

KRIIS ENESEKIRJELDUSLIKU KRONOTOOBINA. PRONKSSÖDURI KRIIS

Tiit Remm

Siinses artiklis vaatlen kriisi ühiskonna ühe enesekirjeldusmudelina, mis võib olla rakendatud nii ühiskonnaterviku kui selle osade või suhteliselt kitsaste sotsiaalsete nähtuste markeerimisel ühiskonna refleksiivses elus. Kui sõna 'kriis' kirjeldab justkui ühiskonna teatud hetkeseisundit, siis täpsemalt vaadeldes sisaldab kontseptsioon kriisist dünaamika skeemi, mis pädib nimetatud seisundiga. Nagu enamikel ühiskonna kirjeldamise mudelitel, on ka kriisi ajaliste ja ruumiliste aspektide modelleerimisel omad eripärad, mis on siinse käsitluse peamiseks fookuseks. Lisaks sellele, et iga ühiskonnanahtus on seotud mõne ajalise ja ruumilise kontekstiga, toob nähtuse mõtestamise viis endaga kaasa ka aja ja ruumi kontseptuaalse korrastamise eripära. See võib väljenduda nii abstraktsetes ideedes ja ajalisi ja ruumilisi termineid kasutavas metakeeles kui ka näiteks nähtuse illustreerimisel kasutatavate maastikuvaadete valikus. Ajalisele ja ruumilisele modelleerimisele 'kriisi' puhul on suunatud näiteks "kriisikronotoobi" idee (Bahtin 1987), mida põhjalikumalt käsitlen ning seon Pronkssöduriga seotud väljendustega Eesti ühiskonnas.

Märksõnad: enesekirjeldus, kronotoop, kriis, aeg ja ruum, Pronkssödur

Püüdes mõista kriisi olemust, on üheks võimaluseks siduda mõiste selle kasutuskontekstiga. Nii võib 'kriisi' pidada ühiskonna üheks enesekirjeldusvahendiks. Siit edasi tuleks küsida, mida taoline refleksiivne kontseptsioon kirjeldab ning milline on tema sisemine loogika, mida siis ka objektile omistab? Enesekirjeldusliku ja sealjuures seda 'ennast' konstrueeriva vahendina väljendub taoline mudel ühiskonnakriitilises vms diskursuses, ent ka kõige otsesemalt ja igapäevasemalt erinevates objektides, nende aktualiseerimises ja mõtestamises ning mõtestamiste väljendustes. Nii ei jää enesekirjeldused üksnes representatiivse diskursuse nähtusteks, vaid ka objektistatakse füüsilises argireaalsuses ning kriis muutub „käegakatsutavaks“. Näitena objekti rollist ühiskonna enesemääratlemisel ning seostest kriisimudeliga, vaatlen Pronkssöduri „saatust“.

Monumente võib pidada ühiskonna enesekirjelduste tavapäraseks objektiviseerivaks väljenduseks, mis võimu(sid) ja selle narrative kinnistab ja legitimeerib. Siit edasi jõuavad need ka representatsioonidesse ühiskonna enesekirjelduslike sümbolitena ning neid kaasatakse kunstitöösse – „kritisereerimise“, „uurimise“, „läbirääkimise“ vms nimetuse all. Kui monumendiga „mängimine“ kunstis on tavapärane, siis sellekohase installatsiooni (Kristina Norman

„After-War“ (Norman 2009)¹) jõudmine Veneetsia kunstibiennaalile riiki esindama väärrib analüüsimist ühiskonna enesekirjelduste dünaamika seisukohast – siinkohal siis täpsemalt 'kriisi' kui enesekirjeldusmudeli seisukohast. Kriisi kontseptsiooni võib pidada mudeliks, mis sisaldab nii enesekirjelduslikku poolt (enese konstitueerimine reflektsoonis) kui ka objektasandi aktiveerumist. Seevastu näiteks sarnase kirjeldatava tasandi kontekstiga 'konflikt' esitab küll objektasandi aktiveerumist ja suhteid, võimuvälju ja sealseid võitlusi seal, ent kirjeldusmudelina ei sisalda samavõrra eneserefleksiivset külge. Kui 'konflikti' kirjeldusmudelina võiks seostada sotsiaalse interaktsiooniga, siis 'kriisi' sisaldab endas juba ka sümbolilist interaktsiooni enese konstitueerimisena (vrld nt 'kriisi' ja 'konflikti' kõrvutikasutamist: Petersoo, Tamm 2008).

Kriisikronotoobist

Nagu mainitud, on ideed kriisist sidunud aja ja ruumi kategooriaga Mihhail Bahtin. Oma lõppmärkustes tekstile „Aja ning kronotoobi vormid romaanis. Ajaloolise poeetika põhijooni“ mainib Bahtin (1987: 176) muuhulgas ka künnise- ehk lävekronotoopi, mille olulisimaks täienduseks ongi kriisi- ehk elumurrangu kronotoop. Mõiste seisukohalt võib 'läve' puhul pidada jutustust korrastavaks pigem kronotoobi ruumiaspekti; 'kriisi' mõiste on seotud aga arengudünaamika kirjeldamisega ning nii tuleb esile muutuse ajalisus, mis leiab ka ruumilise väljenduse. See kronotoop, mida Bahtin peab iseäranis iseloomulikuks F. Dostojevski teostele, väljendub ühelt poolt elumurrangu hetkedes, ent samas ka esitatava tegevuse ruumilistes kohtades nagu ukسلävi (koos selle suhtes asetsemise ja liikumisega, sh vertikaalsel teljel), samuti tänavate, väljakute ja sildade kujutamises inimindiviidi ja ühiskonna muutumise kohana. Aja ja ruumi kujutamise ühe vormina võib taolist kronotoopi pidada omamoodi etteantud raamitüübiks, mille kaudu kirjeldust korrastada ja edasi anda. Tegu pole üksnes analüütiliselt tuletatud loogilise konstruktiga, mis abstraktset aega ja ruumi kindlasse vormi kokku viib. Pigem võib kronotoopi seostada teatud kogemusliku aegruumilise tüübiga, mida võib leida nii reaalelulisest kogemusest kui kunsti loomisest ja vastuvõtust.

Romaani lugu ja selle jutustamine ning sündmused selles annavad edasi või õigupoolest loovad kronotoobi (kui 'aegruumi') aja aspekti. Sündmuste ja loo kujuteldav materialiseering on seejuures ruumilisust edastavaks aspektiks. Nii pole tegu abstraktse ruumi ega ruumi kui neutraalse täidetava keskkonnaga, vaid erilise situatsiooniga, mida kõrgemal tasandil (teksti loo kui narratiivse terviku või autori edastatava filosoofilise terviku tasandil) omakorda teistega erinevatel viisidel seotakse. Läve- ehk kriisikronotoopi võib niisiis iseloomustada kui teatavat sündmuste kohta, mis on seotud vastava kogemusliku tüübiga ning mille kaudu mõtestatakse nii reaalelulisi kui kunstilisi komplekse. Ühelt poolt iseloomustab seda ruumiline (õigupoolest *kohtade* ja nende *maastikus* asetuse) vahepealsus ning teisalt, 'kriisi' kaudu arengudünaamiline muutuse ja ennustamatuse idee. 'Kriis' võib olla taoline kirjelduskontseptsioon, ent samas võiks siin kõnelda ka metafoorsusest, mispuhul tuleks käsitluse kontekstis sätestada mõiste metafoorse konstruktsiooni nulltasand ning vastav tinglik kasutus.

¹ vt näituse kataloog Norman, Kristina 2009. *After-War: Estonia at the 53rd International Art Exhibition - La Biennale di Venezia*. Tallinn: Center of Contemporary Arts

Kriisikronotoobi kui aja ja ruumi ning eriti sündmuste ühe korrastusviisi kõrval tuleb tähelepanu pöörata ka selle lähteks olevale aegruumilisele kriisile ehk koha ja (ajalise) sündmusega määratletavale kriisile. Kunstiteose kronotoobi puhul eristatud kolm kronotoobi tasandit – jutustuse, tegelase ja autori kronotoop – viitavad ka reaalelulise kirjelduskontseptsiooni mitmetasandilisusele. Nii võiksid (1) reaalse maailma nähtused, (2) enesemääratlused (sh enese tajumine) ning (3) analüütiline idee kriisist kirjeldustasandil olla kolm tasandit, millel on ühe kriisina kirjeldatava terviknähtusega spetsiifilised seosed. Ühtlasi võib kriisilikkust omistada ka iga tasandi nähtustele eraldi – näiteks välise maailma kriisina, tunnetusliku kriisina ning holistliku kirjelduse kriisina.

Kriisi kirjelduslikkus ja visuaalsus

Püüdes edasi minna kriisi kronotoobiliselt tasandilisuselt, võiks kriisi „iseloomu“ modelleeritava nähtusena lühidalt kokku võtta saranasena J. Lotmani (2001) kirjeldatud kultuuri dünaamikaga selle plahvatuslikkuse ja ennustamatuse aspektis. Sõna 'kriis' erinevaid tähendusvälju kokku võttes võiks öelda, et kriis on omamoodi segaduste situatsioon (või ka periood), mil senine korrastatus enam ei toimi ning esile tulevad uued mõjujõud, oluline on edasise ennustamatuse aspekt ning senised kirjeldusvahendid (metakeel) ei võimalda enam toimuvat (ja tulevast) kirjeldada. Just viimast võib pidada tunnetuslikult oluliseks nüansiks, mis muudab kriisi tähelepanuväärsena sündmuseks (ajaloosündmus kui kirjeldatud (!) sündmus). Niisiis võib kriisi pidada suuresti kirjelduskriisiks.

Kriisi kui kirjelduse probleemsuse puhul võib välja tuua kaks tendentsi, mis eristuvad olukorra suunatuse alusel. Esiteks võib raskendatud olla mingi minevikus toimunud muutuse kirjeldamine; sellest võimetusest kontseptualiseerida minevikku tuleneb ka ennustamatus ning hirm, mida otsustamatuse ja ennustamatuse üldistamise kaudu saabki näha kriisina. Teistlaadset olukorda võib nimetada olevikust tulevikku suunatud (normatiivse) kirjelduse kriisiks. Sel puhul on probleemne olukord tulevikus, seda ei osata veel kirjeldada, selle tulemusi ennustada ega seetõttu ka normatiivsete tegudega suunata, nii võib seda pidada ka juhtimiskriisiks. Tuues kaasa tunnetuse nii mineviku, oleviku kui tuleviku määratlematusest, on nende kahe, minevikust ja tulevikust tingitud kriisi koosolu omamoodi totaalne kriis. Paradoksaalselt osutub taoline totaalne kriis aga kriisiks kui eluviisiks. Aja jooksul omandab see institutsionaliseerituse ning on seeläbi omalaadne lahendus kriisile. Taoline normatiivselt kirjeldatud sotsiokultuuriline situatsioon jääb kriisilisust kandma üksnes väliselt vaatepunktilt, teistsugusest normaalsusest (kui normatiivsest reaalsusest). Nii lähtub rahulike elanike kontseptsioon eeldusest, et kuigi nn konfliktikollete elanikud võivad toetada mõnd osapoolt või olla väliste vaatelejatega ühel meelel konflikti negatiivsuses, jätkavad nad siiski oma argiseid tegevusi ning valdavalt ei tegele konfliktiolukorra lahendamisega. Vaatepunktide eristuvust aitab rõhutada nn rahulike elanike ja nende tegevuste positsioon võrreldes ajakirjanduse poolt esitatava kitsa ja aktiivse konfliktitegevusega – olgu see siis meelevalduste või sõjaliste konfliktide puhul.

Kui sellist kirjeldusega tihedalt seotud kriisi iseloomustab kirjeldatavuse (kui kvalitatiivse tunnuse) vähenemine, siis seevastu kirjeldatus (tegevuse kvantiteet) suureneb. Koos kirjeldusaktiivsuse suurenemisega mitmekesisustuvad või vähemalt muutuvad ka selle vormid – sealjuures võib täheldada ühiskonna kirjelduste

konkretiseerumist läbi eristuvate asjade ja objektide esiletoomise. Nii tuleb ka semiootilistest praktikatest esile nimetamine, sh visuaalsed märgilised objektid, mida rõhutatult kasutatakse, luues sellega esitatava maailma objektikesksust ning visuaalsete tekstide katkendlikkust. Nagu mainitud, võib taoline kirjelduskeele muutus avaldada mõju ka käitumisvaldkonnale, näiteks suunates sotsiaalseid tegevusi vähese hulga tugevalt tähendustatud ning hästi visualiseeritavate objektide (nt monumendid) keskseks.

Tuleb märkida, et taolisel kriisil on teatav objektitasandi eksistents (kellegi poolt maailma kriisina kontseptualiseerimisest sõltumatu) ning metatasand, mis põimib kirjeldusi maailma probleemidest, kriisist ning nende kirjelduste rakendamist käitumise kohastamisel. Sellise arusaama juures võib eristada erinevaid tasandeid – asjade ja nende kui kirjeldatava tasand, sellesse kui oma objekti suhestuv määratlemise ja kirjeldamise (maailma semiotiseerimise ja enesekirjelduse) tasand. Lisaks võib eelnevates kirjeldatud ühiskonnanähtusi rakendada omakorda ühiskonda seletavate konkreetsete, abstrahheeritud või metafoorsete mudelitena.

Vaadeldes nähtusi, mida seotakse kriisiga, võime leida neis mitmeid iseärasusi, mis puudutavad füüsilist reaalsust ja selle muutumist – nii võime seda määratleda kriisi kui jälgitava praktikana ja objektitasandi nähtusena. Siin on kriis seotud kriisisituatsiooniga kui (dünaamilise ja omaksvõetava) eluviisiga. See avaldub ning on seega jälgitav käitumise muutumises, eriti aktiveerunud hälbimistes harjutud normidest ning selle pideva hälbimisega toimetulekus. Taoliste tegevuste suhtes on kriisi kontseptsioonid kirjeldustes nii eelnevalt kui tagasivaates korrastavad. Kuigi objektitasandil kriisi äratundmine saab võimalikuks üksnes läbi kirjelduse – seejuures märgates teatavat sobimatust enda jaoks tunnustatava normaalsuse kirjeldusega – annab see tasand kriisi materiaalse mõõtme ja seega justkui objektiivse jälgitavuse.

Kirjeldusliku praktika kui maailma kontseptualiseerimise ja enesekirjelduse tasand ühendab kriisimudeleid, konkreetseid situatsioone ning enese- ja maailmakirjeldusi. Siin seostatud objektitasandi tegevusi, kogemuslikku tunnetust kriisist ning ka kriisi ja ka teiste situatsioonide kirjelduslike mudeleid võib pidada otseselt *kriisisemiootilisteks* tegevusteks. Siingi iseloomustab kriisisituatsiooni kirjeldatavuse ja seega enesemääratlemise aktualiseerumine.

Sellisel eristatud objektitasandi kriisiga võib ühe muutusena kaasas käia visuaalse aspekti muutus füüsiliselt, ent ühtlasi on suur osa sellest muutusest kriisi aegu siiski seotud enesekirjeldusliku aspektiga. Visuaalsuse muutuse (eelsemiootilisi) aluseid otsides ilmneb, et põhimõtteliselt võib muutus olla visuaalse objekti füüsiline muutus või teisalt võib muutujaks olla tajuja oma hetkeliste võimete, positsiooni vms tõttu. Oluliselt muutuvad aga rakendatavad tunnetuslikud skeemid, mille abil maailma mõista – nii muutub objektide äratundmine ning seostamine tähenduslikes kompleksides.

Neist, eelkõige kognitiivsetest, muutustest mõjutatult toimuvad muutused kriisi dominantse visuaalsemiootilises praktikas. Ootamatult võidakse avastada visuaalsete märgisüsteemide märgilisus – eelkõige, et need eksitavad, on kellegi „tööriistad“ või lihtsalt ei ole enam rakenduseks relevantseid. Ühtlasi tähtsustub visuaalsus (iseäranis enesemääratluslikkusega seotult), samuti tulevad esile eristuvad objektid ning nende ruumilisus ja ajalikus. Maailmakirjeldus konkretiseerub ning suureneb teadlikkus selle märgilisusest ja tinglikkusest. Kuivõrd tegu on siiski üksikute semiootiliste praktikatega, siis muutuste tendentside väljatoomine saab lähtuda teatud vaatlejapositsioonilt, olgu see siis statistilisi muutusi kirjeldav, sotsiokultuurilisi toimemehhanisme otsiv või enesekirjelduste tervikuloomest lähtuv. Kirjelduseks

adekvaatse positsiooni valimise tähtsust on Eesti ühiskonnas iseäranis teravalt aktualiseerinud Pronkssõduriga seotu. Lähtudes eelnevalt toodud kriisi enesekirjelduslikust kronotoobilisest visandist, toon järgnevalt esile Pronkssõduri kriisilikke jooni Eesti ühiskonnas, mis avalduvad erinevates kirjeldustes ja enesemääratluslikes tegevustes.

Pronkssõdur ja kriis

Viimastel aastatel Pronkssõduriga seotult toimunud sündmused on mitmel korral andnud põhjust rääkida kriisidest Eestis. Järgnevalt püüan paigutada Pronkssõduriga seotud nähtusi kriisi eelkäsitletud kontseptuaalsesse raamistikku ning seekaudu välja tuua probleemide eri tasandeid ja aspekte, mis on avaldunud iseäranis Pronkssõduri teemat käsitlevates filmides² ning on viinud ja viivad ilmselt jätkuvalt uute kunstilis-mänguliste käsitlusteni³.

Kriisi dünaamika seisukohast võib välja tuua inimeste muutunud käitumist füüsilises plaanis, näiteks konfliktse käitumise koondumine Tõnismäel (mida visuaalne meedia kujukalt vahendab ning nii juba konflikti või kriisina määratleb). Semiootiliselt aktuaalsemadki on selle objekttasandi käitumise enesekirjelduslikud aspektid. Nii kerkis Pronkssõduri ümber keerelnud diskursust üldiselt iseloomustav diskursiivne kohustus ühe või teise poole valimiseks ka Kuldsõduri aktsioonis kuju teisele omistamise „See pole meie oma, see on teie oma!“ („*Eto ne naše, eto vašel!*“) vaidlusena⁴. Samas tuleb siiski mainida, et kuigi nihe (Pronks->Kuld-) sõduri positsioonis (omamoodi võõrustusefekt) täidab teatud määral kunstniku väljendatud eesmärki, jääb vastanduse motiiv siiski domineerivana püsima. Sama, sunnitud pooltevaliku motiivi rõhutab ka filmi „Estonija – perekrestok istorii“ (Pronkssõduri- esiste meelevalduste ajast, aastast 2006) lõpp ekraani kaheks lõhestatusega ning „kahe Eesti“ kontseptsiooni toomisega Teise maailmasõja aegsetele sündmustele antavate hinnangute lahknemise konteksti⁵.

Selle vastastatuse kõrval on iseloomulikuks veel konkreetsete objektide esiletõus Eesti geograafilises ruumis. Tegu on eelkõige erinevalt (sh vastanduvalt) interpreteeritavate ja kombineeritavate monumentidega, millele keskendumine loob geograafilis-ruumilise pidevuse asemel diskreetsetest monumentidest (ja muudest kohtadest) koosneva enesemääratluse ruumi. Arusaam Eestist maana, piirkondadena või keskkondadena asendub Lihula monumendi, Pronkssõduri, Maarjamäe memoriaali, kunagiste (ja Pärnu Uue Kunsti Muuseumi esise hilisemagi) Lenini kujude ning eriliste objektide (nt Rahvusraamatukogu, Kaarli kirik, trollipeatus Tõnismäel) kombinatsioonidega.

² Muhu, Meelis "Aljoša" 2008 "Pronksöö. Vene mäss Tallinnas" 2007 "Estonija – perekrestok istorii" 2006

³ Nt Eesti ekspositsioon „After-War“ 53. Veneetsia kunstibiennaalil, autor Kristina Norman. (Norman 2009; <http://www.kristinanorman.com/>)

Käsitlust varasematest kunstitegevustest Pronkssõduri juures vt Laanemets, Mari (2002). Lavastatud kokkupõrked Tallinnas. – *Koht ja Paik II*. Eesti Kunstiakadeemia: Tallinn

⁴ Maimik, Andres. "Omadele võõras, võõrastele võõras" *Eesti Päevaleht* 13.05.2009.

Vt ka 53. Veneetsia kunstibiennaalil Eestit esindava näituse "After-War" internetilehekülge www.kristinanorman.com/ ning autorite avalikke selgitusi: Norman, Kristina. "Mis keelt räägib kuldsõdur?" *Eesti Päevaleht* 12.05.2009., Laimre, Marco. "Ajakett 9. mail toimunud" *Eesti Päevaleht* 12.05.2009.

⁵ Vt filmitsitaat: Эстония - перекресток истории 28:58–29:17

Taalised (enese)kirjelduslikud tunnused kanduvad edasi ka kriisi metatasandile ehk olukorra kriisina kirjeldamisesse. Selliselt visandatult on Pronkssõduriga seotult esitatud kriis eelkõige rahvusliku identiteedi ja rahvussuhete kriis. Tähelepanuväärne on siin just probleemi väga konkreetne kanaliseerimine, millele vastandub suur segadus üldisema konteksti ja sügavamate põhjuste mõistmises ning võimetus kujutada võimalikke tõhusaid meetmeid, olgu siis konkreetse konflikti, rahvussuhete või ühiskona üldise olukorra parandamiseks. Kuigi Pronkssõduri teisaldamine justkui lahendas kriisi (muutes tükikest füüsilisest ruumist), siis ühtlasi muutus Eesti rahvusküsimuste kirjelduskeel (nii objekt- kui metatasandil). Rõhuasetus nihkus implitsiitselt, suuresti keeleliselt identiteedilt rahvuslikult lõhestatud visuaalsele identiteedile. Füüsilise reaalsuse enesekirjelduslikul tasandil iseloomustab seda hästi näiteks autodele kinnitatavate (Eesti ja Vene) rahvuslippude kasutamine, mis algsest jalgpallikultuuri kontekstist levis laiemaks praktikaks just Pronkssõduriga seotud enesemääratluse väljendusena ning 2009. aastaks oli saanud jaanipäeva (ühendatult võidupühaga) ning teiste rahvuslike pühade tähistamise osaks. Eesti ja Vene lippude taolise kasutamise opositsioonilise iseloomu toob muuhulgas välja asjaolu, et ka Venemaal on varasemast jalgpallikultuuri elemendist sageli saanud individitasandi välispoliitiline toetusavaldus – seda ühelt poolt konkreetsetes tegevuses endas ning teisalt valitud kaadrina, mida meedia esitab kui n-ö inimest tänavalt. Kriisi kui kirjelduskriisi tulemlahenduseks tulekski pidada uute (eeldatavalt asjade seisuga eelnevatest paremini kajastavate) kirjeldusvahendite esilekerkimist – Pronkssõduri puhul nihe visuaalsusele ning 'kriisi' ja 'Pronkssõduri' üksustena kontseptualiseerimine enesekirjelduste tarbeks.

Kirjeldustes maailma diskreetseteks üksusteks jagamise ja objektistumise juures on iseloomulikuks näiteks Pronkssõduri enese objektistumine. Nii oli juba 2006.-2007. aastatel Tõnismäe ja sealsete sotsiaalsete tegevuste (meeleavalduste, konfliktide, ruumikorrastamise) dominandiks Pronkssõduri skulptuur, millele taandus suuresti kogu rahvusküsimuste ruumiaspekt. 2007. aasta aprillirahutused tõid siia uue, ruumilisema mõõtme tänavaruumi kui rahvamassi ja rahutuste tegevusi mahutava ruumiüksuse näol. Maailma üldise objektistumise juures on Pronkssõdur ise kontseptuaalse objektina laienenud, abstrahheerunud ning ka omandanud aktiivse tegutseja, agendi staatuse. Nii on Pronkssõdur koos selle teisaldamise ja varasema mitteteisaldamisega miski, millega saab justkui seletada kõiki probleeme, sh majandus- ja valitsuskriise ning nii Eesti-siseseid, riikidevahelisi kui ülemaailmseid probleemküsimusi.

Kui ühelt poolt on Pronkssõduriga seotud sündmused, sh Pronksiöö, kirjeldatud (suhteliselt ühtse) kriisina, siis teisalt on Pronkssõdur uueks ankurpunktiks, mis toob kohalike rahvusküsimuste sõlmpunkti kaugemast minevikust tänapäeva ning kaasaegsesse geograafilisse ruumi – nii kohalikus kui riikidevahelises mõõtnes. Samas on monumendi teisaldamine koos Pronksiöö sündmustega lahutanud Pronkssõduri kultuurinähtuse ja metakeelelise elemendina füüsilisest monumendist ja selle saatusest. Füüsilise vormi (materjali muutnud) tagasitulek Kuldsõduri aktsioonis ei loo seetõttu mitte otsest sidet originaalkujuga (nt koopia ja sarnasuse terminis), vaid on pigem abstrahheerunud monument-sündmuse materialiseering.

Pronkssõduriga seotud sündmused on nüüdseks kontseptualiseeritud ajaloolise kriisina, ent kriisisituatsiooni kronotoop, mida sündmuste aegsest ja vahetult järgsest dokumentalistikast leida võib¹, on pea täielikult asendunud kriisi kui hetke, läve suhtes asetumise ja selle ületamise aegruumilisusega. On loodud ajalooline sündmus, mis (lisaks protsessist lähtunud mõjutustele) on üheks uueks aluseks Eesti hetkeolukorra

kontseptualiseerimisel (vahetades diskursuse senise minevikukesksuse lähiminevikuga) ning samas toimib ka uue nullpunktina kogu ajaloo kontseptualiseerimisel. Nii juhtub, et asjakohastes kirjeldustes on ajalugu suunatud Pronkssõduri teisaldamise kui ajaloo lõpptulemi poole ning teisalt kogu olevik ja tulevik (sh nt valitsuskriis) võib olla kirjeldatud tingituna Pronkssõdurist kui sõlmpunktist. Ühtlasi annab Pronkssõduri kriisilikkuse või lävelikkuse kontseptualiseerimine uuenduse Eesti ühiskonna enesekirjelduslikku metakeelde, sellega parandades (vähemalt potentsiaalselt) kirjeldatavust-analüüsitavust ja seega ka sisemist mõistmist.

Kasutatud kirjandus

- Bahtin, Mihhail (1987 [1975]) Aja ning kronotoobi vormid romaanis. Ajaloolise poeetika põhijooni. Rmt: Bahtin, Mihhail. *Valitud töid*. Tallinn.
- Lotman, Juri 2001. *Kultuur ja plahvatus*. Tallinn: Varrak.
- Norman, Kristina 2009. After-War: Estonia at the 53rd International Art Exhibition. Rmt: *La Biennale di Venezia*. Tallinn: Center of Contemporary Arts.
- Petersoo, Pille; Tamm, Marek (koost.) 2008. *Monumentaalne konflikt: mälu, poliitika ja identiteet tänapäeva Eestis*. Tallinn: Varrak.

Crisis as a Self-descriptive Chronotope. The Crisis of the Bronze Soldier.

Crisis can be considered as a model in self-descriptions that could be used to conceptualise specific phenomena, or one's own society as a whole. Whereas the word 'crisis' might refer to some situation of the society, a closer look at the concept reveals an idea of dynamics that results in the crisis. Every social phenomenon is related to certain spatio-temporal contexts, and moreover, the specific ways of conceptualisation of each involves specific organisation of space and time. These characteristics are expressed in verbal texts and their spatio-temporal meta-language, as well as in the choice of landscape views illustrating the social issue. Starting from the notion of crisis-chronotope by M. Bakhtin (Bahtin 1987) I develop an analysis of 'crisis' as a model in self-descriptions and its use in Bronze Soldier affair in Estonia.

Keywords: self-description, chronotope, crisis, space and time, the Bronze Soldier