

TARTU ÜLIKOOL

Filosoofiateaduskond

Filosoofia ja semiootika instituut

Helen Maandi

KODU JA KODUTUS PEETER URBLA FILMIS “MA POLE TURIST MA ELAN SIIN”

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Peeter Torop

Tartu

2014

Olen Bakalaureusetöö kirjutanud iseseisvalt. Kõigile töös kasutatud teiste autorite töödele, põhimõttelistele seisukohtadele ning muudest allikaist pärinevatele andmetele on viidatud.

Autor: Helen Maandi

.....

2.06.2014

SISUKORD.....	3
SISSEJUHATUS.....	4
1 Teooria filmianalüüsi läbiviimiseks.....	7
1.1 Kultuuri identiteet.....	7
1.2 Kultuuritrauma.....	8
1.3 Eestlase kodu mõtestamine.....	9
1.3.1 Oma ja võõras territoriaalsel tasandil.....	9
1.3.2 Oma ja võõras rahvuslikul tasandil.....	15
2 Filmianalüüsi metoodika.....	17
3 Filmi “Ma pole turist, ma elan siin” analüüs.....	19
3.1 Analüüsi uurimisobjekt.....	22
3.2 Visuaalse keele analüüs.....	22
3.2.1 Kodu ja kodutus linna tasandil.....	22
3.2.2 Kodu ja kodutus leitmotiivides.....	24
3.3 Verbaalse keele analüüs.....	25
3.3.1 Kodu ja kodutus territoriaalsel tasandil.....	26
3.3.2 Kodu ja kodutus rahvuslikul tasandil.....	29
3.3.3 Kodu ja kodutus indiviidi tasandil.....	29
3.4 Audiovisuaalse keele analüüs.....	31
KOKKUVÕTE.....	35
SUMMARY.....	37
KASUTATUD ALLIKAD.....	40

SISSEJUHATUS

Käesolev töö käsitleb Peeter Urbla 1988. aasta filmi “Ma pole turist, ma elan siin”. Peamine ülesanne uurimisel on näidata filmi kaudu, kuidas ühes riigis, ühes linnas elavad inimesed võivad mõtestada kodutunnet, tõmmata piiri kodu- mittekodu ning oma ja võõra vahel sellisel pöörangulisel perioodil, kus koduriik hakkab taasiseseisvuma ning olukord riigis on selle elanike jaoks võrdlemisi segane, muutuste tuules. Eesmärk on kirjeldada, mil viisil tegelased, kes elavad Tallinnas sel perioodil mõtestavad kodu – ja turvatunnet, kuidas on meile kujutatud Tallinna linna tol perioodil, mismoodi toetab või ei toeta linn filmis tegelaste turvatunnet oma kodumaal ning lisaks sellele keskendub analüüs sümbolitele filmis, mis edastavad meile informatsiooni oma-võõra mõtestamise kohta. Käesolevas analüüsis on “oma” - kodu ning “võõras” - mittekodu.

Töö toetub peamiselt Lotmani kultuurisemiootika traditsioonile (veel täpsemalt defineerides kuulub töö kultuuritekstide analüüsi valdkonda). “Oma ja võõras” teooria on pärit Lotmani kultuurisemiootikast ning selle aluseks on eelkõige luua mõtteline “sees – väljas” mudel. “Sisse” kuulub meie jaoks tuttav süsteem, olgu see siis meie tuttav kultuur, meie riik, meie usk, meie ideoloogia vms. Lotmani järgi on “kultuuri üks olulisemaid tunnuseid kogu ruumi (universumi) jagamine sisemiseks (kultuurne, “oma”) ja välimiseks (kultuuriväline, “võõras”) sfääriks” (Lotman 1990: 309). Selline oma ja võõra eristus kehtib ka inimestevahelisel või ka rahvuste vahelisel tasandil üldisemalt.

Sarnase kultuuritaustaga rahvusel on oma ideoloogiad, tõekspidamised, süsteemid, mida rahvas nõ “omaks” peab, mis määrab rahva idenditeedi ning kui selle “oma” sfääri kõrvale tekib hoopis teistsuguste väärtushinnangute, mõttemaailmaga rahvus, on ta esimese mainitud rahva jaoks nõ “võõras”. Oma töös käsitlen “oma” ja “võõrast” nii rahvuse kui territoriaalsel tasandil. Territoriaalsel tasandil on analüüs Eesti riigis, Tallinna linnas. Rahvuse tasandil on analüüs eestlaste ning Eestisse sisserännanud Nõukogude Liidu venelaste vahelisest suhtumisest, üksteise sfääride aktsepteerimisest või mitte aktsepteerimisest. Filmi tegelaste jaoks oma-võõra väljakujunemine sellisel puhul, kui “oma” sfääri tungib midagi senini kogetust täiesti uut, erinevat, harjumatu, riigi tasandile keskendudes on selleks massiline vene tööjõu sissevoog ning nende positsioneerimine

eestlaste hulgas, linna tasandit uurides on selleks erinevad Tallinna linnaosad, ehitised ning nende roll kodu - mitte kodu mõtestamisel.

Töö eesmärk on vastata filmi põhjal järgmistele küsimustele:

- 1) Kuidas ja millest mõjutatuna tekib filmitegelaste kodutunne ja kuidas see filmis väljendub?
- 2) Kuidas ja millest mõjutatuna tekib filmitegelaste kodutuse tunne ja kuidas see filmis väljendub?

Töös rakendatakse intersemiootilist analüüsi - filmi uurimine nii visuaalsel, verbaalsel kui audiovisuaalsel tasandil.

Filmi visuaalsest keelest otsitakse uurimusküsimustele vastused Tallinna linnapildi tasandil, kus analüüsitakse filmis tegelaste ümber loodud keskkonda, paiku - kuidas üks või teine paik filmis seostub või toetab filmis käsitletud teemasid. Selle raames analüüsitakse nii linnapilti, linnaosasid ning hoonesid, kui ka väiksemaid näidetavaid sümboolseid visuaalseid vihjeid (Lendava Hollandlase laev ja paberlinnud).

Filmi verbaalses analüüsis lähenetakse kodu ja kodutuse teemale nii territoriaalsel kui rahvuslikul tasandil ning audiovisuaalse keele kasutuse analüüs põhineb kahe peamise kasutatud loo - Wagneri ooperi "Lendav Hollandlane" ja Eesti laulu "Kodulaulu" kasutamisele kodu ja kodutuse teema selgitamiseks ning emotsionaalsuse kõrgendamiseks.

Bakalaureuse töös uuritavas filmis "Ma pole turist, ma elan siin" tuleks Tallinnat ning Eestit "oma-võõra", "kodu - kodutus" analüüsimisel võtta just aluseks seetõttu, et "oma" territooriumi vallutamine "võõra" poolt, mis antud kontekstis on Nõukogude Liidu võim Eestimaal seab aluse sellele, et välja kujuneb oma - võõra piir ka rahvuslikul tasandil. Võõras võim on põhjustanud Eestimaale võõra rahva voolu ning see mõjutab eestlaste nii füüsilist kui vaimset heaolu oma koduriigis. Sellest oma - võõra piiri tunnetamisest räägibki analüüsitud film ning täpsemalt puudutatakse teema sõna "kodu" ka selle kõige otsesema tähenduse kaudu.

Kes näeb millena oma kodu, millepärast ning millistel tingimustel? Kas kodutunne on olemas inimese enda sees või kujundab seda eelkõige teda ümbritsev? Kuidas tekib ühe kultuuri ja rahvuse sees identiteet, milles end "omana" tunneme ja kuidas paigutub selle "oma" kõrval teine, võõras rahvus ja võim, kes oma olemuselt ja ideedelt on meist midagi väga erinevat, kuid kes hõivab meie sfääris väga olulise koha. Kuidas see "võõras" paigutub meie "omasse" nii füüsilisel kui vaimsel

tasandil? Mis üleüldse loob kodutunde nii inimeste, hoone, linna kui riigi tasandil vaadates? Antud küsimused on abiks leidma vastust töös püstitatud kahele peaküsimusele.

Miks on filmianalüüsi objektiks valitud just antud film? Kuna film kajastab realistlikult 80-date aastate lõpul Eesti riigi olukorda. Loo sisu on küll fiktsioon, kuid taustsüsteem, mille toel on film üles ehitatud, vastab reaalselt valitsenud olukorrale. Lisaks sellele on filmis “oma-võõras” käsitletud mitmel tasandil (indiviidid, linn, rahvus), mis teeb analüüsi mitmekesisemaks ning huvitavamaks. Murranguline periood, mil filmitegevus toimub, pakub uurimismaterjali Eesti rahva idenditeedi kohta väga mitmest küljest ning on seetõttu analüüsimiseks valitud.

Teemat uuritakse nii teoreetiliselt kui empiiriliselt. Teoreetiliselt toetun erinevatele kultuuri idenditeeti ning kultuuritraumat käsitlevatele artiklitele (Hall, Kirch, Kotov, Sztompka), raamatutele ning “oma-võõra” käsitlus toetub põhiliselt Lotmani kultuurisemootikale (teesid).

Valitud filmi analüüsimiseks on valitud kultuurisemiootiline lähenemisnurk ning sellest johtuvalt on uuritava kultuuriteksti (filmi) analüüsimeetodid kvalitatiivsed. See tähendab, et käsitletud teemadega tegeletakse kultuurisisesest vaatepunktist kogetud ja tõlgendatud tähenduse kirjeldamisega.

Töö empiiriline osa hõlmab endas Urbla filmi “Ma pole turist, ma elan siin” vaatamist ning analüüsi teoreetilise materjali toel, stsenaariumi lugemist ja eelneva põhjal järelduste tegemist.

Töö jaotub kolmeks suuremaks peatükiks. Esimene peatükk hõlmab endas analüüsi teoreetilist osa - uurib ning kirjeldab, mis on kultuuriidenditeet täpsemalt, kuidas see kujuneb ning millest on mõjutatud ning kuidas sellest tulenevalt tekib “oma” ja “võõra” piir kultuuris, kui see puutub kokku teiste kultuuride idenditeediga ning mismoodi tekib selle tulemusel kultuuritrauma ühes ühiskonnas. “Oma” ja “võõra” teooria käsitlemine ning selgitamine on uuringus peamiselt kolmel erineval tasandil - rahvuse/riigi (Eesti), linna (Tallinna) ja indiviidi. Teine peatükk tutvustab filmianalüüsiks rakendatavat metodoloogiat ning kolmas peatükk on filmi “Ma pole turist, ma elan siin” intersemiootiline filmiteksti analüüs, toetudes esimeses peatükis käsitletud teooriatele.

1 TEOORIA

1.1 Kultuuri identiteet

Kodu ning kodutuse teema algab riigitasandilt, selles elavast rahvast ning riigi kultuurist. Lotmani järgi on kultuur süsteem, mille kaudu me muudame maailma tähenduslikuks ja iseend tähenduslikuks maailma jaoks. “Luues enesekirjeldusi ning selleks vajalikke mõisteid, loob kultuur samal ajal ka iseennast.” (Lotman 2011: 25). Sellest johtuvalt on iga kultuuri jaoks ning iga kultuuri sees väga olulisel kohal mina-olemise, täpsemalt öeldes - identiteedi, kujundamise protsess. Inimestel on vaja ennast määratleda, et tekiks endast arusaadav pilt. Selleks vaadeldakse end mingi grupi liikmena ning võrreldakse ennast ülejäänud maailmaga. Kui ebaõnnestub luua selge pilt endast võib inimene kogeda ärevust.

Jenkins selgitab identiteetide erinevaid liike ühe kultuuri piires. Need võivad jaguneda erinevatesse valdkondadesse ning olla erineva loomusega. Mõned identiteedid püsivad ajas praktiliselt muutumatuna (näiteks soo identiteet), mõned muutuvad aga sageli vastavalt elutsükli, sotsiaalsete suhete jne muutumisel. (Jenkins 1996: 19-23) Kuna uurime aluseks on käesolevas töös eelkõige rahvuslik identiteet, siis on tegu oma olemuselt muutliku identiteediga. Bakalaureusetöös on “kodu - mitte kodu” teema uurimise jaoks tegu eelkõige rahvusliku identiteedi uurimisega filmis, mis on põhjustatud suures osas sotsiaalsete suhete muutumisest ühiskonnas. Filmis analüüsitakse kodu ning kodu mõistet läbi tegelaste mõtete ning käitumiste. Norberg-Schultz väidab, et inimese identiteet on tugevalt seotud kohaga, kuhu ta kuulub. Kui identifitseerimine on võimatu, kaob eksistentsiaalne turvalisus ning ilmneb kodutuse tunne. (Norberg- Schulz 1984: 5) Seega tulebki analüüsi aluseks võtta nii koha, Eestimaa ning eestlaste kultuuri identiteet, millele toetudes inividid end kas kodus või mitte kodus tunnevad.

Eesti kultuurist ja rahvusest rääkides on tegu identiteediga, mis läbi ajaloo oma olemuselt pidevalt muutunud teiste kultuuride ja rahvuste identiteetide vastasmõjul, kuna üks identiteet kujuneb välja vaid teisega kõrvutades. Lotmani järgi sünnib identiteet dialoogis teisega ning olles seotud piiride ületamise ja piiride tõmbamisega, ei ole identiteet kunagi ühemõõtmeline, vaid kujutab endast pigem samastumisvõimaluste võrgustikku, maatriksit, mille postuleerimine sõltub suuresti sellest, kelle suhtes ja kelle jaoks end määratletakse. Identiteediloomine on seega vaadeldav semiootilise protsessina, mille käigus ühendatakse individuaalses mälus ja kultuurimälus sisalduvad (sageli üksteisele vastanduvad) samastumisvõimalused arusaamaks iseendast suhtes ümbritsevaga

(Lotmani teesid, nr 2). Lisaks Lotmanile määratleb Briti kultuuriuurija Stuart Hall samuti identiteeti läbi dialoogi: “Identiteet on protsess, mis toimib läbi erinevuste ja sünnib sümbolsete piiride tõmbamise ja maha märkimise kaudu. Identiteediprotsess eeldab teist. Kuna identiteedid konstrueeritakse diskursiivsete praktikate käigus, on siinkohal oluline silmas pidada seda konkreetset ajaloolist ja institutsionaalset konteksti, milles nad on loodud.“ (Hall 1996: 3-4)

Eelnevalt väljatoodud teooriate põhjal on võimalik uurida ka Eesti identiteeti - see ei ole midagi eraldiseisvat teiste kultuuride identiteetidest, vaid muutnud oma olemust erinevatel ajalooetappidel olenevalt kontekstist.

1.2 Kultuuritrauma

Ühele rahvusele ja kultuurile on oluline säilitada ning edasi arendada seda “oma” mis selles elavaid indiviide ühendab ning teistest eristab ja mida selle rahvuse inimesed soovivad edasi arendada. Edasikestmiseks ei tohiks üks rahvus vanu väärtusi minema visata. Eestlaste ja Nõukogude Liidu venelaste ühes riigis kooseksisteerimise tulemusel muutus eestlaste jaoks selle “oma” ja “võõra” jaotamine või eraldamine keeruliseks, kuna ei mõistetud, mis tegelikult on meie identiteet ning milline on identiteedi muutumise liikumise suund. Seetõttu oli 80-date lõpp eestlaste teadvuses korralik kaos enne uut algust. Eesti rahvas oli võõra rahvaga segunedes nõ “eneseotsingu radadel”. Kuna “võõras” oli nii füüsiliselt kui vaimselt pidevalt kül-g-küljega eestlase kõrval oma erineva kultuuritaustaga, tekitaski see eestlastes küsimusi “Kes ma üldse olen ja kus on minu kodu?” Ühe rahva kokkukuuluvustunde loovad kindlad tunnused, mis kõigile sellesse rahvusesse kuuluvatele omane on. Viires on välja toonud ühiskondliku kokkukuluvustunde põhilised tingimused. Nendeks on konsanguinaalsus ehk ühine päritolu, kollokaalsus ehk ühine elupaik, kontemporaalsus ehk elu samaaegne kulgemine. Seega ajaloo käigus omandatud ühesusugsed poliitilised ja kultuurilised kogemused, kuid ka spetsiaalsemad ühishuvid, mis puudutavad kutsetööd ja vaba aja veetmist. (Viires 2008: 646)

Sellest võib järeldada, et aja jooksul samades tingimustes elanud erinevad rahvused peaksid teoreetiliselt saavutama aja möödudes ühtsuse ja kokkukuuluvustunde, kuid Eesti pilti vaadates tundub venelaste integratsioon siiane problemaatiline ning ühe ühtse rahvana ei ole eestlased ja venelased läbi aegade ennast tõeliselt tundnud.

Nõukogude Eesti argikultuuri saab vaadata kultuuritrauma teooria valguses, kuivõrd Sztompa järgi oli kahtlemata tegu situatsiooniga, kus ühiskondlike muutuste tulemusel põrkusid traditsioonilised väärtused uute ja võõrastega, tuues enamiku inimeste jaoks kaasa tõsiseid kohanemisprobleeme. Kultuuritraumat iseloomustab sotsiaalse diskursuse kujunemine, mille abil inimesed otsivad kollektiivselt võimalusi või strateegiaid, et “meie” ja “nende” vahelise konfliktiga toime tulla ning oma ohustatud identiteeti taas kindlustada (Sztompka 2000; Aarelaid, Kannike 2004). R.Eyermann rõhutab, et trauma pole institutsioon ega kogemus, vaid seostub eeskätt kollektiivse mälega. (Eyerman 2001: 1)

Kui individuaalne trauma on ootamatu juhtum või situatsioon, mis tugeva jõuga raputab indiviidi psühhikat väga järsult ilma, et ohver suudaks sellele reageerida või mingil moel vältida, siis kollektiivset traumat võib vaadata kui juhtumit või situatsiooni, mis raputab ning ehmatab ühe või mitme kogukonna psühhikat. Kollektiivne trauma ei pea juhtuma ega juhtugi tihti peale lühikese aja jooksul ning inimesed, kes selle läbi elavad ei pruugi ise sellest päriselt arugi saada. Kollektiivse trauma tagajärjel ei funktsioneeriks üks kogukond või kollektiiv enam ühtse tervikuna, puudub üksteise toetamine ning “meie” ei moodusta enam selgepiirilist gruppi, tekib segadus. (Erikson 1976: 153-54)

Selle tagajärjel tekib inimestel identiteedi probleemid ning jalgealune enese määratlemisel kaob. Kultuuritrauma on üks põhjuseid, miks kujuneb inimestel nii oma territooriumil, kui rahva hulgas konkreetne “kodu” - “kodutuse” tunne. Eelkõige tuleks uurida, millest on läbi aegade eestlane oma koduks pidanud ning kuidas sellele vastandused on tekkinud mõiste “võõras” ja “kodutus” oma kodumaal.

1.2 Eestlane ja kodu

1.2.1 Kodu ja kodutus territoriaalsel tasandil

Lisaks kultuurilistele aspektidele on Eesti ja eestlaste identiteedi puhul läbi ajaloo väga olulist rolli mänginud Eestimaa – territoorium, loodus ja põllupidamine. Oma olemuselt on eestlased alati pigem introverdid kui ekstraverdid olnud ja läbi aegade seotud maise ja metsasega. Ise hakkama saamine on Eestlaste jaoks olnud alati väga olulisel kohal ning on olnud ettevaatlik ning skeptiline igasuguste “uute ja paremate” lubadustega, mis võõraste võimude poolt läbi eestlasele serveeritud on. Minevikus on eestlaste kultuuriväärtused seisnenud oma kätega ehitatud talumajas ning enda maalapil kasvatatud viljas, mille eest nii läbi kergemate kui raskemate aegade on hoolt kantud.

Eestlasest olulisemaid autostereotüüpe ongi talupoeg - eestlane kui talupoeg ning tema erilised seosed maaga on kujundanud meie eneseteadvust. Talupoja-kontseptsioon on käibinud eestikeelses kirjasõnas vähemalt viimased sada aastat. Üks Eesti olulisemaid rahvusideolooge 20. sajandi algul, Jaan Tõnisson, kirjutas 1911. aastal: “Alles elavas ühenduses loodusega, maa rinnal, suudavad rahvad oma elujõudu alal hoides terveks ja teguvõimsaks jääda.” (Tõnisson 1911a) Seega eestlase tõelist loomust on kujutatud eelkõige looduse - ja maainimesena. Selle maalapiga, millel Eesti talupoeg elas, olis seotud orienteeritud kese - tema kodu. Tavaliselt mõeldakse kodu all väiksemaid identifikatsiooniruumi üksusi, peamiselt piirdub kodu ikka sünni-, isa-, elumajaga. Eesti *kodu* seostub maja arhailise nimetusega *koda*. Seosed on samasugused saksa keeles *das Haus* – maja, *zu Hause* – kodus, vene *dom* – maja, *doma* – kodus. Samad assotsiatsioonid on ka eesti sõnade *kodu* ja *koda* vahel, millest esimene tähendab kodu ning teine on arhailine maja nimetus. Tänapäeva etnoloogiateaduseski on suund, milles kodu ja maja moodustavad mõistelise terviku. See on traditsioon, mis käsitleb kodu kui peamiselt nelja seina vahele kätketud intiimsfääri. (Kannike 2002)

Seega on kodu on meie ruumilise maailma kese, kuid lisaks ruumilistele omadustele on kodule olulised ka teised väärtused, mis teda selleks tõeliseks koduks teeb ja ümbritsevast maailmast selleks eriliseks paigaks teeb. Oluline on rääkida keskmee funktsioonist, mis inimesele stabiilsust pakub - kodu on see kõige püham paik, mis tekitab kindlustunnet ja kaitstuse tunnet. Ühelt poolt subjektiivne turvaala, teisalt objektiivne puhtruumiline orientatsioon on kaks peamist karakteristikut, mis kodu olemise peamiselt paika panevad. Need kaks karakteristikut võimaldavad kodu mõiste piire viia laiemale amplituudile: kodu territooriumina sisaldab kodu tegevuspiirkonnana, mis võib hõlmata naabrust, linna, maastikku. Seega võib eestlase jaoks kodu olla team isamaja, kuid traditsiooniline keelekasutus ei keela tal koduks nimetada ka kogu Eesti riiki. See nõu laiendatud kodu on samuti korrastatud kese, milles me oleme piiritletud ja orienteeritud suuremast ja võõrast ümbrusest. Kodu on seega keskpunkt, millel on erinevad piirid, mille kontsentiline iseloom selle kodu mõiste mitmemõõteliseks muudab. (Jürgenson 2001)

Kodupaigast või – maast kõneldes võib silmas pidada, et siingi on tegemist keskpunkti ümber koonduva oma ruumiga, elupaigaga, mis välismaailma survele vaatamata annab võimaluse luua oma keskkond, milles eksisteerib inimesele vajalik turvalisus ja mille puhul on seega tegemist isoleeritud, omaette olemise sümboliga, mille iga väiksem osa on vastand välisele võõrale.

Kodukeskkonna loovad need jõud, mis on tekitatud inimese vajaduse kindlustunde ja stabiilsuse järele. Kese on inimese jaoks kindel pidepunkt, mis orienteerib teda ümbritseva maailma ning aitab ülejäänud maailmas läbi elatavat paigutada oma väärtuste skaalale. Eestlase kodu väärtuste skaalal on viimased paartuhat aastat tõesti olulisel kohal olnud põlluharimine ning kuni 20. sajandi alguseni võib meie rahvast pidada talupojarahvaks. 19. sajandi lõpul elas maal endiselt üle 80% rahvastikust. Eestis leidub palju külasid, kus on inimesed elanud ning oma kultuuri viljelenud järjepanu 1000 – 1500 aastat. Seetõttu on rahvakultuur meil tugevate paikkondlike iseärasustega ja me ei saa kohe kindlasti oma kultuurist rääkides mööda minna territooriumist, paigast, maastikust, keskkonnast ja muudest selle lähedastest mõistetest. Eesti talupoegade puhul sõnastati küsimus ”Kes sa oled?” sagedamini kujul ”Kust sa pärit oled?” või ”Kust kandist sa oled?” Ka mõisted nagu “meie” ja “nemad” põhinesid talupojarahval tavaliselt territoriaalsetel üksustel: meie talu, üks või teine külaosa, meie kihelkond jne. Territoriaalne tegi sageli klassipiirid väiksemaks: isegi kui sotsiaalne lõhe erinevate klasside vahel oli vahel suur, asusid sulaspoisid perepoegadega samal poolel külakaklustes nende vastu, kes elasid teises küla otsas või naaberkihelkonnas. Ruum on kultuuriliselt selekteeritud ja struktureeritud ning jaotub samas erinevaid tähendusi omavateks sektoriteks või sfäärideks: oma paigal, kus kehtivad harjumuspärased käitumisreeglid ning mõistmissümbolid, võivad olla erineva suurusega piirid . *Oluline on koduringi suhtelisus: tema piirid sõltuvad sellest, millisesse välisringi kategooriasse kuulub partner, võõras. See on otseselt küsimus identiteedist. Koduring annab identiteedi ning identiteet seob territooriumiga, millel kehtivad reeglid annavad käitumiskindluse ja orientatsiooni.* (Jürgenson 2001)

Suurima lokaalse identiteedi ringina teadvustus 19. sajandi teisel poolel ja 20. sajandi algul selgesti seoses rahvusliku liikumisega oma maa – Eesti. Tõenäoliselt ei puudunud Eesti-teadvus eestlastel ka varem, kuigi etnonüümina tuli *eestlane* kasutusele tõesti alles 1850.-tel aastatel. Eestlane tundis end juba varem saksast erineva maamehena. (Jansen 2000: 37-38)

Talupoegade kultuuris tekkiski selline “oma” sfäärist väljapoole jääv “võõras” hetkel, kui ta puutus kokku sakstega.

Kokku puututi eelkõige mõisas, mis oli põllumajanduslik tootmisüksus, mida valdasid Eestis rohkem kui poole aastatuhande jooksul võõrast päritolu (saksa, taani, rootsi jne) mõisnikud. Nagu eestlane ja saksad moodustasid “meie” ja “nemad”, nii kujunes ka elumaja mõistes välja “oma”, milleks oli talu ning “võõras”, milleks oli “mõis”. Mõis oli midagi kaugemat talumajapidamistest ning see kujundas olukorra, kus eestlased hakkasid konkreetsemalt eristama endale tuttavat ehk oma

ja endale võõrast või siis võõramat majapidamise kultuuri. Mõis oli küll peamine majandusüksus, kuid sotsiaalsete ja kultuuriliste erinevuste tõttu jäi ta eestlasele nõ võõrkehaks.

Meie-nemad-vastanduses kuulub mõis pärimuses kindlasti kategooriasse "nemad". 19. sajandi teisest poolest tunneme tervet rida uuemaid rahvalaule, mida iseloomustab sotsiaalpoliitiline vastandus mõisale (Rüütel 2000: 145). Gustav Ränk kirjutab: "Meie küla erines teistest, ka lähimatest naabritest, kes rääkinud teistsugust keelemurret; hoopis võõrad olid muidugi linn ja mõis, kui viimane ka territoriaalselt lähedal asus". (Ränk 1979: 129) Seega järgmine, mis Eesti talupoja maalapile, põllumaadele konkreetset oma olemusega vastandus, oli linn.

Kannike väidab, et oma kodu korralduse kaudu väljendavad elanikud oma kuuluvust ühtaegu teatud soost inimeste, teatud perekonna, sotsiaalse grupi ja rahvuste hulka. Kodu toimib moodsas maailmas kultuurikategooriate, väärtuste ja suhete kogumina ning sümbolina. Kodu kui märgikeskkond pole kunagi neutraalne. Ta mitte üksnes ei peegelda oma elanike elustiili. Seal olevad asjad on ühtlasi sotsialiseerivad märgid, mis inimesi omakorda kujundavad. Kodukeskkond mängib n-ö topeltrolli: materialiseerib väärtusi ja arusaamu ning on ühtlasi keskkond mis neid kujundab ja struktureerib. (Kannike 2002: 12)

Kodu võib nimetada ka normatiivseks ruumiks mis väljendab oma asukate moraalseid põhimõtteid. Oma kodu tähtsusest rääkides kasutavad inimesed sageli sõnu "kord", "rahu ja vaikus", "kindlustunne", iseloomustades kodu välismaailmas valitsevalt "kaosele", "segadusele" või "ebakindlusele" vastandumise kaudu.

Niisiis väljendab kodu maailmavaatelisi arusaamu, väärtustades korrastatud ehk kultuurset ruumi võõra, väljapoolse ebakultuuri taustal. Sellest tulenevalt on uurimismetoodikas võtmetähendusega kodu piirid ja piirid kodu sees, nende tähistamine ja järgimine nii asjade kui käitumisega. (Kannike 2002: 13).

Kui vaadelda sellist Eestlasele oma ja võõrast perioodil, mil on tehtud analüüsiv film, oli eestlase jaoks võõraks kujunenud "kivilinn", millesse ta elama oli asunud. Suurtes ühiselamutes, korterelamutes elamine uuritava perioodil, kus privaatsus oli võrreldes minevikuga oluliselt vähenenud, hakkas kaduma tõeline oma kodu - ja turvalisustunne ning see tekitas eestlastes maakoha igatsust - igatsust oma tõeliste juurte juurde. Oma maalapi omamine, enda kätega kodumaja ehitamise aegu, sest läbi aegade on ju oma kodu rajamine olnud vanemate põlvkondade eestlaste jaoks kõige loomulikumaid ning olulisemaid tegevusi. Kodu rajamisse suunatud töö

omandas vanemate põlvkondade puhul rituaalse tegevuse elemente, seda enam, et see tihtipeale tõepoolest kujunes aastatepikkuseks “kolgata teeks”. Kannikese järgi on spetsiifiliselt eestipärane just oma kätega tehtu eriti kõrge väärtustamine, mis toob “lunastuse”, “rahu”, “õndsuse”. See väljendub juba kodu lühiiseloostusteski: *Kodu on kogu see töö ja hool, mis on jagatud; Kodu – see on see, et ta on nii ise oma kätega ehitatud ja tehtud. Kui midagi inimene saab väga suure vaevaga, siis talle jääb see kuidagi; Mulle annab turvatunde ja kodutunde just see, mis ma ise olen loonud oma jaoks. Just nimelt see omatehtud, oma saadud ja oma saavutatud.* (Kannike 2002: 21)

Käesolevas töös toon “võõra” Eestlaste koduteemasse linna tasemel eelkõige 1980- datel linnaplaneeringu suuremate muudatuste kujunemise tõttu, mille tulemusena uued ja “võõrad” kivilinnakud põhjustasid põlisele eestlasele kultuuritrauma kodutunde puudumise näol. Paljude elanike jaoks nihkus kodu mõiste “omast” , individuaalsest ja isikupärasest pigem võrdseks ja samasuguseks teistega. Kannike on Eesti kodude uurimises välja toonud, et Nõukogude kord nägi ruumis eeskätt võimu teostamise vahendit, valitses ametlik usk keskkondlikku determinismi, materiaalse keskkonna võimesse mentaliteeti muuta. Nõukogude Liidu valitsemine tõi endaga kaasa sotsialistliku “õigluse”, mis tähendas ühtlustamise eesmärgiga ruumi teadlikku ümberkujundamist (Kannike 2005). Nii oli ka Nõukogude Eestis sõjajärgne “taastamine” tegelikkuses rohkem lammutamine ja uut moodi ümberehitamine ning selge vahe tegemine minevikuga. Ka hilisem elukeskkonna moderniseerimine oli ühtaegu arveteklaarimine ajaloo, miljöö ja olustikus kehastuvate endiste tähenduste ja assotsiatsioonidega.

Eestisse sisserännanud venelaste jaoks oli vaja ka luua elamispaigad ning seetõttu tehti linnaplaneeringus mitmeid suuremaid muudatusi vahemikus eelkõige aastatel 1970-1990. Valmistati näotuid halli värvi korterelamuid, mis paiknesid kesklinnast veidi väljas, kuid mahutasid ära võimalikult palju elanikke. Lasnamäe linnaosa planeering peegeldas parmini kui miski muu nõukogude võimu suhtumist oma inimestesse. Parteifunktsionäärid ning nende teenistuses seisnud linnaplaneerijad otsisid ja leidsid võimalusi, et ülemuste kiidu või järjekordse kopsaka preemia nimel elamuid veelgi enam kokku suruda. Eesmärgiks polnud mitte esteetiline ning inimsõbralik keskkond, vaid kokkuvõtteid. (Nerman 1998: 69)

Ehitised tuli ehitada kiirelt ja odavalt tiheda asustuse tõttu ning kvantiteet pandi olulisemale kohale kvaliteedist ning selle tulemusena ehitati aina kõrgemaid ehitisi, mis ületasid keskkonna psühholoogide sõnul igasuguse inimlikkuse piirid Eesti kontekstis. Kruusvalli sõnul elati nagu “kilukarbi” üksteisega kokku surutud, mis viis ka naabersuhete passiivsusele, inimesed pigem

otsisid niigi kitsastes tingimustes enda privaatsust ja vältisid hoone kaaselanikega suhtlemist. Kõrguses elamise kohta liikusid ringi isegi naljad, näiteks väljend “elamine puulatvade kohal” tähendas, et elati korterelamus kõrgemal kui neljandal või viiendal korrusel (Kruusvall 1986: 1).

Sotsioloogilised uuringud näitasid, et inimeste elamisviisi ei saa nii võrdselt ühtlustada ning “ühe vitsaga lüüa”, kuna igal indiviidil on erinevad vajadused turvatunde kujundamiseks ning saavutamiseks. Näiteks iga inimene tunneb vajadust erineva suuruse, asupaiga, varustuse ja privaatsusega paika, et end täielikult omas elemendis tunda. Heidmetsa väide on, et ühiskonnas ei ole keskmist inimest: standardehitis “standardinimesele” ei rahulda tänapäeval mitte kedagi (Heidmets, Kruusvall 1987: 12.).

Kannike räägib eestlaste privaatsuse puhul millestki, mis on peidetud või tagasitõmmatud, vastandina avatud ja kättesaadavale; mis seostub nii füüsilise omaetteoleku kui individuaalse vaimse vabadusega (Kannike 2002: 151-154). Privaatsuse loomine eesti eraelus oli nõukogude ajal eeskätt oma lähimiljöö, kodu kui ruumi peronaliseerimine, omaksvõtt, mis tollases ühiskonnas omandas rituaalse rahvusliku identiteedi ja tsiviilühiskonna väärtuste edasikandmise tähenduse.

Mati Heidmets esitas nõukogude keskkonnaparadigma tunnused: keskkond kui “kingitus” riigilt “keskmisele kodanikule”, sellest tulenevad sotsiaalsed tagajärjed – funktsionaalsed konfliktid, privaatse ja avaliku sfääri terav vastandumine. Kasutades detailselt ette kirjutatud norme ja standardeid, sai ametlik arhitektuuri ja ehitussüsteem määrata kõik inimeste argikeskkonna elemendid. Elanikele ei jäänud mingit võimalust osaleda oma elukeskkonna loomises ega avaldada oma arvamust. Seega oli tegemist “kingitusega, millest oli võimatu keelduda”. Monopoolne keskkonnakujundussüsteem muutus üha enam suletud süsteemiks, mis põhines omaenda majanduslikel, tehnoloogilistel ja organisatsioonilistel kriteeriumidel, mitte aga inimeste sotsiaalsetel ega psühholoogilistel vajadustel. Elanikud osutusid nõukogude keskkonnaparadigmas kohatuks ja tülikaks elemendiks. Sellest tulenesid paratamatud konfliktid. Tulemuseks oli ka see, et ebafunktsionaalses ja madala esteetilise kvaliteediga elamukeskkonnas süvenes ebamugavustunne, võõrandumine. Inimesed hakkasid end identifitseerima vaid väga väikese privaatse maailmaga. Kogu ülejäänud maailma tajuti võõrastava ja ohtlikuna. Heidmetsa järgi oli tulemuseks kaks käitumis- ja mentaliteedivormi – üks kodu ja teine ülejäänud maailma jaoks (Heidmets 1991: 34-37).

1.2.3 Oma ja võõras rahvuslikul tasandil

Eesti identiteet on käsitletav eelkõige ajaloolises ja sotsiokultuurilises kontekstis. Mõistmaks ennast peame jälgima ja ning uurima teisi enda ümber. Konkreetsemalt eestlaste identiteedi käsitlemisel on oluline vaadata ka teisi rahvusgruppe, kellega on erinevatel perioodidel jagatud ühist territooriumi (Eesti riigi alasad). Kui käsitleda kõigepealt Eesti ajaloolist ja institutsionaalset konteksti, suuremas pildis, siis väikest Eesti rahvuse identiteeti on läbi aegade “võõraste” rahvuste poolt mõjutatud. Eestlased on läbi aegade oma territooriumi teiste rahvustega jaganud, enamus juhtudel repressiooni tulemusena, eestlastele vastutahtmist. Iga võõra rahvas suhtes eestlastega on omal viisil midagi andnud eestlaste identiteedi olemusele või võtnud sellest. Igal juhul on vastastikmõju eestlaste kultuuripilti oluliselt muutnud. Käesolev töö uurib filmi põhjal eelkõige, kuidas muutused Eestis muutsid inimeste turva- ning kodutunnet. Lotmani kultuurisemiootika toel võib eestlased Eestis ning eestlastele omase analüüsis määratleda kui midagi sees olevat ehk “oma” ning kõike võõrast võimust ning rahvusest tulenevat “võõraks”, millekski väljaspool asuvaks nimetada. Käesoleva filmi uurimises võib peajoonena näha eestlaste “kultuuritraumat” 80-ndate lõpus, mis Nõukogude Liidu venelaste Eestisse ümberasumise tagajärjel aset leidis. Seega tuleks “oma” ja “võõra” suhte mõistmiseks uurida ning analüüsida lähemalt mõlema dialoogis osaleva poole ajaloolist tausta, et mõista “kultuuritraumat”, milleni sotsiaalsed ümbermuudatused viisid.

Ühele rahvusele ja kultuurile on oluline säilitada ning edasi arendada seda “oma” mis selles elavaid indiviide ühendab ning teistest eristab ja mida selle rahvuse inimesed soovivad edasi arendada. Edasikestmiseks ei tohiks üks rahvus vanu väärtusi minema visata. Eestlaste ja Nõukogude Liidu venelaste ühes riigis kooseksisteerimise tulemusel muutus eestlaste jaoks selle “oma” ja “võõra” jaotamine või eraldamine keeruliseks, kuna ei mõistetud, mis tegelikult on meie identiteet ning milline suunas me liigume. Seetõttu oli 80-date lõpp eestlaste teadvuses kaos enne uue etapi algust. Eesti rahvas oli võõra rahvaga segunedes nõ “eneseotsingu radadel”. Kuna “võõras” oli nii füüsiliselt kui vaimselt pidevalt külge-küljega eestlase kõrval oma erineva kultuuritaustaga, tekitaski see eestlastes küsimusi “Kes ma üldse olen ja kus on minu kodu?” Ühe rahva kokkukuuluvustunde loovad kindlad tunnused, mis kõigile sellesse rahvusesse kuuluvatele omane on. Viires on välja toonud ühiskondliku kokkukuluvustunde põhilised tingimused. Nendeks on konsanguinaalsus ehk ühine päritolu, kollokaalsus ehk ühine elupaik, kontemporaalsus ehk elu samaaegne kulgemine. Seega ajaloo käigus omandatud ühesusugsed poliitilised ja kultuurilised kogemused, kuid ka spetsiaalsemad ühishuvid, mis puudutavad kutsetööd ja vaba aja veetmist (Viires 2008: 646).

Sellest võib järeldada, et aja jooksul samades tingimustes elanud erinevad rahvused peaksid teoreetiliselt saavutama aja möödudes ühtsuse ja kokkukuuluvustunde, kuid Eesti pilti vaadates tundub venelaste integratsioon siiani problemaatiline ning ühtse rahvana ei ole eestlased ja venelased läbi aegade ennast tegelikult tundnud. Nõukogude Eesti argikultuuri saab vaadata kultuuritrauma teooria valguses, kuivõrd Sztompka järgi oli kahtlemata tegu situatsiooniga, kus ühiskondlike muutuste tulemusel põrkusid traditsioonilised väärtused uute ja võõrastega, tuues enamiku inimeste jaoks kaasa tõsiseid kohanemisprobleeme. Kultuuritraumat iseloomustab sotsiaalse diskursuse kujunemine, mille abil inimesed otsivad kollektiivselt võimalusi või strateegiaid, et “meie” ja “nende” vahelise konfliktiga toime tulla ning oma ohustatud identiteeti taas kindlustada (Sztompka 2000; Kannike 2005).

R.Eyermann rõhutab, et trauma pole institutsioon ega kogemus, vaid seostub eeskätt kollektiivse mäluga. (Eyerman 2001: 1). Kui individuaalne trauma on ootamatu juhtum või situatsioon, mis tugeva jõuga raputab indiviidi psühhikat väga järsult ilma, et ohver suudaks sellele reageerida või mingil moel vältida, siis kollektiivset traumat võib vaadata kui juhtumit või situatsiooni, mis raputab ning ehmatab ühe või mitme kogukonna psühhikat. Kollektiivne trauma ei pea juhtuma ega juhtugi tihti peale lühikese aja jooksul ning inimesed, kes selle läbi elavad ei pruugi ise sellest päriselt arugi saada. Kollektiivse trauma tagajärjel ei funktsioneeriks üks kogukond või kollektiiv enam ühtse tervikuna, puudub üksteise toetamine ning “meie” ei moodusta enam selgepiirilist gruppi, tekib segadus. (Erikson 1976: 153-54) Selle tagajärjel tekib inimestel identiteedi probleemid ning jalgealune enese määratlemisel kaob.

2 Filmianalüüsi metoodika

Nagu sissejuhatuses mainitud, interpreeritakse filmi intersemiootiliselt - visuaalsel, verbaalsel ja audiovisuaalsel (helilisel) tasandil. Igal tasandil on eesmärk leida eelpool oleva kultuuriteooriate põhjal vastused küsimustele:

1) Millest tekib kodutunne ja kuidas see filmis väljendub?

2) Millest tekib kodutuse tunne ja kuidas see filmis väljendub?

Verbaalselt lähenetakse töös küsimusele territoriaalsel, rahvuslikul kui indiviidi tasandil. Eesmärk on antud metoodika jõuda igal tasandil kodutunde olemuse mõtestamiseni ning teada saada, kuidas igal tasandil kodu või kodutuse tunne tegelaste sees ja ümber tekib. Kas kodutunne tekib eelkõige inimese enda sees või loovad selle eelkõige territoorium, millel elatakse, rahvus, kelle keskel elatakse või hoopis selle kõige kooslus?

Visuaalselt lähenetakse töös antud küsimustele linnapildi kujutamise ning kodu - kodutuse teemat sümboliseerivate leitmotiivide kaudu ja audiovisuaalselt analüüsitakse muusika tähendust kodu - ja võõra tunde edasiandmisel. Milliseid visuaalseid fragmente on muusikaga rõhutatud ja miks? Kuidas toetab muusika nii visuaalset kui verbaalset keelt?

Kui filmi visuaalne pool, dialoogid ning muusika kombineeruvad üheks multimodaalseks tekstiks, siis tekib filmis nõ "keemiline reaktsioon". Iga tasand täiendab teist ning eraldi võttes, moodustab iga tasand erineva maailma. Ühendades erinevaid tasandeid tekivad uued tähendused ning tekivad seosed ja märgid, mida me ühekaupa uurides ei märka. Kuigi filmide puhul on kõige olulisem visuaalne tasand, muudavad nii dialoogid kui taustal mängivad heliteosed visuaalse pildi mõtet.

Järgnevalt soovin analüüsida filmi kõiki tasandeid eraldi ning analüüsida, kuidas tekst ning heli täiendavad seda, mida me filmis näeme. Analüüs põhineb eelkõige Lotmani "oma ja võõra" mudelil, kus omaks peavad tegelased kõike seda, mida tunnetavad oma koduna ning võõraks seda, mis seda tunnet kas vähendavad või täielikult kaotavad.

Nii visuaalsel, verbaalsel, kui helilisel tasandil võib näha konkreetseid leitmotiive, mida saab analüüsida Jüri Lotmani "oma ja võõra" teooria alusel:

1) Visuaalses keeles: Suur põlev laev, mis on laenatud Lendava Hollandlase temaatikast ja sümboliseerib ekslevat laeva keset laia ulgumerd, mis otsib oma kodusadamat, kuid ei leia seda. Teine leitmotiiv on paberlind, mida peategelased voldivad kodutundest rääkides.

2) Helilisel tasandil toetab kodu ja kodutuse teemat 2 muusikalist teost - Wagneri ooper "Lendav Hollandlane" ning eestlastele tuntud "Kodulaul".

3 Filmi “Ma pole turist, ma elan siin” analüüs

3.1 Analüüsi uurimisobjekt

Filmid võivad olla ühe kultuuri idenditeedi peegeldajad ning näitavad meile ümbritsevat reaalsust ja aitavad meil mõista, millisesse konteksti kuulume. Valitud Peeter Urbla film “Ma pole turist, ma elan siin” on valitud eesmärgiga näidata, kuidas üks film oma ühe riigi konkreetset ajastut võib peegeldada ning peita endas palju vihjeid kultuuri idenditeedi kohta. Kuidas inimesed ühes ühiskonnas kindlal perioodil määratlevad ennast oma riigis, oma rahva hulgas ning mil viisil on seda filmiga edasi antud.

Filmina on “Ma pole turist, ma elan siin” kultuuritekst, kuid lisaks sellele toimub ka selle teksti sees lugemine ning tõlgendamine, seega kokkuvõttes on tegu kahe eritasandil paikneva sõnumiga. Üheks sõnumiks on film ise, teise sõnumi võib leida filmi seest. Usun, et antud filmi puhul aitab filmisisene analüüs paralleelselt mõista, millise tähtsuse või sümboolsusega figureerib film kultuuripildis laiemalt. Kahe sõnumi analüüs ei ole Bakalaureusetöös olulisel määral eraldatud vaid toimub koos. Käsitlen antud filmi kui kultuuriteksti, mis edastab meile informatsiooni nii eestlaste kultuuri identiteedist, sisserännanud Nõukogude Liidu venelaste kultuuri identiteedist ning nende pörkumisel tekkinud nõ kultuuritraumast, mille tulemusel muutus eestlaste jaoks elamiskeskkond võõraks ja vähenes kodutunne enda kodumaal. Tekib konkreetne eristus oma-võõra, kodu - mitte kodu vahel, mis mõjutab iga elanikku.

Analüüsitav film on Eesti kultuurile ja ajaloolise tähendusega, kuna kirjeldab Eestis elavate inimeste olukorda aastal 1988, mis oli suur muutuste aeg, kuna lagunema hakkas Nõukogude Liit ning Eesti oli taasiseseisvumisele väga lähedal. Antud olukord tekitas inimeste teadvuses palju nihkeid ning segadust, kuna Eesti territooriumile oli elama asunud võõrast rahvast erineva tausta ja kultuuriga ning selle tulemusena kadus paljude Eestlaste hingest kodutunne. Hakati igatsema ning meenutama sooja sõnaga esivanemate eluaega ning idealiseeriti taludes elamise perioodi, kus majad ehitati oma kätega, tööd tehti omal jõul ning omades talu, oli võimalik luua täiesti “oma kodu”.

Linn muutus eestlaste jaoks nõ võõraks, kuna seda tuli jagada sisserännanud venelastega. Lisaks sellele tekkisid veel puhtalt venelastele loodud linnaosad (nt Lasnamäe), mida võib ette kujutada kui väikest võõra kultuuri riiki Eesti riigi sees.

1988. aasta suvel, kui Peeter Urbla väntas Tallinnas mängufilmi „Kivilinna külalised“, mis hiljem sai nimeks „Ma pole turist, ma elan siin“, esitas Ivo Linna öölaulupidudel muude isamaaliste laulude hulgas ka laulu „Peatage Lasnamäe“. Mäletatavasti kõlab selles laulus fraas „hulgub sihitult migrant“.

Migrantide, sisserändajate, sundtulnukate teema on uue rahvusliku ärkamise ajal, juba alates 1987. aastast alates nn fosforiidisõjast saadik Eestis väga aktuaalne teema. Peeter Urbla küsib oma filmis sama küsimuse, mida avalikult on küsinud paljud eestlased oma kodumaa kohta: kui koduselt üldse tunnevad eestlased ennast oma põliskodumaal? Režissöör võrdleb filmis ja selle kohta antud intervjuudes Tallinna „Lendava Hollandlase“ laevaga, mis kodusadamata seilab maailmameredel. Filmis kõlab lisaks Richard Wagneri „Lendavale Hollandlasele“ ka igale eestlase tuttav ja armas „Kodulaul, mis on oluliseks vastanduseks Wagneri muusikale ja toob meie ette vastanduse omast ja millestki kaugest ehk võõrast.

Filmis on kaks peategelast- üks neist on kodutu intellektuaal ja boheemlane Feliks Kramvold (Lembit Ulfsak), kes teenib oma kasinat elatist kütjana – klassikaline vabamõtleja, elukunstnik Eesti NSV 1970.- 1980. aastatel. Teine on aga Mart Kangur (Madis Kalmet), kes tunneb end vabalt ja „surfab“ enesekindlalt kapitalismitormi esimestel lainetel, ajades äri ja teenides vaheltkasu korterivahetustehingutega – selline spekulant oleks veel mõni aasta varem viivitamata trellide taha pandud. Nüüd koidab Eestimaal uus algus, uus aeg. Filmis on kesksel kohal kodu ja kodutuse teema ning Eestimaa suurim linn Tallinn. Peeter Urbla märgib „Linnateema, linnaelu, urbanistlik keskkond on mulle alati oluline olnud,“ „Linn pole ümbrus, linn on rohkem elukaaslane,“ ütleb ta filmi tegemise ajal antud intervjuus. (Urbla 2012: saates „Kaader“)

„Ma pole turist, ma elan siin“ on Eesti filmiloos tähelepanuväärne sellega, et see mängufilm võetakse üles keset muutuvat aega, tänast päeva 1988. aasta Tallinnas. Kaasajas kulgevaid mängufilme oli enne 1988. aastat Nõukogude Liidu Kinokomitees väga raske läbi suruda. Üks näide kiiresti muutuvast ajast on ka selle filmi algus, kus me näeme 360 kraadi panoraami Tallinna linnast ja kaadrist libisevad läbi Paljassaare, Kopli sadama alad, reisisadam – pildid, mida veel kaks aastat varem ei oleks üldse olnud võimalik filmida, sest tegemist oli toonaste „strateegiliste objektidega“, mille näitamine kinolinal oli keelatud.

„Ma pole turist, ma elan siin“ on ka esimene Eestis tehtud värviline mängufilm, kus näeme sinimustvalget lippu. 1980. aastate lõpus avanevad Eesti filmiloojate ees võimalused reisida koos oma filmidega, luua koostöösidemeid, võtta isiklikult vastu saadud auhindu (varem on seda teinud

enamasti Moskva Kinokomitee või NSVL Kinoliidu ametnikud). „Ma ei ole turist, ma elan siin“ leidis näitamist mitme maa televisioonis - Inglismaal, Austraalias, Soomes. Peeter Urbla käis filmiga 1989. aastal Sodankylä filmifestivalil.

Filmis kaasateinud inimesed:

Režissöör Peeter Urbla, stsenaaristid Benno Kiis, Kalle Käsper, Andres Paling, operaator Mait Mäekivi, helilooja Kuldar Sink, kunstnik Hillar Parkja, toimetaja Lauri Kärk, filmi direktor Ants Tomband. Peaosades Lembit Ulfsak, Madis Kalmet. Osades Gita Ränk, Laine Mägi, Pille Pihlamägi, Heino Mandri, Alice Talvik, Heigo Mirka, Juhan Raudam, Hans H. Luik jt. Tallinnfilm 1988. Esilinastus 23. jaanuaril 1989.

Inimese ümbrus mõjutab oluliselt seda, milline inimese enda olek või olemus on. Kodu on see, mis meid vormib ja kujundab, mis paneb paika meie väärtushinnangud ning suhtumise ümbritsevasse.

Kodu on inimesed (perekond) meie ümber, kodu on hoone, milles elame, kodu on meid ümbritsev linn, kodu on meie riik. Urbla vaatlleb ning mõtestab oma filmis eelkõige perioodi, kuidas kõikvõimalikel eelnevalt nimetatud tasanditel kodutunne võib ära kaduda isegi juhul, kui inimesel katus peakohal on. Postmodernistlikus kultuuriteoorias võib näha mitmeid viiteid sellele, et linn meie ümber on kui elav organism, meie kaaslane, meie tugi ning tema järgi me ennast identifitseerime. Näiteks Mati Unt on ruumi kohta öelnud “Ruum on meie ema ning meie oleme tema lapsed (Unt 1983: 31) ja Vihalemm “Linn ei ole miljöö, ta on pigem meie kaaslane”. (Vihalemm 1988)

Filmis “Ma pole turist, ma elan siin” on linna nõ elav loomus väga tuntav läbi selle, et peategelased peavad oma sees pidevalt dialoogi Tallinna linnaga. Nad räägivad oma muredest ja rõõmudest, edust ja läbikukkumisest ning ootavad ka tihtipeale oma linnalt vastuseid. Suuremas osas teevad tegelased linnale etteheiteid või on temas pettunud. Heidavad linnale ette, et ta on jäänud võõraks ning laseb end võõral rahval kohelda nii nagu see heaks arvab. Kuid kui võtta linna kui oma emana või oma kaaslasena ning see linn on võõras või nõ “haigeks” jäänud läbi võõra rahva sissevoolu, siis see on ka olulisemaid põhjuseid, miks siin elavad inimesed end enam koduselt ei tunne. Linn, mille ülesanne on pakkuda turvatunnet, kodutunnet on uue rahvuskoosluse tõttu kaotamas oma tõelist iseloomu. Linn on haige – rahvas selles on omamoodi haige ning traumeeritud.

Näripea on välja toonud, et ühelt poolt on võõras ning kodutuse tunne antud filmis tingitud lokaalsetest probleemidest Eestis, kuid teiselt poolt tekitab mure ning kaitsetuse tunnet ka laiemalt maailmas toimuvad paradigmaatilised muudatused maailmavaates ja Lääne maailma kultuurilisest situatsioonist ning muudatustest, mis said alguse 1950-datel. (Näripea 2003: 407)

3 Filmi intersemiootiline analüüs

3.1 Visuaalse keele analüüs

3.2.1 Kodu ja kodutus linna tasandil

Alapeatükk analüüsib, kuidas antakse filmis visuaalselt - nii linnapildi kui väiksemate visuaalsete sümbolitega - edasi “kodu” ning “kodutuse” mõistet.

1980-date aastate keskpaigaks oli Nõukogude võimu kontroll massimeedia üle tunduvalt nõrgem kui 70-datel ning filmitegijatel oli juba suurem võimalus kaasaegse linna keskkonda ning linnas elavate eestlaste mentaliteeti näidata realistlikus võtmes. Kui 70'datel vändatud filmid näitasid Eesti elu (eelkõige Tallinnat) heledas ning helges toonis, tekitades nõ “eskapismi” efekti, näidates vaid linna ilusat turistidele atraktiivset külge, siis Urbla film on eelkõige just realistlik peegeldus 88.-dal aastal valitsevast olukorrast nii linnapildis kui laiemalt sotsiaalsest olukorrast Tallinnas. Urbla filmimeeskond läks filmitegemiseks mahajäetud miljöösse, mille näitamine polnud samuti Eesti filmides varem lubatud. Urbla näitab oma filmis halli ja sünget igapäevaelu nii uutes linnaosades kui inetutel tühermaadel, mis laiuvad uute linnaosade vahel rohelisuse asemel. Traditsioonilised linnasiluetid ning stereotüüpsed vanalinnavaated on filmis näidatud vaid postkaartidel, mis seintel ripuvad. Urbla on öelnud filmi kohta, et ta tahab Tallinnale tagasi anda selle tõelist ja ainsat nägu, et vabastada seda ammu ärakantud ajaloolisest ja romantilisest maskist. (Urbla 1988: 10). Seega on filmis läbivalt antituristlik vaade Tallinnale.

Sel perioodil on tehtud mitmeid filme ning saateid just Eesti nõ “tulnuk-areaale” uurides ning filmides, mis Eesti kontekstis kui võõrkehad mõjusid. Sealhulgas nt Lasnamäe, mis oli kui siia integreerunud venelaste linnak ning millest eestlased hea meelega eemale hoidsid.

Visuaalsel keelel on filmi puhul oluline rõhk ehitiste näitamisel, mida filmis kasutatakse, et kodu ja kodutuse tunnet ning mõtet paremini edasi anda. Vastanduvad ilusad sõjajaeelsed eesti majad ning “tulnukehitised”, mis tekkisid populatsiooni kiire kasvu tõttu eelkõige vahemikus 1960-1990 (venelaste sissērände tõttu). Lisaks ehitistele sisaldab analüüs visuaalses keeles edasi antavaid vihjeid eestlaste nõukogudevastasele meelsusele. Sümbolid, mis toovad välja eesti vastumeelsust “võõra” ehk nõukogude võimu vastu, kes eestlaste kodutunnet oma riigis on vähendanud.

Filmis saame näha nii “positiivseid” kui “negatiivseid” ehitisi Tallinna kontekstis, mille taustal tegelased kodu ning mittekodu teemasid tunnevad ning seda edasi annavad. Positiivses valguses ehk eestlastele koduse ja “oma” tunde tekitajad on kõik sõjajaeelse arhitektuuriga seotu: filmis on selleks representeeritud näiteks Raua tänava funktsionalistlike majade rida. Samuti on sõjajaeelse arhitektuuriga tegu Merikese vanemate maja puhul, vanemate maja on villa Kadriorus ning kolmas “tõelise arhitektuuri” paradigmasse kuuluv ehitis on Mardi isa maja Nõmmel. Neid kõiki sõjajaeelseid ehitisi võib filmis pidada “tõeliseks, inimsõbralikuks ja omaks”, mis vastanduvad nõukogude aja “võõrale arhitektuurile”, mis kannab antud juhul negatiivset tähendust – uhkeldavad stalinistlikud ehitised (nt torniga maja Tartu maanteel ning Liivalaia ristis ning sisehooviga maja Tööstuse tänaval Volta tehase lähedal, mida tegelane Merike kirjeldab filmis kui “räpast ja võõrast”. Sellele lisanduvad ka modernsed mehhaanilised uute linnaosade arhitektuur (nt Lasnamäe). Mitte keegi ei soovinud eestlastest elada Lasnamäel, kuna piirkond oli väga mürrarikas, räpane ning privaatsus oli elanike jaoks minimaalne.

Domineerivaim “võõras” oma kodulinna tasandil ongi varem mainitud tulnuk-areaal Lasnamägi. Lasnamägi oli eelkõige koht kuhu inimesi “paigutati” tihedalt üksteise kõrvale elama nagu kilusid karpe. Kuna filmis on Felix kõige domineerivam kodu üle filosoferivatel teemadel, siis teda näeme ka filmi jooksul kõige tihedamalt just Lasnamäe üle mõtteid mõlgutamas, kuna tema näeb selles suurt kivilinna, kus mitte keegi mitte kedagi ei tea ning lisaks sellele heidab ta ette, et inimesed ei tea üldse, miks nad on pandud nendesse kõledatesse kivimajadesse elama. Lasnamäele ei soovinud elama kolida mitte keegi, vähemalt eestlased mitte.

Lasnamägi ongi linnaosana filmis see domineerivaim “võõras”, mis kohalikele territoriaalse trauma põhjustajaks oli. See “tulnukrajoon” tekitab kohalikes palju küsimusi ja kahtlusi, kuna oma kontseptsioonilt oleks ta Tallinna linna justkui vägisi “paigutatud” ilma inimeste heaolule tegelikult mõtlemata. Massilise paneelelamute püstitamiseega alustati Lasnamäel 1977. aastal, ligi 10 aastat enne aega, mil toimub filmitegevus.

3.2.3 Kodu ja kodutus leitmotiivides

Visuaalselt on filmis 2 olulist leitmotiivi - laev ning paberlind. Võõrastes meredes seiklev laev (kuna taustamuusikaks on Richard Wagneri ooper “Lendav Hollandlane”, on laeva visuaalne leitmotiiv laenatud tõenäoliselt sealt). Esimest korda näeme laeva motiivi avastseenis, kus kaamera pilgu läbi näidatakse meile Tallinna sadamapiiri, Koplit, vanalinna. Kui kaamera liigub rahulikult üle sadama, sõidab mööda suur reisilaev. Stseen on ka väga eriline selletõttu, et esimest korda Eesti filmi ajaloos lubatakse filmis näidata Tallinna sadamapiiri. Kuid selline piiri ning mere näitamine on stseenis siiski läbi akna vaadatuna. Sellist vaba mereteed küll näidatakse, samas ei tundu see kättesaadav. Järgmiseks näidatakse meile vanalinna maju, eelkõige majade katuseid, vaadet tervele linnale. Linnasilueti näitamine on tervele filmile väga iseloomulik. Suures osas näidatakse linna just öösel, pimedamates toonides, mis tekitab võõra ja veidi kõheda tunde sisse. Kuna taustamuusikaks on linnanäitamisel mitmel korral Wagneri “Lendav Hollandlane”, siis pime linn ongi visuaalselt vaatajale edasi antud kui üksik seiklev laev võõrastes tormides, mis ei ole leidnud oma kodusadamat ning Felixi sõnadele toetudes “Laev, mis on minu kodumaa - Eestimaa, ujub eesmärgita võõraste tormidega meres.”

Kodu ja kodutuse teema on lisaks Lendava Hollandlase laeva motiivile edasi antud ka paberlindude kaudu, mida peategelane Felix ja filmi lõpus ka Mart pidevalt voldib. Linde volditakse filmis eelkõige hetkedel, kui filosofeeritakse kodutunde üle. Felix valmistab paberlinde igal hommikul ning päeva lõpuks teeb ta otsuse, kas päev oli väärt päeva nime kandma või mitte, vastasel juhul viskab ta linnukese minema. Linnud sümboliseerivad meile kodutunnet, mis tuleb ja läheb, mis mõni päev on, mõni päev pole ning, mis võõraste tuulte poolt suvalises suunas lennutatakse. Linnud annavad edasi ideed, et kõikide tegelaste kodutunne on oma kodumaal väga habras ning igapäevaselt oma kodumaal elamine mõjub kui paberlinnu õhku viskamine, mille tulemusena tegelased kunagi ei tea, kuhu suunas uuel päeval lind tuulte poolt viidud saab.

Nõukogude vastaseid sümboleid on filmi peidetud või siis avalikult pandud mitmeid, mis protestimeelt “võõra”, nõukogude võimu, vastu selgelt demonstreerib. Näiteks võime näha Priit Pärna karikatuuri “Sitta kah”, mis ilmus 8. mail 1987. aastal kultuurilehes “Sirp ja vasar”.

Terve Eesti elanikkond oli sellest karikatuurist teadlik ning omavahel räägiti sellest, kuna karikatuuril on näha põllumeest, kes hobuse veetaval adral mulda viskab,

kui kukkuv mullatükk on Eesti kaardi kujutisega. Imekspandav oli karikatuuri ilmumisel tõik, et see avaldati, kuna ilmselgelt oli tegu nõukogudevastase eneseväljendusega. Rahva imestus oli suur eelkõige selle tõttu, et selline karikatuur suudeti avaldada ning kuidas KGB ei suutnud tuvastada selles nende enda vastast protesti. Peale karikatuuri avaldamist Pärnaga konkreetselt midagi ei juhtunud, kuid üldises pildis ei lubatud Eesti pinnal mõni aeg karikatuure joonistada ning suunati kunstnikke sellelt alalt mujale - näiteks lasteraamatute illustraatoriteks.

Harukordne võimalus on filmis näha Eesti lippu. Kui filmi peategelane Felix Kramvolt Tallinna vanalinnas ringi jalutab ning peab sisemonoloogi linna tühjusest ning kõledusest, jalutades samal ajal Balti jaama tunnelis, jookseb mööda kari noori poisse, kellel on käes sini-must-valge Eesti lipp. Felixi tegelaskuju kehastav Ulfsak nentis, et see oli tema jaoks esimene kord näha päris elus lippu ning fakt, et selline “kodu” sümbol filmi sisse jäeti on samuti julge tegu.

3.2 Verbaalse keele analüüs

Verbaalse keele analüüsi aluseks on stsenaarium, millest on välja valitud eelkõige fragmendid, mis annavad vaatajale edasi tegelaste hoiakuid, mõtteid ja tundeid kodu ning kodutunde olemusest Tallinna linnas. Selgelt võib eristada iga tegelase suhtumist kodutundesse ning kodu tähendusse, mille vastandiks on kõik võõras ja kaugel. Kui Felixi on tegelane, kes “oma kodu kotiga seljas kaasas kannab”, kodu on tema jaoks seal, kuhu ta satub ning oma asjad laiali laotab, siis Mart temale vastandlikult peab koduks kõigi mugavustega korterit kesklinnas, eelistatavalt eestiaegses majas. Kodustandardid on peategelastel väga erinevad. Kolmanda olulise liinina näeme Mardi naise kodu mõiste mõtestamist. Mardi naise (NIMI) jaoks on kodu tema laps ning turvatunnet pakkuv mees, seega tema kodutunne sõltub puhtalt perekonnast. Tema jaoks on oluline ka mugavustega keskkond, kuid ennekõike peab tema elus olema mees, kes talle kindlust ja tuge pakub.

Nagu teoreetilises töö osas juba mainitud, siis Lotmani järgi sünnib identiteet dialoogis teisega ning olles seotud piiride ületamise ja piiride tõmbamisega, ei ole identiteet kunagi ühemõõtmeline, vaid kujutab endast pigem samastumisvõimaluste võrgustikku, mille postuleerimine sõltub suuresti sellest, kelle suhtes ja kelle jaoks end määratletakse.

Antud analüüsis on tegelaste kodutunde peegeldamisel aluseks eestlaste poolelt vaadatuna võõras rahvas, venelased, kes massidena siia kolis ning mille tagajärjena kogu pilt Eesti riigist ja rahvast nihkus. Tegelaste dialooge analüüsid näeme erinevaid aspekte, mis kodutunnet või võõrastamist 1988. aasta Tallinnas kellelegi tekitas.

3.2.1 Kodu ja kodutus territoriaalsel tasandil

Juba avastseenis räägivad omavahel peategelased hüpoteetilistest muutusest Tallinna linna territooriumil. Felix ja Mart räägivad olukorrast küll läbi huumori, kuid jutus on tunda kerget kibestumust ning ettevaatust toimuvate muutuste suhtes oma kodulinnas. Kohe filmi alguses, esimeses peategelaste dialoogis tuuakse sisse Eestit tol ajal raputanud fosforiidisõja temaatika.

Fosforiidisõja näol oli tegu esimese suurema rahvusliku protestiaktsiooniga Eesti NSVs (1987. aastal), millest sai alguse Eesti taasiseseisvumine. 10 000 töötajaga hiigelkaevanduse rajamine ähvardas kogu Eestit keskkonnakatastroofiga ulatuslikult reostatud põhjavee näol ning lisaks võis eeldada massiivset sisserännet NSV Liidu venekeelsetest piirkondadest. See, mis antud olukorra eestlaste jaoks “võõraks” tegi, oli fakt, et kuni 1987. aastani hoiti Virumaa kaevanduse projekteerimise ja ehitamise tähtaegu Eesti elanike eest saladuses, mis tekitas kohalikes tõsist pahameelt. Selle väljendust näeme filmi avastseenis:

Felix: “Ära sa Toompeale küll mine.”

Mart: “*Miks?*”

Felix: “*Kas tead, mis nad Patkuli trepi asemele on teinud?*”

Mart: “*Ei tea.*”

Felix: “*Bobisõidu raja!*”

Mart: “*Hahaha!*”

Felix: “*Ja Taani kuninga aia asemele on fosforiidikaevandus.*”

Mart: “*Kuule sülitä 3x üle õla.*”

Felix: “*Ptüi-ptüi.*”

Selles dialoogis tõmbavad peategelased selge piiri - meie ja nemad vahele, kus “meie” all peetakse silmas eestlasi ning “nemad” all Eestit valitsevat NSV-liidu võimu.

Kõige domineerivam koduteemadel on Felix. Tema puhul näeme filmis mitmeid sisemonoloogide endaga, kus ta üritab enda jaoks selgusele jõuda, mis üldse on ühe inimhinge jaoks kodu ning seda eriti ajal, kui ollakse ümbritsetud nõ võõrastest inimestest võõra rahva näol ning kus inimesed peavad oma kodudeks suuri betoonehitisi, elades nagu kilud karbis. Seda annab Felix meile filmis edasi järgnevalt:

Felix: "Veel 10 aastat tagasi laulsid siin linnud, õitses kõik, mis õitseda võis, lõhnas niidetud heina järgi. Taevas oli öösiti tähti täis. Aga nüüd sõidab siia betoonkarpidesse magama 150 000 tuima ja närvilist inimesesarnast olendit. Kes nad üldse on? Kes nad siia kutsus ja milleks? Kas nad üldse teavad, mis kohas nad on? Huvitav, kuidas nad vaatavad mind, ära väsinud pärismaalast, kolmanda põlve Tallinnlast?"

Feliksi sisemonoloogidest tuleb korduvalt välja igatsus maakoha, maamaja (oma kätega ehitatud maja) suunas. Kivist suurlinn tekitab temas põlgust ja võõrast tunnet. Kuivõrd tema puhul ei olegi kodutunne niivõrd seotud kindla kohaga, siis tema mõtteis seob ta end põliste eestlastega - metsa- ja maarahvaga. Seda peab ta koduks.

Paljud meie literaadid on eestlasi nimetanud metsa- või mererahvaks, kuid need mõlemad – mets ja meri – tähendavad suuremat immobiilsust näiteks stepirahvastega võrreldes: ei mets ega meri lase suurel kiirusel hobusel galopeerides silmapiiri poole tormata. Ning sellest paiksusest tuletatakse rahvusideoloogilistes esseedes eestlase eriline staatiline mõtteviis ning käitumine, mis erinevat asiaatide ning isegi indoeurooplaste omadest. Pilt eestlastest kui metsarahvaston suuresti rahvusromantiline ning sellisena võrdlemisi sarnane teiste Ida-Euroopa rahvaste samasuguste klisheedega. Mõelgem kasvõi sellele, et tegelikult on eestlased põllul taimi kasvatanud juba üle 3000 aast (Jürgenson: 3)

Feliksi dialoogist Mardi naisega annab edasi põlise eestlase ideed, mis tema hinges on ning suur trots kivilinna vastu võimendab tema imetlust ja igatsust selle "oma" tõelise kodu poole, esiisade kätega ehitatud talumajade suunas. Lisaks sellele, et ta loob oma jutus sellest kodu ideaali, peab ta läbi selle tõeliseks koduehitajateks ning hoidjateks meie esiisasid. Felixi viha ja pettumus on paralleelselt nii inimestes, kui linnas, mille inimesed on loonud, sest tõelisest põliseestlasest on suures pildis väga vähe järele jäänud.

Felix: “Olete kuulnud ütlust, et see pole kellegi mees, kes oma eluajal ainsatki maja püsti ei aja? Tänapäeval saavad väga vähesed oma maja ehitamisega hakkama, selles suhtes olid meie isad meist kangemad!”

Kodutunne tekib minevikupaikadest, kui hetkeolukorras on kõik uus ja võõras: palju kangemad. Korteri - see ongi meie maja!”

Felixile pakuvad kodutunnet eelkõige emotsioonid, mida tekitavad kohad lapsepõlvest ja mineviku üldiselt. Kõik see, mis teda hingelt just põliseks eestlaseks on kujundanud. Filmis näeme pidevat igatsust ning nostalgiat minevikuaastate kohta, kus kõik oli ühe Eestlase jaoks “päris ja oma”:

Felix: *“Kes mind siin ootab? Olen nagu kuradi üksik kivimaja. Trammid sõidavad ümbe, bussid, kõik tuututavad. Migrandid, kotid seljas. Täpselt samamoodi nagu mu vana koolimaja, seal kus esimest korda armastasin, seal kus inimeseks sain, mõistsin et olen eestlane. ”*

Nagu Kannike on kirjutanud, et kodu tähtsusest rääkides kasutavad inimesed sageli sõnu “kord”, “rahu ja vaikus”, “kindlustunne”, iseloomustades kodu välismaailmas valitsevalt “kaosele”, “segadusele” või “ebakindlusele” vastandumise kaudu nii tekib ka Felixi peas eelneva näitel konkreetne vastandumine kõigele võõrale suure kivilinna keskel. Ümbritsev segadus ja teadmatus kõigest paneb filmi peategelase mõlgutama mõtteid lapsepõlvele, siinses näiteks koolimajale. Kool ja lapsepõlv on tihedas seoses ning lapsepõlves näevad inimesed tihti midagi kindlat ja tugevat, millest kinni hoida ning mõtetes antud juhul põgeneda. Felix seostab inimeseks ja eestlaseks saamist ajaga, kus teda ei ümbritsenud võõras kultuur ning rahvas, vaid tuttavad näod ja vanemate kodu.

Peale Tallinnas suurt pettumust kõiges, mis pealinnas aset leiab, otsustab peategelane, et ainus lahendus see vähenegi kodutunne endas jälle ellu äratada on võõrast linnast, võõraste inimeste keskelt pagemine ning naaseda ürgsesse loodusesse, maamajja, et taastada endas see põliseestlase olemus, mis selguse nii vaimu ju kerre tõi. Felix pakib kotid ning sõidab rongiga “hoorast” Tallinnast eemale nagu ta seda filmis ise nimetab:

“Tallinn, sa vana hoor, ma jätan sind maha. Tead kullake, liiga palju rämpsud oled sa oma jalgade vahelt läbi lasknud.” Jõululaupäeval kellade saatel lahkub Felix Kramvold Johannese poeg Mimist, Mardist, oma loomaaiast, keldrist, tühjadest lootustest, kõigest.”

3.2.2 Kodu ja kodutus rahvuslikul tasandil

Järgmiseks kuuleme filmis kodutuse teema puudutamist Eestis elavate venelaste poolt, võõrana tunnevad end siin ka sisserännanud. Seda võime näha juba teises filmi stseenis, kui Viru hotelli keldrikorruse administraator õpib Eesti keelt (püües kohanduda siinse rahva ja kultuuriga), kuid tekst, mida ta Eesti keelde tõlgib, on tema enda kogemus, mis on saadud Eestimaa ning eestlastega kokkupuutumisel:

Ljuba: “Minu nimi on Ljuba, olen venelane, aga elan Eestimaal. Tallinn ilus linn, aga ma ei tunne end kodus. Tallinnas elavad eestlased, aga mina oskan eesti keelt halvasti. Mul on Eesti sõber Felix Kramvold, kes õpetab mulle eesti keelt rääkima ja ajalugu.”

Ljuba tegelaskuju puhul näeme, et tema kodutunne sõltub kohalikest eestlastest, kes talle siin toeks on ning nii keelt kui kultuuri õpetavad. Felix, kes kogu filmi vältel ei suuda täielikult enda kodutunnet mõtestada ning leida, suudab sellele vaatamata pakkuda turvatunnet sisserännanud Ljubale talle Eesti keelt ning kultuuri tutvustades. Siin näeme kodutunde üht võimaliku variatsiooni - kodutunde tekitamine teise samal territooriumil elava rahvuse aktsepteerimine ning abi pakkumine uue situatsiooniga kohanemisel.

3.2.3 Kodu ja kodutus indiviidi tasandil

Felixi mõtetest võib läbi filmi tunda pinget ja viha selle võõra tunde suhtes, mis temas tema enda kodumaa tekitab.

“Ma ei söö liha sellepärast, et ma tahan sellest tigidusest lahti saada, mis mu sisse kogunenud, paremaks tahan saada. Olen kõike proovinud, ikka ei näe valget laiku selles elu hallis torus. No üttele, kust ma pean lootust saama? Ma ei taha iga päev ärgata viha pärast, ma ei taha olla selline kummitola, kes iga asja peale hirnub ja lolli mängib.”

Felixi kirjeldatud hirmu ja võõrastamist võib läbi sisemonoloogi tunnetada ka tema alateadvuses, kui ta räägib oma kodutunde puudumisest, mis jälitab teda isegi öösiti unenägudes. See on esimesi hetki filmis, kus tuuakse sisse domineeriv leitmotiiv - Hollandlase laev:

“Kurat, kas keegi üldse küsis, kas ma tahan oma kodust ära? Öösiti tõusen enne magamajäämist keldriasemelt lendu, hõljun linnakohal, näen torne, merd. Aga hommikul iiveldab süda pilvelõhkujate otsast allakukkumisest. Öisest ilusast nägemusest, pole midagi alles. Kes ma üldse olen ja mida ma teen siin väikesel Eestimaal? Mida enam sellele mõtlen, seda vähem tean. Udu on ümberringi ja minu sees ka. Udu sees on laev, mis hulbib pimedana ei tea kuhu ja laeval istun mina, see pisike ärakadunud mina, keda ma taga otsin nagu lendava hollandlase laevnik ja mina olen see laev, Tallinn on see laev ja Eestimaa mu kodumaa on see laev, millel eesmärki ega kodusadamat ei ole ja mida tuuled mööda võõraid meresid ringi ajavad.”

Antud fragment annab meile mõista, milles Felixi kodutuse tunne tegelikult seisneb. Vaatamata sellele, et elukunstniku puhul on pidevalt juttu sellest, kuidas ta “oma kodu nagu tigu seljas kannab”, on Felixi hinges kodutus just riigi ebastabiilsuse tõttu - riigis, kus inimesed ei tea kes nad on ja miks nad siia toodi ja kus kahe erineva kultuuritaustaga rahvuse kokkusaamisel tekib kultuuritrauma, mis “halvab” nii kohalikke eestlasi kui sisserännanud venelasi ning mis kollektiivse ühtsuse ühe riigi territooriumil enam ei toimi. Seega, et ühes inimeses saaks see “oma”, kodutunne üldse tekkida enda sees, on vaja, et see tekiks ühtsus ja stabiilsus ka territoriaalsel ning rahvuslikul tasandil. Felix jõuab järeldusele, et minevik on pannud aluse sellele kodutundele, mis iga inimese sees peaks läbi tema riigi ja rahva tekitatud olema, kuid läbi riigi olukorra selguse kaotamise, läbi rahvaste segunemise ning linnapildi muutumise, kaob kodutunne ka iga Eestlase sees individuaalselt ja kõik senini ehitatu hakkab lagunema. Seega võib Felixi kodufilosoofiat mõista kui sisemisest meeleseisundist, mis tekib ajaga ümbritsevast mõjutatuna, mitte oleviku hetkes leitav ükskõik millises ruumis mõnes “kivilinna” elamus. Felix oleks oma õlule kui võtnud kogu Eesti saatuse mure ning näeb kõige “oma” ehk kodutunde suhtes tumedat tulevikku. Eestis näeb ta aga filmis läbivalt eksinud Hollandlase laeva:

“Paistab, et see õnnetu laevnik oma jumala loomadega hakkab põhja minema. Olgugi, et laev on mõtteline ja loomad paberist, on õnnetus ikkagi tõeline. Tuleb selgeks teha, milline oli kõik, kui noor olid ja milline on praegu. Mis vahe on? Kas vahe väärrib seda, et linnas edasi elada, edasi rabeleda. Asi pole selles kus, me elame, vaid kuidas me elame. Kodu pole koht või maja.”

Kodu peab olema sinus eneses. Aga mis saab siis, kui see kodu on ära tapetud?”

Eesti territooriumil läbielatatavat kultuuritraumat teemat näeme filmis jooksvalt ka läbi siia kolinud venelase pilgu. Felixi sõbranna Ljublana, kes üritab siinse olukorraga kohaneda ning mõista kohalikku kultuuri. Kodutunde teemat näeme jooksvalt läbi filmi migrantide, venelase Ljubla poolt vaadatuna, kes räägib nii enda tunnetest seoses võõra riigiga, kui kõrvaltvaatajana eestlase Felixi maadlust pealinna olukorraga:

Ljubla - "Tallinn - tornide linn, sadama linn, Kalevite kants, linnamuuseum, Eestimaa pealinn. Tallinnas on talvel väga tuuline ja külm. Ma olen üks, Felix läks ära maale, tal ei olnud kusagil elada, tema sõber Mart Kangur käib Felixi tööruumis magamas. Mart aitab teha mulle etteütusi."

Teine peategelane Mart tunneb samuti Tallinnast kui midagi "võõrast", kuid tema puhul muutuvad tühjaks ja "võõraks" isegi tema lähedased inimesed. Ümbritseva keskkonna puuduv ühtsus tekitab segaseid suhteid ka muidu üksteisele väga lähedaste inimeste vahel. Võõras tunne kasvab Marti tegelaskujus nii tugevaks, et tühjaks ja võõraks hakkab ta ennast iseendalegi pidama. Seega Marti jaoks on tänu territoriaalsete ja rahvusliku tasandit "kodu" sfääri kaotamine viinud ka sisemise kodutunde täieliku kaotamiseni:

Mart: "Tallinn on proovikivi ja truudusetus ja reetlikkus ka. Muidugi, ma pole mingi mees, ma olen lihtsalt tühi koht. Hakkan juba kramvoldiks muutuma. Ise kaon ära ja kõik ümberringi hakkab ka kaduma. Jäävad ainult näod, aind sa ei mäleta, kus neid näinud oled. Ja siis on olukorrad, milles oled nagu varem olnud, unes või ilmsi või mõnes teises elus nagu praegu - paneelmajade räga, külm lugi ja legendik, sumpasin läbi lume ja vastu tulid inimkogud, neis oli midagi tuttavat. Lähemalt vaadates saingi aru, et need ongi mu tuttavat - mu naine, ta vanemad ja mu poeg. Kui me kohakuti jõudsime, vaatasid nad kõik minu poole, vaatasid must justkui läbi, nagu mind poleks olnudki."

Sellist üleüldist kodutuse tunnet defineerib tegelane Mart enda jaoks lõpuks kui proovikivi, mis eestlastele ikka ja jälle ette visatakse, et näha, kuidas suudab see väikerahvas keerulises

olukorras toime tulla.

Mart: "Kui elul on algus, keskpaik ja lõpp, kui hing tõepoolest elab, nagu ütleb minu sõber Kramvold, siis ei ole kaosel, mis mind ümbritseb, vähimatki tähtsust. Siis on see kaos üksnes proovikivi, samasugune proovikivi nagu üksindus ja kooselu, kodu ja kodutus, armastus, surm, ainult, et miks meid nii hirmsasti proovitakse?"

4.3 Audiovisuaalse keele analüüs

Kui muusika mõjutab tihtipeale seda, kuidas me visuaalset pilti näeme, siis visuaalid määravad tihti samamoodi seda, kuidas me muusikat kuuleme ja seda tõlgendame. Murch kirjeldab üht fenomeni, mida ta ise kutsub pildi- ja helivaheliseks resonantsiks, mis paneb meid visuaalset informatsiooni teisiti nägema ning annab lisatähendusi. Kui me üldiselt räägime, et minnakse filmi vaatama või nägime televisioonist midagi, siis tegelikult on muusika roll selles väga suur, kuidas ning mismoodi me kujundeid ekraanil näeme ning tõlgendame. (Murch: 194)

Helilisel tasandil ei analüüsita kodu ja kodutuse teemat rahvuse, terrotoriaalse ning indiviidi tasandil, vaid teemat kirjeldatakse üldisemalt - kuidas muusika kodu ja kodutust oma temaatikaga toetab.

Filmi kaks olulist lugu läbi filmi on Wagneri ooper "Lendav Hollandlane" ning paljuarmstatud Eesti laul "Kodulaul". Kaks vastandlikku lugu, millest üks sümboliseerib eksinud laeva, kes ei suuda leida oma kodu seikleb mööda merd ning teine, "Kodulaul", sümboliseerib filmis kindlustunnet, lapsepõlve, turvatunnet. Seega võib ka lugusid vaadata kui kahte poolust "oma" ja "võõra" mudelil.

"Lendaval Hollandlasel" Sellel teosel on tugev filmiga seotud koduotsimise sümboolika. Lendav Hollandlane on mütoloogiline muistsetest aegadest pärit kummituslaev mis kunagi kodusadamasse ei jõua ning peab igavestest aegadest igavesti maailmameredel ja ookeanidel purjetama. Lendavat hollandlast nähakse enamasti kaugelt, vahel ka tontlikus helenduses silmapiiril seilamas. Teise laevaga kohtudes püüab "hollandlase" meeskond sageli saata teateid või tervisi ammu surnud inimestelt. Sageli tähendab selle laeva kohtamine merel laevameestele või nende alusele peatset hukatust. Filmis annab muusika tuge peaideele, et Eestimaa on kui eesmärgita võõrastes meredes

ekslev laev, mis vahepeal kui näeks ning märkaks päästvat abiväge, kuid see jääb vaid illusiooniks. “Lendava hollandlase” muusikat kasutatakse filmis mitmel korral öise linnasilueti näitamisel. Vanalinna majade katused, kalamaja ning sadam. Selline taustamuusika ning linna koosmõju annab edasi melanhoolsust, Tallinna kurva ekslemise meeleolu.

Teine oluline muusikapala, mida filmis koduteema edasiandmiseks kasutatakse, on “Mu koduke”, mida Felix tihtipeale laulab, kui ta oma kodumaale ning eneseotsingu rännakutele mõtleb. Felix lisab veel filmis, et see on tema lemmiklaul, kui oma sõbrale Mardile seda maal elades laulab. Tegu on lastelauluga ning kodutunde otsimisel pakub inimestele tihtipeale tuge paigad, lood või laulud lapsepõlvest, kus kõik ümber oli turvaline, tuttav ning tuge andev. Felixi jaoks on see laul “Mu koduke”. Laulusõnad annavad edasi peategelase sisemist igatsust vanemate ning kodutunde järgi:

“Mu koduke on tilluke,
kuid ta on armas minule.

.,: Hoi-lii, hoi-laa,
kuid ta on armas minule. .,:

Seal elavad mu vanemad,
kes ainult head mul soovivad.

.,: Hoi-lii, hoi-laa,
kes ainult head mul soovivad. .,:

Seal on mu väike koerake
ja tibatillu Tiisuke.

.,: Hoi-lii, hoi-laa,
ja tibatillu Tiisuke. .,:

Mu koerake teeb au-au-au
ja Tiisuke teeb näu-näu-näu.

.,: Hoi-lii, hoi-laa,
ja Tiisuke teeb näu-näu-näu. .,:

“Kodulaulu” esitab peategelane Felix filmis eelkõige hetkedel, kui oma mõtetes põgeneb ta külmast kivilinnast ning unistab kõigest tõelisest, mida lapsepõlvekodu talle pakkus. Siin näeme eestlase

igatsust lapseõlvekodu järgi keerulisel ajal ning kodutunnet suudab leida minevikus läbielatus turvatundest, soojusest ja vanematekodust.

KOKKUVÕTE

Peeter Urbla 1988. aasta filmi “Ma pole turist, ma elan siin” käsitleb kodu ja kodutuse teemat Tallinna linnas aastal 1988. Periood, mil Eesti oli läbimas suuri muutusi ning taasiseseisvumine paari aasta kaugusel. Bakalaureusetöö peamine ülesanne oli näidata filmi kaudu, kuidas ühes riigis, ühes linnas elavad inimesed mõtestavad kodutunnet, tõmbavad piiri kodu- mittekodu ehk “oma” ja “võõra” vahel sellisel pöörangulisel perioodil, kui olukord riigis on selle elanike jaoks segane ja ebastabiilne ning kodutunde tekitamine on raskendatud.

Töö eesmärk oli vastata järgmistele konkreetsematele küsimustele:

- 1) Kuidas ja millest mõjutatuna tekib filmitegelaste kodutunne ja kuidas see filmis väljendub?
- 2) Kuidas ja millest mõjutatuna tekib filmitegelaste kodutuse tunne ja kuidas see filmis väljendub?

Intersemiootilise analüüsi tulemusena võib järeldada, et inimese kodutunne filmis väljendub küll iga inimese enda sees individuaalselt, kuid, et tõelise kodutundeni tegelikult jõuda, peab territoorium, millel inimene paikneb, talle kindlustunnet, stabiilsust ning rahulolu tekitama ning rahvas, kellega ühist territooriumi jagatakse, ehk “võõras” kes on liikunud meie “oma” sfääri ning seda mõjutama hakanud, peab suutma ühilduda meie kultuuritaustaga, et ei tekiks nähtust, mida töös käsitletakse kui kultuuritraumat - olukord, kus kollektiivse trauma tagajärjel ei funktsioneeriks üks kogukond või kollektiiv enam ühtse tervikuna (Eesti rahvana) ning puudub üksteise toetamine ning “meie” ei moodusta enam selgepiirilist gruppi ja tekib ühiskonna mõttes kaos.

Filmis väljendus kodutuse tunne Eestimaal selles, et rahvuse tasandil tekitas kohalikes kultuuritrauma vene tööjõu sissevoog, kes muutis ning raputas eestlaste kultuuripilti. Territoriaalsel tasandil tekitas filmis eestlastes kodutuse tunne eelkõige Tallinna linna loodud kivilinnakud, antud filmis eelkõige Lasnamägi, mis nii välispildis kui ehituselt näi tulnuk-areali moodustasid, milles eestlane ennast täisväärtusliku inimeseni tunda ei saanud.

Filmi põhjal on näha, et kodutunde suutsid sellisel ebastabiilsel ja eestlaste jaoks segasel perioodil inimestes luua lähedased inimesed, kes jagasid ühiseid väärtusi, põhimõtteid, minevikku ning kultuuritausta ning lisaks sellele leidsid inimesed oma kodu maakohtades, talumajades, ehitistes, mille olid sadade aastate eest oma käega ehitanud meie oma esiisad, sest nagu üks Eesti olulisemaid rahvusideolooge, Jaan Tõnisson 1911. aastal kirjutas: “Alles elavas ühenduses loodusega, maa

rinnal, suudavad rahvad oma elujõudu alal hoides terveks ja teguvõimsaks jääda.” Seega eestlase tõelise loomuses nähakse looduse - ja maainimest ning kivilinnadesse kolimisega on nii meie mõtted kui teod oma põlistest esiisadest kaugenenud.

ALLIKAD

- Alexander, J 2004. "Cultural trauma and collective identity" . University of California Press
- Altman, I. 1991. Placemaking in social relationships. Environment and social development.
- Daatland, C. 1997. Coping with Displacement: The Multiple Identities and Strategies of the Russian-Speaking Population in Estonia. – Replika. Hungarian Social Science Quarterly, Special issue Ambiguous Identities in the New Europe, 63-78.
- Erikson, Kai. 1976. Everything in its Path: Destruction of Buffalo Creek. NY: Simon & Schuster. -
- Hall, S. 1996. Introduction: Who needs 'identity'? — Hall, Stuart; du Gay, Paul (eds.). Questions of Cultural Identity. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications, 1-17.
- Hallik, K. (1997). Eestlaste ja venelaste poliitiliste hoiakute ka geo-ajaloolise teadvuse polarisatsioon 1991.aastal. – P Järve (toim.) Vene noored Eestis: sotsioloogiline mosaiik. Materjalide kogumik, Tallinn: Avita, 11-17.
- Heidmets, Mati 1991. Environmental psychology in the context of Soviet environmental paradigm.
- Jansen, E. 2000. "Rahvuseks saamise raske tee. *Akadeemia* 12(6), 1155-1188
- Jelin, E, and Kaufman, S "Layers of Memories: Twenty Years After in Argentina" Jenkins, R. (1996). Social Identity. London and New York: Routledge.
- Jürgenson, A. Eestlase kodumaa ja kodupaiga mõistete kujunemisest. www.metsas.ee/et/tekstid
- Kannike, A. 2005. Kontinuiteet ja katkestus: privaatsfääri loomine Nõukogude Eestis. In: Eesti Euroopas: uued väljakutsed sotsiaalteadlastele. Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Kannike, A. 2002. Kodukujundus kui kultuuriloome.
- Kirch A, Kirch M & Tuisk T. 1992. The Non-Estonian Population Today and Tomorrow. A Sociological Overview.
- Kirch A, Kirch M, 1996. Ida-Virumaa eestlaste ja venelaste kollisioonidest. Rahvusvähemused Eestis. Konverentsi materjalid. Mustvee, 1996

- Kirch, A, Kirch, M, Tuisk, T, 1997. Vene noorte etnilise ja kultuurilise identiteedi muutused aastatel 1993-1996
- Kirch, A, Kirch, M, 1997. Identity Changes and Emergence of a New Integration Paradigm. - The Integration of Non-Estonians into Estonian Society. Estonian Academy Publishers, 142-158.
- Kodres, Krista 1999. Sada aastat ehitamist Eestis. Ideid, probleeme ja lahendusi. Ehituskunst, no. 24–26: Eesti arhitektuur XX sajandil, pp. 7–32
- Korosec-Serfaty, P 1985. Experience and the Use of the Dwelling. Human Behaviour and Environment: Vol. 8: Home Environments. New York, London: Plenum Press, 65-86
- Kotov, K. 2005. Identiteetid ja enesekirjeldus. Acta Semiotica Estica
- Krusvall, Jüri 1986. Kui kõrgele ehitada kodu? – Horisont, no. 11, pp. 1–4
- Lapin, L 1989. Sajandilõpu elamu – funktsioon ja fiktsioon. Kunst ja Kodu nr 58: 2-6
- lastejutud.wordpress.com
- Lotman, J. 1991. "Kultuurisemiootika: tekst – kirjandus – kultuur". Olion, Tallinn. Lotman, J. 1986a. K probleme prostranstvennoi semiotiki.
- Löfgren, O. 1990. Consuming interests. - Consumption. Culture and History 7. Copenhagen: Akademisk Forlag, 7-36
- Löfgren, O. 1999. Maailmavaated: uurimisperspektiiv. – Skandinaavia kultuurianalüüs Studia ethnologica Tartuensia 3, (toim Anu Järs; Anu Kannike; Heiki Pärdi), Tartu: Tartu Ülikooli etnoloogia õppetool, 52-72..
- Nerman, R. 1998. Lasnamäe ajalugu. 67-69
- Näripea, N. Home and Away: Urban Films of the 1980s. – Koht ja paik / Place and Location III. Toim. V. Sarapik, K. Tüür. Proceedings of the Estonian Academy of Arts 14. Tallinn 2003, lk. 405–431.
- Püvi, M. 1999. Venelaste integratsioon Eesti ühiskonda. Bakalaureusetöö. (Juhendaja prof. Raivo Vetik)

- Ränk, G (1979). "Sest ümmargusest maailmast."

Rüütel, I (2000). Rahvalaulu paikkondliku ja rahvusliku identiteedi komponendina Eestis. Tallinn: Ajaloo Instituut, 140-156

- Seleti, Y. 1997. The transition to democracy and the production of a new national identity in Mozambique. – Critical Arts,

- Sztompka, P. 2000. Cultural Trauma. The Other Face of Social Change - European Journal of Social Theory, 3(4), 449-466.

- Tammaru, T. 1996. Venelased Eestis: ränne ja akulturatsioon. Lasnamäe, Pärnu ja Tartu venelaste võrdlev uurimus. – Magistritöö, Tartu Ülikool, Tartu.

- Torop, P. 2000. Identiteedi aegruumist. Teater. Muusika. Kino, 62 - 66.

- Tõnisson Jaan 1911a. Talupoja rahvus. - Postimees nr. 2, 4.01.

- U r b l a, P. 1988. Teel ekraanile. Tallinnfilmi kaheseerialine mängufilm 'Ma ei ole turist, ma elan siin'. – Ekraan, no. 12, p. 10 25

- U n t, M. 1983. Võõrsil. – Ehituskunst. Esimene, p. 31

- V i h a l e m m, T. 1988. Intervjuu Peeter Urblaga. Rahva Hääl

- Viires A, Vunder E. 2008. Eesti rahvakultuur.

- Vaudagna, M . 2003. Introduction. – R.Baritono et al (eds). Public and Private in American History – State, Family, Subjectivity in the Twentieth Century. Torino: Otto Comunicazione, 3-9.

- Wertch, J. 2007. "Kollektiivne mälu võib olla nii positiivse identiteedi allikas kui ka võimas destruktiivne relv". SIRP

- www.estonica.org

SUMMARY

This work studies Peeter Urbla's film "Ma pole turist, ma elan siin" (in English "I'm not a tourist, I live here"). The main objective is to show how through a film, people in a country, a city/town give a sense of the feeling of home, to draw a line between a home, a non-home, us and them ("the self" and "the other") during a period of change where a home country was on its way to becoming independent.

This piece of written work aims to describe the way film characters living in Tallinn give sense to the feeling of home and security, how Tallinn as a city is portrayed during the period of time, whether the city manages to support the sense of home and security in the characters home country. In addition, the analysis focuses on decomposing symbols in order to obtain information about how "us", a home, and "them", a non-home were conceived.

The work is mainly based on Lotman's tradition of semiotics of culture (more specifically, the work falls under the category of cultural text analysis). "The self" and "the other" taken from Lotman's culture of semiotics create a base for an abstract model of "in and out". "In" composes of an already familiar system to us, be it a familiar culture, our country, our religion, ideology etc. This sort of distinction between "us" and "them" ("the self" and "the other") exists between people/and nations on a general level, too.

The goal of the thesis was to give answers to the following questions:

- 1) How is the sense of home created in the film characters and what is it dependent on and affected by?
- 2) How is the sense of non-home created in the film characters and what is it dependent on and affected by?

The film analysis was conducted using intersemiotic analysis method (the film was examined on a visual, verbal and audiovisual level).

Deriving from the film analysis, this thesis signifies the importance of territory and surroundings. Even though the characters had individually developed a sense of home, it was further emphasised and helped along by the territory the characters were situated on that offered sense of security, stability and a sense of contentment. Furthermore, the people this territory is shared with has to be compatible with one another's cultural backgrounds to avoid a cultural trauma - a situation where a

society or community is rendered non-functional collective support is non-existent, “us” does not form a clear-cut group and chaos ensues.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Helen Maandi

(sünnikuupäev 03.01.1987)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose “Kodu ja Kodutus Peeter Urbla filmis “Ma pole turist, ma elan siin””, mille juhendaja on Peeter Torop

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni:

1.2 üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 02.06.2014