



Võõrast omaks läbi ajaloo ämblikuvõrgu

Kristjan Jaak Kangur

kjkangur@hotmail.ee

Kunstitekstid (sealhulgas mängufilmid) on modelleerivas suhtes sellega, mida nimetatakse “tegelikkuseks”. Mängufilmides kujutatud tegelaskujusid, nendevahelisi suhteid ja sündmusi tõlgendab auditoorium muuhulgas alati ka kujutavas, sageli üldistavas suhtes argise sotsiaalse reaalsusega. *Oma-võõras* suhted filmis ühtaegu nii peegeldavad kui ka mõjutavad igapäevastes ühiskondlikes suhetes toimuvaid äratundmisprotsesse, millele tugineb indiviidi, grupi või rahvuse identiteediloo.

Järgnevatel lehekülgedel püüan käsitleda “oma” ja “võõra” probleemi järgmisest küsimusest lähtuvalt – kuivõrd on võimalik kultuuriliselt ja ajalooliselt erineva teksti adekvaatne vastuvõtt teises kultuuris. Konkreetseks näiteks on jaapani filmilavastaja Akira Kurosawa linateos “Ämblikuvõrkude loss” (originaalis “Kumo no su Zyô”, 1957), interpretatsioon William Shakespeare'i tragöödiast “Macbeth” (1606). Teoreetilise mudelina olen aluseks võtnud eeskätt Juri Lotmani käsitluse kultuuride vastastikusest mõjust, kus autor kasutab oma teooria illustreerimiseks mitmeid näiteid vene kirjanduse tekstidest, samuti Venemaa ja Lääne kultuuride vastastikustest mõjudest. Samas piirdub Lotmani käsitlus kirjandusteksti suhtega teise kirjandusteksti – püüan vaatepunkti pisut laiendada ja heita pilku ka sellele, kuidas on võimalik ja mismoodi teksti mõjutab kunstiliikide ülene transpitsioon.

Oma käsitluses kultuuride vastastikuse mõju teooriast (Lotman 1999) vaatab Juri Lotman küsimust, kuidas ja kuivõrd on võimalik kultuuriliselt ja ajalooliselt kaugelid tekste ühest kultuurist teise tõlkida. Seejuures märgib Lotman teedrajavana ära Nikolai Konradi ja Viktor Žirmunski töodes välja

kujunenud kontseptsiooni. Nimelt hakkasid nad esimestena selgelt eristama kultuuride analüüsil geneetilist ja tüpoloogilist lähedust. On selge, et kultuuriajaloo ülemaailmsed arengustaadiumid kutsuvad üksteisest kaugeimateski kultuurides esile tüpoloogiliselt sarnaseid nähtusi. Samuti ei saa kultuuri areng toimuda ilma tekstide pideva juurdevooluta väljastpoolt, sealhulgas teistsugustest rahvus- ja kultuuritraditsioonidest. Ei eksisteeri absoluutselt isoleeritud kultuurilist arengut, alati on olemas vastastikused mõjutused. Žirmunski näebki mainitud vastasmõju eeldusena ebaühtlusi, vastuolusid ja mahajäämist (1979: 20).

Ka Lotman rõhutab eelmainitud teooriast rääkides, et vastastikuse mõju tõukejõuks ei ole sageli mitte sarnasus või lähedus, vaid erinevus. Tema käsitluse järgi eksisteerib “kaks innustavat põhjust, mis mingi idee vastu huvi tekitavad: 1) on vajalik, sest on arusaadav, tuttav, kuulub mulle tuntud ettekujutuste ja väärtuste hulka; 2) on vajalik, sest on arusaamatu, tundmatu, ei kuulu mulle tuntud ettekujutuste ja väärtuste hulka” (Lotman 1999: 56–57). Esimest juhtu määratleb Lotman kui “oma”, teist kui “võõra” otsimist: “Saamaks aktiivseks osaliseks kirjanduslikus järglusprotsessis isegi ühe ja sama kultuuri piires, peab tekst tuttavast ja “omasest” kas või tinglikult muutuma tundmatuks ja “võõraks”” (Lotman 1999: 57). Lotman rõhutab, et just kokkupuutekohad on need, mis liidavad heterogeense materjali ühtseks tervikuks ning võimaldavad luua kõikehõlmavamad inimkonna kultuuri ajalugu. Konkreetne võrdlev uurimus rajanebki just selliste transformatsioonide ja struktuurinihestuste uurimisel, mis leiavad aset antud tekstis selle omaksvõtmisel teise traditsiooni poolt. Lotmani järgi ühelt poolt kultuur loob partnerit, vajades ise “võõrast”, teise teadvuse kandjat; teisalt eeldab väljaspoolsete kultuuristruktuuride toomine mingi kultuuri siseilma seda, et tekiks ühine keel, niisiis on väliskultuuriga lävimiseks vaja interioriseerida selle kujud oma maailma (Lotman 1999: 67).

Kõrvuti katsega koode ühtlustada ning adreassaadi ja adressandi vahelist teineteisemõistmist hõlbustada toimivad kultuurimehhanismid ka risti vastupidised tendentsid. Klassikalise informatsiooniteooria lähteteesi järgi on teabe igasugune muutumine edastamise käigus kahjulik moonutus, tingitud müra tungimisest sidekanalisse. Mõistagi pole küsimus aga pelgalt kanalis –

kodeerimissüsteemide keerukamaks muutumine pole ainus, mis ühetähenduslikku teineteisemõistmist raskendab. Inimese teadvuses sisalduv loovmõtlemine seostub võimega transformeerida lähteväiteid viisil, mis ei ole ühetähenduslikult ennustatav. Samuti muutub kultuuriarengu käigus pidevalt keerukamaks edastatava sõnumi semiootiline struktuur. Kuna nii algteksti kui ka interpreteeringu puhul on tegemist süvaloomega, siis on selge, et ühetähenduslikkus on antud juhul sama hästi kui välistatud. Siin ilmneb taas kommunikatsiooniparadoks – tekst, mille kultuuriväärtus on kõige suurem ja mille edastamine peaks olema hästi tagatud, on edastamiseks kõige vähem kohane. Kui rääkida konkreetselt Kurosawa “Ämblikuvõrkude lossist”, siis ühest küljest Kurosawa tõlgitseb ja tõlgendab algteksti, soodustades mõistmist; teisalt aga lihtsustab seda oma kultuuri tarbeks ja sellega soodustab jällegi mittemõistmist.

Samas juhib Lotman siin tähelepanu järjekordsele paradoksile – interioriseeritud kuju peab olema tõlgitav kultuuri sisekeelde (mitte olema “võõras”) ja samas olema “võõras” (mittetõlgitav kultuuri sisekeelde) (Lotman 1999: 68). Just see vastuolu põhjustab sageli stereotüüpide ja väärarvamuste teket, reaalsuse ja ideaali segiajamist. Seetõttu tuleb tähelepanu pöörata asjaolule, et nii kommunikatsiooni- kui ka kultuurimehhanismi ülesandeks pole mitte ainult teadete edastamine, vaid ka uue tähenduse loomine. Peeter Toropi määratluse järgi sõltub kommunikatsiooniprotsess lingvistilise kontrolli võimalikkusest, sõnalise või pildilise sõnumi tõlgitavusest inimese meelte ja mõistuse abil; kommunikatsiooni avatus on võimalik teatava piirini, kusjuures see piir on iga inimese jaoks erinev (1999a [1987]: 125). Ekraniseeringu puhul on esmane kood keeleline, teisi koode nähakse lisainformatsiooni edastajatena ega osata neid võtta subkoodidena. Ühest keelest teise tõlkimisel on pigem erand kui reegel, et esimese keele elementidel pole teise struktuuris ühetähenduslikke vasteid. Küll aga eksisteerivad tingliku ekvivalentsuse suhted. See on reaalses kultuuriprotsessis seaduspärane ja pidev nähtus. Kurosawa film on sobiv illustreerima selle probleemi lahendamise üht tõhusamat viisi. Tegemist ei ole enam adaptatsiooniga, vaid juba uue teosega, variatsiooniga samal teemal. Tähtsaimate märksõnadena kerkivad siinjuures esile tinglikkus ja ikoonilisus. Umberto Eco klassifikatsiooni järgi on tegemist ülekodeerimise ehk

olemasolevast koodist analüütilisemate subkoodide loomisega (Eco 1977 [1976]).

Kurosawa kasutab “Ämblikuvõrkude lossi” puhul osavalt võtet, mille otstarbekusele viitab ka Torop (1999b [1989]) – loo viimist uude ajaloolisse aegruumi. Sel juhul ei häiri ka loobumine originaali mõnedest olulistest ideedest, teemadest või tegelastest. See võimaldab – antud juhul teadlikku – süvenemist ühte karakterisse, hälbides seetõttu teosest kui tervikust. Siinkohal võib mõistagi tekkida küsimus – kas pole tegemist lihtsalt autori suvaga; kui palju on sel üldse pistmist kultuuridevahelise erinevusega? Näib, et paljugi. Ivanov, Lotman, Pjatigorski, Toporov ja Uspenski märgivad, et “autoripoolset individuaalset valikut võib vaadelda kui kollektiivse valiku jätku, vahel tema poolt juhivat, kuid tihti temast tõukuvat” (Ivanov jt 1998: 70). Samuti toob teise kultuuri tekstide omandamine endaga kaasa isiksuse teatud struktuuride ja käitumistüüpide translatsiooni läbi sajandite. Tekstide omandamine teisest kultuurist viib polükultuursusele, võimalusele valida tinglik käitumine teise kultuuri stiilis, jäädes oma kultuuri raamidesse (Ivanov jt 1998: 77).

Paradoksaalsel moel peetakse Shakespeare'i tekstide kõige õnnestunumaks interpretatsiooniks just sellist, mis sidestub näiliselt kaugel kultuuriga – näiteks Peter Brook on öelnud, et Kurosawa “Macbeth” on parim Shakespeare'i tõlgendus, mida ta on kinos näinud (Lipkov 1979: 150). Mis on selle põhjuseks?

“Ämblikuvõrkude loss” pole sugugi esimene ega ainus näide, et Kurosawa valdab suurepäraselt tegevustiku viimist teise aegruumi. Seejuures väärib märkimist ka euroopaliku kultuuripärandiga vaatleja võimalus tema loominguga suhestuda – nimelt on Kurosawa korduvalt linale toonud lääne kultuuri kuuluvaid teoseid (nt Gorki ja Dostojevski loomingut), tema ekraniseeringud pakuvad sageli assotsiatsioone euroopa kirjandusega. “Macbethi” konflikt sobitub teise ajastusse orgaaniliselt, ilma et oleks kaotanud sügavust või ajaloolist tõepärasust. 16. sajandi Jaapanit iseloomustavad rahutused, feodaalsõjad. Ajalugu seab omad piirid, paneb paika teised motivatsioonid. Sellega on põhjendatavad ka ulatuslikud muudatused süžee motiveeringus. Lisaks sellele, et tegevus toimub Jaapanis,

on kasutusel jaapani nimed ja teised karakterid. Lõppki on muudetud; samuti on algtekst asendatud uuega, mis on mahult Shakespeare'iga võrreldes enam kui tagasihoidlik. Lisaks toob Kurosawa filmi sisse mitmeid olulisi jaapani klassikalise *nô*-teatri elemente, silmatorkavaimatena võiks mainida *nô*-teatri maske. Rõhk ei ole sõnadel, vaid kujutisel. Kurosawa keskendub küsimustele tõe olemusest, inimelu mõttest ja hinnast, inimväärikuse säilitamisest ka kõige keerukamates ja raskemates olukordades. Aleksandr Lipkov märgib väga tabavalt, et “maailm, mis on tragöödia ümber, muutub maailmaks, mis on kistud tragöödiasse” (Lipkov 1979: 225).

Kindlasti tuleks siinkohal märkida, et juba Shakespeare ise käib ajalooliste piiridega märksa vabamalt ümber kui nii mõnigi tema kaasaegne, mis lihtsustab omakorda ka edasisi ajalisi ümberasetusi. Ta eksib silmatorkavalt süstemaatiliselt ajaloo faktide vastu ning kas või “Macbethi” nimategelase puhul manipuleerib selgelt tegelikkusega narratiivi huvides – see, mida Shakespeare portreerib kui tugevat hälbimist inimlikkusest, oli paar sajandit varem, tegeliku Macbethi aegadel, igati harjumuspärane käitumine.

Retseptsiooni seisukohast omandab siinkohal olulised mõõtmed Jaapani ajalooline taust – mitte ainult sõjaline, vaid eeskätt moraalne lüüasaamine mitmes rahvusvahelises konfliktis. Just nimelt moraalse lüüasaamise motiividega manipuleerib ju ka “Macbeth”. Sõja rolli ajalooliste paralleelide tekkes on rõhutanud ka Kurosawa ise: “Kui ma lehitsen Jaapani ajalugu, või kui soovite, maailma ajalugu, siis näen, kuidas inimene ikka ja jälle ennast kordab” (Richie 1965: 115). Mis puudutab ajaloolist tausta, siis siinkohal töötab eelpool mainitud kultuuriline veelahe tegelikult adekvaatse retseptsiooni kasuks. Maailm jaguneb stereotüüpselt ikka ühe valemi järgi – meie ja nemad. Elizabethi ajastu inglaste jaoks väljendus see jaotus vormis “kristlased” ja “mittekristlased”. Shakespeare'i ajal jagati “võõrad” kaheks – ühed, kes asusid piisavalt lähedal, et endast ohtu kujutada, ja teised, kes olid küllalt kaugel, et nende pärast mitte muretseda. Esimete hulka kuulusid näiteks prantslased, teiste sekka roomlased. Võrreldes 20. sajandi rahvuslike stereotüüpidega pole vahet mõistagi tarvis seletadagi. Seetõttu oligi näiteks Saksamaal, Venemaal või Ameerikas ette võetud Shakespeare'i tekstide

interpreteerimisse teatud vastuolu juba ette sisse kirjutatud. Geograafilise kauguse ja Jaapanis tollal endiselt kehtinud feodaalkorra tõttu puudus nende kahe riigi vahel aga Shakespeare'i tekstide loomise aegu peaaegu igasugune otsene side. See lihtsustab märgatavalt kommunikatsiooni kahe kultuuri ja keele vahel.

On ilmselge, et Shakespeare'i tõlkimine on raske ülesanne juba keeleliste parameetrite tõttu. Shakespeare'i on püütud tõlkida 16–17. sajandi saksa keelde, kuid ebaõnnestunult, sest tollase Inglise ja Saksa ühiskonna vahele ei olnud võimalik sobilikke paralleele tõmmata. Shakespeare'i keelt ei ole võimalik jaapani keeles imiteerida, süntaksit jäljendada ei saa ega tohigi. Ainus võimalus on tõlkida nii, et keel kõlaks omaselt; et publik seda mõistaks. Selleks tuleb eemalduda Shakespeare'i lausestruktuuridest ja panna tõlge kõlama kui tavakõne. Kõige lihtsamalt öeldes – tõlge ei tohi kõlada tõlkena. Kurosawa on seda suutnud, tulemuseks Lipkovi hinnangul “tõeliselt traagiline ja šekspiirlik film” (Lipkov 1979: 151).

Niisiis näeme, et teksti ülekandmisel ühest kultuurist teise ei ole otstarbekas võimalikult originaaltruu lähenemine – pigem vastupidi. Lotman viitab laialt levinud kujutlusele, “et mingi tekst võetakse väliskontekstist üle [...] [põhjused], et ta osutus selle kultuuri immanentse arengu seisukohalt õigeaegseks” (Lotman 1999: 70). Kuid siis “peaks kultuuriprotsessi ennustatavus [...] ajaloolise arengu käigus muudkui kasvama” (Lotman 1999: 71). Tegelikult aga “suureneb sellega kultuuri informatsiooniväärtus ja sellega ka tema seesmine määratus” (Lotman 1999: 71–72). Lotman käsitleb kultuuriväärtuste rolli selles protsessis järgmiselt – väljastpoolt süsteemi sisestatud tekst on “eri keelte seisukohalt mitmeti tõlgendatav, seesmiselt konfliktne ja suuteline uues kontekstis avalduma täiesti uute tähendustena” (Lotman 1999: 72).

Kasutatud kirjandus

Eco, Umberto 1977 [1976]. *A Theory of Semiotics*. London and Basingstoke: MacMillan.

Ivanov, Vjatšeslav; Lotman, Juri; Pjatigorski, Aleksandr; Toporov, Vladimir; Uspenski, Boriss 1998 [1973]. *Kultuurisemiootika teesid*. (Tartu Semiotics Library 1). Tartu: Tartu University Press.

Lipkov, Aleksandr 1979. *Shakespeare kinolinal*. Tallinn: Eesti Raamat.

Lotman, Juri 1999 [1983]. Kultuuride vastastikuse mõju teooriast: semiootiline aspekt. — J. Lotman, *Semiosfäär*. Tallinn: Vagabund: 53–73.

Richie, Donald 1965. *The Films of Akira Kurosawa*. Berkeley: University of California.

Torop, Peeter 1999a [1987]. Kirjandus ja film. — P. Torop, *Kultuurimärgid*. Tartu: Ilmamaa: 124–139.

— 1999b [1989]. Kirjandus filmis. — P. Torop, *Kultuurimärgid*. Tartu: Ilmamaa: 140–156.

Žirmunski, Viktor 1979. *Izbrannõe trudõ. Sravnitelnoje literaturovedenije: Vostok i Zapad*. Leningrad.

How *Other* becomes *Self* through the historical spider-web

The paper handles the problem of *Self* and *Other* from the aspect of whether and to what extent an adequate reception of a culturally and historically different text is possible in another culture. The theoretical basis of the analysis is Yuri Lotman's conception of the mutual influence of different cultures. This is illustrated with the example of Akira Kurosawa's interpretation of Shakespeare's play *Macbeth* — the movie *Castle of the Spider's Web*. According to Lotman, the impelling force in the process of mutual influence is often not similarity or closeness, but distinction. In order to associate with a foreign culture, one has to interiorise its image to one's world. But Lotman points out that there is a paradox — the interiorised image has to be translatable into the culture's internal language (thus, it cannot be the *Other*), but at the same time it has to be the *Other* (thus, not translatable into the

culture's internal language). Kurosawa's film is a good example for illustrating one possible way of overcoming this schism. In case of a screening, the most frequent problem is that the first and often the only noticeable code is the linguistic one, whereas the others are taken as simply providing extra information, and will fail to be recognised as subcodes. Kurosawa transports the original text into a historically different time and space, translating the original text into a form that is understandable in his culture. Lotman concludes that every foreign text contributes to the informational value of a culture, thus enlarging its indeterminacy.