste, mida Nietzsche siin silmas peab. See on täiesti äratuntav teiste voolude seas, oma imelike reeglite, väljendusviiside ja kõige muu sinna juurde

kuuluvaga. Ma ei ütle, et ta on parem või et ta seisab kõrgemal kui teised kunstisuunad, leppige sellega, et ta lihtsalt paistab silma, ja võib-olla on selle taga omad põhjused.

Abstraksionismi konfliktist maailmaga koorub välja selle sarnasus absurdiga. Kuna maailma ei ole võimalik hallata ega mõista, siis tekib paratamatult kahtlus selle vajalikkusest ja mõttekusest. Äärmises lootusetuse tundes, mida see meis põhjustab näib kõik, sealhulgas elu ise mõttetu. Nii iseloomustab seda äratundmist Jüri Üdi (Üdi 1998: 68):

*... sai selgeks seegi  
mida vaevalt usud  
et ühte imet  
usun nimetut  
et templid sama  
kaunid on kui rusud  
et igas tule-  
kus on minekut  
et igas surmas  
sama palju sünde  
kui meres vett  
ja taevast saladust  
et noores elus  
sama vähe sunde  
kui elus mõtet  
kivis armastust ...*

Ei ole mõttekat tegu—sa sünnid, sa sured, sa elad, vahet pole. Mõnikord oled sa parem inimene, mõnikord halvem, mõnikord sa ei olegi inimene, ja tuleb välja, et tegelikult keegi ei hooligi. “Kunsti ei teeni miski paremini kui negatiivne mõte. Töötada ja luua ei millekski, voolida savikujusid, teada, et su loomingul pole tulevikku, näha oma tööd hävimas ühe päevaga, mõistes, et lõppkokkuvõttes pole sel rohkem tähtsust kui sajanditeks püsima määratud ehitusel—ränk on see tarkus, mida absurdimõte õpetab. Täita korraka kahte ülesannet: ühest küljest eitada ja teisest küljest ülistada—see on tee, mis avaneb absurdiloojale. Ta peab tühjusele värvid andma” (Camus 1989: 70-71). Ja ta teebki seda, ja veel millised värvid ta annab.

Üldises plaanis, kui vaadata oma elule kogu kõiksuse seisukohast, niivõrd kui see võimalik on, ei saa enam kahelda siinse maailma tähtsusetuses, absurdsuses. Kui on midagi, mis meiega võrreldes on nii mõõtmatu, hoomamatu ja lõputuna näiv, siis kuidas saab üldse milleski kindel olla või millelegi tähendust omistada? “Kui primitiivses inimeses tekitab hirmu teadmatuse, siis kaasaegne inimene tunneb hirmu eelkõige sellepärast, et ta teab ja mõistab”(Worringer 1910: 68). Sellele äratundmisele vastavad abstraksionistid omakorda absurdiga. Absurdiga absurdi vastu, see on nende taktika üks tõlgendamise viise. Kui maailm paiskab meid absurdi, siis meie omakorda paiskame tema sellesse. Me ei jää võlgu, me maksame kätte, me tõstame mässu.

“Mäss paneb maailma iga hetk küsimärgi alla. See on inimese jätkuv kontakt iseendaga. See ei püüdle midagi, sel pole mingit lootust. See mäss on üksnes kindel teadmine muserdavast saatuses, ainult ilma sellega leppimata”(Camus 1989: 36).

Kui Miro oleks alla andnud, siis primal juhul oleks kunstiajalugu rikastunud vaid tõetruude maastikumaalide võrra, halvimal juhul aga ei väärriks ta nimi isegi mainimist. Me ei käiks siis mööda maailma kunstisaale, otsides palavikuliselt “freudistlikke sümboleid või

laste ja vaimuhaigete joonistustest tuletatud kujunditest” (Kangilaski 1997: 276) koosnevaid teoseid.

Absurdi teadvustamine ei ole iseenesest toimivapanev jõud, see ei anna mingisugust lootust ega tegutsemisjuhiseid. Need omadused kaasnevad aga mässuilminguga, ja sellepärast on oluline jõuda absurdist mässuni.

Mässaja on see, kes ei loobu ega alistu. “See on inimene, kes ütleb ei. Ent ehkki ta keeldub, ei anna ta ometi alla: astudes sammu mässu teel, ütleb ta samas jah” (Camus 1996: 27). See tähendab, et ta ei nõustu senise kehtinud korraga, ta ei ole enam nõus seda ülekohut vaikselt pealt vaatama. Ta leiab, et tal on omad õigused, mille nimel ta peab hakkama tegutsema. Võttes ohjad enda kätte, püstitades omale eesmärki, astudes võitlusse, aktsiooni, ütleb ta jah. “Ehkki mäss on näiliselt negatiivne, kuna ta ei loo midagi uut, on ta olemuselt siiski sügavalt positiivne, toob ta ju ilmsiks selle, mis inimeses alati väärib kaitsmist” (Camus 1996: 35).

Mäss tähendab, et inimene tunnistab mingit väärtust iseendas. See on üleminek tegelikkuselt õigusele. Asjad mis on asendatakse asjadega mis peavad olema, õigus pannakse kehtima, või vähemalt loodetakse seda teha. “Igasugune mäss sisaldab inimese täielikku ja spontaanset tunnustust ühele osale oma isikust” (Camus 1996: 27). Ülestõus on tunnistus sellest, et kuskil on midagi, mille nimel tasub võidelda. Mässatakse alati millegi nimel: väärtuste, enda, teiste või isegi kogu inimkonna eest.

Mässutegu näitab, et inimene suudab iseseisvalt mõelda ja olukordi lahendada. Mässul on vabastav toime, vastupidiselt vihatundele on see “piiritu kirglik jaatus” (Camus 1996: 35). Kui “viha on enesemürgitamine, pikaajaline võimetus suletud anumas, siis mäss seevastu purustab kammitsad ning aitab isiksusel välja pääseda... Mäss on pulbitseva aktiivsuse ja energia printsiip” (Camus 1996: 32-33). See on aktiivne ettevõtmine liikumise enda aadete pärast. “Ta on tõeline eluhoovus ning tema eitamine tähendab elust loobumist. Tema ehedaim karje äratav iga kord elule ühe hinge. Ta on armastus ja viljakus, või siis pole ta midagi” (Camus 1996: 433). Vabadus, kirglikkus ja mitmekesisus on need märksõnad, millest ei pääse, kui tahta rääkida abstraktsionistidest. Abstraktsed maalid on vabad selle maailma kujutistest, pingetest, nad on kirglikud värvide ja sümbolite kasutajad ning nende esmapilgulises lihtsuses peitub sügavamõtteline mitmekesisus. Samaaegselt on need kolm sõna tundemärgid, mida Camus omastab mässule.

Suures plaanis toimib kunst ja looming üleüldse mässumeelsete ideede generaatorina, sest “igasugune looming eitab iseenesest isanda ja orja maailma” (Camus 1996: 390). Kui väga tahta üldistada, siis võib ka kogu inimelu pidada mässuks, sest elamine seda tähendabki. “Selleks et olla, peab inimene mässama” (Camus 1996: 39).

Olles näidanud, kuidas abstraktsionistid oma maailmatunnetuse kaudu absurdini on jõudnud, ning seda, kuidas nad seal edasi läbi oma pildikeele on leidnud tee mässuni, võin edaspidigi väita, et tegu ei ole suvaliste mäkerdajate või lasteaia kunstivooluga. Tõise abstraktse suuna viljelemine eeldab siiski põhjalikku mõistmist ja sügavat arusaamist kogu maailmapildist ja selle absurdsusest ning väga loomingulist lähenemist tolle probleemi lahendamiseks. Nii nagu Malevitš tahtis luua maali, mis kujutaks hieroglüüfi, kus sisalduks kogu maailm, nii üritavad ka teised abstraktselt mõtlejad kunstnikud püüda seda kõiksust oma pildile. Kuid see pilt ei kajasta mitte üks ühele joonistamist vaid soovi anda maailmale kindlam kuju, tugevam struktuur, tardunud loogilisus või jäädav essents.

Abstraktsionistide vahend maailmale vastu hakkamises on korratuse kujutamine läbi korra ja vastupidi. See on nende mäss, elu ja lunastus.

KIRJANDUS

- Camus, A. 1989. "Sisyphose müüt". Tallinn: *Eesti Raamat*, lk. 36, 59, 70-71
- Camus, A. 1996. "Mässav inimene". Tallinn: *Vagabund*, lk. 23, 27, 32-33, 35, 39, 390, 433
- Jauhiainen, J., S. 2002. "Urban Planning and Built Environment". Manuscript, pp. 115
- Kangilaski, J. 1997. "Üldine kunstiajalugu". Tallinn: *Kunst*, lk. 266-267, 268, 276
- Soja, E. 1996. "ThirdSpace: Journeys to Los Angeles and other Real-and-Imagined Places". Oxford: *Blackwell*, pp. 250
- Tolstoi, L. 1969. "Sõda ja rahu". Tallinn: *Eesti Riiklik Kirjastus*
- Üdi, J. & Viiding, J. 1998. "Kogutud luuletused". Tallinn: *Tuum*, lk. 68
- Worringer, W. 1910. "Abstraction and Emphaty". In: C. Harrison and P. Wood (Editors), 2002. *Art in Theory 1900-2000. An Anthology of Changing Ideas*. Oxford: *Blackwell*, pp. 66-69

# Keha ja vaimu dihhotoomia Lääne mõtlemises

*Aale Kask*

## SISSEJUHATUS JA TEEMAVALIKU PÕHJENDUS

Minu essee tegeleb ühe klassikalise binaarse opositsiooniga—keha ja vaim. Õigupoolest püüan uurida keha ja kehalisust ning selle kogemist lääne kultuuris. See, kas kehale vastanduvat poolust nimetada vaimuks, mõistuseks, meeleks, omab antud essees sekundaarset tähendust ja ei ole pälvinud kuigivõrd minu tähelepanu. Kuigi pealkirjas olen kasutanud sõna “vaim”, mis tundus tänu oma sagedusele eesti filosoofilises sõnavaras kõige paslikum antud esseed pealkirjastama.

Huvi keha kui sellise vastu ja keskendatus kehalisusele on üks põhjuseid, miks antud essee keskendub filosoofia kursusel käsitletud autoritest eeskätt Michel Foucault'le.

Lääne kultuuris on keha kujunenud vahendiks, mis annab edasi kuskilt mujalt tulevat informatsiooni: kas siis seda vaimu poolset või välisest maailmast tulenevat. M. Foucault teoretiseerib eelkõige keha allutatuse üle ühiskondlikele normidele, ta vaatleb keha kui sotsiaalset objekti. Tema mõttelõnga edasiandmise kõrvale katsun tuua näiteid siinkirjutajale tuttavamast valdkonnast, 20. sajandi kunstist ja ennekõike kehakunstist. Soov ületada ühiskonna poolt seatud piire ja tabusid iseloomustab eelkõige varasemat kehakunsti, taaselustades kohati müüti kunstnikust kui hullumeelsest. Samas on kehakunstile omane, et materiaalne pool otsustab mittemateriaalse üle. Liikudes edasi materiaalsuse lainel jõuame abjekti mõisteni. Viimase käsitlemine võib erineda selle termini mõistmisest filosoofias, minu käsitus tugineb ennekõike Julia Kristevale.

Üks teemavaliku põhjuseid oli nii filosoofias kui terves kultuuriloos levinud arusaam, et see miski, immateriaalne—olgu siis vaim, mõistus või kuidas iganes seda ka nimetada—on üle materiaalsest kehast. Õigupoolest klassikaline filosoofia ei tegele millegi kehalisega, teda huvitavad ideed, kontseptsioonid—immateriaalsed asjad.

## MATERIAALSE JA IMMATERIAALSE ERISTAMISE JUURED

Juba Platon<sup>51</sup> eristab keha ja vaimu. Inimene on ennekõike vaimne olend, kes on vangistatud oma kehasse. Meenutades Platoni filosoofiat laiemas plaanis, siis kogu materiaalne maailm oli tema arvates ideede maailma ebatäiuslik versioon—pelk peegeldus. Teine tuntud antiikne filosoof oli Aristoteles, kes asendas idee ja vormi vastanditepaariga vorm ja aine. Siinkohal on aktiivsem pool vorm ja aine on teisejärguline. Kui nüüd sama mõte kohandada minu teemale, siis keha on passiivne ja vormitu kuniks talle antakse vorm. Vormi andmiseks on aga vaja vaimu abi.

Edasi võiks meenutada lugusid ja õpetussõnu Piiblist, karistuste julge enamik, mis tegelastele osaks said, olid enamjaolt kehalist laadi. Haigus võis olla karistuseks kehale, kuigi teinekord võis sama asi osutada ka õnnistuseks. Samas spetsiaalne kehasuretamine ja range askees vaimse kirkastumise nimel kuulub teistegi religioonide juurde peale kristluse.

Kokkuvõtvalt võib öelda, et vaimu ja keha dihhotoomia ning vaimu eelistamine, oli valitsev juba antiikfilosoofias ning on omane ka kristlikule kultuurile, uusaja filosoofiasse lõimis selle märksa kardinaalsemal viisil Rene Descartes.

## KARTESIAANLIK KAHE SUBSTANTSI ÕPETUS

R. Descartes'i õpetus kahest teineteisest selgelt eristuvast tasandist inimeses—aine (keha) ja hing (vaim), on vahest kõige enam mõjutanud edasist lääne maailmanägemist. Esa Saarinen oma filosoofia ajaloo käsitluses on kogu mõju kokku võtnud üsna pateetiliselt: *Kas uusaja maailm on kujutletav ilma Descartes'i kokku võetud hinge ja keha vastandamiseta? Dualistlik kabeks jagatud maailmapilt esineb juba Platonil ja saab kaalukust ristiuse mõjul, kuid alles Descartes'i sõnastatuna saab argimõtlemise harjumus eraldada hing ja materia eraldiseisvateks oleva tüüpideks nii ahvatleva kuju, et sellele on veel tänapäevalgi raske vastu vaielda.*<sup>52</sup>

R. Descartes'i maailmanägemine elab ka populaarses mõtlemises. Kui ta jagab reaalsuse aine ja hinge tasanditeks, rõhutab ta samas hinge ülemvõimu, tõstes viimase tunnetusteoreetilisse paremusse. Selline vastandus tundub üheaegselt nii paratamatu kui lõplik.<sup>53</sup> Tegu ei ole võrdväärsete opositsioonide suhtega, *res extensa* on sunnitud igavesti alla vanduma *res cognitae*le ning surematu kuulsus saadab tänini R. Descartes'i ütlust: **Cogito, ergo sum**. Kehal ja meie eksistentsil pole mingit seost, olemasolu on adutav vaid läbi vaimu. Fenomenoloogias on seda lauset parafraseeritud, kuigi kartesiaanlik maailmapilt on jäänud tänini valitsevaks.

Hoopis erineva vaimu ja materia käsitlusviisi pakub R. Descartes'i kaasaegne B. Spinoza. Ta nõustub eelnevalt käsitletud autoriga küll selles osas, et eksisteerivad nii vaimne kui materiaalne pool, aga seda ühe olulise vahega—nad on sama asja kaks mõõdet. Vaimu ja keha näol on seega tegu üheainsa absoluutse ja lõputu substantsiga. Oma tundeteoorias ei vastanda ta mitte mõistust ja kehalist, vaid mõistust ja tundeid. Nõnda pakub ta alternatiivi kartesiaanlikule maailmapildile ja annab võimaluse 20. sajandil esile kerkinud kehafilosoofial<sup>54</sup> tugineda erinevale traditsioonile.

## KEHA MÕISTE GENEALOGIA

Genealoogia on üks neid termineid, mida armastab kasutada M. Foucault. Juba Nietzsche poolt kasutatud sõna viitab M. Foucault' interpretatsioonis käsitlusviisile, kus analüüsitakse ja paljastatakse ajaloos esinenud suhted tõe, teadmise ja võimu vahel. Tõde ja teadmine sünnivad võitluses institutsioonidega, aga ka nende endi siseheitlustes, saades seeläbi lõpliku ja universaalse kuju.<sup>55</sup>

Keha on M. Foucault' meelest, ja siinkirjutaja jagab seda arvamust, kõige koloniseeritum piirkond teadmise ja võimu poolt. Alljärgnevalt tooksin mõned kehakäitlused erinevatest diskursustest: arsti- ja loodusteadustest tuntud bioloogilis-anatoomiline keha, rahvuspoliitiline nägemus tootlikust kehast, teoloogilis-filosoofiline vaatenurk asetab keha kohati metafoori tasandile ja lõpuks visuaalkultuuris kohatav keha esinemine tekstina.<sup>56</sup> Ometi on domineerima jäänud keha nägemine läbi bioloogilis-meditsiinilise prisma. Paljuski võib siin tänada 20. sajandil vahest kõige enam tsiteeritud ja müstifitseeritud autorit, Sigmund Freudit, kes taandas keha pelgalt anatoomiale.<sup>57</sup>

## M. FOUCAULT: KEHA VÕIMU-TEADMISE TÕMBEVÄLJAS

M. Foucault' näited pärinevad Lääne kultuuriajaloo, aga ta interpreteerib loomulikeks peetavaid kogemusi ja käitumismalle ümber ning asetab nad seeläbi uude valgusse. Näiteks kui klassikaline ajaloo filosoofia näeb 18. sajandit vabaduse sajandina, siis M. Foucault näeb toimunud muutustes sotsiaalse kontrolli algust—panoptikumiühiskonna<sup>58</sup> teket. Kuskile 18. ja 19. sajandi vahetusse paigutab ta inimkonna ajaloos olulise murrangu, mis markeerib klassikalise ajastu vahetumist modernistliku ephohiga. Kahe ajastu põhimõttelist erinevust demonstreeriva näitena toob ta erinevad valitsemisviisid: monarhia ja demokraatia—

esimene on iseloomulik ühele perioodile, teine teisele. Klassikalisel perioodil representeeris võimu kuninga keha, siin ei olnud tegu metafooriga, vaid poliitilise reaalsusega, monarh oli visuaalselt nähtav ja adutav. Modernism on demokraatia lipu all projitseerinud võimu rahvale, mis on toonud kaasa ühiskonna käsitlemise kehana.<sup>59</sup> Makrotasandil on keha ühiskonna metafooriks, mikrotasandil tähistab aga sama mõiste indiviidi füüsilist keha.

Mõistagi tuleb seda sotsiaalset keha kaitsta ja vahendid selleks sarnanevad indiviidi kehale määratud diagnooside ja nende ravimisega meditsiinis. Kui inimene on haige, siis tuleb teda mõistagi hakata ravima, normist kõrvalekalle tuleb eemaldada. 19. sajandi suurimaks saavutuseks peab M. Foucault keha normaliseerimist, mis perspektiivis tähendab—kasutades Marxi sõnavara—toota selliseid inimesi nagu ühiskond vajab.

Erinevad institutsioonid õpetavad meile juba lapsepõlvest peale teatavaid teadmisi. Põhiroll teadmiste produtseerimisel on olnud läänemaailmas kirikul ja meditsiinil, kellel on olnud suurepärase privileeg tõmmata piire normaalse ja ebanormaalse, lubatu ja lubamatu vahel. Üks neist stamparusaamadest on seisukoht, et meditsiin erinevalt posimisest on hea ja õige. Edasi õpetatakse meid klassifitseerima teatavaid eluvorme, koolis käinud inimesena mõtleme me ennekõike teadustermiinites: lind, kala, inimene. Taolise süstematiseerimise lähtekohaks on aga idee, et teatavad olendid on sarnased, eristudes teisest. Järgmine samm on kategoriseerimine ja M. Foucault huvi on köitnud ennekõike eristus normaalne-ebanormaalne, mida võim toodab.<sup>60</sup>

Modernismi ajastul ei ole võim personifitseeritud nagu eelneval ajalooepohhil—klassikalisel ajastul monarhi visuaalse kohalolu läbi või G. Orwelli raamatus *Big Brotheri* konkreetsetes kujus. Võim on saavutanud transsendentsuse, osutunud kõikjalolevaks. Võim on kui produktiivne võrgustik, mis läbib terve sotsiaalse ruumikorpuse.<sup>61</sup> Ennekõike toimib aga võim kehade läbi.

Samas ei arva M. Foucault, et keha osaks jääb vaid lõplik allutatus repressioonidele. Sellise musta ja väljapääsuta stsenaariumini on jõudnud M. Foucault arvates paramarksistid.<sup>62</sup> Võim ei pea alati toimima negatiivsena, kuigi tuleb nõustuda, et võim dikteerib me väljanägemist, käitumist, s.t. loob konstruktsioone. Teadmiste fabritseerimise kõrval produtseerib võim ka ihasid, mis tegelikult on otseselt kehaga seotud ja viimasele põhjustatud naudingutega. Näide, millele M. Foucault apelleerib, pärineb 18. sajandist, kui seati seoses kehaliste praktikatega sisse keelud koolides ja internaatides, mis omakorda mõjusid keha seksualiseerivalt.<sup>63</sup> M. Foucault' idee on, et me võime saada võimust ka naudinguid ja võimus võib olla ka miskit positiivset.

Vastureaktsioon on samamoodi võimu vorm. Aga kui me siiski soovime võimu vastu relvistuda, siis see on mõttetu. Alati võib korraldada revolutsiooni, mille lahendusi pakkuvuses on veendunud marksistid. Seeläbi vaid õõnestataks riigiaparaati, sest võim ei paikne seal. Võim on osa kudestikust, mis paikneb ühiskonnas toimivates mehhanismides ja funktsioneerib meie igapäevatasandil, kujundab meist sotsiaalseid käitumismustreid jälgivaid inimesi. Võim tegutseb neis sfäärides, millest kõnelevad Henri Lefebvre ja Michel de Certeau.

Kui nüüd tulla võimu võime juurde toota ihasid, siis seda taktikat iseloomustavad parimal viisil reklaamid meie igapäevases keskkonnas. Näiteks normid, mis reguleerivad me käitumist ja riidetust tänavaruumis, on leidnud ekspluateerimist reklaamitööstuse poolt. Kui vaadata eesti avaliku ruumi reklaamimaastiku, siis napilt riides keha abil müüakse mida iganes: autodest vodkani. Omamoodi kummaline paradoks on see, et kui ka võimu toimimist teadvustada, siis võib ta küll kaduda aga ilmned mõnes teises seoses, uuel viisil. Vaenlase võib avastada küll ühes kaevikus, aga lahing sellega paraku ei lõppe. Tulles veelkord tagasi eelpool toodud näite juurde, siis tänases Lääne kultuuriuuringutes on teadvustatud

ja kritiseeritud seksualiseeritud keha läbi teostatavaid müügistrateegiad ja liigutud hoopis raskemini läbinähtavate manipulatsioonideni.

## KEHAKUNST JA SELLE PRAKTIKAD

Teadmine on seotud võimuga ja mõjutanud seda, kuidas ja mismoodi me näeme kehasid ning kehalisusega seotud protsesse. Varaste kehakunsti praktikate eesmärk oli samuti ületada kehalisus.

Kehakunstil oli juba oma eos mitmeid lähteid, alates ameerika *happeningide* traditsioonist, Viini aktsionistide tegevusest kuni Yves Kleini mängudeni sinisega. Samas on kehakunsti aktide mõistmine ja tõlgendamine olnud alati kahetine, mis on kenasti kirjast ka siinmail pika aega ainsas 20. sajandi kunstikäsitluses. Kehakunsti praktiseerimist seostakse mainitud teoses meelelise kunsti kadumise järel tekkinud vajadusega täita vaakum ja kunstnikutüpažiga: *kes ei suutnud vormide vallas piisavalt põnevat pakkuda, oligi sunnitud iseennast välja pakkuma*.<sup>64</sup> Võiks öelda, et selline lähenemisviis alavääristab selgelt kehakunstiga püstitatud eesmärke ja tõstab hierarhiliselt kõrgemale konkreetse tulemi – objektini jõudvad kunstipraktikad, mis on mõistagi seotud kontseptuaalsuse ja vaimuga. Samas esitasid just kehakunstnikud esimesed väljakutsed kultuurinormidele ja valitsevatele konstruktsioonidele. Näiteks Dennis Oppenheimeri dokumenteeritud aktsioon supelrannas, kus ta esimese astme põletuse saamiseni päevitas, raamat rinnal. Raamatuga kaetud kehapiirkonnal oli sümboolne tähendus, markeeritud said kehaline ja kultuuriline, olles heaks illustratsiooniks Michel Foucault' filosoofiale.

Samas ei ole kehakunst ka vaba kristliku taustaga kultuurile omasest kannatava keha temaatikast. Transgressiivse keha taasilmumist võib näha Viini aktsionistide lavastustes, kus mängiti vere, piinamise ja rituaalsusega. Mitmed teised kunstnikud kasutasid samuti enda kallal vägivalda: Chris Burden tulistas endale kätte, Gina Pane löikas end žiletiga ja Barry Le Vas viskus vastu seina.<sup>65</sup> Kõigil neil tegevuskunsti aktidel on kaks seletusviisi, sooviti kas ületada tugeva valuaistingu läbi kultuuriline või keha piinamise kaudu loodeti jõuda vaimse kogemiseni nagu õpetab askeetlik traditsioon lääne kultuuris. Eesti *performance'i* traditsiooni üks alusepanija, Rühm-T, esimeses lavastuses jooksis Raoul Kurvitz peaga vastu seina, misjärel mõõdeti kui kaugele jõudis vaim ja kuhu jäi keha. Vaim mõistagi läbistas seina.

Eesti kaasaegset kunsti vaadates võiks öelda, et materiaalne on allutatud immateriaalsele. Põhimõte, et *res extensa* on sunnitud alla vanduma *res cognitasele* kehtib ka siin.

Kui nüüd püüda M. Foucault' võtmes analüüsida piire ületavaid eksperimente kehakunstis, siis tegu on võimu poolt lubamatu piiri ületamisega kaasneva ihaga flirtimises. Selles ideestikis pole avangard enam võimalik, iga uus kogemus on lõimitav olemasolevasse diskursusse. Kehakunst on seeläbi võimalik vaid valitsevas märgisüsteemis, mida ületada ta ei saa.

Kehakunsti praktikatega on välja toodud erinevad kultuurilised konnotatsioonid, mis lasevad meil dekonstrueerida laiemaid kultuurilisi tähendusi. Näiteks meeste enesepaljastused on enamasti nähtavad kunstilist eesmärki teenivatena, seevastu kui mõningaid naiskunstnikke—kenama välimusega—on süüdistatud nartsissismis ja ekshibitsionismis.<sup>66</sup> Naiskunstnike eksperimenteerimine on olnud palju piiratum ühiskondlike stereotüüpide ja eelarvamuste tõttu.

Üks M. Foucault'le suunatud etteheiteid ongi, et ta läheneb kehale sooneutraalselt.<sup>67</sup> Samas feministlik lähenemine on toonud välja keha soospetsiifilisena. Lihtne näide igapäevaelust, kui mees istub avalikus kohas jalad harkis, on see tema normaalne istumisviis, seevastu korralik naisterahvas hoiab jalad koos. Naiseks olemisega kaasnevad paratamatult



rollimudelid, millesse tuleb siseneda. Liina Siib oma näitusel *Süütuse presumpatsioon* (1997) eksponeeris kõrvuti fotosid naisvangidest ja modellikoolis õppivatest tütarlastest. Lugu sellest, kuidas viimastele õpetatakse etendama naiselikkust ja tulemiks on mõistagi “naiselik süütus”. Näiline süütus on üks põhilisi 20. sajandi kultuuriuuringute rünnakuobjekte.

Sooliselt eristatud identiteet tekib igapäevaelus, selle läbi, kuidas me oleme ja käitume ning mida meilt oodatakse. Vähe on siin pistmist bioloogilise sooga, keha on ennekõike sotsiaalne objekt. Õigus oli juba Aristotelesel: *inimene on ühiskondlik loom*.

## KEHA KÄSITLUS FEMINISTLIKUS DISKURSUSES

Keha on olnud feministliku diskursuse üks meelisteemasid, lähtudes lääne kultuuris valitsevast keha seostamisest eelkõige naisega. Feministlik lähenemine on välja toonud erinevad hoiakud ja hinnangud, mis baseeruvad sugude erineval kohtlemisel.

Naist on alati seostatud keha ja kehalisusega, aga seda eelkõige takistava tegurina, mis ei lase tal tõusta taevastesse kõrgustesse—vaimu tasandile. Kunstis on naisele jäetud küll kehalise ilu dimensioon aga mitte subliimsus, mis on seotud mehelikuga. Juba antiikfilosoofias oli Gaia—Maa-ema, naiselik alge seotud maisega, seevastu kui Uranose päralt oli taevas. Kristlik kultuur kuulutab naise kergemaks saagiks kuradile, pattulangemine ja paradiisist väljaajamine oli Eeva süü. Maarja Magdaleena kombel peab ta oma elu elama ja patte lunastama. Neitsi Maarja on vaid poolnaine, süütult käima peale saanu, kellel ei ole kehalisusega mingit pistmist. Kõik need konnotatsioonid on lubanud meil siduda naist loodusega, meest aga kultuuriga.

Vaimu on seostatud kõrge, subliimsusega; seevastu kui keha representeerib kõike maist, lagunevat ja ebapuhast. Keha on patune ja vaim peab valvel olema. Peale kehalisuse alavääristamise vaimuse ees, on tunnuslik ka mitmete kehaliste kogemuste, eelkõige naisekehaga seotud eripärade tabuks kuulutamise. Nii Piiblis kui teistes olulistes tekstides soovitatakse teatud ajal mehel naisest eemale hoida, naine on siis roojane. Tänapäeval sunnitakse meid telekast hügieenivahendite reklaame vaatama aga seal näidatav sinine vedelik on samakaugel reaalsusest kui naise ebapuhustusega siduv traditsioon tänapäevast.

## KEHA KUI ABJEKT

Abjekti defineerimisel toetun prantsuse mõtlejale Julia Kristevale.<sup>68</sup> Abjekt on midagi subjekti ja objekti vahepealset, äärealal asuvat, mida on parem sinna jätta. Puudutades eelkõige tegevusi, mida me ei taha enestele teadvustada ja püüame maha salata.

Abjektsuse põhjustab subjekti ja objekti vahelise piiri kadumine. Üks traditsioonilisemaid abjektsiooni näiteid on toidu jälestus, enamikel inimestel on mingi toidu osas vastunäidustusi, mis viivad ta peaaegu okserefleksi. J. Kristeva toob ise piimanaha näite. Abjekt ongi seotud ennekõike inimese reaktsiooniga, mis väljendub kas siis hirmus või jälestuses. Teine näide on laip, abjekt *par excellence*.

Baseli kunstimuuseumis hoitakse üht Hans Holbeini maali, mis on peale kunstniku surma pealkirjastatud nimega *Surnud Kristus hauas*. Tegu on siniseks tõmbunud laipa kujutava maaliga, kus abjektsus ilmub me ette kogu oma võikuses ja grotesksuses. Ühe hüpoteesi kohaselt on kunstnik üritanud jäädvustada jõest tõmmatud ohvrikeha, eesmärgiga paremini tundma õppida inimese anatoomiat. Tema käecharjutustest saab mitu sajandit hiljem osa Dostojevski *Idioodi* üks tegelasi, kes maalist kõneldes retooriliselt küsib: *Miks mõned inimesed kaotavad seda pilti nähes usu?* Ja mõned leheküljed hiljem: *Kui surm on nii hirmus ja loodusseadused nii tugevad, kuidas neid siis ületada?*<sup>69</sup> Raamatu lõpus sureb ta tuberkuloosi ja

neid fraase lausudes on ta sellest juba teadlik. Kohtumine abjektiga põhjustab trauma, sest kohtame ka oma arvatavat lõppu.

Abjektsioon on ühтеаegu halvaendeline ja hämar, vahel ebaпuhtakski tituleeritud. Abjektsus tuleneb inimkeha materiaalsusest ja on ennekõike seotud naisekehaga. S. Freudi tudeerinud J. Kristeva väidab, et abjektsusega on seotud naine, kes erinevalt mehest ei ole täissubjekt, kuna ei oma fallost. Mehe abjektiks kuulutamine tähendaks otsest nõustumist kastratsiooniga. Abjektsus on seotud eelkõige Teisega. J. Kristeva poolt sageli kasutatud termin<sup>70</sup> annab edasi ka laiemas plaanis lääne kultuuri suhtumist kehasse ja kehalisusse.

## KOKKUVÕTE

Vaimu ja keha dihhotoomia on tõenäoliselt sfäär, mida on siinses kultuuris raske ületada. Nende ühendamiseks on *spinozalıke* katseid teinud fenomenoloogiline koolkond, aga prevaleerivad need mõttekäigud lääne kultuuriruumis veel ei ole.

M. Foucault' võimu poolt kontrollitavate kehade teooria, feministlik tähelepanu juhtimine kehade soospetsiifilisusele, arhailine lähenemine siduda mees vaimuga ja naine kehaga kuni materiaalsuse käsitlemiseni abjektsioonini välja - see peegeldab hästi lääne mentaliteedi maailma. Kehalisusele antud raame ei suutnud purustada ka kehakunstnikud ja M. Foucault' järgi ei olegi see ka võimalik.

Keha on alati seotud Teisega, millegagi, mis sekundeerib vaimule. Lääne mõtlemises valitseb terror keha suhtes. Võib küll välja tuua dominantsed väärtussüsteemid ja nad seejärel *derridalikult* dekonstrueerida, aga uued lähenemisviisid on samuti mõjutatud me senistest arusaamadest ning alternatiive välja pakkuda tundub pea võimatu. Võiks ju luua pateetilises kuues kontseptsiooni ruumist, kus paneks hoopis keha valitsema vaimu üle, aga siis mõtleksin ma samasuguses dihhotoomilises raamistikus nagu seni tehtud. Nagu tänasele filosoofiale omane, jääb üle vaid nentida, veel üks konstruktsioon on paljastatud. Kõlab nii *Foucault'likult*.

## KIRJANDUS

Covino, D. C. "Abject Criticism". [http://www.genders.org/g32/g32\\_covino.html](http://www.genders.org/g32/g32_covino.html) viimati kasutatud 11.05.2004

Danaher, G. "Understanding Foucault". London: *Sage*, 2000

Foucault, M. "Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings 1972-77".

NY: *Pantheon Books*, 1980

M. Foucault: "tõde ja võim". Intervjuu Alessandro Fontana ja Pasquale Pasquinoga. Vikerkaar – 11, 1992

Kangilaski, J; Juske, A; Varblane, R. "20. sajandi kunst". Tallinn: *Kunst*, 1994

Kristeva, J. "Power of Horror: An Essay on Abjection". NY: *Columbia University Press*, 1982

Lippard, L. "Taassünni valu ja nauding. Euroopa ja ameerika naiste kehakunst". Kogumikus *Pandora laegas: Feministliku kunstikriitika võtmetekste*. Tallinn: *Kunst*, 2000

Palin, T. "Keha". Kogumikus *Võtmesõnad: 10 sammu feministlikku uurimiseni*.

Tallinn: *Eesti Keele Sihtasutus*, 2003

Saarinen, E. "Läänemaise filosoofia ajalugu tipult tipule Sokratesest Marxini". Tallinn: *Avita*, 1996

# Vaikuse tõlgendamisest

*Eelike Virve*

Ei ole olemas sellist asja nagu tühi ruum või tühi aeg. Alati on midagi näha ja midagi kuulda. Tõesti, vaikust ei suuda me luua. (John Cage)

Minu filosoofilise essee teema ajendiks sai juhuslikult kuuldud tuntud helilooja John Cage'i palju räägitud teos 4'33''. See 1952. a. loodud nn. helilooming, mis on algselt mõeldud esitamiseks klaveril, ei sisalda ühtegi autori enda poolt tekitatud heli. See on lugu vaikusest ja selle tõlgendamisest.

“Cage'i vaikust” kuulates oli huvitav jälgida publiku reaktsiooni. Mõni arvas, et peab kuidagi reageerima ja hakkas plaksutama. Teised ei talunud säärast piinlikku vaikust ja hakkasid meeleheitlikult midagi sosistama. Kolmandad ei saanud aru toimuvast ja lahkusid. Neli ja pool minutit kestnud “vaikuse” hetk tundus palju pikem. Publik ootas, et midagi pakutakse ja esitatakse, kuid osutus ise laval olevaks ja seeläbi nähtavaks muutudes koos oma mõtete ja tunnetega.

Cage ise on oma loo kohta avaldanud järgmist:

*“Ma arvan, et mu parim lugu või vähemalt, mis mulle enim meeldib, on vaikuse lugu. Sellel on kolm osa ja selle igas osas puudub igasugune tahtlik heli. Ma tahtsin, et mu töö oleks vaba mu enda meeldimistest ja mitte-meeldimistest, sest ma arvan, et muusika peab olema vaba helilooja mõtetest ja ideedest. Ma tundsin ja lootsin, et lasen teistel tunda, kuidas ümbritsevad helid loovad muusika, mis on palju huvitavam kui muusika, mida saab kuulata kontserdisaalides.”<sup>1</sup>*

Peale teose esiettekannet leidis helilooja, et publik ei taibanud tegelikult asja tuuma. Publik tuli kuulama vaikust, kuid nad ei teadnud, kuidas seda kuulata. Kõik selle loo ajal tekkinud juhuslikud helid olidki kogu lugu ise.

Seega ei pakkunud helilooja kuulata klassikalises mõttes muusikalisi helisid. Neid pidi ise otsima ja kuulma muusikat ka seal, kus seda justkui polekski. Pole olemas sellist asja nagu vaikus oli teose laiem sõnum.

Miks, siis nii lihtne muusika nagu vaikus tekitab meis mõistmatust? Milline on vaikuse kunst?

Vaikus oma olemuses on suhteline. Kindlasti tuleb teha vahet füüsilise ja mentaalse vaikuse vahel. Esmalt võtan arutluse alla füüsilise vaikuse nii nagu see mulle tundub. Esmase taju vaikusest saame läbi oma kuulmisorganite. (Kurtide ja vaegkuuljate taju on loomulikult teistsugune). Vaikust tajume siis kui meie keskkonna helide hulk ja nende nivood on suhteliselt väikesed. Maailm meie ümber on helidest küllastatud. Heli tekib võnkumisest, liikumisest. Iga liikumine tekitab teatud sagedusi—laineid. Füüsika ja keemia seisukohalt liigub ja võngub kõik, iga pisemgi osake, tekitades seega helisid. Helid tõmbavad endale tähelepanu, mida kõvem on heli (kuni ärritavani välja), seda rohkem oleme sunnitud seda tähele panema. Vaikus on sama, mis tühjus ja sama, mis valgus. Vaikust me kuuleme, tühjust tunneme oma kehaga ja valgust näeme.

## KUIDAS VÄLJENDUB KUNSTIS VAIKUS VÕI TÜHJUS VÕI VALGUS?

Susan Sontagi kirjutis “Vaikuse esteetika” püüab avada vaikuse kajastamist kunstis läbi erinevate aspektide. Ta käsitleb kriitiliselt moodsa kunsti hüsteerilist vabanemispüüdu kõigest, kaasa arvatud iseendast.

*Veidi enam kui kahe sajandiga on ajalooteadvus muundunud vabastustest, uste avanemisest, õnnistatud valgustusest eneseteadvusele peaaegu talumatuks koormaks. Kunstnikul on vaevalt võimalik kirjutada sõna (või esitada kujutist või teha žesti), mis ei meenutaks talle midagi juba saavutatut.<sup>2</sup>*

Oma otsingutes on kunst samuti läbinud metafüüsika idee—tagasi alguse, absoluudi juurde. Nii kunstis kui kunstikriitikas sai oluliseks läbipaistvus kui kõrgeim ja vabastavaim väärtus.

*Läbipaistvus tähendab helenduse kogemist asjas iseeneses, asjades, mis on, nagu nad on.<sup>3</sup>*

*Kui varemalt oli kunstniku headus oma kunsti valdamine ja täiustamine, siis nüüd on kunstniku jaoks ülim headus jõuda punkti, kus need kõrge kvaliteedi eesmärgid muutuvad talle tähtsusetuks nii emotsionaalselt kui eetilisel, ning ta on vaikne olles enam rahul kui kunstis häält tehes.<sup>4</sup>*

Moodsal kunstil on olnud harjumuseks alailma häirida, provotseerida või frustrerida. Kunst on kaua aega tegelenud aine, materiaga, seda pidevalt ühest olekust teise transformeerides. Kuid müratase kunstis nagu ka paljudes teistes eluvaldkondades on sisenenud kuulmise valulävele. Kõik, mis on meis elu jooksul talletunud, kuid millega pole meil midagi peale hakata, võiks nimetada müraks. Seega on ilmne, et kunsti on hakanud huvitama rohkem aine sees ja ümber olev väli, mida võiks tinglikult nimetada tühjuseks (või vaikuseks). Tühjus sisaldab kunsti seisukohalt endas rohkem võimalusi kui aine ise.

*Mida sügavamale aine materiasse me tungime, seda tühjemaks see aimest jääb. Jõudes näiteks aatomi tuuma, selgub, et 99,9% aatomi massi oma tuum on kui püssikuul tühjal staadionil. Muu osa aatomist on tühi ruum, kus on vaid üksikuid elektrone. Tungides veel sügavamale aatomi tuuma sisemusse, on juba raske öelda, kas kogu ainelise maailma pisimad elemendid on ainelised või energeetilised, sest tühjus valitseb siingi.<sup>5</sup>*

Hetkel, mil tundus, et kunst on juba kõike öelnud, et pole enam pakkuda lõputult uut ning täiuslikkuses kuhugi enam pürgida, sai vaikus kõnekamaks kui kõne ise. Kunst muutus oma vaikusetaotluses järjest lärmakamaks. Avastades, et midagi pole enam öelda, otsitakse mooduseid selle ütlemiseks. Siit tekkis Sontagi arvates ka vaikuse müüt, kus olemuslikult jätkus püüdlus ideaalse külluse poole, seda läbi mahenduste, vähenduste ja deindividuaalseerimise strateegia. Põhimõtteliselt ei saanud publik lisada isegi oma mõtet.

*Kellelgi ei saa olla mõtet kui ta hakkab kord tõesti kuulama (John Cage).*

*Vaikusele antud väärtus ei teki kunsti loomuse põhjal, vaid tuleneb teatavate “absoluutsete” omaduste tänapäevasest omistamisest kunstitaiesele ja kunstniku tegevusele. Iga kunstiteos viitab teatavate eelistuste ühtsusele selle suhtes, mida saab ja mida ei saa öelda või taasesitada.<sup>6</sup>*

## KUIDAS SUSAN SONTAGI ARVATES VAIKUS KUNSTIS ESINEB?

Esmalt eksisteerib vaikus kui *otsus*, kus kunstnik annab tunnistust, et ta on läinud liiga kaugele üle piiride. See on kunsti surmaotsus.

Teiseks eksisteerib vaikus kui *karistus*, mis on teadvuse poolt tunnustatud piiride ületamise hinnaks. Kunstnik kui hull ja teisitimõtlev, kes on enese ja ühiskonna silmis karistuse ära teeninud.

Vaikus ei saa eksisteerida ka kunstiteose omadusena. Ka mitte nendes, kus kunstnik ei ole teinud muud kui pannud objekti välja galeriis või seadnud esituse kontserdilavale (Duchamp'i ready-made või Cage'i 4'33'').

Kunstiteose enda omadusena võib vaikus eksisteerida vaid kaudses tähenduses (ehk kui kunstiteos üldse eksisteerib, on vaikus vaid selle üks elemente).

*Tuleb tunnistada ümbritsevat heli- või keelekeskkonda, et ära tunda vaikust. Lisaks sellele, et vaikus eksisteerib kõne ja muude helidega täidetud maailmas, on igal antud vaikusel oma identiteet ajalõiguna, mida heli perforeerib.<sup>7</sup>*

Vaikus ei saa eksisteerida ka otseses mõttes publiku kogemusena.

*See tähendaks, et vaataja ei tajugu mingit erutust või et ta on võimetu reageerima. Seni kuni publik loomuldasa koosneb tajuvatest olenditest mingis "olukorras", pole võimalik, et nad mitte kuidagi ei reageeri.<sup>8</sup>*

Arutleda vaikusidee üle kunstis, tähendab arutleda mitmesuguste alternatiivide üle selles olemuslikult muudetamatus olukorras.

Vaikusest (nagu ka tühjusest) mõtisklemine ei ole lääne kultuuriruumile ja filosoofiale omane. Säärane mõttelaad ei ole puutumata jätnud ka kunstivaldkondi. Leonhard Lapin kirjutab oma raamatus "Tühjus" (Lapin 2003), et Lääne mõtlemisruumis on olnud tühjus tähtsusetu ja kasutusel seoses negatiivsete ilmingutega (nagu mahajäetus, ilmajäetus, tühjusetunne jne). Euroopa tühjusekäsitlus toetub suuresti Aristotelesele. Tema järgi pole tühja ruumi olemas, sest ruum on alati seotud inimese füüsiliste ja aineliste vajadustega ning on nendega konkreetsetl täidetud.

Seega on meil tekkinud juba põlvkondade vältel ebalev hirm tühjuse, eimiski ees— me täidame ruumi iseendaga, asjadega, ideedega jne. Üleüldine asjade kultus põhineb aga tühjade esemete täitmisel kujutelmade ja sümbolitega.

Idamaade filosoofias on aga vaikusel või tühjusest teistsugune käsitlus. Siit jõuame vaikusel olulisema aspekti, tema mentaalsuse juurde.

India luuletaja ja filosoof Jiddu Krishnamurti kirjutab oma raamatus "Vabanemine teadaolevast":

*Ainus vaikus, mida me tunneme, on müra puudumine, vaikus, mis tekib siis, kui mõtlemist parasjagu pole – see on vaikus. Vaikus on midagi muud, nagu ilu, nagu armastus. See vaikus ei ole vaikse meele tulemus, see pole kogu asja mõistnud ajurakkude töö, mis ütlevad: "Jumala pärast, ole tasa!" Siis loovad ajurakud ise vaikusel ja see pole tõeline vaikus. Samuti pole vaikus sellise tähelepanu tagajärjeks, mille puhul vaatleja on vaadeldav; siis pole vastuolu, aga selle puudumine pole veel vaikus.<sup>9</sup>*

Krishnamurti on tugevalt eitanud maailmavaatelisi süstematiseeritud teooriaid ja autoriteete. Tema vastandas kultuuritraditsioonist tingitud pettekujutlustel põhinevad teadmised intuitsiooni varal saavutatava vaimse vabadusega.

Avarus ja vaikus on hädavajalikud, sest vaid meel, mis on üks, mõjutamata, treenimata, vaba lõpututest kogemustest, võib sattuda millegi täiesti uuele.

*On ju vahetult näha, et vaid vaikes meeles on võimalik selgus. Mõtluse siht Idas on sellise seisundi tekitamine – mõtlemise kordamisega meele vaigistamiseks, et selles seisundis loodetavasti leida lahendus oma probleemidele.<sup>10</sup>*

Meditatiivse seisundi tekitamine probleemide lahendamisel või küsimustele vastuse leidmisel on olnud ju ka Läänes varem teatud. Descartes'i järgi on inimene üks substants, mille kogu olemus ehk loomus on üksnes mõtlemine või, et inimene on tõepoolest midagi muud kui keha ja võib eksisteerida ilma temata.

*Mina olen, mina eksisteerin, see on kindlalt teada. Aga kui kaua? Küllap niikaua kui mõtlen, võib ju juhtumisi ka sündida, et kui katkestaksin mõtlemise täiesti, siis lakkaksin üldse olemast.<sup>11</sup>*

Descartes'i vaimufilosoofia järgijaid leidub tänaseni. Ent mida tegi Descartes, et saavutada äraolemist ja lahustumist, ta eraldas oma vaimu kehast:

*Ma sulen nüüd silmad, topin kõrvad kinni, pöoran kõik oma meeled kõrvale, ma kustutan isegi oma mõttest kõikide kehaliste asjade kujud või kuna vaevalt saan seda teha, hindan need kasutuks ja ekslikeks; nii olen ma vaid iseendaga, järelikult oma sisemusega vestluses, ning ma üritan vähehaaval iseend rohkem lähemalt tundma õppida.<sup>12</sup>*

Kui mõtlen, siis järelikult olen ma olemas, aga kui ei mõtle, kuidas siis sellisel juhul minuga lood on? Siin tekib Descartes'i teorias vastuolu. Mõtte peatumine paneks inimese eksisteerimise ju ilmselgelt kahtluse alla. Aga meditatsioon—see on mõtte peatamine ja vaikuse kuulamine.

Dualistliku maailmapildi järgi on inimene lõhestatud kaheks vastuoluliseks substantsiks: kehaks ja vaimuks. Vaim on vaikus ja keha on müra, mis segab esimest kuulamast ja sellest aru saamast. Kuid oma kehast me eralduda ei saa. Kehast eraldumise mõte on pigem selles, et sinna tagasi pöörduda kas uuenenuna, puhastununa, valgustunumana või kuidas iganes seda nimetada. Vaimu peab oskama tunnetada koos kehaga.

Sarnaselt on käsitlenud seda ka navajo indiaanlased. Nende jaoks on õpetus vaikusest olnud väga oluline. Vaikus on seisund, kus inimese meel on absoluutses vaakumis- tühi füüsilisest "isedusest". Distsiplineeritud meel peab puhkama täiuslikus ja absoluutses tasakaalus, vaikuses, mis laseb läbi kõike arusaamist enne kui õige vastus voolab täitma tühjendatud meelt tõelise teadmise või tõega. Vaikus muutub niisama loomulikuks kui hingamine. Juba noortele õpetati vaikuses, üksinduses elama kui nad pidid päevi veetma kõrbes, metsas või mägedes ja jääma sinna vaikust kartmata. See oli aeg iseene sügavaks tundmaõppimiseks, oma tugevatest ja nõrkadest külgedest teadlikuks saamine ja selline "spirituaalse muskulatuuri" ülesehitamine andis tugevust ja hingejõudu negatiivsetele jõududele vastu seista.<sup>13</sup>

## KUIDAS SIIS TÕLGENDADA VAIKUST?

Tõlgendamine läbi keele või kõne võimaldab vaikusele vaid osutada. Keel ja kõne on kui aine või materia, mis oma piiratuse tõttu saab toota ainult müra. Või nagu Susan Sontag leiab, on keel tegelikult kõige ebapuhtam, nakatatum ja kurnatum kõigist kunstiloome vahenditest.

*Trükisõna, kõne ja kujutiste piiramatut "tehnoloogiline reproduktsioon" ja peaaegu universaalne levik ning poliitika, reklaamis ja meelelahutuses kasutatava keele taandareng on viinud eriti modernse massiühiskonna haritumate asukate silmis keele alavääristamisele.<sup>14</sup>*

Postmodernistlikus situatsioonis, kus leiab aset sünteesimine erinevate valdkondade vahel, puudub ka juba selgepiiriline vahe keele ja visuaalse väljenduse vahel.

Filosoofia on läbi aegade tekitanud tähenduste produtseerimise jada ja samas püüdnud sellest vabaneda, et jõuda kõige algsema ja puhtama juurde. Kuid kogu oma olemuses on ja jääb filosoofia piiratuks oma tehnilise vahendi—keelega. Ühtpidi meil napib sõnu, teisalt on meil neid liiga palju.

Asudes midagi tõlgendama, oleme me positsioonil, kus meil on mingid kogemused, teadmised, mille baasilt me seda teeme. Neid tuleb aina juurde või vanad transformeeruvad uuteks—toimub mõtete evolutsioon.

Traditsiooniline ajaloofilosoofia lähtub eeldusest, et uue ajajärgu tulekuga kaob eelmine täielikult. Kuid nagu bioloogilises evolutsioonis varasemad eluvormid surevad välja vaid osaliselt, suuresti aga hoopis evolutsioneeruvad, kohastudes uute tingimustega, niisamuti ei tähenda uute dominantide esiletõus inimajaloos ja -kultuuris sugugi eelnenud kadu.<sup>15</sup>

Tõlgendamine on teinud kunstist tavatähenduses tarbitava. Tõlgendamine püüab taandada teost algosaks, millekski, mis oli enne, mis on seletamatu. Metafüüsika otsib algust, püüdes keelt taandada. Tahetakse saavutada absoluuti, puhast lehte, kus ei ole ühtegi tähenduse ega tõlgenduse varju. See ei ole andnud tulemusi, sest iga järgnev mõiste nõuab uut tähendust ja nii lõputult edasi. Me püüame samade vahendite (keelega, kõnega) abil tõlgendada sama asja (teost, lauset, sõna, isegi tähte). Siin peitub minu jaoks ka klassikalise filosoofia müraefekt. Otsime päästet tähenduste kaosest, kuid tekitame seda samas järjest juurde. Me ei saa unustada oma põlvede jooksul saadud kogemuste edasikandumist, talletamist mälus. Pole olemas absoluutset vaikust, tühjust, filosoofilist päästet. Alati on olemas abstraktne võrdlus millegagi, mida me teame varasemast, oleme kogenud. Tühi võrreldes millega, vaikne võrreldes millega, absoluutne võrreldes millega?

Susan Sontag avab kõne olemust läbi vaikuse printsiibi:

*Kõne on teole ärgitamine, edasise kõne ärgitamine. Kuid kõne võib ka vaikima sundida. Just nii see peabki olema: ilma vaikuse poolseta vajaks kogu keelesüsteem kokku. Ja lisaks oma määratletud funktsioonile kõne dialektilise vastandina on vaikusel—nagu ka kõnel—spetsiifilisemaid, vähem vältimatuid rakendusi.<sup>16</sup>*

Inimene, kes jääb vakka, muutub teistele tüüneks; kellegi vaikus avab rea võimalusi selle vaikuse tõlgendamiseks, sellele kõne omistamiseks.

Kuna kunstiteos eksisteerib paljude muude asjadega täidetud maailmas, pole ei kontseptuaalselt ega tegelikkuses puhas vaikus saavutatav. Kunstnik peaks looma küllastava tühjuse või vastukajava, kõneka vaikuse. Seega vaikus jääb paratamatult üheks kõnevormiks ning dialoogi elemendiks. “Vaikus” ei jäta kunagi viitamata oma vastandile ja sõltub selle kohalolekust: nii nagu tuleb tunnistada ümbritsevat heli- või keelekeskkonda, et ära tunda vaikust.

Vaikust saab kunsti tõlgendamisel rakendada kui tõendust mõtlemise lõpetatusest:

*See kellel on lõplikud vastused, ei saa enam teisega rääkida, katkestades eheda suhtluse selle nimel, millesse ta usub (Karl Jaspers).*

Kunsti seisukohalt on säärane vorm kindlasti ülimalt provokatiivne.

Vaikuse maagiline või mimeetiline protseduur, mis iseloomustab teatud repressiivseid ühiskondlikke suhteid (näit. jesuiitidel), on tõendus mõtlemise puudumisest või sellest loobumisest.

Samuti võib vaikus luua tingimused mõtlemise jätkamiseks ja edasi uurimiseks. Kui kõne katkestab mõtlemise, siis vaikus hoiab asjad “lahti”.

Ning lõpuks—vaikus kui keele täiendus—või abivahend, saavutamaks selle maadset sidusust või tõsidust.

*Pikkadest vaikimistest liigendatuna kaaluvad sõnad rohkem. Vähem rääkides hakkab kõneleja täielikumalt tajuma oma füüsilist kohalolu antud ruumis.<sup>17</sup>*

Kaks viimast vaikuse ilmingut on kindlasti positiivsemad ja elujõulisemad.

Kuidas avaldub kõne kui ühe suhtlusvormi tõlgendamine idafilosoofias ning milline osakaal on siin vaikusel. Taas kord Jiddu Krishnamurti sõnad:

*Meievaheline suhtlemine tähendab seda, et te mõistate sõnu, mida ma kasutan, ja ka seda, et peame mõlemad olema samaaegselt tähelepanelikud, mitte hetk hiljem või varem. Samuti peame olema suutelised teineteisega samal tasemel kohtuma. Säärane suhtlemine ei õnnestu, kui te tõlgendate loetut vastavalt oma teadmistele, soovale või arvamustele, ega ka siis, kui pingutate määratult, et aru saada.<sup>18</sup>*

*Seega püüd millestki tõeselt aru saada või üldse tõe leida, näib olevat lootusetu ettevõtmine. Liikumine vaikuse poole võib leevendada sellest johtuvat ängi.*

*Isegi siis, kui oleme üksi, on meil ikka kaasas mõjud, teadmised, paljude elamuste mälestused, sedavõrd rohkesti ängistust, piina ja lahkkelisid, et meie meel muutub aina tuimemaks, toimides üksluise rutiini raamides. Kas oleme üldse kunagi üksi või kanname pidevalt kaasas möödaniku taaka?*

*Nõnda me teeme. Kanname kogu aeg oma taaka ega lase sellest lahti. Vaid siis, kui pühendame mingile küsimusele täieliku tähelepanu ja lahendame selle otsekohes, ei kannu seda järgmisse päeva või järgmisse silmapilku, siis oleme üksi. See üksindus on iseloomulik värsketele ja süütule meelele.<sup>19</sup>*

Kindlasti ei ole see askeetlik irdumine ühiskonnast ning üksinduse paatos, vaid elukestev õppeprotsess, kus mentaalne vaikus on energia ning eluterve suhtumise ammutamise vahendiks.

*Mõtlus tähendab teadvelolemist igast mõttest ja tundest, kusjuures me kunagi ei ütle, et see on õige või vale, vaid lihtsalt jälgime neid ja liigume koos nendega. Jälgimise käigus hakkate mõistma tunnete ja mõtete liikumist. Sellest teadvelolekust kasvab välja vaikus. Vaikus, mille on tekitanud mõtlemine ise, on tardumus, surnud vaikus, aga see vaikus, mis sünnib, kui mõtlemine on mõistnud enese algust ja loomust, ning seda, et mõte pole eal vaba, vaid aina vana—see vaikus on mõtlus, milles puudub täielikult mõtlustaja, sest meel on end möödanikust tühjendanud.<sup>20</sup>*

## KUIDAS VAIKUST LÕPETADA?

Esmalt, millistele järeldustele võiks kunsti käsitlemisel jõuda, hüpeldes Ida ja Lääne filosoofia piirimail? Kuigi Susan Sontag on kirjutanud oma essee modernistlike kunstinähtuste tingimustes, on ka tänapäeval samad ilmingud ehk küll veidi “vaiksemalt” olemuslikult olemas.

*Suuremat osa meie aja väärtuslikust kunstist on publik kogenud liikumisena vaikusesse (ehk arusaadamatusse ehk nähtamatusse ehk kuuldamatusse); kunstniku loobumisena oma pädevusest ja vastutustundlikust kutsumusetajust—ning nõnda agressioonina publiku vastu.<sup>21</sup>*

Vaikuse ja tühjuse müüdid on enam-vähem nii toitvad ja elujõulisemad, kui üldse on mõeldav “ebatervislikul” ajal—see tähendab ajal, mil “ebaterved” psüühilised seisundid toodavad paratamatult energiat kõige ülemaks kunstiliseks loominguks.

*Traditsiooniline kunst kutsub vaatama. Kunst, mis on vaikne, tekitab vahtimist.*



*Vaikne kunst ei võimalda—vähemasti põhimõtteliselt—vabanemist tähelepanust, kuna ta pole seda põhimõtteliselt kunagi nõelnudki. Vahtimine on nii kaugel ajaloost, nii lähedal igavikule, kui nüüdisaegne kunst suudab üldse küündida. Vaikus on kunstniku ülim teise-ilma-žest: vaikusega vabastab ta end orjaikkest maailmas, mis käitub tema loomingu patrooni, kliendi, tarbija, antagonisti, kohtuniku ja moonutajana.<sup>22</sup>*

Susan Sontag leiab, et nüüdisaja kunstnikud peavad vaikuse eeskõnet kahes stiilis—valjus ja tasases. Esimesel neist on omadus kalduda fanatismi või pinnapealsusse, samas kui teine esitab ennast edasiarendusena, lähtudes huvist sündsusastmete ja siivsusnormide vastu. Seega siis esinevad vaikuse nime all mõlemad. Ja siit edasi:

*Mõistagi on kunsti säärasele väarikale rakendusele teadvuse proovilepaneku areenina ainsaks käepäraseks vastukaaluks iroonia.<sup>23</sup>*

Minu vaikuse tõlgendus lähtub nii füüsilisest kui ka mentaalsest lähtekohast ning mõlema puhul saab tekkida negatiivne tähendusvarjund vaid teatavast pinnapealsest käsitlusest. Pealegi ei leia ma, et irooniat saab esitada kui vaikusest immutatud kunsti päästerõngast või ainuõiget eksisteerimisvormi. Tuleb nõustuda, et sellist asja nagu vaikus ei suuda me luua. Kuid vaikus on ka meie ümber. Peab oskama seda kuulata ja mõista. Kui enda loojaprintsiipi ära unustada, saame me tekitada enda sisemuses vaikusest tingitud vorme või helisid või liikumist.

**Mõjus kunstiteos jätab oma jälgedesse vaikuse ja vaikus jätab jälje meisse.**

Viimased sõnad jätaks hiina legendaarsele õpetajale Laozile:

*Tühjus on kogu elu, tegevuse ja arengu põhialus. Kõige oleva ja mitteoleva alguses ja lõpus on tühjus, kõike olevat ja mitteolevat läbib tühjus. Nii aine kui ka ideed sünnivad tühjuses, aga lõpuks ka lahustuvad selles. Kõik asjad on olemuslikult tühjad, kuna neis puudub igiolemus, sest nad alluvad tekkimisele ja hävimisele. Sama saatus tabab ka ideid, sest inimese loodud mõisted maailmast on lõppkokkuvõttes tühjad.<sup>24</sup>*

Milline filosoofiline teos võiks küll kanda nime 4`33``?

## KIRJANDUS

- Cage, John - [www.azstranet.com/~solo/4min33se.htm](http://www.azstranet.com/~solo/4min33se.htm)  
Descartes, René 1996. "Meditatsioonid esimesest filosoofiast".- Akadeemia nr. 8  
Krishnamurti, Jiddu 1969. "Vabanemine teadaolevast" - <http://www.parnu.ee/raulpage/vabane/>  
Lapin, Leonhard 2003. "Tühjus. Void". Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia  
Lotman, Juri 1999. "Semiosfäärist".  
Sontag, Susan, 2002. "Vaikuse esteetika". Esseed  
Villaseñor, David V. "Silence" <http://www.thescreamonline.com/epiphanies/3-3epiphanies/silence.html> - *Tapestries in Sand: The Spirit of Indian Painting*, 1963

## VIITED

- <sup>1</sup> Cage, John - [www.azstranet.com/~solo/4min33se.htm](http://www.azstranet.com/~solo/4min33se.htm)  
<sup>2</sup> Sontag, Susan, 2002 Vaikuse esteetika: esseed, lk.85  
<sup>3</sup> Samas  
<sup>4</sup> Samas, lk.76

- <sup>5</sup> Lapin, Leonhard 2003. Tühjus, lk.27
- <sup>6</sup> Sontag, Susan, 2002 Vaikuse esteetika: esseed, lk.104
- <sup>7</sup> Samas, lk.81
- <sup>8</sup> Samas, lk.79
- <sup>9</sup> Krishnamurti, Jiddu 1969 Vabanemine teadaolevast <http://www.parnu.ee/raulpage/vabane/>
- <sup>10</sup> Samas
- <sup>11</sup> Descartes, René Meditatsioonid esimesest filosoofiast.- Akadeemia nr. 8/ 1996, lk.1645
- <sup>12</sup> Samas, lk. 1655
- <sup>13</sup> Villaseñor, David V. "Silence" <http://www.thescreamonline.com/epiphanies/3-3epiphanies/silence.html> - *Tapestries in Sand: The Spirit of Indian Painting*, 1963
- <sup>14</sup> Sontag, Susan, 2002 Vaikuse esteetika: esseed, lk.93
- <sup>15</sup> Lotman, Juri 1999 Semiosfäärist, lk. 154
- <sup>16</sup> Sontag, Susan, 2002 Vaikuse esteetika: esseed, lk.91
- <sup>17</sup> Samas
- <sup>18</sup> Krishnamurti, Jiddu 1969 Vabanemine teadaolevast <http://www.parnu.ee/raulpage/vabane/>
- <sup>19</sup> Samas
- <sup>20</sup> Samas
- <sup>21</sup> Sontag, Susan, 2002 Vaikuse esteetika: esseed, lk.77
- <sup>22</sup> Samas, lk.76
- <sup>23</sup> Samas, lk.107
- <sup>24</sup> Lapin, Leonhard 2003. Tühjus, lk.14

# Michel Foucault võimust ja identiteedist (ning võimalikest rakendustest kunstiteaduses)

*Eva Näripea*

Michel Foucault' raamatutes "Järelevalve ja karistamine. Vangla süünd" (*Surveiller et punir*, 1975) ja "Seksuaalsuse ajalugu I. Teadmistahe" (*La Volonté de savoir*, 1976) esitatud võimu genealoogiad löid ohtra poleemika, ühelt poolt terava kriitika ja teisalt peaaegu ovatsiooniliste kiidusõnade saatel radikaalselt innovatiivse võimust mõtlemise, kõnelemise ja kirjutamise viisi, mis on viljakaks analüüsiaparaadiks osutunud mitte üksnes poliitilises filosoofias, vaid kuulub õigusega suure hulga ühiskonnakriitiliste loovintellektuaalide arsenalile. Foucault' tõlgendajad, näiteks Hubert Dreyfus ja Paul Rabinow on nimetanud tema mõtteviisi ja analüüsimudelit hermeneutikat ja strukturalismi ületavaks "uueks ajalooliseks ja filosoofiliseks meetodiks", nimelt "tõlgenduslikuks analüüsiks", mis ühelt poolt jagab Kanti kriitilist huvi meie kontseptsioonide "allikate ja legitimeeritud kasutusviiside" määratlemise vastu, teisalt otsib kontseptsioone väljendavat "praktikate koherentsuse pragmaatilist lugemisviisi". (Tsit. Gutting 1998: 2) Kuigi Foucault' tõlgendajad (nt. Gary Gutting) väidavad mõnikord, et konstrueeritud teooriad ja meetodid on "alati allutatud konkreetse analüüsi taktikalistele vajadustele ega ole üldkasutatavad sõjamootorid, mida võiks rakendada mistahes sihtmärgile" (Gutting 1998: 4), võib igauks, kes Foucault' tekste loeb, leida sealt tänini kõrvetavalt aktuaalsete probleemide analüüsi.

Mind ärgitas Foucault' võimugenealoogiasse süüvima seesama "praktikate koherentsuse pragmaatiline lugemisviis", täpsemalt tõsiasi, et siiani on Eesti kunstiteadus nõukogudeaegse visuaalkultuuri uurimisel enamasti lähtunud liialt mustvalgetest bipolaarsetest skeemidest nagu tsentraliseeritud võimu repressioon *versus* vastupanu. Mind huvitab, kas Foucault' nüansseerituma võimukäsitluse ning eriti tema hilises loomingu esitatud identiteediloomete mõtete rakendamine töötab sellesse "värvitusse" opositsiooni rohkem koloriitsust lubavat. Lisaks oleks tänase tugeva sovjetinostalgia tausal (*à la Eighties Coming Back*) igati mõistlik meenutada Foucault' intervjuus "Ruum, teadmine ja võim" esitatud seletust oma ajalookäsitluse kohta, mis annab ühtaegu küll aluse kaasaja kritiseerimiseks, ent ei luba ka õhata olematu ja illusoorse "õnneliku mineviku", "vanade heade aegade" järele. (The Foucault Reader 1991: 250) Niisiis ajendas mind küsimus, kas võiks Foucault' st abi olla mõõdukama ja tasakaalustatuma (kui väga tahaks öelda "objektiivsema"!) pildi saamisel Nõukogude Eesti argielu- ja kultuuripraktikatest, mis ühelt poolt hoiduks totaliseerivatest (mõiste)vastandustest, teisalt aga ka nn. retrosuhtumisest—põhjendamatu nostalgitsemisest?

## VÕIMU OLEMUS JA MEHHAANISMID

Kui vaadelda n-ö. linnulennult Foucault' pärandi struktuuri, mille ühed uurijad on Foucault enese sõnu (Foucault 2002: 283) järgides tunnistanud olemuslikult fragmentaarseks, lõpetamatuks ja sihituks (Gutting 1998: 1), teised, vastupidi, sidusaks ja loogiliseks nagu randa uhtuvate lainete kindel rütm (Flynn 1998: 29), siis võib öelda, et teatud määral peegeldab see tema võimukontseptsiooni üldist palet: võimu pole mõtet otsida suverääni troonilt, kes dirigeerib oma valitsemiskepiga võimuhete orkestrit, koordineerib "vägede liikumist", lühidalt—"keelab, käsib, poob ja laseb". Nii nagu totaalseis termineis väljenduv

üldteooria ei jäta ruumi väikestele, kuid ülitähtsatele nüanssidele ning toimib redutseerimise kaudu, ei ava ka Hobbesi võimu leviaatanlik käsitlus selle tegelikke peeneid mehhanisme ja funktsioneerimisloogikat. Foucault kirjeldab võimu samasuguse killustatuse, pihustatuse metafoori abil, mis sobib ka tema enda tekstipärandi üldstruktuuri, samuti genealoogilise projekti uurimismeetodi iseloomustamiseks. (Niisugune paralleelide tõmbamine on tõttõelda ketserlikult strukturalistlik ning paneks Foucault' hauas vurrina keerlema...)

Foucault ei paku “võimu” mõistele kindlat definitsiooni. Ta väidab, et “võimu” ei eksisteeri, on üksnes individuaalsed kontrolli- ja domineerimissuhted, (Flynn 1998: 34) kusjuures need on pihustatud, mitte homogeensed. Seetõttu “on tarvis maha lüüa kuninga pea” (Foucault 1992: 40), viimane aeg on loobuda võimu klassikalisest juriidilisest teoriast, mida saadab analoogia võimu ja varade, võimu ja rikkuse vahel, aga ka marksistlikust kontseptsioonist tootmissuhetest ja klassikuuluvusest tuleneva võimu kohta. (Foucault 2002: 291) Mõlemal juhul on võim midagi, mida saab omandada, vahetada, võõrandada ja kaotada—see aga käib risti vastu Foucault' enda nägemusele võimust kui jõudude vahekorras, mis eksisteerib ja teostub üksnes toimimises (Foucault 2002: 292) ning mis toimib üksnes ahelas, teostub võrgustikuna, kus inimesed mitte ei ringle, vaid on alati samaaegselt võimule allumas ja võimu tarvitamas, s.t. võim liigub indiviidide kaudu, mitte ei rakendu nendele. (Foucault 2002: 299–300) Õieti loob võim indiviidid, kes seda siis edasi kannavad ja pidevalt taastoodavad. “Võim on kõikjal, mitte seepärast, et see hõlmab kõike, vaid et see tuleb kõikjalt.” (Tsit. Rouse 1998: 106) Seetõttu pole Foucault' meelest pädev ka Hegeli ja Freudi filosoofiast tulenev konjukturne arvamus, et võimu olemus on ainuüksi allasurumine, repressioon. Foucault käsitluses on “võimumoodustistes käivitunud mehhanismid hoopis midagi muud või igal juhul midagi rohkemat kui repressioon” selle mõiste tavatähenduses. (Foucault 2002: 294) Juriidilise võimukontseptsiooni hülgamine tähendab just nimelt ka loobumist võimu defineerimisest repressiooni kaudu, sest viimane viitab suveräänsusteooriale. Võim pole üksnes suverääni sätestatud ja otseselt temast lähtuv seadus, mis keelab, piirab ja karistab üleastumise eest, regulatiivses plaanis toimib võim läbi terve “aparaatide, institutsioonide, määruste ja seadusesätete” kogumi (Foucault 2002: 297–298)—see tähendab pigem ühiskonna sees eri tasemeil toimivaid paljusid domineerimis- kui kõigutamatu hierarhiseeritud suveräänsussuhteid. (Foucault 2002: 298) Võim on hoopis rohkem produktiivne võrgustik, mis läheb läbi terve sotsiaalse korpuse, kui negatiivne instants, mille funktsiooniks on ärakeelamine. (Foucault 1992: 37) Võim on kapillaarne, ta “ületab” riigipiirid, ajab oma kombitsad läbi terve sootsiumi, allutab märkamatu inimeste kehad, penetreerib nii aru, südametunnistuse kui genitaalid, allutab nad kodus, tööl ja puhkehetkel. Seal Foucault genealoogiline analüüs võimuilminguid jälgibki—“võimu kõige regionaalsemates, kõige lokaalsemates vormides ja institutsioonides” (Foucault 2002: 298): vaimuhaiglates, vanglates, koolides ja magamistubades, vaadeldes seal toimuvat võimumehhanismide peente instrumentidega (nt. vaatlusmeetodid, talletamistehnikad, uurimis- ja juurdlusprotseduurid, kontrollaparaadid) toodetud teadmiste akumulatsiooni ja taastootmisena.

Võimutüüpi, mis vahetas 17.–18. sajandil, klassikalisel ajastul, välja keskajal kuningavõimu ümber ja Rooma õiguse alusel tekkinud juriidilise süsteemi ning mis on olnud üks tööstuskapitalismi ja sellega seotud ühiskonnatüübi kehtestamise põhilisi instrumente, kuid kindlasti mitte selle otsene põhjustaja, nimetab Foucault distsiplinaarseks (Foucault 2002: 304), aga ka biovõimuks. See vastandub kõigis aspektides eelnevaile võimuvormidele, mis seostusid maapinna ja selle saadustega, puudutasid hüvede ja rikkuste teisaldamist ja omastamist võimu poolt, lähtusid suverääni füüsilisest eksistentsist. (Foucault 2002: 304) Feodaalses ühiskonnas funktsioneeris võim põhiliselt märkide ja lõivude kaudu, uus

võimuvorm hakkab end teostama sotsiaalse produktsiooni ja sotsiaalsete teenuste kaudu. (Foucault 1992: 44) Uus võimutüüp teostub pigem inimkehadel ja nende toimingutel—siit ka mõiste “biovõim”, millel on kaks aspekti või poolust: esiteks, esmakordselt ajaloos said süstemaatilise ja pideva poliitilise tähelepanu ning sekkumise objektiks pigem teaduslikud inimkonda kui liiki puudutavad juriidilised kategooriad, nagu populatsioon, viljakus jne.; teiseks pooluseks on inimkeha, millele ei läheneta kui bioloogilisele massile, vaid kui individuaalselt manipuleeritavale ja kontrollitavale objektile. Ümber kehade objektistamise küsimuse koondub uus operatsioonide ja protseduuride kogum, teadmise ja võimu ühendused, mida Foucault nimetab “tehnoloogiateks”. Nende tehnoloogiate eesmärk mistahes institutsionaalses vormis (koolid, töökojad, vanglad, haiglad) on sepihata “alistuv keha, mida võib allutada, kasutada, muuta ja parandada”, (Tsit. Rabinow 1991: 17) mitte seda jõumeetoditega alla suruda ja hävitada, vaid rekonstrueerida uusi harjumusi, oskusi, käitumist ja lõppeks ka uut moodi inimesi, (The Foucault Reader 1991: 173) kelle olemasolu õigustas peamiselt võime töötada, olles seejuures tingimata ka produktiivne ja efektiivne. “Uut inimest” loodi mitmete omavahel seotud, inimkeha vahel vaid kaudselt mõjutavate protseduuride abil: otseselt “ihu harivad” treeningute ja harjutuste kõrval ka tegevuste standardiseerimise ja funktsionaalse jaotuse, ajakava (töö- ja puhkeaeg) organiseerimise, liikumise programmeerimise, ruumi konstrueerimise ja kontrollimisega. Indiviidide paigutus organiseeritakse nii ruumis kui ajas ning nende tegevust juhitakse teatavate ühiskonnale üldkasulike käitumismudelite suunas: tehases kindlustatakse produktiivsus, koolis korralik käitumine, linnas piiratakse sihitult uitavate lindpriide hulka ja alandatakse epideemiliste haiguste levimise riske. Need võimu ja teadmiste tehnikad läbisid Foucault’ järgi kaheastmelise arengu. Esialgu loodi need ohtliku sotsiaalse elemendi piiramise või neutraliseerimise vahendina ning kultiveeriti isoleeritud institutsioonides (vanglad, haiglad, sõjaväelaagrid, koolid, tehased), seejärel aga arendati allutatute kasulikkuse ja produktiivsuse kasvatamise tehnikaks, mida võib rakendada palju laiemas kontekstis. Võim “parvleb”, pihustub, muutudes kohalikust teatud institutsiooni piires toimuvast jõunäitamisest kaugeleulatuvateks võimusuheteks. (Rouse 1998: 97, 106)

“Distipliinis ja karistamises” nendib Foucault, et distsiplinaarse võimu edu põhineb paari lihtsa instrumendi rakendamisel: hierarhiline vaatlus ja normaliseeriv otsustus. (The Foucault Reader 1991: 188) Distipliini praktiseerimine eeldab ilmtingimata järelevalvet, vaatluste aparati, mis võimaldab jälgida salaja, märkamatu. Teisalt peab see järelevalve toimima sarnaselt võimule: suhetevõrgustikuna, mida kogu ulatuses risti-rästi läbistavad teineteisest tulenevad võimuefektid, ning mis toimib inimesi sel igavesel ja jätkuval väljal juhtiva masinana. Kõikjal ja alati viibiv järelevalveaparatuur on küll pealtnäha püramidaalne, kuid põhimõtteliselt jälgib pidevalt ka neid, kellele on antud kupja õigused. (The Foucault Reader 1991: 192) Selle kõikehaarava panoptitsismi fenomeni täiuslikemaiks ruumilis-arhitektuurseks kehtuseks on Jeremy Benthami 18. sajandi lõpus loodud *Panopticon*—ideaalvangla projekt, kõigi distiplinaarühiskonna “mikrovõimu” teostavate institutsioonide etalon. See on ümmarguse põhiplaani vangla, kus üksikkambrid asuvad ringikujuliselt kuuekorruselise hoone välisseinas vaatega keskpunkti poole. Keskpunktis kõrgub vahitorn, kust avanes 180° raadiuses vaade kõikidesse kambritesse. Kavalalt loodud valgustussüsteem teeb vangidest varjuteatri nukud, silmipimestav prožektorikiir jätab valvuri niiditõmbaja rolli. Foucault rõhutab küll, et panoptiline järelevalvesüsteem on spetsiifiliselt iseloomulik klassikalisel ajastul sündinud distiplinaarühiskonnale, kuid jätab minu meelest kahe silma vahele keskaja religioosse aspekti, selle, et keskaegne ühiskond ei toiminud siiski ainuüksi suverääni ja alamate feodaalsel suhtel, indiviidide identiteedi kujunemisel mängis ülitähtsat rolli jumal kui oikumeeniline “vangivalvur”, nähtamatu, ent alati kohalviibiv entiteet. Seega

toimus klassikalisel epohhil pigem järelevalve osaline profaniseerumine, mitte selle teke.

Normeeriv otsustus või hinnang on osa distsiplinaarvõimu karistustaktikast, inimkehade kuuleka allutamise projektist, mis enam ei represseri piinamise või vägivalda vahenditega, vaid hõivab märkamatult alad, mille seadused on kahe silma vahele jätnud. Normeerimine homogeniseerib ühiskonna, pannes paika kõikvõimalikud tehnilised, meditsiinilised, anatoomilised, moraalsed, seksuaalsed, hariduslikud jms. standardid ja normid. See töötab binaarsete opositsioonide kaudu nagu terve/haige, hull/normaalne, ohtlik/ohutu, mõõtes, jaotades, hierarhiseerides, eraldades, klassifitseerides ja standardiseerides. Ühest küljest see küll ühtsustab sootsiumi, ent samas ka individualiseerib, tehes võimalikuks vahede mõõtmise, tasemete määramise, erisuste fikseerimise ja erinevuste kasulikuks muutmise. (The Foucault Reader 1991: 197)

Foucault manab võimukirjeldustega esile pessimistliku kujutluse maailmast, kus võim valitseb kõike ja igauhte viimse veretilgani, kus järelevalvest ja normeerimisest pole pääsu ei rikkal ega vaesel, haigel ega tervel, kus lohutust pole mõtet otsida “tervest mõistusest” ega irratsionaalsetest ihadest, sest mõlemad on ühtmoodi konstrueeritud salakavalate võimumehhanismide poolt ning iga liigutus, mõte, käitumisakt taastoodavad etableerunud võrgustikke. Isegi vastupanu on sellesse süsteemi, õieti küll lahingusse, sisse kirjutatud ning opositsioonärid reprodutseerivad vaid võimalikke võimusuhteid ja -mehhanisme juurde. Kas on siis võimust üldse pääsu? Või ongi subjekt, hing, nagu tema seda nimetab, igaveseks määratud keha vanglasse (The Foucault Reader 1991: 177) mädanema?

## VÕIMU VÕRGUST VALLA

Kuigi Foucault oli veendunud, et identiteet pole midagi, mis on kaasa sündinud, vaid miski, mis kujuneb inimese elu jooksul permanentse võimuvõitluses ja selle tulemusena, viitab ta juba enne oma (kuri)kuulsat pööret, mis tema antihumanistliku käsitluse austajatele tundus teinekord isegi ketserliku lahtiütlemisena varasematest seisukohtadest, “aukudele” võimuhete tihedas koes, väljapääsudele kõikehõlmavatest dominatsioonivõrgustikest. Sellele näib näiteks viitavat tema väide, et iga võimuaktiga kaasneb või see annab võimaluse vastupanuks, avab võimalusele ja vabadusele ruumi igas kontekstis.<sup>71</sup> (Flynn 1998: 35) Kuna võimusuhted on kapillaarsed ja dünaamilised, mitte tsentraliseeritud ja staatilised, muutumatud, siis pole nad ka “ainutähenduslikud; nad määratlevad lõputuid konfrontatsioonipunkte, ebastabiilsuse fookuseid, millest igauhel on oma konflikti- ja võitluste riskid ning risk vähemalt ajutiseks võimuhete ümberpöördumiseks.” (The Foucault Reader 1991: 174) Teisel suleb aga Foucault selle “augu” kiiresti ise, nentides, et paindlik ja plastiline, salliv ja pluralistlik võimuvõrgustik neelab pikemata igasugused vastupanukatsed, muutes need osaks iseenesest ja rakendades omaenda tugevdamise teenistusse. Vastupanu võimule ei saa olla võimuväline, sest võim pole domineerimissüsteem, millel on sisemine ja välimine osa. (Rouse 1998: 108)

Foucault' võimuteooria üheks keskseks teesiks on teadmiste ja võimu lahutamatu seos: võim toodab teadmisi ja teadmised omakorda fundamenteerivad *establishmenti*. Ka “teaduslikud” diskursused on üks võimuavaldusi. Selles vallas näeb Foucault kehtivatest suhetest kõrvalpeõikamise võimalusena oma genealoogiaid, “antiteadusi”, nagu ta neid nimetab. (Foucault 2002: 287) Need ei hakka vastu mitte niivõrd teaduse sisule, meetoditele või mõistetele, vaid ennekõike just tsentraliseerivatele võimuavaldustele, mis “on seotud teadusliku diskursuse institutsiooni ja toimimisega meie ühiskonnas”. (Foucault 2002: 287) Ta ei vastandu faktide konkreetse paljususega teooria abstraktsele ühtsusele; see pole spekulatiivse diskvalifitseerimine. Genealoogilise projekti läbivaks jooneks pole mitte

empirism ega ka positivism; asi seisneb tegelikult lokaalsete, katkeliste, diskvalifitseeritud, mittelegitiimsete teadmiste suunamises ühtse teoreetilise instantsi vastu, mis püüab neid filtreerida, hierarhiseerida, korrastada mingi tõese eriteadmise nimel. Erinevalt teadusest, millele on omane teadmiste paigutamine võimuhierarhiasse, oleks genealoogia seega katse päästa valla ja vabastada ajaloolisi teadmisi, s.o. teha nad suuteliseks seisma ja võitlema ühtse, formaalse ja teadusliku teoreetilise diskursuse surve vastu. (Foucault 2002: 289)

Eelnev puudutab eelkõige teadlast ja tema professionaalset sfääri. Mis võimalused on aga teistel indiviididel ja kõigil, ka teadlastel, oma eraelulises sfääris? Seda enam, et Foucault meelest, ja siin osutab ta Kanti artiklile “Mis on valgustus?”, on turvaliselt avalikkuse ees, kõigi silme ja kontrolli all tehtav ratsionaalne ühiskonnakriitika üleüldse mõttetu, sest see eeldab ennekõike ikkagi allumist teatud keelepruugile, kõnekasutusele, üksnes taastoodab kehtivat maatriksit ning on Kanti järgi lubatud üksnes lojaalsetele kodanikele, kes eraelus alluvad kehtivatele moraali- jms. normidele. Foucault pakub vastukaaluks välja “esteetilise eneseloome” taktika, toetudes hellenistliku ajastu eneseloometehnikatele ja lähtudes nietscheaanlikust nägemusest maailmast, mis “loob end nagu kunstiteost”. (Saar 2002: 358) Tõtt-öelda on tal vähemalt üks eeskuju ka omaenda kodusest prantsuse kultuuriruumist. Nimelt kõnelesid elust kui loomingust ja kunstiteosest (õieti küll elu ja kunsti jäägitust kokkusulatamisest) aastail 1957–1972 tegutsenud kunstnike-revolutsionääride rühmitus *Internationale Situationniste*. (Vt. nt. Wollen 1993) Paraku selle ühe teesiga kunsti elluviimise vajadusest, millele Foucault pärandis leidub paralleelina tsitaat “Kas ei võiks igapäev elust saada kunstiteos? Miks peaks lamp või maja olema kunstiobjekt, ja mitte meie elu?”, sarnasused nende seisukohtade vahel lõppevad. Situatsionistid kõnelesid sellest, et inimene peab aktiivselt omaenda elu looma, mitte alluma kapitalistliku meelelahutustööstuse poolt pakutavale ajuloputuslikule vaatemängule. Foucault räägib aga distsiplinaar-, mitte vaatemänguühiskonnast ja soovib vastupanuvormina sisemist kontemplatsiooni, mitte trotuaarides uitamist või barrikaadidele ronimist—vastupidi, nagu eelpool kirjeldatud, sellistesse avaliku kontrolli all toimuvatesse meelevaldustesse suhtub ta pigem sügava umbusuga, sest “see on ette kaotatud mäng võõral territooriumil”. (Saar 2002: 358) Samuti ei usu ta kogu ühiskonna lõikes rakenduvatesse transformatsioonitaktikatesse ega oma “loomingulise eetika” kuulutamisse uueks ühiskondlikuks moraalinormiks ning piirdub personaalse ruumi ja individuaalse identiteediga. Ta on ju ikkagi individualist. Äärmuslik.

Natsismi ja rassismi katastroofiliste tagajärgedeni viinud ratsionalismist oma tahte kohaselt loodud autonoomse maailma kasuks loobujate näide *par excellence* on Foucault jaoks Charles Baudelaire. Muidugi mõista ei saa Foucault nõustuda ega piirduda flanöörilise elunautleja loodud nartsissistliku ilumaailmaga, sest esteetika ei ole inimeksistentsiks piisav otstarve, eskapism tähendab vaid ühe normatiivsuse asendamist teisega ning teatud määral ka võimuhete *status quo* tunnistamist ja isegi taastootmist. Kollektiivse moraali diktaadist eemaldumiseks ja kultiveeritud identiteedi maharaputamiseks on vaja “identiteedimänge”<sup>72</sup>, mis tähendavad loobumist nii igasugusest võimu poolt fikseeritud identiteedist kui ka igasugusest programmisest vastupanust võimule, sest mõlemad iseloomustab teatav stabiilsus, püsivus ja nähtavus—nad alluvad kergesti kontrollile. (Saar 2002: 360) Mängus identiteediga pole oluline mitte lõpp-produkt – see, kelleks me saada tahame—, vaid protsess ise: “Elu põhiline mõte on saada kellekski, kes sa alguses polnud. ... Mäng on [aga] midagi väärt seni, kuni lõpptulemus pole teada.” (tsit. Sawicki 1998: 286) Mängu väärtus seisneb fikseerimata suhetega manööverdumises, ümberpööratavuse säilitamises, pidevas loomises, voolavuses. See on ühtaegu kollaboratsioonism ja ketserlus, mis võimaldab desorienteerida pastoraalse võimu institutsionaalseid identiteedivabrikuid. (Saar 2002: 367)

Idee on ilus, kuid konkreetsed tehnikad, mis Foucault selle reaalseks rakendamiseks

välja pakub, pehmelt öelda kahtlased. Stoikuid eeskujuks tuues kõneleb ta “ilusti elatud elu” saavutamiseks vajalikust endassesüüvimisest, enese keha ja vaimu üle täieliku valitsemise saavutamisest, lakkamatust eneserefleksioonist, vaimsest mediteerimisest. (The Foucault Reader 1991: 341, 348–349) Konkreetsemalt soovitab ta üsna üks-üheselt üle võtta Marcus Aureliuse eneseloome tehnikad: tagasitõmbumine poliitilisest elust, igapäevased lihtsakoelised, mitte mingil juhul esteetiliselt stiliseeritud kirjalikud märkmed argitoimetuste kohta ja päevikupidamine, mis peaks võimaldama asendada võimusuhte poolt kultiveeritud moraalinormid n-ö “isevalitsusega” ning indiviidil adekvaatsemalt hinnata nii isikliku kui avaliku elu küsimuste üle. (Saar 2002: 363–364) Paradoksaalsel kombel tunduvad need tehnikad lehkavat *ratio* krõbisevalt kuiva hõngu, kuigi Foucault’ eneseloome ideed said tuld just nimelt ratsionalismi kui maailmanägemise maatriksi piiratuse ja ohtlikkusegi tunnistamisest. Situatsioonistide ülevoolava joviaalsuse ja dionüüsilise ekstsentrika kõrval tunduvad need tagasihoidlikult askeetlikud, apolloonilised ja “metsikut” iha taltsutada püüdvad. Need eneseloome tehnikad jätavad veidi tolmunud mulje, tundudes millegi morbiidsevõitu tõsise ja pühalikunagi.

Õigusega on kriitikud ka märkinud, et kuigi Foucault viimase kümne aasta kirjutistes kerkib esile huvi inimtegevuse ja -mõtte aktiivsetele, isevormuvatele ja -tahtelistele aspektidele, ei õnnestu tal ometi seletada, kuidas need impulsid üldse tekkida võiksid, kui indiviidi identiteet, “mina” on vältimatult allutatud reale eelnevalt eksisteerivaile distsiplinaarsetele koodidele ja imperatiividele, mis määratlevad isekeskis “mina” “vabaduse” vormi ja piirid. (Norris 1998: 161)

\* \* \*

Naastes käesoleva essee ajendiks olnud metodoloogiliste probleemide juurde, tuleb nentida, et Foucault viskab küll tundmatus kohas vette, kuid ujuma ei õpeta: uppuja päästmine jääb uppuja enese asjaks. Tema kirjeldused distsiplinaarühiskonnast vaid kinnitavad Lääne marksistide juba 1960. aastatel esitatud väidet, et Nõukogude “sotsialistlik” ühiskond ei erine õigupoolest kuigivõrd oma raudse eesriide tagusest kapitalistlikust sõsarast. Juba tunduvalt viljakam on Foucault’ tees, et võim toodab inimesi ja teadmist ning vastupidi—teadmine ja inimesed toodavad omakorda võimu. Selle hüpoteesi rakendamine nõukogude aja uurimisele peaks välistama senised liigteravad opositsioonid kesk võimust ning seda toetavaist institutsioonidest lähtuva ametliku “reaalsuse” ja indiviidide argielu tegelikkuse vahel ning muutma analüüsi nüansseeritumaks, “pehmemaks” ja dünaamilisemaks. Niisamuti sobib idee voolavast identiteedist, ühtaegu nii kollaboratsioonistlikku kui separatistlikku aspekti omavast minast hästi veelgi revideerima ja õõnestama paljuski 1970. aastate “noorte vihaste” kunstnike ja arhitektide endi loodud juba lagunema kippuvat bipolaarset müüti neist kui nõukogude võimu radikaalsetest vastastest.

## KIRJANDUS

- Gutting, Gary 1998. “Introduction. Michel Foucault: a user’s manual”. – The Cambridge Companion to Foucault. Ed. Gary Gutting. Cambridge: *Cambridge University Press*, lk. 1–27
- Flynn, Thomas 1998. “Foucault’s mapping of history”. – The Cambridge Companion to Foucault. Ed. Gary Gutting. Cambridge: *Cambridge University Press*, lk. 28–46
- The Foucault Reader 1991. Ed. Paul Rabinow. London: *Penguin Books*
- Foucault, Michel 1992. “Tõde ja võim”. Intervjuu Alessandro Fontana ja Pasquale Pasquinoga. – Vikerkaar, nr. 11, lk. 31–49
- Foucault, Michel 2002. “Kaks loengut. – Kaasaegne poliitiline filosoofia. Valik esseid”. Koost. ja toim. Jüri



- Lipping, Tartu: *EYS Veljesto Kirjastus*, lk. 283–307
- Norris, Christopher 1998. “What is enlightenment”: Kant according to Foucault. – *The Cambridge Companion to Foucault*. Ed. Gary Gutting. Cambridge: *Cambridge University Press*, lk. 159–196
- Rabinow, Paul 1991. Introduction. – “The Foucault Reader. Ed. Paul Rabinow”. London: *Penguin Books*, 1991, lk. 3–29
- Rouse, Joseph 1998. “Power/Knowledge”. – *The Cambridge Companion to Foucault*. Ed. Gary Gutting. Cambridge: *Cambridge University Press*, lk. 92–114
- Saar, Johannes 2002. “Foucault’ eneseloome eetika. Hellenismi eetiliste imperatiivide võrseid 20. sajandi ühiskonnakriitikas ehk võimalusi loominguks pärast kunsti surma”. – *Kunstiteaduslikke Uurimusi 11*, Tallinn: *Teaduste Akadeemia Kirjastus*, lk. 352–369
- Sawicki, Jana 1998. “Foucault, feminism and questions of identity”. – *The Cambridge Companion to Foucault*. Ed. Gary Gutting. Cambridge: *Cambridge University Press*, lk. 286–313
- Wollen, Peter 1993. “The Situationist International: On the Passage of a Few People through a Rather Brief Period of Time”. – *Raiding the Icebox: Reflections on Twentieth-century Culture*. Indianapolis, *Bloomington*. Pp. 120–157

# Demokraatiast ja muinsuskaitsest

*Riin Alatalu*

## SISSEJUHATUS

Poliitik Toomas Hendrik Ilves avaldas hiljuti arvamust, et Balti riigid ja neli hiljuti Euroopa Liitu vastu võetud Kesk-Euroopa riiki on jõudnud ajaloo lõppu<sup>73</sup>. Francis Fukuyama järgi on ajaloo lõpp ühiskonnakord, millest paremat ei ole võimalik välja mõelda, või vähemasti ei ole keegi seda osanud. Parimaks ühiskonnakorraks on liberaaldemokraatlik kapitalism, kuna see vastab kõige paremini inimloomusele. Selline kord tagab kõigile inimestele võrdse kohtlemise seaduse ees ja oma tarbimisalaste vajaduste rahuldamise<sup>74</sup>. Kalev Kesküla esitas Ilvesest inspireerituna oma iroonilise nägemuse ajaloo lõpust taandades inimeste õnne tarbimisühiskonna massikultuuri pakutud linnapildile ja elukvaliteedile<sup>75</sup>. Muret fukuyamaliku ajaloo lõpu saabumise üle Tallinna ja kogu Eesti arhitektuuri ja interjööri vallas on väljendanud ka Andres Tolts<sup>76</sup>.

Muinsuskaitseadus on üks omas valdkonnas massikultuuri sissetungimist pidurdavaid seadusi, demokraatliku ühiskonna jaoks on tegemist vägagi riigi-keskse seadusega. Käesoleva essee autor peab oma tööülesannete tõttu pidevalt tegelema etteheidetega, et muinsuskaitseadusest tulenevad nõuded ja piirangud rikuvad kodanike konstitutsioonilist õigust hallata vabalt oma vara, seetõttu keskendungi antud töös sellistele argumentidele vastamiseks vajalike põhjenduste leidmisele semestri jooksul läbitöötatud filosoofilistest artiklitest.

Mind inspireeris küsimus, kas Eesti kaasaegne muinsuskaitse on demokraatlik ja kas ta peab seda olema? Kas demokraatia vahendid muutuvad ajas ja ühiskonna arengu käigus? Teema arenduse aluseks valisin Joseph A. Schumpeteri 1942.a kirjutatud artikli "Kaks demokraatiakontseptsiooni". Olgugi, et Schumpeter on oma teooriates keskendunud valitsemisaparaadile, on siit minu arust võimalik tõmmata paralleele ka muinsuskaitsepoliitikale ja selle kehtestamisele.

## KULTUURIPÄRAND KUI ÜLDINE HÜVE

Muinsuskaitseameti tegevuse eesmärgiks on Eesti kultuuripärandi väärtustamine ja säilitamine tulevastele põlvetele. Teatavasti on Eesti riigi eesmärgiks Eesti rahvuse ja kultuuri säilimine, seetõttu on Muinsuskaitseameti tegevusvaldkond eriti suure riikliku tähtsusega ja kultuuripärandi säilimine ja olemasolu peaks olema klassikalise demokraatiakontseptsiooni järgi kõigi kodanike üldine huvi ja hüve. Muinsuskaitseamet toimib demokraatliku riigiaparaadi ühe osana ja selle spetsialistid peavad seisma hea kultuuripärandi kui üldise hüve säilimise eest. Muinsuskaitseamet on olnud oma põhitegevuses, mõnede eranditega loomulikult, suhteliselt sõltumatu parteilisest päevapoliitikast, paraku on tegemist päevapoliitiliselt mitte-prioriteetse valdkonnaga, mis avaldub ka pidevas alarahastamises. Muinsuskaitseamet tegutseb väga oluliselt eraomanike õigusi piirava muinsuskaitseaduse alusel, suutmata omalt poolt pakkuda piisavalt hüvitisi piirangute leevendamiseks. Küsimus on, kas Eesti demokraatia tingimustes, erahuvide ja muinsuskaitse piirangute vastuolus on kultuuripärand üheselt mõistetav ja piisavalt kaitstav? Kas rakendatav kaitse on demokraatlik ja kõigi huvides? Kas kultuuriväärtuste kaitse peab olema demokraatlik otsustusprotsess? Kas meie probleemid demokraatia rakendamisel on samad, mis pika demokraatia kogemusega

naaberriikidel? Kas demokraatia rakendamine aitaks ennetada mälestiste rikkumist?

Klassikalise demokraatiakontseptsiooni järgi peaks rahval olema üksikküsimustes sh ka kultuuripärandi küsimuses selgepiiriline ja ratsionaalne arvamus, mida ta teostab esindajate valimisega, kes hoolitsevad selle arvamuse täideviimise eest<sup>77</sup>. Schumpeteri esitatud kriitika annab piisavalt mänguruumi tõestamiseks, et niivõrd komplitseeritud ja mitmetahulises küsimuses ei ole rahva selgepiirilise ja ratsionaalse arvamuse olemasolu võimalik. Schumpeteri pakutud teine demokraatiakontseptsioon annab otsustamisõiguse isikutele, kes on saanud selle konkurentsivõitluses rahva häälte pärast<sup>78</sup>. Kuna muinsuskaitse ei ole poliitiline, vaid seda teostavad spetsialistid, tekib siinkirjutajal kiusatus taandada demokraatlik konkurentsivõitlus mälestiste säilimise pärast muinsuskaitseadust järgivate ametnike, eraomandi vaba valdamist nõudvate omanike, avaliku arvamuse ja päevapoliitilisi otsuseid tegevate kohalike omavalitsuste vaheliseks võitluseks oma eesmärkide kehtestamisel. Tekkivad vaidlused ei jää tihti alla parteide vahelisele konkurentsile.

Joseph A. Schumpeter väidab oma klassikalise demokraatiakontseptsiooni kriitikas, et "pole olemas sellist asja nagu üheselt määratud üldine hüve, milles kõik inimesed võiksid ühel nõul olla või millega neid ratsionaalse arutluse varal saaks nõustuma panna. See ei johtu eeskätt mitte asjaolust, et mõned inimesed võivad tahta asju, mis ei ole üldine hüve, vaid märksa fundamentaalsemast tõigast, et erinevate indiviidide ja gruppide jaoks tähendab üldine hüve paratamatult erinevaid asju"<sup>79</sup>. Väitega tuleb paratamatult nõustuda, me ei saa eeldada, et kõik riigi kodanikud, eriti võttes arvesse viimase sajandi jooksul toimunud poliitilisi ja majanduslikke vapustusi, suhtuksid kultuuripärandisse üheselt. Rahvuslikust ärkamisajast alates, läbi venestamispüüdluste, urbaniseerumise, omariikluse, nõukogude okupatsiooni ja iseseisvuse taastamisele järgnenud turumajanduse pealetungi on suhtumine ajaloolisse traditsiooni teinud läbi tohutuid muudatusi, seades erinevatel ajastutel ühtesid väärtusi teistest kõrgemaks. Lisaks on ajas märkimisväärselt muutunud ka konserveerimise ja restaureerimise ideoloogiad. Tänapäevaks on ametlikult jõudnud suhteliselt võrdse ja tolerantse suhtumiseni erinevate Eesti territooriumi puutuvate kultuurinähtuste väärtustamisel. Muinsuskaitseamet riigi esindajana ei tee oma tegevuses vahet kõrgkultuuri ja talurahva pärandi, balti-sakslaste, eestlaste, setude ja venelaste kultuuri, kristluse ja maausu ning muude võimalike vastandamiste vahel. Peale nõukogudeaegse kolme-tasandilise kaitse (üle-liiduline, vabariiklik ja kohalik kaitse) lõpetamist, muudeti kõik mälestised seaduse tasandil võrdseks. Erinevate mälestiste võrdsustamine, (sh ka eelnimetatud poliitiline korrektsus) jätab aga suhteliselt vähe mänguruumi piirangute valikulisel kehtestamisel. Teatavatel juhtudel, näiteks mälestiste puhul, mis on kasutusel kellegi koduna (näiteks etnograafiline rehielamu) või millel on teatav spetsiifiline ja nõudlik funktsioon nagu näiteks haigla või hoone funktsioon on algupärasega võrreldes kardinaalselt muutunud (viljaait on muudetud elamuks), on vajalik leida mõistlik kompromiss mälestise ajaloolise idee ja mateeria säilitamise ning praeguse funktsiooni vajaduste vahel. Tegemist on aga äärmiselt tundliku ja põhjalikku kaalumist vajava probleemiga, sest nagu Schumpeter väga õigesti märgib, võib demokraatlik kompromiss lõplike väärtuste taandamatute erinevuste vahel ainult sandistada ja madaldada<sup>80</sup>. Kodanik kaitseb oma õigust vabalt vallata oma vara ja ametnikud peavad seisma hea mälestise säilimise eest. Mõisaaida tunneb üldjuhul maastikus ära väikeste tuulutusakende ja suurte uste järgi. On raske uskuda, et keegi tahaks aga elada hoones, kuhu valgus paistab vaid tillukestest avadest. Aga kas elamuks kohandades sarnaneb hoone enam aidale või nõukogudeaegsele kolhoosielamule? Kas tuuleveski sarnaneb ikka tuuleveskile, kui talle on selga ehitatud massiivne elamu ja tuult ootavate tiibadega kehand piiratud kõrge õuehekiga? Kas sobiva lahenduse puudumisel on õige ehitada iga hinna eest säilitada seda põhjalikult ümber ehitades või nautida maalilist lagunemisprotsessi?

Säilitamise ja arendamise vaheline kaalutusprotsess ise on nagu postmodernne looming, mis J.-F.-Lytardi järgi ei saa järgida kehtestatud reegleid, vaid loob ise reegleid ja kategooriad kaalutusprotsessi käigus<sup>81</sup>.

Schumpeter toob oma kriitikas välja veel ühe olulise probleemi demokraatlikus otsustusprotsessis—praegusteversustulevasterahuldustehindamine<sup>82</sup>.Rahvusriigisäilimiseks on vaja identiteeti. A. Toltsi tsiteerides: “piisab, kui kultuuri ja ajalugu mitteväärtustaval inimesel on võimu ja väge, et see hävitada, ning tekivadki kunsti- ja kultuurilukku terved tühjad, taastamatud ajajärgud. Ajalugu objektistunud kujul saab tekkida ainult siis, kui loodut väärtustatakse.”<sup>83</sup> Eesti väikese territooriumi kohta on meil teiste riikidega võrreldes erakordselt suur hulk riiklikult kaitstavaid mälestisi—ligi 25 000. Mälestiste suur hulk ei tulene mitte teiste riikidega võrreldes erakordselt rikkalikust kultuuripärandist, vaid ühiskonna enda võimetusest pärandit väärtustada. Lisaks on paradoksaalsel moel tänu nõukogudeaegsele peremehetusele säilinud palju huvitavat ja maastikku ilmestavat nn argiarhitektuuri, mis mujal on elukeskkonna parendamise nimel hävitatud. Sellise pärandi väärtustamiseks on paratamatult vaja teha nn sunniviisilist selgitustööd, enne kui see muutub kogukonna jaoks nii kultuuriliselt kui ka materiaalselt väärtuslikuks.

Muinsuskaitse ideoloogia on viimastel aastakümnetel läbi teinud suure muutuse, fassaadi säilitamise asemel pööratakse tähelepanu mälestise autentse idee ja originaalsubstantsi hoidmisele. Näiteks 1980-ndatel alustatud Rakvere linnuse ülesehitamisega toonase ideoloogia vaimus on hävitatud idee linnusest kui varemest. Viimastel aastatel on katustamisega hooneks muutunud linnusele arendajate survele juurde poogitud rida funktsioone, mis juba praegu meile rahuldust ei paku. Ajalooliste varemete väärtus on devalveerunud turismi ja muinsuskaitse huvide vahelises kompromissis. Üldised arengutendentsid näitavad paraku, et tulevikus ei rahulda praegune tulemus mitte ainult muinsuskaitset, vaid ka turiste ja üldsust, kelle nimel kompromisse on tehtud. Oht sandistuda ühe huvigrupi tegevuse läbi on praegu sarnaselt ka Toolse linnuse varemetel. Omal ajal tüüpiline kaitseehitis on meieni säilinud maalilise ja üksildase, loodusesse sulanduva varemena. Muinsuskaitse vastuseisust hoolimata arendatakse erinevatel poliitilistel tasanditel nägemust mitmesuguste atraktsioonide toomiseks linnuse territooriumile, eesmärgiga tuua linnusesse elu ja panna ta “teenima”. Vastupidiselt Rakveres toimunule, on kavandatud tegevused pööratavad. Arendustegevuse eesmärgiks on tutvustada laiadele massidele linnust, positiivse momendina tagatakse valve, et hoida ära rüüstamist ja lõhkumist. Paraku esindavad kavandatavad atraktsioonid fantaasiavaest massikultuuri, millel ei ole Toolse linnuse ajaloo ja arhitektuuriga arvestatavat seost ning seega on oht, et need devalveerivad linnuse kui omaaegse väärrika kaitseehitise meieni säilinud majesteetlike varemete ideed. Mis on antud küsimuses üldine hüve—kas laiadele rahvamassidele Toolse linnuse tutvustamine ja nende lõbustamine või linnuse säilitamine oma loomulikus keskkonnas järeltulevatele põlvedele? Schumpeteri järgi oleks sarnastes olukordades lahenduseks toetumine demokraatlike valitsemisvormide ehk siis selleks seatud institutsioonide tingimusteta usaldamisele<sup>84</sup>.

## DEMOKRAATIA VÕIMALUSED

Olgugi, et kultuuripärandi säilimine on üldine huvi, ei pruugi rahva tahte demokraatlik arvestamine muinsuskaitse spetsialistide arvamust toetada. On rida üksikisiku probleeme, mis mõjutavad konkreetsete mälestiste säilimist. Siinkirjutajale sümptatiseeris Schumpeteri joonealune märkus tehasetüdraku ehete kohta<sup>85</sup>. Inimeste ettekujutus ihaldusväärsest elukeskkonnast ei ole alati ainult maitse asi, mälestiste puhul võivad sobimatud lahendused kaasa tuua pöördumatut kahju. Muinsuskaitseamet ei saa sekkuda maitse küsimustesse, küll aga ajaloolise substantsi säilitamise küsimustesse.

Samas on rida riikliku tähtsusega probleeme, kus üldsuse tahe ja arvamus on hõlpsalt manipuleeritav nii subjektiivsete kui ka objektiivsete asjaoludega. Viimase aja üheks kõmulisemaks vaidlusobjektiks on olnud Linnahalli saatus. Tegemist on linnaplaneeringuliselt ja arhitektuurselt erakordselt õnnestunud ja oma ajastut iseloomustava ühiskondliku ehitusega. Tegemist on hoonega, mida on külastanud valdav enamus Eesti kodanikke ja ilmselt seondub igal ühel neist Linnahalliga lisaks meeldivale ka mingi ebameeldiv kogemus—ebamugavad istmed, halb akustika, kõrged trepid, vinge tuul, V. I. Lenini nimi, Interrinde koosolekud jne. Paratamatult on nõukogude ajal kiirustades ja lööktöö korras ehitatud hoone tehniliselt kehvast seisust ja vajab korrastamiseks väga suurt investeeringut. Oma loomingu kaitseks ei astunud eriti veendunult välja ka hoone arhitekt, rääkimata kohalikust omavalitsusest, kellel olid hoone lammutamisega konkreetsed majanduslikud huvid. Arendajate ja linnavalitsuse lobitöö kallutas päris arvestatavalt avalikkuse hoiakuid lammutamise kasuks. Antud situatsiooni sobib iseloomustama Schumpeteri tees—“mida nõrgem on loogiline element avaliku mõtlemisviisi protsessides ning mida täielikum on ratsionaalse kriitika ja isikliku kogemuse ja vastutuse ratsionaliseeriva mõju puudumine, seda suuremad võimalused avanevad gruppidele, kellel on mängus isiklikud huvid”<sup>86</sup>. Antud juhul on muinsuskaitse otsus hoone iga hinna eest säilitada kindlasti pigem kehtestav kui demokraatlik. Olgugi, et loomulikult oli olemas ka arvestatav hulk hoone säilimist pooldavaid kultuuritegelasi, kaldus lihthäälteenamus pigem lammutamise kasuks. Samas käituti antud juhul kindlasti tulevikuperspektiivi arvestades.

Demokraatia lüüasaamisest on paraku tuua näide Märjamaalt—kohalike elanike eestvedamisel ja suure ajakirjanduse ning avalikkuse toel kulgenud ajaloolise hoone päästmisoperatsioon kukkus kohaliku omavalitsuse ja arendajate kokkumängu tõttu läbi ning hoone lammutati. Asjasse segati ka muinsuskaitse, kes otsustas, et hoone ei ole piisavalt unikaalne väärivõime riikliku kaitset, küll aga omab vaieldamatut tähtsust kohaliku ajaloo ja miljöö kujundajana. Muinsuskaitseamet saatis mitu hoone säilimist toetavat kirja, seda enam, et üht Märjamaa vanimat hoonet oleks õnnestunud edukalt arendajate äriplaaniga siduda. Riikliku kaitse alla mitte võtmine sai aga hoonetele saatuslikuks ja üsna valusaks demokraatia õppetunniks.

Teoorias on kodanikel olemas arvestatav hulk demokraatlike võimalusi kultuuripärandi väärtustamiseks—planeeringute protsessis, miljööväärtuslike piirkondadena jne. Puudub aga eelpool viidatud vastutustunne. Enamik meist on siiski vähemasti sõnades nõus kaitsma kultuuriväärtusi naabri krundil. Schumpeteri nägemus kodanike algatusvõimest on läbinisti pessimistlik, eeldatavasti lähtuvalt artikli kirjutamise aegsest poliitilisest tragöödiast. Viimaste aastate Eesti elus on siiski täheldatavad märgid, et kodanikud hakkavad ära kasutama neile demokraatiaga antud võimalusi, paraku on need keskmise kodaniku jaoks üsna vaevaled. Nagu viitab ka Schumpeter, on kohalik patriotism oluline faktor demokraatia töölepanekus<sup>87</sup>. Eluliste näidetena sobib siia eelpool toodud õnnetu Märjamaa näide, veidi positiivsemate tulemustega aga elanike aktiivsus Tallinnas Kadriorus ja Tartus Supilinnas.

## AEG JA ÜHISKONDLIK RUUM

Probleemi käsitlemisel tasub tuua paralleele naabermaadega. Analoogne olukord muinsuskaitse demokraatlikul kehtestamisel on sarnase poliitilise ja kultuurilise taustaga Lätis, aga probleeme on ka pika demokraatia kogemuse ja stabiilsete väärtushinnangutega Põhjamaades. Siinkohal tasub märkida, et Eesti muinsuskaitse ideoloogia põhineb siiani suuresti enam kui sajandivanusel Saksa ja Balti-Saksa muinsuskaitse ideoloogial, mida ilmestab hästi F.W. Nietzsche tabav väljendus “ajaloohaigus”<sup>88</sup>—restaureerimine ei vaja loojat, vaid säilitajat; restaureerimine on teadus ja eeldab põhjalikku uurimist ja dokumenteerimist;

säilitamine on ennekõike kaitse. Sõna “kaitse” ise aga eeldab ju alati mingit vaenlast?

Meie ja Põhjamaade kaasaegsete probleemide erinevused löövad ennekõike välja nn “töölistüdraku ehetena”, nõukogude korra ajal lääneliku kvaliteedi ihalusest pimestatud soov saada midagi uut ja ilusat väljendub praktikas ajutiste ja odavate lahendustena. Põhjamaad on oma õppetunnid juba modernismi võidukäigu ajal läbi teinud, näitena sobiks siia Stockholmi ümberkujundamine 1960ndatel, mil omanäolised 19. sajandist pärit eeslinnad asendati kõrgete korruselamutega. Meieni jõudis ehitusbuum seoses majanduslike ja poliitiliste võimalustega alles kümmekond aastat tagasi.

Üldlevinud arvamus, et autoritaarsed ja väikeste huvigruppide kasust huvitatud ametnikud ning kasuahned arendajad on vaid Eesti probleem, ei pea siiski paika. Täna sel päeval tuleb tunnistada, et Eestis kehtib planeeringulistest küsimustest ja elukeskkonna kujundamisel pigem klassikaline demokraatiakontseptsioon, kus mitte küll rahvahulgad, vaid asjasse puutuvad inimirühmad sekkuvad protsessidesse demokraatia kehtestamise nimel ja üldjuhul ka omakasu huvides. Põhjamaades, kui stabiilse arenguga riikides, toimub sama protsess pigem Schumpeteri kontseptsiooni järgi, kus vastutus on pandud rahva poolt valitud poliitikute poolt ametisse määratud spetsialistidele. Probleeme kaasneb paratamatult mõlema variandiga. Näiteks Soomes on otsuste langetamine muinsuskaitse küsimustes valdavalt kohalike omavalitsuste pädevuses, Museovirastol on nõuandev roll. Paraku ei pruugi kohalikud omavalitsused professionaalse nõuandega arvestada.

Nii planeeringute kui muinsuskaitse küsimuste puhul on otsuste tegemisel oluline kaalutlemine, mis eeldab teadmisi ja kogemust. Täna Eestis on laiaade masside väärtushinnangud veel välja kujunemata, seda pidurdab massikultuuri vohamine.

## KOKKUVÕTE

Kokkuvõtvalt võib väita, et olgugi, et kultuuripärand on Eesti riigi alustala ja selle säilimine üldine hüve, on tegemist niivõrd subjektiivselt tõlgendusi pakkuva valdkonnaga, et selle säilitamisel ei saa loota klassikalise demokraatiakontseptsiooni võimalustele. Juhul kui on vaja tõestada tänase Eesti muinsuskaitsepoliitika demokraatlikku olemust, on võimalik tugineda Schumpeteri pakutud demokraatiakontseptsioonile, mis annab otsustusõiguse mitte massidele, vaid selleks volitatud isikute otsustele. Schumpeter märgib, et “demokraatlik meetod ei garanteeri tingimata suuremat individuaalset vabadust, kui seda võimaldaks mõni muu poliitiline meetod sarnastel tingimustel. See võib olla hoopis vastupidi. Ent nende kahe vahel eksisteerib siiski mingi suhe.”<sup>89</sup> Ja edasi veidi parafraseerides—kui igapäev on vähemalt põhimõtteliselt vabadus kehtestada oma seisukoht, tähendab see enamikul juhtudel, kuigi mitte alati, märkimisväärset diskussioonivabaduse määra kõigi jaoks. Ja ennekõike tähendab see tavaliselt märkimisväärset ajakirjandusvabaduse määra<sup>90</sup>. Oma eesmärkide kehtestamisel saab muinsuskaitse rakendada demokraatiat läbi diskussioonide, koolituste, ajakirjanduse ja üldisema rahvalagustusliku tegevuse, mis suurendaks rahvahulkade teadlikkust ja poolehoidu.

Hoolimata püüdlustest demokraatia poole, säilitab muinsuskaitse Eestis ilmselt veel mõnda aega oma põhiolimes konservatiivse hoiaku, lootuses, et see leiab asjatundjate hulgas mõistmist sarnaselt peapiiskop Andres Põderi hinnangule äsja valitud paavsti kohta—“see, mida mõned Benedictus XVI puhul nimetavad konservatiivsuseks, on praeguses ebastabiilses maailmas pigem julgustav tasakaalukus”<sup>91</sup>.

## KIRJANDUS

Ilves, Toomas Hendrik. "Riigi ehitamine". *Diplomaatia* nr 18/19 2005

Kesküla, Kalev. "Lõpu lähedal". *Eesti Ekspress. Areen* 7.04.2005

Lyotard, Jean-Francois. "Vastus küsimusele: Mis on postmodernsus?". *Akadeemia* nr 7 2000

Pöder, Andres. "Kirikupead muutuvad, Kristus on sama". *Postimees* 25.04.2005 lk.13

Schumpeter, Joseph A. "Kaks demokraatiakontseptsiooni". *Kaasaegne poliitiline filosoofia*.

Valik esseid. Tartu 2002

Tolts, Andres. "Kes minevikku ei mäleta, sellel minevikku polegi". *Eesti Ekspress. Areen* 18.11.2004

Vattimo, Gianni. "Nihilism ja postmodernsus filosoofias". *Akadeemia* nr 7 1995

# Baudrillard'lik moekäsitus ja selle piirid

*Kristina Paju*

Käesolev essee tugineb Jean Baudrillard'i käsitusel kaasaegsest moemaailmast. Essee esimeses pooles annab ma baudrillard'likust moekäsitlusest ülevaate ning—kuna Baudrillard on ka moest rääkides talle omaselt üldistav ja abstraktne—toon kaasaegsest olukorrast moes ka konkreetseid illustreerivaid näiteid. Essee teises pooles aga väljendan kriitilist suhtumist Baudrillard'i käsitluse; või täpsemalt väljendudes: mitte Baudrillard'i käsitluse, vaid selle käsitluse totaalsusse.

Juba pealiskaudsel vaatlusel võib moodi pidada tõeliselt postmodernistliku kultuuri väljenduseks. Moe pidev vaheldumine ning muteerumine loob võimalusi tohutuks tsitaatide seguks, lõputu eneseleviitava ja mängulise vormi tekkeks, hübriidse sulami moodustumiseks. Kuigi Baudrillard ise oma kirjutistes postmodernismi mõistet kunagi ei kasuta ning on üldse selle suhtes äärmiselt negatiivselt häälestatud, võib teda siiski pidada üheks olulisemaks postmodernismist kõnelejaks. Ehk on Baudrillard'i eitav hoiak tingitud asjaolust, et tema kirjutised pole mitte postmodernismi poolt, vaid radikaalselt selle vastu (seda on täheldanud postmodernismi uurija Douglas Kellner (Gane 2000: ix)). Igal juhul—Baudrillard'i tekstides on olulised postmodernistlikud tunnused siiski väga hästi esil, isegi kui ta ise on pidanud tähtsamaks tegeleda marksismi ümbermõtestamise, Guy Debord'i vaatamänguühiskonna ideede edasiarendamisega või kaasaegse ühiskonna kehtivate moeteemadega.

Moe ja postmodernismi sidumiseks valisin Baudrillard'i 1976. aastast pärinevast raamatust *Sümboolne vahetus ja surm* (Symbolic Exchange and Death) välja artikli *Mood ehk koodi lummaspektakel* (Fashion, or the Enchanting Spectacle of the Code), mida ma üritasin siduda nopetega kogumikust *Simulaakrumid ja simulatsioon*. Kuigi esimene neist kahest raamatust jääb Baudrillard'i "varajasse" loomeperioodi (*Sümboolne vahetus ja surm* on väidetavalt tema kõige viimane "tõeline" raamat) ning *Simulaakrumid ja simulatsioon* on kirjutatud hiljem, ei näe ma tegelikult nende vahel drastilist vahet. Mõtted on samad, kuid stiil on muutunud. Akadeemilisele kirjutamisviisile kohane viitamine ning lahenduste pakkumine ei läinud lihtsalt kokku Baudrillard'i äärmusesse viidud ideedega, selleks sobis palju paremini retoorilisem ning ilukirjanduslikum vorm. Kokkuvõtvalt—kuigi *Sümboolne vahetus ja surm* ei kuulu nende raamatute hulka, mida tema puhul postmodernistlikuks peetakse, on selles esitatud mõtted siiski postmodernismile väga lähedal.

Kahjuks ma ei mäleta enam ütlejat ega allikat, kust see mõte pärineb, kuid Baudrillard'i lugemist on kirjeldatud järgmiselt: esimesel lugemiskorral ta vaimustab, teisel korral tekitab viha ning alles kolmandal korral saab lugeja enda jaoks mingid asjad välja selekteerida. Nõnda üritaksingi nüüd vaimustuse ning põlguse vahepeal üritada lahti mõtestada seda kriitilist ja negatiivset, kuid väga paikapidavat arutluskäiku moest ja postmodernismist.

Peamine, mida Baudrillard tahab rõhutada, peitub järgnevas: kõigis inimtegevuse sfäärides on toimunud **sümboolse asendumine semiootilisega**. Kui traditsioonilises ühiskonnas oli kogu olemine kirjeldatav sümboolite abil, siis praegu valitsevas olukorras tuleb saada hakkama maailmas, mis on muutunud semiootiliseks, märgiliseks. Sümboolse korra kohaselt oli tähistaja kindlalt ühte liidetud tähistatavaga, ning sel liidul oli ajaülene, jumalik garantii, kuid semiootilise kultuuri tekitatud tähistaja vabanemine tähistatavast on Baudrillard'i järgi toonud kaasa võimaluse tähistajate potentsiaalselt piiramatult kiireks



vaheldumiseks mööda nüüd lootusetult hoomamatute tähistatavate pindu. Kuidas on selline olukord võimalikuks saanud ja mida see on endaga kaasa toonud?

Kohe artikli *Mood ehk koodi lummaspeaktaakel* alguses, ühe olulisima ideena, märgib ta, et **enam ei eksisteeri tähistaja ning tähistatava vahelist eristust**. See on toonud endaga kaasa olukorra, kus kaob moemärkide sisene determineeritus, need märgid muutuvad vabaks ning tähistajatele järgnemine ei vii meid enam mitte kuhugi (Baudrillard 2000: 87). Taolise “vabastusprotsessi” tulemusena aga **läheb lõplikult kaotsi asjade tähendus**—me ei tea enam, mida mingid märgid tähendavad, kuid keegi ei pööra sellele ka erilist tähelepanu: märgid on need, mida me ütleme neid parasjagu olevat.

Fikseeritud tähenduse laialivalgumine loob võimaluse nõ **tühjade tähistajate tekkeks**. Siinkohal võiks siis võtta appi *Simulaakrumid ja simulatsiooni*, milles leiduvad mõttekäigud on väga sarnased vaatluse all olevale moearutlusele. Artiklis *Simulaakrumid ja teaduslik fantastika* on Baudrillard kirjeldanud simulaakrumide kolme järku (Baudrillard 1999: 175). Kirjelduse põhjal võib arvata, et esimese valla simulaakrumide hulka kuuluks traditsiooniliste ühiskondade kultuur, teise valda sobituks modernistlik kultuur ning kolmandasse—postmodernistlik kultuur.

Kui üritada seda jaotust rakendada riietumiskultuuri puhul, siis esimese valla simulaakrumides ehk traditsioonilises kultuuris on tähistajad ikka olnud fikseeritud mingite kindlate märkidega—ülilud kandsid riideid, mis viitasid nende rikkusele ja positsioonile, preestrite rõivas aga märkis nende seotust vaimuilma või jumalikkusega. Inimesed nõ sündisid nende märkide keskele, need olid üldjuhul antud, ette määratud. Koos moe tekkega (ning teise ja kolmanda valla simulaakrumide tulekuga<sup>22</sup>) on saanud üldkehtivaks situatsioon, kus ükski märk ei ole enam püsiv—see viib meid aga olukorrani, kus determineerituse, ettemääratuse asemel saab tähtsaks see, kuidas täiesti erinevaid märke enda jaoks tööle panna, kuidas ennast—enda imidžit—esitleda. Seotus kindlaksmääratud tähendusega on kadunud—seetõttu ongi kõik märgid muutunud tühjadeks tähistajateks.

Oluline oleks rõhutada ka katkestust, mis tekkib seoses tähistaja/tähistatava ärakaotamisega: **moe muutumist pelgaks vormiks**. **Sisu** (tähendus) läheb kaotsi, andes eesõiguse **vormile** (tühjad tähistajad). Kuna need vormid on täiesti pidetud, tähenduseta ning valmis igal ajahetkel, ükskõik millises kombinatsioonis teiste vormidega uuesti käiku minema, siis saab neid ka lõpmatuseni kasutada ja taaskasutada. Baudrillard’i järgi aga annab taoline olukord maad üha kiirenevale protsessile—**tähenduse implosioonile**, mida ta on meediast rääkides kirjeldanud raamatus *Simulaakrumid ja simulatsioon*. Tähenduse implosioon moes võiks välja näha üldjoontes nii, et vormide pidev kokkumiksimine, trendide peadpööritav vaheldumine, kaotab ära igasuguse tähenduse. Selle asemel, et tähendust luua, kulutab ta oma jõu tähenduse lavastamisele (Baudrillard 1999: 121).

Tähenduse implosioon viib meid veel ühe Baudrillard’i poolt kasutatava mõisteni: see on **speaktaakel** (mood kui rituaal, kui mäng). Speaktaakel on meie moeks, intensiivistunud ning mitmekordistunud sotsiaalsus, mis naudib ennast *esteetiliselt*, muutuste asemele on asunud muutuste vaatemäng (Baudrillard 2000: 90). Niisiis: mitte muutus ise pole moes oluline, vaid muutuse vaatemäng on see, mis loeb. Tühjade tähistajate vaheldumise kiirus, selle intensiivsus ongi moe speaktaakel.

Olukord, kus **mood liugleb ainult pindmiselt, puhta näivuse pinnal** ning kus **vorm, esteetilisus ja performatiivsus** on ainsateks mõõdupuudeks, on ehk kõige küünilisemalt esile tulnud koos tööstuslikult toodetud **massimoe** tekkega. Praeguseks hetkeks on massimoes eristatav ka kiirmood. Selliste firmamärkide nagu Zara või Monton toodangu vahetumise kiirus annab küll põhjust speaktaaklist rääkida. Kogu nende poodide kontseptsioon on üles ehitatud näivale uuenemise—iga kord, kui nende poodi külastada, on toimunud mingi

muutus, miski ei seisa omal kohal, riided kaovad: nad kas müüakse maha, tõstetakse kähku ümber või saadetakse lattu/vabrikusse tagasi. Muidugi võib arvata, et seal on esindatud ka kõik parasjagu moes olevad stiilid, mis võimaluse piires esinevad isegi ühes komplektis korraga. Samuti ei saa nende riiete puhul rääkida mingist tähendusest—nad on vormiliselt nauditavad ning näivalt uued (kuigi igal hooajal tuuakse ladudest lettidele ka teatav hulk vanu asju, mida on võimalik uue pähe maha müüa, sest nende mitte-uudsuse varjamiseks on omad nipid). Nende firmade poodi ei minda mitte riideid ostma, vaid pigem ostetakse seal kokku moodsust, imidžit (millega koos loodetakse tõsta ka iseenda prestiiži).

Mood sünnitab paradoksi: kuigi me oleme harjunud pidama moodi millekski äärmiselt tänapäevaseks, praeguse hetke—siinses ühiskonnas ja kultuuris valitsevate olude—otseseks vasteks, soovib Baudrillard väita hoopis, et **mood ei ole enam ammu aktuaalne (kaasaegne, oluline)**. Ta on selle täielik vastand, ehk siis mitte-aktuaalne, mittekaasaegne, ebaoluline. **Mood on alati retro**, ütleb ta (Baudrillard 2000: 88). Sellist olukorda võiks kirjeldada kui igavest (tagasi)pöördumist minevikku—toimub pidev ajaloo ülevõtmine, laenamisprotsess, mille käigus koondatakse erinevatest ajastutest ning erinevatest stiilidest võetud märgid (need märgid ei tähenda enam mitte midagi, nad on ära tühistatud), rebitakse need esialgsest kontekstist välja ning saadetakse kergekäeliselt kokkusobitatuna sulatusahju. Sellist olukorda võib luua üha uuesti ja uuesti, lõpmatuseni. Vaadakes või moeajakirju, kus üks igikestvamaid ja populaarsemaid hüüdlauseid meile alatasa teatab, et x, y või z “on jälle moes!”.

Moes võiks see ammu tühjade tähistajate pidev taastulek kõige kujukamalt avalduda olukorras, kus pideva **trendide** üllitamise üritatakse jätta muljet kui millestki uuenduslikust. Trendid on ümberkombineeritavatest tühjadest tähistajatest koosnevad ühikud. Nad on vormid, mis konstrueerivad ennast vabalt minevikust laenatud elementide abil. Mind hämmastab siamaani, kuidas enamik sellest näiliselt uuenduslikust süsteemist on oma pealiskihil all vaid meelevaldne, tähendusetu ning ennastkordav märkide paraad. Kõik (tõsi küll, peamiselt ikka eelneva viiekümne aasta piiresse jäävad) dekaadid eksisteerivad samaaegselt ja kõrvuti, kuid mitte kõik ei ole moes, sest miski on kindlasti ka “just moest läinud” või “juba ammu moest maas” või siis kohe-kohe jälle “moodi minemas”. Trend ütleb, mis on moes, kuigi see, mida ta ütleb, on kõige konstrueeritum, ebaolulisem ja pidetum asi maailmas.

On huvitav, et Baudrillard võrdleb moes toimuvat **muuseumiga**. Muuseumis eksisteerivad samaaegselt kõik stiilid, olles segipaisatud ühe kultuurilise super-institutsiooni piires. Moodiki, olles oma tsüklilisusest sõltuvuses, vahetab pidevalt välja märke ning tekitab sellega takistamatu mängu olukorra. Muuseumis valitsev situatsioon on seotud mineviku külge, rääkides ainult sellest, mis on olnud ning mis pole enam kunagi aktuaalne (Baudrillard 2000: 89). Kui antud kirjelduse puhul leppida hetkeks asjaoluga, et tihti ongi muuseumid lihtsalt kohad, millel tänapäevaga väga vähe pistmist—et nad ei üritagi öelda midagi olulist, vaid esinevad kui mineviku stiile kuhjavad laoplatsid, jääb see Baudrillard'i kõrvutus siiski natuke ebatäpseks. Asi on selles, et sel ajal kui muuseum lihtsalt esitab surnud, tühje tähistajaid, siis mood kindlasti teeskleb, simuleerib, nagu oleks ta midagi väga kaasaegset ja olulist—ütleb, et tema tähistajad on kehtivad, kuigi nad on ammuilma igasugusest tähendusest tühjaks valgunud ning ebaoluliseks muutunud.

Eespool sai kirjeldatud moodi kui modernsuse osa, mis on samal ajal nii modernne kui ka postmodernne. Taolist moe positsiooni täpsustab veel üks asjaolu. Baudrillard väidab, et kuigi modernsust iseloomustab **lineaarne** (progresseeruv) ajakäsitus, siis sünnib mood ikka

ja alati **tsüklilisena** (seda kindlasti ka seetõttu, et moes ei saa olla hierarhilist ületamist—üks mood ei ole parem kui teine). Kuivõrd Baudrillard'i jaoks on modernsuse lineaarsus, „progressiivsus”, tegelikult näilisus, enesepett, st. ei toimu mitte pidevat arengut, vaid moega sarnane trendide vaheldumine, kusjuures nende trendide vahel pole fundamentaalselt kvalitatiivset erinevust, siis võib öelda, et tegelikult kulgeb ka modernsuses aeg tsükliliselt, kuigi see tsüklilisus on varjatud. Kuna baudrillard`lik moe tsüklilisus, tühjade märkide ja märgikogumite pidev vaheldumine, on käesoleva essee mõistestiku raamides käsitletav kui postmodernsuse tunnus, siis võib ka kogu baudrillard`liku modernsuse (ühes kõigi selles toimuvate poliitiliste ja majanduslike protsessidega) kohta öelda, et selle sügaval südames elab tegelikult postmodernsus; vastuolu modernse ja postmodernse vahel on ainult näilik. Modernsus mõtleb välja mõisted “uus” ja “vana”, mõlemad eksisteerivad aga tegelikult simultaanselt. **Mood on samaaegselt nii “neo”, kui ka “retro”, modernne ja anakronistlik** (Baudrillard 2000: 90).

Baudrillard toob lisaks veel välja kaks vastandlikku mõistet: “**saamise**” (*becoming*) ning “**naasmise**” (*returning*) (Baudrillard 2000: 88). “Saamist” võiks mõista kui pidevat muutumist, pidevat uuenemist, surematust, samas kui „naasmine” peaks tähendama lakkamatut surmaseisundit—kõik kaob, miski pole kindel, seotud. Esimene mõiste oleks käesoleva essee mõisteid kasutades modernsusega, teine postmodernsusega seostuv. “Naasmine” simuleerib ehk siis jäljendab “saamist”: see on tühjale tähistajale uue vormi andmine, selle taas käikulaskmine, mille läbi tekkitab järjekordne uus tühi tähistaja (innovatsiooni või uuendusliku revolutsiooni asemel toimub selle pidev lavastamine). Lineaarse “saamise”, edasiliikumise asemele tekkitab ringikujuline “naasmise” tsüklilisus. Pidev tagasipöördumine ning ajaloost laenamine, tähenduseta märkide korduvkasutamine, nende uuesti esitamine, nagu oleks tegu millegi täiesti uuega. Ning kui see uus on jõudnud oma haripunkti, sattub ta kohe suitsidiaalsesse surmaringi (samas: 88). Nii saabki elu üle valitseda surm.

Modernses ühiskonnas toimuvat kirjeldades räägib Baudrillard palju poliitökonoomiast. Ta leiab, et modernse poliitökonoomia väljenduseks ongi mood. **Modernsus on kood ning mood on tema embleem** (samas: 90). Moe abil saab ennast kõige paremini esitleda: näidata seda, kes tahetakse olla. See on puhas näivus—esitleda ennast, luua puhas imidž, mis ei tähenda mitte midagi. Näiteks riietuses saab kasutada vaheldumisi ja läbiseigi detaile ükskõik millisest stiilist ülevõetuna—räpparite ja hevimeeste märkide kasutamine on aktsepteeritud, keegi ei kohusta kodus vastavat muusikat kuulama. **Kaasaegses ühiskonnas esitletakse ennast ainult moe märkide abil.** Moes vahetatakse märke samamoodi, nagu turul muutuvad kõik tooted samaväärseks (samas: 92). See tähendab aga, et kõiki asju saab vahetada rahaks, pole mingit väärtuste garantiid, sest kõik on alati konverteeritav. Ning mitte mingil juhul ei saa toimuda väärtuste muutumist, vaid ainult väärtuste kadu: digitaliseerimine, numbriteks ümberarvutamine, rahaks arvestamine. Ühiskondlik positsioon või sissetulek ei sea enam mingeid piiranguid—alati saab endale osta ihaldusväärse imidži, lihtsalt peab teadma neid staatusemärke, mis on parasjagu moes.

**Mood on Baudrillard'i käsitluses palju laiem nähtus.** Positiivne enesepresenteerimine, imidžite loomine on imbutunud kõigisse elu sfääridesse—mood pole seotud ainult välimuse ja käitumise tasandiga—mood hõlmab filosoofiat, kunsti, teadust, poliitikat... Ühesõnaga kõike seda, mille kohta saab öelda, et see asi on parasjagu moes. Näiteks on Baudrillard *Simulaakrumides ja simulatsioonis* kirjeldanud ülikoolide muutumist vaatamängude korraldamise asutusteks, kus veel ainult näiliselt tegeldakse õppimisega. “Märkide (teadmiste, kultuuri) vahetus Ülikoolis “õpetajate” ja “õpetatavate” vahel on juba mõnda aega ainult nendevaheline sobing.” (Baudrillard 1999: 219-220).

Nii nagu hariduses, toimub ka teistes valdkondades sisu haihtumine ning vormi

võimutsemine, pingutatakse selle nimel, et olla ühiskonnas atraktiivsemad, esteetilisemad.

\* \* \*

Senise arutluse käigus olen ma kuni siiani vaikimisi nõustunud kõige sellega, mida Baudrillard'il on moe kohta öelda olnud. Seda seetõttu, et omal viisil on kõik eelnev äärmiselt paikapidav. Tõepoolest: suurem osa moe vallas toimuvast *ongi* pelgalt vormiga mängimine, absoluutselt mitteoluline, pelgalt pindmine libisemine, vormide igavene naasmine. Ning arvatavasti tuleks nõustuda ka sellega, et mood on ennast kehtestanud ka kõigis teistes (kultuuri)valdkondades.

Radikaalselt ning ülimalt negatiivselt on Baudrillard suutnud luua ümberlukkamatu, igiliikuga super-konstruksiooni, mida lihtsalt ei ole võimalik positiivselt ümber mõtestada ega ka mingit pidi kritiseerida. Selle näitlikustamiseks võiks võtta artikli *Mood ehk koodi lummasv spekaakel* kokkuvõtte, kus ta nimetab moodi **kukutamatuks** (*insubvertible*).

Esiteks väidab ta, et moodi pole võimalik kukutada, sest moel puudub osutuse süsteem (*system of reference*), millele vastanduda (mood on iseenda osutuse süsteem). Ning lisab, et **moe eest pole võimalik põgeneda**, sest mood teeb moest loobumisest koheselt järgmise moe (Baudrillard 2000: 98). Illustreerimiseks toob ta teksade populariseerimise näite, kuid minu hinnangul on veelgi drastilisem pungi tasalülitamine moesüsteemi poolt. Punk, mis tekkis vastureaktsioonina kodanlikule mugandumisele, kuulutas ennast muuseas ka antimoeks. Eesmärk oli näha välja tülgastav ning käituda igati vastikusttekitavalt ja väljakutsuvalt. Riiete puhul üritati ühendada musta värvi või kriiskavates värvitoonides odavad, sageli ka demonstratiivselt katki rebitud rõivad šokeerivate metallakssuaaride ja sekspoodide atribuutikaga. Punkmood kaotas muidugi peagi oma uudsuse ning muutus võrdseks osaks teiste minevikustiilide hulgas. See aga omakorda teeb võimalikuks olukorra, kus tänapäeva moedisainerid müüvad oma butiikides tohutukalli raha eest samasuguseid odavatest materjalidest ning siit-sealt hargnevaid riideid. Ning massimood lausa kubiseb haledatest punkmootiividega toodetest—väljakutsuvate kirjadega t-särgid, katkirebitud teksad, neetidega kaunistatud riided. See ei šokeeri ega riiva enam mitte kedagi ning keegi ei seosta neid asju ka algse punkmoega.

Antud juhul avaldubki moemudel oma täielikus totaalsus—väljaspool moodi lihtsalt ei saa moodi eksisteerida! Kuna moest väljapoole ei pääse, siis näeb Baudrillard, et moesüsteemi tuleks seestpoolt **dekonstrueerida**, õõnestada. “Alternatiiv moele ei seisne “vabaduses” või mingisuguses sammus kõrgemale, lähemale tööle maailma ja osutussüsteemide kohta. Alternatiiv peitub nii moemärgi vormi kui ka signifikatsiooniprintsiibi enda dekonstruktsioonis /.../.” (samas: 98-99). Kuigi Baudrillard ei viita antud juhul dekonstruktsioonist rääkides Derridale, on siiski põhjust meenutada just derridaliku dekonstruktsiooni üht põhilist tunnust, mille kohaselt ei ole võimalik opositsioonilisust kui sellist ületada lihtsalt opositsioonipaare ümber pöörates, sest nõnda toimides me vaid kehtestame uue, juba oma olemuselt hierarhilise, represseeriva opositsiooni. Ka Derrida *différance*—hierarhiliste opositsioonide pideva kukutamise, taaskehtestamise, taaskukutamise jne otsatu kulg—ei “dekonstrueeri signifikatsiooniprintsiipi ennast”, sest see on printsiibi kohaselt dekonstrueerimatu. Täheenduse lõputu edasilükkamine ei muuda olematuks olukorda, kus puuduks tähistamise diktaat. Vabaduse moment tekitab alati uue olukorra, mis on eelnevaga identne.

Eks vist Baudrillard isegi taipas hiljem, et tema poolt kirjeldatavast olukorrast polegi väljapääsu ei dekonstruktsiooni ega millegi muu abil, ning oma hilisemates raamatutes ta enam ei üritagi mingeid lahendusi pakkuda. Baudrillard'ile võis küll pakkuda naudingut

veeretada kogu aeg ühte ja sama totaalsuse-masinat. Enda seisukohast võttes: leppida näiteks sellega, et kogu moelooming ongi lõpmatu tühjade tähistajate (taas)esitamine ning et igal elu tasandil toimubki vaid eputav enesepresenteerimine—ma küll ei tahaks. Samuti ei lepiks mõttega, et mood on niivõrd ebaoluline, kõik on vaid stiilide igavene *revival*. Ning lõpuks—kas siis kogu kultuur saab väljenduda ainult moes? Millised võiksid siis ikkagi olla potentsiaalsed **võimalused pääseda välja?**

Kuigi Baudrillard tahab väita, et **kõik on märgiline ja märgist välja ei saa**, tuleks just alustada selle väite ümbervaatisest. Eputavast esteetikast ei saa seetõttu välja, et see on paratamatult üks järjekordne eputava esteetika märk. Ning kõike ei saa ainult tarbimise seisukohast võtta. Baudrillard teeb asjad liiga üksüheseks, lihtsustavaks. Isegi praeguses postmodernistlikus ja pidetus maailmas, ei usu ma, et võõrandumine saaks olla niivõrd täielik. Ma nõustun küll sellega, et fikseeritust, seotust ei pruugi olla, ning suured narratiivid (jumal, moraal nt) on surnud, kuid ma ei taha leppida väitega, et pindmine libisemine on niivõrd totaalne ja ennastunustav, et mitte millegagi pole mitte kunagi võimalik sidet luua. Enamik moeloojaid võivad küll järgneda trendidele, vahetades pidevalt “vanu” stiile “uute” vastu välja, kuid raske on uskuda, et kogu selle protsessi käigus jäävadki nad ainult postmodernistlikeks mänguriteks. Ei saa ju välistada, et kogu selle stiilide pinnal libisemise käigus tekki ka mingi sügavam side. Side millegagi, mis on oluline ka siis, kui trendid on juba vahetunud.

Kui mood on alati tähistajatest vaba eneseesitlus; kui mood on ainult mood siis, kui ta on täiesti mõttetu, siis äkki ma tegelen/tahaksin tegeleda hoopis millegi muu kui moega. Kas oleks ehk võimalik muutuda tähistajast sõltumatuks, dünaamiliseks? Seda olukorda võiks kirjeldada kui rangetest, ennastkehtestavatest märkidest vabanemist, mingile asjale hoopis teiste märkide kaudu lähenemist. Punkar võib ju olla punkar ka ilma harja ning muu atribuutikata; olla anarhist ilma, et ta kunagi Bakuninist räägiks.

## KIRJANDUS

Baudrillard, J. 2000. “Symbolic Exchange and Death”. - London: *Sage*

Baudrillard, J. 1999. “Simulaakrumid ja simulatsioon”. - Tallinn: *Kunst*

Gane, M. 2000. Introduction. “Symbolic Exchange and Death”. - London: *Sage*

## MÄRKUSED

<sup>1</sup> Siinkohal tooksin välja Wrighti märkuse, et skeptikud (sh tema ise) näevad postmodernismi fenomenides pigem modernismi haiguse ilminguid kui võimalusi neid ravida. (Wright 1996: 45)

<sup>2</sup> Siinkohal tsiteeriks taas kord von Wrighti: "Me elame ajastul, mil tehnosüsteem kaldub domineerima poliitilise süsteemi üle. Viimase poolt tehtud otsused pole tihti muud kui esimese poolt loodud sündinud fakti kinnitus", ütles ta 1980. aastatel. (von Wright 1996: 42) Veidi iroonilisel kombel võib sellele probleemile tõesti leiduda lahendus McEwani poolt välja toodud üleilmastumises, mis lisaks tehnosüsteemide koondumisele aitab oma jõudusid koondada ka eri huvigruppide vastupanuliikumistel.

<sup>3</sup> 9. aprillil 1996 pidas USA riigisekretär Warren Christopher kõne, sidudes esimese Ameerika valitsuse kabinetiliikmena globaalse julgeoleku ja keskkonnakaitse teemad: „... keskkonnajõud ületavad piire ja ookeane, ähvardades otseselt Ameerika kodanike tervist, heaolu ja töökohti. Loodusressursidega seotud küsimustega tegelemine on sageli otsustava tähtsusega poliitilisel ja majandusliku stabiilsuse saavutamisel ning meie strateegiliste eesmärkide taotlemisel kogu maailmas.” (Hawken, Lovins 2003: 40)

\*Siin ja edaspidi kursiivis tsitaadid Artur Alliksaare kogust "Päikesepillaja" (Tartu: *Ilmamaa* 1999).

· Tekst lisatud.

<sup>4</sup> Indeksi all mõtleme siin Peirce'i märgi kolmikjaotust ikooniks (sarnasussuhe objektiga), indeksiks (külgnevussuhe objektiga) ja sümboliks (kokkuleppeline suhe objektiga).

<sup>5</sup> Camus, A. "Mässav inimene". *Vagabund* 1996. Lk 24.

<sup>6</sup> Wadell Ekstrom, L. "Agency and Responsibility. Essays on the Metaphysics of Freedom". *Westview Press*. 2001. Lk 85.

<sup>7</sup> Burr, J. R. and Goldinger, M. "Philosophy and Contemporary Issues", 2<sup>nd</sup> Ed. Lk 11.

<sup>8</sup> Vt. Freud, S. "The Psychopathology of Everyday Life". *Penguin Books* 1991.

<sup>9</sup> Vana Testament. 2Ms 34-7

<sup>10</sup> Cooper, D. E. "Existentialism: a reconstruction". Oxford; Cambridge: *Blackwell*. 1995. Lk 149.

<sup>11</sup> Warnock, M. "Existentialism". *Oxford Universtiy Press*. 1970. Lk 11-14.

<sup>12</sup> Samas. Lk 10.

<sup>13</sup> Camus, A. "Mässav inimene". *Vagabund* 1996. Lk 20.

<sup>14</sup> Sartre, J-P. "Eksistentsialism on humanism". Vikerkaar 10-11/2004. Lk 97-98.

<sup>15</sup> Freud, S. "The Psychopathology of Everyday Life". *Penguin Books* 1991. Lk 316.

<sup>16</sup> Sartre, J-P. "Eksistentsialism on humanism". Vikerkaar 10-11/2004. Lk 99-100.

<sup>17</sup> Solženitsõn, A. "Gulagi Arhipelaag". Tallinn. *Eesti Raamat*. 1990. III-IV osa. Lk ?

<sup>18</sup> Warnock, M. "Existentialism". *Oxford Universtiy Press*. 1970. Lk 2-3.

<sup>19</sup> Samas. Lk 7.

<sup>20</sup> Cooper, D. E. "Existentialism: a reconstruction". Oxford; Cambridge: *Blackwell*. 1995. Lk 152.

<sup>21</sup> Cooper, D. E. "Existentialism: a reconstruction". Oxford; Cambridge: *Blackwell*. 1995. Lk 148.

<sup>22</sup> Bergman, I. "Erakõnelused". Loomingu Raamatukogu. 21-22/1998. Lk 26.

<sup>23</sup> Sartre, J-P. "Eksistentsialism on humanism". Vikerkaar 10-11/2004. Lk 88.

<sup>24</sup> Warnock, M. "Existentialism". *Oxford Universtiy Press*. 1970. Lk 4.

<sup>25</sup> Samas. Lk 4-6.

<sup>26</sup> Sartre, J-P. "Eksistentsialism on humanism". Vikerkaar 10-11/2004. Lk 88-89.

<sup>27</sup> Samas. Lk 100.

<sup>28</sup> Camus, A. "Mässav inimene". *Vagabund*. 1996. Lk 27-30.

<sup>29</sup> Fromm, E. "Escape from Freedom" 1969. Lk 5.

<sup>30</sup> Samas. Lk 7.

<sup>31</sup> Samas. 12-13.

<sup>32</sup> Fromm, E. "Escape from Freedom" 1969. Lk 5.

<sup>33</sup> Samas. Lk 29-30.

- <sup>34</sup> Viik, T. "Uus essee absurdist: ilma humanismi üleva müüditä" <http://www.ehi.ee/dokumendid/dokum/viikabsurdist> (13.12.2005).
- <sup>35</sup> Camus, A. "Mässav inimene". - Tallinn: *Vagabund*, 1996, lk.33.
- <sup>36</sup> Arujärv, E. "Lihaks saamata müüt". – Postimees. 96.04.04.
- <sup>37</sup> Kristeva, J. "Sens et non-sens de la révolte. Pouvoirs et limites de la psychanalyse I". Paris, 1996.- Krull, H. Anarhia: mäss või vastastikune abi? – Vikerkaar, nr. 1/2, 1998, lk. 136.
- <sup>38</sup> Samas
- <sup>39</sup> Kristeva, J. "Sens et non-sens de la révolte. Pouvoirs et limites de la psychanalyse I". Paris, 1996. - Krull, H. Anarhia: mäss või vastastikune abi? – Vikerkaar, nr. 1/2, 1998, lk. 136.
- <sup>40</sup> Kristeva, J. "Sens et non-sens de la révolte. Pouvoirs et limites de la psychanalyse I". Paris, 1996.-Krull, H. Anarhia: mäss või vastastikune abi? – Vikerkaar, nr. 1/2, 1998, lk. 136-137.
- <sup>41</sup> Samas
- <sup>42</sup> Kristeva, J. "Sens et non-sens de la révolte. Pouvoirs et limites de la psychanalyse I". Paris, 1996.-Krull, H. Anarhia: mäss või vastastikune abi? – Vikerkaar, nr. 1/2, 1998, lk. 137-138.
- <sup>43</sup> Kristeva, J. "Sens et non-sens de la révolte. Pouvoirs et limites de la psychanalyse I". Paris, 1996.-Krull, H. Anarhia: mäss või vastastikune abi? – Vikerkaar, nr. 1/2, 1998, lk. 138.
- <sup>44</sup> Maar, E. "Kõik algab ja lõpeb Aledoiaga". <http://www.vaal.ee/est/galerii/naitus> (13.12.2005.).
- <sup>45</sup> Laansoo, K. "Sõna, tekst ja keel. Arenguid 1990. aastate eesti kunstis". - Rmt: Ülbeld üheksakümnendad: probleemid, teemad ja tähendused 1990. aastate eesti kunstis. Helme, S., Kangilaski, K., Sarapik, V. Tampere: *Tammer- Paino OY*, 2001, lk. 315- 325.
- <sup>46</sup> Ruutsoo, R. "Metakunstist..." - Sirp ja Vasar, 1985, 12. 07.
- <sup>47</sup> Sarapik, V. "1990. aastate eesti kunst ja postsemiootiline pööre". - Rmt: Ülbeld üheksakümnendad: probleemid, teemad ja tähendused 1990. aastate eesti kunstis. Helme, S., Kangilaski, K., Sarapik, V. Tampere: *Tammer- Paino OY*, 2001, lk. 281- 314.
- <sup>48</sup> Camus, A. "Mässav inimene". - Tallinn: *Vagabund*, 1996, lk. 23.
- <sup>49</sup> Jänes, L. "Kommentaar enda ja teiste linnapeade palgale". - Postimees, 13.12.2005.
- <sup>50</sup> Camus, A. "Mässav inimene". - Tallinn: *Vagabund*, 1996, lk.36.
- <sup>51</sup> Platoni ja Aristotelese mõtete refereering toetub E. Saarineni raamatule *Läänemaise filosoofia ajalugu tipult tipule Sokratesest Marxini*.
- <sup>52</sup> Saarinen, E. *Läänemaise filosoofia ajalugu...*, lk. 106.
- <sup>53</sup> Samas.
- <sup>54</sup> võib-olla on nimetus kehafilosoofia liialt pretensioonikas, pigem on tegu kehauuringutega (*body studies*), mis prevaleerivad visuaalkultuuri uuringute ja laiemalt kultuuriuuringute piiril, olles suuresti mõjutatud feministlikust lähenemisest.
- <sup>55</sup> Danaher, G. "Understanding Foucault". *glossary*
- <sup>56</sup> Palin, T. Keha. Kogumikus *Võtmesõnad: 10 sammu feministliku uurimiseni*, Lk. 225-6.
- <sup>57</sup> samas, lk .231.
- <sup>58</sup> panoptikum – ideaalne vanglasüsteem, ringikujuline, keskel on kõikejälgiv valvuri pilk.
- <sup>59</sup> Foucault, M. *Body/Power*. Kogumikus *Power/ Knowledge. Selected Interviews and Other Writings 1972-77*, lk.55.
- <sup>60</sup> Danaher, G. "Understanding Foucault", lk. 18-25.
- <sup>61</sup> M. Foucault: tõde ja võim. Intervjuu Alessandro Fontana ja Pasquale Pasquinoga. *Vikerkaar* – 11, 1992.
- <sup>62</sup> M. Foucault nimetab nõndaviisi Marcuset, tõenäoliselt on temapoolne määratlus laiendatav ka teiste Frankfurti koolkonna uusmarksistidele. M. Foucault. *Body/Power*, lk. 59.
- <sup>63</sup> Intervjuu M. Foucault'ga....
- <sup>64</sup> Kangilaski, J; Juske, A; Varblane, R. 20. sajandi kunst.
- <sup>65</sup> Lippard, L. "Taassünni valu ja nauding. Euroopa ja ameerika naiste kehakunst". Kogumikus *Pandora laegas*:

*feministliku kunstikriitika võtmetekste.*

<sup>66</sup> Samas, lk. 145.

<sup>67</sup> Sama kehtib ka kolonialismi puhul. Paljud kaudselt M. Foucault' st inspiratsiooni saanud koolkonnad on asunud hoopis tema süüdistaja rolli, samas on ikkagi M. Foucault oma alternatiivse ajalooga pakkunud tuge nii kolonialismile kui feminismile. Kõike saab näha hoopis uues võtmes kui harjutud, vajalik on vaid jõuda teadmise konstrueerimise läteteni.

<sup>68</sup> Kristeva, J. "Power of Horror: An Essay on Abjection".

<sup>69</sup> Covino, D. C. "Abject Criticism".

<sup>70</sup> Kristeva, J. "Power of Horror: An Essay on Abjection". Tema Teise temaatikat on paljus mõjutanud 1990. aastatel tekkinud identiteedikunsti. Oma juuri otsivad marginaalsed etnilised grupid on end näinud just läbi Teise-kujundi.

<sup>71</sup> Mõnede kriitikute arvates (nt. Flynn 1998: 35) seob see väide Foucault' tihedalt Jean-Paul Sartre'iga, kelle maksimi järgi võib igaüks sellest, kelleks ta on tehtud, midagi edasi arendada. Need kriitikud jätavad aga lootusetult kahe silma vahele tõsiasja, et erinevalt Sartre'ist ei pane Foucault subjekti puhul rõhku mitte autentsusele, vaid loomisele. Subjekti identiteet pole eelnevalt antud – autentsus, mille poole püüelda, vaid võimused võrgustikus l o o d u d. (Vt. The Foucault Reader 1991: 351)

<sup>72</sup> Olgu vahemärkusena lisatud, et ka situatsioonistid tundsid puudust mängulisusest ning rõhutasid mängu kui argielu kivistunud rutiini purustaja ja voolusängist kõrvalejuhtiva taktika tähtsust.

<sup>73</sup> Ilves, T.H. 2005

<sup>74</sup> Kesküla, K. 2005

<sup>75</sup> Kesküla, K. 2005

<sup>76</sup> Tolts, A. 2004

<sup>77</sup> Schumpeter, J.A., 2002, lk 83

<sup>78</sup> samas, lk. 83

<sup>79</sup> Schumpeter, J.A. 2002, lk 64

<sup>80</sup> samas, lk 65

<sup>81</sup> Lyotard J.-F., lk. 1429

<sup>82</sup> Schumpeter, J.A. 2002, lk.65

<sup>83</sup> Tolts, A. 2004

<sup>84</sup> Schumpeter, J.A. 2002, lk.67

<sup>85</sup> samas, lk.72

<sup>86</sup> samas, lk.77

<sup>87</sup> samas, lk.74

<sup>88</sup> Vattimo, G., lk 1446

<sup>89</sup> Schumpeter, J.A. 2002, lk.85

<sup>90</sup> Schumpeter, J.A. 2002, lk.85

<sup>91</sup> Pöder, A. 2005

<sup>92</sup> Kuna Baudrillard on *Simulaakrumides ja simulatsioonis* toonud välja simulaakrumide kolm valda, kuid moest rääkides kasutab ta ainult traditsioonilise ühiskonna ning modernse ühiskonna eristust, siis tuleks seda veidikene lähemalt lahti seletada. Baudrillard artikli *Mood ebk koodi lummas speaktaakel* põhjal võib mõista, et modernsuse tekkest alates eksisteerivad kõrvuti nii modernism kui ka postmodernism. Selles mõttes võib nii teist kui kolmandat simulatsiooni valda vaadata koos, nad on tegelikult üks ja seesama.



