DISSERTATIONES
LITTERARUM ET
CONTEMPLATIONIS
COMPARATIVAE
UNIVERSITATIS
TARTUENSIS
15

BRITA MELTS

Kirjanduslikud omailmad ja nende autobiograafilised lätted

DISSERTATIONES LITTERARUM ET CONTEMPLATIONIS COMPARATIVAE
UNIVERSITATIS TARTUENSIS
15

DISSERTATIONES LITTERARUM ET CONTEMPLATIONIS COMPARATIVAE
UNIVERSITATIS TARTUENSIS
15

BRITA MELTS

Kirjanduslikud omailmad ja nende autobiograafilised lätted

TARTU ÜLIKOOL
kirjastus

Väitekiri on lubatud kaitsmisele filosoofiadoktori kraadi taotlemiseks Tartu Ülikooli kultuuriteaduste ja kunstide instituudi nõukogu otsusega 30. septembril 2016.

Juhendajad: dots Leena Kurvet-Käosaar
prof Arne Merilai

Oponendid: dr Mart Kuldkepp (University Gollege London)
dr Jaak Tomberg (Tartu Ülikool)

Kaitsmise koht: Tartu Ülikooli senati saal

Kaitsmise aeg: 18. november 2016

Töö kirjutamist on toetanud grant „Adressaadi dünaamika eesti elulookirjutuses“ (ETF9035).

ISSN 1406-913X
ISBN 978-9949-77-252-0 (trükk)
ISBN 978-9949-77-253-7 (pdf)

Autoriõigus: Brita Melts, 2016

Tartu Ülikooli Kirjastus
www.tyk.ee

EESSÕNA

Käesolev väitekiri on välja kasvanud minu magistritööst, mis käsitles omailmateooria raames kaht fiktiivse nimega luulepaika (Mats Traadi Haralat ja Andrus Kasemaa Poeedirahu), ent niisuguse lähenemisvõimaluse põhjalikumat, nüansseeritumat edasiarendust on saatnud sütitus ennekõike kahe kirjaniku, Karl Ristikivi ja Andrus Kasemaa loomingust. Nende subjektiivsed ja selektiivsed unelusilmad nimedega Arkaadia ja Poeedirahu on esiteks võimendanud mu huvi muuhulgas kirjandusgeograafia vastu, ahvatledes ka üha laiemalt maastikukäsitlusi põimima omailmateooriaga (millest ongi kujunenud siinse väitekirja teoreetiline raamistik), ning teiseks süvendanud tõmmet sarnasel viisil kohakesksete kirjanike ja teoste poole, nagu ka teatud mõttes välitööde teostamise lusti, võrdlemaks kirjanduslikku maailma selle lätteks oleva tegeliku maastikuga.

Et üldse niisuguse teemani ja omailmamudeli kirjandusteadusliku rakendamiseni jõudsin – selles võlgnen suurima tänu minu magistritööd juhendanud Mart Velskrile, kes seitsme aasta eest juhatas mu omailma mõiste ja meetodi võimalusteni. Mitte vähem tänulik ei ole ma oma praegustele juhendajatele, Arne Merilaile ja Leena Kurvet-Käosaarele, kellelt olen saanud mitmesugust suunavat tuge nii edasikulgemistes kui ka takerdumistes ning kes on igakülgselt aktsepteerinud mu vaikset isepäisust, olnud inspireerivad kaasamõtlejad mis tahes teemavallas ning mõnel juhul olnud ka mu artiklite esimesed lugejad. Ning järgnevalt – aitäh artiklite toimetajatele, eriti Johannale.

Mitteakadeemilises ringis kuulub mu sõnades väljendamatu tänu Silviale, erakordselt inspireerivale ja vajalikult vaimustavale seltsilisele, samuti mu emale, kelleta ei oleks mul olnud väitekirja valmimiseks vajalikku töörahu.

Aitäh ka Janikale, loovale ja kannatlikule teekaaslasele.

Tartus 1. augustil 2016

SISUKORD

ARTIKLITE LOEND 8
SISSEJUHATUS. TÖÖ TEEMA, EESMÄRK, ÜLESEHITUS 9
I. RUUM, MAASTIK, KAART, KIRJANDUS. LÄHENEMISVÕIMALUSI LOOMINGULISELE GEOGRAAFIALE 16
I.1. Maastiku ja ruumi määratlemine: kultuurigeograafia teke ja areng 17
I.2. Lähemale kirjandusele: ruumilisest pöördest geokriitikani 24
I.3. Kirjandusgeograafia, ruumiline kirjandusteadus 30
II. OMAILMAD 35
II.1. Keskkond, subjekt ja biosemiootiline omailm 36
II.2. Kirjanduslik omailm 40
II.2.1. Kirjanik ja tema subjektiivne keskkond 40
II.2.2. Toetuspunkt: autobiograafilisus 47
II.2.3. Kirjanduslik omailm: termin ja täpsustused 51
II.2.4. Kokkuvõtvaid ülerõhutusi ja lisatäheldusi 55
III.OMAILMSEID TÄHELEPANEKUID EESTI KIRJANDUSLOOST 61
KOKKUVÕTE 76
KASUTATUD KIRJANDUS 83
IV. ARTIKLID 91
SUMMARY 214
ELULOOKIRJELDUS 221
CURRICULUM VITAE 222

ARTIKLITE LOEND

I Melts, Brita 2015. Loomingulised ääremaad. – Looming, nr 2, lk 268–282.

II Melts, Brita 2013. Poeedirahu – Andrus Kasemaa kirjanduslik omailm. – Keel ja Kirjandus, nr 6, lk 393–408.

III Melts, Brita 2014. Paradiis – Tõnu Õnnepalu kirjanduslik omailm. – Keel ja Kirjandus, nr 7, lk 509–524.

IV Melts, Brita 2015. Airootsi – Lauri Pilteri kirjanduslik omailm. – Keel ja Kirjandus, nr 10, lk 681–696.

V Melts, Brita 2016. Omailmsed rohtaiad. – Looming, nr 5, lk 722–732.

VI Melts, Brita 2014. Karl Ristikivi Vahemere-ruum. – Methis. *Studia humaniora Estonica*, nr 13, lk 95–112.

VII Kronberg, Janika; Melts, Brita 2012. Karl Ristikivi rändav Arkaadia. – Keel ja Kirjandus, nr 10, lk 721–733.

SISSEJUHATUS.
TÖÖ TEEMA, EESMÄRK, ÜLESEHITUS

Käesolev doktoritöö käsitleb kirjanduslikke omailmasid ja nende autobiograafilisi lätteid. Sellega on seatud eesmärgiks teatud ilukirjanduslikest teostest leida niisuguseid maastikukogemusi ja keskkonnapeegeldusi, mis lähtuvad autori omaeluloolistest tajukogemustest ja tegeliku geograafilise ümbrusega seotud elamustest, ent mis ilukirjanduses vahenduvad valikuliselt ja sihipäraselt kujutatud ruumidena, moodustades omaette mentaalsed maailmad, mingid iseäralikud subjektiivsed ja tuletuslikud versioonid pärismaailmast. Kirjanduslike keskkondadena aga on nende viitesuhe kirjanikule tähendusliku tegeliku geograafiaga ilmne ja äratuntav, samamoodi viitab autobiograafilisusele nende omailmade keskmeks olev (mina)tegelane (või üksikjuhtudel lüüriline mina), keda on teoses kujutatud autoriga samu biograafilisi üksikasju jagava subjektina. Niisuguseid maastike/kohtade subjektikeskseid tegelikkusest tõukuvaid ilukirjanduslikke representatsioone ongi nimetatud kirjanduslikeks omailmadeks. Ühtlasi kätkeb doktoritöö lisaks kirjandusanalüüsidele selgitust, mida kirjanduslik omailm endast kujutab, mis on selle (kandvad) ideed, iseärasused, vahendid, impulsid ning milles seisneb vastav analüüsimeetod.

Käsitluseks on valitud autorid, kelle kohaloomet iseloomustab esiteks teatav süstemaatilisus, st sama geograafilist eeskuju kujutatakse läbi mitme teose, teiseks tugev autobiograafilise subjekti kesksus (autobiograafiline minategelane kuulutab kujutatava maailma *oma* ruumiks), kolmandaks n-ö omailma ülesehitamine tekstis, st lugejaile ei anta ette valmisolevat ruumikuvandit, vaid selle järkjärguline kujunemine omaenda subjektiivseks keskkonnaks on teostes jälgitav. Samavõrd moodustavad käsitletavad autorid terviku sellega, et nende isiklikule omailmale, mis omab äratuntavat referenti geograafilises keskkonnas, antakse metafoorne, subjektiivsetest tähendustest laetud toponüüm: Karl Ristikivi leiab tegelikelt maastikelt oma Arkaadia, Tõnu Õnnepalu kujundab Hiiumaa ühest sopikesest omale loomingulise Paradiisi, Andrus Kasemaa vermib oma koduümbruse Peipsi lähistel Poeedirahuks, Lauri Pilter aga annab Noarootsi poolsaare ühele osale nimeks Airootsi. Nende uurimine kirjandusliku omailmana on väitekirja tuumaks. Kirjanduslike omailmade võimaluste nüansseerimiseks ja eeskätt kaasaegse kirjanduskonteksti ilmestamiseks on aga töös sisalduvates artiklites kõrvutatud neid vilksamisi veel paari spetsiifilise, ehkki ühe teosega piirduva Eestimaa koha kirjandusliku kujutusega, milles aga ei ole autori subjektiivsele keskkonnale antud fiktiivset toponüümi: Lauri Sommer on kirja pannud Räestu-nimelise talukoha loo ja Kaja Kann dokumenteeris päevikuliselt Pardimäe talumaja argitoimingud.

Avan sissejuhatuseks mõnd üldiseks mõistmisaluseks tarvilikku üksikasja. Eesti kirjandusloos torkab silma üks järjepidevus, mis on eriti käesoleval sajandil kasvanud kindlas mustris kulgevaks suundumuseks. Selleks on teatud tüüpi maastikuline eneseesitus, kirjaniku seotus mingi konkreetse kohaga ning selle seotuse sihipärane väljendus teostes: ilukirjanduslike ambitsioonidega

kujutatakse autobiograafilisi ruumi- või maastikukogemusi, mille võrgustikust moodustub keskkonnakuvand, mida on käesolevas uurimuses nimetatud niisiis kirjanduslikuks omailmaks. Loomingulisi võnkeid ajendav keskkond on mingi kindel geograafiline ala, enamasti kirjaniku vahetu kodupiirkond või minevikus tähenduslikuks elupaigaks olnud koht, ent maastikulisi tõmbejõude leitakse mõnikord mujaltki, ka mingis eemalolus või ajutiselt kogetud kohas. Mõned kohakujutused loomingus rajanevad dokumentaalsel, faktipõhisel ümbrusekirjeldusel, teised aga ülenevad mingiks mentaalseks, kujutluste ja tegelikkuse põimumist võimaldavaks tsooniks, nii et teostesse on hõlmatud väga mitmesugustelt alustelt võrsunud keskkonnakirjeldusi: kohakujutus vormub läbi autori mälestuste, emotsioonide, uneluste, subjektiivselt tähenduslike maastikudetailide, igapäevaelu, iseenda ja samuti lähikondsete mõtteilma. Sellega jutustab kirjanik endale olulise ümbruse avamise kaudu justkui iseenda elu mingist episoodist, kuid omaeluloolise ainese seob ta (kodukoha) maastike subjektiivsesse tähendusvälja kinnistunud tunnuste ja objektidega, talle oluliste paikadega nõnda, et loomingulisi eluavaldusi hakkavad määrama või vähemalt rütmistama iseäralikud topograafilised aspektid; autobiograafiline (mina)tegelane avaneb ümbruskonna geograafia, hoonestuse, kogukonna, ilmastiku, taimestiku jne kirjeldamise kaudu. Mõnel juhul piirnevad kohakirjeldused kirjaniku isiklike kogemustega, ent neid võidakse rikastada ka piirkonna ajalugu avava dokumentaalse materjaliga (nt ajaleheväljavõtete, arhiiviallikate koopiate, fotodega) või kogukonna pärimusega. Nende vahendamise ja tõlgendamise seob autobiograafiline jutustaja maastikulise ajalooga, laiendamaks kirjandusliku omailma kujutuse ajalist mõõdet isiklikult kogetud episoodist ulatuslikumaks, mõnel juhul lausa sajandipikkuseks. Ühtlasi võivad piirkonna ajalugu täiendada kirjaniku/minategelase elukaardistuste kõrval ka väikesed eluloovisandid kohalikest inimestest, kelles on tajutud midagi tähenduslikku ja eripärast. Tegu on süstemaatilise päris keskkonna visandamisega loominguliseks isiklikuks maailmaks.

Siin on eriti märgilised kaks omavahel ristuvat – või õigemini geograafiat ja loomingulisust põimivat – nüanssi. Esiteks, kirjanduslike omailmade keskmeks on kirjanik ise – st selle eeskujuks olevas ümbruses tema ise ning füüsilise ruumi loomingulises tuletises niisiis autobiograafiline (mina)tegelane. Seega on ilukirjanduslikes teostes kuvatud omailmadel autori vahetu (kodu)ümbrusega väga äratuntavalt kattuv geograafiline läte, prototüüpse keskkonna tuvastamise maakaardil tagavad näiteks tegelike maastikuüksuste, ümberkaudsete kohanimede, vahemaade, talukohtade jne tõetruu äramärkimine. Ent tegelik geograafia on ometi vaid eeskuju – sest teiseks, reaalsete ja ilukirjanduslike maastike vahele võrdusmärgi tõmbamise võimalused jäävad hajusaks kas või seetõttu, et isiklikult olulisena tajutud keskkonnale on loomingusse kandunult antud sageli väljamõeldud toponüüm (nt Poeedirahu, Paradiis, Airootsi), või siis seepärast, et keskkonda on kujutatud küll reaalsuse baasil, ent siiski selgelt subjektiivsete valikute, eelistuste ja tahete alusel: keskkonnast on kujutatud seda, mis on tundunud märkimisväärne vastavalt autori hetkesoovidele, parasjagu ümbrusest võrsunud mälulistele või aistingulistele ilmingutele jne, piirkonnakuvand kuulutatakse tekstis rõhutatult *minu* ruumiks, mille tunnuseid ja keskseid elemente

tihendatakse või paisutatakse vastavalt autori kavatsustele ja siseilmale. Niisiis, mis tahes geograafiline, aja- või elulooline dokumentaalsus seguneb neis teostes nii või teisiti kujutlustega, esitletud maastikud ja elukaardistused on ähmastatud ilukirjandust kinnitavate võtetega ning sihilik belletriseerimine on tajutav ka lugejale. Sestap on neid kohakujutusi vaadeldud dokumentaalsuse ja fiktsiooni vahealasse paigutuvate kirjanduslike omailmadena.

Lisaks eespool nimetatud autoritele võib sarnaste põhimõtete järgi kujunenud kohakesksust leida veel teisteltki, näiteks Bernard Kangro loomingust ning ei midagi muud kui üks tugev kirjanduslik omailm on ka Viivi Luige „Seitsmendas rahukevades“ avanev lapsepõlve tagasi vaatav maastikuline eneseesitus. Kuid siinsest uurimusest on kompaktsuse ja alusmaterjali piiritlemise mõttes välja jäänud need kohakuvandid, mis ei vahenda autori vahetut, kirjutamise ajal tema tegelikuks olevikuks olevat ruumi. Just seepärast Karl Ristikivi sobitub töö raamidesse, aga Kangro enam mitte: Ristikivi kirjutas oma isiklikust Arkaadiast juba kodumaal, kuhu ta ühel hajusal juhul ühe Arkaadia-võimaluse ka paigutas, leides selle maastikulise vaste lõpuks aga oma vahetust Itaaliakogemusest. Kangrole on kodumaa tähenduslikud kohad kangastunud omailmses idülliperspektiivis aga juba paguluses, niisiis tagasivaatavas kujutluses. Samuti ei ole siin võetud põhjalikuma vaatluse alla niisuguseid omailmse tendentsiga tegelike keskkondade kaasamisi ilukirjandusse, mis ei avane spetsiifilisteks isiklikeks maailmadeks kuulutamistena.

Doktoritöö keskendub suures osas kirjandusliku omailma mõiste selgitamisele. Omailma termini kasutus eesti kirjandusuurimuses ei ole kuigi laialt levinud, mitmesuguseid kirjanduslikke maastikke ja kohti on sagedamini analüüsitud kultuuri- ja kirjandusgeograafia raames. Omailmadest (ilma siinses uurimuses sellega liidetud epiteedita *kirjanduslik*) räägiti kirjandusteaduslikus võtmes enne, kui antud töö üks alustalasid, Andrus Kasemaa Poeedirahu-nimeline loominguline maailm (Kasemaa 2008; 2009) kinnistus Eestimaa kaardile (vt Melts 2010; 2013) ja kui sellele järgnes Õnnepalu (2009a) isikliku Paradiisi läbikirjutus, pigem juhuslikult ja vaid üksikutel juhtudel. 2001. aasta kirjandusloost leiab passuse 1960. aastate proosa uuenemise kõige põhimõttelisema, teksti ja tegelikkuse suhet puudutava muutuse kohta, milles omailma sõna tähendab teose suveräänset maailma, mis on lakanud tegelikkust peegeldamast ning kätkeb ruumi emantsipeerumist ja metaforiseerumist – omailma mõistetakse siin mis tahes võõra maailma tähenduses, „mida mõnel juhul vaadeldi koguni fantastilise kirjanduse kontekstis“; näiteks on siin toodud Mati Undi, Arvo Valtoni, Vaino Vahingu looming (Epner 2001: 487). (Antud käsitluses aga rõhutan vastupidiselt selle sõna esimest poolt – *oma*, mitte võõras ilm.) Sarnases, fantastilise ja suveräänse maailma tähenduses on omailma terminit kasutatud ka Mehis Heinsaare poeetilise ja maagilise ruumi lõikumiste lahtikodeerimiseks (Kraavi 2000), samas kui Jaan Kaplinski keskkonnataju biosemiootiliselt mõtestades (Maran 2001) on säilinud mõiste pide tegeliku loodusliku keskkonnaga ning subjekti tajuilmaga. Gustav Suitsu poeetilise vaimuruumi analüüsimisel aga tähistab omailm ainult isiksuse seesmist, isikupärast maailmapilti (Iher 2011: 186), kätkedes niisiis subjektikesksust, aga see jääb jällegi seostamata mõiste

päritoluvaldkonna, nimelt isendikeskse keskkonnataju ja Jakob von Uexkülli rajatud biosemiootilise *Umwelt*'i teooriaga. Ometi ei ole meetod ja termin kirjanduses võõrad: omailma-arusaama põhjapanevaks taaskäivitajaks eesti kultuuriruumis on Uexkülli ja *Umwelt*'iga tugevalt seotud artiklikogumik keskkonnafilosoofiast ja Balti kultuuriruumi maastikumõttest (vt Lukas, Plath, Tüür 2011), milles leidub olulisi biosemiootilise omailma keskseid käsitlusi ka ilukirjandusest ning milles on seotud keskkonna ja (geograafilise) maastiku mõiste.

Oma töös olen mainitud kirjandusnähtuse vaatlemiseks laenanud omailma mõiste ja vastava metodoloogia otse ja teadlikult biosemiootilisest *Umwelt*'i arusaamast, ent väitekirja teoreetiline raam moodustub laias laastus kultuurigeograafia ja semiootilise omailma käsitluse põimingust (kaasates sellesse ka omaeluloolisuse uuringuid, kirjandusgeograafiat, geokriitikat ja ruumipoeetikat). Just selles peitub ka uurimuse originaalsus ja perspektiivikus: veenduda interdistsiplinaarse lõimingu kaudu selles, et biosemiootilise omailmateooria ülekanne kirjandusteaduslikku uurimusse on viljakas ja osutub tarvilikuks vaatamata juba käibel olevatele väga mitmesugustele kultuurigeograafilistele ja ruumipoeetilistele uurimisvõimalustele.

Selgitan põgusalt, miks olen kirjandusteaduses juba mõnda aega kanda kinnitanud ruumi- ja geograafiaalastele uurimustele leidnud laiendusi just semiootilise *Umwelt*'i ehk omailma mõistmisest. Kõige lihtsamalt öeldes: kirjanduslikud keskkonnad, mida on väitekirjas käsitletud loominguliste omailmadena, ei piirne geograafiliste maastikuelementidega, vaid nendesse kuuluvate objektide hulk hõlmab näiteks ka erinevaid aistingulisi detaile, interjööre, kindlasti inimesi, linde ja loomi, enesevaatlusi, soove ja eelistusi, ajaloolisi visioone jne. Ja ennekõike on oluline see, et neid kirjanduslikke keskkondi ei esitata lihtsalt maastikuvaadete või keskkonnatajuna, vaid autor on ise kogu oma loominguliselt jäädvustunud minakuvandiga selle kõige sees, mida ta kirjeldab, on selle keskkonna kese, on enda loodud omailma subjekt. Samuti on antud juhul ääretult oluline valiku printsiip, millest lähtuvalt üldse lülituvadki mingit ümbrust kujutava isendi tajuruumi erinevad objektid – ja seda tähenduslikkust avab just semiootiline omailm. Isiklik omailm pole lihtsalt kellegi usutav ja tunnetatav keskkond, mida ka kultuurigeograafia või ruumifenomenoloogia käsitleb, vaid see kujutab niisugust üldisemast keskkonnast eristuvat osa, mille kujundab igaüks endale ise sihiteadlikult ja kavakindlalt oma meelte, tahete ja püüdlustega. Selle aluseks on muidugi meid ümbritsev keskkond, kuid omailm ei ole kunagi samane vahetult külgneva füüsilise reaalsusega, sest mitte kõik reaalse keskkonna elemendid ei lülitu ühe isendi tajuruumi, vaid üksnes need, mis on talle kuidagi kasulikud või bioloogiliselt vajalikud, mis tekitavad mingi reaktsiooni, meeleseisundi või mis on subjektiivselt tähenduslikud. Niisiis on antud doktoritöö aluseks arusaam omailmast kui piiratud, läbinisti subjektiivsest ning ümbritseva tegelikkuse suhtes valikulisest (elatavast) ruumist, mille kese on üksainus subjekt.

Selle põhjal mõistan kirjanduslikku omailma kirjaniku meelte, tahete ja püüdlustega sihiteadlikult ehitatud subjektiivse maailmana, mis tugineb tegelikult

kogetud keskkonnale, kuid raamatusse jõuab ennekõike selle keskkonna ja autori omaelulooliste maastikukogemuste loominguline tuletis, isiklik tõlgendus, mis ei ole üks-üheselt tagasiviidav reaalsetele maastikele, ehkki viimased on äratuntavaiks lätteiks. Kirjanduslikus omailmas kohtuvad tegelik ja kujuteldud geograafia, autobiograafilisus ja ilukirjanduslikkus; see hõlmab nii tekstides loodud maastikke kui ka nende prototüübiks olevat reaalset, kirjaniku vahetu (kodu)ümbrusega kattuvat keskkonda. Samuti lülituvad kirjanduslikku omailma autobiograafiliste ja ilukirjanduslike elementide põiminguna autori siseilm, tema keskkonnataju ja kujutlused, sest valik elementidest, millest kirjanduslik omailm moodustub, sõltub kirjaniku mentaalsest või emotsionaalsest häälestusest, mis võib kalduda ka fiktsionaliseerimisse. See on oluliseks eristuseks: kirjanduslikuks omailmaks ei peeta siinses uurimuses mitte igat võimalikku ja võõrast maailma või fiktiivset keskkonda (millele oleks mõistagi võimalik läheneda omailma mudeli alusel, nagu sellele võimalusele vihjati ka kirjandusloos: Epner 2001 – ent niisuguse võimaluse sisulise erinevuse kirjandusliku omailma rakendamisest antud uurimuses seletan lahti tagapool), vaid seda ruumikuvandit, mis lähtub kirjaniku enda minapildist ja rajaneb tema reaalse, isiklikult läbitunnetatud keskkonna kujutamisel. Seega antud väitekirja raames kätkeb kirjanduslik omailm alati omaeluloolisust, mis ei pruugi olla eksplitsiitne igas omailmas – seda selgitan lähemalt II peatükis.

Mis tahes tekstides kujutatud kohad ja ruumid ei vasta muidugi iial üks-üheselt materiaalsele tegelikkusele, kuigi tõukuvad sellest – mittevastavust soodustab juba igaühe isiklik poeetiline väljenduslaad. Seetõttu on kirjanduslike omailmade käsitlemisel oluline esiteks kirjutatud keskkonna vastavus reaalsele, mille puhul on metodoloogiliseks toeks maastiku ja selle aistilise ning emotsionaalse kogemise uurimisega tegelevad kultuuri- ja kirjandusgeograafia, samuti geokriitika. Ning teisalt on tähtis seegi, kuidas üksikjuhulist kohta on tajutud ja tõlgendatud, kuidas autor oma subjektiivseid kogemusi eksplitseerib – ja selles kontekstis tuleb arvestada kirjaniku omaeluloolisi allikaid ning autobiograafia uuringuid.

Töö on üles ehitatud nõnda, et kirjanduslikule omailmale uurimisfooni loomiseks, selle termini määratlemiseks ning meetodini jõudmiseks annan esimeses osas läbilõike olulisematest maastikke, ruume ja kohti käsitlevatest kultuurigeograafilistest arusaamadest ja nende muutumistest, milleni on tagasiviidavad ka loominguliste ja fiktiivsete kohakujutuste analüüsivõimalused. Tutvustan seega kultuurigeograafia teket 20. sajandi alguses, selle tõusulainet 1970ndatel humanistliku geograafia nime all, kultuurigeograafia renessanssi ja ruumilist pööret 20. sajandi lõpus ning nüüdisaegseid uusi geokriitikaks ja ruumiliseks kirjandusteaduseks nimetatud alasid, mis on kõikvõimalikke mentaalsete ruumide, mälu- või meelte maastike määratlusi oluliselt rikastanud ja paisanud võimalikud käsitlusnurgad lausa hoomamatusse paljususse, kätkedes ka kirjandusuurimuses geograafilise kohakesksuse üha tähenduslikumaks kujunemist. Ülevaatlik kokkuvõte on oluline seetõttu, et hoolimata asjaolust, et biosemiootiline omailm arenes välja märgatavalt varem kui mis tahes subjektiivsete ümbruste ja loominguliste maastikutajude geograafilised käsitlus-

meetodid, on kirjandusteaduses juurdunud pigem geograafia-alased uurimused, mitte keskkonnakujutusi lahkav omailma-teooria. Teises servas on omailma-teooriaga rööpnevast vaatenurgast lähtuvad biosemiootiline kriitika ja ökokriitika (vt nt Maran 2013), mis aga seavad keskmesse looduskirjanduse või fiktsiooni ambitsioonidega teksti puhul näiteks realistlike loomade-lindude kujutamise, samuti keskkonnaprobleemide kultuurilised aspektid, minnes mööda niisiis autori isiklike kogemuste vahendusviisist, st subjekti isikliku taju, kujutelmade ja valikuliste tõlgenduste alusel kokku seatud ainulisest belletriseeritud keskkonnamudelist. Seetõttu on kirjanduslikule omailmale, nii nagu siin on seda mõistetud, lähemal meelte- ja kujutlusmaastikke märkavad kultuuri- ja kirjandusgeograafilised arengusuunad, mille foonil ühtlasi osutangi nende seosevõimalustele keskkonna või ümbruse mõistet keskmesse seadva omailmse lähenemisviisi ja kirjandusliku omailma käsitlusega.

Väitekirja teises osas täpsustan ja juurutan kirjandusliku omailma terminit. Selle tarbeks visandan esmalt omailma, saksa keeles *Umwelt*'i termini ja biosemiootilise teooria lansseerinud Jakob von Uexkülli arusaama isendikesksest ümbrusetajust ning isikliku maailmamudeli kujunemisest. Seejärel selgitan Uexkülli ideid aluseks seades kirjandusliku omailma spetsiifikat, mis subjekti ehk kirjaniku autobiograafilise (mina)tegelase kesksuse tõttu tingib ka omaeluloolise käsitlusvõimaluste kaasamise, millega niisiis kirjandusliku omailma meetodit toestan. Kui esimeses peatükis avatavad geograafiapõhised meetodid eristavad üsna selgelt maastikke, ruume ja kohti ning nende kujutamisviise (kusjuures keskkonnakäsitluse jätavad geograafilised võimalused enamasti muude valdkondade pärusmaaks), siis kirjanduslik omailm kujutab endast nähtust, mis põhimõtteliselt kätkeb kõiki neid üksusi, aga milles niisuguste mõistete tähenduste, määratluste ja eristuste vajadus hajub, sest isendi tajuväli haarab ümbrust meelepõhiselt, nähtavate-tunnetatavate omaduste, mitte terminite abil mõtestamise kaudu. See on niisiis ka mitmete teiste seas üheks põhjuseks, miks olen pidanud vajalikuks kirjandusteadusele omaste geograafiliste lähenemisvõimaluste, kirjanduslike kohtade ja ruumide vaatluste juurest hälbida ning laenata ühe subjekti/kirjaniku isiklikul ümbrustunnetusel põhineva loomingulise ruumi/keskonna analüüsimiseks biosemiootilise omailma terminit ja meetodit.

Ühtlasi täpsustan töö II osas, et terminit *kirjanduslik omailm*, lühiduse huvides sageli ka lihtsalt *omailm*, olen kasutanud just subjektiivlokaalses tähenduses, mis võtab arvesse autobiograafilisi kogemusi ja reaalse keskkonna sihipärast ja valikulist tõstmist ilukirjandusse, niisiis ei ole omailma kasutatud avaras mis tahes võõrast või fiktiivset maailma kujutavas tähenduses. Subjekt ja subjektiivsus, mida on käsiteldavate keskkonnatajude ja maailmamudelite juures palju kasutatud, on mõistetud tavapärases seletuses. Nimelt subjekt on tegevuse kandja või „tunnetusprotsessis objektile vastandatud praktilise tegevuse või tunnetuse teostaja" ning subjektiivsus kätkeb kõige üldisemalt üksikisiku vaatepunktist lähtumist, spetsiifilisemalt aga midagi subjektile või teadvusele omast, sellele vastavat või sellest tulenevat – kirjanduslikus kontekstis ka autori isiklikel elamustel, tundmustel põhinemist ja nende väljendamist (EKSS 2009: 337). Autobiograafilisuse all pean silmas mitte üksnes faktipõhisust ja autori enese

elule keskendumist, vaid lisaks ka üksiksubjekti juurdunud autobiograafiliste elementide (episoodilised kohakogemused, mälestused ja meelelised elamused, sündmuslikud seosed, belletriseeritud eluloovisandid tuttavatest ja lähedastest, k.a unistused, kujutelmad jne) kaasamist ilukirjanduslikku loomesse, mille hulka kuulub loomulikult ka antud kontekstis olulisim: isiklikus elus kogetud ümbruskondade ja maastike ülekanne ilukirjanduslikku ruumi (vt de Man 1979: 920; Kross 2003).

Kirjanduslike omailmade ilmingute näiteina töö kolmandas osas annan esiteks visandliku läbilõike mõnest silmatorkavalt kohatundlikust autorist või reaalsest geograafiast lähtuvast maailmaloomest eesti kirjanduses, n-ö *genius loci*'t juurutavaist allikaist. Seejärel kirjeldan lähemalt neid omailmasid eesti kirjanduses, mida olen põhjalikumalt analüüsinud väitekirja kaasatud artiklites. Samuti puudutan küsimust, miks ja kuidas on eriti uuemas kirjanduses hoogustunud eeskätt ääremaid takseeriv kohakesksus, maastikuline eneseesitus, kirjanduslik kartograafia või subjektiivse keskkonnakuvandi manifesteeriv visandamine. Märgilisemateks juhtumiteks on, nagu eespool täheldasin, osutunud niisugused reaalse geograafia teisendamised loomingulisteks maailmadeks, mida on loodud teatud järjepidevuse, eesmärgipärasuse ja kavakindlusega – läbi ühe autori mitme teose, moodustades sihipäraseid ja süstemaatilisi omailmakujutusi (Andrus Kasemaa, Tõnu Õnnepalu, Lauri Pilteri, Karl Ristikivi loomingus). Nende põhjalikum uurimus kajastub seitsmes publikatsioonis väitekirja neljandas osas.

I. RUUM, MAASTIK, KAART, KIRJANDUS. LÄHENEMISVÕIMALUSI LOOMINGULISELE GEOGRAAFIALE

Ruumide, keskkondade ja maastike uurimine ilukirjanduses on tihedalt seotud nende mõistete tavapärase kasutuskontekstiga, mis on kulgenud kultuurigeograafia tekkest 20. sajandi alguses kuni nn uue kultuurigeograafia arenguni ja geokriitikani. Olulisemad ruumimõtestuse sõlmpunktid humanitaar- ja sotsiaalteadustes on koondunud „ruumiliseks pöördeks“[1] (vt alaosa I.2.), mille mõju on tänapäeva kirjandusteadusse toonud kaasa niisuguste moodsate terminite populaarsuse, nagu *kirjanduslik kartograafia*, *kaardistamine*, *kirjanduslik maastik*, *kirjanduslik topograafia*, *ruumilisus* jne. Pean loogiliseks asetada sellesse ritta ka võrreldavatelt alustelt ajendunud keskkonna-keskse kirjandusliku omailma mõiste. Saksa kirjandusteoreetik Ernest W. B. Hess-Lüttich (2012: 1) on leidnud, et kirjandusteoorias tundub terminoloogia üle diskuteerimine ikka veel palju ligitõmbavam kui mõistete tegelik rakendamine konkreetse kirjandusteose tekstianalüüsis. Siiski on üha hoogustunud ka ilukirjandusteostes kujutatud geograafiate, maastike ja kohtade käsitlused, sageli alles värskete ja uuenduslike meetodite (nt geokriitika) kaudu. Ilukirjanduslikke kohti võib vaadelda näiteks diskursuse ja võimusuhete kaardistusena, kohaüleste kontaktide tsoonidena; dünaamiliste protsesside või sündmustena; samuti emotsionaalsete, kujuteldavate, mäletatud või meeleliselt kogetud kohtadena (Moslund 2011: 30). Kui need mõtestusviisid kätkevad pigem filosoofilisi ja sotsiaalseid aspekte (millest näiteks võimusuhted ja diskursusekaardistused on antud väitekirjas väheolulised), siis nende kõrval on ilukirjanduslike keskkondade ja maastike tegelikkusega vastavusse viimise ahvatlus tekitanud ka „kartograafilise elaani“ (vt Schilling 2014: 215) uues kirjandusgeograafias – see tähendab teoses kajastatud kohtade paigutamist päris maastikukaartidele (vt nt Moretti 2009 [1997]; Piatti 2008). Selles hoos on akadeemilisel väljal omaette uurimispositsiooni omandanud koguni arenevaks žanriks nimetatud kirjandusturism[2] (nt Watson 2006; Osborne 2014).

Siinse väitekirja teema on äratõuke saanud eeskätt kirjandusest (täpsemalt kahest ruumikujutusest: Ristikivi visandlikust Arkaadiast ja Kasemaa arengulisest Poeedirahust), käsitlusvõimaluste lähteks on konkreetsete teoste analüüs ning nende autorite keskkonnataju ja maastikukuvandi variatsioonide jälgimine, mitte terminite üle diskuteerimine ega geograafilise tõe väljaselgitamine. Aga

[1] Eesti keeles on ruumilise pöörde olulisusele muude „pööretega“ seoses heidetud põgus pilk kogumikus „Humanitaarteaduste metodoloogia“, vt selle eessõna Tamm 2011.

[2] Kirjandusturism on üks kultuuriturismi haru, mis tegeleb ilukirjanduslikes teostes kujutatud kohtade ja sündmustega ning autorite elulugudega (nende sünni- ja hilisemate elukohtadega), uurides näiteks seda, kuidas kohad on mõjutanud kirjutamist, või siis kuidas on kohti loodud tekstis; sageli on oluliseks fiktiivsete paikade vastavusse viimine tegelike maastikega.

kuna ilukirjanduses kujutatud paikade ja keskkondade (valdkondadevahelised) uurimisviisid, terminoloogia ja metodoloogia alused on juurdunud kultuurigeograafia tekkesse ja avardumisse, ei pääse alljärgnev pilguheidust olulisematele põhipunktidele ja suundumustele maastiku, koha ja ruumi mõtestamises ja defineerimises läbi 20. sajandi (sh põgusalt ruumifilosoofilised käsitlused ja sotsioloogilisema suunitlusega ruumiteooriad) ning 21. sajandi uuenduslikele lähenemistele. Alljärgnev on paratamatult referatiivne ega taotle ammendavust, keskendun ainult teatud arengusuundadele, teoreetikutele ja mõisteseletustele, millest on tarvilikku abi loominguliste omailmadeni jõudmisel. Osutan üksnes nendele mõttevooludele ja aspektidele, milles näen vältimatut kasu ja mõju kirjanduslike omailmade äratundmises, mõtestamises ja selgitamises.

I.1. Maastiku ja ruumi määratlemine: kultuurigeograafia teke ja areng

Kultuurigeograafia sai alguse 20. sajandi esimestel kümnenditel ning selle juured on tihedalt põimunud tollaste arengutega antropoloogias ja loodusgeograafias (Sooväli-Sepping 2011: 171). Kultuurigeograafia alusepanija, ameerika geograaf Carl Ortwin Sauer seadis oma teedrajavas artiklis „Maastiku morfoloogia“ (1925) esiplaanile maastiku uurimise kultuuride käsitluse kaudu ning eristas kaht tüüpi geograafilist uurimisobjekti: esiteks inimtegevusest puutumata loodusmaastikku ja teiseks selle inimtegevusega ümberkujundatud tulemust ehk kultuurmaastikku (Kaur, Palang 2005: 365). Kultuurmaastiku arengute uurimine eeldab inimtegevuse kaardistamist maastikul ja inimese poolt looduskeskkonna muutmise võime jäädvustamist, seega on kultuurigeograafia tähendanud algusest peale valdkondadevahelist uurimisviisi: Sauer kasutas maastiku arengute tõlgendamiseks antropoloogiast ja arheoloogiast tulenevaid meetodeid (Horton, Kraftl 2014: 9–10). 20. sajandi esimese poole kultuurigeograafiliste uuringute põhiliseks küsimuseks oli niisiis kogukondade roll loodusmaastike muutmisel ning peamised teemad rajanesid kogemuslikkusel, olgu näiteks inimese ja keskkonna vahelise suhte vaatlus maastike kaudu või materiaalse kultuuri piirkondlikud varieerumised (Sooväli-Sepping 2011: 171–172). Ent see kultuurigeograafia traditsioon keskendus ainuüksi nähtavatele maastikuvormidele ning materiaalseid nähtusi ja praktikaid kaardistavate vaatluste tulemused jäid veel suuremate teoreetiliste üldistusteta.

Eesti vaateveerult on huvitav see, et samal ajal kui tekkis kultuurigeograafia angloameerika traditsioon, tegeldi ka siin kultuurigeograafia alla sobituvate teemadega ja arenes maastiku-uuring. Loodus- ja kultuurmaastiku sõnaselge eristumine tuli Eesti maastikukäsitlustes käibele küll alles 1930. aastatel (Kaur, Palang 2005: 367), kuid kohaliku kultuurigeograafia vaieldamatuks teenäitajaks oli Tartu ülikooli geograafia kabineti rajanud professor Johannes Gabriel Granö oma 1922. aastal ilmunud teosega „Eesti maastikulised eripärad“, milles ta uuris nii loodusruumi kui ka inimese kujundatud sotsiaalruumi (Sooväli-Sepping 2011: 178).

Termini väljakujunemise aegu 16. sajandil tähistas maastik (hollandi k *landschap*) germaani keeltes eeskätt kunsti, mingi sisemaa looduslikku või ruraalset maastikupilti (rohtunud põlde, puude varje, jõgesid, sildu jne), samuti võtsid eesti keeles sõna *maastik* esmakordselt kasutusele nooreestlased Gustav Suits, Juhan Luiga, Friedebert Tuglas jt just seoses maastikuvaadete levimisega 20. sajandi alguse rahvuslikus maalikunstis, luuletajad tähistasid selle sõnaga „maa ilmet" (Palang 2008b: 1172; Kaljundi, Sooväli-Sepping 2014: 16; Sooväli 2008: 130). 1919. aastal võtsid aga geograafid selle intrigeeriva uudissõna kaunitelt kunstidelt üle ning andsid mõistele ka teadusliku tähenduse: Granö kasutas maastiku mõistet mingi regionaalse üksuse tähistajana või maa-ala üldilme kompleksse väljendajana (Kaur, Palang 2005: 367; Palang 2008b: 1172) ning tema määratluses on maastik esmalt seotud nägemisega ja teiseks vaatleva inimese olemasoluga, nii et selle omadused ja ulatuse tingib vaateväli, vaatleja positsioon ja ühendus ruumiga (vt Kant 1999 [1923]: 218).

Granö arusamaades on märkimisväärsed kaks asjaolu. Esiteks – kui peame silmas edaspidi jutuks tulevat subjektikeskset omailma kui kujuteldavat „seebimulli", mida igaüks endaga kaasas kannab ja milles on igaühe jaoks ainult temale tajutavad tunnused ja tegelikkus[3] – teeb Granö juttu nn rändmaastikest, eristades neid kinnismaastikeks nimetatud füüsilisest etteantusest. Kui maastiku piiriks on horisont, nägemisega haaratav tajuulatus, siis egotsentrilisest ja vaatepildi vahetu tajumise seisukohast lähtudes saab maastik laieneda, teiseneda, rännata: „Rändab vaatleja, rändab horisont – liigub, muutub ja rändab ka maastik (rändmaastik!). On neil rändmaastikel aga ühtlane iseloom, siis võime neid ühendada suuremaks regionaalseks üksuseks ja näiteks kinnistada kartograafiliselt" (Kant 1999 [1923]: 218). Mingi maastiku või ümbruse ühtlane iseloom või stabiilne kuvand oleneb otseselt vaatleja sisemisest sunnist ja tajuseisundist, ent rändav maastik või ümbrus, mis sõltub subjekti ehk vaatleja positsioonist, on otsekui igaühe isiklik omailm (vt ptk II – ja suuremat regionaalset üksust, mis moodustub „rändmaastike" kattuvusest või ühtlusest, aitaks tuvastada just nimelt kaardistamine ja ka geokriitika, vt alaosa I.2.). Ja siit edasi teiseks: Granö ilmutab omal kombel huvi nendesamade teemade vastu, mis on tegelikult aktuaalsed veel ka tänases kultuurigeograafias: taju ja geograafia seosed, aistilisus, keskkonna ja maastiku mentaalne kuvand: „Geograafi päris-ülesande probleemiga intiimsemas suhtumuses on aga ka küsimused: kas on ka teiste meeltega (peale nägemise) tajumine omane geograafiale ja kas on maateaduses arvestatav maastikulise üksuse t e r v e, ka vaimline, o l e m u s?" (Kant 1999 [1923]: 220–221). Selle tänapäeva mõistes kultuurigeograafia haru, mis käsitleb meeltega tajutavaid nähtusi, eristab Granö üldgeograafiast ja nimetab „eri-maa-

[3] Vt järgnevat tsitaati, mis seletab igaüht ümbritseva füüsilise ruumi piiratust ja ainukordsust, mida omailmateooria rajaja Jakob von Uexküll kujutleb piltlikult seebimullina: „Igaüks meist kannab seda seebimulli nagu kõva kesta oma elupäevadel endaga kaasas. See on meiega seotud samamoodi kui meie temaga. Oma seebimulli sees tõuseb ja loojub igaühele meist tema enda päike. Need päikesed on väga erinevad. [---] Omailma all mõistame tervet seebimulli koos kogu tema sisuga" (Uexküll 2012: 200).

teaduseks“ või eriliseks geograafiaks. Ta peab aistilisi maastikke meie (isikliku) maastiku ja tõelisuse vahelise tühja ruumi täitjaiks ning kitsendab nende tajumist ka ümbruseks ehk miljööks: kõigi meeltega vastuvõetavaks lähimaks ruumiliseks kompleksiks, mis on „kitsam ja piiratum üksus kui maastik“ (Kant 1999 [1923]: 221–222). Kui 19. sajandi ja veel 20. sajandi alguse mis tahes valdkonnad ning teoreetilised mõtted olid selgelt kiindunud ajalukku ja ruumi käsitleti otsekui surnut, staatilist, kinnistunut ja arenematut (Foucault 1984: 46; Soja 1995 [1989]: 10), siis Granö leidis, et maateadlaste ülesandeks just nimelt ei ole minevikku rekonstrueerida, vaid käsitleda vahetut ümbrust, oleviku maastikke, ning seda võrdselt parasjagu kaasaegsete ja mineviku jõudude abil (Kant 1999 [1923]: 220).

Granö oli teenäitajaks ka geograafia kui sünteesi – kui *kunsti* – otsinguil, leides, et kirjanikele ja luuletajatele on miljöö ehk vahetu aistiline keskkond olnud alati olulisem kui lihtsalt objekt (Kant 1999 [1923]: 220, 223). Ning samal ajal, 20. sajandi alguses, hakkasidki arenema juba ka teistsugused geograafilised arusaamad, mida nimetati „kirjeldavaks maastikugeograafiaks“, „esteetiliseks“ ja „kunstipäraseks geograafiaks“ (Lahti 1986: 109). Kunstilises lähenemises kinnistus ka Granö töödes osutatud miljöö ja maastiku eristus: miljöö on mingite tajutud omadustega ala, mulje maastiku sisemisest ilust (vt Lahti 1986: 109), isiklikult kogetud ja subjektiivsete meeleliste elamustega laetud keskkond; maastiku tähenduseks jäi aga eeskätt visuaalsete tunnusmärkidega üksus. Kui üldjuhul oli tollal veel eristus geograafilise ja kunstilise maastiku vahel selgepiiriline, siis erandlikes seisukohtades nähti geograafiat võrdselt nii teaduse, kunsti kui ka meelelise naudinguna[4] ning leiti, et maalid ja luuletused on sama õigustatud geograafia osad kui kaardid (Lahti 1986: 110). Niisuguse esteetilise geograafia seisukoha pikenduseks on nn geopoeetika, mille lätteks on geograafias kujutluse positsiooni käsitlev John K. Wrighti essee „Terra Incognitae“ (1947) ning mille eesmärk on pöörata uurimustes ja õpetamises tähelepanu nii geograafilisele tõele, uskumusele kui ka kunstilises ja kirjanduslikus väljenduses leiduva „vea“ (tegelikkuse nihestamise) tõlgendamisele. Kirjanduslikke maastikke oli muidugi uuritud varemgi, ent kirjandusgeograafia kui omaette teadusharu väljakujunemise juured peituvad just Wrighti üleskutses, mis aga esialgu maabus veel tagasihoidlikku kõrvaldistsipliini ja muutus pöördeliselt aktuaalseks pigem alles uue kultuurigeograafia tõusulainel 20. sajandi lõpukümnendeil, sest vahepealsed suunad tõid kultuurigeograafiasse konarusi ja takerdusi.

Nimelt sajandi keskel tungis geograafiasse kvantitatiivne teoreetiline revolutsioon – tehniline ja matemaatiline geograafilise kirjelduse laad, mis suunas

[4] Efektseks näiteks on: Younghusband 1921. Sõjaväelane, uurija ja spirituaalne kirjanik Francis Younghusband sidus oma „looduse südame ja loodusliku ilu otsingus“ võimalikult erinevad tähelepanekud, emotsionaalsed maastikukogemused, geograafilised kiindumused ja vaatlustulemused, nii et viidatud teos annab pildi küll geograafilisest uurimisretkest Himaalajasse, kuid kätkeb ka looduslike meelerõõmude avastamist, emotsionaalseid ja kunstilisi afekte, lüürilisi looduselamusi (lilled, liblikad) jne.

maastikulised ja keskkonda avavad selgitused sotsiaalse füüsika ja statistilise ökoloogia alla ning kitsapiirilisse distantside uurimise huvivälja (Soja 1995 [1989]: 51). Niisuguse pöördega nõrgenes kultuurigeograafia tähtsus oluliselt, ent selle vastureaktsioonina kujunes 1970. aastatel välja subjektile keskenduv humanistlik geograafia, mis otsis humanitaariast tuge individualismi, subjektiivsuse ja loovuse avaramaks käsitluseks. Uudne lähenemine uuris niisiis „inimese teadlikkust, algatuslikkust (*agency*), teadvust ja loovust", keskendudes koha, maastiku ja ruumi kogemisele ning sotsiaalsele loomele; geograafid võtsid üle ja põimisid omavahel tihedalt humanitaar- ja sotsiaalteaduste meetodeid, tundes näiteks humanitaaria valdkonnas enim huvi kirjandusteooria ja ajaloo ning neile omaste meetodite vastu, sotsiaalteadused panustasid aga uurimisainese teoreetilise mõtestusega (Sooväli-Sepping 2011: 173). Olulisemad humanistlikud geograafid olid näiteks David Lowenthal, Yi-Fu Tuan, Edward Relph ja Edmunds Valdemārs Bunkše, kelle ruumi, kohta ja keskkonda määratlevad tööd (Tuan 1981 [1977]; Relph 1980 [1976]; Bunkše 2012 [2004]) on mänginud olulist rolli ka siinse väitekirja fookuse, st kirjanduslike omailmade uurimisaluste väljakujundamisel.

Kui varem keskendusid geograafid maastikele, eristades loodus- ja kultuurmaastikku, siis nüüd kerkisid mõtestamisvälja ruumid ja kohad. Humanistlike geograafide tähelepanu koondus kogemuslikkusele ja tajule, vaadeldes kultuurilisi ja individuaalseid koha-/ruumikogemusi „seestpoolt" ehk läbi osaleja, mitte kõrvaltvaataja silmade, mis eeldab omailmaski olulist egotsentrilist positsiooni. Tuani sõnul on ümbritseva reaalsuse teadmise ja konstrueerimise aluseks just (isiklik) kogemus, mis hõlmab aistingud, tajud, mõtted, on varjundatud nii emotsioonidest kui ka mõtlemisest (Tuan 1981 [1977]: 8). Ka ruumi ja koha definitsioonid ning suhted kujunevad kogemuse ja meelelisuse põhjal. Ruum on abstraktne, seotud ümbruskonnas liikumisega, avatuse ja vabadusega; koht ja selle tähendus tekib aga ruumi kasutamise käigus, koht on isiklikum, stabiilne, otsekui kindlustunne ja paus ruumis (Tuan 1981 [1977]: 3, 6, 8). Koht on otsese maailmakogemuse tähenduslik kese, elatud maailma vahetult kogetud nähtus ja seetõttu täis tähendusi ja tegelikke objekte (Relph 1980 [1976]: 141). Ruumi saab aga mitmekesiselt kogeda kui objektide ja kohtade asetust, kui kohti ühendavaid ja eraldavaid vahemaid või veel abstraktsemalt kui kohtade võrgustiku poolt määratud ala (Tuan 1981 [1977]: 12). Seega, ruumid määravad ette küll konteksti kohtadele, kuid oma tähendused ammutavad need üksikutest kohtadest, ruumi mõistmine tuleneb otseselt kogemuste ahelast, teisisõnu pole võimalik ruumi üheselt kirjeldada ega väljapoole jäävalt positsioonilt analüüsida (Relph 1980 [1976]: 8). Siin tõusebki esile humanistliku geograafia oluline nüanss: keskkonnakogemuse individuaalsus, ümbritsevast isikliku kuvandi loomine ning ruumiga emotsionaalsete sidemete omamine: kõik maastikud ja kohad on individuaalselt kogetud, sest igaüks näeb neid läbi oma suhtumiste, kavatsuste ja tema ainulaadses olukorras (Lowenthal 1961; tsit: Relph 1980 [1976]: 36) – ehk tema siseilmast ja tajuvõimest sõltuvalt, kui kasutada omailma-arusaamale omast väljendust.

Nõnda kinnistus humanistlikus geograafias järgmine ruumide eristamine. Esiteks: geograafiline ruum ehk oma nimega kindel üksus on inimese põhilise maailmast teadlik olemise, kogemuste peegeldus (Relph 1980 [1976]: 16), teisisõnu on see elav ja avar visuaalne ruum (Tuan 1981 [1977]: 15). Teiseks: hajusas ja muutlikus, sõnaselgelt defineerimatus meelelises ehk vaimsesse sfääri kuuluvas subjektiivses ruumis omandavad tähtsuse asjade tuumad, kogemuste „sisemine" aspekt (Tuan 1981 [1977]: 15, 120) ning sellise ruumikogemuse keskmes on alati subjekt. Isikliku ruumi kohta ei pruugi olla üldisi teadmisi – neid saab määratleda eriliste omaduste kaudu, isikliku tähtsuse põhjal, ja neid võib pigem mäletada kui olevikus koheselt eritleda (Relph 1980 [1976]: 37). Põhimõtteliselt on samalaadne eristus aluseks ka omailmale, mis on igaühe isiklik maailm, looduslikust reaalsusest meeltega eristatav sopike, mis on aga füüsilisele tegelikkusele otseselt taandamatu. Seesama eristus on põhjaks ka kõikidele „ruumilise pöörde" ruumikäsitlustele (vt ptk I.2.), nii et kõikvõimalikud teaduslikud suunad opereerivad põhimõtteliselt ühe ja sama enesestmõistetava eritlusega (mis loodus- ja kultuurmaastikuks jaotusena oli omal kombel idanemas juba ka kultuurigeograafia algusjärgus) – füüsiline etteantus ja selle meeleline kuvand inimese peas (nn „esimene loodus" ja „teine loodus" Lefebvre (1994 [1974]) ja Soja (1995 [1989]) sõnutsi). Ent uus kultuurigeograafia ja kirjanduslik omailm pakuvad ka võimalusi see kaksikjaotus ühtseks sulandada (vt allpool).

Humanistlikus suunas kerkis tugevalt esile ka mentaalse geograafia uurimine, kujuteldavate ja fiktiivsete maastike ning meeltes konstrueeritud subjektiivsete kaartide käsitlemine maateaduslikus võtmes. Näiteks uuriti „meelte geograafia" nimetuse all koguni utoopiate geograafiat veendumuses, et utoopilised mudelid või paberil loodud maastikud ei ole geograafilise uurimistöö jaoks vähem huvitavad või olulised kui tegelikud maastikud: leiti, et iga utoopia on samavõrd keskkondlik kui sotsiaalne nägemus ning igal fiktsioonil on kahtlemata oma geograafia (Lowenthal, Bowden 1976; viidatud: Cosgrove 2008: 89). Selline arusaam on nn uues kultuurigeograafias täiesti kinnistunud. Teoretiseeriti ka tunnetusliku kaardistamise kui ümbritseva maailma mõistmisprotsessi üle, uurimaks meeltes loodud kaarte, inimese peas kujutatud maailmamudelit: kognitiivne kaart on mingi ruumilise keskkonna osa korrastatud esitus, mis loob keskkonna lihtsustatud ja tegelikkusega sarnaneva mudeli (Downs, Stea 1977: 61). Omailma vaateveerult on väga oluline seisukoht, et tunnetuslikud kaardid ei ole üksnes maailma visuaalsed kujutised, vaid need tekivad looduskeskkonna valikulise tajumise ja sellele tähenduste andmise protsessis, sünteesides kõikvõimaliku meeleliselt saadud info ning varieerudes seega individuaalsest maailmatajust ja tajuvalikuist sõltuvalt (Downs, Stea 1977: 20–23). Nii on tunnetuslik kaart üsna lähedal Jakob von Uexkülli *Umwelt*'ile, millele geograafid Roger M. Downs ja David Stea erandlikult ka viitavad (muudel juhtudel ei tõmmata ühendusi geograafia ja biosemiootika vahele, ehkki mõttesuunad kattuvad): variatsioonid tajudes rõhutavad seda, et maailm on see, milleks me selle teeme, ja meie usutav maailm sõltub meie tajuvõimest, kogemustest, suhtumistest, eelhoiakutest jne (Downs, Stea 1977: 24). Ent mentaalse kaardistuse teooria keskendub rohkem protsessi tulemuse representatsioonile „välise" maailma taustal ja selle prakti-

listele kasudele ruumiliste probleemide lahendamisel (nt linna planeerimine), kirjanduslikus omailmas aga on oluline just moodustumine: see, kuidas ja millistel tingimustel subjektiivse keskkonnamudelini jõutakse, mida kirjanik oma ümbrusest ära kasutab ja milliste võtetega seda kõike representeeritakse.

Humanistliku geograafia suund vaibus 1980. aastatel nn uude kultuurigeograafiasse, milleks nimetatakse eeskätt kultuurigeograafia läbimurret 1980.–1990. aastatel, aga ka selle mitmesuunalisi arenguid kuni tänapäevani. Uus kultuurigeograafia rajaneb kahtlemata 20. sajandi algupoole arengutel, kuid peab uuenduslikuna silmas vahetuid kontekste ja aktuaalseid teooriaid, see on nii sotsiaalne kui ka ruumiline, kuid ei ole piiratud kitsalt defineeritud maastiku problemaatikaga; see on võrdselt linlik ja ruraalne (Cosgrove, Jackson 1987; viidatud: Sooväli-Sepping 2011: 174). Nüüdisaegne kultuurigeograafia on sotsiaal- ja humanitaarteadustega lähemalt seotud kui loodusteaduslike teooriatega (Sooväli-Sepping 2011: 174), see on saanud mõjutusi postmodernsete filosoofide teksti, tähenduste ja urbaanse maastiku teooriaist, samuti poststrukturalistlike filosoofide igapäevaelu, kogemuste, emotsioonide ja esitluste peegeldamisest, mis ajendas ümber mõtestama maastiku tegelikult kogemise ja kultuurilise konstrueerimise representatsioonide, diskursuste ja sümbolite toimimisahela (Horton, Kraftl 2014: 16–17). Valdkondadevahelisus ja -ülesus nii teoreetilises kui ka metodoloogilises plaanis tähendas seda, et territooriume hõlmavate kultuuriüksuste uurimise asemel keskenduti nüüd tähenduste seostele, liikumistele ja ringlemisele, kasutades maastike esitusviiside uurimiseks geograafiale kohandatud kunsti- ja kirjandusteooria mõisteaparatuuri (Sooväli-Sepping 2011: 174, 176). Geograafid hakkasid ka otseselt tegelema puhtalt kunstivaldkondade ja kultuuriuuringutega, et vaadelda maastiku, looduse ja maapiirkonna kultuurilist kokkuseadet muuhulgas loomingulistes väljendustes, ka ilukirjanduses (Horton, Kraftl 2014: 16). Ja sellest geograafilise arengu etapist ongi tõuke saanud tänapäevane loov ahvatlus viia fiktsionaalsed elemendid vastavusse tegelikkusega, võrrelda, kas lugu esitab geograafilis(ajaloolis)t tõde, ning koguni seada kujuteldavad maastikud kohakuti füüsilise maailmaga.

Kui humanistlikud geograafid Tuan ja Relph tõid maastike kõrval fookusse ruumid ja kohad, siis uue kultuurigeograafia algusfaasi huvi on suunatud pigem maastikule nii mõistet määratledes ja avardades kui ka erinevaid representatsiooniviise vaadeldes – 1980. aastatel täiesti uuele tasandile tõusnud maastikuuurimusele andsid tõuke uue kultuurigeograafia keskse teadlase Denis Cosgrove'i tööd. Ta rõhutas, et maastik, nii sotsiaalne kui ka kultuuriline kujutis, on vaatamise viis, mis kätkeb välismaailma tõlgendamist ning visuaalseks tervikuks kokkuseadmise ja harmoneerimise viise (Cosgrove 1998 [1984]; 2008: 74) – ja vastavalt sellele on omakorda ümbruse nägemiseks sama palju viise kui silmi, mis vaatavad (Jackson 1995 [1989]: 177). Cosgrove'i huvitas, „kuidas seostub maastiku mõistmine ja representeerimine ning kuidas representatsioon omakorda mõjutab meie igapäevaelu, teadmisi ja uuesti maastikku ennast" (Palang 2008a: 93), rõhutades seejuures, et inimese reaktsioone kohtadele ja vaatepiltidele suunavad väga sügavalt mis tahes tunded ja kired – nende väljenduste uurimist eirates aga jääks tabamata suur osa „inimese maastikku sängitatud

tähendustest“ (Cosgrove 2008: 72). Samuti oli Cosgrove veendunud, et tuleviku kultuuride ja sotsiaalsete suhete ennustamisel ei tohiks eirata kujuteldavate geograafiate uurimist ega tegelike maastike loomingulist kasutamist, sest ka fiktiivsete ja utoopiliste geograafiate uurimine kõneleb meile palju inimühiskonna ja keskkonna vahelistest sidemetest (Cosgrove 2008: 89–92). Nõnda kujunes üks mitmetähenduslikemaid maastiku definitsioone: „Maastik on kultuuriline kujund, ümbritseva representeerimise, struktureerimise või sümboliseerimise pildiline viis. See ei tähenda, et maastik oleks mittemateriaalne. Maastik võib olla esitatud erinevate materjalidega erineval pinnal – õlivärvina lõuendil, kirjatähtedena paberil, mulla, kivi, vee ja taimedena maapinnal. Maastikupark on käegakatsutavam, kuid mitte reaalsem või vähem imaginaarne kui maastikumaal või luuletus. Maastik on samamoodi tekst, mis koosneb sümbolitest ja märkidest ning seda tuleks uurida pigem läbi tähenduste kui morfoloogia“ (Cosgrove, Daniels 2007 [1988]; tsit: Palang 2008a: 96). Selline maastiku tähendus ja tõlgendus tõukub pöördumatult subjektiiv-meelelisest sfäärist ning tänapäevases kultuurigeograafias kerkivadki esile eeskätt (aga mitte ainult[5]) kõikide meelte olulisus maastiku tajumisel ja kogemisviisidel, subjektiivne tunnetuslikkus ja kujuteldavus, millega on kultuurigeograafia iseenesest liikunud omailmaliku arusaama lähedusse (vt lähemalt ptk II).

Kui veel 20. sajandi alguse geograafilistes arengutes vaadeldi ümbritsevat tõelust kolmest vaatenurgast eraldi: laadi järgi, ajaliselt ja ruumiliselt (Kant 1999 [1923]: 217–218), siis alates humanistlikust geograafiast on need kõik eristamatuks mentaalseks konglomeraadiks segunenud. Geograafiate ja maastike analüüsi on haaratud lisaks füüsilisele ka meelelised ja psüühilised kategooriad, ning interdistsiplinaarsust soodustav uus kultuurigeograafia on omakorda sulandanud humanistliku ehk inimesele keskenduva lähenemise ja sotsiaalset loomet rõhutava, st kogukonda ja võimusuhteid esiplaanile seadva vaatepunkti. Cosgrove’iliku maastiku kui vaatamisviisi mõjul kuuluvad alates 1990. aastatest kultuurigeograafia põhivoolu ka uurimused sellest, kuidas „maastikku taasesitatakse filmi, religiooni, kodu, kunsti, poliitika jm kaudu“, ning 21. sajandil on muuhulgas tõusnud keskseks kujuteldav ja tunnetuslik ruum, käsitletakse ka unistuslikke, unustatud ja emotsionaalseid ruumikujutusi ja -kasutusi (Sooväli-Sepping 2011: 176–177). Igal juhul on kinnistunud arusaam maastikust kui nähtava ja kujuteldava põimingust, kui nägemisviisist ja tulevikunägemusest (Palang 2008a: 97), aga ka kui füüsilisest maailmast mõtlemise viisist (Johnson 2007: 4) – maastik ja ruum ei ole enam „surnud“, arenguta ja staatilised, passiivsuse ja mõõtude maailmad nagu 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse geograafilistes arusaamades (Foucault 1984; Soja 1995 [1989]: 37), vaid kujutavad tegude ja tähendusloomete pulbitsevat maailma. Inimese retseptsioonis on maastik „emotsioonide, suhtumiste ja tähenduste laotus. Pigem taju ise, kui

[5] Lisaks on postmodernistlike teooriate tuules üha tähtsustunud näiteks nägemused maastikest kui poliitilistest ja sotsiaalsetest konstruktsioonidest ning maastikuga seotud (ajaloo)mäluküsimused, mis aga antud käsitluse raamidesse ei puutu; vt lähemalt nt Kaljundi, Sooväli-Sepping 2014.

väljaspool inimest olev tajumise objekt“, selle tervikliku laotuse tajumise intensiivsus varieerub ja tähendus võib ajas teiseneda, olenedes näiteks meeleseisundist (Oja 2008: 126). See, mida niisuguste väljenditega kirjeldatakse, on juba üsna omailmale lähedane määratlus, eri teadusvaldkondade terminite sisus tekib juba pöördumatuid sulameid.

Kohtade ja ümbruste meeleseisundist sõltuvaid tajumisi, ajas muutumisi ja tajude intensiivsuse varieerumisi saab muidugi mõjusalt väljendada muuhulgas ilukirjanduslikus vormis, mis ongi läinud sajandi lõpukümnendist alates eriti hoogustunud, nii et seda enam tuleb füüsilisse keskkonda rajatud maastiku mõistmiseks vaadelda ka selle kujutusi nii tõetruus representatsioonis kui ka loomingulistes valdkondades – ka kirjanduslikud ja kunstilised maastikukujutused on tegeliku keskkonna tähenduste anumad (vt Cosgrove, Daniels 2007 [1988]: 1–10). Kui juba geograafilised terminid ise on hajunud väga loomingulisteks, pole enam imeks pandav, et kirjanduslike maastike juba 1970ndate kultuurigeograafias laienenud uurimisest (nt Pocock 2014 [1981]), samuti kirjandusgeograafiast ja sellega haakuvast uusimast meetodist, geokriitikast, on saanud ligitõmbavad valdkonnad just viimasel paaril aastakümnel.

I.2. Lähemale kirjandusele: ruumilisest pöördest geokriitikani

Uue kultuurigeograafia läbimurre 1980. aastate lõpus ja selle interdistsiplinaarsus on olnud ulatuslik ja ajanud niivõrd erinevaid geograafilise uurimuse võrseid, et seda ei vaadeldagi enam ühtse distsipliinina, vaid on kombeks rääkida arengulisest ja muutlikust mitmusest – „kultuurigeograafiatest“ (vt Horton, Kraftl 2014: xi, 2–3; mitmust kasutab ka Soja 1995 [1989]) kui teoreetiliselt väljakutsuvast ja avatud võimalusest. Selle raames saame rääkida geograafilisest kujutlusest (vt Gregory 1994), kirjandusgeograafiast, ruumilisest kirjandusteadusest ja kirjanduslikust kartograafiast (vt Tally 2014), maastikufenomenoloogiast (Tilley 1994), mälu- ja sümbolmaastikest jne. Selle humanitaar- ja sotsiaalteaduste uuendusliku ja mitmeid valdkondi ühendava fenomeni impulsid võtab kokku väljend „ruumiline pööre“[6], *Spatial Turn*, mille pakkus 1989. aastal välja ruumiteoreetik ja postmodernistlik geograaf Edward Soja oma raamatus „Postmodernsed geograafiad“ (Soja 1995 [1989]) ning mis on oluliselt mõjutanud tänapäevast, nn uut kirjandusgeograafiat ja geokriitikat. Kui kultuurigeograafia tähtsaimad arengud leidsid aset angloameerika traditsioonis, siis Soja rajas oma „ruumilise pöörde“ prantsuse filosoofiale, milles tema hinnangul oldi ruumilistele kujutlustele rohkem avatud kui sama aja angloameerika või saksa kultuuriruumis ja kus ruum omandas 20. sajandil koguni keskse koha (Soja

[6] Selle alla kuuluvaina on kasutatud ka väljendeid „topoloogiline pööre“, „topograafiline pööre“ (vt Hess-Lüttich 2012; Winkler jt 2012). Topograafiline pööre keskendub ruumi representatsioonivormidele, topoloogiline pööre aga seab esiplaanile ruumiliste struktuuride, suhete, positsiooniliste suhtumiste kirjeldamised (Hess-Lüttich 2012: 7).

1995 [1989]: 40, 45). Soja lähtus nimelt Michel Foucault' juba 1967. aastal peetud loengust „Teistest ruumidest" (vt Foucault 1984)[7] ning Henri Lefebvre (1994 [1974]) ruumi kui toodangut käsitlevast teooriast[8].

Soja koondas „ruumilise pöörde" nimetuse alla aja(loo) asemel ruumile keskenduvad arusaamad ja kohandas neid, arendades välja „kolmandaruumi" (*Thirdspace*) teooria, mis ühendab geograafiat, arhitektuuri, linnauuringuid, aga ka kirjandust. Enamus ruumilisi lähenemisi on Soja sõnul ruumilisuse taandanud füüsilise etteantuse objektidele ja vormidele, nn „esimesele loodusele", teises äärmuses on aga ruumilisus taandatud üksnes „teisele loodusele", mentaalsele konstruktsioonile, mis kätkeb kujutlust ning mõtlemis- ja ideestamisprotsesse, seega reaalsuse kujutuse eelisust tegeliku maailma asemel (Soja 1995 [1989]: 123, 125). Ent Soja postulaadiks on, et ruumilisust kui ühtset ja kompleksset tunnetust ei saa eraldada ei füüsilisest (loodusest kui kontekstuaalsest

---

[7] Foucault' loeng algas mõttega, et 20. sajandi teine pool on ruumilisuse ajastu – erinevalt 19. sajandist, mis tegeles eeskätt ajalooga. Seda seisukohta on kaasaegseid kultuurinähtusi analüüsides hiljem palju korratud, nt põlistas kogu postmodernistliku ajastu põhjapanevalt ruumilisusel rajanevaks ameerika kirjanduskriitik ja marksistlik poliitikateoreetik Fredric Jameson oma 1991. aastal ilmunud postmodernismi-käsitluses, milles on ruumilisuse loogika nimetatud koguni kultuuri valitsejaks (vt Jameson 1997 [1991]: 25, 48). (Jamesonile osutuse eest tänan väitekirja siseretsensenti.)

Foucault, tunnustades fenomenoloogide ruumimõtestusi ja kavatsuslikke piirkonnakirjeldusi, eeskätt Gaston Bachelardi 1957. aastal ilmunud „Ruumipoeetikat" (vt Bachelard 1999), irdus neist siseruumidele keskendunud käsitlustest, kuna pidas vajalikuks pöörata tähelepanu hoopis välisruumile, mida ta nägi olemuslikult heterogeense ja suhtelisena, kohtadest ja nendevahelistest suhetest moodustunud tegelikult elatud (sotsiaalselt loodud) ruumina (Foucault 1984; vt ka Soja 1995 [1989]: 17). Foucault nimetas need kohtade ja suhete heterogeensed ruumid heterotoopiateks, mis moodustuvad tingimata igas ühiskonnas (nt surnuaed ja kirik, teater ja aed), ent võtavad erinevaid vorme ja muutuvad ajaga ning heterotoopia võib ühes tegelikus kohas seada kõrvuti ka mitu ruumi, mitu kohta, olles otsekui igas tegelikus ruumis avalduv illusioonide sopike või *teine*, korrastatud ja täiuslik teine tegelik ruum. Foucault'd huvitasid teadupoolest sotsiaalsed ja kollektiivsed, võimusuhete ruumid, mistõttu tema ruumifilosoofia ei ole siin rohkem oluline kui Soja „ruumilise pöörde" idee äratõukepunktina.

[8] Lefebvre kirjeldas sarnaselt tegelikult elatud ja sotsiaalselt konstrueeritud ruumilisust, konkreetset ja abstraktset samaaegselt, vaadeldes ruumi kui toodangut, ka võimusuhete väljana, poliitiliste ja ideoloogiliste moodustistena, milles mängivad rolli kujutamislaadide võimalused ja looduskeskkonna sotsiaalsete kasutusviiside erinevused. Lefebvre teeb esmalt ruumilise praktika aluseks oleva kolmese eristuse: füüsiline väli (loodus, keskkond), mentaalne (k.a loogilised ja vormilised abstraktsioonid; ideaalne ruum) ja tegelik ehk sotsiaalse praktika väli (Lefebvre 1994 [1974]: 11). Selle eristuse alusel jagunevad ka ruumilised kujutused ja kasutamisviisid: 1) tajutud ehk kogukonna ruum on igapäevane reaalsus; 2) mõttes moodustunud ruum ehk ruumikujutus hõlmab kontseptuaalset, teadlaste-planeerijate-inseneride ruumi, ning 3) representatsiooniline ruum tähendab elatud ruumi, milles leiduvad seoselised kujutised ja sümbolid ning mis hõlmab samuti vastavat keskkonda kirjeldavate ja kirjeldusest enamat kujutelma saavutada lootvate kirjanike ruumi, mis lasub küll füüsilisel maailmal, aga selle kogemus on passiivne ning kujutlus kipub seda muutma ja kohandama, kuna selle objekte kasutatakse sümboolselt (Lefebvre 1994 [1974]: 38–39).

antusest) ega psühholoogilisest, mentaalsest ruumist, seega tähendab ruumilisus tervikuna „kolmandatruumi“, olles niisugune sotsiaalne produkt, mis funktsioneerib korraga kõigil kolmel lefebvrelikul ruumilisuse praktika väljal (füüsiline, mentaalne ja tegelik/sotsiaalse praktika väli). Kolmasruum rajaneb nn esimesel loodusel (igapäevase reaalsuse etteantusel ja selle sotsiaalsel kasutusel), ent see hõlmab ka nn teist loodust ehk psühholoogilisi-mentaalseid protsesse (kujutlusi), inimteadvuses organiseeritud ligipääsu maailmale (ruumiesitusi) (Soja 1995 [1989]: 120, 129). Kolmasruum põimib asjad ja mõtted, kehalisuse ja vaimsuse, teadvuse ja mitteteadvuse, objektiivsuse ja subjektiivsuse, abstraktse ja konkreetse, korduva ja ainulaadse, igapäevaelu ja katkematu ajaloolisuse: see on samaaegselt tõeline ja imaginaarne ruum, *real-and-imagined* (Soja 1996: 11, 57), kätkedes alati füüsilise, geograafilise ruumi ja mentaalse, kultuurilise ruumikonstruktsiooni vahelist sidusust (Winkler jt 2012). Ka need ruumid, mida me kogeme kirjanduses sellistena nagu eluski, mille puhul on loomingule olemas vaste päris geograafias, on korraga *real-and-imagined*, tõelised ja kujutletud, ning puhtfiktiivsed maailmad sisaldavad reaalsuse peidetud võimalusi.

Soja on niisiis jõuliselt ületanud kahe ruumilise arusaama äärmuse vahelist lõhet, mida süvendas ju tegelikult ka 20. sajandi alguse kultuurigeograafia tugev eristus loodus- ja kultuurmaastiku vahel. Moodsa geograafia distsipliinid on seda lõhet püüdnud samuti mitmest küljest ületada, märkamata tegelikult, et biosemiootiline omailm pakkunuks tasakaalu palju varem vaatamata asjaolule, et selle keskseks mõisteks pole olnud ruum või maastik, vaid keskkond, ent tegeliku ja kujutletud ümbruse vaheline sidusus on seal alati olemas olnud. Näiteks uuem geograafia mõistab loodust ja kultuuri samaaegselt ja segunenult olemasolevaina samal maastikul – ehkki sageli jäetakse loodusmaastik täiesti kõrvale, vaadeldakse ümbrust mentaalselt, mõttepildis konstrueerituna, kui välise representatsiooni meie meeleorganites, meie ettekujutust ümbritsevast (Kaur, Palang 2005: 366). Ka kohakesksed kirjandusanalüüsid keskenduvad enamasti mõttepiltidele ja representatsiooniviisidele, jättes geograafilise ruumi uurimisvallast tegelikult välja; harvem nähakse loomingulises kujutuses *real-and-imagined* kooskõlalist ühendust.

Siiski on tegeliku ja kujuteldava ruumi põimingu mudel osutunud viljakaks ka kirjandusteaduses: 21. sajandi hakul toetas prantsuse ruumiteoreetikute (Foucault, Lefebvre) ja kultuurigeograafide (Tuan) käsitlustele ning kolmandaruumi teooriale (Soja) oma uuendusliku meetodi prantsuse kirjandusteadlane Bertrand Westphal (2011b [2007]), kes leidis, et ruumilises pöördes ja kultuurigeograafia tõusuteel on kirjanduslikele ruumidele-geograafiatele ikka veel teenimatult vähe tähelepanu pööratud või teisel juhul on kirjandus tegelenud ainult selle enda ruumiga, viimata seda vastavusse füüsilise tegelikkusega. Lünga täitmiseks arendas ta välja geokriitikaks nimetatud interdistsiplinaarse kirjandusanalüüsi meetodi, mis on läbinisti geo-keskne ehk ruumidele ja kohtadele keskenduv lähenemine, ent niisugusel viisil, et geograafilise ruumi kujuteldava dimensiooni kirjeldamise infoallikaiks seatakse kirjandustekstid.

Geokriitika toimib Westphali sõnul kusagil „tegeliku“ ja „imaginaarse“ geograafia vahealas (Westphal 2011b [2007]: 170) – otsekui Soja „kolmasruum“.

See seisneb selles, et uuritakse ühe konkreetse piirkonna tekstuaalseid esitusi ning fiktiivseid representatsioone, võrreldes neid päris maastikega, et mõista ja vaadelda, kuivõrd mitmuslikke kohakuvandeid mingi tegeliku maastiku üksus võimaldab või milliseks kujuneb ühe reaalse koha mentaalne või kultuuriline pilt.[9] Nõnda eeldab geokriitika väga interdistsiplinaarset lähenemist (vt Westphal 2011b [2007]: 30, 119–122), niisuguste valdkondade mastaapset ristamist, nagu kirjandusteadus, geograafia, sotsioloogia, arhitektuur ja urbanistika, arheoloogia, antropoloogia, samuti mängib rolli võimalike maailmade teooria, ruumipoeetika jne. Ent mis geokriitikat eristab teistest ruumi, keskkonna ja koha uurimise meetoditest, on see, et individuaalse representatsiooni asemel keskendub see üldistusjõulisele visandile (Westphal 2011a: xiv) ja eesmärgiks on tuua välja ühe konkreetse koha nii täielik kujutus kui võimalik, niisugune arusaam, mis ületaks üksikautori ja tõlgendava kogukonna piiratud (subjektiivseid, rahvuskeskseid, enese huvidest lähtuvaid) perspektiive (Prieto 2011a: 21).

Geokriitilise lähenemise keskseteks elementideks on: geokesksus; interdistsiplinaarsus; intertekstuaalsus (koha varasemate kirjalike kuvandite arvesse võtmine) ja vaatepunktide paljusus (*multifocalization*; võtab arvesse muutuvad, liikuvad ja teisenevad perspektiivid); mitmuslik taju (*polysensoriality*) ehk ruumi tajumine kõikide aistingutega (Westphal 2011b [2007]: 111–136). Selle kõigega põhineb geokriitika erinevate tekstide kolme tasandi, välise (eksogeense, võõra), vaheolus (allogeense, ka vahendatud) ja sisemise (endogeense, kohaliku) vaatepunkti võrdleval ja võrdsel uurimisel (Westphal 2011b [2007]: 128). Geokesksuse ja vaatepunktide paljususe rõhutusega on tegelikult ka geokriitika esmaseks uurimisobjektiks just geograafiline piirkond/koht – selle loominguline kujutus, mitte niivõrd kirjanduslik tekst iseeneses ega autori visioon. Geokriitiline meetod vaatleb küll ka üksiku autori või tegelase kognitiivset kaardistust kirjandustekstis, tuvastades selle kattumist tegeliku, füüsilise geograafiaga (Tally 2008: 4). Kuid ühele kindlale piirkonnale ja selle kujutamisele võimalikult mitme erineva teksti ja vaatepunkti kaudu lähenemisega vastandub see moodus traditsioonilisele kirjanduskoha uurimisviisile, mis on piirdunud autorikesksete vaatepiltidega, ja rõhutab seega egotsentrilisest, indiviidi (autori, fiktiivse tegelase) vaatepunktile kontsentreerunud analüüsist (milleks geo-

[9] Huvitav on märkida, et kuigi geokriitikat peetakse täiesti uuenduslikuks, 21. sajandi hakul sündinud suunaks, siis võib tegelikult leida juba 1986. aastast samasugusel analüüsimeetodil põhineva interdistsiplinaarse uurimuse Soome sisemaa kujutusest soomerootsi proosas ja realistlikus maastikumaalis, võrreldes neid geograafilise pildiga vastavast piirkonnast (vt Lahti 1986). Töö käsitles 21 soomerootsi autorilt kokku 56 romaani ja 28 kunstnikult 640 maali, mida analüüsiti mitmesuguste motiivide kaudu. Looduse, eeskätt Soomele ainuomaste järvede ja metsade eristustes näiteks vaadeldi kõiki meelte maastike ilminguid: visuaalset, auditiivset, lõhnade ja taktiilset loodust. Lisaks uuriti muid maastikuobjekte, nagu mõisad, väikelinnad, turismiobjektid, kohtadevahelised ühendusteed (k.a jõed). Uurija lähtus sellest samast tänapäeval hoogustunud interdistsiplinaarsusest, viies kunstilised ja ilukirjanduslikud paigakujutused vastavusse kaartidega (mis on aga alati visandlikud!) ja ka reaalse geograafiaga, võrreldes koguni klimaatiliste iseärasuste esitusi jne.

kriitikud peavad imagoloogiat, ökokriitikat, geopoeetikat) eemaldumist (Westphal 2011b [2007]: 112).

Westphal toob välja ka ilukirjanduslike kohtade kolm tüüpi: tegelikud kohad, väljamõeldud kohad ja ümbernimetatud kohad (Westphal 2011b [2007]: 101), ent nii nagu Soja kolmandaruumi idees, on ka Westphali põhiteesiks tegelikult see, et kujutlus ei ole reaalsusest päriselt lahutatud (Westphal 2011b [2007]: 1). Kõik kohakujutused kombineerivad tegelikku ja kujuteldavat, kusjuures ka puhas kujutlus ei ole Westphali sõnul võõritavaks ega moonutavaks faktoriks, sest mis tahes representatsioon tähendab allika „tõlkimist" tuletuslikuks või ka lihtsalt kohandamist – seega millegi kirjanduslikku kujutust tuleb näha loova ja (maailma) täiendavana (Westphal 2011b [2007]: 75–76, 113, 168). Westphali kirjanduskriitika kontseptsiooni keskmes on niisiis veendumus, et kirjandus mitte ainult ei kujuta meid ümbritsevat maailma, vaid osaleb aktiivselt selle maailma moodustamises (Prieto 2011b) – kirjandus/kujutlus ja maailm/tegelikkus mõjutavad teineteist vastastikku, üks täiendab teist ja vastupidi.[10] Seda võib näha näiteks Poeedirahu kui omailma ühe tähendusliku sihina: tegelikkus teisendatakse selleks, et seda mingite tähendustega tihendada ja täiendada, ning vastupidi: ilukirjandusliku ruumi meeleshoid reaalsuses flaneerides võimaldab subjektile/kirjanikule tunnetuslikult ülevamat ja turvalisemat (omailm kui turvaliselt suletud isiklik ruum) maailmakogemust.

Geokriitika on otseselt praktiline, mitte teoretiseeriv vahend ja selle peamiseks teeneks on ruumi, koha ja kirjanduse vastastikuste suhete vaatlemine avatud meetodiga: Westphal ühest küljest määratleb geokriitika kui kriitilise meetodi põhilised iseloomustajad, tausta ja võtmelised tunnused, kuid jätab selle avatuks ka edasiarendustele (nt kirjanduskartograafia – nt Tally 2014; ja miks mitte lülitada selle edasiarendusse ka kirjanduslik omailm). Geokriitikas nähakse koguni omamoodi päästvat moodust, mis silub kirjanduse ja kultuuriuuringute ruumilise pöörde teoreetilise konglomeraadi, analüüsimeetodite ja praktikate külluse ja variatiivsuse (Tally 2013: 113), ning osutab kirjanduse rollile täiendada arusaama maailmast. Näiteks on leitud, et geokriitiline meetod toob fiktsioonis esile need tegeliku maailma olulised omadused, mis ilma ilukirjanduseta oleks märkamatumad (Prieto 2011b), nagu ääremaade, ühiskonnas marginaliseerunud ja (tõmbekeskuste foonil) nähtamatute ruumide tähenduslikkuse esiletõste (viimast riivab ka väitekirja IV osa esimene artikkel).

Siiski võib arenguile avatud geokriitikas tabada piiratust ja puudusi. Geokriitika on selgelt geograafilise koha keskne lähenemisviis, kuid üheainsa ja konkreetse nimega geograafilise koha uurimine välistab juba eos niisugused kohad, mille referent on mittegeograafiline ehk mille tähendus ja erisus on liiga intiimsed selleks, et need võiksid leida tee kaardile (antud väitekirjas on selleks eriti Karl Ristikivi rändava referendiga Arkaadia, vt IV osa VII artiklit) –

[10] Võrdle peatükki I.1. lõpetanud kultuurigeograafide mõttega, et ka kirjanduslikud ja kunstilised maastikukujutused on tegeliku keskkonna tähenduste anumad (Cosgrove, Daniels 2007 [1988]: 1–10).

Westphali meetodit kritiseerinud Eric Prieto näiteks peab oluliseks uurida ka marginaalseid paiku, mida ei ole kaartidele märgitud (Prieto 2011a: 22–23). Samuti leiab ta, et Westphal on jätnud välja olulise aspekti: otsese kogemuse rolli, ruumilise praktika ja käitumise viisid, mis kujundavad meie arusaamist ruumist ja kohast, mida asustame (Prieto 2011b).

Ka kirjanduslikud omailmad seisnevad enamasti intiimses tähenduses ja kaardil nähtamatus erisuses, kuid olgu siin etteruttavalt paar osutust kahe võimaluse koostoimele. Ehkki geokriitika peab vähem väärtuslikuks ja piiravaks sellist paigateadmist ja -kujutust, mis tuleneb vaid ühest allikast, ühe inimese arusaamast (Westphal 2011b [2007]: 126) ja nõnda otsekui vastandub subjektikesksele omailmale, osutub see meetod kasulikuks muuhulgas ka kirjanduslike omailmade vaatlemisel. Esiteks võtab geokriitika arvesse ka endogeenset vaatepunkti – kohaliku, kodus olija fookust, mis iseenesest põimib ruumi kirjalikku kujutust ja omaeluloolisi maastikukogemusi. Kuna omailma puhul ei ole oluline kogu maailma või ühe koha võimalikult täielik kuvand, vaid just üksiku seesolija, kes toimib oma väljavalitud piirkonnas ehk oma valikute ja eelistuste põhiselt tajutud ja piiritletud alal, tekstuaalsusse kandunud autobiograafiline – endogeenne – nägemisviis, siis võibki geokriitikute endogeense vaate maastikule seostada kirjandusliku omailma avastamisega (vt Fridolin 2015: 11). Teiseks, geokriitika paljupilkne fookus tähendab küll hälbimist subjektikesksusest, mis oleks omailma tingimuseks (vt ptk II), aga paradoksaalselt peitub siingi abistav nüanss: see aitab tunda ära kapseldumist, omailmalikku tajumulli sulgumist. Nendib Westphalgi, et ruumist kirjutamine võib olla ainsuslik, lihtsalt geokriitiline representatsioon kerkib esile võimalikult rikkalike ja varieeruvate individuaalsete kujutamisviiside kogumist (Westphal 2011b [2007]: 113). Niisiis, kui uuritavad representatsioonid on võrrelduna väga erinevad ega ühildu ka reaalse geograafiaga, kinnistub ühes paigakujutuses selge omailmsus, individuaalne maailm.[11] Näiteks Noarootsi poolsaarest on Lauri Pilter kirjutanud kui Airootsist (Pilter 2012; 2014), aga kui panna selle kõrvale Sigrid Rausingu (2014) representatsioon samast kohast ja samast ajast (ja kui geokriitilise uurimisideaali seisukoha põhjal arvestada lisaks ka isiklikke kogemusi – minu enda „välitöid“ sealses ümbruses), saab ilmseks, kuidas Airootsi-nimeline kohaesitus on rohkem subjektiivsusse sulgunud-mullistunud kirjanduslik keskkond kui mõni muu (seda käsitleb IV osa IV artikkel). Geokriitilise lähenemise kasutamine annab otseselt tõestust sellest, kuidas samu paiku tajutakse võimalikult erinevalt, seega seisneb selles ka üks võti, kuidas üleüldse subjektiivseid, mentaalseid kirjanduslikke omailmasid ära tunda ja neile lähedale pääseda.

[11] Sarnast võimalust kasutab järgmises alaosas tutvustatav kirjanduskartograafia: fiktiivse geoandmestiku asetamine tegeliku maailma eelnevalt olemas olnud kaartidele lubab teos(t)e tõlgendajail mõista viise, kuidas kirjanduslik fiktsioon kaasab, muudab, avastab, kujustab, vaheldab või sünteesib tegelikku ruumi (Schilling 2014: 223).

I.3. Kirjandusgeograafia, ruumiline kirjandusteadus

„Rändavaks diskursuseks" nimetatud geograafia (Gregory 1994: 12) imbumine kirjandusteadusse ei lõpe aga geokriitikaga ja pakub veelgi uusi meetodeid. Ruumilise pöörde ajajärgu teaduslikud käsitlused ja teooriad irdusid sageli geograafilisest viitesuhtest, esile tõusis loominguliste ruumide filosoofilistele, sotsiaalsetele või psühholoogilistele väljunditele keskendumine. Kirjandusteoste keskkondadele on traditsiooniliselt lähenetud pigem karakteri- ja süžeepõhiselt, enamasti jäädakse nende ruumivaatlustes ühe autori teoste raamesse. Geokriitikas sai olulisimaks küsimus, kuidas kujutatakse geograafilist kohta, seda väga paljudes erinevates teostes, väljundites ja mitme kirjutaja visioonis. Geokriitikaga paralleelselt on muutunud jällegi oluliseks ka individuaalse kirjutaja geograafilise fookuse vaatlemine, üksikjuhulisele kujutamisele keskendumine ning, nagu eespool juba märkisin, üha tähenduslikumaks on osutunud ka tegeliku ja fiktiivse ruumi võrdlemine, mis on muuhulgas ka kirjandusliku omailma tabamise üheks äratõukepunktiks. Ilukirjanduslikud tekstid pälvisid geograafide tähelepanu[12] (vt eriti Pocock 2014 [1981]) veendumuses, et ilukirjandusteosed kätkevad tegelase ja maastiku suhte kaudu näiteks maastikuga ümberkäimise parasjagu domineerivaid põhimõtteid ja ideaale, samuti kõnelevad iseäraliku koha subjektiivsest kogemusest, aga ka laiemaist sotsiaalseist ja kultuurilistest protsessidest (Horton, Kraftl 2014: 124). Sellega haakuvalt nimetabki Westphal peamiselt kolm põhjust geograafide üha kasvavale huvile kirjanduse vastu: kirjandus 1) pakub täiendust regionaalsele geograafiale, 2) tõlgendab (nt tajuviiside varieerumise ja sidumise kaudu) kohakogemusi geograafilistest võimalustest varjundirohkemalt ning 3) väljendab reaalsuse või domineeriva ideoloogia kriitikat (Westphal 2011b [2007]: 31–32).

Kultuurigeograafia allharuna on kujunenud välja kirjandusgeograafia, mis tegeleb ilukirjanduslike tekstide põhjal kohtade ja inimeste suhete uurimisega (Tüür 2002: 103).[13] Kirjandusgeograafilise analüüsi põhisuundadeks on näiteks 1) ilukirjanduslike maastikukirjelduste võrdlemine reaalsete maastikega, eelkõige lisateabe saamiseks regionaalgeograafilisele andmestikule; 2) maastiku sümboolsete tähenduste uurimine, nii indiviidi kui ka ühiskondliku grupi tasandil; 3) kohataju fenomenile ammendava selgituse otsimine; 4) ruumilise komponendi osatähtsuse väljaselgitamine inimese identiteedis (st juurdumuse ja

[12] Peter Jacksoni väitel sai geograafide huvi kirjanduse vastu alguse eeskätt Thomas Hardy ja Walter Scotti romaanidest, millesse on kaasatud tegelikke kohti, muundades neid autori kujutluste läbi loovateks ja loomingulisteks „meelte geograafiateks" (*geographies of the mind*) (Jackson 1995: 22).

[13] Eesti kirjandusteaduses on üheks märgilisemaks kirjandusgeograafiliseks uurimuseks Kadri Tüüri ruumikeskne lähenemine Karl Ristikivi romaanidele „Kõik, mis kunagi oli" ja „Ei juhtunud midagi", milles ta pöörab „tähelepanu eeskätt paikadele, kus tegelased liiguvad, ning nende vaheldumisele kui teose kompositsiooni taotluslikule eripärale" (Tüür 2002: 71), kasutades peavõttena teostes esinevatele kohtadele tegelaste poolt antud kirjelduste ja iseloomustuste analüüsimist eesmärgiga selgitada kohtade mõju tegelastele ning nende rolli teoste struktuuris.

juurtetuse probleem); 5) kirjanduse käsitlemine tegelikkuse kriitikana ning keskkonnaplaneerijate jaoks juhiseid sisaldava allikmaterjalina (Tüür 2002: 104 geograafide Fabio Lando ja Marc Brosseau' ideede põhjal).

Kuid geokriitilise meetodi edasiarendaja ja Westphali jünger Robert T. Tally jr (2011b: ix; 2013: 43) on märkinud, et kirjandus- ja kultuuriteadustes on just viimastel aastatel – st 21. sajandi esimese kümnendi lõpus – saanud ruumist, sellega haakuvalt ka kaardistamisest, topograafiast jne, keskseid termineid, nimetades selle tõusulaine „uueks kirjandusgeograafiaks" (Tally 2014). Keskseks terminiks kirjandusteaduses on jäänud ka maastikud, eriti võrreldakse reaalset maastikku ja selle kirjanduslikku ekvivalenti, uuritakse tegelikkuse loominguks teisenemise tingimusi ja võtteid (nt Johnson 2007; Lange jt 2008; Bottalico jt 2007; Tally 2014), samuti küsitakse, kus ja miks just seal leiab kirjandus aset (nt Piatti 2008). Enne kirjandusliku omailma juurde jõudmist olgu osutatud, et omaette mõiste staatuse akadeemilises uurimuses on saavutanud koguni *kirjanduslik maastik*, milles nähakse mingit tüüpi koha ja maastiku kui loomingulise nägemisviisi ühendust, sest see kujutab korraga tegelase kohta ja positsiooni nii realistlikus kui ka fiktsionaliseeritud looduses, samuti sellist loodussuhet, mille saavutab vaid autor, ehk siis tema subjektiivset vaadet ümbritsevale (Osborne 2014: 192, 195). Kirjanduslike maastike uurimustes on võimalik eristada 1) loo ruumi (kohene/otsene ruumiline keskkond, milles sündmus või episood ilmneb), 2) diskursuse ruumi ehk jutustaja vahetut keskkonda (Lothe 2008: 2), aga selle osaks on ka 3) kirjaniku päris eluga seotud keskkond, tema autobiograafiliste kohakogemuste võrgustik – ja uurimistasandil põimuvad need kolm ühtseks loomingulise maastiku süsteemiks. Pangem tähele, et kirjanduslikust maastikust rääkides ei eristata nii rangelt enam termineid *maastik*, *ruum*, *koht*, *keskkond* – kultuuri- ja humanistliku geograafia põhjaga, Wrighti 1947. aasta geopoeetikast tõukuv kirjandusgeograafia pidas sellist eristust veel oluliseks, näiteks Tüür (2002) markeerib selgelt eraldiseisvate mõistetena koha, paiga, ruumi. Kuid uuemas kirjandusgeograafias mõistetakse maastikku kui kõiki neid mõisteid ühendavat katusterminit, mis ületab suhtelisena kinnistunud, ent piiritletava koha ja ebamäärasema ruumi vahelised mõisteerinevused, maastik koosneb paljudest kohtadest ja on seotud piirkonna, regiooni või loodusliku keskkonnaga sellisel viisil, nagu ruum või koht üksi ei ole (Lange jt 2008: xv–xvi).

Lisaks maastikele-ruumidele on kirjandusgeograafide huvi üha rohkem suunatud ka teoste paikkonna kaardistamisele ja üleüldse ruumi, koha, kaartide ja kirjanduse suhestamisele – niisiis ei ole keskmes enam lihtsalt koha, maastiku ja ruumi (aistilise, esteetilise) kogemuse vahendamine ja esitlemine või sotsiaalne loome nagu humanistlikus geograafias, vaid kirjandusgeograafia takseerib maailma markeeritust, hoomatavat ülesehitust ja korrastatust selle kirjanduslikus analoogis; maastikuloomet ja keskkonna ülekannet fiktsiooni, teisipidi jällegi fiktsiooni taandamist tegelikele kaartidele. Kirjandus on ajast aega olnud teatud maailmamudeli ja sotsiokultuuriliste mallide anum ning uus kirjandusgeograafia võimendab geograafilist mudeldamist, otsides väga üheselt fiktiivse ja tegeliku geograafia vahelisi kattuvusi.

Uue kirjandusgeograafia „kartograafilise elaani“ teerajajaks on itaalia kirjandusteadlase Franco Moretti tööd (2009 [1997]; 2007 [2005]), milles uuritakse korraga ruume kirjanduses ja kirjandust ruumis: olles seisukohal, et geograafia varjundab jutustuse struktuuri ja stiili, viib Moretti fiktsionaalselt kujutatud kohad vastavusse geograafiliselt tegelike kohtadega ja esitleb tulemusi kaartidena.[14] Nii loob ta täiesti uusi, fiktiivsete, kirjanduslike maailmade kaarte, mis põhinevad narratiivide koordinaatidel ja milles tegelik ja kujuteldav esinevad koos muutuvais, sageli hajusates või tabamatutes proportsioonides (Moretti 2007 [2005]: 63). Niisugusel kirjanduse kaardistamisel on peamiselt kaks sihti: formuleerida objektiivne, tõestatav teadmine, ankurdades fiktsiooni koordinaadid geograafilis-ajaloolisse maailma, st tõestatavasse „georuumi“ (vt Piatti 2008: 22–23) või „tegelikkusse“; ja teisalt tuua välja kirjandusliku representatsiooni võime tegelikku maailma võimendada või tihendada, toetada ja ka asendada (Schilling 2014: 215), milles on ilmne külgnevus geokriitiliste arusaamadega.

Uue kirjandusgeograafia all peetaksegi silmas ennekõike Moretti kaardistamiskirest alanud elaani (Tally 2014), ent see on käivitanud ka uusi uurimisviise, mida läbisegi geokriitika ja kirjandusgeograafiaga (nt Piatti 2008; Tally 2013: 79–111) nimetatakse ka ruumiliseks kirjandusteaduseks ja ruumiliseks kriitikaks[15] ning mis varasemate ruumipöördeliste lahendustega sarnaselt rajanevad interdistsiplinaarsusel, luues produktiivseid seoseid arhitektuuri, kunstiajaloo, geograafia, ajaloo, filosoofia, poliitika, ühiskonnateooria ja linnauuringute vahel. Kui Moretti kaardistamine võtab arvesse vaid neid elemente, mille ruumilisi koordinaate on võimalik tuvastada, ja kui geokriitika ja ruumiline kirjandusteadus rahulduvad samuti pigem geograafilist viitesuhet omavate kirjanduslike keskkondadega, siis ruumiline kriitika/kirjandusteadus ei ole piiratud nn tegeliku maailma ruumidega. Pidades liiga jäika eristust tegelike ja kujuteldavate kohtade vahel sageli hoopis küsitavaks[16], uurib see mitte üksnes kohtade kujutamist teoses, vaid ka kohakogemusi kirjanduse sees, suhestades vastastikku elulisi kogemusi ja neid varjundavaid abstraktseid või ettekujutamatuid ruumivõrgustike

[14] Saksa kirjandusteadlane Ernest W. B. Hess-Lüttich (2012: 9) on tunnustanud selle meetodi praktilist väärtust eelkõige nn kirjandusturismi jaoks, kirjanike ja nende loomingu jälgedes matkajaile, mida harrastatakse üha enam ka Eestis (nt jalutuskäigud „Kirjanduslik Karlova“, „Kirjanduslik Kadriorg / Nõmme“, retked Juhan Liivi jälgedes, Karl Ristikivi Seltsi igasuvised väljasõidud mõnda kirjanikega seotud paika, suveteatrite etendused näiteks Vargamäel Tammsaare-mail või Pivarootsis Ristikivi lapsepõlve peatuspaigas jne).

[15] Raamat „Kirjanduskartograafiad“ (vt Tally 2014) on koguni esimeseks üllitiseks uues akadeemilises raamatuseerias „Geokriitika ja ruumiline kirjandusteadus“ ning esindab toimetaja sõnul täiesti uut kriitilist ja teaduslikku valdkonda.

[16] Tally sõnul on niisugune eristus tühi ja pea võimatugi, sest ka kõige realistlikum ilukirjandus kirjeldab kujutatud maailma ja ka kõige äärmuslikumas fantaasiamaailmas leidub elemente, mis on äratuntavad lugejale, kelle võimuses on luua ilmekaid seoseid fiktsionaalse, fantastilise ruumi ja igapäevase maailma elementide vahele (Tally 2013: 147).

mõtestamisi (Tally 2014: ix–x). Niisiis pakuvad uued tuuled, mis koonduvad varem osutatud mitmusliku „kultuurigeograafiate“ eeskujul „kirjandusgeograafiateks“[17], mitmekesiseid võimalusi uurida mitte üksnes äratuntavate kohtade representatsioone, vaid ka üleni kirjanduslikke ja väljamõeldud toponüümidega kohti, samuti teostevahelisi allusioone ja ruumilisi põiminguid (mida olen uurinud näiteks Karl Ristikivi Vahemere-ruumi puhul, nimetades selle kirjaniku omailma ilminguks, vt IV osa VI artiklit).

Ja siiski, kogu selles meetodite ja praktikate kirevuses on antud väitekirja lähtepunktiks olevad teosed koos nendes ilmnevate omamütoloogiast läbiimbunud (kodu)paiga autobiograafiliselt tundlike, ent valikuliste kirjeldustega, tegelike kohanimede ümberütlemisega realistlikkusest irduvaks väljamõeldiseks ja kohavaimu (*genius loci*) belletriseerimisega juhatanud mu järjekordse teoreetilise lähenemise ja terminini: kirjandusliku omailmani. Näen seda semiootilise *Umwelt*'i teooria kirjanduses rakendamise ning kultuuri- ja kirjandusgeograafia arengusuundade põiminguna. Konkreetselt geograafia on IV ossa koondatud artiklite iga üksikjuhtumi puhul küll vältimatult oluline ja mu uurimust on kannustanud olulisel määral kultuurigeograafilised arengusuunad, kuid ometi olen maastiku- ja ruumialastele uurimustele leidnud laiendusi just biosemiootilisest omailma-arusaamast. Järgnevas peatükis selgitan, miks, sihtides ühtlasi eesmärki termin *kirjanduslik omailm* juurutada kirjandusteadusse.

I.2. alaosa lõppes sellega, kuidas geograafilise maastiku mõiste määratlus on hajunud ebamäärasusse ja tegelikult iseenesest kandunud juba väga subjektiivse keskkonna või omailma-laadsesse tähendusvälja. On ka osutatud, et maastiku mõiste lai tähendusväli on nii selle puuduseks kui ka vooruseks (Kaljundi, Sooväli-Sepping 2014: 16), ühest küljest annab see käsitlusvõimalustesse vabadust, teisalt aga soodustab arusaamatust ja ebamäärasust. Näiteks mida hakata peale määratlusega, et maastik on mingi käegakatsutav maa-ala, see on mingi maa nägemise viis või vaateväli, samuti on see tunnetus, emotsioonid, maal olemasolemise või tegutsemise viis, aga ka: maastik pole midagi konkreetset, vaid see on teatud huvide avaldamise ja teiste välistamise väljendus, maastik kui looming... (Horton, Kraftl 2014: 118)? Või millisena võtta Madalmaade maalikunsti käsitlustest geograafiasse rännanud mõiste tähendust, kui on juttu haridusmaastikust, poliitika- või meediamaastikust? Mõistelise ähmastumise tendents nähtub ka kirjanduslike maastike/ruumide definitsiooni puhul, kui ühest juttu tehes hõlmatakse selle alla ka kohad, keskkonnad, territooriumid, paigad jne. Selles mõistete elavas muutumises ja tõlgendus- või käsitlusvõimaluste pihustumises metodoloogiliseks konglomeraadiks ongi õigust ja tarvet omailmale, mille fookuses on subjektiga aktiivses suhestumises ümbrus. Näiteks ongi leitud, et maastiku asemel tuleks kirjandusuurimuses kasutada mõistet *keskkond* (Sepänmaa 2000: 13–15), mis on tihedalt põimunud keskse subjekti ümber: maastik/vaade ei ole lahutatud selle vaatlejast, vaid keskkond ümbritseb

[17] Vt 2012. aasta veebruaris loodud virtuaalset ühendvälja: literarygeographies.wordpress.com

subjekti ning haarab viimase endasse – subjekt on selle maailma kese, mida ta kirjeldab. Täpselt niisugune on ka kirjandusliku omailma põhimõte. Just keskkonnas, mis põimib loodust ja ka laiemalt inimese kultuurset elukeskkonda, „osutub võimalikuks looduse multisensoorne tajumine – oluline pole mitte üksnes see, mida näeb silm, vaid ka see, mida me kuuleme, haistame ja oma kehaga tunnetame“ (Võsu 2005: 194), ning ühtekokku moodustub tajutavatest omadustest kordumatu mentaalne tervik. See kõik kokku on niisiis peamiseks põhjuseks, miks on käesolevas väitekirjas peetud vajalikuks leida IV ossa jõudnud juhtumianalüüsideks minu meelest väga selge ja täpne termin – *kirjanduslik omailm*, milles keskseks üksuseks on see maastik/ruum, milles kirjeldav subjekt elab, liigub, meeliskleb, ehk teda vahetult ümbritsev ja subjektiivsete tähendustega täidetud keskkond.

II. OMAILMAD

Omailma termini olen laenanud biosemiootikast, mis näib eelkirjeldatud geograafilise mõisterägastiku ja käsitlusvõimaluste paljususe taustal asendamatuna. Samamoodi on paratamatu terminite laenamine või rändamine tänapäevases humanitaarias, aitamaks reaalsest olukorrast kõige tulemuslikumalt aru saada, nagu rändmõisteid käsitlenud Mieke Bal on sedastanud: humanitaarteaduste interdistsiplinaarsus peab uute teadmiste avastamise ja metodoloogilisi aluseid otsima mitte niivõrd meetoditest, vaid pigem mõistetest neid semantiliselt teisendades (Bal 2002: 5). Ähmastunud on žanrid ja valdkondade piirid, rändavad koguni diskursused (nt geograafia), nagu eelmises peatükis osundasin, mis ühtekokku on oluliselt võimendanud mõistete kandumist ühest valdkonnast teise ning Marek Tamm on leidnud, et just selles – uute mõistete juurdekasvus ja vanade mõistete tähendusruumi teisendamises või avardamises – seisneb edasiminek humanitaarias (Tamm 2011: 22). Selle mõttekäigu taustal ei olegi meelevaldne laenata kirjandusuurimusse biosemiootiline termin seda semantiliselt veidi teisendades. Omailmaõpetuse päritolu jääb kultuurigeograafia, ruumi- ja maastikumõtestuste avarast valdkonnast küll kaugele, ent hõlmab ometi ruumikesksust, nimelt arusaama keskkonna subjektiivsest, meelelisest ja valikulisest tajumisest, ja nagu eelnevas osas näitasin, haakuvad väga mitmed ruumi, koha ja maastiku (geograafiliste) käsitluste ideed biosemiootilise omailmateooriaga. Tegu on juba sajandi eest lansseeritud lähenemisviisiga ja ometi on see endiselt elujõuline, mõjub näiteks kirjandusuurimuses koguni värskena ning osutub eriti kõnekaks just pärast ruumilist pööret ja kultuurigeograafia uuenemist lahvatanud maastike, keskkondade ja ruumide muutlike käsitlusvõimaluste valgusel ja hajususes.

Kui ruumiline pööre ületas 19. ja 20. sajandi vahetuse teadusilmas valitsenud ajakesksuse[18] ja ruumi käsitlemise staatilisena, muutlikkuse algeta, ning kui humanistlik geograafia hakkas tähtsustama mentaalset ja aistilist ümbrust, keskkonnamõtestuste psühholoogilisi impulsse jne, siis on kultuurigeograafias jäänud levinumaks siiski pigem kollektiivsele ümbrusele keskendumine, sotsiaalse ruumi loomisvõimaluste uurimine, kogukonna elukeskkonna määratlemine ja tähendustamine. Uus kultuuri- ja kirjandusgeograafia on seda muidugi muutnud: erinevalt egotsentrilisust eiravast geokriitikast tähtsustatakse neis individuaalseid, puhtalt subjektiivsetelt alustelt moodustunud ja representeeritud ruume, maastikke, keskkondi. Kuid subjektikesksust ja kirjanduse vahendusel tegelike maastike mõtestamist individuaalse keskkonnataju alusel aitab omailmaõpetus mõista avaramaltki kui (kirjandus)geograafilised praktikad, mistõttu kirjeldan järgnevas alaosas lähemalt omailmaõpetuse põhimõtteid.

[18] Eriti selle peatüki juures on huvitav viidata seisukohale: „Eesti teooria lähe on pigem ruum kui aeg [---]. Eesti teoorias näikse ülekaalus olevat ruumilistes kategooriates mõtlemine, millest johtub tsentri ja perifeeria, seesmise ja välise, oma ja võõra vahekorra tähtsustumine, samuti kõrgendatud tähelepanu keskkonnale ja maastikele“ (Tamm, Kull 2015: 582, 606).

II.1. Keskkond, subjekt ja biosemiootiline omailm

Omailmaõpetusele – bioloogia suunale, milles keskne roll on organismil kui subjektil[19] – pani aluse Jakob von Uexküll 1909. aastal ilmunud raamatuga „Loomade omailm ja siseilm", milles Uexküll võttis esmakordselt kasutusele ka termini *Umwelt* ehk omailm, tähistamaks mis tahes organismide omakeskset maailma. Omailm ei ole Uexkülli järgi lihtsalt keskkond, nagu saksakeelse sõna tähendus lubab, vaid see on kõik see, „mida organism oma taju ja tegevusega eristab ja millele ta seeläbi tähenduse annab" (Kull, Magnus 2012: 387). Uexküll seostas oma põhiteesid Immanuel Kanti õpetusega, seda laiendades ja loodusteaduslikult rakendades omailmaõpetuse subjekti erinevate rollide väljatoomisega (Uexküll 2012: 89). Kant nimelt eristas oma tunnetusteoreetilises peateoses „Puhta mõistuse kriitika" (1781) tajumusi ja mõisteid ning jagas maailma kaheks: fenomenaalseks, mida me kogeme oma tunnetuslikest eripäradest sõltuvalt; ning noumenaalseks, mis on tegelikkus väljaspool inimlikku tunnetust ehk asi iseeneses ja selle kohta pole võimalik midagi väita.[20] Kanti seisukohalt on mis tahes otsustused, teadmine ja teadus võimalikud vaid tunnetuslike kogemuste maailmas.

Uexküll omal kombel ühendas need kaks poolust, kuulutades, et ei ole olemas subjektist sõltumatut ruumi (Uexküll 2012: 105). Nimelt mis tahes organismid ei ela lihtsalt ühises ette struktureeritud maailmas, vaid igaühe jaoks moodustub isendikeskne ruum tema tahete, vajaduste, võimete, toimimisvõrgustiku, funktsioonide ja meelelise eristusvõime alusel, valides ümbritsevast välja üksnes selle, mis on subjekti jaoks „erilise bioloogilise tähendusega" (Uexküll 2012: 89). Seega võib iga organismi omailma piltlikult kujutleda igaüht ümbriseva seebimullina, mis hõlmab kõik tema jaoks nähtava ja tunnetatava, sest „igaüks on *omailmast* ümbritsetud vaid niivõrd, kuivõrd ta sellest midagi tajub" (Uexküll 2012: 103–104, 201). Selle alusel eristuvad ka organismide omailmatüübid ja on kõige üldisemate tunnuste alusel piiritletavad: vegetatiivses ehk taimede omailmas aeg ja ruum puuduvad; animaalne ehk loomade omailm on ruumiline, ent ajatu (aeg ruumist ei eristu); keelelise, inimese omailma esitustes on olemas nii ruum kui ka aeg (Kull 2011: 165).

Uexküll rõhutas niisiis organismi rolli valiva subjektina, st mis tahes elusolend valib endale sobiva ümbritseva keskkonna, soodsa paiga, millest moodustub tema omailm – mõnikord, lihtsamate organismide puhul, teostub valik automaatsemalt, puhtfunktsionaalselt, keerulisematel organismidel ja eriti inimestel suunavad seda valikuprintsiipi aga rohkem mentaalsed, emotsionaalsed vms häälestused, siseilmast võrsunud sihid, meeleseisundid jne. „Mitte ümbrus

[19] Siin, mis tahes organismidest rääkides, on subjekti tähenduseks lihtne tegevuse kandja või tajuprotsessis „objektile vastandatud praktilise tegevuse või tunnetuse teostaja" (EKSS 2009: 337).

[20] Meenutagem veelkord, et sarnane arusaam ja eristus on põhjaks nii humanistlikus geograafias ümbruse jaotamisele ruumideks ja kohtadeks (vt ptk I.1.) kui ka „ruumilise pöörde" kesksetele ruumikäsitlustele (vt ptk I.2.).

ei loo organismi, vaid organism loob *Umwelt*'i"[21] (Kull, Lotman 1995: 2481), mis kujutab endast iseendasse sulgunud üksust, ühe isendi isiklikku maailma või „eluruumi", mille kõiki osasid valitseb talle subjekti poolt omistatud tähendus ning tema meeleline eristusvõime. Omailm on täidetud üksiksubjekti vaatepunktist lähtuvalt tähenduslike objektide ja kohtadega, kindlad tähendused omistabki erinevatele üksustele vaid iga subjekt ise, lähtuvalt omaenda siseilmast. Teisisõnu võib igaüks ehitada reaalse keskkonna vahenditest oma kujutlustes üles mõned teised, valikulised ja läbinisti subjektile omased maailmad, kusjuures erinevatel maailmadel on erinevad struktuurid ja ulatused, mis põhinevad neis sisalduvate kohtade ja elementide erineval hulgal, samuti meeleliste eristusvõimete ja suunatasandite varieerumisel (Uexküll 2012: 104, 207). Need isendikesksed sfäärid võivad omavahel vabalt lõikuda, ent tajutasandil jäävad need nii või teisiti eraldatud ja suletud ilmadeks, kuna nende objektilise ja kogemusliku struktuuri moodustumisel on määravaks, nagu juba rõhutatud, subjektist lähtuv valikuprintsiip, sihiteadlikkus ja otstarbekohane toimimine. Välist ümbrust tajudes põimib igaüks oma suhted „asjade t e a t u d omaduste külge ja koob nendest kindla võrgu, mis kannab t e m a olemist" (Uexküll 2012: 89; minu rõhutus – *B*. *M*.).

Arusaadavalt on ka aega ja ruumi eristava inimese isikliku omailma aluseks teda ümbritsev keskkond selle kõikide komponentidega, ruumiliselt ja ajaliselt eraldatud omadustega. Kuid: „Me ei võta mitte kogu füüsilist maailmaruumi endasse vastu, vaid valime sellest välja asjad, mis meie jaoks on olulised meile antud piiratud ajas", nõnda paneb igaüks „suure maailma elementidest" kokku oma väiksemad „elatavad" omailmad (Undusk 2011: 125), milles iga element on subjektiivselt tähenduslik, bioloogiliselt või mentaalselt vajalik. Valikuprintsiipe ja sihiteadlikkust suunab igaühe siseilm (*Innenwelt*, Deely 2009: 84), mis häälestab meeli selliselt, et need võimaldavad füüsilist keskkonda selles liikudes oma huvides ära kasutada, tajuda selektiivselt, samuti seda keskkonda oma erivajadustest ja tahetest lähtuvalt ümber kujundada, moodustamaks sobiliku omailma. Seda omailma selektiivset objektilisust ja siseilmast tõukuvat kogemuste struktuuri selgitab Uexküll tajuilma ja mõjuilma kooslusena. Subjekti omailma piirideks on tema tajuulatus, aga inimeste tajumisvõime on äärmiselt erinev, seega erinevad ka nende „tajuilmad" üksteisest, kuid isikliku omailmaga ei ole keegi ühenduses mitte ainult tajumist võimaldavate meeletööriistade kaudu, „vaid ka tänu toimimistööriistadele, mis seovad teda tema *mõjuilmadega*" (Uexküll 2012: 201) – ning „kõik, mida subjekt tajub, saab tema *tajuilmaks*, ja kõik, millele ta mõjub, tema *mõjuilmaks*. Tajuilm ja mõjuilm moodustavad ühe tervikliku üksuse, omailma" (Uexküll 2012: 80). Sellega seletub, kuidas on omailmas võrdselt olulised nii elementide kooslus kui ka kogemuste struktuur. Tähenduslikud objektid, mis omailma sisustavad, tähendavad igasugusele subjektile kahesuguseid seoseid omailmseks toimimiseks: meeleelundite abil

[21] Võrdle peatükis I.1. toodud Denis Cosgrove'i mõttega: geograafiline maastik on vaatamise viis.

tajutakse objekte ja liikumiselundite abil mõjutakse nendele, moodustamaks omailmale iseloomuliku toimimiste ja kogemuste võrgustiku – inimlikus sfääris tähendab see ühtlasi elamuste, emotsionaalsete häälestuste, meeleliste sihiseadete ja kaalutletud valikute lõimet.

Oluline on aga seejuures eristada omailma ja füüsilist keskkonda. Igasugune omakeskselt eritletud objektide maailm lähtub välisilmast ja sisaldab üldiste asjade maailma, kuid ei taandu sellele kunagi üks-üheselt, sest objektid ei ole kunagi lihtsalt asjad, vaid ennekõike on nad subjektikesksete suhete, teadmiste ja kogemuste lõikumised ning sellistena (st objektistatuna, isendi tajuvälja lülitununa) ei ole neil eksistentsi väljaspool isendi ja keskkonna vaheliste konkreetsete suhete võrgustikku (Deely 2009: 178). Iga isendi välisilma taju moodustab kogemuse, mis ei ole taandatav mõnele teisele aistingute võrgustikule. Ehk maailm, milles organism elab, sisaldab ilmtingimata midagi füüsilisest, tema häälestusist ja valikuist sõltumatust ümbrusest, kuid selle sisalduse tähenduslikkus ja empiiria moodustavad ainukordse keskkonna, milles mängivad rolli nii esmakordsed tajuelamused kui ka häälestuste muutumine ja elementide võrgustiku kinnistumine subjektikeskselt tähenduslikuks objektiliseks maailmaks (Deely 2009: 224–225). Nii ei saagi üksikjuhuline maailmakujutus olla ulatuselt või omadustelt kattuv reaalse, objektiivse ümbrusega. Enamgi, erinevat liiki organismidel või erinevatel subjektidel on samas füüsilises keskkonnas erinevad (liigiomased või individuaalsed) omailmad, see tuleneb nii erinevast eristusvõimest (tajutud elementide kooslusest) kui ka erinevatest liigiomastest/individuaalsetest kogemustest, kusjuures objektilisus ja kogemuste võrgustik omailmas tekibki, kui on realiseeritud erinevus füüsilisest keskkonnast kui etteantusest (Deely 2009: 85, 176).

Nii et omailm kui füüsilise keskkonna valikuline ja sihiteadlik tuletis või kujutus hõlmab pöördumatult isiklikku tõelust – omailma iga element kannab tähendust vaid kindlale subjektile, kes on väliskeskkonnast tajunud (objektistanud) just tema jaoks erilise tähenduse kandjaid. Seejuures on igaühe omailm kahtlemata see, mis on tema jaoks reaalsus, sest see on maailm nii, nagu ta seda tajub, see kujutab endast tegelikult aset leidvaid märgisuhteid ja neid eristusi, mida subjekt oma igapäevases elus teeb (Kull 2011: 157). Nii et omailma elanike seisukohast on tegu päris kogemuse maailmaga, lihtsa igapäevareaalsusega, lihtsalt sellega vahetult külgnev füüsiline reaalsus/maailm on oma tõeliselt olemuselt alati teisene, mida ei ole ilmtingimata võimalik ära tunda (Deely 2009: 85). Kuna tegemist on puhtalt subjektist lähtuva kuvandiga füüsilisest keskkonnast, teatud mõttes isegi kujutluste reaalsusega (sojalikus väljenduses *real-and-imagined*), siis ei saagi omailma puhul kõnelda objektiivsest tõelusest. Nagu juba öeldud, objektiivselt eksisteerivad asjad ei ilmne eales omailmades samasugustena, seetõttu „iga subjekt elab maailmas, mis evib vaid subjektiivseid tõelusi ja omailmad ise kujutavad endast vaid subjektiivseid tõelusi“, seejuures (tabamatuks) tegelikkuseks võib siis pidada midagi niisugust, mille annavad kokku hõlmamatu arv iseseisvaid omailmasid (Uexküll 2012: 150, 215). Pangem aga tähele, et iga omailm ulatub teise ruumi ja teise aega, lõikudes

mõne teise omailmaga kõige mitmekesisemal viisil, ilma et nad üksteist segaks[22] (Uexküll 2012: 188).

Siin muidugi tekib küsimus, kuidas eristada füüsilist maailma ja nn seebimulli, puhtsubjektiivselt vastu võetud ümbrust, kui kogemuse seisukohalt on reaalsuse ja omailma mõisted lahutamatud. Sellise subjektikeskse maailma või isegi mudelmaailma juures, mis on igaühe puhul juhitud erinevatest vajadustest, erinevalt moodustatud ja alal hoitud, kasutades selleks erinevaid tajuorganeid ja kanaleid, ei saa ju tingimata eeldada, et ühe poolt välja antud signaalid ja kogemuste võrgustikud on tähenduslikud kellelegi teisele (Tüür 2011: 164–165), et ühe subjekti omailm on äratuntav ja sellisena nähtav mõnele teisele. Ometi ei ole tegeliku keskkonna ja selle isiklikult tajutud versiooni eristamine võimatu – võtme selleks pakub seesama vältimatu asjaolu, et iga omailma lätted paiknevad väliskeskkonnas, mis annab elusolendeile teatud hulgal ruumiliselt ja ajaliselt eraldatud omadusi valikuks luua neist omadustest vaesem või rikkam omailm (Uexküll 2012: 310). Omailma lülitunud elemendid, põhinegugi need näiteks inimeste puhul hajusatel psühholoogilistel seisunditel või abstraktsetel tundelistel häälestustel, asuvad asjade maailmast lähtuvaina n-ö tajude või suhete lõpp-punktis, millest võrsuvad isiklikud suhestatused ja tajuilma-mõjuilma kooslused – see lõpp-punkt aga on alati subjektiülene ja tagab, et igaühe objektiline maailm on teatud määral alati avalik (Deely 2009: 225). Sest „[n]ii erinevad kui tähenduskandjad ka erinevates omailmades oma sisu poolest on, sarnaneva nad oma ehituslaadilt täielikult“ (Uexküll 2012: 322), ning alati on konkreetsed asjad seotud millegi sellisega, mille puhul on võimalik üldisem, ühine kogemusalus, vaatamata sellele, et igal organismil seonduvad nendega erinevad vajadused ja impulsid. Omailmaõpetuse järgi pole tõepoolest võimalik võõra isendi siseilmale, saati siis teise inimese mõtetele või „minale“ vahetult ligi pääseda, kuid seda saab teha kaudselt, uurides ja eristades jälgitava organismi tähenduse kandjaid (Uexküll 2012: 178): „Jälgides, millistele märkidele isend reageerib ja millist tähendust neile omistab, saab vaatleja kokku panna teise liigi või isendi „maailmapildi“ ehk teisisõnu omailma“ (Uexküll 2012: 9).

Teisest küljest ei ole vaatleval uurijal võimalik pääseda välja enda omailmast, ta jääb alati seotuks oma tajuvõimega. Ometi on sellest piirangust hoolimata võimalik kirjeldada teisi omailmasid, mis aga eeldab teiste isendite käitumise ja füsioloogiliste protsesside tundmist, nende tegevuse jälgimist ja eristusvõime uurimist, nende tajuilma ja mõjuilma koostoime adumist ning märgirepertuaari tähenduslike objektidega vastavuse ülestähendamist – igaühe funktsionaalne tsükkel viib vastavusse äratundva ja äratuntu (Kull 2011: 157; Kull, Magnus 2012: 390). Seega, ühe konkreetse omailma-pildi kujutluse ja reaalsuse määra hindamisel seisnebki küsimus selles, kuidas nimelt on füüsiline maailm

[22] Seda tuleb silmas pidada ka sama referendiga kirjanduslike maastike kujutuste juures: samast keskkonnast võib võrsuda väga erinevalt tunnetatud mudelmaailmu (vt nt Melts 2015: 689–691) – ja siin tuletan meelde geokriitilist meetodit, mis paljude representatsioonide võrdlemisel toob esile kattuvused-erinevused ja annab võimaluse tuvastada subjektiivset kapseldumist, omailmastumist.

tahtlikult ja valikuliselt ümber modelleeritud, kusjuures, korrakem, tulemus sisaldab alati ka midagi reaalsest füüsilisest ümbrusest (Deely 2009: 104).

Semiootilist arusaama veidi avardades – on täheldatud, et inimese omailma juures on puhttunnetuslikul tasandil struktureeritud teadvusega võrreldes eriline, ainulaadne võimalus avastada, et omailm ja keskkond (ehk füüsiline ümbrus) ei ole ikkagi ulatuselt kattuvad (Deely 2009: 85). Seda on selgitatud tekstuaalse võimekuse abil. Teksti loomine, oma ümbruse sõnastamine, tähendab füüsilise keskkonna ja objektilise maailma vahelise erinevuse teadvustamist, mõistmist ning selle erinevusega mängimist; tekstuaalsus avab objektilise maailma selliste suhetena, mis ei põhine enam üksnes liigiomase bioloogilise pärandiga seotud omailma meeleliselt tajutavatel elementidel, vaid kujutavad avalikkusele kättesaadavat kodeeringut (Deely 2009: 90, 93–94). Inimese omailmal on seega näiteks zoosemiootiliste eluvormide omailmadele vastanduv tekstuur: keele erakordse meediumi kaudu on tegelikkuse mudeldamisega võimalik tekitada lugematu arv teisendeid (Deely 2009: 104). Lisaks on inimese omailma ja teiste tunnetavate organismide omailmade vahelise erinevuse tuumaks ka kujutlus, juba reaalsuse peegeldamine on seotud kujutlusega, mis kätkeb tunnet, et miski eristab seda, kuidas ümbritseva elemendid ilmnevad *minule* ja *minu* tajukategooriate suhtes, sellest, mis võib nende kohta „tõeks“ osutuda väljaspool *mind* kui subjekti (Deely 2009: 193–194). Tegu on teadvustatava „kujutlusega“ reaalsusest, mille seletamise väljundiks on näiteks kunstiline looming, mis John K. Wrighti geopoeetika (1947) eeskujul eeldabki subjektiivset tõlgendust kinnitava „vea“ olemasolu. See ühtekokku võiks olla juba piisav põhjus, et semiootilist omailmateooriat kohandada tegelikust geograafiast lähtuvate kirjanduslike subjektikesksete maailmade uurimisele.

II.2. Kirjanduslik omailm

II.2.1. Kirjanik ja tema subjektiivne keskkond

Kirjandusliku omailma terminini jõudmiseks markeerin selguse mõttes põgusalt põhilised aspektid näiteist, mis on sellise meetodi rakendamise tinginud.

Oma ilukirjanduslikus loomingus otsis ja kujutas Karl Ristikivi korduvalt isiklikku ja metafoorset Arkaadiat – selle antiigist laenatud nimega tähistas ta kord oma (ja ka oma autobiograafilise tegelase) õnneihalusi, kord vaimseid ja loomingulisi püüdlusi, kord aga igatsetud subjektiivset idülliruumi, mis omandas uue tähendusvarjundi paguluses ja millel vahest just seetõttu, autori kodumaatuse seisus, enamasti puudus ühene geograafiline vaste. Ometi leidis kirjanik oma Arkaadiale vaste ka päris maastikelt, nimelt 1956. aastal esmakordselt kogetud Itaaliast, võttes sealse maastikulise idüllikogemuse kokku sellesama Kreeka kuulsast maakonnast nime saanud motiiviga: „Olgu nii! See on siiski m i n u I t a a l i a, minu album amatöörfotodega, ja vähemalt ma ise oskan neile värvid juurde mõtelda. Siis saab sellest A r k a a d i a, k u s k a m i n a o l e n o l n u d [minu rõhutused – *B. M.*]. Sest mulle on Itaalia siiski

eeskätt Arkaadia, tänapäeva Itaalia. Antiikne Rooma on surnud, renessanss on talletatud muuseumidesse. Aga Vahemeri on endiselt sinine, apelsinipuud õitsevad samal ajal kui nad vilja kannavad, müürid hõõguvad päikesepaistes, eeslid ja naised kannavad ühesuguse rahu ja väärikusega oma koormat. Ja siiski õnnelik Itaalia, õnnelik isegi vaesuses ja viletsuses, tantsiv ja laulev tulemägede jalal“ (Ristikivi 1993: 73). Tegu on puhtalt subjektiivse maastikutõlgenduse deklareerimisega, isikliku vabaduse, eelistuse ja õnnega leida oma Arkaadia just Itaaliast, näha kokkuvõtlikult selles eelkõige idülli, päikesepaistes hõõguvat ilu ja rahu. On märgiline, et selles tekstilõigus rõhutab autor just helge ja idüllilisena tajutud Itaaliat, kuigi selle geograafilise tegelikkuse suhtes väljendas Ristikivi sealsamas mõned leheküljed varem tegelikult ka pettumust ja tüdimust. Nii on see metafoorseks ümbernimetatud vahemeremaine maastik eeskätt settinud kujutluste ning mitmesuguste põimunud tundeelamuste alusel teadlikult konstrueeritud isiklik Arkaadia, mis sellisena seob Ristikivi ilukirjanduslikke unelmaid ning tegelikke teekondi ja keskkonnatõlgendusi.

Raamatus „Aerudeta köisraudteel“ kirjeldab Lauri Pilteri autobiograafiline minategelane 1991. aasta sügisel tehtud katset „põgeneda Eestist Valgatabalvesse“, Muinas-Eesti kihelkonnaga samanimelisse kujutluspaika, ent kui sinna pääsemine luhtus: „Siis tegin ma oma Valgatabalve Airootsist“ (Pilter 2012: 153). Airootsi on Pilteri ilukirjanduslikus proosas aga Noarootsi poolsaarest tõukuv fiktiivse nimega koht, mis kätkeb ennekõike isiklikku muljekogumit geograafilisest ümbrusest, ent nagu tsitaadist nähtub, siis tegelik keskkond on loominguliseks tuletiseks kujundatud sihipäraselt, mingi eesmärgiga – teha sellest *oma* koht. Eelistustepõhise kujutluspaigana on see muidugi piisavalt turvaline ja hubane ruum selleks, et sinna sulguda või kogu välise maailma üleliigsuse eest pageda – sellest on saanud personaalne eraldumispaik, otsekui isiklik Arkaadia. Noarootsi, kus paikneb kirjanik Pilteri maakodu, ümbervermimist subjektiivseks Airootsiks on Pilter viljelenud kavakindlalt mitmes teoses, kaasates keskkonnatunnetusse perekondlikke lugusid, mälupilte kohalikest elanikest, geograafilise ajaloo uurimist jne. Oma tegelikest elamustest tõukuva ümbrusetaju loomingulisel edastamisel on Pilter vaheldanud ilukirjanduslikke võtteid ning ka jutustaja hääli mina- ja tema-vormi vahel, samuti on ta varieerinud tegelase ja jutustaja vahelisi distantse, ent autobiograafiline väärtus maastikukogemuste belletriseerimisel sellega ei kahane (vt Lejeune 2010: 198–199) ning Airootsiks nimetatud maailmale leidub selge referent kirjanikule tuntud maastikel.

Andrus Kasemaa kujundas oma kodukandist Väljakülas ja selle ümbruses endale poeetilis-subjektiivse maailma, mille ta tähistas väljamõeldud nimega Poeedirahu. Selle visandlikule kujutamisele luulekogus „Poeedirahu“ (2008) järgnes juba süstemaatiline kohaloome, Poeedirahu piiritlemine päriselt olemasolevate maastikudetailidega ning selle täiendamine subjektiivselt tähenduslike elementidega, samuti Poeedirahu-nimelise piirkonna peamiste, omal valikul rõhulisse positsiooni seatud iseärasuste deklareerimine läbi mitme teose. Kasemaa Poeedirahu on otsekui *real-and-imagined*, kui kasutada eespool äratoodud Edward Soja (1995 [1989]) ja Bertrand Westphali (2011b [2007]) väljendit.

Autori kohakujutus võngub ilmselge sihilikkusega tegeliku ja kujuteldud geograafia piiril, selle võimalik paiknemine maastikul jääb äratuntavalt Kokora-Väljaküla-Alatskivi ümbrusse, kuid ühtlasi kuulutab kirjanik, et enamasti lihtsalt külaks nimetatud Poeedirahu ühendab endas tegelikult kolme küla ja ulatub „otsapidi teise / valda ja teise maakonda“ (Kasemaa 2009: 116) – jäädes reaalsel kaardil niisiis Alatskivi ja Pala valla piirile. Eriti omailmalikult kõlab aga kuulutus autorile meelepäraste ja tähenduslike paikade liitmise tulemist: „Poeedirahul puudub kindel piir. / Samas jälle ei ületa Poeedirahu läbimõõdult 2 miili. // On kohad mis on siin mu lemmikud ja sealt ka läheb piir“ (Kasemaa 2009: 116). Teisalt aga markeerib autor ka seda, mis Poeedirahu subjektile ei ole meeldinud, on tundunud vaenuliku või õõvastavana ja on seotud ebameeldivate seikadega, eeldades oma subjektiivsest maailmast välistamist. Ent autor on valinud Poeedirahu kujutamise kahetisena, ühest küljest on see helge idülliruum, teisalt ei ole sellest isiklikust rahupaigast üheselt välistatud see, mis siseilma ja emotsionaalsuse seisukohast ei ole soodne (sellega haakub Poeedirahu tegelikult ka Ristikivi isikliku Arkaadia arenguga ning Õnnepalu Paradiisi muutlikkusega, selle kohta vt IV osa artikleid II, III ja VII).

Tõnu Õnnepalu jutustab proosaraamatus „Paradiis“ (2009) intiimset tagasivaatavat lugu ühest konkreetsest külast Hiiumaa lääneservas, nimelt Kalestest, kus kirjanik tosin aastat elas – raamatus on aga äratuntavalt tegelikul geograafial põhinevale kohale antud fiktiivne, isiklikke tähendusseoseid kandev nimi, seesama Paradiis. Ja siiski raamib see ilukirjanduslik maailm tegeliku maailma elemente, reaalseid kohakogemusi ja argipäeva omaeluloolisi varjundeid, teisalt aga kirjaniku intiimseid heiastusi, läbinisti isiklikke ja muutlikke aistinguid, maastikest võrsunud hingeseisundeid ja igatsusi. Nõnda on teoses tegeliku referendiga aegruumile antud rõhutatult subjektiivne tunnetuskuma, mis võimaldaks kohakujutusel paista helgema ja paremana, kui see tundus aastaid tagasi – sest autobiograafiline minajutustaja tunnistab, et teisiti ei tahaks ta Paradiisiks ülenenud Kalestet mäletada ega sellest muul viisil jutustada (vt Õnnepalu 2009a: 14). Nii kujutab Paradiis eesmärgipärast ümbruse ja (varasemate) kogemuste kirjeldust, üksnes kirjaniku isiklikku Kaleste-kuvandit.

Kõikidel juhtudel on tegu subjektiivselt valikuliste ja sel alusel pigem meelepäraste tegelike paikade liitmise tulemiga, millele on antud metafoorne nimi ja mida kujutatakse ühtse loomingulise sopikesena reaalse maailma foonil, ent mille kujutuses on omaelulooline ja geograafiline põhi segunenud kujutluste, paisutuste, välistamiste jm ilukirjanduslike võtetega – mõnel juhul rohkem, mõnel vähem. Just niisugusi loomingusse kandunud keskkondi olen käsitlenud kirjanduslike omailmadena, kuna tegu on varjamatult reaalsete maastikukogemuste ülekandega ilukirjandusse, aga seda on väga tugevalt subjektiveeritud. Subjektiivsust omakorda tugevdab lisaks kõigele muule ka *oma* keskkonnale fiktiivse nime andmine ning reaalse maailma elementide kandumine rõhutatult isiklikul, soovide ja eelistuste põhisel tunnetusel tekkinud tõlgenduspiltidesse, see tähendab loomingulis-subjektiivse ruumi sisustamist niisuguste elementide ja tunnustega, mis on autori varasematest kogemustes lülitunud tema tajuruumi ning osutunud tähenduslikeks.

Biosemiootilise omailmateooria tutvustusest nähtus raam niisugustele subjektikesksetele kirjandusruumidele, ent selgitan täpsemalt, miks on autorite subjektiivsetele keskkondadele lähenemisel kasutatud just terminit *omailm* ning millist teoreetilist tähendust see antud juhtudel kannab. On leitud (Sang 2015: 429), et ehk polekski taolistele kirjandusmaailmadele vaja teoreetilisi katustermineid – vahest piisaks lihtsalt näiteks Nelson Goodmani arutlusest „Kuidas tehakse maailmu" (e.k 2014)? Goodmani mõtisklust maailmade tegemisest – mis algab alati juba käepärastest maailmadest (ehk füüsilisest keskkonnast) ja on seega alati ümbertegemine (Goodman 2014: 16) – on Uexkülli biosemiootilisest käsitlusest muidugi hilisem nähtus ja seda on paljuski võimalik kõrvutada omailma-teooriaga. Goodmani järgi on igaühel maailmast vaid versioon, mis võib olla vastandlik mõne teise versiooniga ning iga maailmavariant on suhteline, st õige ainult antud süsteemis, „antud teaduse, antud kunstniku või antud tajuja olukorra jaoks" (Goodman 2014: 13). Sellest samast räägime ju ka omailma puhul: see on subjektiivne tõelus, alati tegelikkuse suhtes relatiivne ja valikuline, vaid versioon, mis sellisena, nagu ta on, kujutub üksnes ühe konkreetse tajuja olukorras. Samuti võib Goodmani käsitlusest lugeda, kuidas mitte kõik ühte maailma kuuluv ei ole lülitunud mõnesse teise (nagu omailm on valikuline ümbrusetaju) või kuidas ühe maailma olulised elemendid on teisal ebaolulised ega osutu rõhutatuks (Goodman 2014: 18, 20–21), jäädes seega meelelisest eristusest kujuneva omailma mõttes lihtsalt tajuilmast välja. Maailmaloome „samade faktide" erinevad versioonid või „samade maailmade kirjeldused" (Goodman 2014: 103) tähendavad omailma seisukohalt niisamuti üht subjektiivset versiooni või kirjeldust samast, st tegelik-füüsilisest maailmast. Nõnda on omailma termini kasutus iseenesest põhjendunud, alljärgnevas avan biosemiootilisele teooriale täiendava sõna „kirjanduslik" lisamist, samuti seletan lähemalt eristust „kirjaniku omailm" ja „kirjanduslik omailm" (see, kuidas autor oma teoses kujutab iseenda elulist omailma, ei ole antud käsitluses mitte kirjanduslik, vaid kirjaniku omailm, nii nagu mis tahes teoses loodud võimalik maailm ei ole kirjanduslik omailm, vaid on osa autori omailmast).

Omailma terminile epiteedi „kirjanduslik" lisamise eesmärgiks on rõhutada ja kinnistada asjaolu, et subjekti omakesksete maailmadena on antud juhul vaadeldud vaid neid ilukirjandusteostes kujutatud keskkondi, mis tuginevad tegelikele maastikele ja kirjaniku omaeluloolistele kogemustele, mitte iga võimalikku ja lihtsalt väljamõeldud maailma. Kirjanduslik omailm on teoses järk-järgult lahti kooruv autori minakuvandiga kattuva subjekti „tajumull", mis seab mingile keskkonnale piirid ja raamib tajumist määravad tunnused – see on terviklik kujutus sellest, mida autor on teda ümbritsevast vahetust maailmast esmalt näinud, tunnetanud ning seejärel pidanud vajalikuks oma teoses kujutatud subjektiivse keskkonna tähenduslike ja soodsate elementidena eksplitseerida. Tegu võib olla kas siis kirjaniku kodukoha lähema ümbrusega või mõnel muul viisil põhjalikult tuntud maastikuga, harvem leitakse omailmseiks tunnetusteks soodne ümbrus võõralt maastikult. Niisiis antud kontekstis ei tähista termin *omailm* enam lihtsalt ühe bioloogilise isendi elatavat ruumi kõigi sinna valitud ja talle meelepäraste komponentidega, vaid tegemist on reaalse maastiku või

keskkonna loomingus kehtestatud vaimse analoogiga või koguni selle baasil kujundatud poeetilise mudelmaailmaga, mille keskmesse seab autor iseenda mina kandva tegelase. Selles maailmas võib omailma kujundavat subjekti/autorit ümbritseva tegelikkuse kirjeldamine olla ähmastatud väljamõeldise mängulisusega, mis muidugi hoiab ilukirjandusliku ruumi täiel määral taandamisest tegelikele geograafilistele maastikele, ent konkreetne geograafiline referent on igal kirjanduslikul omailmal selgelt olemas ja see on aluseks ka kirjandusliku omailma piiritlemisele/määratlemisele. Igal reaalse keskkonna elemendil on omailma komponendina muidugi üksnes subjektiivne tähendus ja ruumikujutuse põhiomadused lähtuvad kirjaniku siseilmaga kooskõlalisest meelelisest tajumisviisist. Ent kõigil eeltoodud juhtudel, Airootsi, Arkaadia, Paradiisi ja Poeedirahu puhul, on sellegipoolest tegemist päris (kodu)maastikest valikuliselt ja soovidepõhiselt tuletatud isikliku loomingusse tõstetud ruumiga („seebimulliga"!), mistõttu on omailma mudeli rakendamine niisuguse kirjanduse puhul saanud iseenesest loova õigustuse.

Käsitluse selgitamiseks aga pöördun veel Jakob von Uexkülli omailmateooria juurde. Puhtalt objektilist keskkonnataju avardades esitleb Uexküll (2012: 9–65) eestikeelse „Omailmad" memuaarses, kohati lausa lüürilises osas sedagi, kuidas inimese omailmal on lisaks mingi vaimne kvaliteet, mõtteline, emotsionaalne ja isegi poeetiline paradigma: niisugune omailm kattub suuresti inimese siseilma tähenduse või mina-kuvandiga. Teisisõnu ütleb Uexküll selle kohta ka inimese „meelte ilmingute maailm"[23] või „vaimuga lõimitud imede maailm" (Uexküll 2012: 26–27). Selles mõttes on inimese omailm mitte üksnes keskkonnasopike, vaid kogu tema eluring toimimise terviklikkuses, koos kõikide tema mõtete, ettevõtmiste, hingeseisundite, tundeavalduste, väljendusviiside, eesmärkide, oskuste, harjumuste, kohustuste, unelmate, eluvalikute, teda ümbritsevate inimeste ja kohtadega. Inimese omailm võib olla äärmiselt selgesti piiritletud koos väga kindla keskpunktiga, millest lähtuvad kõik tema teed ja kuhu teed alati tagasi pöörduvad (vrd Uexküll 2012: 38) – sellisel juhul on see konkreetsel ja üksikjuhulisel kodukohal põhinev subjektiivne maailm. Ent omailm võib olla ka laialivalguvam, hajusam, haarates mitmeid, omavahelisi võrgustikke moodustavaid sihtpunkte, nagu võib eriti juhtuda reisimisel, kui tajuruumi moodustab tunnetuslik, aistiliselt meelepärane sopike avarast reaalsusest või subjektiivses nägemuses vormunud kohaideaal, milles aga geograafiline referent ei kao kunagi täielikult ära. Niisuguse juhtumina võib näha näiteks poeetilist, soovunelmlikku Arkaadiat Karl Ristikivi sihipäraseis maastikuotsinguis (vt VII artiklit väitekirja IV osast; teisi näiteid vt III osast).

Nii või teisiti jääb omailm mingist kindlast keskkonnast võrsunud mudelmaailmaks, kus aga kõik elemendid, näiteks ka ajaloosündmused, omandavad neist jutustades „kohaliku värvingu, mis on pärit jutustaja omailmast ja see võib

[23] Võrdle kultuurigeograafias vermitud maastikukäsitlusega: meelte- või aistilised maastikud, need on paljude tundeelamuste allikad, mille vahetusse tajumisse on lisaks visuaalsele kätketud ka kõik lõhnade, häälte ja puudutustega seotud naudingud (Bunkše 2012 [2004]: 60–61).

kogu olukorra teiseks muuta“ (Uexküll 2012: 50); omailmas võivad millegi (objektide, kohtade vm) mõõtmed kasvada, omadused teiseneda, mingid aspektid sündmusahelais ümber paikneda jne. Ehk siis inimese omailm ongi paljuski vaimne nähtus, mille puhul väljaspool olijale ei pruugi olla usu ja reaalne maailm eristatavad[24], nagu alaosas II.1. juba sai rõhutatud: omailm kui ühe isendi omakeskne maailm moodustab teatud mõttes kujutluste reaalsuse, sest põhineb füüsilise ruumi/ümbruse valikulisel tajumisel ja individuaalsel piiritlemisel, määratlemisel. Kirjanduslik omailm on aga säärase autori subjektiivse maailma ühe konkreetse sopikese tõlgendamine ja sõnaline eksplitseerimine kirjandusteos(t)es, isiklikuna tajutud ümbruse loominguline avaldus, rõhutus, tihendus, paisutus; avara keskkonna mingi väljavalitud üksuse (narratiivne, poeetiline) kirjeldamine teoses või mitmes nõnda, et subjektiks kujutab kirjanik iseenda, ent kirjandusliku omailma kujutus ei kata kogu tema eluringi.

Oluline on niisiis eristada kirjaniku ja kirjanduslikku omailma: autori omailm on kogu tema eluring koos tema tegelikus elus isiklikult tajutud kohtade võrgustike, elementide, tundmuste, vaimsete soovide, (era)eluliste valikute, teoste jne-ga; selle ühe sopikese (mis sageli põhineb konkreetsete piiridega keskkonnal, aga võib olla ka midagi hajusamat) eesmärgipärane eksplitseerimine kirjandusteoses minategelase tajuvälja sulgunud tähendusliku maailmana on aga kirjanduslik omailm. Näiteks Tõnu Õnnepalu kui inimese, kirjaniku omailm hõlmab kogu tema elukulgu, kõiki tema isiklikke maastikke Hiiumaalt Pariisi ja Esnast Flandriasse, tema rännakuid, elus kohatud inimesi ja tema loomingut, ent kirjanduslik omailm nimega Paradiis on Hiiumaa ühe servakese vahendus subjektiivse keskkonnana ning sellega haakuv ja sellest piiritletud omaelulooline (koha)lugu. Muidugi saab kirjeldada ka kirjaniku omailma, näiteks on leitud, et omailmateooriale toetuvalt on „kõigi memuaaride puhul tegemist ühe või teise omailma representatsiooniga“ (Sang 2015: 430), mida ju ka Uexküll on memuaarse läbikirjutuse kaudu tõestanud. Kirjaniku ja kirjandusliku omailma eristuse seletusena osutagem paarile näitele, milles keskkonnale tugevalt nõjatudes tuuakse esile siiski mitte siinses arusaamas kirjanduslik, vaid kirjaniku omailm. Madis Kõiv on avaldanud terve seeria omaelulooliste keskkondade ja maastike kaudu kulgevaid mälu-uuringuid „Studia memoriae“, millest näiteks esimene osa „Rännuaastad“ (1994) kaardistab selgelt kirjaniku lapsepõlveaegset omailma Valgas, Põlvamaal Pekril, Haruteel, Koosal ja mujalgi, millest antakse ka konkreetseid geograafilisi koordinaate. Ent subjektiivset ruumi kujutatakse

[24] Taas on ilmne kokkupuude kultuurigeograafiaga, kus räägitakse kujutluses loodud ja mälumaastikest. Bunkše arusaamas tekitab seda olukord, kus endised maastikud on pagendatud „armsalt hõllanduslikku minevikku, neid märgatakse ja peetakse ikka veel oluliseks ja isegi taaselustatakse“ (Bunkše 2012 [2004]: 74) loomingus, kuid nad ei vasta enam tegelikkusele, vaid nad on teatud valikuline kujutlus – „Füüsiline ruum on unelustega tihedalt põimunud“ (Bunkše 2012 [2004]: 154). Teisal aga oli juba mitmel korral juttu etteantud füüsilist ruumi ja selle meeltes tajutud kujutist põimivast „kolmandastruumist“ (*Thirdspace*, Soja 1995 [1989]; 1996) ja tõelistest-ja-kujutletud ruumist (Soja 1995 [1989], 1996; Westphal 2011b [2007]).

mitte ainult geograafilises mõttes pidetult ja harali: kui tahes sügavat ümbrusetunnetust kannab Kõivul fragmentaarsus ja koguni ebausaldusväärsus, sest katkendlikku, hüplikku ruumitaju raamib omakorda alati ebakindel mälu ning autorgi esitab endale tekstis üha pärimisi, miks ja kuidas on tema elukeskkonna tunnetus just sellisena, just nende lõhnade, objektide või vaadete kaudu mälestuseks vormunud ja kui tõene või valikuline üldse on üks mälupilt. Nii on see tekstis väljendust otsiv omailm väga hajus, selge struktuurita, selles puuduvad püsivate tunnusjoontega ja ühese viitesuhtega objektid, mis võiks osutada lätetele väliskeskkonnas ning mille alusel saaks kõrvaltvaataja kokku seada tervikliku omailma – esitatu on üksnes killuke kirjaniku omailmast. Ülo Mattheuse mälestusliku algega, lapsepõlvest virguv lugu „Kalimpong, Kalimpong“ (2016) on Kõivu lapsepõlvemaastike kaardistamisega samaväärselt sarnane Uexkülli memuaarsete omailmapiiritlustega, eriti efektselt põhjendab Mattheus ühelauseliselt selle, mida Kõiv demonstreerib ebamäärases fragmentaarsuses ja küsitavuses, nimelt kuidas ruum moodustub elukäigus ja avardub lapse järk-järgulise tajuvõime kasvades: „Kõigepealt laieneb koos avaramate liikumisvõimalustega minu ruum kõrvaltubadesse ja kööki, seejärel tekib vaade aknast välja, ikka sedamööda, kuidas ma suudan end ülespoole küünitada, ja lõpuks ilmuvad sinna õu, tänavad ja mets, mis mind meelitavad ja uitama kutsuvad“ (Mattheus 2016: 317). Nii Kõiv kui ka Mattheus piiritlevad selgelt selle maailma, mida nad on suutnud haarata, mille ulatuse on nad ise ja nende autobiograafiline minajutustaja oma elutegevustega läbi kombanud ja mis eluloo kulgedes on üha avardunud, mida nad on suutnud nautida just haaratuse ulatuses. Need on kirjaniku ja nende protagonisti omailma representatsioonid just sel põhjusel, et hõlmavad elulooliselt arenevat ja tajudes avarduvat maailma, mitte üht suletud sopikest kui isiklikku „seebimulli“ selle eluloo ja maailma sees, nagu seda on Poeedirahu või Paradiis.

Kaugematest näidetest leiab ühe kõige süstemaatilisema autobiograafia ja (lapsepõlve)mäluga põimitud maastikuesituse Walter Benjamini 1930. aastatel teoks saanud loomingulises elukaardistuses (või omanäolises „autotopograafias“, vt Tamm 2014: 139) oma lapsepõlvest Berliinis 1900. aasta paiku (vt Benjamin 2014). See on olnud tähelepanuväärne teos nii kirjandusgeograafilistes ja geokriitilistes kui ka autobiograafilistes uurimustes, kuid selles nähtub ka üks iseäralik kirjanduslik omailm. Ka Benjamini lapsepõlvelugu ei kulge lineaarses terviklikkuses (nagu Kõivul) ega kogu Berliini ulatuses, vaid ruum on tihendatud ja taandatud teatud sopikestele, mälupildid on haagitud konkreetsete kohtadega ning jutustamise kaudu avatakse võrdselt iseend ja oma ümbrust (Tamm 2014: 135, 137). Maastikulise eneseesitusega loob Benjamin oma minevikulisest ja samuti vahetust ümbrusest korrastatud, süstematiseeritud pildi, mis subjektiivselt tähendusliku, valikuliselt kokkuseatud keskkonnamudelina on ühtlasi üks loominguline omailm. Ja selleks on ta järginud otsekui Uexkülli osundust, et oma tähenduslikku maailma saab avada iseäralikest (keskkonna)kogemustest jutustamisega, sest võõrale/lugejale avaneb omailm just kellegi ümbrusetaju üksikelementide ja toimimiste võrgustiku ilmnemise ja äratundmise kaudu. Ka Benjamini Berliin avaneb lugeja ees, ent autori tajumustrite

markeeringuna, tema meeleliste kogemuste ja mälestuste piiritletud ruumina jääb see tegelikule linnamaastikule üksnes viitama, mitte seda peegeldama füüsilisele keskkonnale täpses vastavuses, olles niisiis puhtalt üks kirjanduslik omailm.

Kuna kirjanduslik omailm iseenesest kätkeb autobiograafilisi lätteid, kuna autor osutab üha ka oma tekstist väljapoole jäävale maailmale, hoides oma elatava keskkonnaga, vahetu geograafiaga kindlat viitesuhet, siis avan järgnevas omaeluloolisuse ja ilukirjanduse vahekordi ning loomingusse kandunud autobiograafilise keskkonnakogemuse määra hindamise raamistikku.

II.2.2. Toetuspunkt: autobiograafilisus

Ruumilise kirjandusteaduse seisukohalt kaasab kirjanduslik ruum nii või teisiti tegelikult olemasolevat geograafiat või topograafilisi elemente (linnu, regioone, looduslikke maastikke) või siis nende moonutatud ekvivalente (nt fiktiivseid kohanimesid tegelike toponüümide asemel, tihendatud või paisutatud vahemaid jne) (Schilling 2014: 216). Konkreetsetesse topograafilistesse elementidesse (kohtadesse, kujunditesse, objektidesse, aga ka nendega seonduvatesse žestidesse ja mälusse) on juurdunud ka kohta kujutava kirjaniku tajuilm ja kavatsused. Seda selgitab ühtlasi tõdemus omaeluloolisuse teoorias, et iga subjekt kui keha on seotud ruumiga, veelgi enam, ta on kohas ja kohta positsioneerunud ja kehastunud subjekt (Smith, Watson 2010: 42), ka iga autobiograafiline lugu, selles kajastuvad sotsiaalsed suhted ja elamused paigutuvad alati mingisse geograafilisse ruumi (Smith, Watson 2010: 45). Seetõttu on autobiograafilise kogemuse ja kohtade seos kirjanduslike omailmade juures vältimatu: oma lähemast ümbrusest jutustava kirjaniku teksti määrab tema siseilmast võrsuv ja valikulisi suhtumisi kätkev keskkonnatunnetus, mida võib küll intentsionaalselt ümber suunata, ent mis kõigele vaatamata jääb rajanema tekstist väljapoole jääva maailma elementidel. Teisest küljest aga tähendab ühe omailma avamine jutustamist individuaalse eluringi (vt Uexküll 2012: 190) aspektidest, mille seas ei pruugi küll fookuses olla vaid koht, kuid konkreetne ümbrus on vaikimisi vundamendiks: eluringi igal etapil, sündmusel, tundel, suhtevõrgustikul ja mälestusel on olnud keskkondlik raamistus. Seega on kirjandusliku omailma puhul tegu omamoodi autobiograafilise mina tekstuaalse representeerimisega läbi tähenduslike kohtade ja maastike. Selgitan järgnevas lähemalt autobiograafiauuringute seisukohti ja asjaolu, mil viisil on maastikukogemuste ja keskkonnatunnetuse belletriseerimine ning arendamine loominguliseks omailmaks seotud just kirjaniku omaeluloolise ainesega.

Omadussõnu *omaelulooline* ja *autobiograafiline* on väitekirjas kasutatud sünonüümseina, sest ilukirjanduslike ambitsioonidega tekstide juures ei kätke need olulist tähenduslikku erisust (vt nt Pilv 2010: 122), ehkki mis tahes tekste vaatlevad autobiograafiauuringud pakuvad neile seletuslikku vahet. Traditsiooniliselt on autobiograafiana mõistetud autori enese elule keskenduvat teksti ning ka adjektiiviga *autobiograafiline* tähistatakse enamasti eneseleosutuslikku

teost, samas kui omaelulookirjutus (*life writing*, *life narrative*) tähistab avarama mõistena mis tahes kirjutust, mille subjektiks on elu (omaenda või kellegi teise) ja mis võib olla seega nii biograafiline, ajalooline, ilukirjanduslik (romaan) kui ka muidugi puhtalt eneseleosutuslik ehk siis autobiograafiline (Smith, Watson 2010: 4; Kurvet-Käosaar 2010: 9). Autobiograafia kui kitsam termin on niisiis eeldanud indiviidi sõltumatust ja narratiivistatud elu universaalsust rõhutavat omaelulookirjutuse vormi (Smith, Watson 2010: 4; Kurvet-Käosaar 2010: 9). Philippe Lejeune on autobiograafiat määratlenud veelgi konkreetsemalt: see on tagasivaateline jutt proosas, „mille esitab reaalne inimene oma eksistentsi kohta, kui ta asetab rõhu iseenda individuaalsele elule ning eelkõige oma isiksuse ajaloole", eeldades niisiis autori, jutustaja ja peategelase identsust ning käsitletava teemana indiviidikeskust (Lejeune 2010: 197). Kuid sellisel rangel kujul autobiograafiaks, mis täidaks kõiki tingimusi, saaks väitekirja analüüsiobjektidest pidada – teatavate mööndustе ja reservatsioonidega – vaid Tõnu Õnnepalu „Paradiisi".

Ometi võib ka autobiograafia hälbida tegelike ja tõestatavate, faktipõhiste sündmuste kindlajuhulisest kujutamisest, kaasates näiteks ka fantaasiaid ja unistusi, mis reaalsusest kõrvalekalletena jäävad siiski kindlalt juurdunuks üksiksubjekti (de Man 1979: 920), olles seega üheselt autobiograafilised elemendid. Neid autobiograafilisi elemente võivad kaasata ka hoopis teised žanrid ja jutustamislaadid kui vaid konkreetne tagasivaateline jutt proosas, nagu on omaeluloolised aineosakesed vältimatuteks komponentideks autorile lähedase ja tuttava keskkonna mitmekülgses, faktipõhisust ilukirjanduslike vahendite kasutamisega põimivas representatsioonis kirjandusliku omailmana. Kirjanduslik omailm kätkeb reaalse inimese kohakeskset looesitust, millel on rõhk individuaalsel elul mingis teatud piirkonnas[25], samuti võivad olla identsed autor, jutustaja ja peategelane – kuid kirjandusliku omailma kujutamine lubab ka autobiograafia reeglitest kõrvalekaldeid. Näiteks kui Lejeune on seadnud autobiograafia tingimuseks just autori, jutustaja ja tegelase *nime* identsuse (Lejeune 2010: 203–207), mis Õnnepalu ja Kasemaa teostes on ka olemas, siis Ristikivi ja Pilteri puhul need puuduvad: Pilteri peategelase nimi on teoseti muutlik (nt Larats, Lavran) ning Ristikivi Arkaadiat otsivates teostes (romaanis „Rohtaed", luuletuses „Minagi olin Arkaadia teel" ja reisikirjas „Itaalia capriccio") koguni puudub üks ja sama peategelane, millega Pilteri ja Ristikivi teosed paigutuvad traditsioonilise autobiograafilisuse mõttes väga ambivalentsesse ruumi, olles ometi äratuntavalt tõukunud kirjaniku omaeluloolisest ainesest. Ja kui Lejeune kirjutab tagasivaatelisest jutust proosas, siis kahtlemata on võimalik autobio-

[25] Omaeluloouuringute vallas on sarnaseid kujutusi visuaalses kunstis nimetatud ka autotopograafiateks: need on ruumilised, lokaalsed ja situatsioonilised kirjutused omaenda elust, autotopograafia asetab kunstniku eneseesituse ümbrusse, kus kultuurilised objektid viitavad konkreetsetele kohtadele, aegadele ja mineviku võrgustikule (vt Smith, Watson 2010: 45). Ent niisugune mõistemääratlus ei näi hõlmavat omaette loomingulise maailmana kehtestatud subjektiivseid ja samas kultuurilise või geograafilise ümbruse objektidele viitavaid kohaesitusi, nagu nendeks on kirjanduslikud omailmad.

graafilisi elemente kujutada ka luules[26]: lisaks Ristikivile seadis ka Andrus Kasemaa oma kirjandusliku omailma vundamendiks just luulevormis väljendunud varjamatult omaenda kogemustele tugineva kohakujutuse (vt Kasemaa 2008), mida ta aga hiljem on täiustanud ja lõpetatuks kirjutanud Lejeune'i jaoks ideaalses tagasivaatelises jutus proosas (vt Kasemaa 2012).

Seetõttu on antud teemas autobiograafilisuse/omaeluloolisuse mõistmiseks rohkem tuge Lejeune'i definitsiooniga polemiseerinud Paul de Mani määratlusest: autobiograafia on kui lugemise või mõistmise kujund, mis ilmneb mingil määral igas tekstis (de Man 1979: 921). Sarnast seisukohta avardab siinses kontekstis kasulikus suunas Jaan Kross, kes on omaeluloolisuse (siis ka autobiograafilisuse) avaldumisvõimalusi hinnanud haruldaselt avaraiks ja hajusaiks: „Kõik, mida kestahes kirjutaja kirjutab, on tema enese lugu", sest autori kirjutatu pärineb vältimatult tema enda teadvusest ning on sellisena osa tema enda isiklikust elust – „Olgu see siis tema enda poolt läbi elatu, kokku-loetu, kaasinimestelt kõrva taha pandu või selle kõige aineid kombineeritu või fantaseeritu" (Kross 2003: 17). Sealsamas määratleb ta omaeluloolisuse avaldumisviise veidi konkreetsemalt kolme erineva tasandi kaudu. Esimesel ja kõige üldisemal, lõdvemal omaeluloolisuse tasandil kasutab kirjanik oma ainest n-ö pulveriseeritud kujul: mälu aineosakesed irrutatakse algsetest naabrustest ja seostest ning paigutatakse uue struktuuri kujundamise huvides hoopis uutesse seostesse, seega omaeluloolisust iseloomustab anonüümseist, autori enesegi jaoks tundmatut päritolu mälukübemeist mass (Kross 2003: 17–18). Teist tüüpi tekstidele on tunnuslikud suured, enam-vähem kompaktsed teisaldatud, aga päritolult autobiograafilised ainekamakad otsekui „rändrahnud": tekstide omaeluloo aine sekka on haaratud „väikesi või suuremaid omavahelisse algseosesse, endasisestesse algseostesse jäetud ühikuid – stseene, tüüpe, situatsioone", mis on sisemiselt vahest puutumata jäetud, ent asetatud siiski uutesse koordinaatidesse (Kross 2003: 17). Kolmandat liiki teosteks on aga „puhtad või enamvähem puhtad autobiograafiad traditsioonilises mõttes", mis Krossi metafoorses väljenduses on omaeluloolisuse mõradeta ja teisaldusteta kompaktsed ja terviklikud aluskaljud – teos kui „kirjutaja enese ehe *story*" (Kross 2003: 19).

Nende kolme tasandi alla painduvad kõikvõimalikud kirjanduslikud nüansid kõige hajusamalgi kujul, laias laastus on omaeluloolisuse märk ka see, kui kirjanikul on oma tegelasega ühiseid tuttavaid või kui autor kujustab mõnd

[26] Autobiograafilisuse käsitluse narratiivsuse-kesksusest ja žanrilistest piirangutest väljumiseks on Aare Pilv kasutanud subjektsuse avamise või minasusetaju kujutamise tähistamiseks autobiograafia asemel mõistet *minakirjutus*, „et märkida intuitiivselt piiritletavat komponenti autobiograafilise (ehk omaeluloolise) kirjutamise sees", mille „juures ei pruugi narratiivsus olla põhiline muster, millele endastkirjutamine püüdleks", ja selline tähistus lubab leida minakirjutuslikke elemente ka neis kirjandusliikides, mida peetakse ennekõike luuleks ja fiktsionaalseks kirjanduseks (Pilv 2010: 122). See on oluline seisukoht omaeluloolise ainese käsitlemisvõimaluse avardamiseks, millest siinne on saanud impulsse, ehkki jäädes terminite *omaeluloolisus*/*autobiograafilisus* juurde, kuna antud juhul ei ole tähtsaim iga autobiograafiline *mina* ja tema kirjutuslikult avamise spetsiifika, vaid terviklik keskkonnakujutus ja -tunnetus, mis võib hälbida näiteks ka tema-vormis vahendatud teksti.

tüüpi faktide baasil, mille hankimisega on kaasnenud ettevõtmisi tema tegelikus elus jne. Autobiograafilised ilmingud teoses võivad jääda nimede, sündmuste ja autori eluga kattuva ajalõigu (vrd „vastavate aastate atmosfäär", Kross 2003: 131) tasandile, ent – ja see on siinse raames kõnekaim – need võivad ka avarduda tegelaste ja kirjaniku kogemusis äratuntavalt rööpnevate paikade või ümbrusteni. Mõne hoone või interjööri tundmine ja selle tundmise sõnaline kajastumine teoses võib hõlmata omaeluloolist tähendusküllust (vrd Kross 2003: 33) ning kattuda võivad ilukirjanduslikud ja autori tegelikud geograafiad, nende konkreetsus, või on koguni kirjaniku ja tema teose lähte- ja tegutsemisruum päriselt seesama, nagu Kross demonstreeris enda ja „Kolme katku vahel" Balthasari näitel: „seesama lapsepõline ühisgeograafia" on ajendanud romaani hoolsat miljöökujutust (Kross 2003: 26), mida Krossi avara määratluse järgi tuleb üheselt hinnata autobiograafilise alge eksplitseerimiseks. Näiteks Karl Ristikivi mis tahes teose keskkonnakujutustki ei saa hinnata teisiti kui kas siis „lapsepõlise ühisgeograafia" ilminguna või tegelase ja autori tegelike maastikukogemuste kattumisena (vt VI artiklit väitekirja IV osas), nii et kogu Ristikivi looming põlistab omaeluloolisust ja muuhulgas märgistab kirjaniku omailma (ja mõnel juhul eraldub sellest ka kirjanduslik omailm, nt Arkaadia).

Paul de Mani ja eriti Jaan Krossi määratlustele tuginedes on niisiis võimatu vaadata mööda kirjanduslike omailmade autobiograafilistest lätetest, mida olen omalt poolt rõhutanud juba käesoleva väitekirja pealkirjas. Kirjanduslikud omailmad kujutavad ju maailmu, mis tõukuvad äratuntavalt faktuaalsest geograafiast, kirjaniku enda keskkonnatunnetusest, tema eluloolistest üksikasjadest ja muudest reaalse maailma allhoovustest. Omailm ise on küll sisemine, võõrale samal kujul ja samas tähenduses ilmnematu nähtus, ent vaatleja positsioonilt piiritlevad ja avavad üht subjektiivset maailma just nimelt välismõjud, subjektist väljapoole jäävad faktorid, nagu geograafilised objektid, keskkondlik atmosfäär, omade tavadega sisustatud ajaetapp, konkreetsed kogukonnaliikmed, dokumenteeritud sündmused, kellegi eluloo osana äratuntavad kogemused ja suhted (nt teekonnad, töö- või koolikogemus, perekondlikud sidemed) jne, mis kõik on loomingus märgistatud lihtsalt individuaalse tõlgendusvarjundiga. Niisiis ei ole ühe kirjandusliku omailma vaatluses esiplaanil mitte niivõrd autobiograafilise (mina)tegelase analüüs, kui just tema ümbrusetaju määravate juhtmärkide tabamine, kesksete elementide „kaardistamine" ning tõlgenduspildiks kokkuseadmine. Uexküllil ongi omailmakujutuse peamiseks allhoovuseks kogemuslikkus, mis tähendab seda, et kui autor soovib kujutada iseenese omailma, siis „piirdub ta mõnedest iseloomulikest kogemustest jutustamisega, mis saab lugejale juhtniidiks autori omailma tundmaõppimisel" (Uexküll 2012: 9). Autori memuaarsest omailmast oli eespool juba juttu; rõhutagem veel kord, et *kirjanduslike* omailmade eksplitseerimisel tegelevad autorid – laias laastus – just oma maastikukogemustest ja oma (kodu)ümbruse väärtuslikena tunduvatest aspektidest või kohaga seotud hetkedest jutustamisega sel viisil, et tegelikust keskkonnast seatakse kokku väiksem, subjektiivsem, tihendatud, vaid isiklike tähendustega elementidest moodustuv maailm, mille (taju)ulatus on fikseeritud teos(t)e piiridega.

II.2.3. Kirjanduslik omailm: termin ja täpsustused

Eeltoodud kirjanduslikes osundustes peitub põhjendus, miks kultuurigeograafilisi arusaamu ja nendel põhinevate kirjanduslike maastike/ruumide analüüsimeetodeid (või ka maailmade tegemisviiside teooriat *à la* Goodman) on laiendatud omailma-käsitlusega, biosemiootikast laenatud termini ja teooriaga.

Muidugi rändavate mõistete külluses võib leida peaaegu piisavaid termineid mujaltki (või ehk poleks teoreetilisi katustermineid vajagi, nagu arvab Sang (2015: 429)). Eelnevates alaosades on põgusalt juba osutatud määratlustele, mis kirjandusliku omailmaga külgnevad või ristuvad, olgu nendeks siis geograafia vallas mõtestatud „meelte maastikud", mille vahetusse tajumisse on lisaks nähtavale kätketud ka kõik lõhnade, häälte ja puudutustega seotud naudingud (vt Bunkše 2012 [2004]: 60–61), või aistilised ruumid, mis eeldavad meelte, tunnetuste, tähendustamis- ja otsustusvõime, tundmise suutlikkuse jne kooskõlalist olemasolu (Trauvitch 2014: 200). Viimase eriüksustena võib ju välja tuua veel iseäralikud lõhna- ning akustilised ruumid (ingl k *smellscape* ja *soundscape*[27]). Nende kõigi ühisosaks võib pidada omailma vältimatu tahu ja keskse tunnuse rõhutamist: igaühe tunnetatava keskkonna meeleelundeist sõltuvat tajumisviisi, ehkki omailmas vajalik valikuline, bioloogilistest vajadustest või siseilma häälestusist lähtuv ja eelistuspõhine tajumine neisse mõistetesse kätketud ei ole. Mentaalses geograafias on kasutust leidnud veel ka termin mentaalne ruum või ka *mindscape*, mis tähendab geograafilise keskkonna kujutamist nii, nagu me usume selle olevat, ning mis lubab maastikuesitlustesse lisaks subjektiivsetele tunnetustele ka kujutlusi, meelelisi elamusi, mälestusi ja unistusi (nt Downs, Stea 1977: 4, 7). Rääkimata sellest, et filosoofiast leiab samuti lähedasi mõtisklusi: ruumi kui toodangut, produktsiooni vaadelnud Henri Lefebvre dialektilisel erinevusel põhinev ruumide kolmikjaotus[28] sisaldab muuhulgas omaette üksusena representatsioonilist ruumi (*representational space*), mis tähendab subjekti elatud ruumi, seoseliste kujundite ja sümbolite kaudu moodustuvat üksust, mille hulka kuuluvad ka seda kirjeldavate ja kirjeldustest enama saavutamist lootvate kirjanike omakesksed ruumid kui loomingud. Representatsioonilise ruumi lätted asuvad ajaloos, põhimõtteliselt seda ruumiesitust teostava subjekti enda eluloos: lapsepõlvemälestustes, unistustes, elulukku kinnistunud kujutlustes ja sümbolites (Lefebvre 1994 [1974]: 39–40), nagu omailma puhulgi.

Mõisteid on valdkondade ja lähenemiste rägastikus mitmekülgses valikus, tähendustelt mõneti kattuvad, mõneti laialivalguvad, mis on üheks tõukeks

---

[27] Liidet *-scape* kasutatakse ingliskeelsetes terminites keskkonna kollektiivsetele aspektidele osutamiseks, vt nt Peil 1999: 7. Kuid seda liidet võiks kasutada ka kirjandusliku omailma tõlkes, kuna see rajaneb samuti kollektiivsel, ühiskondlikul või geograafilisel ruumil, mida on niisiis tajutud ja esitatud puhtindividuaalselt.

[28] Teised kaks ruumi esitamise võimalust: ruumiline praktika (*spatial practice*) toob nähtavale kogukonna ruumi, igapäevase reaalsuse tajumise; ruumi kujutamine (*representation of space*) hõlmab mõistelist, st teadlaste-planeerijate-arhitektide-keskkonnainseneride jne ruumi (Lefebvre 1994 [1974]: 38).

liikuda nende asemel ühe konkreetse ja hästi sobiva kirjandusteadusliku termini vermimise juurde – edasiminekuks humanitaarias, nagu selle soodustajaks pidas Tamm (2011: 22) vanade mõistete tähendusruumi teisendamist või avardamist. Muidugi ei saa salata, et nii mõnigi eelnimetatud mõiste ja arusaam on kogu oma paljususes pakkunud inspireerivaid lätteid ka ühe kirjandusliku omailma mõistmiseks, kuid need kõik osutavad pigem keskkonna sotsiaalsele ja kollektiivsele olemusele, antud juhul on aga vajalik tähistada niisuguseid loomingulisi keskkondi, milles on üldine sotsiaalne ja füüsiline ümbrus filtreeritud läbinisti subjektiivseks tajuruumiks, autobiograafilise minategelase keskseks ja üksikjuhuliselt kogetuks, vaid individuaalselt tähenduslikuks. Ehk siis omailmani juhatavad metodoloogilised laiendused on tarvilikud ainuüksi seetõttu, et subjektiivsete maailmade vermimine, millele väitekiri keskendub, ei kujuta endast lihtsalt mõne keskkonna kirjanduslikku pilti, vaid see kätkeb ennekõike isikliku suletud ruumi moodustamist pärismaailma elementidest. Seejuures aga ületatakse harjumuspärastele maastikuelementidele üks-ühene tuginemine ning tähenduslike üksuste ühendisse hõlmatakse lisaks geograafilisele ümbrusele mis tahes mälulisi ja aistingulisi elamusi, interjööre, lähikondseid ja nende mõtteilma, mingeid ajastutunnuseid, ka linde ja loomi ning muid bioloogilisi objekte jne, kusjuures loomingus sõnastunud kohakogemuste autobiograafilist põhja ilmutatakse lisaks geograafilise eeskuju avalikustamisele ka autori elust tuntud faktide ja dokumentaalse materjali (mõnel juhul ka fotode) kaasamisega. Kirjanduslikes omailmades vormuvad niisiis ühtseks ja kordumatuks tervikuks akustiline ruum, meelte, kujutluste, emotsioonide ja mälestuste maastikud, võimalikud maailmad, kujutluste ja mõttemaastikud – kõik see, mida eespoolsed terminid üksteisest eraldavad. Kirjanduslik omailm on nende ühendaja ja tihendaja, mõistmaks kogu kirjanduslikku ruumi- või keskkonnakujutust pihustumatuna ja kesksest subjektist irdumatuna.

Ka ei avata antud töös käsiteldavaid autobiograafilisi maastikukogemusi mitte sidusa, ajaliselt lineaarse või eluloolise jutustusena, millele ruum on vaid minaprojektsiooni raamiks, vaid just mingite spetsiifiliste keskkonnaelementide või ümbruse üksikdetailide benjaminlikult esiletoomise, nendega pideva suhestumise ja nende tähenduste avamise kaudu. Kirjanduslikus omailmas moodustub reaalse ümbruse tajust helide, värvide, lõhnade, mälestuste, unelmate, emotsioonide ja kujutelmade loominguline kooslus, mis järjest täieneb harmooniliseks ühendiks ja millega teose mina üha enam ühte sulab, kujutades endast lõpuks autobiograafilise subjekti jaoks täiuslikult sobilikku keskkonda.

Eelöelduga on lahti koorunud kolmas siinse käsitluse arusaamaks vajalik, omailmameetodist tuge ammutav aspekt, nimelt subjektikesksus. Nii nagu bioloogiline omailm on ühe isendi omakeskne maailm, nii ei lahuta autor kirjanduseks saanud isiklike kogemuste põhisest keskkonnakuvandist ehk kirjanduslikust omailmast oma loomingulist subjektsust. Ja see on kirjanduslike omailmade üks kõige olulisemaid nüansse, ühine neile kõigile: kirjanduslikeks omailmadeks ülenenud teosesiseseid keskkondi ei esitata autori passiivsete vaadetena ümbritsevale, vaid subjekt ehk autori minakuju on ise selle kõige sees, mida ta

kirjeldab, on selle keskkonna kese, enamasti reaalse autoriga samu biograafilisi üksikasju jagava minategelasena.

Omailma puhul „ei ole tegemist kahe objekti vahel toimivate jõududega, vaid elava subjekti ja tema objekti vaheliste seostega“ (Uexküll 2012: 87). Selles märgilises tunnuses peitub kirjanduslike omailmade eristus traditsioonilisematest kirjandusmaastikest, samuti nende erilisus. Airootsi, Poeedirahu ja Paradiis on väga tugevad omailmad just seepärast, et neis kujutatakse elava, st päris elust üle võetud subjekti ja teda ümbritseva keskkonna vahelist aktiivset suhet, minategelase loovat osalust tema argise keskkonna sees. Eripära nägemine üksnes leidlikus fiktiivses toponüümis oleks eksitav, see võib olla tunnuslik mis tahes kirjandusruumile, sest kirjandusajaloos on ju üpris tavaline tegelikult olemasolevaid kohti teisendada fiktiivseteks ja asetada väljamõeldud toponüümid faktilisele, tegelikule geograafiale. Üheks kuulsamaks näiteks on kindlasti William Faulkneri omailm Yoknapatawpha, fiktiivne maakond, mis aga on silmanähtavalt laenanud reaalsuse komponente: selle geograafiline ja kartograafiline ülesehitus sarnaneb Lafayette'i maakonnaga, kus Faulkner ise elas, nii loomingulise kui ka tegeliku piirkonna topograafia, taimestik, majanduslik ja kultuuriline geograafia on põhiolemuselt samad, seega tegeliku maastiku ja fiktiivse Yoknapatawpha kaardi vastavus on märkimisväärne (vt nt Ryden 1993: 46–47). Aga ka Thomas Hardy on oma teostes järjekindlalt ja laiahaardeliselt sama võtet rakendanud: ajaloolise, seega teose kontekstis fiktiivse nime Wessex on ta nihutanud oma vahetusse geograafiasse ja tähistanud sellega algselt oma kasvukeskkonda Dorsetis, ent aegamööda tähistust laiendanud, nimetades viimaks Wessexi-nimelise paiga „peaaegu reaalseks unistuste maakonnaks“ (West Dorset 2006); Marnhullile on „D'Urberville'ide Tessis“ antud väljamõeldud nimi Marlotti küla jne.

Eesti kirjanduses tunneme A. H. Tammsaare kujutatud Vargamäed ning Mats Traadi Palanumäed ja Haralat, mis toponüümsete leidustena lasuvad ilmselgelt reaalsel keskkonnal, kujutades seda valikuliselt, ja mõneti oleme harjunud neist kohtadest sellenimelistena rääkimagi (Tammsaare muuseum asub Vargamäel ja suvelavastusedki ei ole toimunud Vetepere külas Tammsaare-Põhja talus, vaid ikka Vargamäel), ent nende loomingulised kujutused jäävad siiski kirjanduslike maastike tasemele, moodustamata kirjanduslikku omailma. Muidugi kuuluvad need kirjanike kui päris inimeste eluringi ehk omailma, ent kirjanduslikuks omailmaks need ei pürgi sel lihtsal põhjusel, et autorid, kasutades küll enesestmõista omaeluloolisi ümbrusetunnetusi jm elemente, ei ole iseenda minakuvandit, tema sihipärast tajuilma ja valikulist objektistamist neis keskkondades nii kavakindlalt läbi mänginud. Tammsaare ja Traadi eesmärgiks on olnud teistsugune narratiiv, millel oleks (kui Foucault' tähelepanekut meenutada) ajalooline kulgevus ning ajastute ja põlvkondlike probleemiasetuste tunnetus, mitte ruumiline rõhuasetus ja selle ruumilisuse mõtestamine maastikulise eneseesitusena. Sestap on nende konkreetsete paikade, loomingulise ja tegeliku koha vastavuse uurimisel viljakat tuge pigem kirjandusgeograafiast ja geokriitikast.

Subjektikesksust ja autori mina peegeldava tegelase vaatepunkti soodustab tugevalt asjaolu, et sageli omailmastatakse vahetut kodupiirkonda või mingil

etapil kodukohaks olnud ümbrust: kodu territooriumi tajumine ja piiritlemine on aga selgesti keskkonna omailmastamine, sest *kodukoht* on subjektiivne produkt, mille olemasolu kui terviktunnetuse kohta „ei anna [väljaspool olijale] ka kõige täpsem ümbruse tundmine vähimaidki pidepunkte“ (Uexküll 2012: 131). Kirjanduslik omailm, mis põhineb intiimsel kodukohal kui võõraile nähtamatul tunnetusel, on seotud seega kahekordse otsustusega tegeliku maailma ees: esiteks otsustusega, et reaalse geograafilise maastiku sees üldse on üks koht, mis on kodu, ja kus see on; ja teiseks otsustusega, et seesama kirjaniku (kodu)keskkond on piisavalt intensiivne, meelepärane ja väärt kujunema loominguliseks omailmaks (võimalusi oleks muidki: vahetud keskkonnad vahetuvad ja muutuvad, inimesed kolivad ja elu kätkeb valikuid, mõni teekond osutub intensiivseks ka omailma mõttes jne). Seda otsustust ja valikulisust põhjendavad ka omaeluloolisuse teooriad: mis tahes mäluline esitus toob teadlikult välja vaid teatud aspektid elust (Smith, Watson 2010: 4), mille hulka kuuluvad vältimatult eluaspektides tähenduslikud keskkonnatunnused, objektid, maastikuüksused, kohtumised, ruumilised elemendid jne – valik tehakse paratamatult isegi siis, kui keskkonnakujutus põhineb tõepoolest nii ahtal ruumil nagu vahetult meeltes ilmnenud koduümbrus. Kohast jutustamine kätkeb niisiis iseenesest eelistusi, soovidepõhiseid esitusi, väljavalimisi ja esiletõsteid. Füüsiline ümbrus ja maastik tervikuna küll toetavad subjektiivset mälu, sest ühel või teisel viisil ankurdatakse omaeluloolised narratiivid jutustajate endi ajalise, geograafilise ja kultuurilise miljööga maailma (Smith, Watson 2010: 11–12), ent ainult oma elu jutustaja üksi tunneb oma teadvust, komponeerib oma subjektiivsuse, mis häälestab isendi tajuvõimet, ning viimaks valib, millised elemendid tema mälu loovad. Tõnu Õnnepalu on väga teadlikult määratlenud, millised talukohad on tema koduks olnud Paradiisi osad; Andrus Kasemaagi teab, mis on Poeedirahu sees ja mis väljas, kust läheb piir tema subjektiivse maailmamudeli ja kõige väljapoole jääva ehk enamasti tema jaoks ebasoodsa vahel, mis aga huvitavalt kätkeb näiteks niisuguste väliste maastikumärkide väljavalimist ja nende külge oma ruumitunnetuse ankurdamist, nagu lagunenud majad, viltused elektripostid, küla lesknaised ja rebased, konkreetsed puud jne.

Loominguliseks kujutuseks passiva keskkonna valik kätkeb niisiis väga selget, sihipärast ja soodsat otsust – milline paik päris maailma sees on isiklikuks omailmaks just see *õige*. Seda näitavad ka doktoritöös sisalduvates artiklites lähivaatluse alla kuuluvad kirjanduslikud omailmad: need põhinevad marginaalsetel, juba geograafiliselt sulgumist ja subjektikeskset vabaolu soodustavatel kohtadel, olles seega üsna ilmselt valitud just selleks ainujuhuliseks kirjanduslikuks kujutuseks. Seejuures on tähelepanuväärne, et ükski autor ega subjekt (ei Paradiisi, Airootsi ega Poeedirahu minategelane, samuti mitte Ristikivi oma kujutlustest tegelikkusse projitseeritud Arkaadias) ei ole vastava kirjandusse kandunud keskkonna põliselanik, ta ei ole seal sündinud ega sinna juurtega sunnitud, vaid ta on sinna sattunud. Tõsi, enamasti on see juhtunud väliste faktorite, nt perekonna liikuvuse või juba iseseisva elu muutuste ajel, ent paljude teiste kohakogemuste seast just selle ümbruse mõju kestvuse valiku, visandamaks sellest oma isiklik sopike, on tinginud enesekesksed, subjektiivsed

kaalutlused. Sellest on juba biosemiootilise omailmateooria juures juttu olnud, et muidugi toestab isiklikel häälestustel, eelistustel ja vajadustel põhinemist üleüldse otsus, mida oma tajuvälja kaasata. Kirjanduses määrab see enim seda, mida kirjanduslikus ruumis esitleda täpselt ja geograafiatruult, mida hajutada ja ähmastada, mida välistada või rõhutada, ja eespool on mainitud ka seda, et selle autori otsustuse avavad põhiliselt võtmelised elemendid, dominandid, maastikulised objektid ja tunnused kujuteldud ning tegelikes keskkondades.

II.2.4. Kokkuvõtvaid ülerõhutusi ja lisatäheldusi

Kirjanduslikust ruumist ja kohast erinevalt pole kirjanduslik omailm lihtsalt mis tahes loomingusse kandunud maastik või ruum, vaid see on autori oma isiklik keskkond, mille tajumist ta väljendab mingis narratiivses või poeetilises vormis ning mis teksti kujul otsekui alles seatakse tervikpildiks, st tekst, teos toob välja selle, millest see keskkond koosneb, mis on seal tähenduslik, mis äratab intensiivse meeleseisundi jne. Seda võib vaadelda teatud tüüpi mudelmaailmana päris maailma sees, autorile erilisi elamusi pakkunud ja sümboolseid tähendusi omandanud ning kirjandusse tõstetud ruumina, millesse on haaratud lisaks välisele keskkonnatunnetusele ka autori vaimsus, emotsioonid, psühholoogia, mälu ja inimsuhted, mis kõik ankurdatakse mõne ümberkaudse üksikasja või tunnuse külge. Ning selles kirjanduslikus keskkonnas eksisteerib ainult sellele samale omailmale omane, vahetu reaalsuse suhtes tuletuslik ja autori poolt loodud ning kontrollitud aegruum. Näiteks Paradiisi ja Poeedirahu ajaline ulatus küünib sajandipikkuseks, nii on subjektid otsustanud neid kujutada; ka Airootsi-tunnetusse hõlmatakse ammused geograafilised muutused ja inimlood, samas kui Itaaliast leitud Arkaadia ajaks määrab Ristikivi üksnes vahetu oleviku, tema kaasaegse piiniate ja küpresside maastiku – aja ja ruumi piirid sõltuvad sellest, millest omailma subjekt parasjagu innustub, kus ta liigub, keda kohtab, mida tunneb/mäletab jne. Seejuures kirjanik, autor kui looja ei lahuta oma minadust sellest aegruumist – erinevalt näiteks Mihhail Bahtini kronotoobist, millesse autori vahetu subjektsus ei puutu, sest kirjanik kui looja viibib väljaspool teoses kujutatud kronotoope, „otsekui nende puutujal“ (Bahtin 1987: 181). Muidugi ei saa kirjandusteost taandada eluks ja kirjanduslik omailm ei ole identne selle päris keskkonnaga, milles autor elab või on viibinud, ent kirjandusliku omailma kujutamine on niisugune protsess, kus autori mina kui kohast ja sündmustest jutustaja asub (mentaalselt) selle keskkonna sees, mida ta parasjagu (autobiograafiliselt) kujutab – ruumiline taust on autobiograafilise minategelase avaldusis ja kogu teoses läbiv ega kaota kunagi päris täielikult viitesuhet nn pärismaailmaga, geograafilise tegelikkusega. Ja iga subjekt sobitub oma omailma täiuslikult (vrd Uexküll 2012: 86), mispärast võib kirjanduslike omailmade loomises näha mitut tarvet.

Küsimus kirjanduslike omailmade vermimise vajaduse ja põhjuste kohta tekib eriti, kui märgata asjaolu, et see on mingi silmatorkava kimbukesena lahvatanud nähtus nüüdiskirjanduses. Arkaadia kui varasem nähtus jääb siin pisut omaette,

otsest pidet sellega uuemad kujutused ei ilmuta, ehkki sarnasusi motiivides ja iseloomudes leidub, millele on väitekirjas sisalduvates artiklites ka viidatud. Ent Poeedirahu (2008), Paradiis (2009), Airootsi (2010) – need nimed jõudsid Eestimaa kujuteldavale kaardile ühtses laines. Mis võiks olla ajendanud subjektiivse kirjandusliku maailma süstemaatilist põlistamist?

Esimeseks kirjandusliku omailma loomise tarbeks võime pidada vajadust ümbritsevat keskkonda hoomata, organiseerida, kodustada ja kohandada, luua välisest tegelikkusest enda jaoks täiuslik ja korrastatud ruum – ning selle soodsamat versiooni sõnaliselt eksplitseerida. On täheldatud, et väline maailm „jääb inimesele paratamatult hoomamatuks, kaootiliseks ja võõraks. Elamiseks on aga vaja midagi kodust“ ning inimese teadvus kohandab (biosemiootilise omailma arusaama laadselt) väliskeskkonna enda jaoks koduseks ning seletab seda iseendale teaduse, religiooni, filosoofia, kunsti vms kaudu, mis muide tähendab ka võimalust luua „seni olematuid tegelikkusi, uusi maailmu“, jättes eraldusjoone füüsilise maailma ja selle mentaalse mudeli vahele (Konsa 2015). Otsekui vastureaktsioonina võõrale ja kaootilisele ongi omailm enneolematu „tegelikkuse“ ja ebaõdusa maailma kodustamine ja tajupõhine seletamine, mis küll kätkeb eraldust tegeliku ja kujuteldava maailma vahel, st omailm kujutab endast füüsilise maailma sees mentaalset eraldust. Aga nagu Edward Soja (1995 [1989]: 120) deklareeris, et ruumilisust kui terviktunnetust ei saa eraldada füüsilisest ja psühholoogilisest, mentaalsest ruumist, ei rõhuta ka omailm seda eristust: kirjanduslikus omailmas füüsiline väli ja selle mentaalne kuvand kattuvad nii või teisiti, sulanduvad nii subjektiivses tajus kui ka representatsioonis, olles mingis mõttes sojalik „kolmasruum“ selle vahega, et tegu on indiviidikeskse, puhtsubjektiivse maailmaga, mitte kollektiivse ja sotsiaalse keskkonnaloomega. Omailma kirjalikul kujul esitlemine tähendab niisiis teose loomist, mille eraldi ja rõhuliseks eesmärgiks on isikliku keskkonnapildi korraldamine, korrastamine, vahendamine ja tervikuks kujundamine, tegeliku ja kujuteldava vahelise eristuse ületamine subjektiivselt vastuvõetaval ja hoomataval viisil.

Ruumi või keskkonna organiseerimine on aga seotud kindlustunde saavutamisega (Tuan 1981 [1977]: 88) ning selle teadvustatud kujutus võib tähendada ka otse vaimse põgenemispaiga vermimist, nagu on näiteks Bunkše toonud välja meelte ja kujutluste maastike ühe olulisima väärtuse ohtlikus ja ebaõdusas reaalsuses: „...luua oma ruum, kuhu me saime põgeneda lagedalt paraadväljakult ja peaaegu sama lagedatest kasarmutest“ (Bunkše 2012 [2004]: 16). Samadel põhimõtetel vormitakse kirjanduslikke omailmasid subjekti kindlustatud suletusteks, kuhu nende kujutaja, autor, kirjutab sisse vaid soovitud (valikulised) tähendused ning nendega kooskõlas oleva iseenda subjektsuse ja kus on näiteks võimalik välistada välise maailma ebameeldivad sündmused või tõsta rõhulisse positsiooni üksikjuhuline argielu, vaimsus vms. Eriti kasemaalikus ja õnnepalulikus isiklikus omailmas on hubasus ja turvalisus tagatud just oma vajaduste aluselt paika pandud ulatuse ja omadustega, omade sissetallatud radade ja märgistustega, isiklikku mõtlemisse kinnistunud tajumustritega jne, ning nõnda

võidakse endale lubada iroonilist või ignoreerivat suhtumist välise maailma probleemidesse. Kirjanduslik omailm on läbinisti *oma*[29], mitte võõras ega hajus üleilmsus, mistõttu nähtub selle loomises autori taotlus konstrueerida endale loominguline ja vaimset asüüli pakkuv ideaalmaailm, rohkem või vähem idülliline erakla, tähendades teatud enesesse kapseldumist ja mentaalse eskapismi eksplitseerimist.

Kui geograaf Edward Relph (1980 [1976]) hoiatas moderniseeruva maailma kogemisviisidega seoses kohatuse, kohatunde puudumise eest, st lõputute sarnasuste labürindi, anonüümsete ja ühesuguste, ilma eripärata kohtade eest (nt üleilmsed ühesuguse arhitektuuriga paigad jne), siis väitekirjas käsitletavas teemas tuleb esile teatud vastureaktsioon sellele – ilukirjanduslikus väljenduses tõstetakse esile iseäralikke, ainulaadseid ja tähendusküllaseid sopikesi. Näiteks on nüüdiskirjanduses tendentslikku omailmastumise funktsioonis, eskapismis, mingi teise maailma tahtmises, näinud ka Jaak Tomberg otsest vastureaktsiooni kõike ühetaoliseks muutvale globaliseerumisele.[30] Teisal on sama tendentsi mõtestatud „maailmalõpu eest paremasse maailma“ tõmbumisena (Tintso 2011), st abstraktsete globaalprobleemide eest peitumisena. Eskapismi ja omamoodi pelgumist manifesteerivad ainuüksi isiklikele ümbrusetajudele antud fiktiivsed toponüümid: Poeedirahu kui luuletaja heaolu ja rahu paik, Paradiis kui helge õnnemaa, Arkaadia kui korraga muistne ligipääsmatu ehk turvaline maakond Kreekas ja poeetiline idüllimaa antiikluules. Ristikivi Arkaadia puhul on mentaalne sulgumine võimendatumgi võrreldes kodumaiste omailmadega. Arkaadiat hakkas autor otsima juba kodumaal, kus aga sellele geograafiline viitesuhe kinnistuda ei jõudnud, ning kui ta paguluses leiab sellele motiivile maastikulise vaste (Itaalias), siis toob see kaasa markantsed vahemaad – võib niisiis oletada, et eksiilis, kus kogu väline keskkond oli võõras, seega selle omaseks tajumine tõkestatud, leiti omailma tõmbumise võimalusi üksnes uneluste ruumist, sest Ristikivi Arkaadia on rohkem kujutluslik omailm kui kodumaised Poeedirahu, Paradiis või Airootsi.

Kirjanduslikud omailmad kujutavad aga ühtlasi raame, mille sisse ehitada üles üks maastikuline eneseesitus ja mille sees konstrueerida (autobiograafiline) subjektsus, üks loominguline *mina* kui sihipäraselt kujundatud keskkonna kese. Seega eskapismi ja sulgumise taustal kätkeb loomingulise omailma eksplitseerimine ühtlasi eesmärki avalikkusele/lugejaile esitleda ja nendega jagada subjektiivset asüüli (üksiolu) ainukordses tajuväljas moodustunud ümbruses, sest iseloomulike tunnuste, elementide, keskkonda juurdunud meeleseisundite jms kokkuseade narratiivne või poeetiline näitamine avab väljaspool olijaile võimaluse hoomata ja mõista individuaalset omailma. Nagu ilmnes peatükis II.1: kellegi teise „minale“ saab kaudselt ligi pääseda, uurides ja eristades tema tähenduse

[29] Juri Lotman on kultuuri olulisemate tunnustena toonud välja koguruumi ehk nn pärismaailma (universumi) jagamise sisemiskes – kultuurseks, „omaks“, suletud ja korrastatud – ning välimiseks ehk „võõraks“, vaenulikuks kaose sfääriks (Lotman 1990: 309); neist esimest võib indiviidi tasandil pidada ka isiklikuks koduseks omailmaks.

[30] Jaak Tombergi mõte 3. mail 2016 Tartus toimunud omailma-teemalises vestlusringis.

kandjaid (Uexküll 2012: 178), mida ta toob esile teda ümbritsevast füüsilisest maailmast, ning neist tähenduslikest märkidest saab vaatleja kokku panna teise isendi „„maailmapildi“ ehk teisisõnu omailma“ (Uexküll 2012: 9), mille keskmeks on üks subjektsus, ühe isendi minapilt.

„Tegelikust“ maailmast irdumine tähendab muidugi ka oma mina eripära ja ebaharilikkuse kehtestamist: kirjandusliku omailma subjekt on keegi, kes on teatud määral marginaalne, kes ei sobitu üleilmastuvasse ühiskonda, kes vajab sellest eemaldumist ja üksiolekut individuaalses keskkonnakujutuses (see ilmneb muide kõikides IV osas lähemalt analüüsitud nüüdiskirjanduse juhtumites, täpsemalt käsitleb seda nüanssi Õnnepalu, Kasemaa, Pilteri, aga ka Lauri Sommeri ja Kaja Kannu lomingus IV osa I artikkel). On ju kirjanduslikud omailmad rõhutatult „minu“ maailmad, need kehtestatakse vaid autobiograafilise minategelase tajuvälja ulatuvaina. Ja siiski, eespool toetuspunktina sisse toodud omaeluloolisuse uuringud lubavad ilukirjanduslikku kujutusse autobiograafilise ainese kaasamise toel avastada ka reaalse keskkonnaga seose säilimist. Omaelulooliste lätetega teksti tõlgendaja tunneb enamasti ära, kui subjektiivsed ja isikupärased on jutustaja valikud, millistest osistest moodustada ja kujundada narratiiv (Smith, Watson 2010: 6). Selles juba iseenesest peitub võimalus leida ilukirjanduslike ambitsioonidega omailmade viitesuhe „objektiivsema“ maailmaga – autori positsioonilt isikupärastena esiletoodud märkide tähendusi teisendades (taandades millelegi muule), subjektsusest lahutades või koguni vastavaid pidepunkte eirates. Selles haakumises omailmade uurimise esmase ülesandega – leida keskkonna kõikvõimalike stiimulite seast üles just konkreetse isendi tajupidemed ja ehitada nende abil üles kellegi omailm (Uexküll 2012: 89) – avanebki kirjeldusväärne ligipääs võõrastele omailmadele, sest subjekti ja teda ümbritseva keskkonna vaheline suhe toimib alati väljaspool subjekti (kujuteldavalt kehalisi) piire ning välismaailmast tuleb otsida ka tajupidemeid, mis on seega alati mingil viisil ruumiliselt ja ka ajaliselt seotud (Uexküll 2012: 90). Nagu ka kirjanduslik ruum kaasab alati, olgu realistlikult või moonutatud kujul, tegelikke geograafilisi ja topograafilisi elemente (Schilling 2014: 216). Nii võime tuvastada kirjanduslike omailmade maastikulised eeskujud – leidmata sealt aga neid minasid, kes on seatud elama väljaarendatud loomingulisse ruumi, neidsamu leskesid (Poeedirahus) või vanapoisse (Paradiisis), veemehi või Heidesid (Airootsis), kellega teoses kujutatud mina kui üheainsa omailma subjekt lävib. Nõnda jäävad kirjanduslikud omailmad kui loomingulis-subjektiivsed maailmad alati võnkuma tegelikkuse ja fiktsiooni vastastiktoimelisse vahealasse.

Kirjanduse puhul omailmadest rääkides on omailma mõistetud ka õige laias, igasuguse uue, omapärase loomingulise maailma tähenduses[31], mis on ka intuitiivselt ootuspärane, ehkki mitte alati ei säili sellises mõistmises pide biosemiootilise *Umwelt*'i käsitlusega. Kirjandusliku omailma on antud juhul

[31] Nii kasutas omailma mõistet näiteks Jaak Tomberg 3. mail 2016 Tartus Kirjanduse Majas toimunud vestlusringis.

mõistetud just füüsilist keskkonda aluseks seadva omailmateooria raames, mistõttu selle konkretiseerimiseks ja kokkuvõtteks tuleb rõhutada, et *kirjanduslik omailm* ei kätke niivõrd mis tahes uue võimaliku maailma konstrueerimise eesmärki kui just reaalse keskkonna sihipärast ja valikulist tõstmist ilukirjandusse ning ümberkujunemist tunnetuslik-subjektiivseks (eskapismi soodustavaks) mulliks autobiograafilise (mina)tegelase jaoks. Samuti ei tähenda see enamasti vaid ühtainsat teose maailma, vaid ühe autori mitmes teoses järk-järgult avanevat ja üha täienevat loomingulist keskkonnakuvandit, mille aluseks on autori kokkupuutest teda ümbritseva reaalse keskkonnaga kujunenud tähendussuhted ja milles füüsilise maailma nn objektiivsed, materiaalses antuses olemasolevad üksused muutuvad üksikjuhuliselt, vaid individuaalselt ja alati sihipäraselt tajutud objektideks. Bioloogilise omailma iga komponendi tähendus sõltub üksiksubjekti (ehk antud juhul autori) valikuist, meeleelundeist, sisemisest häälestusest, koguni tema füsioloogilistest iseärasustest ning tema elulaadist, toiminguist, mis mõjutab ka loomingulise omailma moodustumist (nt kui on harjutud kondama ääremail, siis just seal avanevad ka loomingu jaoks kõnekad tähendussuhted[32]; kui on aastakümneid unistatud asuursinisest taevast, piiniatest ja küpressidest, siis soodsate võimaluste olemasolul valitakse poeetilis-subjektiivseks maailmaks midagi vahemeremaist jne).

Kui näiteks kunstis kujutatakse loodust üldistatult kahel viisil: ideaalmaastikuna, loodusmotiivi üldistatud ja puhastatud kujutisena, ning paikkondliku maastikuna, mis rõhutab koha eripära (Unt 2005: 132), siis kirjanduslikus omailmas need kaks kujutusvõimalust kattuvad. Esiteks tuuaksegi esile vaid isiklikest tähendustest laetud ja eripärane osa, ja teiseks kirjanduslikus kujutuses omandab see eripärasus nii või teisiti korrastatud, puhastatud kujutise, ideaalmaastiku tähenduse. Omailmade eksplitseerimine tähendab ümbritsevast niisuguste tunnuste väljafiltreerimist ja esiletõstmist, mida subjekt peab kas mentaalselt või esteetiliselt vajalikuks representeerida. Niisuguse kujutuseni jõudmise tingimused on suuresti needsamad, millele on osutatud näiteks Inglise maastike arheoloogilises uurimuses, kuhu on põimitud ka kirjandus, kirjanikud ning nende loomingulised maastikukujutused, samuti viimaste kõrvuti seadmine tegeliku maastiku fotode, kaartidega: idüllilise maastikuarusaama tingimusteks on üksiolus kogemus, jalutamine läbi maastiku, esteetilise imetluse toiming, intuitiivsus, maastikust tekstiks tõlgendamise tegur (Johnson 2007: 25) – viimane, tõlgendamise protsess, kätkeb esiletõste-välistamise valikuid, eelistuspõhist ja sihipärast kohaloomet. Ning needsamad on ka kirjandusliku omailmani jõudmise tingimusteks, omailmatunnetus ületab tavapärase looduse ja kultuuri vahelise lõhe, vaatleja ja vaadatava vahelise dualismi, omailm eeldab ümbruses (üksinda) uitlemist sellest väljavalimist väärivate elementide ülesleidmiseks, intensiivset kehalist kogemust. Omailm on maastikul osaleja, toimija ruum,

[32] Uexkülli omailmakäsitluses osutatakse sellele asjaolule nõnda: „Kõik inimesed, kes on sunnitud pidevalt liikuma vabas looduses, eristavad selles palju enam erinevaid asju kui linlased“ (Uexküll 2012: 201).

mitte vaatepilt ega panoraami kirjeldus. See pole ka lihtsalt üksainus koht kui suletuse ja rahuliku oleskelu kese nagu humanistliku geograafia arusaamas (nt Tuan 1981 [1977]: 54), vaid mastaabilt võimalusterohkem, täienev, ning kõiki meeli ja kujutlusi haarav kohakogemuste võrgustik, mis märgistub omaseks sopikeseks, kus võimendub enesekeskne, häirimatu ja rahulik olemasolu – seda esitlevad kõik kirjanduslike omailmade autobiograafilised (mina)tegelased, nii Pilteri Airootsis, Õnnepalu Paradiisis, Kasemaa Poeedirahus kui ka Ristikivi Arkaadias.

Kokkuvõtteks: omailma moodustajateks on ümbruskonna objektistamine, valikuline ja tahtejärgne reaktsioon keskkonnale, isendi- või subjektikesksus (mis sageli väljendub minategelase üksindusena – eriti Poeedirahus ja Paradiisis). Kirjanduslikuks omailmaks nimetatud maailm, mida töö IV osas lähemalt käsitletud teostes kujutatakse, lähtub täiesti äratuntavalt reaalsest keskkonnast ja sisaldab ilmseid tegelikke geograafilisi märke, samas aga on nende keskkonnakujutuste juures kirjanike omaeluloolised maastikukogemused segatud fiktsionaalsete elementidega, uneluste ja tegelikest faktidest võõritamistega, ning kirjanduslikule omailmale tervikuna on sageli antud väljamõeldud nimi. Tegelikud maastikud on nende loominguliste keskkondade eeskujuks seatud teadlikult, aga neid kuvatakse valikuliselt, ähmastades ja subjektiveerides nende piire ja ulatusi. Kirjandusliku omailma seisukohast oluline on ka see, et nende keskmeks on autobiograafiline (mina)tegelane, mistõttu koondagem põhiline definitsiooni: kirjanduslikud omailmad on autori meelte, tahete ja püüdlustega sihikindlalt ehitatud loomingulised maailmad tegeliku ja kujuteldava geograafia vahealas.

III. OMAILMSEID TÄHELEPANEKUID EESTI KIRJANDUSLOOST

Kohakesksus ning isiklikult kogetud (kodu)paiga belletriseeritud ja omamütoloogilise alatooniga kujutus iseenesest ei ole eesti kirjanduses midagi ainulaadset, pigem on see reegliks – pisut paisutatult võib koguni öelda, et sellega eestlaste (luule)kirjandus algabki. Nimelt esimene teadaolevalt eestlase kirjutatud luuletus, Käsu Hansu 1708. aastaga dateeritud emotsionaalne ja traagilist pilti esiplaanile seadev kaebelaul „Oh ma vaene Tarto liin!" tegelebki puhtalt kohakujutuse ja koguni ühe koha isikustamisega – linnale on omistatud lüürilise mina vaatepunkt (vt Sõnarine 1989: 19–26). Ärkamisaegseid hõiskeid kandis sageli üleüldine Eestimaa ülistus, kuid näiteks Lydia Koidula on oma isamaad kujutanud selgelt subjektiveeritud ja teatud rõhuasetustega viisil. Esiteks kuulutab ta esitatava kuvandi *oma* isamaa-kujutuseks, kasutades selleks sageli omastavat asesõnavormi „minu": „minu õitsev, lehkav isamaa" (kogus „Vainulilled", 1866; vt Sõnarine 1989: 125), „mu lehkav isamaa! / Mu Eesti vainud, jõed", „mu õitsev Eestimaa!" („Emajõe ööbik", 1867; vt Sõnarine 1989: 127–128). Ja teiseks, nagu luuletsitaatidest nähtub, tõstab ta kodumaa üldpildist esile ennekõike suvist aistiliste elamuste küllust ja igatsuslikku heaolu rõhutavaid omadusi, visandades Eestimaast ilmselgelt valikuliselt, eelistuspõhiselt kokkuseatud kuvandi, subjektiivselt tähenduslikuks tajutud ruumi, mis niisugusena põhineb küll reaalsel maastikul, ent on teatud sihipärases mudeldamises siiski pooleldi fiktsionaalne – poeetiline omailm.

Kirjandusloos väga mitmekülgselt kaardistunud Peipsi piirkonna[33] ja Alatskivi kandi loominguline jäädvustus algab juba 1860. aastal Juhan Weitzenbergi luuletuses „Tõnis Laks ehk eestlase isamaa", milles seatakse inimese eluloost jutustamise lähtepunktiks Alatskivi surnuaed[34] (vt Sõnarine 1989: 121–122). 19. sajandil peegeldas Peipsiga piirnevat Alatskivi ümbrust oma loomingus ka Juhan Liiv, kelle poeetilised kujundid ja seisundid lähtusid rohkem või vähem

[33] Peipsi kirjanduslike kujutuste kaardistamisi ja geokriitilist analüüsi vt Fridolin 2015.

[34] Kirjandusloos ettepoole vaatavaid ja surnuaiale keskenduvaid paralleele visandades: surnuaed, küll fiktiivne, Harala-nimeline, sai sajand hiljem tohutu eluloomassiivi keskpunktiks Mats Traadi monumentaalses epitaafide komplektis „Harala elulood" (1976, 2001), „Uued Harala elulood" (2002) ja „Vastsed Harala elulood" (2011). Haralat olen ka vaadelnud omailma meetodi kaudu, „luuletaja omailmana" (Melts 2010), aga see ei liigitu puhtakujuliseks kirjanduslikuks omailmaks neis raamides, mis on seatud käesolevale käsitlusele ja milles on kirjandusliku omailma tingimusteks seatud autori minaga samu biograafilisi üksikasju jagava subjekti kesksus ning kohakogemuse dokumentaalsus, autobiograafilistest maastikuelamustest silmanähtav lähtumine, visandamaks tegelikule kaardile paigutuvat loomingulist maailma. Haralat on kujutatud Eesti ajaloo sõlmpunktide tihendatud anumana ning ruumikujutusena kätkeb ka tähenduslikke autoripoolseid valikuid nii maastikule paigutuvast keskkonnast kui ka ajaloost. Surnuaed ja sellest võrsuvad inimeste lugude meenutused on lätteks ka Lauri Pilteri 2014. aasta Airootsi-kujutuses „Vilekoor ja teisi jutte".

omaeluloolistest (koha-) elamustest – ja siin on tähenduslik osutada järjepidevusele: Liivi peegeldustega omakorda on paralleeli tõmmanud temast enam kui sajandi võrra noorem luuletaja Andrus Kasemaa, kes on nüüdiskirjanduses üks kõige süstemaatilisemaid Peipsiveere maastike aktualiseerijaid. Oma isiklikku Poeedirahu on Kasemaa võrrelnudki kirjandusliku Kukulinnaga, Juhan Liivi „Varjus" kirjeldatud kohaga, mille eeskujuks oli Liivi koduküla Rupsi naabruses paiknenud troostitu vaesteküla Kitselinn (vt Liiv 1921: 14) ja mis seega kätkes toponüümset fiktsionaliseerimist.[35] Kasemaa paigutab Poeedirahu 13 miili kaugusele Kukulinnast ning nimetab selle lääneserva 21. sajandi „Taassündinud Kukulinnaks" (Kasemaa 2009: 115, 117). Ning oma sügava sisemaa armastuse on Kasemaa omakorda vastandanud Liivi Peipsi-igatsusega: „Juhan Liiv unistas Peipsist. „Kui seda metsa ees ei oleks," kirjutas ta 1894. aastal, kuigi juba Liivi eluajal raiuti metsa ta silmade eest aina vähemaks ja harvemaks. Mina vaatasin oma mäe peal sisemaa poole ja ei jõudnud iial ära imetleda Välgi metsasid. Istusin tihti maja katuse otsas (vahel ka leskede majade katustel) ja imetlesin Poeedirahu vaateid. Välgi metsad ja need mäed seal kauguses olid mu lapsepõlve igatsus. Peipsi oli igav, selles ei olnud midagi erilist, kuigi leskedele meeldis Peipsi väga" (Kasemaa 2012: 36). Sisemaa, süngete ja vaiksete laante ihaluses näeb Kasemaa minajutustaja, keda paneb leskede pöördumatu Peipsi-imetlus neis pettuma, kokkuvõttes oma ainsat tugevat erinevust Poeedirahu leskedest – ja küllap siis ka erinevust Juhan Liivist.

Tegeliku maastiku kõrvale või kohale selle mentaalse kuvandi loomine ja isikliku maailma osaks kinnistamine on niisiis üks osa eesti kirjandustraditsiooni mustrist, mis aga hilisemal ajal on jõudnud füüsilisest ruumist tuletatud poeetilis-subjektiivse, autobiograafilist (mina)jutustajat ümbritseva vaimse sopikese kuulutamisse. Ometi ei ole selline suundumus üllatav, kui jälgida 19. sajandi lõpuveerandil, umbes 1879. aasta paiku kostunud arutlust, milles F. R. Kreutzwald mõtestas tegelikkuse taustale isikliku ideaaltsooni – vaimse paradiisi – loomise tarvidust: „Aga oma vaimses elus loob inimene endale uue maailma, luuletuse ideaali, mida meie siin p a r a d i i s i k s võiksime nimetada"; see on unenäoline ja poeetiline, täide läinud lootuste ja igatsuste maailm, milles valitseb rahu ja tasakaal ja mida ei saa füüsiliselt välise, pärismaailma sees iial näha, ometi sisaldab see taolist mentaalset või sisemist paradiisi kujutleva inimese sidet teda ümbritseva maailmaga; inimene, subjekt liigub oma igapäevaelus nende mõlema vahel (Kreutzwald 1953: 445). Kreutzwald peab seda vaimset maailma, mõttelist paradiisi sisemiseks õnneihaluse, uneluste ja soovide alusel vermitud kujutluspildiks, mis ei ole olemas välises maailmas nähtava üksusena, kuid see elab „inimese vaimus kui t õ s i n e uskumise ja

[35] Seda võib muidugi mõista ka lihtsalt kohanime laenamisena, kuna Liivi kirjeldatud paigast mitte kuigi kaugele jääb tegelik koht nimega Kukulinna. Ent pangem tähele, et Liivi kirjandusliku koha ainsuse nimetav, Kukulinn, erineb tegelikust kohanimest ühe tähe võrra: Liivi toponüümi lõpust puudub *a* – pisiasi, mis antud kontekstis osutub sihilikuks ilukirjanduslikkust toetavaks võtteks.

püüdmise maailm“ ning täidab seega „ka meie väljaspoolse eluilma“ (Kreutzwald 1953: 446), tagades teatud meelepärasuse ja rahutunde. Sellega ongi Kreutzwald sõnastanud igaühe vaimse omailma.

Niisugust „luuletuse ideaali“, milles valitseb rahu ja tasakaal, kujutas kahtlemata Koidula isiklik isamaapilt. Pärast ärkamisaega aga ei kippunud kohakesksed kirjanikud enam nii eksplitsiitselt andma oma ilukirjanduses loodud maailmale Koidula või Kreutzwaldi ideaaliga võrreldavat ülevat tähendust, ometi võiks kirjandusloolise topograafia järjepidevuse ilmestamiseks nimetada pea igat autorit, kes mõnd koha- või looduselementi oma loomingus kujutanud – enamasti oli selle lätteks mingi isiklikus elus tuttava koha meeleliselt mõjusaks osutunud üksus või terve piirkond, tegelik emotsionaalne seotus mõne paigaga. Loetlegem vaid mõned, mis on kirjandusajalukku kinnistunud möödapääsmatute kirjanduslike kohtadena: August Kitzbergi Mulgimaa, Gustav Suitsu Võnnu, Artur Adsoni Sänna, Juhan Jaigi Rõuge, Friedebert Tuglase lapsepõlve Ahja, Marie Underile elamuslik Kassari, Aadu Hindi Saaremaa jne – side päris ja vaimse maailma vahel on kõikidel nendel juhtudel tabatavam, kui sellele osutas Kreutzwald, ometi tähendavad nende kirjanduslikud kuvandid tegelikkuse ja kujutlustes loodud tsooni põimingut, välise „eluilma“ ja mõttelise ruumi ühendust, mille aluseks võib olla tõepoolest ka isikliku paradiisi potentsiaal.[36]

Sama kehtib ka spetsiifilise maa-tunde sugestiivsemates väljendustes, näiteks A. H. Tammsaare tegelikele kogemustele ehitatud Vargamäe puhul ja geograafia-haridusega Karl Ristikivi lapsepõlvenostalgiast varjutatud Läänemaa-maastike[37] järjekindlas ülekandes tema proosasse (alates 1938. aastal ilmunud „Tulest ja rauast“ kuni tema viimaseks teoseks jäänud „Rooma päeviku“ (1976) peategelase sünnipaiga tähendusliku äramärkimiseni). Ristikivi aga kaardistas mitmesuguseid ruume, ka Tallinn on tema loomingus kujunenud tegelike tänavavõrgustike ja belletriseeritud ruumimudeli ristumispaigaks, mille elementideks on nii autori tegelikud elamused ja emotsioonid kui ka tema unelused ja igatsused – nagu tema Vahemeremaade loomingulistes jäädvustusteski (selle kohta vt täpsemalt töö IV osa eelviimasest artiklist).

Üks kujukamaid reaalsuse ja kujutluse põimijaid on Ristikivi kaasaegne Bernard Kangro, kelle hinnangul on vaimus loodud maailm samuti reaalne – „Ja ainult seda me tegelikult läbi elamegi“ (Kangro 1952: 35). Tõdedes, et ta on ise elanud intensiivselt läbi just selle uue maailma mõiste – nii intensiivselt, et see

[36] Idüllilist paradiisi-motiivi silmas pidades on tähenduslik osundada ka 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi alguse baltisaksa kirjanike kodust ja eraelulisest ringist jutustavatele kodupaigaromaanidele (*Heimatroman*), milles koht muutus just Baltimaadelt lahkunud autorite vaateveerult üha idüllilisemaks ning – „hilisem balti jutustus loob Baltimaadest omamoodi Arkaadia, soovunelma, eemal aegade voolust ja selle painetest“ (Lukas 2006: 232), viidates lootuste ja igatsuste, rahu ja tasakaalu sisaldava omailma sihipärasele vermimisele.

[37] Teiste kohtade kõrval on loomingus Palunurmeks nimetatud reaalse läänemaise maastiku kujutamist Ristikivi romaanides „Kõik, mis kunagi oli“ ja „Ei juhtunud midagi“ kirjandusgeograafiliste meetodite toel uurinud Kadri Tüür (2002).

mõte on jäänud temas kasvama (Kangro 1952: 35) –, on Kangro väga sihikindlalt loonud oma autobiograafilistest maastikukogemustest sümboolseid, nägemuslikke (mälestus)pildikesi. Kui tema proosas kaardistunud Tartu jääb valdavalt tõetruuks, siis luules on tegelikest kogemustest võõritamine märkimisväärne ning linnakujutusse on sugenenud muuhulgas Kangro kogemustest väljapoole jäävad kujutluspõhised elemendid, näiteks Toomel seisev Petersoni kuju, mis on märk omailmsusest, vaimus loodud ruumikujutuse ilmingust. Kõnekama ja terviklikuma omailma moodustavad aga Kangro Võrumaa-vaated paguluses kirjutatud luuletsüklis „Vana Võrumaa“ (kogus „Tulease“, 1949): seal kangastub iseäralik kaotatud paradiis „keset võõrast rägu“, argitegelikkusele vastanduv, noorust ja kadunud idülli alalhoidev, helendav „vana rõõmus Võrumaa“ (Kangro 1990: 237). Tegu on mentaalse uitlemisega mälestusmaastikel, mida esitletakse olevikulise kogemusena. Sellega on Kangro loonud Ristikivi Arkaadiaga samaväärse loomingulise omailma: tema idülliline ja rõõmus Vana Võrumaa kujutab mineviku maastike idealiseeritud ilmingut paguluses, milles põimuvad reaalsed mälestused, igatsused ja unelused, puhtaid fantaasiaid kandvad kujutlusmaastikud ja tegelik geograafia; Kangro on kujundanud omamoodi vaimse pelgupaiga (Kreutzwaldi sõnul sisemise paradiisi), mis on üks esimesi puhtakujulisi kirjandusliku omailma juhtumeid – kui võtta arvesse selle kõiki baastingimusi (sihipärasust, valikulisust, autobiograafilise subjekti kesksust, reaalsele keskkonnale tuginemist ja selle tõlgendamist oma sisemise häälestuse järgi).

Tagasivaatelisi omailmavermimisi leidub teisigi. Peatükis II.2.1. nimetatud Madis Kõivu mälu-uuringuist terviklikum ja selgepiirilisem kohakuvand tuleb esile näiteks Viivi Luige lapsepõlveaegsete maastike läbikirjutuses romaanis „Seitsmes rahukevad“ (1985). Nii Kõivu kui ka Luike on Leena Kurvet-Käosaar (2008) vaadelnud eripäraste autobiograafia maastike avaldustena, millest just „Seitsmes rahukevad“ on „suurepärane näide maastikutunnetusel põhinevast omaelulookirjutusest“ (Kurvet-Käosaar 2008: 154). Luige maastikud, korraga realistlikud ja fiktsionaliseeritud, on väga subjektiivsed, täis aistilisi seoseid ja emotsionaalseid tähendusi, sageli sünged ja ebaõdusad, aga samas kooskõlas autobiograafilise minategelase enesetajuga: „Mina isegi olen üks osa sellest maastikust, niisama salalik ja armulik. Ilma minu kulmualuse pilguta poleks olnud maakivid, viljaväljad ja lagunenud laastukatused need, mis nad olid“ (Luik 1985: 77). Autori lapsepõlvekodu Viljandimaal Tänassilmas on romaani maastikuliseks lähtekohaks, kuid tegelikule geograafiale ja tollastele sündmustele on toetatud elamused, seosed ja omadused, mis on läbinud autori subjektiivsete häälestuste ja valikute filtri, nõnda et romaani maailm on sihipärane tuletis päris maailmast – kirjanduslik omailm, mille keskmeks on lapsepõlveaega kujutleva või meelde tuletava autori minatunnetus.

Need on vaid mõned esiletõsted eripärasest paikkondlikkusest, mida võib pidada eesti kirjandusloole tunnuslikuks. Viimast kinnitab ju ka omaette traditsioonina jõuliselt esiletulev murdeluule, mis manifesteerib kohakesksust ainuüksi keele kaudu: Suitsu lapsepõlveaegse Võnnu mõju tema loomingule on väljendunud puhtaimal kujul just tema murdekeelsetes kodukohaluuletustes

„Kerkokell“ ja viieosalises „Võnnu motiive“, samuti kui Adson kindlustas oma Tsooru ja Sänna kandile koha kirjanduskaardil võrukeelse luule sihikindlaima viljelejana. Hendrik Adamsoni lüürilistele kodukoha- ja looduspiltidele loob eripäraselt originaalse paigapoeetilise fooni mulgi murre ning Mari Vallisoo on oma sidemeid Kodaverega esitlenud efektiivseimalt kodavere keelekuju ühe tähelepanuväärseima kasutajana luules. Silmatorkav on seegi, kuidas laia geograafilise haardega ja maastikke mitmeplaaniliselt luulendanud Ain Kaalep on propageerinud murdeluulet ning märkinud värsivormiliselt ära ühe Lõuna-Eesti sopikese, nimetades selle Haukamaaks – kusjuures Lääne-Võrumaa murrakule tuginev keelekuju, milles on kirjutatud „Haukamaa laulu’“ (1999), on tema jaoks õpitud, mitte kodune keel, andes teksti seostamisele kindla koha ja keelega tugeva subjektiivsest valikust ja tahtest lähtuva aluse, viidates omailmalikele printsiipidele, ehkki subjektikeskset kindlalt piiritletud ümbruse representatsiooni luulekogus ei looda.

Pika traditsiooniga on ka looduskirjandus, mis hulga detailsemalt on kinni kindlas kohas, ehkki viimane ei pruugi üldistusjõu alt alati ühese selgusega kaardistuda. Ühe huvitavama näitena võib Uku Masingu religioosse loomingu sekka poetunud loodusliku dominandiga nägemusluulet mõista küll omailma loomena: sealtki koorub isikliku looduskeskse ja emotsionaalselt tähendusliku (kodu)koha, kas siis Raikküla või Tartu vahetu ümbruse mingi aspekti meelekindel, eesmärgipärane ja muidugi valikuline, tihendatud kuvand, luuletaja tajuruumi subjektiivse-vaimse rõhuasetusega piiritlemine, intensiivseid aistilisi kogemusi rekonstrueeriv kompositsioon, kuigi kindlakujulise kirjandusliku omailma jaoks jäävad Masingu objektistamised ja keskkonnakuvandid hajusaiks ja ebamääraseiks. Samuti on ju Jaan Kaplinski oma Võrumaa Mutikut jäädvustanud omailmse eritlemisega loomingus: selle üldine pilt, subjektiivse keskkonnakujutuse koondkuvand on kindel nurgake kirjaniku argisest eluringist, tema praktilisest taju- ja mõjualast, samuti tema mentaalsetest valikutest ja häälestustest; kirjanik kaasab lugeja pisikeste loodusdetailide märkamisse, tähendustamisse ja väärtustamisse. Kaplinski looming kulgeb üldise keskkonnaeetika skaalal, mis avaneb pigem kirjandusökoloogilises perspektiivis (vt nt Soovik 2015), ja kirjandusliku omailma kui üksiku subjekti keskse sulgunud mudelmaailma moodustumine omaette sihina jääb sellest keskkonnakujutusest välja, koha terviklik kuvandki moodustub pigem hõredalt, tähenduslike motiivide võrgustik ei kujune sihipärase, kompaktse ega tahtliku mudeldamisena kui eesmärk iseeneses.

Eesti looduskirjanduse juures on Kadri Tüür ja Timo Maran toonud iseloomulike silmatorkavate teguritena esile kohakesksuse, kodumaa-tundmise ja topograafilise aspekti, selle, kuidas autorid juhatavad lugejaid märkama ja armastama oma vahetu ümbruse ja kodumaa ilu: „Veelgi enam – looduskirjandus ärgitab inimest looma ka isiklikke kohaseoseid“, leidma „midagi tuttavat ja omast igast kodumaa nurgast“ (Tüür, Maran 2005: 241–242), ning need samad tegurid mängivad kaasa ka kirjanduslikes omailmades. Kusjuures, tähenduslikud on just nurgad! On märkimisväärne, et kohalik paikasid ja piirkondi märgistav kirjandus ei tegele eriti globaalsete keskkonnaprobleemidega (v.a

erandlikult väga keskkonnatundlik Kaplinski ja tema muretunne inimeste ja looduse tuleviku pärast) ega mastaapsete looduskujutustega (erandiks nt Nikolai Baturini maagilis-fantastilised kirjandusruumid, mille kohta käibib termin *avarilm* – täheldatagu, et nendestki leiab autobiograafilisi momente, eeskätt tohutus stiihias, keskkonnakogemuses, mida tunnistanud ka autor oma elus). Loodust ja geograafiat kujutataksegi eesti kirjanduses sagedamini pigem üksikasjadele keskendudes, mingi subjektiivselt tähendusliku sopikesena, piiritletud ja hoomatava (egotsentrilise) ruumina, mille läte on tihtipeale seotud autori enda ruumikogemustega. Selliste tunnusjoonte ja tegurite traditsioonis on omakorda uuemas kirjanduses tõusnud ümbruse kujutust tihendava aspektina esiplaanile autobiograafilise minategelase kesksus tähendusliku ja subjektiveeritud keskkonnakujutuse raames: kirjanik kaardistab enda igapäevase ümbruse mentaalseid ja emotsionaalseid tähendusseoseid, kasutades selleks nii dokumentaalseid fakte, isiklikke allikaid (unistused, fotod jm) kui ka belletriseeritud seikasid. Iseäralikke „tegelikke-ja-kujuteldud", omaeluloolistest keskkonnakogemustest võrsunud loomingulisi ruume, mis ümbritsevad autobiograafilist (mina)tegelast ja mis rõhutavad tähenduslikke kohaseoseid Eestimaa perifeersetes nurgakestes, leiab uuemas kirjanduses juba palju kordi nimetatud Andrus Kasemaa, Tõnu Õnnepalu, Lauri Pilteri ja Lauri Sommeri teostes.

Pärast Kangro, Ristikivi ja Luige tugevalt eksplitsiitseid omailmasid ilmusid järgmised põhilisimad, st teatud järjekindlusega vermitud kirjanduslikud omailmad – Kasemaa Poeedirahu, Õnnepalu Paradiis ja Pilteri Airootsi, põgusamalt ka Sommeri Räestu – kirjandusväljale vahemikus 2008–2012, millest järeldub, et kirjanduslike omailmade sihipärane, väljakujunenud mustrites ja rõhutatult *oma* subjektiivse sopikesena loomine on eesti kirjanduses laiemalt leviva nähtusena värske suundumus. Sellele hoogustuvale fenomenile – omaeluloolisele keskkonna-kirjutusele – on soodsa pinnase loonud nn nullindate omaeluloolisuse laine, sest kirjanduslike omailmade juurde kuulub subjektiivselt tähendusliku ümbruse avamise kõrval selgelt ju ka autobiograafilise mina avamine, teatud maastikuline eneseesitus. Kartograafilist, maastikke takseerivat kirjandust on kahtlemata soodustanud ka moodsad tehnoloogilised võimalused (maastike, ruumide, maailmade uurimise ning rekonstrueerimise ja representeerimise digitaalsed vahendid – üheks väljundiks nt tehniliselt hõlpsasti teostatavad figuratiivsed kaardid tekstide kõrval, mida nii mõnigi autor on kasutanud), kuid omailmade või maastikulise eneseesituse ulatuslik laine eesti kirjanduses ei ole ainuline – sellele leiab väga tähenduslikke paralleele Euroopa kirjanduse hetkeseisust. Nimelt on kirjandusteadlane ja geokriitik Bertrand Westphal osutanud kirjanduslike omailmadega sarnasele tendentsile laiemas kultuuriruumis: viimase paari aastakümne Euroopa kirjandusväljal vohavad tekstid, mis moodustavad juba uue üldise kategooria: „geograafilise fiktsiooni", mis jääb kusagile reisikirjanduse, biograafia ja autobiograafia ning fiktiivse narratiivi vahealasse, hõlmates lugusid, milles kirjandus, ajalugu ja geograafia on võrdsetel alustel vastastikuses toimes (Westphal 2011b [2007]: 115). Niisiis nähtub tegeliku ja kujutletud geograafia vahelise lahknemise kahanemine laiemal kirjandusväljal, mitte ainult I peatükis valgustatud teoreetilistes aruteludes,

andes Edward Soja terminile *real-and-imagined* uue hingamise just ilukirjanduse valdkonnas.

Näiteks on Anne B. Walleni sõnul saanud saksa nüüdiskirjanduses sagedaseks seosed tegelike kaartide ja koha isiklike tõlgenduste vahel (Wallen 2014: 181), kirjanikud narratiivistavad oma kehalise kogemuse, lapsepõlve minataju ja maastikumälestuste ning kaartide vahelisi seoseid. Seda on nimetatud kirjanduslikuks ja kognitiivseks kaardistamiseks, milles geograafiliste, st kollektiivselt mõistetud kaartide kaudu toetatakse intiimsete teemaringide avalikustamist inimelu privaatses tegelikkuses, sealjuures rõhutab Wallen, et elu vahendamine läbi kirjandusliku kaardistamise või isiklike geograafiate esitlemine on saksa kirjanduses tõusnud eriti markantselt esile just uuel aastatuhandel (Wallen 2014: 181–182, 185) – täpselt nagu Eestis. Leidub ju eesti kirjanduses paralleel muuhulgas ka sellele saksa nüüdiskirjanduses levivale võttele: peegeldada ja kajastada kohalikku ajalugu läbi perekonnaloo (Wallen 2014: 185). Minakesksete kohakuvandite kirjastamisele keskenduv kirjastus Petrone Print on selle võtte jaoks tekitanud omaette sarja „Aja lood", milles tuntud inimesed avaldavad mälestusi teatud kohast ja ühiskondlikust etapist just seoses nende endi elu- ja perekonnalooga (nt Andrei Hvostovi „Sillamäe passioon", Kristiina Ehini Rapla-lapsepõlve raamat „Paleontoloogi päevaraamat", Loone Otsa „Mustamäe valss", Mari Saadi Tallinna-lugu „Matused ja laulupeod" jne). Needki on kirjanike omailmade ilmingud, milles elust jutustamist on toestatud nii dokumentaalsete allikatega kui ka tõestatavast faktipõhisusest kõrvalekaldeid lubavate isiklike meelteilmingutega; looming, unelused, ajalugu ja geograafia on neis vastastikmõjulised. Niisugused narratiivid loovad võrdselt nii tegelike kui ka kujuteldavate/representeeritud kohtade kaarte, tähendusi ja kuvandeid – nagu Robert T. Tally (vt 2011b: x; 2014: 3) on kõikvõimalikele kohakogemustele tähenduste andmise hinnanud maailma kirjaliku kartograafia osaks.

Tally on omaette kirjutuslaadina toonudki esile kirjanduskartograafia, mille all peab ta silmas kirjaniku sotsiaalse maailma kaardistamist ehk otseselt kohtade kujutamisega tegelevat kirjutust, millega kirjanik loob oma isikliku figuratiivse kaardi (Tally 2011a: 1; 2013: 45–46). Kirjanduslikud kaardistamised on aga otsesed omailma ilmingud. Mis tahes kaardid, olgu maateaduses rakendatavad figuratiivsed või sõnaliste kirjelduste kaudu vormuvad mentaalsed, esitavad reaalsust alati selektiivselt (ja peavadki, et vältida segadust, kuhjatust ja liigset keerukust) ega ole kuidagi objektiivsed või neutraalsed, sest need on alati reaalsuse peegeldused ja alati skemaatilised (Johnson 2007: 85; Horton, Kraftl 2014: 133). Niisiis kujutab kaardistamine subjektiivse maailmamudeli eksplitseerimist (olgu verbaalselt või pildiliselt), kajastades kellegi isiklikke huvisid, suhtumisi, mingite omaduste rõhutusi ja elementide eelistusi, maailma subjektiivseid moonutamisi: iga kaardilooja teeb valiku, mis tema kaardile mahub (kui väiksed üksused) ja mis mitte, millist teavet esile tõsta või peita, mida sümboliga nähtavaks muuta, mida rõhutada ning mis hoopis ebaolulisena varju jätta. On ju Benjamini lapsepõlveaegse Berliini piiritlemine ja objektistamine, selle meelelise kuvandi loomine ja autobiograafilise ainesega raamimine võrdselt nii kaardistamine kui ka omailmakuvandi visandamine – sellele võib

leida paralleeli eesti kirjandusest kui just mitte eespool nimetatud „Aja loo“ raamatuist, siis vähemalt Jan Kausi „Tallinna kaardist“ (2014), milles autor annab sõnalise kuju oma mälumaastikele, isiklikule, emotsionaalsele, vaimsele aegruumile.

Omailmade varasemaid kirjandusloolisi ilminguid täiendangi järgnevas täpsustatud ülevaatega kirjanduslike omailmade kujutustest – või kaardistamistest – kui uuemale kirjandusele tunnuslikust suundumusest, käsitledes iseloomulikumaid ja mudelina tähenduslikumaid omaeluloolisi kohakujutusi. Neist enamus koondub ääremaile, millest pikemalt kirjeldan juhtumeid, mida on analüüsitud väitekirja artiklites ja mis moodustavad kirjandusväljal teema tuuma.

Üheks huvitavamaks juhtumiks on Andrus Kasemaa poeetilis-subjektiivne maailm nimega Poeedirahu, mida vaatlen lähemalt II artiklis töö IV osas, kuid kuna see on antud väitekirja vundamendis oluline osa, osutan siin põhilisimale. Poeedirahu tekkis kirjandusmaastikule aastal 2008 Kasemaa debüütluulekogus „Poeedirahu“, milles ta kehtestas loodud maailma idüllilisuse: rohul lebamise õndsuse, vaikse sisemaa rahu ja seisukoha, et „Poeedirahu on vist maailma ilusam küla“ (Kasemaa 2008: 9). Tollal jäi see luuleline kodukoht veel hõredaks ja ebamääraseks, ent edaspidi Kasemaa piiritles ja täiendas subjektiivselt tähenduslike elementidega seda iselaadset omailma kavakindlalt ja süstemaatiliselt (kokku kolmes luulekogus ja ühes proosateoses 2008–2012). Esmalt krüptiline ja ebaselge asukohamääratluse või prototüüpse maastikuga Poeedirahu sai järkjärguliste vihjetega üha nähtavamaks sihipärase omailmana: valikuliselt kirjeldati loodust ja erinevaid geograafilisi märke; kaardistati emotsionaalset või aistilist maastikukogemust; luulekogus „Lagunemine“ (2009) jagati dokumentaalsuse pretensiooniga fakte Poeedirahu inimestest, majadest, sündmustest ning anti ülevaade koha ligi sajandipikkusest ajaloost, kirjeldati Poeedirahusse pääsemise viise, sealseid territooriume jne. Samuti tuli välja algselt idüllina põlistatud maailma ambivalentsus, kaduvikuõõvast ja surmasüngusest varjundatud meeleolud/juhtumused (nagu müütiline Arkaadiagi on korraga helge, idülliline ja sünge, tokerjas, vt VII artiklit töö lõpust) – selgus, et tegu on kolkakülaga, „kus pole eriti midagi peale leskede, rebaste ja mahajäetud majade“ (Kasemaa 2009: 115) ning mille kesksekteks objektideks ongi rebased ja lagunenud majad, samuti lesed. Proosaraamat „Leskede kadunud maailm“ (2012) kaardistab Poeedirahu ümbruskonda läbi sealsete leskede eluolu, esemete, mälestuste, unistuste, väärtushinnangute jne.

Kui esikkogus varjas Kasemaa veel üsna kiivalt oma Poeedirahu võimalikku asukohta, siis leskede-raamatus oli juba üheselt äratuntav väljamõeldud nimega Poeedirahu tegelik, autori kodukandiga kattuv geograafiline läte, millele vihjatakse ümberkaudsete tegelike asustuste nimetamisega (Kallaste, Kodavere, Välgi, Alatskivi jne) – Poeedirahu-nimeline kirjanduslik omailm põhineb Kasemaa koduküla Väljaküla lähemal ümbrusel, Alatskivi-kandil Peipsi järve läheduses. Ja selle loomingulise ruumi keskmeks on autoriga nimeliselt kattuv ja samade elulooliste detailidega lüüriline mina / minategelane: autor kirjeldab kodanik Andrus Kasemaa koolikogemusi, perekonda, koduümbrust. Omaeluloolisusele ja geograafilisele lättele vaatamata on Poeedirahu selge asukoha ja ulatuste

esitlemine läbi Kasemaa loomingu varieerunud, ta teatab üheselt, et Poeedirahu on see osa füüsilisest ümbrusest, mida tema tahab Poeedirahuna tunnetada, olles seega selgelt vaimne ekvivalent oletatavast reaalsusest – sisemine paradiis, mille tervik ja eripära saavutatakse üksnes ilukirjanduslikes teostes. Lugejaile nähtav Poeedirahu on ainult see, mida ja kuidas kirjanik parasjagu tahab oma loomingus esitleda, ning siin on tähelepanuväärne, et Poeedirahu tunnused ei ole stabiilsed, et idülli ja meelerahuga võrdselt on selle osaks ka räämas maastikud, perifeeriale paratamatu lagunemine, õõvastav surm ja hääbumine. Meenutagem, et omailmateooria järgi võib vastavalt tegevusele muutuda subjekti meeleelundite antud tajupilt mingist ümbrusest – sellega on võimalik seletada, miks Andrus Kasemaa kodukeskkonnal põhinev Poeedirahu on isikliku maailmatõlgendusena korraga tumedalt rahutu ning idülliline: perifeersel kohal on kaks poolust, ühest küljest ääremaisuse tühjus, lagunemine ja räämas maastikud võivad mõjuda esteetiliselt muserdavalt, teisest küljest aga pakub eemalolu globaalsest kärast ja sagimisest vaikust, rahu – sõltuvalt hetkemeeleolust võimendub kord ühe, kord teise külje tajumine. Samuti on siin oma osa kujutlustes vormuval koharepresentatsioonil: autobiograafiline mina on sageli alles kujuteldava, minevikus aimuva idülli ja muinasjutulise aja (sisemise paradiisi?) otsinguil: „Tahtsin tunda neid lõhnu, mida nemad kord tundsid, ja näha neid heinamaasid, kus nemad kord käisid, ja mida enam ei ole. Leskede piltidel oli alles veel see koduküla, mida ma olen nende pool otsimas käinud, seda muinasjutulist aega ja paika, küla, nagu see oli leskede noorusmaal ja mida ma alati olen näha soovinud“ (Kasemaa 2012: 9). Vastavalt soovidele ja ulmadele ta vormib oma mentaalset Poeedirahu ning sageli kujutleb juba reaalset maastikku kirjeldaval foonil end mingisse teise, soovide- ja unelustepõhisesse aegruumi.

Poeedirahuga sarnaseks nostalgia- ja idülliruumi kompavaks kohakuvandiks on Tõnu Õnnepalu Paradiisi-kujutus, mis hõlmab Hiiumaa lääneservas Kõpu poolsaarel asuvat Kaleste küla, keskmeks kirjanikule tosin aastat koduks olnud Mäe talu. Köitev on see eeskätt seepärast, et Õnnepalu oli samast kohast kirjutanud aastaid varemgi, romaanis „Hind“ (1995) on kohale antud küll fiktiivne nimi Kalamäe, kuid „Harjutustes“ (2002) kasutatakse Kalestesse jõudmist kirjeldades juba reaalset kohanime – aga varasemad maastikupeegeldused ei olnud nii kaldu helguse ja idüllilisuse poole nagu „Paradiisis“ (2009), pigem vastupidi, neis jäi kõlama rõhuv atmosfäär. Paradiisiks ümber nimetatud Kaleste kujutus kätkeb aga sihipärast ja valikulist keskkonnakuvandit, subjektiivsete eelistuste alusel vormitud kirjanduslikku omailma, millele on seatud eesmärgiks vormuda kokkuvõttes heaks ja harmooniliseks: autobiograafiline minajutustaja teatab üsna kärmelt, et ta ei tahagi Paradiisist jutustada raamatus muud kui ainult head (Õnnepalu 2009a: 14). Üksnes meeldiva ja helge kuvamine on võimalik tänu tagasivaatavale positsioonile, möödaläinud aeg on ammuseid maastikke ja hetki kirgastanud, nagu tunnistas oma lapsepõlve-kaardistuse juures ka Walter Benjamin (2010: 15): tegelikud asjad kaotavad mälestustes oma nimed ja raskused, need teisenevad kerguseks ja idülliks. Paradiisi juures tuleb aga märkida ära veel üks kergust ja helgust tingiv asjaolu, mis kaalub üles vahele vilksatava nukruse ja iroonilise enesepeegelduse: Õnnepalu on oma

Paradiisi-loo pühendanud Poeedirahu subjektile ehk Andrus Kasemaa autobiograafilisele minategelasele, mistõttu võib idüllimeeleolu põlistamist pidada eesmärgipäraseks ja paralleelseks suhestumiseks Kasemaa debüüdis nähtunud rahuliku ja vaikse Poeedirahuga. Paradiisi tunnused ja tähenduslikud elemendidki kõlavad hästi kokku Kasemaa omailmas sisalduvaga. Muidugi tagab teatud sarnasuse ka see, et idülli ruumilist loogikat ongi peetud kõikjal enam-vähem samaks, mille üheks põhjuseks on omakorda idüllinarratiivi lihtsus (Moretti 2007 [2005]: 49) – jutustuse lihtsust näeme ka Paradiisi ja Poeedirahu kujutamistes, milles vaatamata süngematele toonidele domineerib kerge rahulolu. Kuid võib kindel olla, et Õnnepalu Paradiisi-lugu ei oleks saanud sellist kuju, kui aasta enne seda ei oleks kirjandusväljale ilmunud Poeedirahu, mille subjektiga Paradiisi minategelane suhestub ja suhtleb.

Et Õnnepalu koht on vilksatanud tema varasemaski loomingus ning fikseerunud tema eluloos, on Paradiisi-nimelise intiimse paiga asukoht algusest peale selgem, selle piirid maastikul on samuti konkreetsemad kui Poeedirahul ja need piirid püsivad paigal, ei liigu subjekti hetkemeeleolust olenevalt külade ja valdade vahel. Paradiis moodustub konkreetselt neljast talukohast ja veel ühest piiripealsest kohast, mille vahel kirjanik seal keskkonnas viibides enim liikus ning mis kõik esinevad ilukirjanduses samanimelistena nagu näiteks Maa-ameti portaalis. Reaalsed külapiirid ei kattu siiski päriselt nendega, mis Õnnepalu on andnud oma Paradiisile – selles näitlikustub isikliku tahte, hinnangu ja valiku alusel piiritlemine, sest omailma kuulub siiski vaid subjektile vajalik ja tähenduslik osa tema ümbrusest. Ja täpselt nagu Poeedirahus, esitatakse ka Paradiisi kujutuse juures teisi mainitud kohanimesid nii, nagu need leiduvad tegelikel kaartidel (nt Kõpu, Ristna), mitte ümberütlevalt või metafoorselt. Nii et Paradiiski on ühelt poolt geograafiliselt äratuntav koht kindlate tunnuste ja vahemaadega, aga see on samuti emotsioonide, pärimuste, enesevaatluste ja mälestuste ruum, milles geograafiliste maastike peegeldused segunevad kujutluste ja heiastustega. Näiteks on Paradiisi osaks ka selle pärisperemehe ja -naise argielu, millest minajutustaja sai vaid vahendatult osa, ent see osasaamine oli piisavalt tähenduslik selleks, et kaasata see oma intiimsesse maailmatunnetusse. Nii nagu Poeedirahu subjekt kujutles end oma koduküla ammustele, leskede nooruspõlve maastikele, nii kuuluvad ka Õnnepalu Paradiisi need maastikud, mis olid sellisteks kujunenud juba enne nendega kohtumist ja mis on lihtsalt omaks tunnetatud (põhjalikumalt on Paradiisi analüüsitud väitekirja III artiklis).

Lauri Pilter alustas Airootsi geograafilisest vastest kirjutamist oma debüüditeoses „Lohejas pilv“ (2004), ent see loomingusse kandunud keskkond omandas Airootsi nime ja hakkas aimuma kirjandusliku omailmana alles kuus aastat hiljem (vt Pilter 2010). Nagu teistelgi eelkirjeldatud juhtudel, ei võõrita fiktiivne toponüüm seda kirjanduslikku omailma tema eeskujuks olevatest tegelikest maastikest: loomingus Airootsiks nimetatud paigas on üheselt äratuntav Noarootsi poolsaar. Seal paikneb ühtlasi kirjaniku enda lapsepõlve mängumaa ja suvekodu ning autobiograafilised üksikasjad tekstis on äratuntavad. Ometi on ka Airootsi piirid Poeedirahuga võrreldavalt ebamäärased: kord tähistab see Noarootsit üleüldiselt, kord aga pigem poolsaare kaht servapealset küla, Einbit

ja Österbyt. Samas kätkevad geograafiast võõritamist ka teiste ümberkaudsete kohanimede kasutamine ja nende teisendamine, mitte nagu Poeedirahus ja Paradiisis (nt üks Airootsi osaks olev servapealne küla on kord õige nimega Österby, kord aga ümberöeldult Eistorbi). Pilteril ei tule nii märgatavalt esile ka subjektiivse keskkonna üldine koondkuvand koos kõige tähenduslikumate tunnuste ja elementidega, tema loominguline omailm moodustub episoodiliselt, üksikute maastikukirjelduste põimimisega psühholoogiliste kaemuste ja intiimse (perekonna-) looga (vt IV artiklit väitekirja lõpust), olemata üheselt sihipärane omailmaloome nagu Poeedirahu või Paradiis.

Kõik kolm viimati nimetatud kirjanduslikku omailma kätkevad ka ajalugu, paisutades subjektiivse keskkonnakuvandi mõõtmeid kuni sajandipikkuseks (Poeedirahus, Paradiisis), ning see omab viitesuhet tegeliku keskkonna – Noarootsi poolsaare, Kaleste küla, Väljaküla lähema ümbruse ja Alatskivi – ajalooga. Seejuures mängivad suurt rolli mitte üksnes maastikud ja hooned, vaid ka inimesed, sealsed elanikud, kellega on kokkupuuteid olnud ka kirjanikel endil. Poeedirahu leskesid, nende kasvuaastate, unelmate, argielu jne kirjeldamist juba mainisin ja pole põhjust kahelda selles, et nad on seal Alatskivi-kandis ka päriselt elanud. Õnnepalu kirjeldab sama realistlikult Paradiisi endist peremeest-perenaist ning nende lähemaid tuttavaid, nendega seoses talukoha ajalugu. Kui Õnnepalu omailmas eristuvad ise kogetud ja sellele eelnenud Paradiisi etapid, siis Kasemaal sulanduvad leskede nooruspõlve maailm ja tema enda vahetud maastikud ühte, ta kujutleb leskede rajad enda radadeks ning paisutab omaenda tegelikke aistilisi kontakte, kandes need üle kujutluste maastikele. Ka Pilter teeb isikliku omailma nähtavaks temale tähenduslikest inimestest jutustamisega, valgustades nende rutiinseid argitoiminguid, püüdlusi, eluraskusi ja unistusi. Kui Poeedirahu leskesid ja nende igapäevaelu objektistades on Kasemaa tõdenud, et lesed elasid „asjade maailmas“ (Kasemaa 2012: 73), siis Airootsi kujutab tegude, toimetamiste ja suhtlemiste maailma. „Vilekoor ja teisi jutte“ (2014) kujutabki omalaadset kokkuvõtet kohalike inimeste elualadest ja läbikäimistest, millele aga antakse huvitav raamistik Airootsi/Noarootsi pika geograafilise ajaloo tunnistamisega – poolsaarestunud Airootsi (nagu ka Noarootsi) oli kunagi saar ja maastik reedab märke sellest tänini; geograafiliste muutuste tähelepanekutes põimuvad Pilteril oma silmaga nähtud maastikuüksuste aastakümnetega muutumised, viited vanadele kaartidele ning kohalik pärimus. Niisugust geograafilist ajalugu Kasemaa ega Õnnepalu nii tähenduslikult ei kujuta – ent Lauri Sommer teeb seda.

Sommeri „Räestu raamat“ (2012) kujutab Võrumaal Sänna kandis asuva ja Sommerile koduks oleva Räestu-nimelise talu lugu, kaasates kohatunnetusse ka enesekaemusi ja muid lugusid, ent esiplaanile tõuseb just talukoha lugu ja sellega seoses koha geograafilise ajaloo tähenduslikkus. Sommer annab seda edasi üsna pika maastikulise ajalooga, alates tema vanavanemate koduotsinguist, iidsete jalgradade tekkimisest, kohavisandeist vanadel kaartidel, mille põhjal selgitab autor talu ja külade piire jne. Sommer ei ole manifesteerinud niivõrd *oma* koha ulatusi ja tunnuseid, st isiklikku piiritlemist ja tähendustamist, ent selektiivne suhtumine ümbritsevasse ja isiklik representatsioon seisneb näiteks selles, et

Sommer kaasab rohkem kui ükski teine dokumentaalset materjali ja arhiiviallikaid, on nende hulgast valinud illustratsioone oma tekstile, visandamaks terviklikku ja dokumentaalselt toestatud, aga ometi subjektiivset kuvandit talle olulisest ümbruskonnast, mille keskmes on kirjutamise olevikus tema enda mina peegeldus, st autobiograafiline subjekt, kes on nii jutustaja kui ka minategelane.

Kui pidada omaelulooliste kohakogemuste selektiivset ja subjektikeskset representeerimist silmatorkavaks suundumuseks just eesti nüüdiskirjanduses, siis võib Kasemaale, Õnnepalule, Pilterile ja Sommerile lisada veel mõne autori, kes on kujutanud isiklikke omaeluloolisi kohti varjamatult dokumentaalsete elementidega ja autobiograafilist *mina* avavates teostes. Kui Kristiina Ehini „Kaitseala" (2005), mis koondab Mohni-nimelisel väikesaarel üksinduses talletatud looduse- ja enesevaatlusi, keskendub lüürilise mina igatsuste, mälestuste, mõtete, pärimuste kõrval suures osas ökokriitilise hoiaku väljendamisele ehk keskkonnaprobleemidele osutamisele ja tarbimise taunimisele, siis Triin Tasuja tegeleb oma pihtivas debüüdis „Provintsiluule" (2009) otseselt lüürilise mina ja tema vahetu ümbruse (lootusetuks provintsiks põlistatud Tamsalu) suhestamisega. Kaja Kann on kirjutanud Kanguristi külas asuvast Pardimäe-nimelisest talust kohapäeviku „Eratee" (2013), milles ta avab oma argiseid sekeldusi ja sihte detailselt, ent väga piiratult vaid talumaja ümbritseva toimimisalaga – keskkonna valik piirneb oma kodu ja selle õuega, koht subjektiveeritakse rõhutusega „minu Pardimäe". Ott Kilusk kirjeldab kujunemisromaanis „Veidrikud ja võpatused" (2012) perifeerset eluolu teoses anonüümseks jäävas asulas, milles tunneb ära Meremäe, autori lapsepõlvekodu loomingulise tuletise ja omaeluloolised seigad. Poeedirahus märgiliste Välgi metsade ja Alatskivi kandiga lõikub aga Vahur Afanasjevi mänguline ja temaatikas autobiograafilisusest irduv luulekogu „Tünsamäe tigu" (2015), mis tegeleb Kirepi/Kostina ja Tünsamäe ümbruse geograafilise liigendamisega, tervikliku paikkondlikkuse koht-koha haaval läbikirjutusega. Selle maastikukujutuse raskuspunktiks on samuti tegeliku nimega talu nagu Sommeri Räestu. Tünsamäe asub Tartumaa Peipsi-poolses servas ja ümbruskonna kujutus kattub nii Kasemaa Poeedirahu maastikega kui ka Juhan Liivi kodukohaga, Tünsamäe lähedal on ka Afanasjevi maakodu, nii et luulekogu maastikuline eeskuju asetub geograafilisse ruumi, mida autorgi on kogenud ja tundnud. Olulise erinevusena küll kõikidest teistest siin käsitletud omailmade ilminguist ei ole Afanasjevi teose subjektiks ehk kirjeldatud poeetilise maailma keskmeks või jälgijaks mitte autoriga paralleelide tõmbamist võimaldav lüüriline mina, vaid maastiku kaardistamine on asetatud teo vaatepunkti. Sellegipoolest saavad „Tünsamäe teos" nähtavaks ja sõlmuvad terviklikuks keskkonnakuvandiks kohalike elanike saatused, hoonete lood, maastikuajaloost väljavalitud sõlmpunktid, looduslikud üksused, kusjuures geograafiliselt, vaatamata sellele, et kõike uudistab tigu, on see kõik üsna tõetruu, mida tõestavad ilmekalt ka teose illustratsioonidena kasutatud kaardid ja maajoonised.

Torkab silma, et enamus antud peatükis käsitletud kirjanduskohtade referendid fikseeruvad Eesti ruumis kusagile perifeeriasse või muul viisil marginaalsesse, linnastumise taustal nn antimodernsesse (vt Osborne 2014: 88) ümbrusse, mis aga on kõik seotud kirjanike endi koduümbruste ja argiste keskkondadega ja

mille tavapärastes atribuutides domineerivad näiteks mingid pitoresksed paigad, rannakülad, pritsi- (nt Airootsis) või paadikuurid, heinaküünid, puuviljaaiad (nt Airootsis, Paradiisis), lambad (nt Poeedirahus ja Paradiisis) või lehmad (Paradiisis). Kent Ryden (1993) on nimetanud taolisi paiku ka „nähtamatuteks maastikeks“ (seda siis tõmbekeskustega võrrelduna), mis jäävad maailma vähetuntud ja ilma mingi eelhäälestuse või väljaspoolt ajendunud, nn üldkehtiva tundelaetuseta ossa, andes soodsa pinna puhtisiklike tähendusseoste, sugestiivsete mälupiltide ja kujutluste tekkimiseks. Väljaspool olijaile on need kohad enamasti hämarad, segased ja eemaletõukavad – tähtsuse ja tähenduslikkuse mõttes nähtamatud –, ent selle keskmes olijaile positiivsed ja tihti helgedki paigad (Ryden 1993: 102–103). Tulles tagasi Kreutzwaldi ideaalmaailma, vaimus loodud paradiisi (Kreutzwald 1953: 445–446) tarviduse juurde – eesti kirjandus on leidnud perifeeriaist, nähtamatutelt maastikelt rohkem potentsiaali subjektiivseteks idüllisopikesteks, mida kirjanduslikud omailmad kui meelte, uneluste, soovide ja tahete alusel vermitud maailmamudelid on rohkem või vähem, kuna need kujutavad autori peas vormunud reaalse maastiku valikuliselt kokku seatud tõlgendust ja korrastatud kujutlust. Olgu Läänemaa servad, saared, Võrumaa nurgad või Peipsi-äärsed maad – kui peatükis II.2.4. sai osutatud omailma tähendusele kui vaimsele eskapismile, siis need paigad on maailmakihast ja argisest saginast, sageli ka ühendusteedest vms vajalikul määral eemal, et subjekt saaks pühenduda üksnes temale meelepärasele territooriumile, et kirjanikul oleks võimalus seada esiplaanile aegruumilised valikud ja emotsionaalsed eelistused.

Ent vaadelgem edasi keskkonna representatsioonide võimalusi lisaks ääremaadele ja üksikutele linnakujutustele. Kui Karl Ristikivi igatsuste Arkaadia rändas pärast selle otsinguid antiikkirjandusest ja Läänemaalt lõpuks Vahemeremaile, kust kirjanik leidis oma uneluste ja idülli paigale maastikulise vaste just tema kaasaegsest (mitte antiiksest), piiniate ja küpresside Itaaliast, siis kas leidub teisi juhtumeid, milles on täheldatav mingi kaugema paiga kohavaimu ja geograafia tähenduslik mõjuavaldus autorile, suunates teda oma loomingus leidma omailma? Võõrastelt maadelt leitud omailm on küll alati hajusam, sest selle kujunemisel mängivad rolli sageli mitmed ja põgusamalt kogetud sihtpunktid ning neist lähtuvad kogemusvõrgustikud, mille elamuslikkus on alati ajaliselt piiratum kui koduses ruumis; samuti nõuab tundmatu, harjumuspärasega võrreldamatu ruum esmalt suuremat pühendumist tähenduslikeks ja soodsateks kujuneda võivate elementide tajumisele. Ometi võib ka võõrast maad tunnetada sel määral omasena, et subjektil kujuneb sellesse isiklik suhtumine, mis saab aluseks valikute ja eelistuste põhise, kohati ka (ammustest) unistustest inspireeruva maastikukuvandi väljafiltreerimisele ülejäänud ümbrusest. Ka Viivi Luigele on olnud Ristikiviga sama maa, täpsemalt Rooma linn, esmalt unistustesse kinnistunud koht, millega esmakordne kohtumine – pildi vahendusel – on tagasiviidav „Seitsmenda rahukevade“ lapsepõlveaja autobiograafilisse maastikuesitusse. Ent sellest esmasest põgusast kontaktist piisas, et edasises elus toita Rooma-teekonna kujutlusi ning lõpuks pea poolesaja aasta pärast kohale jõudes tunda kohta omasena: „Võimalik, et igaühel on Roomast oma salajane ettekujutus; mina olen Igavest Linna omale eluaeg ette kujutanud

sünges punakas tulekumas ja juhtus nii, et täpselt sellisena ma teda ka esimest korda nägin. // Kui ma sellel pimedal oktoobriõhtul lõpuks Rooma jõudsin, oli Colosseumi pildi nägemisest möödas nelikümmend üheksa aastat. Mida iganes ma need nelikümmend üheksa aastat ka ei teinud, ikka olin ma teel Rooma poole“ (Luik 2010: 12). Siin aimub juba ridade vahelgi Ristikivi luuletus „Minagi olin Arkaadia teel“, millele Luik viitab ka otsesõnu.

Hajuva omailma intensiivset ilmingut võib tabada ka teisalt võrsunud vahemeremaises elamuses, nimelt Jaan Unduski Hispaania-kogemuses, oma isikliku Hispaania otsingus ja rekonstrueerimises. Andes endale aru, et tema meeled on haaranud piisavalt Hispaania üldisesse mõistesse ja selle subjektiivsesse mõistmisse koonduvat ainest, esitab Undusk ometi endale küsimuse, kust algab tema isiklik Hispaania, millised kogemused ja tajutud elemendid selle moodustavad ning kuidas need omavahel terviklikuks visiooniks kokku põimuvad: „Salamanca Suurväljakule on m i n u H i s p a a n i a [minu sõrendus – *B. M.*] juba tegelikult kokku kantud, kõik pildid ja motiivid, vered ja uriinid, härjad ja hobused, Quevedod ja Unamunod, don Quijoted ja Sansón Carrascod ristlevad siin läbisegi suure lageda platsi nurgatagustes (jah, plats on nii haaramatu, et temasse tekivad lagedusest hoolimata taju-nurgatagused), kõik hispaanialikud leitmotiivid on siin juba koos, kuid puudub üks tõsine baski terrorist.“ (Undusk 2016: 20–21.) Tegelikust Hispaaniast saab Unduski peegelduses kujutluste, meeleliste paisutuste ja kogemuslikkuse liialdustega vürtsitatud ümbrusetõlgendus, meeleilmingute plahvatus, miski, mille tõesus on tugevalt irdu geograafilisest reaalsusest ning mida on tunnetanud üksnes oma tajumulli, oma meeleliselt konstrueeritud vaimsesse ruumi sulgunud üksiksubjekt. See on isiklikele soovunelmatele, ihadele, emotsioonidele ja kujutelmadele allutatud omailmne – kirjanduslik – Hispaania, reaalsele keskkonnale toetatud mudeldus, mille terviku kirjeldust ei ole võimalik taandada päris-Hispaaniale. Ja ikkagi ulatatakse lugejaile objektiivsest maailmast pärit fakte ja elemente, mis mängulistest kujutelmadest ja valikulisusest hoolimata paljastavad vältimatu ja äratuntava alusena autori omaeluloolisi maastikukogemusi, tema tegelikku Hispaania-reisi.

Võõrais paigus aga ollakse sageli teadlikud kohalolu ajalisest piiratusest, see ärgitab tihendatud tundmusi ning soodustab elamuste kujunemist tavaolukorrast tähenduslikumaks ja intensiivsemaks. Sellises piiratud ajas on võõra ruumi tundma õppimist representeerinud näiteks Tõnu Õnnepalu, kes on Flandrias Vollezeles veedetud neljakümnest päevast kirjutanud „Flandria päeviku“ (2007), avamaks oma kohtumisi ja kohanemisi uue keskkonnaga. Algusest peale on ta seal tabanud oma varasemate kodumaalt eemaloleku kogemustega võrreldes midagi tuttavat – „tuttava Euroopa tumeduse“, millega haakuvad ka koha lõhnad (Õnnepalu 2007: 6) –, ometi täheldab ta algusest peale selgelt ka oma võõras olekut, väljaspoolt tulnu vaatepunkti ega salga, et „tahaks tegelikult kohe tagasi“ (Õnnepalu 2007: 11). Ent võõra pilgust on võimalik teha voorus, leida sellest oma erilisus: ainult mujalt tulnu paneb tähele mõnd spetsiifilist tunnust, näiteks seda, kuidas lõhnab Belgia maa ja kuidas iseäralikud maa lõhnad imbuvad ka linna (Õnnepalu 2007: 6). Uue maa tundma õppimine kulgeb Õnnepalul meeleliste elamuste jadana, avastades kohalikku taimestikku, linde, loomi,

metsaradu, ilmastiku iseärasusi ja päikesepaistet, ometi ei lase tajuilmingud kohta lihtsalt omaseks tunnetada: Flandria kirjelduste taustal hakkavad kangastuma kodumaine loodus ja majapidamine Järvamaal, mis võõra paigaga võrrelduna osutuvad meeldivamaks, hubasemaks ja omasemaks, tähendagugi viimane korratust ja barbaarsust (Õnnepalu 2007: 15) – selles ilmnevad jutustaja maastikulised eelistused. Et eest leitud läänelik silutus tekitab võõristust, soodustab see koduse pisut metsiku keskkonna väärtustamist, sealse argielu (põllupidamine, metsatöö) igatsemist (vt Õnnepalu 2007: 280), niisiis Järvamaa Esna maastike eelistamist ja subjektiivsete tähenduste avamist – sellega on Flandrias eemalolekuga pisteliselt avanenud hoopis kodune omailm, mille ilminguid on Õnnepalu hiljem, juba tagasi olles, täiendanud luulepäevikus „Kevad ja suvi ja“ (2009b) ning romaanis „Mandala“ (2012). Ja kõigele vaatamata jõuab jutustaja Vollezelest lahkumise päeval äratundmisele, et killuke Flandriat on talle tuttavaks ja armsaks saanud, võimalik, et lausa igatsema hakkamiseni: „Ja on see võimalik, et ma ei näegi seda enam kunagi?“ (Õnnepalu 2007: 339.)

Sarnaseks juhtumiks, et eemalolus kangastuvad hoopis (kunagise) kodu kohad, maastikud, hetked, võib pidada ka Käbi Laretei perekonnamälestusi „Peotäis mulda, lapike maad“ (2010 [1979]), mis on kirja pandud Tuneesias Hammameti loomemajas ning see koht on ka teose raamiks, ent sealseid keskkonnakirjeldusi ja muljeid hakkavad tervikuks siduma hoopis mälestused perekonnast, kodudest Eestis ja peatuspaikadest mujal maailmas. Palju rännanud autori omailm ei ole leidnud pidet üheski konkreetses kohas, vaid see kandub kaasa kuhu tahes ja selle osisteks on ennekõike inimesed ja sündmused.

Kokkuvõttes on ilmselge, et ehkki omailmavõimalusi on eesti kirjandusloos ilmnenud mitmesuguseid, on ilmekaimad omailmad kujunenud just tasaste ääremaade ja keskustest eraldunud maastike loominguliseks äratamiseks – autorid on andnud mentaalset avarust ja intiimseid tähendusi just nendele kohtadele, mis on eemal tõmbekeskustest, kinnitamaks loominguliste omailmade olemust sisemiste, sulgunud paradiiside ja vaimse eskapismina. Kirjanduslikes omailmades on lihtsad maastikud/keskkonnad ja neist võrsunud omaelulooline aines põimunud kujukaks maailmaks, milles nähtamatu on nähatavaks saanud, tänu millele fiktsionaalsed kohad peegeldavad ja täiendavad geograafilist reaalsust.

KOKKUVÕTE

Käesolev uurimus on keskendunud kirjandusliku omailma kui eripärase nähtuse analüüsile ja biosemiootikast laenatud ning kirjandusteadusele kohandatud termini selgitamisele. Töö põhiosale eelneb ülevaatlik arutelu ruumi- ja maastikualastest uurimisvõimalustest alates kultuurigeograafiast kuni geokriitika ja ruumilise kirjandusteaduseni. Just kultuurigeograafia ja mitte niivõrd keskkonnaalased vaatenurgad (biosemiootiline kriitika, ökokriitika vms) on vältimatu põhi ühe kirjandusliku omailma defineerimisele, kuna vaadeldavad subjektiivsed mudelmaailmad omavad väga tugevaid reaalseid geograafilisi pidepunkte ning teatud määral manifesteerivad just isiklike kohtade ja maastike representatsiooniviise. Kirjandusteaduses on leidnud üsna laia kandepinda erinevad kohakesksed, ruume ja maastikke vaatlevad uurimused, mis enamasti osutavad ilukirjanduslike representatsioonide seostele tegeliku geograafia või topograafiaga, kusjuures vaikimisi seostades neid ka autori enda piirkondlike kogemuste ja sidemetega, kaardistades nõnda korraga autori ruumi ja ilukirjanduslikku maailma. Ometi on geograafiaalaseid võimalusi käesolevas töös laiendatud omailmateooriaga, kuna nähtused, mida töö põhiosa juhtumianalüüsides valgustatakse, ei piirne üksnes geograafiliste elementidega, vaid maailmakuvandeisse on hõlmatud teisigi märke ning olulisim on valikuprintsiip, soovide ja tahete alusel füüsilise ruumi ümbervermimine puhtsubjektiivseks mentaalseks sopikeseks, mille keskmeks on autobiograafiline (mina)tegelane. Tegu on iseäralikku interdistsiplinaarset lõimingut kätkevate ilukirjandusteostega, olles ühtaegu dokumentaalne ja autobiograafiline kirjandus, paigapoeetiline heiastus ja realistlik-geograafiline kohavisand, vahetu keskkonna peegeldamine subjektiivsete rõhuasetuste ja meelepäraste kohandustega, kodulooline uurimus ja ideaalse maailma otsingud, samuti kujutlusruumidele maastikuliste pidepunktide loomised. Niisugused loomingulised juhtumid ongi nõudnud ennekõike loomingulis-subjektiivse maailmakuvandi kohta käivat meetodit ja terminit, milleks on siinses väitekirjas valitud *kirjanduslik omailm*.

Valdkondade ristumisi kätkev alusmaterjal on niisiis tinginud ka interdistsiplinaarse lähenemisnurga. Töö teoreetilisel raamistikul on mitu laias laastus kultuurigeograafia avarale teljele asetuvat tugipunkti: 1) kultuurigeograafia teke 20. sajandi alguses ja areng, sellega seoses maastiku, koha ja ruumi mõistete määratlemised; 2) subjektiivsele tajule keskenduv, kirjandusele ja humanitaarteadustele lähemale liikunud humanistliku (k.a mentaalse) geograafia teke 1970ndatel ning selle suubumine uueks kultuurigeograafiaks 20. sajandi teisel poolel; 3) viimasega haakuvalt ruumilise *kogemuse* ja maastike aistiliste või mentaalsete representatsiooniviiside tähtsustumine; 4) kultuurigeograafia läbimurre 20. sajandi viimastel kümnenditel ning 5) 1989. aastal sõnastatud ruumilise pöörde kui sajandi teisel poolel valitsenud ruumide ja maastike fookusse kerkimise koondmõtte väljaarendamine; 6) ruumilise pöörde laines: geograafilise kujutluse ja geograafilise fiktsiooni tunnistamine geograafilise mõtlemise osana, kirjandusgeograafia, 21. sajandil ka geokriitika ja ruumilise kirjandusteaduse

väljakujunemine ning tegeliku ja kujuteldava ruumi uurimine vastastikmõjuliselt, koguni samaväärsetelt alustelt. Töös on näidatud, kuidas ühest küljest on geograafiliste käsitluste paljusus ja pihustumine hõlbustanud jõudmist puhtsubjektiivsete ja samuti fiktiivsete maailmakuvandite analüüsini – ning kuidas mingi suund või mõtteviis seostub konkreetselt (kirjandusliku) omailma arusaamaga. Kui varaseimad arengud panustasid ennekõike maastiku, koha ja ruumi mõistete määratlemise ja avardamisega, siis humanistlik geograafia tõstis esile juba aistilisust ning keskkonnakogemuse individuaalsust. Kuid uus kirjandusgeograafia on juba üheselt võimendanud maailma geograafilist mudeldamist, otsides väga sihipäraselt fiktiivse ja tegeliku geograafia vahelisi kattuvusi – mis on ka kirjandusliku omailma kui analüüsimeetodi üheks oluliseks aspektiks (ja siin on abiks autobiograafilise ainese vaatlemine ja hindamine, mida on täpsemalt selgitatud töö II peatükis).

Sealsamas on aga geograafilise maastiku mõiste määratlus hajunud ebamäärasusse. Käsitledes seda kui meelte või emotsioonide ilmingut, kui subjektiivset tõlgendust, ümbruse valikulist ja kunstipärast representatsiooni või sümboolset kujundit, on selle mõistmine kandunud tegelikult juba väga lähedale subjektiivse keskkonna või omailma tähendusväljale. Siin toimubki käesolevas töös üleminek kultuurigeograafiast ja koha-/maastiku-keskses kirjandusuurimusest subjektiivset keskkonnataju fookusse võtvasse omailma-käsitlusse. Kui töö esimene osa võtab kokku, kuidas on maastiku ja keskkonna tajumine, mõtestamine ja representeerimine aja jooksul muutunud, kuidas on ka see valdkond humanitaarias kulgenud pöördumatult interdistsiplinaarsusse, siis töö kolmandas osas võime näha, kuidas valdkondlik sulam kumab ka ilukirjanduslikes keskkonnakuvandites: loomingus on ühtekokku saanud kaardid, faktid, looduskirjeldused, mälestused, unelemised, belletriseeritud ruumitajud, fiktsionaliseeritud maastikupiirid jne. Neid ühendava alaosana valgustab töö teine osa kirjanduslikku omailma kui terminit ja meetodit, mida olen näinud biosemiootilise *Umwelt*'i teooria kirjanduses rakendamise ning kultuuri- ja kirjandusgeograafia arengusuundade üksteist täiendava põiminguna.

Enne kirjandusliku omailma juurde jõudmist aga on selgitatud biosemiootilise omailmateooria põhilisi aspekte ning toon siinkohal veel kord välja, millised neist osutuvad määravaks kirjanduslik-subjektiivse maailmakuvandi analüüsimises. Biosemiootilise omailmakäsitluse aluseks on arusaam subjekti ümbritsevast ruumist kui läbinisti tajulisest ja ainulisest keskkonnast – omailm on organismi omakeskne maailm, kõik see, mida üks isend oma tajuvõimega teda ümbritsevast ruumist eristab ja millele ta tähenduse annab. Niisiis on iga omailma aluseks vältimatult tegelik materiaalne keskkond, geograafiline maastik ja sellest väljavalitud punktid (kohad, objektid), loodus koos kõigi oma elementide ja isenditega. Kuid omailm ei ole kunagi samane ega ulatuselt kattuv vahetult külgneva füüsilise reaalsusega – subjektiivsel tajul põhinevana ja bioloogilistest vajadustest lähtuvana on omailm alati tegelikkuse isiklik tõlgendus, reaalse keskkonna kohandatud ja tuletatud kujutus, tahtlik ja valikuline teisend, mis ei ole kokku seatud mitte niivõrd välise ümbruskonna mõjust suunatuna või tingituna, vaid subjekt ise tajub välismaailma sihipäraselt, oma meelte, soovide ja

vajaduste alusel. Nii et ühe omailma eripära sõltub otseselt selle keskse isendi tajuvõimeist. Kuivõrd igaüks selekteerib väliskeskkonnast välja selle, mis on tema jaoks piisavalt huviäratav, tähenduslik ja vajalik, pannes nõnda välise ilma elementidest kokku puhtsubjektiivse maailmakuvandi, on omailma puhul alati tegu ka puhtsubjektiivse tõelusega välise maailma foonil, milles iga element kannab tähendust vaid kindla subjekti jaoks. Nii on see ka kordumatu struktuuri ja omadustega, sest kellegi poolt tajutu ei ilmne samal kujul ja samas funktsioonis mõne teise tajuvälja. Nii et samas füüsilises keskkonnas on igaühel erinev omailm, see sõltub igaühe erinevast eristusvõimest ja samuti individuaalsetest kogemustest.

Mida lisab omailmateooria haaramine kultuurigeograafilistesse ja maastikurepresentatsioone vaatlevatesse lähenemistesse? Nimelt, omailmateooria rajaja Jakob von Uexküll rõhutas organismi rolli valiva subjektina – ning sellest lähtuvana ka keskkonnakuvandi vältimatut subjektiivsust, tajupõhisust ja valikulisust. Kirjanduslikud omailmad on samamoodi subjektikesksed ja esiteks valikuliselt moodustunud ning teiseks valikuliselt avalikustatud keskkonnamudelid. Lisaks ei piirne kirjanduslikud omailmad puhtgeograafiliste üksustega, ehkki tegelik pidepunkt geograafilisel maastikul on ülimalt oluline. Ent sellele maastikule paigutab autor lisaks ka tähenduslikke elanikke, esemeid, hooneid, ajalugu, samuti seob ta nähtavad elemendid puhtaistiliste kogemustevõrgustike, hingeseisunditega jne, mis kõik nüansseerivad geograafilist vaatevälja oluliselt ning tõstavad konkreetse kirjandusliku maastiku subjektiiv-meelelisse sfääri. Näiteks on Andrus Kasemaa oma kirjandusliku omailma osaks kujutanud ka ümberkaudsed lesed ja ka nende mälestuste alusel vormub ümbruskonna maastikest kujuteldav kaart, mis aga osutub tähenduslikuks üksnes minajutustaja peas oleva kujutluspildi vahendusel – kohavisandit laiendavad ja täiendavad heiastused, nostalgiafantaasiad, kadunud aegade subjektiivsed tõlgendused, leskede mälestuste põhjal loodud meelelised kujutluspildid, mis ei allu geograafilisele või geokriitilisele lähenemisele. Omailmaks vormuv kirjanduslik kohaesitus annab maastikele ka mentaalse ja psühholoogilise mõõtme, mis ei vasta tegelikule geograafiale: omailma piirid ja maastikuüksuste tähendused rajanevad puhtsubjektiivsel tunnetusel, emotsioonidel, sisemistel seisunditel ja valikutel.

Lisaks on siin oluline subjektikesksus – õigemini autobiograafilise (mina)tegelase kesksus ning vaid tema eelistustest või soovidest lähtuv ümbruskonna tajumis- ning esitusviis. Kirjanduslik omailm kuulutatakse rõhutatult „minu“ maailmaks/ruumiks, nagu see tuleb välja II peatüki alaosas „Kirjanik ja tema subjektiivne keskkond“: tegu on varjamatult kirjaniku isiklike reaalsete maastikukogemuste ülekandega ilukirjandusse, millele aga sama varjamatult antakse subjektiivne ja belletriseeritud tõlgenduskuma. Autobiograafilise (mina)tegelase kesksusega on aga siia töösse lülitunud kolmas konkreetset analüüsimeetodit avardav tahk kultuurigeograafia ja omailmateooria kõrval: omaeluloouuringud, mis ühtlasi aitab hinnata tegeliku geograafia muundumist loominguliseks maastikuks. Nimelt kirjanduslik omailm, nagu seda on siin mõistetud, kätkeb alati asjaolu, et teoseis kujuteldavatel keskkondadel on mitte ainult geograafilised eeskujud, vaid ka autobiograafilised lätted nii koha- kui ka sündmuste kogemustes,

ning autor, kes subjektiivselt tähenduslikke kohti kaardistab, osutab üha ka oma tekstist väljapoole jäävale füüsilisele ja faktipõhisele maailmale ning oma dokumenteeritavale eluloole. Autobiograafiliste ilmingute võimalusi ja määratlemisi on selgitatud peatükis II.2.2, kokkuvõtlikult öeldes on antud juhul märgilisemad need asjaolud, et omaeluloolisus teoses ei olegi alati nii otsene, see võib jääda nimede, sündmuste ja autori eluga kattuva ajalõigu tasandile, ent – mis olulisim – see võib ilmneda ka tegelaste ja kirjaniku kogemusis äratuntavalt rööpnevate paikade või ümbrustena. Siin tuleb mängu tegelike ja belletriseeritud maastike, vahemaade, paikade vastavusse viimine, võrdlemine ning selle kaudu fiktsionaliseerituse/subjektiveerituse astme väljaselgitamine. Antud töös vaatluse all olevais juhtumeis kattuvad ilukirjanduslikud ja autori tegelike kogemuste geograafiad, nende konkreetsus, sageli on koguni kirjaniku loomingulist omailma loova teose lähte- ja tegutsemiskeskkonna aegruumiliseks referendiks kirjaniku enda teose kirjutamisaegne vahetu (kodune) ümbrus.

Täpsustavates edasiarendustes tuleb taas põhineda biosemiootilise omailma subjektikesksusel: Uexkülli selgituste järgi ei kätke omailm kahe passiivse objekti vahel toimivaid jõude, vaid tegu on elava subjekti ja tema objekti vahelise aktiivse seosega. Ka kirjandusliku omailma keskmeks olev autobiograafiline subjekt on oma keskkonnas vahetu toimija, kujutatav ümbrus on tema igapäevane eluruum, ta ei ole oma ümbruses lihtsalt juhuslik flanöör ega ümbruse kui esteetilise vaatevälja nautija, vaid ta on oma keskkondlikku tsooni kapseldunud kui selle elav ja tegutsev kese, kes üha kohandab ja mugandab tegelikkust isiklikuks maailmakujutuseks. Ta võib seda teha küll tuntavas paigalolus – see tähendab, ta ei irruta end oma vahetust keskkonnast ega suundu avarustesse, vaid tema toimimise tendents on pigem avaruselt kitsama, ainult isendale tähendusliku kujutuspildini jõudmine. Samuti võib autor kujutada autobiograafilist subjekti tuntavas tagasivaates, rännates kohakuvandeis oma minevikumaastikele. Niisiis on kirjandusliku omailma subjekti peamiseks maailma mudeldamise võtteks mingite tunnuste, objektidekogumi või mälestuste esiteks efektiivse tajumise fikseerimine ning nende aktiivselt tähendustamine, samuti subjektiivsele mõjuimpulsile osutamine – ja viimaks tihendatult kirjeldamine nõnda, et need sulguks omailma kui – piltlikult öeldes – isiklikku „seebimulli“, jäädes samas arenguliseks ja kandma (mina)tegelase aktiivset suhestumist nendega.

Kokkuvõtliku definitsioonini jõudes saab öelda, et kirjanduslik omailm, nii nagu antud töös on seda mõistetud, on päris maailma elementidest valikuliselt, sihikindlalt ja meelepäraselt kokku seatud subjektiivne keskkonnakuvand, mis ühendab endas tegeliku ja fiktiivse geograafia, omaeluloolise ainese ja väljamõeldise; selle osaks on nii teostes loodud maastikukuvandid kui ka nende eeskujuks olevad reaalsed, autori vahetu keskkonnaga kattuvad alad. Tegu on autori siseilmast võrsunud ruumimudeliga, mis on suunanud tema sihipärast valikut tegeliku ümbruskonna objektidest, maastikulisi eelistusi ja välistamisi ning selle kõige projitseeritust teostesse autobiograafilise (mina)tegelase või lüürilise mina ruumi kuuluvate tähenduslike elementidena. Kirjanduslik omailm on siis kas otseselt kirjaniku kodukeskkonna või siis mingi muu intiimselt läbitunnetatud ruumi kirjanduslik ja eelistuspõhine representatsioon, reaalse geograafiaga

kohakuti asetuv (ja mitte kattuv!) belletriseeritud maailm, milles tõeluse ja väljamõeldise vahekord on sihilikult ähmastatud.

Biosemiootilise omailmateooria seisukohast näeb ja tajub subjekt välisilmast seda, mis on kooskõlas tema vajaduste, eesmärkide ja funktsioonidega, mistõttu väljakujunenud subjekt sobitub täielikult tema omailma objektidega (vt Uexküll 2012: 311). See on ühtlasi väga oluline seletus omailmakujutusele kui võimalusele korrastada ja ümber korraldada füüsilist keskkonda ning sellele, et tulemus, juba ette määratud olema soovide ja eelistuste põhine, kujutab ka mingis mõttes idealiseeritud, soodsamaks või positiivsemaks, st sobilikuks vermitud subjektiivse maastiku vahendust. Nõnda kipuvad kirjanduslikud omailmad olema nn isiklikud paradiisid – olles ju ennekõike meelte, tahete ja kujutluste alusel vermitud sopikesed. Nende osaks võivad küll olla ka mõned pealtnäha häirivad või eemaletõukavad, peletavad objektid, nagu räämas ja masendavad maastikud, joodikud, lagunenud majad või surmasüngus – ääremaade tavapärased osad –, ent nendele osutamine, nende esiletõst osana rõhutatult „minu“ ruumist kätkeb juba tagatist, et subjekti seob nendega mingi tähendussuhe ning vajadus või soov neid oma subjektiivse ruumi osana eksplitseerida. Siingi on peidus subjekti kooskõla oma objektidega, kusjuures sünged või ebameeldivad objektid/seigad on reeglina omailma haaratuna nüansseeritud tähendusvarjunditega, mis panevad need sobima rahu ja enesekeskset tasakaalu tagavasse isiklikku maailmasopikesse. Viivi Luik alustab „Seistmenda rahukevade“ maastike kirjeldamist hallusest ja süngusest, tõdedes aga hiljem subjekti ja maastiku kooskõla. Samuti on Andrus Kasemaa rõhutanud Poeedirahule tunnuslikke lagunemist, ääremaist allakäiku ja surmamotiive, veendes samas lugejaid, et kujuteldav keskkond on meelepäraste ja tähenduslike paikade liitmise tulemina täiuslikult sobilik selle kesksele subjektile. Ka Karl Ristikivi isikliku Arkaadia otsing võngub võrdselt helgete-heledate ning tumedate, rusuvate meeleilmingute vahel, kinnistudes aga maastikulise kujutelmana lõpuks idüllilisele Vahemeremaale, millest autor on võtnud oma tajuruumi vaid selle osa, mis on tundunud talle sobiv ning oluline. Seejuures on Bernard Kangro oma Võrumaa-kujutuses ja Tõnu Õnnepalu oma minevikumaastikest otsustanud esile tõsta pigem neid omadusi, milles väljendub teatud ääremaine õndsus või ka pastoraalne ilu ja rahulolu.

Töö kolmandas osas vaadeldud koha- ja ruumikesksest temaatikast eesti kirjandusloos nähtub, et märgilised subjektiivsed kohad, mis ülenevad omaette isiklikuks maailmamudeliks ning võimaldavad fiktsiooni asetatud ruumimudelite suhestamist kirjaniku reaalse keskkonnaga, on eeskujudena kasutanud peamiselt kahte laadi maastikke. On neid, kes on belletriseerinud minevikulisi keskkonnakogemusi, nagu Bernard Kangro ja Viivi Luik. Ja rohkem on neid, kes kujutavad omaette mudelmaailmana seda ümbrust, millega neil on lähedane kontakt ka kirjutamisolevikus – näiterida võib alata juba Koidula ja Juhan Liiviga, tipnedes tänapäevaste autoritega, nagu Andrus Kasemaa, Tõnu Õnnepalu, Lauri Pilter, Lauri Sommer, Kaja Kann. Harvematel juhtudel on omailmseid maastikulisi tõmbejõude avastatud kaugelt ja võõralt maalt, mingis eemalolus või ajutiselt kogetud kohas (nt Ristikivil viimaks Arkaadia leidmine Itaaliast, ka Jaan Unduski Hispaania või Viivi Luige Rooma), aga sel juhul (st kui omailm

juba moodustub) leitakse neiski üles teatud „oma mull“, spetsiifiline intiimsesse tajusse kätketud „kodune“ ja õdus või vähemalt intensiivselt meeliköitev suletus. Kõik need maastikuliste eeskujude juhtumid ühenduvad aga kujukalt Karl Ristikivi loomingus, kelle isiklik omailm on nii ajalooline, geograafiline kui ka psühholoogiline, lähtudes kirjanduslikes ruumikujutustes ühest küljest tema konkreetsetest isiklikest kohaelamustest nii kodumaal kui ka eksiilis ja reisidel ning teisest küljest jällegi hälbimistest uneluste, enesevaatluste ja minevikumaastikele, mille koondmotiiviks on niisiis isikliku Arkaadia otsing ja leidmine. Kõikide ühistunnuseks on aga see, et omailmade visandamistes on tajuda tegelikkuse kohale mentaalse eraldusmispaiga või vähemalt selle võimaluse loomist.

On kõnekas aga, et just uuemas kirjanduses on esile kerkinud siinsamas oleva ruumi kujutamine omailmana. Varasemas kirjandusajaloos mängis rolli muidugi sotsiaalpoliitiline olukord, mis ei pruukinud olla kuigi õdus oma vahetu ümbruse kuvamiseks meelepärase ja valikute tulemusena, või, teisipidi, oli meeliköitev maastik käest kaotatud nagu eksiilkirjanike puhul ning kohakuvandeis hakkas vältimatult kaasa mängima igatsuste-uneluste maastikulisest vastest irdu olek ning kujutluste osakaalu kasvamine. Ent uuema eesti kirjanduse omailmastumise laine hakkab lisaks ääremaade märkamisele ja keskkonnakujutuste subjektiveeritusele kõnelema ka vahetust kultuurilisest ühiskonnast: tegelikkuse taustale luuakse isiklikke ideaaltsoone, vaimseid paradiise, millesse kirjutatakse sisse igatsusi ja heiastusi, koguni nostalgiat, samuti vabadustunde vajadust, ja mis nõnda kõlavad teatud loomingulist eskapismi väljendava reaktsioonina üleilmastumise ja sotsiaalsuse survele. Samas võib konkreetse geograafilise koha teosesse ülekande ja sihipärase kaardistuse tendentslikkust seostada (teatud määral, mööndustega) ka arengutega metodoloogilises taustas – nimelt ruumilise pöörde ja kultuurigeograafiliste arengute, maastike, kohtade ja keskkondade mentaalsete tähenduste mõtestamise ning nende representatsiooniviiside tähtsustumisega, ühtlasi selle kõige kinnistumisega ka eesti humanitaarsesse mõtlemisse viimastel kümnenditel. Avaram taustamõte annab rohkem või vähem impulsse ka loominguprotsessidesse, kirjandus on alati seotud teda ümbritseva ühiskonnaga, kuhu kuulub ju ka arutlusaines. Ent see on vaid oletus.

Kokkuvõtteks aga rõhutan veel üle, et antud väitekiri ei haara kirjandusliku omailma mõiste alla mitte igasuguseid fiktsiooniruume ega fantaasiategelaste omailmade kujundamisi. Kirjandusliku omailma all olen analüüsinud vaid autori omailma loominguliselt esitletud sopikest, millel on reaalsed geograafilised pidepunktid ja mille alusena on tajutav autori siseilmas võrsunud kujutlus tema (vahetust) ümbrusest. Samuti on oluline rõhutada, et kirjanduslikuks omailmaks ei ülene mitte igasugune koha- ega loodusekujutus, lihtsalt füüsilise keskkonna enda realistlik kirjeldus ega maastiku faktitruu kaardistamine loomingus või mingi spetsiifilise koha järjekindel kirjanduses äramärkimine. Oluline on tähenduslike paigasuhete avamine ja valikuprintsiip, soovide ja tahete alusel keskkonna süstemaatiline ümbervermimine puhtsubjektiivseks, omalaadseks uneluspaigaks. Mõned kohakujutused, mida olen loominguliste omailmadena vaadelnud, rajanevad täpsel ümbrusekirjeldusel (nt Õnnepalu Paradiis), teised aga ülenevad füüsilise ümbruse faktitruust representatsioonist

mentaalsemaks, kujutlusi ja tegelikkuse puhtsubjektiivseid tunnetusi mängulisemalt põimivaks tsooniks (nagu Pilteri Airootsi), ent geograafiline referent, samuti autobiograafiline aines, jääb neis alati äratuntavaks. Tegu on järjekindla päris keskkonna visandamisega loominguliseks isiklikuks maailmaks, millel on kindel autori ja subjekti poolt paika pandud aeg ja ruum, tunnused ja koostiselemendid ning kui nendele maailmadele ka antakse fiktiivsed toponüümid, leidub neile alati vastavus ka reaalsel kaardil.

Kartograafiline elaan eesti kirjanduses aga jätkub – niisiis ei ole selle väitekirjaga kirjandusliku omailma kui uurimisviisi võimalused ammendunud, ent osutatud on olulisele fenomenile ning näidatud, et biosemiootilise omailmameetodi ülekanne kirjandusteaduslikku lähenemisse on osutunud loovaks ja kasulikuks allikaks.

KASUTATUD KIRJANDUS

Afanasjev, Vahur 2015. Tünsamäe tigu. Tartu: NAK.

Bachelard, Gaston 1999. Ruumipoeetika. Tallinn: Vagabund.

Bahtin, Mihhail 1987. Valitud töid. Tallinn: Eesti Raamat.

Bal, Mieke 2002. Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.

Benjamin, Walter 2014. Lapsepõlv Berliinis 1900. aasta paiku. Valik esseid II. Tlk Mati Sirkel, koost Marek Tamm. – Loomingu Raamatukogu, nr 9–11.

Bottalico, Michele; Chialant, Maria Teresa; Rao, Eleonora 2007. Literary Landscapes, Landscapes in Literature. (Lingue e Letterature Carocci.) Rome: Carocci Editore.

Bunkše, Edmunds Valdemārs 2012 [2004]. Geograafia ja elamise kunst. Tallinn: Varrak.

Cosgrove, Denis 1998 [1984]. Social Formation and Symbolic Landscape. Madisson (Wis.): University of Wisconsin Press.

Cosgrove, Denis 2008. Geograafia on igal pool. Kultuur ja sümbolism inimese maastikes. – Vikerkaar, nr 7–8, lk 70–93.

Cosgrove, Denis; Daniels, Stephen (toim) 2007 [1988]. The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design, and Use of Past Environments. Cambridge: Cambridge University Press.

Cosgrove, Denis; Jackson, Peter 1987. New directions in cultural geography. – Area, kd 19, nr 2, lk 95–101.

de Man, Paul 1979. Autobiography as De-facement. – MLN, kd 94, nr 5, Comparative Literature, lk 919–930.

Deely, John 2009. Semiootika alused. (Tartu Semiootika Raamatukogu 4.1.) Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Downs, Roger M.; Stea, David 1977. Maps in Minds: Reflections on Cognitive Mapping. New York: Harper & Row, Publishers.

Ehin, Kristiina 2005. Kaitseala. Mohni 2004–2005. Tallinn: Huma.

EKSS 2009 = Eesti keele seletav sõnaraamat. 5. S–T. 2., täiendatud ja parandatud trükk. Toim Margit Langemets, Mai Tiits, Tiia Valdre, Leili Veskis, Ülle Viks, Piret Voll. Eesti Keele Instituut. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.

Epner, Luule 2001. Realismist modernismi. – Epp Annus, Luule Epner, Ants Järv, Sirje Olesk, Ele Süvalep, Mart Velsker. Eesti kirjanduslugu. Tallinn: Koolibri, lk 486–488.

Foucault, Michel 1984. Of other spaces, Heterotopias. – Architecture, Mouvement, Continuité, nr 5, lk 46–49. http://foucault.info/doc/documents/heterotopia/foucault-heterotopia-en-html (19.04.2016).

Fridolin, Evelyn 2015. Peipsi-kirjanduse geokriitiline analüüs. Magistritöö. Tartu: Tartu Ülikool, Filosoofiateaduskond, Kultuuriteaduste ja kunstide instituut. http://dspace.ut.ee/bitstream/handle/10062/47837/fridolin_evelyn.pdf (02.05.2016).

Goldfarb, Jorge D. 2012. On landscape criticism and literary criticism. – Landscapes: the Journal of the International Centre for Landscape and Language, kd 5(1), lk 6–23.

Goodman, Nelson 2014. Kuidas tehakse maailmu. (Avatud Eesti Raamat.) Tlk Märt Väljataga. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.

Gregory, Derek 1994. Geographical Imaginations. Cambridge, Oxford: Blackwell Publishers.

Hess-Lüttich, Ernest W. B. 2012. *Spatial turn*: On the concept of Space in cultural geography and literary theory. – Journal for Theoretical Cartography, kd 5, lk 1–11.

Horton, John; Kraftl, Peter 2014. Cultural Geographies. An Introduction. London and New York: Routledge.
Iher, Leili 2011. Gustav Suitsu jälil. Fakte ja mõtisklusi. Tallinn: Varrak.
Jackson, Peter 1995 [1989]. Maps of Meaning. An Introduction to Cultural Geography. London and New York: Routledge.
Jameson, Fredric 1997 [1991]. Postmodernism, Or, the Cultural Logic of Late Capitalism. Durham, North Carolina: Duke University Press. Pdf: http://flawedart.net/courses/articles/Jameson_Postmodernism__cultural_logic_late_capitalism.pdf (21.09.2016).
Johnson, Matthew 2007. Ideas of Landscape. Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing.
Kaalep, Ain 1999. Haukamaa laulu'. Võru: Võro Selts.
Kaljundi, Linda; Sooväli-Sepping, Helen (koost, toim) 2014. Maastik ja mälu. Pärandiloome arengujooni Eestis. (ACTA Universitatis Tallinnensis.) Tallinn: TLÜ Kirjastus.
Kangro, Bernard 1952. Maailm on mu kujutlus. – Kirjanikult lugejale. Koguteos kahekümnelt autorilt. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv, lk 34–38.
Kangro, Bernard 1990. Kogutud luuletusi. Aastaist 1927–1989. I köide. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
Kann, Kaja 2013. Eratee. Tallinn: Hea Lugu.
Kant, Edgar 1999 [1923]. Maastik ja ümbrus. Prof. J. G. Granö loengu referaat. – E. Kant, Linnad ja maastikud. Koost Ott Kurs. (Eesti mõttelugu 28.) Tartu: Ilmamaa, lk 217–224.
Kasemaa, Andrus 2008. Poeedirahu. Tartu: Ilmamaa.
Kasemaa, Andrus 2009. Lagunemine. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
Kasemaa, Andrus 2012. Leskede kadunud maailm. Tallinn: Varrak.
Kaur, Egle; Palang, Hannes 2005. Inimmõjuga maastikest. – Eesti looduskultuur. Koost, toim Timo Maran, Kadri Tüür. Tartu: Eesti Kultuuriloo ja Folkloristika Keskus, Eesti Kirjandusmuuseum, lk 363–378.
Kaus, Jan 2014. Tallinna kaart. – Loomingu Raamatukogu, nr 20.
Kilusk, Ott 2012. Veidrikud ja võpatused. Tallinn: Menu.
Konsa, Kurmo 2015. Inimestest ja maailmadest. – Sirp 20. III, lk 36.
Kort, Wesley A. 2004. Place and Space in Modern Fiction. Gainesville: University Press of Florida.
Kraavi, Janek 2000. Mehis Heinsaare omailm. – Sirp 28. IV, lk 12.
Kreutzwald, Friedrich Reinhold 1953. Paradiisi-aed. (Kõne umb. 1879). – F. R. Kreutzwald, Maailm ja mõnda. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, lk 441–448.
Kross, Jaan 2003. Omaeluloolisus ja alltekst. 1998. a. Tartu Ülikooli filosoofiateaduskonna vabade kunstide professorina peetud loengud. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
Kull, Kalevi 2011. Biosemiootika. – Humanitaarteaduste metodoloogia. Uusi väljavaateid. Koost, toim Marek Tamm. (Gigantum Humeris.) Tallinn: TLÜ Kirjastus, lk 153–169.
Kull, Kalevi; Lotman, Mihhail 1995. *Semiotica Tartuensis*: Jakob von Uexküll ja Juri Lotman. – Akadeemia, nr 12, lk 2467–2483.
Kull, Kalevi; Magnus, Riin 2012. Järelsõna. – Jakob von Uexküll, Omailmad. Koostanud Kalevi Kull ja Riin Magnus. (Eesti mõttelugu 105.) Tartu: Ilmamaa, lk 385–398.
Kurvet-Käosaar, Leena 2008. Autobiograafia maastikud. – Vikerkaar, nr 7–8, lk 152–156.

Kurvet-Käosaar, Leena 2010. Mõistete rägastikus: autobiograafiast omaelulookirjutuseni. – Methis. *Studia humaniora Estonica*, nr 5/6. Omaelulookirjutus eesti kultuuriloos, lk 7–19.
Kõiv, Madis 1994. Rännuaastad. Studia memoriae I. Tallinn: Õllu.
Lahti, Lea-Liisa 1986. Bilden av inlandet i den finlandssvenska skönlitterära prosan under ryska tiden och i det realistiska landskapsmåleriet jämfört med den geografiska bilden av motsvarande område. En tvärvetenskaplig, topografisk studie. (Acta Universitatis Ouluensis series B, humaniora No. 13. Philologica No. 6) Institutionen för nordiska språk, Uleåborgs universitet. Uleåborg: Uleåborgs Universitet.
Lange, Attie de; Fincham, Gail; Hawthorn, Jeremy; Lothe, Jakob (toim) 2008. Literary Landscapes: From Modernism to Postcolonialism. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan.
Laretei, Käbi 2010 [1979]. Peotäis mulda, lapike maad. Tlk Anu Saluäär. Eesti Päevaleht, Akadeemia.
Lefebvre, Henri 1994 [1974]. The Production of Space. Tlk Donald Nicholson-Smith. Oxford, Cambridge: Blackwell Publishers.
Lejeune, Philippe 2010. Autobiograafiline leping. – Methis. *Studia humaniora Estonica*, nr 5/6. Omaelulookirjutus eesti kultuuriloos, lk 196–223.
Liiv, Juhan 1921. Enesest ja teistest. Juhan Liivi kogutud teoksed I. Tartu: Noor-Eesti.
Lothe, Jakob 2008. Space, time, narrative: From Thomas Hardy to Franz Kafka and J. M. Coetzee. – Literary Landscapes: From Modernism to Postcolonialism. Toim Attie de Lange, Gail Fincham, Jeremy Hawthorn, Jakob Lothe. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan, lk 1–18.
Lotman, Juri 1990. Kultuurisemiootika. Tekst – kirjandus – kultuur. Tallinn: Olion.
Lowenthal, David 1961. Geography, experience, and imagination: Towards a geographical epistemology. – Annals of the Association of American Geographers, kd 51, nr 3, lk 241–260.
Lowenthal, David; Bowden, Martyn J. (toim) 1976. Geographies of the Mind: Essays in Historical Geosophy In Honor of John Kirtland Wright. (American Geographical Society, Special Publication No. 40.) New York: Oxford University Press.
Luik, Viivi 1985. Seitsmes rahukevad. Tallinn: Eesti Raamat.
Luik, Viivi 2010. Varjuteater. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
Lukas, Liina 2006. Baltisaksa kirjandusväli 1890–1918. (*Collegium litterarum* 20.) Tartu–Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, Tartu Ülikooli kirjanduse ja rahvaluule osakond.
Lukas, Liina; Plath, Ulrike; Tüür, Kadri (toim) 2011. Umweltphilosophie und Landschaftsdenken im baltischen Kulturraum. Environmental Philosophy and Landscape Thinking. Edited by Liina Lukas, Ulrike Plath, Kadri Tüür. (*Collegium litterarum* 24.) Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
Maran, Timo 2001. Mõtteid Kaplinski omailmast. – Keel ja Kirjandus, nr 3, lk 181–184.
Maran, Timo 2013. Biosemiootiline kriitika: keskkonna modelleerimine kirjanduses. – Akadeemia, nr 5, lk 824–847.
Mattheus, Ülo 2016. Kalimpong, Kalimpong. I osa. Imiku mälestused. – Looming, nr 3, lk 310–329.
Melts, Brita 2010. Luuletaja omailm: Andrus Kasemaa Poeedirahu ja Mats Traadi Harala. Magistritöö. Tartu Ülikool. Kultuuriteaduste ja kunstide instituut, Kirjanduse ja teatriteaduse osakond.
Melts, Brita 2013. Poeedirahu – Andrus Kasemaa kirjanduslik omailm. – Keel ja Kirjandus, nr 6, lk 393–408.

Melts, Brita 2015. Airootsi – Lauri Pilteri kirjanduslik omailm. – Keel ja Kirjandus, nr 10, lk 681–696.
Moretti, Franco 2007 [2005]. Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for Literary History. London, New York: Verso.
Moretti, Franco 2009 [1997]. Atlas of the European Novel, 1800–1900. London, New York: Verso.
Moslund, Sten Pultz 2011. The presencing of place in literature. Toward an embodied topopoetic mode of reading. – Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies. Toim Robert T. Tally Jr. New York: Palgrave Macmillan, lk 29–43.
Oja, Tõnu 2008. Millest tekib maastik. – Vikerkaar, nr 7–8, lk 123–129.
Osborne, Sarah C. 2014. Meaning and Imagined Memories: Exploring Literary Landscape Theory Through the Aesthetics of Lucy Maud Montgomery. A Thesis presented to The University of Guelph. Guelph, Ontario, Canada.
Palang, Hannes 2006. Kultuurilisest pöördest geograafias. – Sirp 11. VIII, lk 5.
Palang, Hannes 2008a. [Järelsõna.] – Denis Cosgrove, Geograafia on igal pool. Kultuur ja sümbolism inimese maastikes. – Vikerkaar, nr 7–8, lk 93–97.
Palang, Hannes 2008b. Maastik ja pärand. – Akadeemia, nr 6, lk 1171–1181.
Peil, Tiina 1999. Islescapes. Estonian small islands and islanders through three centuries. (Acta Universitatis Stockholmiensis. Stockholm studies in human geography 8.) Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
Piatti, Barbara 2008. Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien. Göttingen: Wallstein.
Pilter, Lauri 2004. Lohejas pilv. Romaan lühijuttudes. Tallinn: Tuum.
Pilter, Lauri 2010. Retk Rahemäkke. Tallinn: Tuum.
Pilter, Lauri 2012. Aerudeta köisraudteel. Charleston–Tartu.
Pilter, Lauri 2014. Vilekoor ja teisi jutte. Tallinn: Tuum.
Pilv, Aare 2010. Minakirjutusest. Tõnu Õnnepalu, Mihkel Raua ja Madis Kõivu näitel. – Methis. *Studia humaniora Estonica*, nr 5/6. Omaelulookirjutus eesti kultuuriloos, lk 122–130.
Pocock, Douglas C. D. (toim) 2014 [1981]. Humanistic Geography and Literature. Essays on the Experience of Place. London, New York: Routledge.
Prieto, Eric 2011a. Geocriticism, geopoetics, geophilosophy, and beyond. – Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies. Toim Robert T. Tally Jr. New York: Palgrave Macmillan, lk 13–27.
Prieto, Eric 2011b. Geocriticism meets ecocriticism: Bertrand Westphal and environmental thinking. – Épistémocritique, kd IX. Numéro spécial Géocritique. http://www.epistemocritique.org/spip.php?article238&lang=fr (08.04.2015).
Rausing, Sigrid 2014. Kõik on suurepärane. Mälestusi Eesti kolhoosist. (Imeline Ajalugu.) Tallinn: AS Äripäev.
Relph, Edward 1980 [1976]. Place and Placelessness. Reprint. London: Pion Ltd.
Ristikivi, Karl 1993. Itaalia capriccio. – K. Ristikivi, Mälestusi ja reisikirju. Loomingu Raamatukogu, kd 1–2. Tallinn: Perioodika, lk 37–73.
Ryden, Kent C. 1993. Mapping the Invisible Landscape: Folklore, Writing, and the Sense of Place. Iowa City: University of Iowa Press.
Sang, Joel 2015. Siseemigrant Õnnepalu. – Keel ja Kirjandus, nr 6, lk 428–431.
Schilling, Derek 2014. On and off the map: Literary narrative as critique of cartographic reason. – Literary Cartographies: Spatiality, Representation, And Narrative. Toim

Robert. T. Tally Jr. (Geocriticism and Spatial Literary Studies.) New York: Palgrave Macmillan, lk 215–228.
Sepänmaa, Yrjö 2000. Face to face with the landscape. – Koht ja paik / Place and Location I. Toim Kaia Lehari, Virve Sarapik. (Proceedings of the Estonian Academy of Arts 8.) Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, lk 11–20.
Smith, Sidonie; Watson, Julia 2010. Reading Autobiography. A Guide for Interpreting Life Narratives. Second edition. Minneapolis: University of Minnesota Press.
Soja, Edward W. 1995 [1989]. Postmodern Geographies: The Reassertion of Space on Critical Social Theory. Fourth impression. London, New York: Verso.
Soja, Edward W. 1996. Thirdspace: Journeys to Los Angeles and other Real-and-Imagined Places. Malden, Massachusetts: Blackwell Publishers.
Sommer, Lauri 2012. Räestu raamat. Tallinn: Menu.
Soovik, Ene-Reet 2015. Kahest aiast ja mõnest mullast. Kaplinski aiad ja peenramaad. – Keel ja Kirjandus, nr 11, lk 765–776.
Sooväli, Helen 2008. Maastiku kirurgia. – Vikerkaar, nr 7–8, lk 130–137.
Sooväli-Sepping, Helen 2011. Kultuurigeograafia. – Humanitaarteaduste metodoloogia. Uusi väljavaateid. Koost, toim Marek Tamm. (Gigantum Humeris.) Tallinn: TLÜ Kirjastus, lk 170–186.
Sõnarine 1989 = Sõnarine. Eesti luule antoloogia. 1. köide. Koost Karl Muru. Tallinn: Eesti Raamat.
Tally, Robert T. Jr 2008. Geocriticism and Classic American Literature. (Faculty Publications-English, paper 14.) Texas State University, San Marcos, Department of English. http://ecommons.txstate.edu/englfacp/14 (04.05.2016).
Tally, Robert T. Jr. 2011a. On geocriticism. – Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies. Toim Robert T. Tally Jr. New York: Palgrave Macmillan, lk 1–9.
Tally, Robert T. Jr. 2011b. Translator's preface: The timely emergence of geocriticism. – Bertrand Westphal, Geocriticism: Real and Fictional Spaces. Tlk Robert T. Tally Jr. New York: Palgrave Macmillan, lk ix–xiii.
Tally, Robert T. Jr. 2013. Spatiality. The New Critical Idiom. London and New York: Routledge.
Tally, Robert T. Jr. (toim) 2014. Literary Cartographies. Spatiality, Representation, and Narrative. (Geocriticism and Spatial Literary Studies.) New York: Palgrave Macmillan.
Tamm, Marek 2011. Sissejuhatus. Humanitaarteaduste metodoloogia: minevik ja tulevik. – Humanitaarteaduste metodoloogia. Uusi väljavaateid. Koost, toim Marek Tamm. (Gigantum Humeris.) Tallinn: TLÜ Kirjastus, lk 9–29.
Tamm, Marek 2014. Autobiograafiline Benjamin. – W. Benjamin, Lapsepõlv Berliinis 1900. aasta paiku. Valik esseid II. Tlk Mati Sirkel, koost Marek Tamm. – Loomingu Raamatukogu, nr 9–11, lk 135–151.
Tamm, Marek; Kull, Kalevi 2015. Eesti teooria. – Akadeemia, nr 4, lk 579–624.
Tasuja, Triin 2009. Provintsiluule. (Värske Raamat 6.) Tartu: Värske Rõhk.
Tilley, Christopher 1994. A Phenomenology of Landscape. Places, Paths and Monuments. Oxford/Providence: Berg Publishers.
Tintso, Margit 2011. Maailmalõpu eest paremasse maailma. Tegelikkusest irduv uuslihtsus Andrus Kasemaa näitel. – Sirp 14. I, lk 8.
Traat, Mats 1976. Harala elulood. Tallinn: Eesti Raamat.
Traat, Mats 2001. Harala elulood. Tallinn: Kupar.
Traat, Mats 2002. Uued Harala elulood. Tallinn: Kupar.

Traat, Mats 2011. Vastsed Harala elulood. Tartu: Ilmamaa.
Trauvitch, Rhona 2014. Charting the extraordinary: Sentient and transontological spaces. – Literary Cartographies: Spatiality, Representation, And Narrative. Toim Robert. T. Tally Jr. (Geocriticism and Spatial Literary Studies.) New York: Palgrave Macmillan, lk 199–213.
Tuan, Yi-Fu 1981 [1977]. Space and Place. The Perspective of Experience. Third printing. Minneapolis: University of Minnesota Press.
Tüür, Kadri 2002. Koht ja kohatus Karl Ristikivi romaanides „Kõik, mis kunagi oli“ ja „Ei juhtunud midagi“. – Aare Pilv, Kadri Tüür, Sündmus. Koht. (*Collegium litterarum* 15.) Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 69–192.
Tüür, Kadri 2011. Bird Sounds in Nature Writing: Human Perspective on Animal Communication. – Umweltphilosophie und Landschaftsdenken im baltischen Kulturraum. Environmental Philosophy and Landscape Thinking. Toim Liina Lukas, Ulrike Plath, Kadri Tüür. (*Collegium litterarum* 24.) Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 154–178.
Tüür, Kadri; Maran, Timo 2005. Eesti looduskirjanduse lugu. – Eesti looduskultuur. Koost, toim T. Maran, K. Tüür. Tartu: Eesti Kultuuriloo ja Folkloristika Keskus, Eesti Kirjandusmuuseum, lk 237–270.
Uexküll, Jakob von 2012. Omailmad. Koost Kalevi Kull ja Riin Magnus. (Eesti mõttelugu 105.) Tartu: Ilmamaa.
Undusk, Jaan 2011. Das baltische Pantheon in der Naturphilosophie. Baer, Uexküll, Ostwald und das Problem der Zeit. – Umweltphilosophie und Landschaftsdenken im baltischen Kulturraum. Environmental Philosophy and Landscape Thinking. Toim Liina Lukas, Ulrike Plath, Kadri Tüür. (*Collegium litterarum* 24.) Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 112–136.
Undusk, Jaan 2016. Teekond Hispaania. Üks luhtunud reisikiri. – Loomingu Raamatukogu, nr 6–8.
Unt, Liina 2005. Meri ja mere pilt. – Eesti looduskultuur. Koost, toim Timo Maran, Kadri Tüür. Tartu: Eesti Kultuuriloo ja Folkloristika Keskus, Eesti Kirjandusmuuseum, lk 129–150.
Võsu, Ester 2005. Teatri ja looduse vahel. – Eesti looduskultuur. Koost, toim Timo Maran, Kadri Tüür. Tartu: Eesti Kultuuriloo ja Folkloristika Keskus, Eesti Kirjandusmuuseum, lk 179–218.
Wallen, Anne B. 2014. Mapping the personal in contemporary German literature. – Literary Cartographies: Spatiality, Representation, And Narrative. Toim Robert. T. Tally Jr. (Geocriticism and Spatial Literary Studies.) New York: Palgrave Macmillan, lk 181–198.
Watson, Nicola J. 2006. The Literary Tourist: Readers and Places in Romantic and Victorian Britain. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan.
West Dorset 2006 = Exploring Thomas Hardy's West Dorset. Discover the Heart of Hardy's Wessex. West Dorset District Council, The Thomas Hardy Society. http://www.visit-dorset.com/dbimgs/Hardy%20Country%20leaflet%2005%2006%20-%20web.pdf (23.05.2016).
Westphal, Bertrand 2011a. Foreword. – Geocritical Explorations: Space, Place, and Mapping in Literary and Cultural Studies. Toim Robert T. Tally Jr. New York: Palgrave Macmillan, lk ix–xv.
Westphal, Bertrand 2011b [2007]. Geocriticism: Real and Fictional Spaces. Tlk Robert T. Tally Jr. New York: Palgrave Macmillan.

Winkler, Kathrin; Seifert, Kim; Detering, Heinrich 2012. Literary Studies and the Spatial Turn. (Abstract.) – Journal of Literary Theory, JLTonline (20.02.2012). http://www.jltonline.de/index.php/articles/article/view/482/1215 (03.04.2016).
Wright, John K. 1947. Terra Incognitae: The Place of the Imagination in Geography. – Annals of the Association of American Geographers 37, lk 1–15. http://www.colorado.edu/geography/giw/wright-jk/1947_ti/1947_ti.html (10.05.2016).
Õnnepalu, Tõnu 1995. Hind. Tallinn: Tuum.
Õnnepalu 2002 = Nigov, Anton 2002. Harjutused. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.
Õnnepalu, Tõnu 2007. Flandria päevik. Tallinn: Varrak.
Õnnepalu, Tõnu 2009a. Paradiis. Tallinn: Varrak.
Õnnepalu, Tõnu 2009b. Kevad ja suvi ja. Tallinn: Varrak.
Õnnepalu, Tõnu 2012. Mandala. Tallinn: Varrak.
Younghusband, Francis 1921. The Heart of Nature, or, The Quest for Natural Beauty. London: John Murray. https://archive.org/stream/heartofnatureorq00youniala#page/n5/mode/2up (21.04.2016).

IV. ARTIKLID

SUMMARY

This doctoral dissertation "Literary mindscapes [*Umwelten*] and their autobiographical roots" studies the frameworks of *Umwelt* philosophy, cultural and literary geography and geocriticism, as well as autobiographical landscape or environment representations in Estonian literature. Whereas in Estonian there is a very good translation of the term *Umwelt* ('*omailm*'), in this dissertation I will use the term 'mindscape' (in the meaning of *Umwelt* rather than *subjective surrounding environment*).

Books that are considered as literary images of subjective world perception or, in other terms, literary mindscapes/*Umwelt* representations, include a description of the topography of the writer's home environment or other significant area, which is brought forward through memories, emotions, dreams, everyday life, perceptions of nature, as well as the mentality of the writer and those close to him or her. The writer clearly tells an autobiographical story, but it is a life story that is intertwined with the home landscapes or other subjectively significant spaces, bringing thus into the story, for example, the geography and architecture of his or her actual surroundings. In some cases, the description of places is solely based on autobiographical landscape experiences and events, in other cases the temporal aspect is broadened by including other documentary evidence, such as archival sources, old maps or extracts from newspapers. In the latter case, knowledge is also transmitted about the history of the region and everyday life there in general. Sometimes the author even adds biographical abstracts, telling the reader about prominent local people in addition to the self-narrator. However, it is significant that the documentary aspect is always mixed with imagination, and the environmental representations presented to the reader are obfuscated by daydreaming, fables, and other features reinforcing its fictionality. Therefore, the books encompass images of subjective worlds that are oscillating somewhere between fiction and reality. It is a mixture of fiction, documentary prose, subjective landscape perceptions, local history, autobiography and cultural-geographical essay writing. The result of such a mixture is a conscious, but selective and nevertheless literary representation of the real surrounding environment – a literary *Umwelt* or mindscape. This is what has called for a new method of analysis combining the semiotic *Umwelt* theory in literature with cultural or literary geography.

This doctoral dissertation consists of seven articles and a comprehensive introductory chapter that is divided into three parts. As literary mindscape – the English translation of the Estonian *kirjanduslik omailm* – is understood as the fusion of cultural geography and semiotic *Umwelt* theory, the first part of the introductory chapter is dedicated to an overview of developments in cultural (including literary) geography from its beginnings in the first decade of 20th century to the so-called Spatial Turn and its more recent developments of geocriticism and spatial literary studies. There, I will also discuss the changes that have taken place in our understanding of the terms landscape, space and

place. It is an important starting point for the development of the theory of literary mindscape, since cultural, humanistic and literary geography also provide some of the necessary ways of understanding subjective landscape representations, by focusing on the experience and social construction of place, landscape and space, and by using the methods of humanities and social sciences intertwined with geography. Literary geographical analysis, for example, involves comparison between literary landscape descriptions and real landscapes, it explains the phenomenon of place-perception etc. Following the spatial turn, landscapes are understood not as strictly physical phenomena with geographical features, but are instead seen as subjective mental images of the outer environment that incorporate also the perceiver's inner world, emotional connections, wilful and perceptional preferences, imagination etc. One relatively new interdisciplinary method or critical practice is geocriticism that facilitates interaction between disciplines like literary studies, geography, urbanism and architecture. Geocriticism, however, focuses on multiple representations of visible and generalised spaces to construct the entire image of a single geographical place. It does not focus on individual images which are perceived mentally and emotionally.

The cultural geographical concepts of place and landscape have in this study been augmented with the semiotic approach of *Umwelt*, which is explained in part two of the introductory chapter.

At first, an overview is given of the biosemiotic understanding of *Umwelt* that was launched by Jakob von Uexküll in 1909. The most important aspects of his theory are the following: firstly, *Umwelt* is a limited, completely subjective and selective understanding of the surrounding environment. Secondly, it involves the principle of choice enabling different objects to emerge in the sensory space of the individual. Thereby, space is created in the perceptive process, shaped by the individual's mind, choices and aspirations. A personal *Umwelt* is, of course, based on the real environment, but it is never identical with the physical reality, as not all of the features of the real environment are transferred into the sensory space of the individual. Only the elements that are somehow useful, biologically necessary, subjectively meaningful or with the ability to bring about certain reactions and states of mind are transferred into that space. This is also the basis for the formation of a literary mindscape or literary *Umwelt*: it is a limited, completely subjective and selective representation of real space.

In part two of the introductory chapter, it is also explained in more detail how the literary mindscape theory is developed on the basis of *Umwelt* philosophy and what exactly is meant the term literary mindscape, *kirjanduslik omailm*. Like the semiotic *Umwelt*, literary mindscapes are individual, completely subjective and conscious images of the surrounding environment. At the same time, they are still literary representations of the actual surroundings, which are often (but not always) denoted by fictional toponyms. The worlds in the fictional works that are analysed in this dissertation are based on real environments and they exhibit clearly recognisable geographical features. Nevertheless, these descriptions of the environment are based on the authors' autobiographical

experiences mixed with dreams and fiction. As they are literary environments formed by subjective choices and intentions, they are therefore not limited to purely geographic features of the landscape. They also contain, for example, different sensory details, interiors, memories and emotions, social connections, and various natural and man-made objects. It's important to emphasise that these literary environments are not just visual and static descriptions of landscapes. Rather, they are represented as being in formation, and the subject or – in other words – the author himself/herself lives inside the space being described. Just as the semiotic *Umwelt* is a subject-centred concept, the literary *Umwelt* or mindscape is referring to the writer's actual surrounding environments with all the emotions it evokes. It is (or, in exceptional cases, has been) the author's real lived space that he/she is turning into a creative literary space, in the centre of which is the autobiographical self-narrator whose identity overlaps with the writer's. Therefore, the literary mindscape can be seen as a purposefully and selectively created subjective world. It contains more or less clearly recognisable geographical features, but the border between the real and imaginary geography remains still vague. It also contains different poetic images, visions, memories, feelings, and social preferences. It is a creative interpretation of the environment surrounding the writer. Therefore, it can be seen as the mental analogue to the real environment, visible only in fiction. The inevitable and easily recognisable basis for it, however, is still the author's biographical experience of landscapes. The literary mindscape is a meeting point of real and fictional geography. It involves both landscapes created in texts and the prototypical real landscape of the writer's home region. Added to the mindscape are the world of the inner self, his perception of the environment and dreams, contributing to as a mixture of autobiographical and literary elements, the selection of which is also dependent on mental or emotional preferences.

In part three of the introductory chapter, I will give an overview of the place-centred tradition in Estonian literary history, pointing out the most prominent examples of subjective, autobiographically nuanced place or landscape imagery and literary mindscapes in Estonian literature, which refer to actual geography. Some of them are denoted by clearly fictional toponyms: Poet's Peace, Arcadia, Paradise and Airootsi. Some of them are named according to names of farmsteads, but they relate to a wider environment (than just one house and its yard or garden), so their parameters are expanded according to subject's aspirations and mentality. Sometimes, a place can be anonymous, but the readers would still recognize its geographical referent. Sometimes, this most significant and admirable environment is geographically distant for the writer, but in most cases it is writer's home region that he or she is trying to explain, conceptualise open up for the benefit of the readers. Even if all these descriptions of subjectively perceived and represented environments embody the authors' autobiographical landscape experiences, they are still made more nuanced by including fictional elements. It is remarkable that most of the Estonian literary mindscapes refer to very peripheral landscapes. It will be explicated more closely in the seven articles that form the body of the dissertation.

Article 1, titled ‘Creative peripheries’ studies comparatively the best examples of literary mindscapes in contemporary Estonian literature, by questioning what and where they are, how the writers have developed them throughout their works, which are the meaningful objects that form the basis for the literary mindscapes and what can be described as their most characteristic details. Six mindscapes are mapped in the article: Andrus Kasemaa’s Poeedirahu, Tõnu Õnnepalu’s Paradiis, Lauri Pilter’s Airootsi, Lauri Sommer’s Räestu, Kaja Kann’s Pardimäe, and Ott Kilusk’s anonymous mindscape referring to Meremäe in South Estonia. By comparing these, it first of all becomes apparent that these are above all peripheral or in some other way marginal regions that have been selected for literary depiction and that they are connected to the life stories of the writers. It seems as if they form a creative reaction against urbanism. These mindscapes represent longing for something distant, pure, nature-centric and still elusive. Secondly, as they relate to certain geographical places in the periphery of Estonia, they become, in a way, peripheries of longing, because the representation of the real periphery is extremely subjective, conscious and very selective, obfuscating their borders and size. As the third common denominator, it is important to emphasize the essential property of literary mindscape, which is that it is shaped by an autobiographical subject, overlapping with the identity of the writer, who has a strong connection to his or her personal environment. As the conclusion, I can say that peripheral literary mindscapes can first and foremost be seen a vision of the environment, formed in the author’s mind and inner world. We can see it as an intentional artistic escapism based on the writers’ sensory experiences and preferences. In every case, the parameters of mindscape only exist in the writer’s mind. In literary mindscapes, the perceptions of the inner world and of the external landscapes come together: the descriptions of these worlds can be compared with the real maps and the authors’ biographies. Still, they are oscillating between reality and fiction.

Articles 2–4 are purely case studies, analysing in more detail three mindscapes: Andrus Kasemaa’s Poeedirahu (Poet’s Peace, in article 2), Tõnu Õnnepalu’s Paradiis (Paradise, in article 3), and Lauri Pilter’s Airootsi (in article 4).

Poeedirahu/Poet’s Peace is a very systematically developed literary space based on the young Estonian writer Andrus Kasemaa’s integral cognition of his home environment located deep inland of Estonia, near its largest body of water, Lake Peipus. The writer created this space, which emerged over the course of four books in 2008–2012, by using four methods: 1) the description of nature and real geographical features; 2) the mapping of emotional or cognitive landscape experiences as a subjective sketch of a clearly defined home environment; 3) the conveyance of seemingly realistic but yet strange facts about the present or recent past of Poet’s Peace, its people and events; 4) the presentation of an overview of Poet’s Peace’s hundred years old history, its inhabitants (mostly widows!), as well as its buildings and landscapes that have transformed in time.

Paradiis/Paradise similarly involves descriptions of the details of the nature, its inhabitants and deeply personal cognitive experiences of the landscape. The historical perspective is similar as well. It is created by the Estonian writer Tõnu

Õnnepalu (in book titled 'Paradise', 2009), and it is a literary depiction of a village on Estonia's second largest island that was the writer's home for a dozen years. Its difference from Poet's Peace is that whereas the subject and author of Poet's Peace does live in the world he is describing, the author of Paradise has long since left his mindscape and returns only briefly to write about it. Thus the book brings with itself not only the spatial dimensions, but also temporal layers: Paradise consists of three phases, 1) the period the narrator had not experienced himself first hand, but that he has heard about from others; 2) the period when the narrator himself lived in the area, so its description in the present is the revival of a memoryscape; 3) the changed milieu which reveals itself to the writer who has returned for a short period years later. The metaphoric toponym of Paradise is thus based on the experience of memories and changed landscapes at the moment during which the book is written.

In both cases, the writer states that his literary mindscape has no clear borders; that it's a collection of his favourite places. Thus both Poet's Peace and Paradise are perceived by the readers only in the ways in which the writer wants them to be perceived. They are the direct outcomes of bringing together places that are meaningful to and liked by the writer. From the viewpoint of mindscapes or literary *Umwelt*, this selective and subjective formation of space is inevitable, as a mindscape is a personal interpretation of the reality. Thus we can say that these mindscapes oscillate between reality and imagination – outside of the works by these writers, we cannot find environments that would match the descriptions of Poet's Peace or Paradise perfectly, even though it's possible to identify in Estonia the mindscapes' prototypical areas, thanks to the autobiographical landscape experiences and the real place names found in the text which, unlike 'Paradise' or 'Poet's Peace', aren't metaphoric.

Very similar to Poet's Peace is Airootsi, present in the texts (2004–2014) written by the writer Lauri Pilter. It is interesting to note that just as both previously mentioned ones, this literary toponym is fictitious, but yet this fact does not alienate this literary mindscape from the real landscapes that have been its inspiration. Therefore, it can be said with certainty that the literary Airootsi is the same as the Noarootsi peninsula at the south-west corner of Estonia, once inhabited by the Estonian Swedish minority. At the same time, it is the childhood playground and summer home of the author, and it is easy to recognize these autobiographical details in the text. It is a beautiful peripheral landscape, but the author has chosen in his descriptions of Airootsi to highlight properties such as wilderness, vagueness of the borders of the landscape, and its sparse inhabitation. Pilter's intimate landscape mapping does not unfold as direct descriptions of the environment, but the place functions rather as something giving a certain kind of rhythm to his narratives about himself, his family and local people. Airootsi can be seen as an umbrella designation to signify a mental space or inner map based on a definitely identifiable geographical place. Yet is a map where the real geography has melted together with subjective delimitation of time-space, different personal emphases, memories, emotions and psychological motifs.

Article 5 expands the study of these three literary mindscapes, analysing the depictions and meanings of gardens inside these subjective perceptions of the environment. Gardens in Airootsi, Paradise and Poet's Peace have different meanings: for Õnnepalu's narrator, garden is meant for working, cultivating the soil and growing vegetables. In Airootsi, garden is the place of pleasures, for artistic experiences. And in Poet's Peace, home garden is just for play and disorder, but some gardens in distance, surrounding the houses of widows, are the perfectly wild gardens offering possibilities to escape from everyday reality.

Articles 6 and 7 study the mental and literary landscape representations in Karl Ristikivi's life and work, combining his home landscapes with those he discovered during his travels. Article 6 focuses on the Mediterranean landscapes in Ristikivi's life and works to explicate the connections between his personal and his literary journeys; the interlacing of actual and imagined landscape experiences. The focus is on Greek and Italian landscape, particularly the islands, where the writer travelled most often and where he placed his most important characters. Comparing literary and autobiographical experiences documented in journals and letters reveals how the spatial interconnections that Ristikivi actually experienced and then echoed in his literature are intertwined perceptively in a unified Mediterranean space. This could also be interpreted as the writer's imaginary self-centred world – a literary mindscape, a conscious and selective version of physical surroundings. Article also touches briefly on Ristikivi's Arcadia motif, both mythical and actual, which is studied in detail in article 7.

The motif of Arcadia is very well known in European cultural history, and it includes various developments from harmonious and peaceful pastoral settings to wilderness and darkness clouded by *memento mori*. Ristikivi has developed the motif of Arcadia into a literary mindscape. At the outset, Arcadia designates some kind of an idyllic, paradise-like place of longing that is mentally tied to the Hellenic culture, but lacks any connection to the geographical Arcadia of Greece. Rather, it develops into an imaginary ideal landscape that is nurturing the author's dreams about Mediterranean spaces. Following that, the author finds his Arcadia in contemporary Italy, meaning that Ristikivi roots out his mental Arcadia from its geographical origins in Greece and makes it to conform to the landscapes that had most influenced him. This also explains why, in the end, Ristikivi's mental Arcadia is carried incomprehensibly far away – to the north of Scotland, where it is located on his dream island of Skye, hinting at a continuity in this grandiose idyllic project. In other words, there are several landscapes that are being combined in Karl Ristikivi's Arcadia into a literary mindscape, and by intentionally constructing and developing his mental Arcadia, the author gives it different meanings: once wild, dark and straggly place similar to the actual geographical county of Arcadia; the other time delicate, light and idyllic Arcadia, the origins of which can be found in idyllic landscape descriptions in Antique literature. Doing that, Ristikivi's mind is somewhere between real and imaginary geography, connected by emotions, dreams and physical space fused together in his literary art.

As a conclusion of this dissertation, I can say that literary mindscapes is a phenomenon that can be understood first and foremost as a vision of the environment formed in the author's mind and inner world: it refers to actual geography, but the description of the environment is modified by memories, emotions and visions. These are the writer's own poetic and mental worlds oscillating between real and the imaginary that have been created intentionally based on the writers' sensory experiences, selections and aspirations. The author/subject makes very conscious choices about which of the objects, natural features and emotions related to these objects should be described and pointed out to the readership. What is most important – the centre of these literary mindscapes is the autobiographical self-narrator (or lyric self) whose biographical details overlap with the writer's.

This dissertation is a first attempt to use the semiotic *Umwelt* theory in combination of cultural geography and spatial literary studies in order to research the autobiographical and subjective landscape representations in fictional works. The literary mindscapes in question are based on very different real environments, but what is similar are the types of moods and emotions used in interpreting the surrounding environment, as well as their changeability, and, first and foremost, their ambivalence. Because just as the semiotic *Umwelt* is based on the environment that is developmental already by its physical nature, the natural environment which is the basis for literary mindscape causes oscillating emotions between the opposites, proving that an individual has a selective and purposeful attitude towards the physical environment. In literary mindscapes, the perceptions of the inner world and the outer landscapes come together. Literary mindscapes show variations in the mental states of the perceiving individual, as well as in the spatial experiences at different moments in time. This is why there are different ways of explicating the same *Umwelt*, and an explanation why the ways the same literary mindscape is presented may vary. In the description of some details, it is possible to see a deliberate intent of detaching the readers from the real geography. The parameters of mindscape only exist in the writer's mind. And it is first and foremost because of the selectiveness and wilful representation of real environment, that literary mindscapes lend themselves to being used in the framework of the semiotic *Umwelt* model in literature.

ELULOOKIRJELDUS

Nimi: Brita Melts
Sünniaeg: 7. oktoober 1984
Telefon: +372 5561 8218
E-post: brita.melts@ut.ee

Haridus:

2011–2016	Tartu Ülikool, doktoriõpe eesti kirjanduse erialal
2007–2010	Tartu Ülikool, magistrikraad eesti kirjanduse erialal (*cum laude*)
2004–2007	Tartu Ülikool, bakalaureusekraad kirjanduse ja rahvaluule erialal
2000–2003	Noarootsi Gümnaasium (kuldmedal)
1991–2000	Kose Keskkool

Teenistuskäik:

2016– ...	SA Kultuurileht, ajakiri Keel ja Kirjandus, kirjandusajaloo ja folkloristika toimetaja
2014–2015	SA Kultuurileht, ajakiri Keel ja Kirjandus, kirjandusteooria ja -kriitika toimetaja
2010–2010	Karl Ristikivi Selts, majandusasjur
2008–2010	Tartu Ülikooli Raamatupood, müüja-konsultant
2008–2008	Karl Ristikivi Selts, autojuht (filmiprojekt „Henrik Visnapuu jälgedes“)
2004–2008	OÜ Zephyr Design, rootsi meedia monitooringu assistent

Teemakohased publikatsioonid:

Melts, Brita 2016. Omailmsed rohtaiad. – Looming, nr 5, lk 722–732.
Melts, Brita 2015. Airootsi – Lauri Pilteri kirjanduslik omailm. – Keel ja Kirjandus, nr 10, lk 681–696.
Melts, Brita 2015. Loomingulised ääremaad. – Looming, nr 2, lk 268–282.
Melts, Brita 2015. Literary mindscapes: poetic oscillations between real and imaginary geography. – Local Contexts, Global Connections: Transitions, Deviations, Innovations in Literature, Culture and Art. Proceedings. Ed Cemal Sakalli. Mersin University Publications, no 42. Mersin University, lk 82–90.
Melts, Brita 2014. Paradiis – Tõnu Õnnepalu kirjanduslik omailm. – Keel ja Kirjandus, nr 7, lk 509–524.
Melts, Brita 2014. Karl Ristikivi Vahemere-ruum. – Methis, nr 13, lk 95–112.
Melts, Brita 2013. Poeedirahu – Andrus Kasemaa kirjanduslik omailm. – Keel ja Kirjandus, nr 6, lk 393–408.
Kronberg, Janika; Melts, Brita 2012. Karl Ristikivi rändav Arkaadia. – Keel ja Kirjandus, nr 10, lk 721–733.

CURRICULUM VITAE

Name: Brita Melts
Time of birth: 07.10.1984
Phone: +37255618218
E-mail: brita.melts@ut.ee

Education:

2011–2016	University of Tartu, PhD studies in Estonian literature
2007–2010	University of Tartu, MA in estonian literature (*cum laude*)
2004–2007	University of Tartu, BA in literature and folkloristics
2000–2003	Noarootsi Gymnasium
1991–2000	Kose Secondary School

Professional experience:

2016– ...	Foundation Kultuurileht, journal „Keel ja Kirjandus“, editor of literary history and folkloristics
2014–2015	Foundation Kultuurileht, journal „Keel ja Kirjandus“, editor of literary theory and criticism
2010–2010	Karl Ristikivi's Society, house hold assistant
2008–2010	Tartu University's Bookshop, shop assistant
2008–2008	Karl Ristikivi's Society, driver (film project „In the footprints of Henrik Visnapuu“)
2004–2008	OÜ Zephyr Design, assistant of Swedish media monitoring

Selected publications:

Melts, Brita 2016. Omailmsed rohtaiad. – Looming, nr 5, lk 722–732.
Melts, Brita 2015. Airootsi – Lauri Pilteri kirjanduslik omailm. – Keel ja Kirjandus, nr 10, lk 681–696.
Melts, Brita 2015. Loomingulised ääremaad. – Looming, nr 2, lk 268–282.
Melts, Brita 2015. Literary mindscapes: poetic oscillations between real and imaginary geography. – Local Contexts, Global Connections: Transitions, Deviations, Innovations in Literature, Culture and Art. Proceedings. Ed Cemal Sakalli. Mersin University Publications, no 42. Mersin University, lk 82–90.
Melts, Brita 2014. Paradiis – Tõnu Õnnepalu kirjanduslik omailm. – Keel ja Kirjandus, nr 7, lk 509–524.
Melts, Brita 2014. Karl Ristikivi Vahemere-ruum. – Methis, nr 13, lk 95–112.
Melts, Brita 2013. Poeedirahu – Andrus Kasemaa kirjanduslik omailm. – Keel ja Kirjandus, nr 6, lk 393–408.
Kronberg, Janika; Melts, Brita 2012. Karl Ristikivi rändav Arkaadia. – Keel ja Kirjandus, nr 10, lk 721–733.

DISSERTATIONES LITTERARUM ET CONTEMPLATIONIS COMPARATIVAE UNIVERSITATIS TARTUENSIS

1. **Indrek Tart.** Eestikeelne luuleraamat 1638–2000. Tartu, 2002.
2. **Anneli Saro.** Madis Kõivu näidendite teatriretseptsioon. Tartu, 2004.
3. **Eve Annuk**. Biograafilise lähenemisviisi võimalusi nõukogude aja uurimise konteksti. Tartu, 2006.
4. **Piret Viires**. Postmodernism eesti kirjanduskultuuris. Tartu, 2006.
5. **Marin Laak**. Kirjandusajaloo mittelineaarsed mudelid: teksti ja konteksti probleeme digitaalses keskkonnas. Tartu, 2006.
6. **Leena Kurvet-Käosaar**. Embodied subjectivity in the diaries of Virginia Woolf, Aino Kallas and Anaïs Nin. Tartu, 2006.
7. **Jaak Tomberg.** Kirjanduse lepitav otstarve. Tartu, 2009.
8. **Katrin Puik.** Iroonia Heiti Talviku ja Betti Alveri luules. Tartu, 2009.
9. **Eneken Laanes.** Lepitamatud dialoogid: subjekt ja mälu nõukogudejärgses eesti romaanis. Tartu, 2009.
10. **Mirjam Hinrikus.** Dekadentlik modernsuskogemus A. H. Tammsaare ja nooreestlaste loomingus. Tartu, 2011.
11. **Kairit Kaur.** Dichtende Frauen in Est-, Liv- und Kurland, 1654–1800. Von den ersten Gelegenheitsgedichten bis zu den ersten Gedichtbänden. Tartu, 2013, 424 S.
12. **Mart Velsker.** Lõunaeesti kirjandusloo kirjutamise võimalusi. Tartu, 2014 203 lk.
13. **Aija Sakova-Merivee.** Ausgraben und Erinnern. Denkbilder des Erinnerns und der moralischen Zeugenschaft im Werk von Ene Mihkelson und Christa Wolf. Tartu, 2014, 172 S.
14. **Maarja Hollo.** Romantiline subjekt, mälu ja trauma Bernard Kangro sõjajärgses loomingus. Tartu, 2016, 194 lk.