

Tartu Ülikool
Filosoofiateaduskond
Semiootika osakond

Marili Pärtel
“LUULERUUMI” KUULAMINE KUI TAJUKOGEMUS
Magistritöö

Juhendajad: *PhD* Ülle Pärli
MA Katre Väli

Tartu
2013

SISUKORD

SISSEJUHATUS.....	3
1. “LUULERUUMI” KUULAMISKOGE M US KUI UURIMISOBJEKT.....	8
1.1 “Luuleroom” kui luule esitusviis.....	12
1.1.1 Prekategoriaalse info roll luules.....	17
1.2 “Luuleroomi” kuulamine kui auditiivne tajuprotsess.....	21
1.2.1 Kogemuslik aeg ja mälu.....	24
1.2.2 Sõna ja vaikus.....	28
1.2.3 Rütm “Luuleroomi” kuulamiskogemuses.....	34
1.3 “Luuleroomi” vastuvõtt ja kehalisus.....	37
1.3.1 Intentsionaalsus ja meeled.....	39
1.3.2 “Luuleroom” kui meditatsioonivahend.....	42
2. KUULAMISKOGE M USTE ANALÜÜS.....	46
2.1 Märgidimensioonide avaldumine.....	50
2.1.1 Prekategoriaalne info.....	56
2.2 Tähelepanu liikumine.....	58
2.2.1 Kujutluspildid.....	67
2.3 Mälumehhanismid.....	72
2.4 Saate rütmi tajumine.....	77
2.4.1 Paus.....	81
2.5 Saate funktsioonid.....	85
KOKKUVÕTE.....	91
KIRJANDUS.....	96
SUMMARY.....	101
LISAD.....	104
Lisa 1: intervjuuküsimused.....	104
Lisa 2: intervjuu Liisiga	105
Lisa 3: intervjuu Marioga.....	112

SISSEJUHATUS

Käesolev magistritöö on mõtteline järg autori seminari- ja bakalaureusetöös vaatluse all olnud teemadele. Kui seminaritöös (“Luulenäidendi kui žanritevahelise tõlke analüüs”, 2009) käsitleti luuletekstidest draamateksti komponeerimist, mis keskendus seega rohkem luuleteatri spetsiifikale, siis bakalaureusetöös (“Luulekompositsioon raadios “Luuleroomi” saadete näitel”, 2010) oli uurimise all Vikerraadio “Luuleroomi” saadete ülesehitus ja eriti selle rütmilise struktuuri potentsiaalne mõju. Autori huvi “Luuleroomi” võimalike erinevate kuulamiskogemuste vastu on seega selgelt näha juba bakalaureusetöös, ent seal jäädi siiski rangelt saadete endi analüüsimise juurde, mis küll implitsiitselt sisaldab autori enese kuulamiskogemuste mõtestamist, ent ei võimalda teha järeldusi saate mõju kohta laiemalt.

Järelikult oli püüd jõuda erinevate kuulamiskogemuste analüüsimiseni eelnevalt läbi viidud uuringute loogiline jätk. Antud töö kõige laiemaks eesmärgiks on seega kaardistada “Luuleroomi” kuulamisel toimuvaid kognitiivseid protsesse, püüdes mõtestada saate mõju kuulajatele ning siduda seda eelnevalt bakalaureusetöös käsitletud saate kompositsiooni elementidega. Käesolevas töös on rõhutatud “Luuleroomi” kui kunstilise teksti kogemist fenomenoloogilisest vaatepunktis, tuues välja aspektid, mis on seotud luulesaate kuulamise spetsiifikaga, mis lisaks audioteksti vastuvõtu eripäradele kätkeb ka muusika ja vaikuse rolli saates ning neist elementidest moodustuva tervikrütmi mõju vastuvõtjale.

Siiski ei saa “Luuleroomi” kuulamiskogemusi uurides mööda minna tõsiasjast, et tegu on kunstilise teksti kuulamisega, milles luule enese spetsiifika tingib vastuvõtu teatud deautomatiseerituse. Kuigi antud töös on käsitletud ka luule teoreetilisi toimemehhanisme, ei ole valitud lähenemised rangelt kirjandussemitootilised ning pigem on püütud välja tuua neid luuletoime aspekte, mis seonduvad otseselt audioluule mõjuga. Selle teema juures on oluline roll ka kognitiivpoetilisel lähenemisel kirjandusele, mis seondub nii probleemipüstituselt kui ka kasutatud terminoloogialt hästi käesoleva töö põhiliste eesmärkidega.

Järgnevalt on lühidalt tutvustatud “Luuleroomi” saatesarja, et selgitada, missuguse objekti tajumine on antud töös kõne all. Informatsioon pärineb intervjuust saate eelmise toimetaja Maris Johannesega, mida on pikemalt käsitletud autori bakalaureusetöös.

“Luuleroom” on Eesti Rahvusringhäälingu toodetud saatesari, mis kannab sellist nime aastast 2005, kuigi luulesaadet iseenesest on Vikerraadio eetris olnud juba 60ndatest – siis puudus küll eraldi saatesari ning luulesaadet olid eetris kolmapäeviti „Keskkööprogrammi“ osana (Pärtel 2010). „Luuleroomi“ nime mõtles välja saadete viimane pikaajaline toimetaja Maris Johannes, enne teda toimetasid luulesaadet Merike Rõtova, Inge Trikkel, Vilma Jürisalu, Helju Jüssi ja Mari Tarand (Samas). 2010. aastast toimetab “Luuleroomi” Raadioteatri juht Toomas Lõhmuste¹. Saade on küll eetris iga nädal, ent uusi saadet tehakse oluliselt harvem, seega on enamasti võimalik kuulda vanemaid salvestusi².

Suur osa “Luuleroomi” sarja saadetest koosnevad luulekompositsioonidest, mis on muusika ja heliefektide abil liigendatud. Ülesehituste puhul on kasutatud mitmeid erinevaid põhimõtteid – on saadet, mis koosnevad ühe autori luulest, kõrvutatud on näiteks kahe erineva luuletaja tekste, samuti võib ühtsuse luua luuletuste teema ja sel juhul on kasutatud väga paljude erinevate luuletajate loomingut, esineb tõlketekste jne. Samal ajal ei põhine sugugi kõik “Luuleroomi” saadet vaid luulepõimikutel – esineb poeme jm pikemaid värssvorme, esitatakse ka proosateoseid, noorte luuletajate loomingut käsitlevad saadet sisaldavad tihtipeale lisaks luulele ka intervjuud, mõnel juhul loetakse luuletuste vahele kirjaniku mälestusi või kõnelevad temast teda isiklikult tundnud inimesed. Kuigi saatesarja pealkiri on “Luuleroom”, ei sisalda saadet seega ainult luulet, vaid mitmeid erinevaid tekstitüüpe. Käesoleva töö raames on aga valitud kümme saadet, milles põhiorhk on luulekompositsioonil ning teadlikult on välditud neid, milles suure osa moodustab mitteluule – olgu see siis intervjuu, proosatekst, mälestused vms.

Magistritöö jaguneb kaheks suureks osaks – esimeses luuakse lähenemise teoreetiline baas ja teises analüüsitakse töö tarbeks läbi viidud intervjuusid lähtuvalt esimeses osas loodud teoreetilisele raamistikule. Esimese peatüki eesmärk ongi käsitleda “Luuleroomi” kuulamiskogemust kui uurimisobjekti ning välja tuua selle omadused, mis võimaldaksid analüüsis konkreetseid kuulamiskogemusi mõtestada ja selle põhjal järeldusi teha. Peatükki sissejuhatavas osas käsitletakse kõigepealt poeetilise kogemuse eripära kõige üldisemalt, seejärel liigutakse edasi fenomenoloogia ja kognitiivpoetika tutvustuse juurde, sest tegu

1 Tamm, Merike 2009. Meikar soovib hoopis ERR-i juhatust koondada. *Postimees* 30.12. Kättesaadav: <http://www.postimees.ee/206267/meikar-soovib-hoopis-erri-juhatust-koondada/> (19.5.2013)

2 Kogu väga mahukas “Luuleroomi” arhiiv on kättesaadav aadressil: <http://vikerraadio.err.ee/kuularhiiv?saade=44&kid=100> (19.5.2013)

on peamiste töös kasutatud distsipliinidega. Fenomenoloogilist lähenemist tutvustatakse Edmund Husserli, Maurice Merleau-Ponty ja helifenomenoloog Don Ihde'i seisukohtade põhjal. Kognitiivpoetika aluspõhimõtete tutvustamisel kasutatakse Peter Stockwelli ja Reuven Tsuru tekste ning Line Brandti ülevaateartiklit, mis juhatab sisse ajakirja *Journal of Cognitive Semiotics* kognitiivpoetika erinumbri.

Esimene peatükk jaguneb kolmeks alapeatükiks. Esimene neist käsitleb "Luuleroumi" kui üht võimalikku luule esitusviisi, käsitledes luule omadusi, mis "Luuleroumi" kuulamiskogemusele mõju avaldavad. Luule defineerimisel toetutakse Juri Lotmanile, Reuven Tsurile ja Jaan Unduskile, tuues paralleele ka Jaan Ainelo ja Henrik Visnapuu ning Marcel Danesi ja Paul Perroni üldisemate käsitlustega. Järgnevalt määratletakse luulekeele toime läbi märgipotentsiaali maksimeerimise, toetudes Mihhail Lotmani peirce'iaanlikule seisukohale. Seejärel käsitletakse prekategoriaalse info rolli luules, mis seostub otseselt luulekeele ikoonilise dimensiooniga ning põhineb Reuven Tsuru kognitiivpoetilistel vaadetel luulele.

Teine alapeatükk töö teoreetilises osas käsitleb "Luuleroumi" kui audioteksti eripärasid. Kuulamiskogemuse iseloomustamisel lähtutakse kuulamise ja lugemise ning vastavalt auditiivsete ja visuaalsete märkide vastandamisest. Kasutatud on Wallace Chafe'i, Alessandro Portelli, Peter Middletoni, Roman Jakobsoni ja Lev Vögotski seisukohti. Seoses kuulamise eripäraga tuleb järgnevalt kõne alla küsimus ajalisusest ja sellega kaasnevalt ka mälu toimimisest audioteksti vastuvõtul. Ajalisuse käsitlemisel lähtutakse alusteooriana Edmund Husserli sisemise ajateadvuse mõistest. Seega on lähenemine rõhutatult fenomenoloogiline. Mälutemaatikad on selgitatud läbi Wallace Chafe'i tööde. Järgnevalt vaadeldakse sõna ja vaikuse vaheldumist kui "Luuleroumi" rütmilise ülesehituse alust. Vaikuse rolli luule auditiivsel vastuvõtul käsitletakse Jaan Unduski, Brian McHale'i, Roman Ingardeni ja Don Ihde'i lähenemiste abil, tuues sisse ka Lev Vögotski sisekõne mõiste, mille abil on võimalik vaikuse toimet luulesaates selgitada. Selles töö osas käsitletakse ka muusika-teemat, ent tuleb rõhutada, et eesmärgiks ei ole võetud muusikasemiootilist analüüsi. Muusika on antud töös käsitluse all kui sõnadevaheline paus ning muusika kui eraldi tajuobjektiga otseselt ei tegeleta. Alapeatüki võtab kokku luule rütmi temaatika, milles lähtutakse Thomas Carperi ja Derek Attridge'i, Solomon Fishmani,

Jeffrey Wainwrighti ja Juri Lotmani lähenemistest.

Kolmas teoreetiline alapeatükk vaatab “Luuleroomu” kuulamist kui kehalist protsessi. Kõigepealt käsitletakse kehalisuse temaatikat fenomenoloogias ja kognitiivpoetikas, toetudes fenomenoloogidest Maurice Merleau-Ponty ja Don Ihde'i ning kognitiivpoetikutest Peter Stockwelli tekstidele. Seejärel liigutakse intentsionaalsuse ja erinevate meelte temaatika juurde, mis algab Edmund Husserli intentsionaalsusemääratluse ning selle kommentaaridega, liikudes kognitiivpoetilise figuuri ja tausta eristuse juurde, mis samuti on seotud tähelepanu liikumisega. Alapeatüki lõpetab “Luuleroomu” kuulamiskogemuse võrdlus meditatsioonipraktikaga. Meditatsioonitehnikate tutvustamisel toetatakse Ramakrishna Rao ning Frances Vaughani ja Roger Walsh'i käsitlustele.

Magistritöö analüüsiosa algab läbi viidud katse kirjeldamisega, valimi tutvustamisega ning metodoloogiliste põhimõtete selgitamisega. Katses osales kümme erineva haridusliku taustaga inimest vanuses 20–27 ning neile anti igale kuulata erinev saade, mille järel viidi läbi poolstruktureeritud intervjuu. Ka nende valikute põhjused on välja toodud töö teise peatüki alguses. Samuti on teise peatüki alguses välja toodud analüüsiosa struktuuri selgitus, mis lähtub teoorias käsitletud teemadest.

Teine peatükk jaguneb viieks alapeatükiks. Esimeses neist käsitletakse märgidimensioonide avaldumist katseisikute vastustes. Selles osas on välja toodud katseisikute esmased mõtte-tunded pärast saate kuulamist ning nende järgi on määratud kuulamiskogemuses domineerinud märgidimensioon. Järgnevalt on eraldi käsitletud prekategoriaalse info mõju kuulajatele, mis seondub saadete emotsionaalse efekti ning tekkinud meeleoluga. Alapeatükis 2.2 vaadeldakse kuulajate selgitusi oma tähelepanu liikumise kohta: millele peamiselt keskenduti ning kuidas suudeti ise jälgida oma tähelepanu liikumist saate elementide vahel. Seejärel käsitletakse eraldi kujutluspiltide temaatikat, sest katseisikute vastustest lähtuvalt oli tegu domineeriva tõlgendusviisiga.

Analüüsi kolmas alaosa keskendub mälumehhanismide toimele – kui palju ja mida kuulajad saatest meenutada suutsid. Samuti tehakse selles alaosas järeldusi “Luuleroomu” kuulamisel oluliste mälumehhanismide kohta, mis sõltuvad otseselt saate audittiivsest olemusest. Neljas alaosa käsitleb saate rütmi tajumist, kus käsitletakse seda, missuguseid

rütmilisi liigendusi kuulajad saates märkasid ning kuidas see neile mõjus. Eraldi on vaatluse all pausi-temaatika, selgitamaks, mida kuulajad pauside all silmas peavad ning missugust rolli need mängivad nende terviklikes kuulamiskogemustes. Analüüsi võtab kokku saate funktsioone käsitlev alaosa, kus tuuakse välja üldised arutlused “Luuleroumi” funktsioonidest katseisikute jaoks. Funktsioonide käsitlemine võimaldab teha järeldusi ka selle kohta, missuguseid erinevaid tajumisviise kuulajad “Luuleroumi” puhul võimalikuks peavad, mis heidab valgust nende suhtumisele saatesse laiemalt.

Sissejuhatuse lõpetuseks oleks paslik välja tuua teemad, millega käesolev magistritöö ei tegele, sest uurimisvõimalusi on luule kuulamiskogemuste vaatlemisel kindlasti rohkem kui antud töö maht võimaldab käsitleda. Teadlikult on välja jäetud küsimus raadiost kui spetsiifilisest meediumist, sest saateid kuulati interneti kaudu ning kuigi teoreetilises osas on mainitud ka raadiole iseloomulikke omadusi, on need vaatluse all vaid sel määral, kui võrd nad väljendavad ka üldiselt audiotekstile iseloomulikku. Samuti ei ole eraldi analüüsitud muusika tajumist. Muusikat käsitletakse kuulamiskogemuse osana, mis toimib saates meeleolu loovana ja vastandatuna saate sõnalisele osale mõjub pausi või vaikusena. Töö ei püüa teha ka järeldusi “Luuleroumi” populaarsuse või üldise retseptsiooni kohta – eesmärgiks ei ole välja selgitada, kas ja kui palju “Luuleroomi” kuulatakse ning mis eesmärgil seda tehakse. Saate funktsioone on vaadeldud lähtuvalt konkreetsete katseisikute arvamusest, kelle seast vaid kolm inimest olid varem “Luuleroomi” kuulanud.

1. “LUULERUUMI” KUULAMISKOGEMUS KUI UURIMISOBJEKT

“Luuleroumi” kuulamiskogemuse käsitlemisel analüüsiobjektina on põhiliseks raskuspunktiks audioluule mõju vastuvõtjale, mis antud käsitluses jaguneb kolmeks laiemaks teemaks: “Luuleroom” kui üks võimalikke luule esitusviise, kus vaadeldakse luule enese omadusi, mis audioluule puhul mõju aluseks on; “Luuleroom” kui auditivne tajuprotsess, kus tegeletakse kuulamise spetsiifikaga ning „Luuleroom“ kui kehalise vastuvõtu objekt. Kuigi käesoleva töö eesmärki silmas pidades on need eristused loodud, on selgelt näha, kuidas luulesaate mõju vastuvõtjatele toimub kõigi eelnevalt välja toodud protsesside kooskõlana ning kuulaja ise neid oma kogemuse mõtestamisel tihtipeale eristada ei oska. Samuti on iga vastuvõtja kuulamiskogemus subjektiivne, mistõttu erinevate kuulajate jaoks põhineb mõju erinevatel saate dimensioonidel.

Poeetilise kogemuse eripära on käsitletud ka mitmed luuleteoreetikud. Nii näiteks on Marjorie Perloff ja Craig Dworkin sidunud oma käsitluses helilisuse, poeetilise mõju ja muusika, öeldes (Perloff, Dworkin 2009: 15), et heli seostub tugevalt poeetilise tunnetusega mitte ainult selle pärast, et see sisaldub oma laiendatud sfääris – muusika mõjus, vaid ka selle pärast, et luulel enesel on kadents – tajutav harmoonia, mis on kõrvale meeldiv kuulata, jättes silmad sealjuures mõjutamata.

Jonathan Culler on välja toonud, et nii antiikretoorikute kui ka renessansiaegsete uurijate, aga ka paljude teiste perioodide kriitikute jaoks on luuletus teatud keelekompositsioon, mille eesmärk on avaldada lugejatele mõju, neid mingil viisil liigutada ja inimese hinnang luuletusele sõltub selle tajutavast kvaliteedist ja mõju intensiivsusest (Culler 1994: 39). Seega võib analüüsida luuletuse struktuuri, tuua välja kasutatud kujundid ja rütmilis-meetrilised skeemid, ent luuletuse toimimisel ja ka selle väärtustamisel on oluline tema mõju, mis tekib kõigi nende omaduste koosmõjus ning ka

vastuvõtja enese individuaalse teadvusega kokkupuutes, mistõttu on luule toimetehhanisme keeruline analüütiliselt välja selgitada.

Siiski võib välja tuua, et korrastamispehimõttena ja luule mõju aluspõhjanaan käsitletakse harilikult luulekeelee kuuldavate aspektidega seostuvaid omadusi. Näiteks toob V. G. Hopwood välja, et meetrika ja riim, kui rütmilised stiimulid on luuletuse toimimise “valvuriteks”, tühistades mittesoovitud tajumusi ning lubades teadvusel orienteeruda helide, tähenduste, piltide ja assotsiatsioonide tundmuslikes omadustes (Hopwood 1951: 153). Selle käsitluse järgi on küll rütm see, mis kontrollib lugeja või kuulaja teadvuses toimuvat kõige suuremal määral ning otsustab, mida tajutakse-tähendustakse ja mida mitte, ent tegemist on samuti luuletuse kuuldavate omaduste rõhutamisega.

Eelnevates määratlustes välja toodud luule mõju toimepehimõtete juurde tullakse töös hiljem tagasi konkreetselt “Luuleruumi” kui kunstilise teksti kontekstis, ent siinkohal on oluline märkida erinevates käsitlustes vaadeldud poeetilise kogemuse iseloomu läbipõimitust, kus olulised on nii teksti struktuuri omadused, helilisus kui ka vastuvõtja subjektiivsed tundmused ja kujutluspildid. Seega on käesoleva töö laiemaks teemaks audioluule kui kunstilise teksti tajumine, millele lähenetakse nii kirjandusteooria, semiootika, fenomenoloogia kui ka kognitiivpoeetika raamistikke kasutades ning neid omavahel põimides. Kuivõrd fenomenoloogiline ja kognitiivpoeetiline lähenemisviis on ka töö eeldusteks, mis tuleneb otseselt käsitletava kunstilise teksti tajumise problemaatikast töö rõhuasetusena, siis on järgnevalt nende kahte lähenemise lähtekohti ka lühidalt tutvustatud.

Fenomenoloogia on filosoofiline distsipliin, mis tegeleb inimkogemusega. Fenomenoloogiline mõtlemine jaguneb kaheks suunaks: fenomenoloogiline meetod ja fenomenoloogiline filosoofia. Esimene neist lähtub otseselt Edmund Husserlist ja tema rangelt määratletud meetodist, teine põhineb Husserli ideede edasiarendustel ja nende uudsel rakendamisel. (Viik 2009: 215) On üsna selge, et tänapäeval tähistab fenomenoloogia pigem fenomenoloogilist filosoofiat ning vahel on Husserli enda tööde mõju väga üldist laadi. Seda väidet tõestavad mitmed käesolevas peatükis käsitletud fenomenoloogilise iseloomuga teooriad.

Husserl defineerib fenomenoloogia teadusliku meetodina, mille objektideks on fenomenid. Fenomenide all mõistab ta objekte, mida me kogeme, nii nagu need on meie teadvusele antud. Tema jaoks tähendab fenomenide uurimine nende puhastamist kõigest, mis jääb väljapoole teadvust. Selle tarbeks lõi ta fenomenoloogiliste reduktsioonide metodoloogia. Ideaalis uurib fenomenoloogia seega puhtaid fenomene, puhast tajumist iseeneses, kuid selleni jõudmiseks peame me “sulgudesse võtma” kõik, mis on seotud teadvusväliste asjadega. (Husserl 1998: xvii-xx)

Tegemist on väga spetsiifilise metodoloogiaga ja enamik fenomenoloogilist filosoofiat seda otseselt ei järgi. Vaadelda tuleb aga ka Husserli töö oluliste jätkajate, Maurice Merleau-Ponty, ning helifenomenoloog Don Ihde'i ideid sellest, mis on fenomenoloogia ning mis on tema peamisteks uurimisküsimusteks.

Merleau-Ponty defineerib fenomenoloogia oma “Taju fenomenoloogia” eessõnas kui olemuste uurimise, mille järgi on kõik probleemid sisuliselt olemuste defineerimine, näiteks tajumise olemus või teadvuse olemus (Merleau-Ponty 2009: vii). Samas ütleb ta ka, et fenomenoloogia on filosoofia, mis paneb olemused tagasi eksistentsi ning eeldab, et inimese ja maailma mõistmiseni ei ole võimalik jõuda mitte ühestki muust alguspunktist kui nende “faktilisus” (Samas, vii). See tähendab, et tema fenomenoloogia on rõhutatult seotud just maailmas eksisteerivate faktiliste asjadega ning küsimustega nende tajumisest, mis on meeleline ja kehaline.

Don Ihde defineerib fenomenoloogia kui mõtlemise stiili, mis keskendub kogemuse intensiivsele uurimisele kogu selle mitmekülgsuses, keerulisuses ja olemuslikkuses. Seega, väidab ta, et ei saa olla olemas midagi lihtsamat fenomenoloogiast, sest kõigil inimestel on omad kogemused ja nad võivad nende üle reflekteerida. Samal ajal aga ei ole miski ka keerulisem kui fenomenoloogia, sest seesama kogemuste tuttavlikkus paneb neid meie eest põgenema, seetõttu ei piisa igapäevasest kogemuste üle reflekteerimisest, et seda fenomenoloogiaks nimetada, vaid tuleb luua range fenomenoloogiline lähenemisviis. (Ihde 2007: 17) Huvitav on siinkohal see, kuidas Ihde rõhutab, et tegu on mõtlemise viisiga ning oma hilisemates arutlustes näitab ka, et fenomenoloogia on samavõrra teatud vaatenurgast lähtuv maailma kogemise viis kui see on teaduslik metodoloogia.

Kokkuvõtlikult võib öelda, et fenomenoloogilist lähenemist iseloomustab ühelt poolt püüd jõuda asjade puhaste olemusteni, teiselt poolt aga alustatakse analüüsi faktiliste ja reaalsete maailmatajumustega. Lisaks fenomenoloogilisele meetodile ja fenomenoloogilisele filosoofiale võiks eristada ka fenomenoloogilist mõtlemis- või tajumisviisi, mis tähendab oma maailmakogemise teadlikku jälgimist ning selle üle reflekteerimist. Selline maailmanägemus võiks olla aluseks fenomenoloogilise filosoofia praktiseerimisele ning vaid selle kaudu on vähemalt potentsiaalselt võimalik jõuda ka puhaste olemusteni.

Kaasaegses humanitaarias on mentaalsete protsesside terviklikus kirjeldamises ja analüüsis saanud valdavaks kognitiivteooria, mille juured on loodusteadustes. Järgnevalt on välja toodud kognitiivpoetika põhiseisukohad, mis aitavad mõista, millest käesolev töö lisaks fenomenoloogilistele põhimõtetele eelduslikult alustab. Peter Stockwell on öelnud, et kuigi kognitiivpoetika kasutab mitmeid kognitiivteadustest põhinevaid raamistikke, on kognitiivpoetika ise rohkem kirjandusest mõtlemise viis kui iseseisev range meetod, seades lugemise keskseteks omadusteks selle tajulise iseloomu, ajalisuse ja dünaamika (Stockwell 2002: 6).

Teine oluline kognitiivpoetika teoreetik Reuven Tsur väidab, et kognitiivpoetika põhiliseks uurimisalaks on see, kuidas kirjandus tekitab emotsioone ja müstilisi kogemusi, mis ei lähe paradoksaalselt kokku keele loogilise iseloomuga, mida tavapärast seostatakse vasaku ajupoolkeraga, seevastu kui emotsioonid tekivad paremas ajupoolkeras. Ta väidab, et kirjandus (ja eriti luule) toimib tavapärase keelelise infotöötuse segajana, mis põhjustabki selle erilise mõju ning kognitiivpoetika ülesandeks on seda protsessi analüüsida. (Tsur 1997)

Line Brandt kaardistab ajakirja *Journal of Cognitive Semiotics* kognitiivpoetika erinumbrit sissejuhatavas artiklis distsipliini tekkelugu, tuues välja nii Umberto Eco, Juri Lotmani kui ka nii Tšehhi kui Prantsuse strukturalismi mõjusid. Samas väidab ta, et kuigi kognitiivpoetika on palju laenanud Saussure'likust semiootikast ja strukturalismist, seisneb põhiline erinevus selles, et kognitiivpoetika mõistab keelt tulenevalt kehalisest kognitsioonist ja universaalsest inimkogemusest. (Brandt 2008: 10–11) Seega uurib

kognitiivpoetika kirjandustekstide ja seega ka keele mõju inimesele, seades kesksele kohale mitte teksti kui iseseisva üksuse tõlgendamise, vaid pigem inimese kui maailmas viibiva kehalise olendi keelekogemuse.

Sellest ülevaatest järeldub, et eeldustelt on fenomenoloogia ja kognitiivpoetika suuresti kattuvad, ent fenomenoloogia kui filosoofiline vool keskendub maailmatajumisele laiemalt, siis kognitiivpoetika loob spetsiifilise kirjanduse uurimise meetodi. Kuivõrd “Luuleroom” on ühest küljest kirjandusteksti esitusviis, oma auditiivse iseloomu tõttu on aga selle kehalist kogemist kergem uurida kui kirjaliku teksti lugemisel, siis on ka antud töös need meetodid omavahel põimunud. Fenomenoloogia pakub põhjalikumalt lähenemisviisi seoses saate meelte kaudu toimuva vastuvõtuga, samas võimaldab kognitiivpoetika vaadelda spetsiifiliselt kirjandusele iseloomulikke omadusi “Luuleroomi” kontekstis.

Järgnevalt on käsitletud “Luuleroomi” kui luule esitust, mis käsitleb luule enese omadusi antud töö problemaatika kontekstis. Kuigi kasutatud on nii kirjandusteooriast kui ka semiootikast pärit iseloomustusi, on lähenemine selgelt fenomenoloogilisest ja kognitiivpoetilisest mõistmisviisist lähtuv. Esmalt aga on selgitatud, missugust kunstilist teksti käesolevas töös luulena mõistetakse.

1.1 “Luuleroom” kui luule esitusviis

Traditsiooniliselt defineeritakse luulet teatud võtete kaudu, mida mingisugune tekst sisaldab – riimilis-rütmiline korrastatus, kõnekujundite (epiteetide, metafooride jne) rohke kasutamine või üleüldine range struktureeritus. Seoses erinevate vahevormidega (vabavärss, proosaluule, värssromaan jt) muutub võtete kaudu määratlemine problemaatiliseks. Vabavärss ei pruugi kasutatud keelelt mitte millegi poolest eristuda argikõnest, ent ometi võtame seda vastu luulena. Loogiliselt võib siis välja jõuda mitte midagi välja jätvate ent ka mitte midagi ütleivate – tautoloogiliste – definitsioonideni *a la* “luule on see, mida me luulena vastu võtame”. Põhiosas on tautoloogilisel määratlemisel muidugi õigus – luule või luulena olemine ei saa olla teksti omadus vastuvõtjast

sõltumatuna.

Luulet on võimalik defineerida ka lähtuvalt teksti funktsioonist kultuuris. Juri Lotmani järgi pole “värssideks olemine” või “proosaks olemine” mitte ainult mingi teksti struktuurse ehituse materiaalne väljendus, vaid samal ajal ka kultuuritüübi poolt kindlaks määratud tekstifunktsioon, mida ei saa alati ühetähenduslikult abstraherida tema graafiliselt kindlaks määratud osast (Lotman 2006: 177). Sellisel juhul tuleb aga küsida, missugune on see funktsioon, mida luule kannab – missuguse vastuvõtutüübi korral võime me kõnelda luulest? Lotman on oma edaspidises käsitluses öelnud, et luuleteksti puhul lähtub vastuvõtja sellest, et kõnetasandil ilmnevaid korrastatusi peetakse struktuurseteks ja tähenduslikeks (Samas, 182–183). Kuid miinusvõtte mõiste sissetoomisega muutub see protsess veelgi keerukamaks – tähenduse omandab ka korrastatuse puudumine seal, kus ta võiks esineda, luues teadlike ja järjekindlate, lugejale tajutavate loobumiste süsteemi (Samas, 169). Seega on luule vastuvõtule omane eeldus, et selles esinevad võtted ja ka mitte-esinevad võtted on taotluslikud ja seega kannavad tähendust.

Tsuri järgi on poeetilise mõju aluseks tavapäraste kognitiivsete protsesside häirimine (Tsur 1997). Poeetiliste protsesside kognitiivseid korrelaate tuleb seega kirjeldada kolmest aspektist lähtuvalt: normaalsed kognitiivsed protsessid, nende mingisugune modifikatsioon või häirimine ning nende reorganiseerimine teistsugustest põhimõtetest lähtuvalt (Samas). Seega on luuletekst Tsuri järgi nähtus, mis toimib igapäevaste kognitiivsete protsesside segajana ning alles seejärel saab toimuda uudne ja poeetilisele efektile spetsiifiline elementide suhestamine.

Igasugusel suulise kõne vastuvõtul on Tsur järgi kaks dimensiooni või kaks vastuvõetavat infovoogu – foneetiline ja semantiline. Nende kahe infovoogu elementide kombineerimine ja suhestamine lähtub kahest allikast: ühest küljest üldine kompetents, mille järgi me suudame kuulnud helid seostada teatud semantiliste kategooriatega (foneetiline kodeerimine, mille puhul helid ise jäävad tegevusliku intentsionaalse tähelepanuta) ning loominguoskus tähendustada kuulnud ühikute kombineerimise potentsiaali. (Tsur 1992: 51) Teine neist on ülekaalus luule tajumisel. See tähendab, et luulelise tajumise aluseks on kognitiivne võime võtta kuulnud helisid vastu neid koheselt kategoriseerimata ning näha kombinatsioonipotentsiaali, mis lähtub lisaks kuulnud helide

harjumuspärastest semantilistest seostest ka puhtast foneetilisest iseloomust.

Ka Roman Ingarden on sarnaselt käsitlenud kunstilise teksti auditiivse vastuvõtu eripära, öeldes, et kunstilist teksti kuulates ei pööra me harilikult tähelepanu konkreetsetele helidele, vaid keskendume verbaalsetele signaalidele kui tüüpilistele vormelitele (Ingarden 1973: 20), mis on võrdustatav Tsurei foneetilise kodeerimisega. Samal ajal aga võivad helid ise kanda ka emotsionaalset kvaliteeti (Samas, 21–22). Ingarden rõhutab ka seda, et kuulaja ei võta vastu heli ja selle tähendust eraldi – tegu on läbipõimunud protsessiga, kus heli kuulmine toob kaasa selle tähendusest arusaamise ning samal ajal mõistetakse seda tähendust lähtuvalt kuuldu helilistest kvaliteetidest (Samas, 22). Järelikult, kuigi kuulaja ei pane üldiselt kuuldu helilisi omadusi teadlikult tähele, jõuavad foneetilised kvaliteedid siiski “kogemata” temani ja mõjutavad kogu vastuvõttu tervikuna (Samas, 23).

Seesugune lähenemine luulele esineb tegelikult ka traditsioonilistes kirjanduslikes käsitlustes luulest. Nii ütlevad ka Jaan Ainele ja Henrik Visnapuu (esmailmunud 1932), et kõne häälikute tajumisel sulavad akustiline külg ja artikulatsioon kokku üheks mõisteks meie kujutelus (Ainele, Visnapuu 2008: 110). Samuti märgivad nad ära helilisuse olulise rolli luulelises tajumuses, öeldes (Samas, 124), et värsskõne on mõeldud kuuldavana ja lausutavana, ka sisemises tajuvuses, ning selle juures märgitakse helisevust kui ehituslikku elementi, intonatsiooni, rõhkude korda ja süsteemi ning häälikute sarnadust. Seega on luule interpreteerimine kahe olemuslikult erineva süsteemi vastasmõjus toimuv protsess, kus elementide omavaheline seostamine on suuresti loominguine ja intuiitivne, sest kaasatud on ka kõne heliline või keeleväline olemus.

Jaan Undusk käsitleb luulet läbi substantsi mõiste ning ütleb, et luule on substantsi tekstuaalne väljendus ehk tekstina avalduv substantis. Sellega kaasnevalt juhib luule meid alati keelest, tekstist, luulest kuhugi mujale, sest substantis on tunnetussfäärade kontaktpunkt. (Undusk 1998: 131) Ka Unduski järgi on luulele seega iseloomulik suunatus kategoriseerivast igapäevasest keeleteimest kaugemale, keele tooraine või piirialade poole. Ta seostab luule ka pärisnimelisusega: kui on olemas materiaalne ja vaimne substantis, siis peab olemas olema veel midagi, mis nende kahe vahele jääb – inimkeskne substantsiaalne keel ehk pärisnimi, mis tekstiks venitatuna osutub luuleks (Samas, 131). Seega on luuleteos terviklik ühtsus, mille toimimispõhimõtteni ei jõuta tunnuste diferentseerimise

kaudu, sest tervik on suurem kui osade summa.

Eelnevalt käsitletud teemadekimpu saab hästi kokku võtta Marcel Danesi ja Paul Perroni sõnadega, kes defineerivad luulet kui sõnakunsti, mis põhineb sõnade akustilistel, rütmilistel ja kujundilistel omadustel, millega antakse aimu asjadele sisemiselt omasest loomusest (Danesi, Perron 2005: 149). Välja toodud luuledefiniitsioonid on valitud lähtuvalt temaatikast, mis käesolevas töös peamiselt vaatluse all on. Kuivõrd analüüsitavaks objektiks on audioluule kuulamiskogemus, siis on põhirõhk nendel luule omadustel, mis lähtuvad otseselt kuuldavatest helidest ning nende foneetilisest ja semantilise kodeerimisest. Nagu töö analüüsiosas selgub, on kuulajate muljed peamiselt tingitud saadete auditiiivsest mõjust ja emotsionaalsest efektist, mida luule oma heliliste omaduste kaudu tekitab. Kuigi teadlikult tegeletakse foneetilise ja semantilise kodeerimisega, mõjuvad vastuvõtjale tugevalt ka puhtad helilised kvaliteedid, mis jõuavad kuulaja teadvusesse “kogemata”.

Mihhail Lotman on öelnud, et luulekeele semiootiline erinevus loomulikust keelest seisneb selles, et tegu on sellest palju keerulisema erinevate märgisüsteemide konstruktsiooniga – neil märgisüsteemidel on erinev semiootiline orientatsioon ja loomulikku keelt oma väljana kasutades pingutavad nad maksimaalselt kõiki selle ressursse (M. Lotman 2012: 122). Seega kasutab luulekeel küll loomulikku keelt oma materjalina, ent võrreldes argikasutusega maksimeerib keeleliste märkide tähenduspotentsiaali ja seda erinevates märgitoime suundades.

M. Lotman on neid märgitoime suundi käsitlenud Charles Sanders Peirce'i teisest märgitriaadist lähtuvalt, väites, et luulet on klassikaliselt analüüsitud kui eriti tugeva ikoonilise dominandiga keelekasutust, samas on märgatav ka maksimaalselt ära kasutatud indeksiaalne dimensioon – suur osa Euroopa lüürikast käsitleb suhteid “minu” ja “sinu” vahel ning ka grammatiliselt on lüürika rõhutatult deiktiline, samal ajal toob ta välja, et näiteks sümbolistlikku luulet käsitledes, tuleb möönda ka luulekeele erakordset sümbolilisust (M. Lotman 2012: 121–122). Sellest lähtuvalt võib luulekeele toimimispõhimõttena käsitleda keelemärgi kasutusvõimaluste avardamist, liikudes kõigis kolmes suunas järjest suurema tähendusrikkuse poole. Järgnevalt on selgitatud, kuidas ikoonilisus, indeksiaalsus ja sümbolilisus avalduvad luules ja spetsiifilisemalt

“Luuleruumi” kuulamiskogemuses.

M. Lotman on ikoonilisuse näidetena välja toonud, et rõhkude paigutused võivad esile tuua erinevaid liikumisega seotud assotsiatsioone, näiteks käimine, kappamine jne; häälikute kombinatsioonide tekitavad erinevaid onomatopoeetilisi efekte, sõnajärg resoneerub tegevustega jne (M. Lotman 2012: 121). Kuivõrd keelemärgi ikooniline toimimine on antud töö üheks keskseks raskuspunktiks, siis tuleb see teema põhjalikumalt kõne alla järgnevas alapeatükis, kus käsitletakse prekategoriaalse teabe toimemehhanisme luules.

Kui ikoonilisus põhineb sarnasusel, siis indeksiaalsuse toimimispõhimõte on kausaalne – märk on oma objekti poolt füüsiliselt põhjustatud. Indeksiaalsust loomulikus keeles uuritakse läbi deiksise-mõiste. Arne Merilai on deiksist defineerinud kui indeksväljendite kasutamist, mis seob lausungid kontekstiga (Merilai 2003: 17). Samal ajal iseloomustab indeksiaalsust ka refleksiivsus. Indeksväljend küll osutab objektile, end samaaegselt osutab ta ka iseendale ehk oma leksikaalsele tähendusele, milleks on selle väljendi kasutusreegel, et just antud väljend sobib vastavale objektile viitama vastavas kontekstipunktis kõneleja suhtes (Samas, 23). Seega on indeksiaalsus see, mis ka luules määratleb kasutatud keelemärkide seose kontekstiga – kõneleja isiku, aja- ja kohamäärustega, viidates lisaks objektile aga ka keelemärgile enesele, tema sobivusele antud kontekstis.

“Luuleruumis” väljendub indeksiaalsus tugevamalt kui kirjalikus luules. Kuigi esitaja ei ole kuulajaga samas ruumis kohal, tulenevad edastatavad helid tema füüsilisest kehast mingisuguses kindlas kohas ja ajas. Esitaja muutub deiktiliseks “mina”-ks, kes kõneleb kuulaja kui “sina”-ga, mis loob kommunikatsiooni topelduse – samal ajal on saatjaks teksti autor ja vastuvõtjaks raadiokuulajate auditoorium laiemalt. Seoseid füüsilise maailmaga luuakse ka heliefektide kaudu – antakse mulje, et luulet loetakse näiteks kamina ees või mererannal, mis näitab, et luulesaate loomisel on indeksiaalse seotuse loomine teatud kontekstiga väga olulisel kohal. Luuletuse enese deiktilised elemendid saavad ümber mõtestatud esitaja ja toimetaja loomingus, mille kaudu luuakse luuletekstile uus kontekst. Kuivõrd indeksiaalsus viitab ka sõnade eneste leksikaalsetele tähendustele, on sobilik edasi liikuda keelemärgi kolmanda dimensiooni – sümbolilisuse – juurde.

Sümboli ja tema objekti suhe on konventsionaalne ja harjumuslik. Kuigi keelemärkidel

on olemas nii ikoonilised, indeksiaalsed kui ka sümbolilised omadused, on esimesed kaks tavakasutuses vähemolulised ning domineerivana toimib kokkuleppelisus ja harjumuslikkus ehk siis sümbolilisus.

Kuivõrd igasuguse keelemärgi toimimine on domineerivalt sümboliline, ei vaja luuleteksti sümbolilisus otsest tõestamist. Küll aga väärub tähelepanu küsimus, kuidas luulekeel loomuliku keele sümbolilist dimensiooni maksimeerib. Sellise nähtuse heaks näiteks on kõnekujundid, mida esineb ka argikõnes, ent erilist tähtsust omavad nad luuletekstis. Kõnekujundite kaudu luuakse uus sümbolilise tähistuse kiht, kus sümboliline märk ei tähista enam kokkuleppelise suhte kaudu otseselt objekti, vaid võib tähistada mõnd teist märki, mis omakorda tähistab talle eelnevat märki. Ka sellist mitmetasandilist semioosi esineb loomuliku keele igapäevases kasutuses, ent tuleb möönda, et lausungi “sinitaeva silm” kaugus tema objektist – taevakehast, millele ta osutab, on suurem võrreldes sõna “päike” kaugusega samast objektist. Neid eristab üks lisatud sümbolilise märgikasutuse tasand, kus väljend “sinitaeva silm” sümboliseerib kõigepealt sõna “päike”, mis seejärel osutab kõne all olevale taevakehale. Seega maksimeeritakse luulekeelest erinevate kõnekujundite kaudu tavakeelele niigi omast sümbolilist dimensiooni.

Püüdes eelnevat luulekäsitlust kokku võtta, võib öelda, et kuigi loomulik keel oma kasutuses toimib alati kõigi kolme märgidimensiooni võimalusi kasutades, on luulele iseloomulik püüd kõigi kolme suuna maksimaalsele laiendamisele. Sealjuures ei pruugi nad olla võrdse tähtsusega iga luuleteksti puhul ega, veelgi enam, iga vastuvõtukogemuse puhul – nii autorite eesmärgid kui ka vastuvõtjate ootused ja kompetentsused varieeruvad siin suurel määral. Järgnevalt tuleb spetsiifiliselt vaatluse alla keelemärgi ikoonilisuse avaldumine luules. Kuivõrd sinne käsitlus lähtub luule kehalisest ja tajulisest vastuvõtust, saab saate ikoonilise vastuvõtuga seonduv problemaatika oluliseks raskuspunktiks.

1.1.1 Prekategoriaalse info roll luules

Kui eelmine alapeatükk keskendus üldistele luuledefiniitsioonidele ja seejärel kõigi kolme märgidimensiooni avaldumisele luuletekstis, siis erilist tähelepanu võiks pöörata ikoonilisusele, sest see on otseselt seotud luuleteksti tajumise ja helilise kogemisega.

Samuti seondub see otseselt antud peatüki alguses välja toodud luulemääratlustega, mis seavad keskele kohale luulekeele kuuldavate omadused. Lotman on öelnud, et sõnakunst algab katsetest ületada sõna kui keelemärgi põhiline omadus – väljenduse ja sisu seose tingimatus – ning rajada sõnakunstimudel ikoonilisuse põhimõttele (Lotman 2006: 100). Järgnevalt on püüdnud selgitada, kuidas selle põhimõtte järgimine kirjandustekstides töötab ning missuguseid mõjusid kaasa toob.

Ikonilisusest kui prekategoriaalse info rollist luule vastuvõtul on põhjalikult kirjutanud Tsur. Ta (Tsur 1996: 57) on öelnud, et auditiiivse tajumise poeetilise viisi korral muutub teadvusesse jõudev prekategoriaalne informatsioon eriliselt tähenduslikuks. Kuuldava teksti puhul kuulub prekategoriaalse info alla helide eneste kuulmine, mis toimub foneetilisele kodeerimisele eelnevalt – kui foneetilise kodeerimise puhul seotakse kuuldu heli koheselt foneemiga, mida see heli representeerib, siis prekategoriaalse toimise puhul on vaatluse all nende helide endi ikooniline ja emotsionaalne mõju.

Selles arusaamas toetub Tsur pühholoogilistele eksperimentidele, mis tõestavad, et heli tajumisel võib eristada kõne-moodust ja mitte-kõne moodust, kusjuures esimesel juhul toimub helide töötlemine vasakus ajupoolkeras, teisel juhul paremas, kuid Tsur püüab argumenteerida, et poeetilise mooduse korral ei ole see eristus nii terav, vaid toimuvad mõlemad töötlusviisid korraga (Tsur 1992: 12). Küsimus seisneb selles, kas me saame väita, et mitte-kõneline töötlemine toimub kõnelise töötlemisega paralleelselt ikkagi edasi, kuigi selle tulemused foneetilise kodeerimise puhul teadvusesse ei jõua. Kui väita, et poeetilisel vastuvõtul saavad need paralleelselt toimida, peab eeldama, et mitte-kõneline helitöötlus ei peatu, kui akustiline info kõnena ära tuntakse ning Tsur on leidnud sellele tõestust ka eksperimentaalpsühholoogia vallast (Samas, 13). Lisaks sellele selgub, et kuulajad on võimelised nende kahe töötlusviisi vahel teadlikult valima ning rakendama seega erinevaid kuulamisstrateegiaid (Samas, 14). See tähendab, et “Luuleroumi” kuulamiskogemusel suudab vastuvõtja ise valida, kas ta kasutab kõne-moodust või võtab saadet vastu kui mitte-kõne. Töös läbi viidud katsetest selgub, et kuigi katseisikud võtsid endale valdavalt eesmärgiks siiski kõne-mooduse, tunnistavad paljud ka mitte-kõnelise vastuvõtu võimalikkust, millest saadud kogemus ei pruugi olla kõnelisest vastuvõtust vaesem.

Juhul kui prekategoriaalne informatsioon tõesti teadvusesse jõuab, on tegu edasilükatud kategoriseerimisega, mis vastandub kohesele kategoriseerimisele. Need kaks aga loovad ka vastavalt erinevad luuleteksti tajumise viisid, mille vahel ei ole küll ranget eraldusjoont. Pigem on tegu kahe äärmusega, mille vahele asetuvad reaalsed lugemis- või kuulamiskogemused. Tsur ütleb, et erinevad kategoriseerimise strateegiad võivad luua ka erinevaid poeetilisi kvaliteete; samuti võivad erinevad poeetilised tekstid ise eeldada erinevaid kategoriseerimise strateegiaid – on tekste, mille puhul kohese kategoriseerimise abil tekstile lähenedes kaotab see oma rütmilis-hüpnootilise kvaliteedi ning seeläbi vaesestub kogemuses, kuid enamikul juhtudest ei ole luuletuse eesmärgiks vaid heliliste ja prekategoriaalsete mõjude edastamine, mistap ei saa kategoriseerimist ka lõpmatult edasi lükata. (Tsur 1997)

Tsur väidab ka, et see eristus võiks olla aluseks lugejate tüpologiseerimisele – lugejate reaktsioon helidele sõltub sellest, kas nad on edasilükatud kategoriseerimisele vastuvõtlikud või mitte (Tsur 1996: 61). Mida pikemalt kategoriseerimist edasi lükatakse, seda rikkalikum on avaneva prekategoriaalse meelelise informatsiooni hulk ja seda täielikumalt kogetakse helilisi mustreid endid. Samas, mida pikem on edasilükkamine, seda suurem on töödeldava kognitiivse info hulk ja ebakindluse periood, mis tekib suure hulga kategoriseerimata teabega vastamisi seistes, on pikem. Seetõttu ei ole edasilükatud kategoriseerimine paljudele inimestele vastuvõetav. (Samas, 63). Antud töös ei ole kuulajate tüpologiseerimine otseseks eesmärgiks, ent katsetulemustest selgus, et paljude kuulajate jaoks on edasilükatud kategoriseerimine saate kuulamise kogemuses rohkelt esinev vastuvõtuviis.

Edasilükatud kategoriseerimise temaga kaasneb ka küsimus ajalisusest, sest luuleteksti vastuvõtul on taju pikendatud. Tajuprotsessi pikendamine kui üks poeetilise teksti funktsioone seondub ka Viktor Šklovski ja tema kummastuse-käsitlusega, mille järgi on kummastuse kui kunstilise võtte aluseks igapäevaelu automaatselt vastuvõtust ja kohesest kategoriseerimisest pikem tajumise periood (Šklovski 1993: 55-56). Tajuperioodi pikenemise toob aga kaasa harjumuspäraste kognitiivsete protsesside segamine, nende mittetoimimine ja sellest tulenev segaduse seisund – see sunnib tähelepanu pöörduma tajuprotsessi enese poole ning toob kaasa esteetilisi ja emotsionaalseid reaktsioone.

Heli ikooniline aspekt võimaldab väljendada raskesti sõnastatavaid kvaliteete, mis luuletuse kogemisel ilmnevad – atmosfäär või meeleolu, kõrgem või madalam toon, teatud helide seostamine värvustega jms (Tsur 1992: 2–3). Värvusele viitamine on seoses ikoonilisusega eriti kõnekas, sest ikoonilisuse näiteks tuuakse tihti just värvuse tajumist. Vokaalide värvust võib Tsur järgi mõista kolmel erineval viisil: esimesel juhul seostab mõni inimene iga erinevat vokaali spetsiifilise värvusega; teisel juhul seostatakse vokaaligruppide vastandust teatud värvuseliste vastandustega – näiteks eesvokaal-tagavokaal võib tähistada vastandust hele-tume; kolmandal juhul mõistetakse värvuse kaudu seda, kuidas mingi vokaali eriline kvaliteet avaldub teadvuses (Tsur 1992: 5-6). Käesoleva töö kontekstis on neist variantidest ehk põnevaim viimane, sest ka saatekuulajatega läbi viidud intervjuudest selgub, et tihti tajutakse helilist informatsiooni teadvuses visuaalsena ning selle üks aspekt on kindlasti ka värvuseline tajumine.

Tsur rõhutab, et kuigi prekategoriaalse info roll luules on kõige kergemini tajutav onomatopoeetiliste väljendite ja ka näiteks rütmi tajumisel, siis ei saa seda tähelepanuta jätta ka kujundliku keelekasutuse vaatlemisel, mida harilikult seostatakse just semantilise või kohese kategoriseerimisega. Selle näiteks toob ta abstraktsete väljendite kasutamise looduskirjeldustes, mis ühelt poolt on diferentseeritud kontseptuaalse mõtlemise kandja, teisalt aga annab edasi ka vähediferentseeritud ja emotsionaalselt laetud atmosfääri. (Tsur 1992: 19) Samal ajal on näiteks abstraktselt väljendatud kohamäärusi võimalik käsitleda ka indeksiaalsuse kaudu, millega Tsur küll ei tegele, ent siinse käsitluse valguses näib see tõenäoline. Seega tuleb taas rõhutada kõigi kolme märgidimensiooni kooseksisteerimist, millest üks võib küll domineerida, ent see ei muuda ülejäänud keelemärgi aspekte olematuteks.

Viivian Jõemets, kes analüüsib keeleta muusika mõju kuulajale, toob aga välja ka keele võimaliku musikaalsuse, öeldes, et keele muusikaline aspekt ehk prosoodia mängib emotsiooni väljendamisel sõnadest suuremat rolli, sest on tundemaailmaga otsesemalt seotud kui diskreetsete tähistajata kaudu edasi antud sõnum (Jõemets 2008: 155). Kui emotsiooni väljendamisel on prosoodial sõnadest olulisem roll, siis tingib see prosoodia olulise rolli ka teksti vastuvõtu emotsionaalses kogemises. Jõemets (Samas, 159) ütleb, et tähenduseta häälituse mõju on keelest ja ratsionaalsusest sõltumatu ja vahetu,

võimaldades kognitiivselt lihtsamat empaatilist samastumist kuuldavate helidega kui sõnade semantilistest tähendustest lähtuv emotsionaalne mõju. Seega loovad “Luuleroumi” saates esinevad helid – nii muusika, heliefektid kui ka sõnade prosoodia – võimaluse emotsionaalseks kaasaelamiseks, mis toimub semantilise kodeerimisega samaaegselt ning kuigi saadet kuulates ei pruugita sellele teadlikult tähelepanu pöörata, avaldab see tugevat mõju kogu vastuvõtukogemusele tervikuna.

Kui kirjaliku teksti lugemisel on tajuperiood täiesti vastuvõtja meelevaldas, siis luulesaate kuulamisel on see saate toimetajate poolt osaliselt kindlaks määratud – selle teema juurde tullakse põhjalikumalt tagasi antud töö järgmises osas. Siiski ei saa täielikult väita, et vastuvõtja teadvuses toimuv informatsiooni töötlemine järgiks täpselt ette antud ajalisi piiranguid. Kuigi teatud tõlgendamise aeg on saate struktuuriga ette antud, ei pruugi kuulaja seda järgida ning ka läbi viidud intervjuudest selgub, et paljus töödeldakse eelnevalt saadud teavet ajal, mil tegelikult käib saates juba järgmine tekst. Seega tekib saate kuulamisel olukord, kus edastatud materjali poeetilise mõju tajumiseks ette nähtud aeg ei ole kuulaja jaoks piisav ning on põhjust arvata, et seetõttu ei saa mingi osa tekstist üldse kategoriseerimise objektiks. See aga ei tähenda, et samal ajal, kui mõnda teksti või tekstielementi teadvuses tähendustakse, ei toimuks prekategoriaalse info tajumist – kuulaja on endiselt helidest mõjutatud, ent domineerivaks saavad rütm, meeleolu, helidest tulenevad visuaalsed kujutised ja muud kvaliteedid, mis lähtuvad keele ikoonilisest dimensioonist.

1.2 “Luuleroumi” kuulamine kui auditiivne tajuprotsess

Järgnevalt käsitletakse “Luuleroumi” vastuvõttu lähtuvalt omadustest, mis on seotud kuulamiskogemuse spetsiifikaga, lähtudes selle erinevustest võrreldes lugemiskogemusega. Claudia Gorbman, kes on uurinud muusika kasutamist filmis, on öelnud, et kuulamine on selektiivsem ja laisem kui nägemine, kuulamisel suudab inimene teadlikult keskenduda vaid ühele või parimal juhul kahele sündmusele korraga (Gorbman 1980: 183). Seetõttu on kuulamisel tähelepanu fookus oluliselt kitsam kui nägemise puhul.

Kuna käesolevas töös on uuritud spetsiifiliselt keelelise informatsiooni kuulamist, siis

tuleb järgnevalt kokkuvõtlikult käsitleda keele kuulamise eripära, tavapäraselt tehakse seda, vastandades kuulamist lugemisele või suulist keelt kirjalikule keelele. See vastandus sobib ka antud töö konteksti, sest luule vastuvõtul on samuti lugemine peamine alternatiiv kuulamisele. Keeleteaduses levinud suulisuse-kirjalikkuse hüpotees ütleb, et kirjutamine võimaldab sõna-sõnalist mälu, abstraktset ja järgnevusel põhinevat loogilist mõtlemist ning kirjalik diskursus on dekontekstualiseeritud ja iseseisev, samas kui mittekirjalikku kultuuri seostatakse konstruktiivse mälu, konkreetse ja rapsoodilise mõtlemisega ning väidetakse, et suuline diskursus on kontekstiga määratud (Chafe & Tannen 1987: 391–392). Seoses kontekstiga sobitub suulisuse-kirjalikkuse hüpoteesi ka Unduski eritlus, mis väidab, et häälelise ja kirjaliku keele põhiline erinevus on see, et hääl on olevikulisena ütleva juures, kiri aga tuuakse ja viiakse ära (Undusk 1998: 65). Seega on suuline keel elav – sünnib oma kontekstiga seotuna ning ei saa selleta toimida, samas kui kirjutamine on tehnoloogia keele salvestamiseks – kindla teksti loomine, mis võib edaspidi funktsioneerida oma loomise asjaoludest eraldiseisvana.

Kuigi antud töös ei tegeleta elava suulise keelega tema funktsioneerimise peamises mõttes – elavate inimeste vahelise interaktsiooniga – tuleb siiski arvestada, et tajuja jaoks jääb ka helisalvestust kuulates keele suulisus üheks oluliseks aspektiks, mida ta kunstiteksti kuulates arvestab. Loomulikult ta teab, et tegemist ei ole elava olukorraga – ta ei kuule pealt seda, kuidas luuletaja luulekeeles otseselt temaga vahetult suhtleb, vaid on tunnistajaks siiski struktureeritud ja salvestatud kunstilisele kompositsioonile, ent siiski on töös just rapsoodiline mõtlemine ja konstruktiivne mälu, mis iseloomustavad suulist kultuuri, mitte kirjalikku.

Alessandro Portelli, kelle põhiuurimisalaks on suuline ajalugu, on välja toonud samuti ühe olulise põhimõtte, millest kuulamise ja lugemise võrdluses lähtuda. Ta (Portelli 1991: 65) on öelnud, et muutused on normiks kõnes, samal ajal kui regulaarsus on normiks kirjas, eriti trükikunstis. Selle järgi võiks eeldada, et sama teksti lugemisel või kuulamisel on olulisi erinevusi ka ses osas, mida tajuja märkab – lugedes pööratakse rohkem tähelepanu korrapärale, samas kui kuulates on vaatluse all muutumine. Tuleb arvestada ka seda, et häälelise esituse puhul on võimalus muutuste väljendamiseks palju suurem kui kirjalikus tekstis, sest trükis väljendab iga täht või tähekombinatsioon üheselt teatud

foneemi, ent suulises esituses on võimalik hääletooni ja intonatsiooniga väljendada just seda, kuidas üks ja sama foneem teksti ajas edasi liikudes muutuda võib.

Peter Middleton on iseloomustanud sõnade foneetilist funktsioneerimist läbi ikoonilisuse mõiste. Ta (Middleton 1999: 357–358) on öelnud, et sõnadel võib olla foneetiline vorm, mis on konventsionaalne, olemata samal ajal arbitraarne, see on miski, mis on hästi nähtav viisis, kuidas sõnade helilised vormid peegeldavad nendesisesid suhteid, mis funktsioneerivad pigem nagu visuaalsed diagrammid ja seega võib neid nimetada ikoonilisteks. Sellest, kuidas luule kuulamisel toimivad nii ikoonilised, indeksiaalsed kui ka sümbolilised protsessid oli pikemalt juttu käesoleva töö eelmises jargus, ent siin on paslik uuesti märkida, et ikoonilisus on keelemärgi foneetilisest ja helilisest olemusest tulenev ning seega muutub sõna ikooniline dimensioon eriti tähenduslikuks just kuulamisel.

Druker on raadio eripära käsitledes samuti välja toonud helilise keele teistsuguse iseloomu, võrreldes kirjalikuga. Ta kasutab mõistet teksti-heli ning väidab, et see iseloomustab keelt, mille puhul on põhiliseks koherentsuse loojaks heli, mitte süntaks või semantika, sel juhul loovad sõnade helilised aspektid nende denotatiivsetest tähendustest eraldiseisva ühtsuse (Druker 1991: 332). Sellest lähtuvalt näib, et keelelise informatsiooni kuulamisel on teekond semantilise tähendustamise juurde pikem kui kirjaliku keele puhul ning eraldiseisev tähendustamine toimub juba foneetilisel tasandil.

Laiemalt on kuulamise ja lugemise vastanduse aluseks auditiivse ja visuaalse taju erinevus. Roman Jakobson on öelnud, et nii visuaalne kui ka auditiivne tajumine toimuvad ruumis ja ajas, ent visuaalsete märkide puhul on olulisem ruumiline dimensioon, seevastu kui auditiivsete märkide vastuvõtul saab olulisemaks ajaline mõõde (Jakobson 1971: 336). See toob omakorda kaasa ka selle, et kui visuaalsete märkide vastuvõtul esineb samaaegsus, siis auditiivsete märkide ajalises dimensioonis on oluline järgnevus (Samas, 337), mille puhul märgid järgnevad üksteisele ja ka vastuvõtt on mõjutatud nende ilmnemise järjekorrast ja nendevahelistest sõltuvussuhetest.

Samasugust põhimõtet on väljendanud ka Lev Vögotski, tuues välja vastanduse visuaalse taju ja keele enese vahel (Vygotsky 1978: 33), mis puudutab otseselt lugemise paradoksaalsust. Ta (Samas, 33) ütleb, et visuaalsel väljal esinevaid iseseisvaid elemente

võetakse vastu samaaegselt, see tähendab, et visuaalne tajus on terviklik. Kõne ise aga nõuab järjestikkust töötlemist – iga element on eraldi kategoriseeritud ja seejärel lause struktuuri lülitatud (Samas, 33). Seega on keelele enesele omane ajas kulgev vastuvõtt, mis tähendab, et olemuslikult on keelemärk auditiivne, mitte visuaalne, ning ka lugedes töötleme me visuaalsed märgid ümber auditiivseteks – ajas kulgevateks ja omavahel järjestikku seotuteks.

Järgnevalt vaadeldaksegi kuulamist lähtuvalt selle ajalise olemusest. Võrreldes lugemisega ei saa me audiotekstis liikuda kui ruumis, vaid sealne seoste loomine on selgelt mõjutatud teksti lineaarsest kulgemisest, kusjuures oluline on just kogemuslik aeg ning selles aset leidvad protsessid. Inimese sisemine ajataju kui igasuguse kogemuse taustsüsteem avaldab paratamatult mõju ka kogemustele endile. Samuti kaasneb ajalise küsimusega ka mälu-problemaatika, mis saab väga oluliseks intervjuutekste analüüsides – kui ajalise mõiste on selleks liiga abstraktne, et kuulajad ise suudaksid eksplitsiitselt selle mõju väljendada, siis mälu-teemaatika on intervjuudes ilmne ning selle kaudu on võimalik mõtestada ka ajalise mõju laiemalt.

1.2.1 Kogemuslik aeg ja mälu

Igasugune maailmakogemus on iseenesestmõistetavalt ajaline protsess. Selgeks tuleks ent teha, missugust aega siinse probleemaatika juures silmas peetakse. Luulesaate puhul on üheks võimaluseks aega mõista saate enda minutites-sekundites mõõdetav pikkus, ent see ei ole viis, kuidas inimteadvus reaalselt aega tajub. Henri Bergson on eristanud arvuliselt mõõdetavat ehk siis ruumiliseks projitseeritud aega ning puhast kestust, mida ta iseloomustab kui vormi, mille võtab teadvusseisundite järgnevus, kui meie mina laseb endal elada, kui ta hoidub lahutamast praegust seisundit eelnevatest (Bergson 2006: 75). See tähendab, et puhast ajataju iseloomustab seisundite sujuv üleminek, mitte nendevahelised järsud piirid ning mõõdetavad pikkused. Kuigi “Luuleroomi” saadatel on kindel mõõdetav pikkus, samuti võib kindlaks määrata, mitu sekundit kestab luuleosa, mitu sekundit muusika ja kuidas nad omavahel vahetuvad, ei toimi inimteadvus alati vastavalt teksti enda kindlale struktureeritusele – kuulates toimub paralleelselt mitmeid kognitiivseid

protsesse ning nende kestus ei ole sekunditega mõõdetav.

Luulesaade võimaldabki põgusat ligipääsu puhtale kestusele. Informatsiooni vähesuse tõttu võivad nii kuulaja kehalisus kui ka ajaline kulgemine jõuda tähelepanu keskmesse ning seeläbi omaette tähenduslikuks muutuda. See annab “Luuleroumi” kogemisele meditatiivse mõõtme, millest tuleb juttu töö järgnevas, kehalisusega seotud alaosas. Seesugust ajamõistet võib pidada ka fenomenoloogiliseks, vastandades seda kosmoloogilisele. Kui fenomenoloogiline aeg on kogemuslik ja subjektiivne, siis kosmoloogilist aega iseloomustab mõõdetavus ja objektiivsus.

Paul Ricoeur leiab aga, et ka fenomenoloogiline aja mõistmine ei ole päriselt see, mille abil inimkogemust iseloomustada saab. Ta (Ricoeur 1990: 312) ütleb, et inimlik aeg ühendab fenomenoloogilise ja kosmoloogilise aja ning et see on meie elulugude aeg – aeg, mida struktureeritakse ja artikuleeritakse narratiivide sümbolilise vahendatuse kaudu. Sellise ajamõistega opereeritakse siis, kui paluda inimesel mõnda oma kogemust kirjeldada. Siiski on aga põhjust arvata, et narratiivse ajaväljenduse aluseks peab olema mingisugune alustajumus. Dan Zahavi on eristanud tuumteadvust ja laiendatud teadvust, kusjuures esimene neist on püsiv ning funktsioneerib erinevaid tajuakte üheks sidususeks – ühe isiku tajumusteks – ühendavalt ning teine on muutlik, kultuurisõlteline ja keeleline (Zahavi 2007: 185). Seega on maailmakogemuse narratiivseks differentseerimiseks vajalik teatud subjektiivse ühtsuse taju, mis põhineb tuumteadvusel ning tuumteadvus toimib siiski fenomenoloogilis-ajaliselt.

Husserl on fenomenoloogilist aega selgitanud sisemise ajateadvuse (*inner time-consciousness*) kaudu, väites, et see on aeg kui subjektiivne kogemus, mis vastab objektiivsele (mõõdetavale) ajale, kuid on sellest olemuslikult erinev (Husserl 1998: 4). Audioluules muutub nende kahe ajatasandi vaheline pinge tähenduslikuks ning mõjutab viisi, kuidas me luulet tajume ja interpreteerime. Husserli järgi koosneb sisemine ajateadvus kolmest protsessist: esmane mulje, säilitamine ja protentsioon ehk ootus (Husserl 1991: 30–37). Esmane mulje on see, millega igasugune kokkupuude mõne ajalise objektiga algab, sel ajal toimub teadvuses pidev muutumine ning tajumisakt ise on praegune kestev olevik (Samas, 30–31). Säilitamisprotsessi (*retention*) algushetkel saab praeguseks olevikuhetkeks säilitamine, ent mitte enam tajumisakt ise – näiteks helitoon on

selleks ajaks juba kuulnud või “ära olnud” (Samas, 31). Protentsioon kuulub juba esmase mälu alla, sest järeltub eelnevalt toimunud tajumis- ja säilitamisprotsessist ning selle all mõistetakse ootust selle osas, mis tuleb järgmisena ning lähtub küsimusest, kuidas see suhestub eelnevaga (Samas, 37). Seega on esimene etapp olevikuline, teine suunatud minevikku ning kolmas tuleviku prognoosimisele.

Husserli sisemise ajateadvuse struktuuri on käsitlenud ka mitmed hilisemad mõtlejad, nii Merleau-Ponty (2009: 485–488), Ihde (2007: 89–93), Zahavi (2003: 84–85) kui ka paljud teised. Zahavi on märkinud, et need kolm protsessi toimuvad igas teadvusaktis ning neid ei saa ajaliselt päriselt eristada – pigem toimuvad nad samaaegselt, kattuvad ning on üksteisega konfliktised (Zahavi 2003: 84). Seega käivitab iga ajaliselt antud uus element selle protsessiahela, ent mitte iga element ei kutsu esile tervet ringi, vaid uute elementide lisamisel käivitub protsess uuesti ning segab eelnevalt pooleliolevat esmase mulje, säilitamise ja ootuse ringkäiku.

Sisemise ajateadvuse käsitlusest on selgelt näha, kuidas eelnevalt kuuldu mõjutab ootusi järgneva suhtes ja seeläbi on uute elementide mõtestamine mõjutatud varasemalt kuulnud tekstist. Ingarden (1973: 34) iseloomustab seda järelkaja-mõiste kaudu, mis tähendab, et nii eelnevalt kuuldu tähendus kui ka selle heliline kõla on järgmiste elementide kuulmisel teadvuses veel perifeerselt esindatud ning selle abil konkretiseeritakse ka järgnevalt kuuldu tähendus. Helilise järgnevuse puhul tõlgendatakse teksti lähtuvalt sellest, et see peab moodustuma teatud suhte eelnevaga ning sellest põhimõttest lähtuvalt valib kuulaja välja sobiva tõlgendusvariandi (Samas, 34). Ka antud töö intervjuudest selgub, et mitmed kuulajad ootasid “Luuleroomilt” seda, et eelnevalt kuuldu aitaks järgnevat mõtestada ning seeläbi moodustuks terviklik temaatiline struktuur.

Kui teadvus on säilitamisprotsessi läbinud, on selle objekt ka pindmises mälus ning sealt võib see edasi liikuda pikemaajalisse mällu ja seda saab reprodutseerida (Husserl 1991: 37). Kogemusliku ajatajumise analüüsil saavad mälumehhanismid seega väga oluliseks. Siinkohal tuleb märkida, et silmas ei peeta kultuurimälu või väga pikaajalist informatsiooni edasikandumist, mis on täiesti omaette uurimisteema, vaid inimteadvuse iseseisvat võimet lühema- või pikemaajaliselt mingit informatsiooni teadvuses säilitada.

Chafe on käsitlenud keele ja mälu suhteid, jagades mälu kolmeks: pindmine, madal ja

sügav mälu (Chafe 1973: 265–268). Ta ütleb, et kui mingit sorti informatsiooni esmakordselt tajutakse, siis jääb ta teatud ajaks teadvusesse ning võib esineda ka pikem periood, mil ta on väga lähedal teadvuse pinnale, kuigi teised elemendid võivad teda ajutiselt asendada – siiski on tegu ajaga, mil inimene on selle informatsiooniga hõivatud ning sel juhul on teave pindmises mälus (Samas, 265). Sealt edasi liigub teave madalasse mällu, mis tähendab, et inimene pole küll enam otseselt selle informatsiooniga pidevalt hõivatud, ent suudab selle suhteliselt täpselt tagasi teadvusesse tuua, olles kindel ka näiteks sündmuste järjekorras, mis on olulisi indikaatoreid selles suhtes, kas informatsiooni pärineb madalast või juba sügavast mälust (Samas, 268). Sügavas mälus olev teave ei ole enam nii detailne ning koheselt ei suudeta määrata mäletatud sündmuse ajalist toimumisaega (Samas, 269). See käsitlus on käesoleva töö kontekstis oluline, sest saate tajumisel on jälgitav erinevate mälutüüpide toimimine – kuulamise ajal on saates kuuldu pindmises mälus ning teadvus on sellega hõivatud, intervjuu ajaks on aga meeles vaid see, mis salvestati lühiajalisse mällu. Pikaajalise mälu toimet kuulamiskogemuste puhul ei ole antud töös uuritud eraldi käsitletud, ent hästi on näha, kuidas kuuldu töötlemine toimub nii pindmises mälus oleva teabe – samas saates eelnevalt kuuldu, lühiajalises mälus olevate isiklike sündmuste kui ka pikaajalises mälus oleva teabe põhjal, mis võib puudutada näiteks eelteadmisi luuletaja või näitleja kohta, mõne luuleteksti “tuttavlikkust” jms.

Chafe'i mälu käsitlus, mis on põhistatud psühholoogiliste katsetega ning mida ta ise näeb väljenduvat ka selles, kuidas inimesed kõneledes ajamäärusi kasutavad, väidab ka, et informatsiooni edasilikumine erinevate mälutüüpide vahel sõltub otseselt sellest, mitu korda teave teadvusesse taas-siseneb (Samas, 270–271). Seega on informatsiooni talletamine otseses seoses kordamisega, teadvus võib olla luule tajumisega täielikult hõivatud mingisuguse ajaperioodi vältel ning elemendid sel hetkel pindmises mälus kohal, ent kui kuulamine jääb ühekordseks, siis suure tõenäosusega ei salvestu kuulnud tekstid isegi mitte osaliselt madalasse mällu. Teistsugune olukord on siis, kui tegu on varasemast tuttavate tekstidega ning sel juhul kerkivad nad üles sügavast või madalast mälust juba säilinuna ning nende taaskogemine võimaldab neid tekste mäletada ka hilisema intervjuu käigus.

Lisaks kordamisele on võimalikud ka muud abivahendid, kuidas teave lühiajalisse või

ka sügavasse mällu salvestub. See toimub kuulud informatsiooni ümbertöötlemise kaudu. Ka antud töö katsetest tuleb selgelt välja, et mällu jäänud informatsiooni on kuulaja ise sidunud mingisuguste subjektiivsete nähtustega, mis muudavad selle tema enda jaoks tähenduslikumaks ning seega säilivad ka mälus – näiteks erinevad kujutluspildid, seosed isiklike kogemustega või ka subjektiivse konteksti loomine. Selliselt läbitöötletud teave kinnistub mällu kuulaja loodud isikliku tõlgenduse kaudu – seda tõlgendust meenutades ilmnevad ka sõnad ise, mille alusel tõlgendus loodi. Seega on tegu konstruktiivse mälu ilminguga, sest sõna-sõnalise mäletamise aluseks olevat kordamist saates praktiliselt ei esine.

Püüdes uurida mingit nähtust tema dünaamilises olemuses ning jälgida ka tema muutumist, on kogemuslik aeg üks dimensioone, mida kindlasti ei saa tähelepanuta jätta. Kuid see põhjustab ka teatavaid raskusi – kuigi kogetud aeg on kõigile inimestele nende maailmataju osana tuttav, on seda siiski keeruline kirjeldada ja analüüsida, sest see põgeneb igasuguse analüüsiprotsessi eest juba olemuslikult. Eelnevalt välja toodud metodoloogiliste võtetega on siiski püütud ka siinse töö analüüsis osas sellele lähemale jõuda. Järgnevalt on käsitletud kunstilise teksti kuulamise rütmi, mis makrotasandil toimub sõna ja vaikuse vaheldumisena, kusjuures antud töö uurimisobjekti arvestades tuleb käsitleda ka muusika rolli, mida samuti vaadeldakse kas sõna või vaikuse funktsiooni kandjana.

1.2.2 Sõna ja vaikus

Sõna ja vaikus on auditiivse kunstilise teksti struktuurilemendid kõige laiemas mõttes. Nende vaheldumine ja viis, kuidas nad teineteise mõju võimendavad, on oluliseks põhjuseks, miks ka luulesaade mõjub omal spetsiifilisel viisil. Kõne on helide ja vaikuste järgnevus ning sõnakunstnike töö põhineb viisidel, kuidas heli ja vaikus teineteisele vastu mängivad. Siinkohal on oluline märkida, et alapeatükis ei peeta silmas ainult vaikust kui helide puudumist, vaid ka selle metafoorset laiendust – vaikuse rolli “Luuleroomis” täidab tihtipeale muusika. Seda metafoori on alapeatüki lõpuosas pikemalt selgitatud, sest see seondub otseselt vaikuse mõiste määratlusega antud töö kontekstis.

Vaikuse mõistet on kasutatud luule käsitlemisel ning ka vastupidi – püüdes mõista vaikust ennast, tuleb keeelistest vormidest esimesena kõne alla just luule. Undusk on öelnud, et luule oma laias mõistemahus on vaikusega ihulähedases ühenduses, mistap teda võib käsitleda keelelise vaikuse loomena (Undusk 1998: 69). Kuna Unduski jaoks tingib inimese pidev sisekõne selle, et ükski aisting ega elamus enam vaikus olla ei saa (Samas, 67), siis ongi ainus võimalik absoluutne vaikus vakatuses, kus sõna ja vaikus ilma liigsete kommentaaridetagi üks on – vakatamine on murdehetk, mil hääle kaikus vaikus ruumis juba päral on (Samas, 69). Ning see ongi luule kui väljendusvahendi oluline eripära – luule võimaldab keeleliselt luua vakatust, absoluutset vaikust teadvuses.

Unduski absoluutne vaikus ei ole aga päriselt seesama, millest on võimalik kõneleda seoses kuulmismeelega. Kui tema käsitleb sisekõne juba mittevaikusena ning ei tee suurt vahet väliskõnega, siis teisest küljest on võimalik vaikust defineerida kui füüsiliselt kuuldava info puudumist ning omakorda vaadelda selle mõju sisekõnele. Just sellest vaatepunktist on luulet defineerinud Brian McHale. Ta (McHale 2009: 14) ütleb, et luule on diskursuse liik, mis oma tähendusloomes sõltub otseselt segmentatsioonist – sõnade vahele jäävatest tühikutest. Kui kirjalikus vormis luule puhul on tegu tühikutega sõna otseses tähenduses, siis audioluules täidab sedasama funktsiooni paus või vaikus sõnade vahel (Samas, 15). Sellest lähtudes kirjeldabki McHale luule tähendustamist: just nendes “lünkades”, kus tähendustamine on takistatud või kus kogejale antakse tühjus, mis tuleb ise täita, peab tema tähendusloome aparaat tööle hakkama ja ise ehitama “silla” sõnade vahele (Samas, 16).

Samas ei pruugi tähendustamise takistus tähendada alati vaikust, vaid mistahes kunstilises tekstis esinevat “määratlematust”, mis lugejal või kuulajal tuleb omaenese vastuvõtukogemuses millegagi täita. Ingarden on öelnud, et igasugune kunstilise tekst sisaldab alati ka seesuguseid “määratlematuid kohti” ning vastuvõtja oma konkretiseeringutes jätab need välja või täidab millegagi, mis tuleneb vähemal või rohkemal määral ülejäänud teksti kontekstist (Ingarden 1973: 13–14). Seega ei puuduta lugejapoolne “silla” ehitamine ainult neid kohti kunstilises tekstis, kus informatsioon üldse puudub, vaid ka neid, kus tekstis esinev teave on raskesti ülejäänuga seostatav.

McHale'i juurde tagasi pöördudes tuleb märkida, et ta käsitleb esmajärjekorras

kirjalikku luulet ning tema jaoks kehtib sama lähenemine suulisele luulele vaid “tühiku” mõistet metafoorselt laiendades. Käesoleva töö kontekstis tundub aga, et tendents on pigem vastupidine – tühik on vaikuse kirjalik esitus. Seda arusaama toetab ka tähelepanek seoses kogeja võimalustega ise vastuvõtuprotsessi kontrollida. Kirjalikus luuletuses on lugejal võimalik tühik või reavahetus tähelepanuta jätta ja lugeda luuletust kui ühte lauset, mis tähendab, et “silla” ehitamist ei pruugigi tarvis minna või tehakse seda mõnes teises kohas, kui luuletuse kirjalikus vormis ettenähtu. Seevastu audioluules on ka vaikus loodud saatjapoolselt – ei saa küll kontrollida, kas kuulaja tegeleb pausi ajal just luuletustega seonduva tähendustühiku täitmisega, ent igatahes on talle antud ruum sisekõneks. Seega on sõnalist informatsiooni kuulmise teel vastu võttes oluline roll ka sõnadevahelisel vaikusel.

Ihde käsitleb vaikust kui sõna ümbritsevat võimaluste horisonti, öeldes (Ihde 2007: 162), et heliline sõna näitab end alati viisil, mis kätkeb endas ka horisonti kõigest, mida ei öeldud, ning see määrab öeldud sõna konteksti. Seda horisonti ei saa aga käsitleda kui absoluutset tühjust, sest see sisaldab kõiki asju, mida oleks võimalik öelda (Samas, 162). Võttes eelnevaid vaikuse-käsitlusi kokku, võib öelda, et kui McHale mõistab vaikust helilise info puudumisena ning leiab, et see tuleb kuulajal enesel kuidagi täita, Ihde aga näeb seda vaikust juba tähenduspotentsiaaliga täidetuna, siis Undusk ei pea helilise info puudumist enam üldse vaikuseks, vaid ütleb, et see on sisekõnega juba ära täidetud.

Siinkohal tuleb aga peatuda ka sisekõne mõistel enesel, sest see ei tähenda otseselt ilma hääleta kõnet, vaid tegu on spetsiifilise kognitiivse protsessiga, mis on samavõrd mõte kui ka kõne. Vögotski (1986:88) järgi on oluline, et kuigi sisekõne on mõtlemise ja kõnelemise ühisosa, ei ole ta täielikult ei kõne ega mõtlemine. Kui väliskõnes on olulised sõnade tähendused, siis sisekõnes pigem sõnade tajumused (*sense*), mis moodustavad kõigi võimalike konkreetse sõna mõjul teadvuses tekkivate psühholoogiliste sündmuste summa (Samas, 244). Seega ei esine sisekõnes mitte sõnad ja nende konkreetsed tähendused, vaid laialivalguvad psühholoogiliste sündmuste kimbud, mis on subjektiivsed ja mille vahel ei ole rangeid piire. Paludes antud töö katseisikutel sõnastada saatest kõlama jäänud mõtteid, paistab samuti selgelt välja, et neil on raskusi nende sõnastamisega, mis aga ei tähenda, et verbaalset tõlgendamist sisekõne näol ei toimunud. Pigem on kuulajad meelde jättnud tajumustel põhineva mulje saatest, mille täielikuks keeleliseks informatsiooniks tõlkimine

on keerukas, sest tajumused põhinevad lisaks teksti tähendusele ka subjektiivsetel seostel ja emotsioonidel.

Kõigil juhtudel on selgelt näha, kuidas tekstis olemasoleva ja puuduva vaheldumine on loodud teatud tõlgendusviisi kohalolu arvestades – vastuvõtja on tekstis eneses juba kohal. Näiteks rõhutab vastuvõtja rolli tekstiga suhestumisel Mihhail Bahtin. Ta (Bahtin 1987: 215) ütleb, et teksti tõeline olemus avaneb alati kahe teadvuse piiril, kahe subjekti kokkupuutes. Kuna tekst pole ese, siis ei tohi kuidagi elimineerida teist ehk vastuvõtja teadvust (Samas, 215). Sellega kaasnevalt iseloomustab suhet tekstiga alati dialoogilisus – Bahtin ütleb, et suhe tähendusega on alati dialoogiline ning juba mõistmine ise on dialoogiline (Samas, 228). Seega eeldab ka Bahtini järgi juba tekst ise oma vastuvõtuprotsessi – teise asetumist tekstisisisesse dialoogi.

Ka Undusk käsitleb teksti protsessuaalsete terminite kaudu, öeldes (Undusk 1998: 125), et tekst kui toiming on kohal- või olemasoleva ja puuduva vaheldumine ning puuduv on sealjuures tähistatud loominguliselt järeletehtud analoogi ehk asendussõnaga. Luule lugemine olevat tema järgi aga omakorda eriti protsessisõlteline. Nimelt väidab ta (Samas, 180), et luuleteksti põhifunktsioon ei ole mitte info vahendamine, vaid see peab laskma lugejal elada mingit uut tüüpi kogemusalusel, see eladalaskmine, mis on kirjanduse puhul samastatav lugemisprotsessiga, ei ole ainukordne lõpuleviidav tulemuslik tegevus, vaid saab toimuda ainult kogemuses endas, andmata valmistulemit – elamus eeldab elamist, tekstielamus on tekstis elamine ehk siis tema lugemine. Seega on ka teksti ennast võimalik analüüsida vaid tema kasutuses – lugemisprotsessis ja selle mõjus inimteadvusele, arvestades, et samas on inimteadvus ka tema allikas.

Jonathan Culler on sidunud teksti kogemise küsimuse tähenduse mõistega, öeldes (Culler 1994: 40), et kui lugeja kogemus on interpretatsioonikogemus, siis võib sellest järeldada, et see kogemus on ka tähendus. Samas ei pea ta tähendust ainult lugemiskogemuse omaduseks ning toob sisse tähenduse kahetisuse: interpretatsioonikogemuses loovad tähenduse need semantilised efektid, mida lugeja kogeb, samas on tähendus ka teksti enda omadus, mille suhtes lugeja püüab oma kogemust kontrollida (Samas, 132). Seega ei ole lugemisprotsessis tekkiv tähendus meelevaldne ja ainult kogejust sõltuv, vaid tuleneb ka teksti enese omadustest, mis aga aktiveeruvad vaid

lugemisprotsessis.

Seesugust teksti tähenduse kahetisust aitab selgitada ka Umberto Eco käsitus. Sealjuures on oluline vastuvõtja – või Eco järgi Mudellugeja – konstrueeritus teksti enese osana. Eco (2005: 59) ütleb, et igasse teksti on kootud valged laigud, tühikud, mis tuleb täita ning teksti looja eeldas, et need ka täidetakse. Seega postuleerib tekst oma vastuvõtjat kui hädavajalikku tingimust mitte ainult oma konkreetse kommunikatiivse võimekuse, vaid ka tähendusliku potentsiaalsuse osas – tekst edastatakse selleks, et keegi selle aktualiseeriks (Samas, 59). Täidetavate tühikute teema seob Eco käsitluse ka McHale'i arusaamaga luulest kui nähtusest, mille tähendustamine tuleneb pigem sõnadevahelistest tühikutest kui sõnadest endast, samas ei pruugi see olla tühik sõna otseses mõttes, vaid tegu võib ka olla Ingardeni “määratlematusega”, mis samuti eeldab vastuvõtjat teksti enese osana.

Teksti vastuvõtt kui protsessuaalsus on seega miski, mille autor koos teksti enesega konstrueerib. Eco (2005: 60–61) väidab, et tekst on produkt, mille tõlgenduslik saatus peab olema osa ka tema generatsioonimehhanismist – teksti luua tähendab käivitada strateegia, mille koostisosaks on teiste käikude ette ennustamine. Siinkohal oleks paslik tagasi tulla “Luuleruumi” toimimise juurde kunstilise tekstina. Teksti autoriks on sellisel juhul luulesaate toimetaja, kes valib tekstid ja näitleja ning saadud helimaterjalist kujundab muusikaliste vahepaladega järgnevuse, püüdes seda teha viisil, mis ärgitaks kuulajat teatud kognitiivsetele operatsioonidele. Sellisel toimetajal on aga oluliselt suurem kontroll vastuvõtja üle kui kirjaliku teksti loojal, mis tuleneb eelnevalt käsitletud ajalise ning sõna ja vaikuse vaheldumise printsiibist. Samavõrra kui toimetaja loob saadet kui teksti, loob ta ka selle vastuvõtuprotsessi.

Eelnevalt mainitud saatjapoolne kontroll pauside üle kui üks audioluule spetsiifilisi omadusi toob endaga kaasa selle, et tajuja ei saa kontrollida talle saadaval oleva tekstilise informatsiooni hulka. Inimestel on erinevad eelistused ning luulet raamatust lugedes saab igaüks oma isiklikele soovidele vastavalt kontrollida, kui palju tähendustamisaega tal teksti mõtestamiseks tarvis on. Teisest küljest mõjutab informatsiooni hulka kuulamisel ka visuaalse pildi puudumine. Teoreetikud, kes on tegelenud raadioteatri uurimisega ning võrdlevad seda üldiselt lavalise esituse või filmikunstiga, väidavad, et visuaalsete

meediumitega võrreldes edastab raadio palju vähem informatsiooni, mis tähendab, et vastuvõtja ise peab andma suurema panuse. Carey Perloff on öelnud, et raadio nõuab teatud kujutlustvõime haaratust, kuulajapoolset aktiivset osalemist (Perloff 1991: 295). Temaga nõustub ka Tamur Tohver, öeldes, et audiomaailm annab meile vabad käed ja ei piira meie fantaasiat – mida vähem meil on informatsiooni, seda vabamad oleme fantaseerima (Tohver 2003:23). Metafoorselt öeldes võiks seega väita, et audioluules esineb lisaks helilisele vaikusele, mis sunnib tähelepanu pöörama sisekõnele, ka visuaalne vaikus, mis sunnib pildilist fantaasiat tööle hakkama ning sõnadest lähtuvalt ise erinevaid pilte looma.

Ingardeni järgi on kujutluspiltide loomine otseselt seotud teose loodud meelega, mis võimaldab vastuvõtjal kogeda naudingut lingvistiliselt edastatud piltidest, mis hoiavad tekkinud emotsiooni ja võimaldavad äratundmisrõõmu (Ingarden 1937: 67). Samal ajal on seesugused emotsionaalsed ja subjektiivsed kujutluspildid kasutatavad ka mälumehhanismidena, mis väljendub väga selgelt käesoleva töö tarbeks intervjuueeritud kuulajate kogemustest. Samuti tõid mitmed intervjuueeritavad välja, et kujutluspildid aitavad tugevdada läbielamist ja on saate tajumisel põhiliseks tõlgendusviisiks.

Antud töös on muusika mõju kui spetsiifiline uurimisala käsitlesest välja jäetud ning muusikat vaadeldakse vaid sõna ja vaikuse vaheldumise kontekstis. Ihde (2007: 155–156) järgi ei saa muusikat kuidagi pidada tähenduseta nähtuseks, kuigi seda iseloomustab teatud salapära ja selle mõju on harilikult raskesti sõnastatav. Ta ütleb, et ainult keelega võrreldes ilmneb muusika “tumedas müstilisusena”. See, kuidas muusika end esitab, tingib intensiivse kehalise kogemuse ning selle “referentsiks” ei ole mitte asjad, vaid see “elustab” kuulaja enda keha. Samas ei ole muusika kuulamisel rakendatud ainult kehalised meeled, vaid muusikal on võime täita kogu auditivne ruum. (Samas, 155–156) Kehalisuse küsimuse juurde tullakse tagasi käesoleva töö järgmises osas, ent siin on oluline näha, et muusika kasutamine “Luuleruumis” on kindlasti üks saate osadest, mis juhib suuremat tähelepanu vastuvõtja kehale.

Samas ütleb Ihde (Samas, 156–157) ka, et muusikalise heli seesugune dimensioon ei puudu ka teistel kuulamiskogemustel, kuigi see võib olla minimaalne – näiteks võib seda esineda sõnal. See aga ei kirjelda päris täpselt muusika ja sõna lähedust, sest sama palju

kui sõna on muusikaline on ta kindlasti ka loogiline ja kui eristada heli tähendusest, siis saadakse kaks erinevat ja vastlandlikku lähenemismurka. Kuid suulisel sõnal on mõlemad aspektid tihedalt seotud, ei saa olla ei “puhast” muusikat ega ka “puhast” tähendust. (Samas, 156–157) Selline käsitlus ühtib selgelt nii Tsuri arusaamaga prekategoriaalse informatsiooni olulisusest luulekeeles puhul kui ka Jõemetsa käsitlusega prosoodiast – see heliline ja veel kategoriseerimata informatsioon tähistab sedasama keele musikaalsust, millest Ihe'dgi kõneleb.

Seesugune muusika mõistmine võimaldab selgitada ka selle rolli luulesaate kontekstis – sõna ja vaikuse vahealana. Kuivõrd võrreldes sõnaga on muusika domineerivalt kehaline ja vähe semantilisi tähendusi sisaldav, võib järeldada, et tähenduslikult üllatunud luuletekstide vahele paigutatuna täidab ta pigem vaikuse kui sõnaga võrreldavat rolli. Kuigi luulesaates esineb ka täielikku helilise informatsiooni puudumist, on see võrreldes muusikapalade pikkusega väga lühiajaline – paus kestab mõne sekundi, samal ajal kui muusikapala võib olla mitme minuti pikkune. Võib arvata, et muusikapala funktsioneerib seega luuletustevahelise mõttepausina, kohati küll toetades luuletuste tähenduslikkust näiteks meeolelu kaudu, ent vältides teabe lisamist vastuvõtja teadvusesse.

1.2.3 Rütm “Luuleroumi” kuulamiskogemuses

Vaikuse ja sõna vaheldumisest tuleneb ka luulesaate rütm, millest antud töö autor on põhjalikumalt kirjutanud varem (Pärtel 2010) ning saadete rütmianalüüs ei ole siinkohal otseseks raskuspunktiks. Siiski tuleb eraldi peatuda luule rütmi temaatikal, sest see moodustab saate terviklikus rütmilises tajumises olulise osa – kui makrotasandil moodustub saate rütmiline struktuur sõna ja muusika vaheldumisena, siis samal ajal on iga luuletus iseseisvalt rütmiline, mis samuti kuulajale oma mõju avaldab. Selline rütmiline mitmetasandilisus on omane multimodaalsetele tekstidele, kus erinevate tasandite rütmistatused moodustavad tervikstruktuuri. Seega käsitletaksegi antud töös rütmi kui ühte saate dimensiooni ning püütakse vaadelda, kuidas rütm vastuvõtja tajukogemuses toimib.

Thomas Carper ja Derek Attridge on öelnud, et luule rütm realiseerub löökide ja mitte-löökide vaheldumisena (Carper, Attridge 2003: 34). Solomon Fishmani (1956: 459) järgi

on rütmi põhiline omadus perioodilisus – taastulekute regulaarsus, mis moodustavad mustri, kuid see muster lubab teatud piires ka korrapära rikkumist. Ta eristab sellest tavapärasest rütmimõistmisest ka mitteperioodilise rütmikontseptsiooni, mis põhineb somaatiliselt või psühholoogiliselt määratletud orgaanilistel rütmidel (Samas, 459). Mitteperioodiline rütmikontseptsioon seondub vastuvõtja rütmitajuga, sest olenevalt tema keskendumise astmest, ei pruugi ta alati suuta saate loodud rütmistruktuuriga kaasas käia ning tema tajus muutub saate tervikrütmit olulisemaks tema kui kuulaja tähelepanu rütm.

Jeffrey Wainwright toob välja, et luule rütm koosneb erinevat tüüpi elementidest: see sisaldab ühelt poolt individuaalsete sõnade helilisi efekte, teiselt poolt aga lööki või rõhku (Wainwright 2004: 199) – kui esimene neist on luule rütmi loovate elementide kvalitatiivne mõõde, siis teine põhineb opositsioonil löök-mittelöök. Wainwright on määratlenud ka rütmi ja meetrumi erinevused. Tema väitel tähistab rütm seda üldist viisi, kuidas luuletuse helid liiguvad – see võib olla korrapärane läbi terve luuletuse, kuid ei pruugi. Seevastu meetrum tähistab kindlat rütmimustrit, mis kordub igas reas. (Samas, 58) Seega moodustub luuletuses kahetasandiline rütm – väiksemaid ühikuid iseloomustav meetrum on läbivalt korrapärane, samas kui meetriliste ühikute kombineerimisel tekkiv luuletuse terviklik rütmistatus ei pruugi alati korrapärane olla.

Lotmani järgi on luule rütmi põhifunktsiooniks erinevate tasandite ekvivalentsuste loomine, millest moodustub terve keeleülest ekvivalentsuste hierarhia (Lotman 2006: 201). Rütmi kaudu suhestatakse omavahel nii värsiread, stroofid kui ka suuremad üksused luules ning see toimub liigenduste korduvuse alusel – antud tasandite kõiki tekstisegmente võib pidada vastastikku ekvivalentseteks ja selle alusel tajutaksegi teksti poeetilisena (Samas, 201). “Luuleruumi” kui multimodaalse teksti rütmi seesugune ekvivalentsusi loov toimimine on samuti põhjalikumalt vaatluse all autori bakalaureusetöös, ent siin on siiski oluline märkida, et ka saates tervikuna toimib samasugune ekvivalentsuse printsiip – saate liigenduse kaudu moodustuvad luuleosade vahel samasugused vastavussuhted nagu üksikluuletuses näiteks stroofide vahel.

Eelnevalt välja toodud teoreetikud käsitlevad otseselt luule enese rütmi, mis tähendab, et löögi ja mitte-löögi funktsiooni kannavad rõhulised ja rõhuta silbid, ent vaadeldes saadet tervikuna, võib ka sõna ja vaikuse vaheldumist nende terminitega tähistada. Samuti on

saate tervikrütm vaadeldav kui taastulekute loodud struktuur – kuulaja eeldab, et enam-vähem võrdsete pikkustega luuleosad vahelduvad muusikapaladega. Nagu luuletekstis, esineb ka “Luuleruumis” selle korrapära rikkumist – näiteks kasutatakse ootamatult heliefekte, luulet loetakse muusikapala taustal ning sõnalise osa pikkus võib saate jooksul väga palju varieeruda. Soovides mõnda luuletust eriliselt rõhutada, asetatakse see kahe muusikapala vahele, näiteks. Samuti on mõnes saates näha, kuidas alates keskosast muutub muusikapalade sagedus suuremaks ja järjest rohkem antakse kuulajale tõlgendusaja.

Luulesaate rütm on paratamatult seotud nii kehaliste kui ka igapäevaste rütmidega, sest luule vastuvõttu ei saa globaalsest kehalisest kogemusest täielikult eristada. Middleton on öelnud, et luule saab heliliseks kogemuseks märkimisväärsetes tingimustes, ta võitleb igapäevaelu pidevuse vastu, mis loob taustabassi või pealekäiva rütmilise alusstruktuuri (Middleton 1999: 344). Seega ei ole saate rütm vastuvõttus sugugi määratletud ainult saates eneses kuuldavate vaheldumistena, vaid toimib koosmõjus ümbritseva maailmaga, kord sellega ühtides, kord oma rütmistatusega sellele vastu hakates.

Kuigi Ihde ei tegele poeetilise teksti kuulamise problemaatikaga, toob ta sisse rütmimõiste ja seda just igapäevaeluga seoses. Ta (Ihde 2007: 87) väidab, et igapäevahelide ajalised rütmid on struktureeritud ning auditiivne ajalisus kui taust või väli asetsebki selles rütmistatuses. Taustaväljana on rütm korduvus, mis tähistab auditiivset “samasugusust” või stabiilsust (Samas, 87). Rütmi üks toimimisviise ongi stabiilsuse või turvatunde tekitamine, tajumus, et vastuvõtja teab, mis tuleb järgmisena. Luulega seoses on seda teemat käsitlenud Tsur, pidades seda meetrumi omaduseks: meetrum annab turvatunde, sest see on etteaimatav, turvatunne on tõeline ja valdav, kui poeetilise teksti ülejäänud rütmid etteaimatavaid korrastusi pakuvad ega kahjusta lugeja ratsionaalsust ega reaalsusemuljet (Tsur 1996: 70). Seega ootab ka luulesaate kuulaja, et saade oleks struktureeritud korrastatult, et ei esineks liiga suuri kõrvalekaldeid luuletuste ja muusika vaheldumises, sest olles saate alguses aru saanud, et luuletekstide ja muusika vaheldumine on saate kompositsiooni aluseks, eeldab ta, et see on terve saate puhul püsiv.

Küsimus “Luuleruumi” kuulamise kehalisest dimensioonist on eelnevas alapeatükis juba taustal olemas olnud, ent järgnevalt käsitletakse seda kui üht võimalikku dominantit terviklikus kuulamiskogemuses. Sealjuures on läbi intentsionaalsuse mõiste kitsamalt kõne

all tähelepanu liikumine ning “Luuleroumi” toime võimalik käsitlemine meditatsioonina. Viimatinimetatu on selgelt metafoorne ning siinkohal ei püüta väita, et “Luuleroumi” kuulamine ongi meditatsioon, vaid pigem näidata, kuidas kuulamiskogemuste uurimisel võib paralleele tuua traditsiooniliste meditatsioonitehnikatega ning ka saate mõju vastuvõtjatele võib olla meditatiivse iseloomuga.

1.3 “Luuleroumi” vastuvõtt ja kehalisus

Keha on inimkogemuse esmane meedium, mille kaudu me maailmale ligi pääseme. Merleau-Ponty fenomenoloogias on keskseks teemaks kehalisus kui vahendaja inimteadvuse ja maailma vahel. Samal ajal ei tähenda see, et teadvust ja keha oleks kogemuses üldse võimalik eraldada. Nimelt väitab ta (Merleau-Ponty 2008: 43), et inimene ei ole mitte teadvus ja keha, vaid pigem teadvus koos kehaga, olevus, kes saab jõuda asjade tõeni ainult selle pärast, et tema keha nende asjade seas sisaldub. See tähendab, et me suudame jõuda asjadeni ainult seetõttu, et meie terviklik kehaline teadvus on teatud mõttes osa asjade maailmast.

Kehalisus on Merleau-Ponty arusaama järgi ka eeldus igasuguse tähenduse tekkeks: meie kogemus sisaldab paljusid kvaliteete, mis oleksid sisuliselt tähendustühjad, kui neid käsitletak eraldiseisvana neist reaktsioonidest, mida nad meie kehas tekitavad (Samas, 46). Kuigi tähendustamine on protsess, mis kuulub valdavalt mentaalsesse sfääri, ei saa ta töötada ilma kehaliste ja füüsiliste reaktsioonideta, mida teadvuslikult kontrollida ei saa. See teeb inimesest mingis mõttes asjade maailma osa – meie suhe asjadesse ei ole kauge, iga asi kõneleb meie kehadega ning sellega, kuidas me elame (Samas, 49). Inimene ei saa olla sõltumata ei iseenese olemisest “asjana” ega ka teistest asjadest.

Samas ei tähenda see, et inimkeha oleks lihtsalt tavapärane objekt teiste objektide seas. Peamiselt avaldub see selles, et keha on püsiv – inimene ei saa oma kehast eemalduda. Merleau-Ponty (2009: 104) sõnadega väljendudes on keha püsivus hoopis teistsugune kui teiste objektide püsivus, see ei ole mõne lõputu avastusretke ekstreemne tulem, vaid see, mis seda avastusretke määratleb, samuti on püsiv inimese vaatenurk oma kehale. See toob omakorda kaasa paradoksi või õigemini keha kahetisuse tajuobjektina. Öeldes, et keha on alati minu lähedal, alati minu jaoks olemas, tähendab, et tegelikult ei ole see kunagi minu

ees ning see, et see on minuga koos, jääb mu tajude jaoks marginaalseks (Samas, 104). Seega on ka iseenese keha võimalik tajuda võrdse objektina teiste objektide seas, ent selle kättesaadavus tajuaktis meie eneste jaoks on piiratud.

Samal ajal, kui keha on tajuobjekt, on ta aga ka see, mis seda sama tajuprotsessi vahendab, kuid neil "kahel kehal" on erinevad omadused. Sel määral, kui keha näeb või puudutab maailma, ei saa see ise olla ei puudutatud ega nähtud (Samas, 105). Kuid see ei takista üritamast selle paradoksaalsusega võidelda. Keha üritab end püüda väljaspoolt, samal ajal, kui ta osaleb kognitiivses protsessis, see püüab end puudutada, samal ajal kui seda puudutatakse, ning algatab refleksiooni tüübi, mis on vajalik, et seda teistest objektidest eristada (Samas, 107). Järelikult on keha tajumine pidev võitlus tajuja ja tajutava vahel, mida ei ole võimalik samaaegselt kogeda.

Ihde ütleb Merleau-Ponty seisukohti kommenteerides, et eksistentsiaalses fenomenoloogias on kogev keha, kehastunud olemine, see, kes on asjade ja teiste tajujate maailmade noetiliseks korreelaadiks (Ihde 2007: 43). See tähendab, et me saame käsitleda maailma vastavuses iseenese tervikliku olemusega ning tajuja ise on iga maailma uurimise katse alguspunkt. Seega käsitleb ta ise ka oma põhilist uurimisobjekti – heli – läbi mõju, mida see avaldab kogu kehale tervikuna. Ta (Ihde 2007: 81) ütleb, et heli tungib täielikult kehasse ning inimene otseselt kuuleb kogu kehaga alates luudest-kontidest kuni kõrvadeni. Seega ei saa meelelist taju vastavusse viia füüsiliste meeleorganitega, inimene võtab aistinguid vastu läbi tervikliku kehalisuse ning on suuteline kogema heli visuaalselt, maitset heliliselt jne.

Kognitiivpoetika alustab kehalisuse käsitlemist sarnasest alguspunktist. Kognitiivteadustes on valdav arusaam, et inimese psühholoogilised protsessid saavad mingil fundamentaalsel tasandil alati alguse kehastunud inimlikust seisundist (Stockwell 2002: 109). Kuigi kognitiivpoetika otseselt selle seisundi enese uurimisega ei tegele, tunnistavad nad kehalisuse igasuguse mentaalse tõlgenduse aluseks ning näevad seega ka ülemisi struktuure sellest sõltuvana. Näiteks väidab Stockwell, et ka kontseptuaalsed metafoorid on ankurdatud igapäevasesse kogemusse ning nende allikateks on üldiselt kõige primitiivsema tasandi kategooriad (Samas, 109). Need aluskategooriad moodustavad sellesama tasandi, millel me maailmaga otseselt ja meeleliselt suhtleme. Järelikult on isegi

nii abstraktsed teadvuslikud võtted nagu kontseptualiseerimine tuletatud meelelistest ja füüsilistest reaktsioonidest maailmale.

Inimteadvus orienteerub aga oma terviklikus kehalises maailmakogemuses tähelepanu juhtimise kaudu – kuigi suur osa kogemisest on automaatne ning igapäevaselt me enamasti erinevaid aistinguid eristama ja jälgima ei pea, sest see ei ole vajalik, muutub tähelepanu juhtimine oluliseks näiteks meditatiivsetes praktikates või muudes kogemustes, kus meelte kaudu saadava teabe hulk on piisavalt väike, et on võimalik jälgida, kuidas tajuja tähelepanu liigub. Tähelepanu juhtimise temaatikat käsitletakse fenomenoloogias intentsionaalsuse mõiste kaudu ning järgnevalt ongi seda teemat vaadeldud ning toodud seoseid “Luuleroumi” kuulamiskogemusega.

1.3.1 Intentsionaalsus ja meeled

Intentsionaalsus on üks fenomenoloogia kesksetest mõistetest. Kuigi seda seostatakse otseselt Husserli teooriaga, on hiljem paljud fenomenoloogid ja fenomenoloogia uurijad seda ümber sõnastanud ja edasi arendanud. John J. Drummond on öelnud, et intentsionaalsus on teadliku kogemuse omadus ehk siis igasuguse kogemuse suunatus millelegi (Drummond 2010: 113). Igasugune kogemine, nii teaduslik, kunstiline kui ka argine on millelegi suunatud. Samal ajal on aga kohal ka hulk objekte, mis “ootavad” teadvuse liikumist neile ning see võib juhtuda igal teadvuse hetkel. See aga ei tähenda vaid kitsalt faktilisi või käega katsutavaid objekte. Iga inimene elab mingisuguses individuaalses võimalikus maailmas, mis sisaldab lõputul hulgal intentsionaalset aktiveerimist ootavaid objekte, mis võivad olla nii füüsilised, kujuteldavad kui ka abstraktsed.

Zahavi toob välja Drummondi omaga analoogse määratluse ning rõhutab seoses intentsionaalsusega ka akti ja objekti eristust. Objekt on meile alati antud mingist teatud küljest ning pole kunagi tajutav terviklikuna – objekti erinevaid nähtumisvõimalusi ei saa ammendada ükskõik kui paljude tajukogemustega. Samal ajal ei saa teadvuse enese tajumine kunagi olla perspektiivis – me kogeme ikkagi mingusugust terviklikkust ja ühtsust. (Zahavi 2003: 15–16) See on intentsionaalsuse puhul oluline, sest selgitab ka

metatasandil seda, mida Husserl ise üritab oma fenomenoloogilise meetodiga saavutada – liigutada igasuguse inimkogemuse aluseks olevat intentsionaalsust erinevatesse punktidesse – loomulikult maailmalt mentaalsele, reaalselt ideaalsele jne. Sama problemaatika on päevakorras ka antud töö eesmärki silmas pidades – inimene tajub oma kogemust tervikuna, kuid luule kogemist täpselt kaardistada püüdes tuleb teda sundida ka oma teadvust vaatlema erinevatest perspektiividest.

Husserl ise eristab intentsionaalsuse puhul tegevuslikke ja mitte-tegevuslikke protsesse. Intentsionaalsusesse kuuluvad nii eksplitsiitselt ja teadlikult vaatluse all olevad objektid kui ka need, mis on taustana olemas ja jäävad intentsionaalsuse n-ö tagaplaanile. Sealjuures võivad tegevuslike ja mitte-tegevuslike intentsioonide positsioonid igal hetkel vahetuda. (Husserl 1998: 70–72) Ta ise näitlikustab seda eristust faktilisse maailma kuuluva eseme visuaalse tajuga – kui ma vaatan enda ees olevat paberilehte, siis on minu tegevuslik tähelepanu suunatud just sellele, kuid mitte-tegevuslikult on kohal ka intentsioon seda ümbritsevate esemete suhtes (Samas, 70).

Riivamisi on intentsionaalsuse teemat puudutanud Jaan Undusk, kes iseloomustab tegevuslikku intentsionaalsust sisehääle mõiste kaudu. Ta (Undusk 1998: 66) väidab, et inimese sisehäälel on kogu meelte-elu, fantaasiat ja mõtlemist koordineeriv funktsioon, nii nägemine, kuulmine kui ka teised tajud on oma olemuselt häälestatud ning nende häälestajaks on hääle kõige laiemas mõistes. Radikaalselt öeldes tähendab see seda, et inimene näeb eset enese ees sedavõrd, kui ta sellest sisimas kõneleb (Samas, 66). Seega mõistab Undusk intentsionaalsuse tööriistana sõna. Sisekõne olemust on põhjalikumalt käsitletud käesoleva töö esimeses peatükis, seega selle juurde antud osas tagasi ei tulda, oluline on vaid rõhutada, et tegu on ühe võimaliku tegevusliku intentsionaalsuse väljendusega.

Intentsionaalsus on kesksel kohal ka kognitiivpoeetilises lähenemises. Stockwell defineerib selle kaudu kirjandusliku kogemuse – tema väitel on kirjandusliku teksti lugemine dünaamiline kogemus, mis seisneb tähelepanu uuendamises, et luua ja järgida figuuri ja tausta vahelisi suhteid (Stockwell 2002: 18). Ta ei kasuta küll intentsionaalsuse mõistet, ent tähelepanu liikumine teksti erinevate elementide vahel ühtib väga hästi ka Husserli käsitlusega.

Figuri ja tausta vaheldumise uurimine kui meetod pärineb Gestalt-psühholoogiast ning on kognitiivpoeetikas mitmel pool laialt kasutuses. Tsur (1997) on seda vastandust näitlikustanud, tuues välja, et luuletekstis võidakse lugeja tähelepanu juhtida millelegi, mis igapäevakogemuses jääb tüüpiliselt mitte-tegevuslikuks intentsionaalsuseks nagu näiteks veskitiiviku hääli või liiklusmüra. Juhtides tähelepanu millelegi, mis harjumuspäraselt toimib taustana, tõstab luuletaja teksti tajumise emotsionaalset kvaliteeti ja rõhutab, et sellel hetkel figuur puudub (Tsur 1997). See aga omakorda seondub miinusvõtte käsitlemisega – võimaldab keelelise asendusüksuse kaudu väljendada seda, mis tekstis puudub.

Ükskõik, missuguses funktsioonis kirjanduslikus tekstis kasutatavat mängu figuri ja taustaga mõista, on Husserli järgi tegu tegevusliku ja mitte-tegevusliku intentsionaalsuse vaheldumisega. Tulles tagasi küsimuse juurde kehalisest ja meelelisest tajumisest, võib Husserli intentsionaalsuse teooriat näha ka osana igapäevasest kehalisest maailmasviibimisest ja seda eriti erinevate meelte suhteid käsitledes.

Kuigi ärkveloleku ajal on kõik viis meelt korraga potentsiaalselt töös, on tegevuslik intentsioon suunatud enamasti ühele-kahele neist. Üldjuhul saame me kõige rohkem informatsiooni nägemise kaudu ja seetõttu on vaatamine ka kõige loomulikum maailma kogemise viis. Kuigi meie tähelepanu võib olla teadlikult nägemisele suunatud, ei tähenda see, et mingi uue elemendi tekkimine mõne teise meele mõjuvälja ei võiks tähelepanu sellele kohe üle viia. Igapäevases maailmasviibimises toimub inimese füsioloogiliste eripärade tõttu seega pidev tegevusliku intentsionaalsuse liikumine nii meelte vahel kui ka ühe meele mõjuvälja sees. Tähelepanu liikumine ühelt figuurilt teisele muudab aga pidevalt eelmise figuri taustaks, mis tähendab, et mingi osa meid ümbritsevast infost jääb alati kas täiesti teadvusest välja või viibib seal väga lühikest aega ja seda isegi juhul kui algselt figuure pakkunud infovoog on ühtlane. Näiteks võib telekaate vaatamiselt tähelepanu kõrvale juhtida nii samadele meeltele suunatud info – näiteks mingi muu liikumine või heli –, aga ka mõne teise meele kaudu sisenev teave – lõhn, toatemperatuur või maitse.

See tähendab, et suur osa inimese tajumisakte on ebatäielikud. Kuulamise puhul on sellele asjaolule tähelepanu juhtinud raadioteoreetik Don Druker. Tema jaoks on ebatäielik

tajumine see, mis defineerib raadio kuulamise praktikat, tuues endaga kaasa hinnangulisuse edasilükkamise – kuna me tavaolukorras peaaegu mitte kunagi ainult raadio kuulamisele ei keskendu, ei saa me ka koheselt hinnata ei seda, mida meile edastatud kujundid tähendavad, ega isegi alati tuvastada, mis kujundid need on (Druker 1991: 333). Kuigi ka käesolevas töös käsitletakse raadio kui meediumi kaudu edastatavat teksti, ei saa Drukeri põhimõtet päris otseselt rakendada, sest saateid kuulati interneti kaudu järele kuulates. Siiski on Drukeri väide väga kõnekas, näidates, kuidas üks väga laialtlevinud meedium toimib eeldusel, et selle kaudu edastatavat infot kunagi kuigi põhjalikult ega teadvustatult vastu ei võeta.

Järgneva analüüsi valguses tuleb seega silmas pidada, et inimene on oma tajumustes pidevalt erinevate segajate mõjuväljas. Isegi kui otsesed välised segajad puuduvad, on inimteadvuse jaoks harjumuspärane tegevusliku intentsionaalsuse liigutamine erinevate elementide ja ka erinevate meelte vahel. Tulles siinkohal tagasi kuulmise spetsiifika juurde, võib intentsionaalsuse-käsitluse termineid kasutades järeldada, et tegevuslik intentsionaalsus saab kuulamise puhul olla suunatud korraga vaid ühele-kahele elemendile ning kogu ülejäänud helipilt jääb tähelepanu taustale või visatakse teadvusest mürana üldse välja. Sellest tulenevalt on ka figuuri ja tausta vahetumised kuulaja vastuvõtuprotsessis palju järsemad – kui pildilise informatsiooni puhul võib ühelt figuurilt teisele üle minnes esineda ka üsna laiahaardelist ja jagatud tähelepanu, siis kuulamisel muutub eelnev figuur taustaks selsamal hetkel, mil uus figuur ilmub.

Samal ajal aga rõhutab enamik katseisikuid, et nad püüdsid saatele võimalikult täielikult keskenduda ning ülejäänud meeli välja lülitada. See tähendab, et oma kuulamiskogemuses ei lähtu nad paratamatust ebatäielikkusest raadio kuulamisel, vaid püüavad tegevuslikku intentsionaalsust hoida kuuldaval infovool. Teadlik tähelepanu manipulatsioon loob aga seose “Luuleroomi” kuulamise ja meditatsioonipraktikate vahel, millele keskendub töö järgnev alapeatükk.

1.3.2 “Luuleroom” kui meditatsioonivahend

Käsitledes “Luuleroomi” kehalist tajumist, võib antud protsessi puhul paralleele tuua meditatsioonikogemusega. Selle võrdluse selgitamiseks on järgnevalt tutvustatud

meditatsiooni defineerimise viise, mis võimaldavad näha sarnaseid protsesse ka audioluule kuulamiskogemuses.

Meditatsiooni-alases kirjanduses eristatakse harilikult kahte erinevat meditatsiooniliiki: kontsentratsioonipraktika ja teadvelolekupraktika (Walsh & Vaughan 2007: 87). Kui esimese puhul keskendatakse tähelepanu võimalikult rangelt vaid ühele objektile, siis teisel juhul keskendutakse teadlikult kõigile siin-ja-praegu toimuvatele meelekogemustele ning nendega kaasnevatele emotsioonidele ja mõtetele (Rao 2005: 273). Mõlemal juhul on aga selge, et kuigi tähelepanu objekt on erinev, on kõigi erinevate meditatsioonipraktikate aluseks tähelepanu manipuleerimine ja püüd seda kontrollida (Samas, 292). See põhimõte on selgelt jälgitav ka “Luuleroumi” kuulamiskogemuses – ka peaaegu kõik (välja arvatud Kerli) käesoleva töö tarbeks intervjueeritud kuulajad tõid välja, et nad üritasid saate kuulamise ajal rangelt keskenduda luulele ning teadlikult jälgida kuuldu mõju iseendile.

Kuigi kuulajad endale sellise ülesande võtsid, on tarvis ka küsida, kas seesugune kestev tähelepanu kontroll üleüldse võimalik on. Ei tajumustes ega tegevustes ole tähelepanu alati kogeja tahtliku kontrolli all ja on väga tihti automaatne (Rao 2005: 293). Küsimuses, kas selline olukord on paratamatu või oleks inimesel endal võimalik seda harjutada, ilmneb terav kontrast kahe suuna vahel: traditsioonilise Lääne psühholoogia kohaselt ei saa tähelepanu säilitada, kuid meditatsiooniteooria (n-õ trastsendentsuse kunst) ütleb, et tähelepanu saab ja tuleb säilitada (Walsh & Vaughan 2007: 82). Võttes endale seesuguse ülesande, lähenevad seega saate kuulajad ise “Luuleroomile” kui meditatsiooniobjektile, püüdes kuuldusse võimalikult põhjalikult sisse elada, et tugevdada läbielamist. Samas esineb ka intervjueeritute seas kahetist arvamust – mõned toovad samuti välja, et täielik keskendumine ongi põhimõtteliselt võimalik ainult lühiajaliselt ning seetõttu on ootuspärane, et mingil momendil läheb mõte saadet kuulates rändama. Teised toovad aga välja, et keskendumine on harjutatav ja osutub kaasaegsele inimesele järjest raskemaks, sest selle teadliku arendamisega ei tegeleta.

Siinkohal on taaskord oluline ka ajalisuse küsimus: meelel on kalduvus pidevalt uidata tulevikus ja minevikus ning tähelepanu hoidmine olevikul nõuab teatud tahtepingutust, mida meditatsioon peaks treenima (Walsh & Vaughan 2007: 84). Samas on luule tõlgendamisel oluline ka olevikuajast välja astumine, näiteks kujutluspiltide loomisel, mis

lähtuvad küll kuulnud tekstist, mille teadlikuks kuulmiseks peab tähelepanu olema keskendatud olevikule, ent seda pildiliselt ette kujutades astutakse olevikuhetkest välja – otsitakse pildilist illustratsiooni minevikust või suunatakse kujutelm tulevikku.

Samal ajal on meditatsioonil ka omadusi, mis ei ühti “Luuleroumi” kuulamiskogemusega ning seetõttu ei saa antud töö uurimisobjekti ka otseselt meditatsiooniks pidada, vaid tuleb rõhutada antud võrdluse metafoorsust. Näiteks on klassikalise meditatsiooni üks omadusi võtta informatsiooni vastu vahetult ja ilma seda töötlemata – meditatsiooniuuringutes on tõestatud, et kogunud mediteerijad võtavad erinevaid potentsiaalselt tähenduslikke mustreid vastu ilma neid korrastatud kujunditeks töötlemata, mistõttu võib väita, et kontsentratsioon fookuseerib meele ja vähendab assotsiatsioonide hulka (Walsh & Vaughan 2007: 98). “Luuleroomi” kuulamise puhul aga püütakse küll tähelepanu võimalikult kitsalt kuuldavale tekstile suunata, ent samal ajal lastakse tekkida ka erinevatel assotsiatsioonidel ja töödeldakse kuuldut erinevateks subjektiivselt tähenduslikeks mustriteks, milleks luule pakub väga laialdasi võimalusi.

Samuti on meditatsiooniuuringutes järeldatud, et meditatsioon nõrgendab vasaku ajupoolkera funktsioone, näiteks verbaalset analüüsi, ning aktiveerib paremat ajupoolkera (Walsh & Vaughan 2007: 101). Kuigi ka kognitiivpoeetiline luulekäsitlus rõhutab paremas ajupoolkeras toimuvat töötlemist luule mõju olulise alusena, on luule vastuvõtu puhul suur roll siiski ka verbaalselt analüüsil, keelelise informatsiooni kategoriseerimisel ja semantilisel kodeerimisel. Ka kõik katseisikud rõhutavad, et saate kuulamise eesmärk võiks ikkagi olla kuulnud luuletekstide sõnumini jõudmine ja nende tõlgendamine, kuigi mõned neist toovad ka välja, et saadet võiks kuulata vaid rütmile ja saate meditatiivsele mõjule keskendudes, jättes sõnade tähendused tähelepanuta. Seega on “Luuleroomil” kindlasti olemas meditatiivne dimensioon, ent mitte ainult, ning käsitledes seda kunstilise tekstina lihtsustab ainult meditatiivsele mõjule keskendumine kindlasti tervikliku kuulamiskogemuse mõtestamist. Samal ajal on kuulamiskogemuses kohal kuulav subjekt kogu oma terviklikkuses ning püüdes tähelepanu rangelt saatel hoida, luuakse saate meditatiivne mõju. Kunstilise teksti vastuvõtt ei ole kunagi täiesti intellektuaalne – kuigi kehalisuse kohalolu ei pruugi ka vastuvõtja enda jaoks olla teadvustatud, mõjutab see oluliselt kuulamiskogemust tervikuna.

2. KUULAMISKOGEMUSTE ANALÜÜS

Üheks võimaluseks, kuidas “Luuleruumi” kuulamisel toimuvaid kognitiivseid protsesse kaardistada, oleks käsitleda autori enda kuulamiskogemust kui intersubjektiivset näidet, sest teiste inimeste mentaalsete protsessideni jõudmine on problemaatiline. Suur osa kognitiivpoeetilistest analüüsides, aga ka mõned fenomenoloogilised lähenemised (näiteks Don Ihde “Listening and Voice: Phenomenologies of Sound”) lähtuvad põhimõttest, et iseenese tajukogemusi püütakse läbi teooria mõtestada ning anda neile kui mitte üldkehtiv, siis vähemalt suurel määral universaalne iseloom.

Siiski tõstatub sel juhul küsimus, kas saadud teave on ikka teaduslik – teadus eelistab üldjuhul kolmanda isiku perspektiivis informatsiooni, sest seda peetakse objektiivsemaks kui esimese isiku vaatepunkti (Gallagher, Zahavi 2008: 13–14). Sel juhul aga muutub teadvust käsitleva teaduse võimalikkus üldse küsitavaks, sest (1) teadvus on olemuslikult esimeses isikus – kui (2) teadus arvestab ainult kolmanda isiku vaatepunkti ja kui (3) iga katse seletada midagi, mis on esimese isiku perspektiivis, kolmanda isiku mõistete kaudu moonutab tulemusi või tal ei õnnestu jõuda selleni, mida ta seletada püüab (Samas, 14).

Kuigi kolmandast isikust lähtuv uurimine näib eksperimentaalpsühholoogiliste katsete näitel ilmselgelt objektiivne, ei ole puhas kolmanda isiku perspektiiv võimalik, sest alati toimib samaaegselt ka uurija esimese isiku lähtepunkt, millega igasugust kolmanda isiku kaudu saadud teavet kõrvutatakse ja selle kaudu tõlgendatakse. Antud töös ei tegeleta seega eksperimentaalteadusega selle ranges mõttes, vaid pigem lähtutakse esimese isiku perspektiivist ja rakendatakse intersubjektiivset kinnitamist (Gallagher, Zahavi 2008: 28), mille puhul püütakse teiste inimeste kuulamiskogemusi kogudes ja neid paratamatult ka autori enese kogemusega kõrvutades jõuda lähemale invariantsetele kognitiivsetele protsessidele, mis toimuvad teadvuses luule kuulamise ajal.

Selle tarbeks leidis töö autor kümme katseisikut, kes oleksid nõus läbi kuulama ühe “Luuleruumi” saate ning seejärel andma poolstruktureeritud intervjuu. Valimi moodustavad inimesed kuuluvad vanusegruppi 20–27. Sellise vanusevahemiku valimise põhjuseks on hüpotees, et luulesaate kuulamine on 20ndates olevale põlvkonnale harjumuspäratum

tegevus kui neile eelnevatele põlvkondadele. Kuna töös on vaatluse all luule tajumise problemaatika, näis, et vanematele põlvkondadele on “Luuleroom” kui nähtus iseenesest nii tavapärane, et nende jaoks on kogemuslike aspektide üle reflekteerimine raskem kui inimestele, kes on sellega vähem harjunud. Kindlasti vajab see hüpotees edasist tõestamist ning kuna valimi vanusevahemik on nii kitsas, ei saa kindlasti antud töö põhjal teha järeldusi kogu kuulajaskonna kohta. Siiski võimaldab kümne intervjuuteksti analüüs erinevaid luule kuulamisel toimuvaid kognitiivseid protsesse veidi selgitada.

Kõik katseisikud on (või olid katse läbiviimise ajal) mõne Eesti kõrgkooli üliõpilased. Erialadelt on aga püütud lähtuda sellest, et kaetud saaks võimalikult lai spektrum. Katseisikud õpivad järgmisi erialasid: ajakirjandus, kirjandusteadus, meedia- ja reklaamikunst, teatrikunst, filmikunst, kultuurikorraldus, füüsika, raamatukogundus, filosoofia ja õigusteadus. Kuigi katseisikute erialad on väga erinevad, on püütud eelnevalt uurida, et nad oleksid kõik vähemalt pisut teatri- või kirjandushuvilised, et kuulamiskogemus neile väga võõras või ebameeldiv ei oleks.

Kuulamiseks valis autor välja kümme “Luuleroomi” saadet, lähtudes sellest, et valitud saated koosneksid vaid luuletetkidest ja muusikast ega sisaldaks intervjuud ega muid mittekunstilisi tekste. Kuna töös on vaatluse all spetsiifiliselt luule kuulamine, võib mittekunstilise teksti esinemine saates luulelt eneselt tähelepanu kõrvale juhtida. Valitud saated olid “Öö, ütle, kas nägid mu südant” (Pille-Riin Purje kava Eesti luuletajate loomingust, esitab Tanel Saar), aastast 1998; “Indrek Hirve luulet autori esituses”, aastast 1995; “Doris Kareva autorikava”, aastast 2003; “Mikiver loeb Kaplinski ja Whitmanni”; “Juhan Liivi luulet Martin Veinmanni esituses”, aastast 1992; “A. Alliksaare luulet T. Urbi esituses”, aastast 1988; “Verekuma valgel” (Marika Vaarik esitab Viivi Luige luulet, aastast 2012); “Põhjatul silmapilgul” (Hans Kaldoja esitab Jaan Krossi luulet, aastast 1992); “Lumevalgus äärelinna puiesteel” (Indrek Sammul esitab Paul-Eerik Rummo luulet, aastast 1997); “Karl Ristikivi. Indrek Sammul”, aastast 2007.

Katse ise viidi läbi järgnevalt: töö autor andis umbes ööpäevaks katseisiku kasutada muusikamängija, kus oli valmis pandud saade, ning ainus instruksioon, mille katseisik sai, oli saade selle aja jooksul läbi kuulata. Seega oli katseisikul vabadus valida ise kuulamise aeg ja olukord ning see, kas ta kuulas saate järjest läbi või mitte, ning mitu korda ta seda

tegi. Järgmisel päeval kohtus töö autor katseisikuga ning viis läbi poolstruktureeritud intervjuu. Katseisikult küsiti kõigepealt üldisi muljeid saate kohta, paluti kirjeldada kuulamisolukorda ning saate kehalist mõju, küsiti, kuidas õnnestus keskendumine ning millele peamiselt keskenduti, paluti meenutada, mis saatest meelde jäi, ning kirjeldada saate rütmi ja välja tuua erinevaid helisid, mille kuulmine meelde jäi. Intervjuu lõpuosas paluti katseisikul analüüsida, kuidas kuulmise teel luule vastuvõtt tema jaoks lugemisest või laval esitatu kogemisest erineb ning arutleti nii luule kui ka “Luuleroumi” saate toimimise üle tänapäeva kultuuris. Täpsed küsimused on ära toodud käesoleva töö lisa (Lisa 1: 104). Lisades on esitatud ka kahe intervjuuteksti transkriptsioonid, et näitlikustada intervjuu läbiviimise protsessi. Kõik transkriptsioonid paratamatult töösse ei mahu, ent Liisi (Lisa 2: 105–111) ja Mario (Lisa 3: 112–119) intervjuud on välja valitud lähtudes sellest, et tegu on pigem põhjalikumate ja samas ka teemadelt erinevamate kuulamiskogemuste refleksioonidega.

Esialgsete küsimused koostas autor lähtuvalt teemadest, mida teoreetilise kirjanduse baasil oleks võimalik uurida. Samuti lähtusid need autori enda kuulamiskogemuses esinenud märkimisväärtetest teemadest. Väga oluline oli esimeste küsimuste avatud ja häälestav iseloom – esimese küsimuse vastusena sai katseisik avaldada enda kõige üldisemaid muljeid saatest ning seal väljatoodud on töös käsitletud konkreetse vastuvõtja kuulamiskogemuse dominandina. Küsimustik täienes ka intervjuude läbiviimise jooksul – eelnevatele katseisikutele olulistest teemadest lisa autor küsimustikku mõne küsimuse, mida seal eelnevalt ei olnud, et pakkuda vastajatele võimalikult laia temavaldkonda, mida intervjuus arutada.

Kuigi kõigile katseisikutele ettevalmistatud küsimused olid põhiosas samad, püüdis töö autor intervjuu käigus lähtuda neist teemadest, mis katseisiku enda jaoks olulisemad näisid. Siinkohal toimuski autori enda kogemuse kõrvutamine katseisikute kogemustega – intervjuuküsimused käsitlesid paratamatult teemasid, mis töö autorile “Luuleroomi” kuulamisel olulised näivad. Oli huvitav näha, kuidas mõned küsimused katseisikut ei kõnetanud, samas kui mõned teised ühtisid ka katseisiku tähelepanekutega. Autor ei püüdnud sel juhul ka võtta objektiivse uurija positsiooni, vaid eelistas katseisikuga kaasa arutleda.

Kokkuvõtlikult võib öelda, et katsete eesmärk oli püüda ligi saada erinevate inimeste kuulamiskogemustele, paludes neil endil nende üle reflekteerida ning esitatud küsimuste abil suunata nende tähelepanu erinevatele kuulamiskogemuse aspektidele. Kuna eesmärgiks ei olnud teha järeldusi näiteks kuulajate haridusliku tausta, vanuse või varasema kursisoleku mõju kohta konkreetsele kuulamiskogemusele, valiti igale kuulajale ka erinev saade. Kui psühholoogilise eksperimendi läbiviimisel hoitakse võimalikult palju tingimusi muutumatutena, et uurida kogemuse sõltuvust ühest konkreetsest muutujast, on antud juhul muutujate hulk väga suur. Ka intervjuus on püütud anda katseisikule võimalus käsitleda tema jaoks märkimisväärseid aspekte saatel. Seega on intervjuudes välja toodud teemad väga erinevad, mis näitab luulesaate rohkeid tõlgendamisvõimalusi.

Järgnevalt on töö teooria-osast lähtuvalt intervjuutekste analüüsitud, püüdes teoreetilises materjalis välja toodud seaduspärasusi leida ka kuulamiskogemustest endast. Kuna intervjuudes käsitletud teemadering on väga lai, on sealt tehtud töö teoreetilist raamistikku järgivalt teatud valik. Kõiki erinevatele kuulajatele märkimisväärseid teemasid ei ole võimalik ühes töös ammendatavalt analüüsida, seega on valitud need teemad, millele on võimalik eelnevalt loodud teoreetiliste tööriistadega läheneda. Erinevate teoreetiliste teemade järgi on intervjuude analüüs ka struktureeritud.

Töö teoreetilises osas alustati luule defineerimise problemaatikaga, mille puhul püüti luulet määratleda vastavalt sellele, missugused omadused mõjutavad spetsiifiliselt audioluule kuulamise kogemust. Luule toimes on oluline ikoonilisuse, indeksiaalsuse ja sümbolilisuse maksimeerimine võrreldes argikeelega. Analüüsi esimeses alapeatükis ongi katseisikute esmaseid muljeid kuulamiskogemusest kaardistatud lähtuvalt erinevate märgidimensioonide avaldumisest. Nii teoreetilises osas kui ka analüüsis järgneb sellele prekategoriaalse info toime käsitlemine, mis seostub luulekeele ikoonilise dimensiooniga. Analüüsi järgnevas osas liigutakse tähelepanu liikumise temaatika juurde, mis seostub otseselt intentsionaalsuse toimimisega ja ka meditatsiooni kui tähelepanu manipulatsiooni vahendiga. Katseisikute kogemustest tuleb välja, et oluline “Luuleroumi” tõlgendusviis on kujutluspiltide loomine ning loodud mentaalsed kujundid toimivad nii tähelepanu keskendamise objektidena kui ka mälumehhanismina. Mälumehhanismide temaatika omakorda seondub kogemuse ajalisuse küsimuse ning kuulamise kui erilise

vastuvõtuviiisiga. Saate rütm kui audioluule ajalisel kulgev liigendatus seondub samuti kuulamise spetsiifikaga, milles oluline osa on pausil. Antud alapeatükk seondub sõna ja vaikuse käsitlesega töö teooria-osas. Analüüsi võtab kokku arutus saate funktsioonide ja erinevate tajuviiside üle. “Luuleroomi” funktsioonide üle arutledes tõid katseisikud välja mitmeid saate dimensioone, mis võimaldavad teha järeldusi nende suhtumise kohta audioluule kuulamise ja luulesse laiemalt.

2.1 Märjdimensioonide avaldumine

Järgnev alapeatükk annab ülevaate kõigest kümnest intervjuust, püüdes saate kuulamisel tekkinud mõtteid-tundeid käsitleda läbi erinevate audioluules avalduvate märjdimensioonide. Kuigi ikoonilisus, indeksiaalsus ja sümbolilisus toimivad intensiivsel kuulamisel samaaegselt, võib näha, kuidas konkreetsete kuulajate peamised töötlusviisid omavahel erinevad.

Püüdes välja selgitada, mis on konkreetse kuulaja jaoks kogemuses domineerivaks saanud luule mõõde, võib otsese indikaatorina käsitleda vastust kõige esimesele ja üldisemale küsimusele – mis mõtteid või tundeid saade tema jaoks tekitas? Ingmar³ alustas kohe oma kuulamissituatsiooni kirjeldamist, kui ta esimest korda üritas saadet õhtusel ajal kuulata, ning jäi pärast esimesi luuletusi magama. Sellest tegi ta ise järelduse, et saate mõju oli tema jaoks meditatiivne⁴. Samas seadis Ingmar omale eesmärgiks luuletekstide sisuni jõudmise, mistõttu võibki tema kuulamiskogemust kokku võtta kahest samaaegselt kulgevast protsessist lähtuvalt – ühelt poolt püüdis ta teadlikult luuletekste tõlgendada, jõuda ideedeni, mida sõnad väljendavad, kuid see protsess ise tõi kaasa saate mõju, mis on valdavalt emotsionaalne ning hiljem kuulamiskogemust iseloomustades toob ta välja aspektid, mis on seotud saate meeleolu ja emotsionaalse mõjuga. Samal ajal võimaldab selle mõjuni jõuda vaid teadlik keskendumine luuletekstidele, mis toimib seega keskendumispunktina, lastes mõjuda neil saate elementidel, millele tegevuslik intentsionaalsus suunatud ei ole.

Küsites Jutalt kõige üldisemaid mõtteid või tundeid saate kohta, tõi ka tema välja

3 Intervjuu Ingmariga. Marili Pärtel, 5.12.2011, Tartu. [helisalvestis]

4 Samas

meeleolu, mida iseloomustas nukruse ja heldimuse tundega ning unistava atmosfääriga⁵. Järelikult on ka tema jaoks saadet meenutades põhiliseks selle emotsionaalne mõju. Juta ei täpsusta peale mainimise, et käsitleti kõiki erinevaid teemasid⁶, mitte kuidagi seda, kuidas ta sõnu endid tõlgendas, vaid rõhutab saate mõju tema kui kuulaja meeleolule. Käsitledes seda, millest saade rääkis, toob ta väga kindlalt ka välja, et kamina ees istus mees, kes lugus luuletusi⁷. Seega õnnestus saates väga hästi lugemissituatsiooni ja sellest tekkiva kujutluspildi edasiandmine, mis seob kuulaja jaoks esituse seda ümbritseva ruumi ja kontekstiga. Samas on Juta ka järelikult kuulaja, kes hakkab otsima luulesaates ka ruumilist dimensiooni, mis on otseselt seotud esitusliku situatsiooniga. Juta laseb end kaasa viia heliefektide ja lugeja hääletooni ikoonilisest toimimisest, mille kaudu ta asetab end luule esitamise situatsiooni. Tema jaoks on saate kuulamisel olulised need elemendid, mis seovad saatest saadud elamuse luule esitamise situatsiooniga, seega on eriti tähenduslik saate indeksiaalne dimensioon.

Joosep vastas küsimusele üldiste mõtete ja tunnete kohta kõigepealt luuletuste sisulisest tõlgendamisest lähtuvalt, öeldes, et tema jaoks tekitas saade mõtte, et elu on raske ja et armastus võib tekitada valu ning samas anda tagasi midagi, mida enne ei olnud⁸. Kohe seejärel iseloomustab ta aga ka tekkinud emotsiooni, öeldes, et see oli habras ja õrn⁹. Sellest lähtuvalt võib öelda, et tema jaoks on need kaks luulesaate tasandit omavahel tihedalt seotud ning ta suutis saatest leida enda jaoks tervikmõtte, mis tuleneb otseselt edastatud luuletekstide sisuplaanist. Samas lõi saade aga ka selgelt väljendatava meeleolu. Järelikult toob luuletekstide sümboliline ja kategoriseeriv tõlgendamine kaasa ka emotsioonipõhise prekategoriaalse mõju.

Lennart läheneb luulesaatele kui teatrile, tähtsustades näitleja ja saate toimetaja kui lavastaja rolli. Tema meelest püüti kõne all olevas saates liialt luua ajatuse ja universaalsuse muljet, mis võimaldaks suuremat vabadust vastuvõtjale, ent Lennart arvab, et nii esitaja kui ka toimetaja ülesandeks on viia kuulajani just see, mida nemad selle kompositsiooniga öelda tahavad, ent praegu jäi see tema jaoks selgusetuks¹⁰. Intervjuu

5 Intervjuu Jutaga. Marili Pärtel, 7.12.2011, Tartu. [helisalvestis]

6 Samas

7 Samas

8 Intervjuu Joosepiga. Marili Pärtel, 13.12.2011, Viljandi. [helisalvestis]

9 Samas

10 Intervjuu Lennartiga. Marili Pärtel, 13.12.2011, Viljandi. [helisalvestis]

lõpus toob Lennart taas välja, et tema arvates peaks luulesaade edastama ikkagi arenevat ja emotsionaalset lugu, mis on dünaamiline ja milles on selgelt tajuda emotsiooni kasvamist ja kahanemist. Antud saate puhul oli peamiseks puudujäägiks see, et helitaustast ja esitusest ei tekkinud tervikut¹¹. Seega peaks tema meelest saate toimetajal paigas olema konkreetne narratiivne struktuur, mille esitaja ja helikujundaja koos mõjuma saavad panna. Ta ootaks saatest lisaks suuremale ühtsusele ka seda, et esitaja kasutaks mõtte edasi andmiseks rohkem seda arsenali, mis tal näitlejana olemas on¹².

Anne-Mai tõi kõigepealt oma mõtteid ja tundeid kirjeldades esile, et ta muutus saate mõjul väga rahulikuks, luuletused olid ilusad ning tekkis väga suvine tunne, nagu poleks maailmas ühtegi muret¹³. Samas suudab ta sõnastada ka selge ja ühtse mõtte, millest tema arvates saade rääkis, tuues välja, et kõlama jäi lihtsate asjade hindamine¹⁴. Järelikult suutis ta lisaks emotsionaalsele muljele luuletusi ka tõlgendada ning sellest enda jaoks luua ühe tervikliku idee. Nii võib öelda, et saate vastuvõtt sisaldas tema jaoks nii helilist ja muljelist kui ka keeleliselt väljendatavalt tähenduslikku tasandit, kuigi kõigepealt tõi ta välja esimese. Anne-Mai jaoks teeb sõnadega väljendatud ideedeni jõudmise lihtsamaks esitusviis, mis näib pigem jutustavat lugu kui keskendub spetsiifiliselt luule esitamisele. Sidudes seda põhimõtet Lennarti väljatooduga võib öelda, et jutustamine on kommunikatiivsem kui luule rütmilis-struktuuriline esitus, seega peaks luulesaade kasutama luulet kui materjali, et luua saatele terviklik narratiiv. Antud saade sobis Anne-Maile hästi, ta suutis peaaegu läbivalt keskenduda, millest annab tunnistust see, et ta oskas sõnastada saatest kõlama jäänud ideid.

Ann tõi esmaste mõtete-tunnetena välja, et tema jaoks tekitas saade väga häid tundeid, sest talle meeldib luulet kuulata¹⁵. Kirjeldamata aga tekkinud meeleolu lähemalt, liigub ta edasi sellele, et ta hakkas koheselt mõtlema Doris Kareva luulele laiemalt ning meenutama varasemaid kogemusi ja teadmisi Kareva loomingust¹⁶. Järelikult oli tema jaoks kõigepealt oluline rõhutada, et saade tekitas üldiselt positiivseid emotsioone ning saadet kuulates aktiveerus kohe luuletaja loomingu kontekst ja üldine iseloom. Tema jaoks on oluline nii

11 Samas

12 Samas

13 Intervjuu Anne-Maiga. Marili Pärtel, 27.3.2012, Tartu. [helisalvestis]

14 Samas

15 Intervjuu Anniga, Marili Pärtel, 2.4.2012, Tartu. [helisalvestis]

16 Samas

saate loodud emotsionaalne külg kui ka deiktilised küsimused, mis seonduvad luuletaja isikuga. Paludes Annil kirjeldada, millest saade rääkis, vastab ta viidates kogu Kareva loomingule, mitte ainult saates kasutatud tekstidele ning ütleb, et Kareva põhiteema on kõige üldisemalt armastus kõiges¹⁷. Siit lähtub, et ta ei tõlgendanud saadet iseseisva teosena, vaid pigem kogu Kareva loomingu ühe näitena ning tema jaoks on väga oluline tunda konteksti ja mõtestada ka üksikteost kogu luuletaja loomingu taustal. Ta ise rõhutab ka, et võib-olla on tema lähenemisviis mõjutatud sellest, et ta õpib kirjandust¹⁸ ning luuletaja loominguloost lähtuv tõlgendusviis võib tõesti sellest tingitud olla.

Küsites Kerlilt kuulamiskogemusest tulenevate mõtete-tunnete kohta, ütles ta kohe, et tal tekkis tunne, et saade on tehtud viisil, mis ei sobitunud tema praegusesse keskkonda – meie põlvkonna tajumisviisi¹⁹. Ta toob välja, et praeguse kuulaja jaoks oleks tarvis palju rohkem dünaamikat, seda nii esitusviisis, üldises kompositsioonis kui ka muusika kasutamises. Sõnumi kohalejõudmisel on tema jaoks väga oluline saate terviklikkus, kus võiks olla kulminatsiooni ehitamine, kulminatsioon ja langus ning selle juures on muusikal ja heliefektidel oluline roll tekstide mõtte toetamisel. Ka luulekompositsiooni tegemisel peaks tema meelest rohkem ära kasutama seda, et inimeste tajumisviis on muutunud pildilisemaks ja katkendlikumaks.²⁰

Selles osas seondub Kerli kuulamiskogemus teistest katseisikutest eelkõige Lennartiga, kes samuti ootas rohkem dünaamikat ja rohkem seda, et temaga püütaks kommunikeerida ja tekitada temas kui vastuvõtjas põnevust. Anne-Mai tõi aga välja, et tema kuulatud saates oli esitusviis pigem jutustav kui luulele spetsiifiliselt rütmiline, mis tema meelest lihtsustas saatele keskendumist. Seega tuleb neist kolmest intervjuust selgelt välja, et “Luuleroomist” kunstilise elamuse saamiseks oleks lihtsam, kui saade oleks komponeeritud ja esitatud viisil, mis läheneb pigem jutustusele või teatritekstile kui luulekavale. Otsides luulekompositsioonist sündmusi, kulminatsioone ja langusi, lähenetakse saatele eeldustega, mis ei ole harilikult luulekavale omased.

Liisi rõhutab oma kuulamiskogemuse kirjeldamisel väga palju saate helilisi ja kõlalisi

17 Samas

18 Samas

19 Intervjuu Kerliga. Marili Pärtel, 18.4.2012, Tallinn. [helisalvestis]

20 Samas

aspekte, kuid siiski püüdis ta teadlikult keskenduda ka luuletuste sisule²¹. Tema jaoks tekkis saate kompositsioonist terviklik teemadering, mis oli ühelt poolt rahvuslik-paatoslik, teiselt poolt aga luuletaja kõhklusi-kahtlusi väljendav. Saate tervik tekkis Liisi jaoks korduvate motiivide kaudu, millest ta suutis meenutada linna-temaatikat, rohkem transpordivahendite mainimist ning rahvuslikkust väljendavaid fraase nagu “visalt peame vastu”. Tema jaoks moodustasid korduvad motiivid saadet läbiva ühtse “niidi”, mis vahepeal kadus ja seejärel ilmus jälle välja ning sellega kaasas käies lõi ta enda jaoks saate tervikliku mõttelise teema.²² Kuigi ka Liisi ootas saatelt terviklikkust, ei olnud tema ootused päris samad Lennart, Kerli ja Anne-Mai tähelepanekutega, kes ootasid loo jutustamist. Liisi jaoks oli pigem oluline temaatiline ühtsus, mitte niivõrd sündmuste järgnevusel põhinev loo jutustamine. Pidevalt tuleb Liisi tagasi ka luuletuste heakõlalise juurde ning ainsana katseisikutest rõhutab ka luule enese rütmi mõju oma kuulamiskogemuses, millest tuleb juttu töö järgnevas osas, kus spetsiifiliselt on vaatluse all rütmi roll kuulamiskogemustes.

Peeter-Paul toob saatest tekkinud mõtteid-tundeid väljendades esmalt välja saates käsitletud teemad: armastus, seks ja loodus²³. Samuti peab ta sellele küsimusele vastates oluliseks mainida, et talle jättis sügava mulje esimene luuletus, mis rääkis vihmast²⁴. Järelikult oli tema jaoks esmalt oluline luuletustekstide sisuline tasand ning saate mõju asemel loetleb ta teemasid, millest saates juttu oli ning seega seonduvad ka temas endas saate mõjul tekkinud mõtted-tunded nende teemadega. Samas ei suuda ta sõnastada saatest kõlama jäänud terviklikku ideed ning ka edasistest vastustest saab kinnitust tõdemus, et kuigi ta pööras suurt tähelepanu luuletuste tõlgendamisele, jäi see protsess üsna killustunuks ja ebaühtlaseks. Ta tunnistab ka ise, et ta ei kuulanud mitte niivõrd terviklikke luuletusi, vaid pigem noppis enda jaoks välja üksikkujundeid, mis olid talle subjektiivselt tähenduslikud. Võrreldes luulesaate kuulamist luule lugemisega paberilt, toob Peeter-Paul välja, et kuulates on suur rõhk sellel, kuidas midagi öeldakse. Ta ütleb, et ka ise lugedes hakkab ta ette kujutama, kuidas seda teksti võiks esitada.²⁵ Seega toimub teksti

21 Intervjuu Liisiga. Marili Pärtel, 9.4.2013, Viljandi. [helisalvestis]

22 Samas

23 Intervjuu Peeter-Pauliga. Marili Pärtel, 10.4.2013, Tartu. [helisalvestis]

24 Samas

25 Samas

tõlgendamine ka ise lugedes selle kaudu, missugune võiks olla selle teksti heliline väljendus, missugused on rõhud ja intonatsioon.

Mario toob välja, et ta jagas saate enda jaoks erinevateks temaatilisteks osadeks²⁶. Saate alguse luuletused kõnelevad tema jaoks koduigatsusest, ka järgmine osa jätkab igatseval toonil, kuid lisandub rohkem looduskirjeldust ning seejärel jõutakse välja kallima-teemani. Kuigi Mariole esitatud küsimus puudutas seda, millest saade rääkis, ning ta alustabki erinevate teemade loetlemisega, võtab ta selle kokku meeolelu kirjeldamisega, mis saatel tervikuna tema meelest oli melanhoolne.²⁷ Seega ei sõnastanud ka tema ühte saatest kõlama jäänud terviklikku ideed, vaid oskab loetleda erinevaid teemasid, ent saadet kui tervikut eelistab ta iseloomustada seal loodud meeolelu kaudu.

Tahtmata paigutada katseisikuid rangesse tüpoloogiasse, võib siiski iga kuulamiskogemuse puhul välja tuua domineeriva märgidimensiooni. Sümbolilise töötlemise ülekaalu märgib see, et emaste mõtete ja tunnetena asutakse loetlema saates käsitletud teemasid, mis näitavad, et olulisim oli luuletekstide sisuline tõlgendamine. Antud töö katseisikutest töötlesid luulesaadet eelkõige sümboliliselt Joosep ja Peeter-Paul. Indeksiaalse dimensiooni avaldumist on ilmselt kõige keerulisem märgata, ent katseisikud, kes koheselt rõhutasid deiksise ja kunsti referentsiga seotud teemasid, olid Lennart ja Ann. Ülejäänud kuus katseisikut tõid kõik esmalt välja ikoonilisusega seotud saate omadusi – loodud meeolelu ja saate kõlalisi aspekte. Seega näib, et kuigi kõik kümme katseisikut seadsid endale eesmärgiks luuletekstide sisutasandi tõlgendamise, jäi rohkem kui poolte jaoks kuulamiskogemust iseloomustavaks siiski pigem sealne meeolelud või emotsioon, mida saade neis endis tekitas.

2.1.1 Prekategoriaalne info

Järgnevalt on spetsiiflisemalt käsitletud prekategoriaalse info mõju kuulamiskogemustes, mis on otseselt seotud ikoonilise märgidimensiooniga. Kuivõrd vaadeldud on terviklikke kuulamiskogemusi, käsitletakse siinses alapeatükis lisaks keelemärgi prekategoriaalsele toimimisele luules ka muusika ja heliefektide mõju, mis

²⁶ Intervjuu Marioga. Marili Pärtel, 12.4.2013, Tartu. [helisalvestis]

²⁷ Samas

samuti on selgelt prekategoriaalse iseloomuga.

Küsimusele, missuguseid saate elemente ta eristas, vastas Ingmar, et märkas muusikat täpselt nii palju, et see oli tema meelest luuletustega hästi sünkroonis²⁸. Seejärel täpsustas ta kohe, et ta püüdis peamiselt keskenduda ikkagi sõnadele ja mõtetele, mis peaksid tema jaoks olema saate kõige olulisemaks osaks ning muusika mõjus pigem meeoleu provotseerivana²⁹. Selline saate mõju iseloomustus on väga kõnekas esiteks seetõttu, et ta järelikult püüdis teadlikult keskenduda luule tõlgendamisele – sõnade kuulamisele ja kategoriseerivale töötlemisele, püüdes jõuda luule sisulise või sümbolilise tuumani ning meeoleu loojana käsitleb ta muusikat. Teisalt aga iseloomustas ta saate terviklikku mõju intervjuu alguses just meeoleu, kehaliste reaktsioonide ja meditatiivsuse mõiste kaudu. Sellest võib teha järelduse, et kuigi ta pidas tõlgendamist kuulamiskogemuses kõige olulisemaks, jäi ehk keskendumisraskuste tõttu tal oma eesmärk selles osas paljus saavutamata ning terviklik mõju oli seetõttu prekategoriaalset ja ikoonilist laadi.

Ka Ann toob oma kuulamiskogemuse üle reflekteerides välja kaks peamist saate tasandit: luule sõnum ja helitaustad³⁰. Sellest lähtuvalt võib järeldada, et Ann tähtsustas eelkõige luule sisulist tõlgendamist, mis tema jaoks lähtub otseselt luuletaja terviklikust loomingust, kuid samal ajal suutis ta teadlikult jälgida ka helitaustu ning nende mõju oma emotsioonidele. Ta toob välja, et talle jäi väga selgelt meelde veevulin, idamaised flöödihelid ning tuules kriuksuv maja, mida ta seostab veidi õudsa meeoleuga, mille taustal loetavat luulet nimetab ta selles kontekstis posimiseks³¹, mis näitab, et heliefektide tajumusliku mõju loomisel on oluline roll ka esitusviisil, mis samuti kannab endas emotsioonide edasiandmise potentsiaali.

Kui Ingmar ja Ann eristavad sõna muust saates kasutatud helilisest materjalist, siis Liisi eristab ka sõnade endi puhul kahte tasandit. Juba esmaste mõtete ja tunnete kirjeldamisel keskendub ta saate kõlalistele aspektidele, tuues välja, et talle väga meeldis luuletuste eneste kõla, aga ka vahemuusika³². Ta seostab kaunikõlalise ka luule autori isikuga, öeldes, et Viivi Luige luule oli tema meelest väga kõlav ja ilus. Sealjuures eristab ta luule

28 Intervjuu Ingmariga. Marili Pärtel, 5.12.2011, Tartu. [helisalvestis]

29 Samas

30 Intervjuu Anniga, Marili Pärtel, 2.4.2012, Tartu. [helisalvestis]

31 Samas

32 Intervjuu Liisiga. Marili Pärtel, 9.4.2013, Viljandi. [helisalvestis]

kõlalist ja sisulist dimensiooni, rõhutades esmalt just sõnade kõla ja saate ülesehituse ilu, mis tema kogemuses eriti mõjuv oli.³³ Järelikult jäi Liisi kuulamiskogemuses domineerima meeleolu ja luuletuste ilukõla, mida ta luuletuste sõnumist püüab eristada.

Saate kuulamise käigus sai Liisi aru ka esitusviisi olulisusest. Ta tunnistab, et enne saate kuulamist mõtles ta, et ehk oleks lihtsam ja täielikum luulet vastu võtta lugedes, kuid saate käigus tajus ta hästi, kuidas näitleja Marika Vaariku rahulik ja professionaalne esitus aitas kaasa emotsiooni edasi andmisele, mis Liisi jaoks oluline oli³⁴. Esitaja intonatsiooni ja meeleolu loomine esitusviisi kaudu on samuti iseloomustatav prekategoriaalse mõjuga – luuleteksti kaunikõlalisus avaldub esitaja hääle kaudu ja tal on oluline roll selle kaunikõlalisuse väljatoomisel.

Liisi kuulamiskogemus on üsna sarnane mitme teise katseisiku muljetele – ka tema seadis endale eesmärgiks keskenduda luuletuste sõnumile, ent oma kogemust kirjeldab ta pigem prekategoriaalse dimensiooni mõju iseloomustamise kaudu. Tema jaoks oli saates oluline luule ilukõla, rütmiline esitus ning muusika roll emotsioonide edasiandjana. Samas otsis ta pidevalt saatest terviklikku ideed ja püüdis mõista, mida tahetakse konkreetselt seesuguse kompositsiooniga talle öelda. Ta suutis enda jaoks selle idee sõnastada ja arvab, et terviklikkus tekkis saates esinevate korduvate motiivide kaudu. Ta leiab, et kuulaja eesmärkidest lähtuvalt on võimalikud erinevad lähenemisviisid saatele ning ta ei arva, et püüd täielikult keskenduda luule sõnumile oleks ainuvõimalik või ka kuidagi kvalitatiivselt parem kui vastuvõtuviis, mis mõistab luulesaadet kui muusikat, mille puhul on sõnumist olulisem selle rütm ja emotsionaalne mõju. Järelikult käsitleb Liisi saate kõlaliste aspektide mõju niivõrd olulisena, et see võimaldaks ka ainult sellel dimensioonil põhinevat vastuvõttu.

Mario kuulamiskogemus liigitub samuti domineerivalt ikooniliste alla, kuigi kogenud kuulajana õnnestus tal väga hästi ka luuletuste sisuline tõlgendamine. Mario üritas rangelt luuletuste teemadele keskenduda, et samas jäi saatest tervikuna talle meelde tekkinud meeleolu, mis ilmselt ühelt poolt puudutab luuletustes käsitletud teemasid, teisalt aga kindlasti ka saate helilist ja prekategoriaalset dimensiooni, kus on oma osa nii muusikal kui

33 Samas

34 Samas

ka sõnade kõlal. Muusika rollina toob Mario välja just meeleolu loomise³⁵. Seega ei tähenda domineerivalt ikooniline vastuvõtt seda, et kuulaja lihtsalt ei suutnud keskenduda luuletekstide sisule. Kuigi Mariol õnnestus see väga hästi, rõhutab ta läbi terve intervjuu saatest tekkinud meeleolu ja seda häälestust, mida saade talle pakkus. Kuigi ta suudab võtta “Luuleruumi” vastu kui informatiivset teksti, ei pea ta seda kõige olulisemaks ning arvab, et saadud elamuse aluseks on tekkinud emotsioon ja meeleolu.

Eelnevast analüüsist lähtuvalt võib öelda, et antud töös valitud rõhuasetus prekategoriaalsele vastuvõtule õigustas end ka katseisikute kuulamiskogemusi käsitledes – kuigi ainult Liisi tõi eksplitsiitselt välja, et luuleteksti kaunikõlalisus oli tema jaoks saatest saadud elamuse aluseks, iseloomustavad ka kõik teised katseisikud saatest saadud elamust selle kuulamisel tekkinud meeleolu ja emotsiooni kaudu. Tihti peavad nad küll meeleolu peamisteks loojateks muusikat ja heliefekte, ent leiavad samas, et need peavad olema luule endaga kooskõlas ning seda toetama. Seega on saate terviklik mõju, mida harilikult iseloomustatakse tekkinud meeleolu kaudu, siiski suurel määral tingitud “Luuleruumi” helilisest struktuurist, mis sisaldab nii sõnade kõla, muusikat kui ka muid helilisi efekte. Selle struktuuri mõju aga ei ole seotud ainult foneetilise kodeerimisega – sõnade äratundmise ja sellele järgneva tõlgendamisega. Meeleolu jõuab kuulajani tihti prekategoriaalse vastuvõtu kaudu.

2.2 Tähelepanu liikumine

Järgnevalt on käsitletud kuulajate tähelepanu liikumist erinevate saate tasandite vahel ning ka saate kuulamise ja muude tegevuste vahel, sest kuulamisolukord iseenesest mõjutab tugevalt ka saatest saadud elamust. Alapeatükis on silmas peetud ka tegevusliku ja mittetegevusliku intentsionaalsuse eristust ning püütud jälgida, missugustele elementidele tegevuslik intentsionaalsus saadet kuulates liigub ning kuidas saate mõju sellest sõltub.

Ingmar kuulas saadet kõigepealt õhtul enne uinumist, kuid jäi enne lõppu magama ning kuulas seetõttu järgmisel päeval uuesti. Ta istus saadet kuulates pargipingil ja jalutas vahepeal. Ta põhjendas vajadust liikuda esmalt sellega, et hakkas külm, ent hiljem hakkas kahtlema, kas see oli ainus põhjus, ning arutles, et ehk tegi ta seda huvist selle vastu,

35 Intervjuu Marioga. Marili Pärtel, 12.4.2013, Tartu. [helisalvestis]

kuidas see kogemusele mõjub.³⁶ Järelikult püüdis ta ise teadlikult katsetada saate mõju sõltuvust oma kehalisest liikumisest ning mõtles oma kehalisele positsioonile konkreetses ruumis. Sellest lähtuvalt võib öelda, et tema tähelepanu oli saate kuulamise ajal jagatud – ühest küljest keskendus ta saate kuulamisele, teisalt aga jälgis teadlikult ka liikumist.

Kuigi ta püüdis maksimaalselt keskenduda saate kuulamisele, ei olnud tal vajadust teisi meeli välja lülitada. Küsides, kas ta otsis mingit rakendust nägemisele, ütles ta, et tegeles saate kuulamise ajal suitsetamisega ja vaatas ilmselt päris palju hõõguvat suitsuotsa, samas ütles ta, et ta otseselt ei mõelnud selle peale, kuhu vaadata³⁷. Siiski suutis ta tagantjärele meenutada, et ka tema visuaalne intentsionaalsus oli suunatud konkreetsele objektile, mis tähendab, et tähelepanu jaotus üsna võrdselt erinevate meelte vahel – saate kuulamine, kehaline positsioon, nägemine ja üldine kehaline tajutunne).

Keskendumise õnnestumist hindas Ingmar ise keskpäraseks, sidudes paremini õnnestunud keskendumisega perioode suitsuotsa vaatamisega – ta teadvustas, et ta vaatas keskendunult suitsuotsa siis, kui tundis, et ka saatele keskendumine õnnestus hästi. Järelikult võib öelda, et helilistele elementidele kitsalt kontsentreerumine on lihtsam, kui ka teised meeled on keskendunud konkreetsele objektile. Keskpäraselt hinnangut keskendumisele põhjendas ta ise sellega, et tal on juurdunud keskendumisraskused ning tunnistas, et kuskil saate keskel tema tähelepanu hajus ja osad luuletused jäid tähelepanuta. Siiski püüdis ta hiljem teadlikult oma tähelepanu tagasi saate juurde tuua, kuid enam keskendumine nii hästi ei õnnestunud ja ta tunnistas, et luuletused, mis tal intervjuu ajal veel meeles olid või mis tugevamalt mõjusid, olid kõik saate alguses.³⁸ Sellest võib järeldada, et ta püüdis oma tegevuslikku intentsionaalsust pidevalt antud situatsiooni figuurile ehk siis luulele tagasi tuua, ent pärast mingisugust momenti ei õnnestunud see enam nii kergesti. Seetõttu oli kuulamiskogemus tema jaoks selgelt mittetäielik ning ta teadvustas, et ei suutnud kogu saates edastatud informatsiooni tajuda.

Küses Jutalt, kas saadet oleks võimalik kuulata mõne teise tegevuse kõrvalt, vastas ta, et kindlasti ei ole võimalik tegeleda millegagi, mis nõuab mõne teise objekti jälgimist³⁹. Järelikult on tema jaoks kindel see, et saadet kuulates peab tegevuslik intentsionaalsus

36 Intervjuu Ingmariga. Marili Pärtel, 5.12.2011, Tartu. [helisalvestis]

37 Samas

38 Samas

39 Intervjuu Jutaga. Marili Pärtel, 7.12.2011, Tartu. [helisalvestis]

olema suunatud ainult saatele ning kõik, mis väljaspool kuulmise kaudu toimuvat vastuvõttu tähelepanu endale tõmbab, mõjub keskendumist segavalt ja seega kahjustab ka saate mõju. Kuigi ta ütleb, et võib-olla oleks võimalik saate kuulamise kõrval teha näiteks käsitööd või joosta, ent ta ise eelistab end füüsilisest maailmast täielikult välja lülitada ning arvab, et elamus on tugevam, kui püüda end täielikult asetada enda loodud, ent saatest lähtuvasse kujutlusruumi⁴⁰. Sellele peab tema jaoks olema suunatud kuulaja tähelepanu ning seda on lihtsam saavutada, kui teha võimalikult kindlaks, et teiste meelte väljadele ei satu midagi, mis tähelepanu eemale juhiks.

Joosep hindab keskendumise õnnestumist heaks, ent toob seejärel välja, et mõne luuletuse juures tuli siiski keskendumise hajumist ette, mille põhjustasid, kas klaveripalad, mis saate lõpuosas tihedamini esinesid ja jätkusid ka luuletuste taustal, või oli eelmise luuletuse mõju nii tugev, et takistas järgmisele tekstile tähelepanu pööramist⁴¹. Sarnaselt Ingmarile teadvustas ka Joosep, et tajumine ei olnud täielik ning intentsionaalsus ei suutnud kogu aeg saate kulgemisega kaasas käia. Tähelepanu ebaühtlust põhjendab ta ka sellega, et mõned luuletused kõnetasid teda rohkem kui teised, mis sõltub otseselt tema enese elukogemusega – rohkem kõnetavad need tekstid, mida ta suudab enda eluga siduda⁴². Järelikult on luule mõju tema jaoks selgelt isiklik ning ta otsib kuulaja ja lugejana ideid, mis sobituksid tema enda kogemustega.

Käsitledes oma kehalist olekut saate kuulamise ajal tõi Joosep välja, et ta tajus, kuidas ta keskenduda püüdes pingutab ka kehaliselt, sirutades end rohkem välja kui lihtsalt pärast pikka päeva lõdvestudes⁴³. Siinkohal on hästi näha, kuidas luulesaate tajumine toimub kehaliselt terviklikuna – vaimne pingutus kandub üle ka kehale, püüdes kuulatud helisid tõlkida visuaalseteks piltideks, samal ajal võib aga näiteks külmatunne või mingi visuaalne segaja tähelepanu saatelt kõrvale juhtida. Järelikult on saadet kuulates vähemalt tähelepanu taustal töös kõik meeled, kuigi üheks kuulamiselamuse saamise eelduseks on mitmete vastajate arvates püüd teised meeled välja lülitada.

Lennarti arvates läks tal keskendumine väga hästi, sest ta on keskendumist teadlikult harjutanud ja 20 minutit ainult helile kontsentreerumist ei ole tema jaoks raske. Ta

40 Samas

41 Intervjuu Joosepiga. Marili Pärtel, 13.12.2011, Viljandi. [helisalvestis]

42 Samas

43 Samas

keskendus ainult helile ning kuna toas oli pime, siis nägemisele ta rakendust ei otsinud ning ka kehaliselt ei tajunud, et saade oleks kuidagi mõjutanud tema kehalist positsiooni. Kuigi tema väitel läks keskendumine hästi, selgub siiski, et kuna saade tekitas tema jaoks pidevalt küsimust, miks ta aru ei saa, siis alustas ta enese- ja saateanalüüsi kuulamise ajal ning seetõttu võisid mõned tekstid tähelepanuta jääda.⁴⁴ Kuigi Lennart on keskmisest parema keskendumisioskusega kuulaja, tundub siiski, et tal õnnestub see sellisel juhul, kui objekt, millele ta keskendub, tema jaoks piisavalt atraktiivseks on tehtud. Seega suudab ta keskenduda pikka aega ja põhjalikult, kui talle edastatakse tähendusi sellisel viisil, mis ise tema tähelepanu tõmbab.

“Luuleroom” sellise komponeeritud ja järjest kuulamiseks mõeldud nähtusena on Lennarti meelest luuleraamatu lugemisest erinev eelkõige selle poolest, et saadet kuulates on vastuvõtja täielikult saatja mõjutatavas väljas – tema juhib tõlgendusaega ja -viisi. See ühest küljest piirab kuulaja vabadust, teisalt aga eeldab kuulaja sel juhul ka seda, et teda tõepoolest kuidagi juhitakse ja püütakse talle midagi edastada. Antud saate puhul sai Lennart vaid tunde, et teda viiakse mingisse ajatusse ruumi ning hakatakse kõnelema midagi sügavat ja olulist, ent järgnevast esitusviisist ei saanud ta aru, mis see oli, mida siis öelda taheti.⁴⁵ Seega paigutab ta vastutuse saatest saadud kunstilise elamuse eest täielikult saatja õlule, kes tegelikult moodustub toimetaja, muusikalise kujundaja ja esitaja koostöös. Saatja ülesandeks on aga tema meelest ka kuulaja tähelepanu juhtimine. Saade peaks olema komponeeritud viisil, mis tõmbaks tegevusliku intentsionaalsuse nendele saate elementidele, mis on olulised saate tervikliku idee edasiandmisel ning selle eeldus on loomulikult see, et terviklik mõte oleks saate tegijate eneste jaoks selge ja läbimõeldud.

Lennarti meelest tuleb sellesse saatesse võimalikult täielikult sisse minna ning sealjuures oleks reaalselt ümbritsevale füüsilisele reaalsusele tähelepanu pööramine väga segav – ta ütleb, et kui ta kuulaks seda saadet valges, siis paneks ta kindlasti silmad kinni. Seda põhjendab ta sellega, et saade ise sisaldab nagunii juba väga palju informatsiooni, mistõttu väline müra hakkaks segama.⁴⁶ Järelikult on parim viis saadet kuulata siiski võimalikult täielik tegevusliku intentsionaalsuse suunamine vaid kuulmiskanale, sest

44 Intervjuu Lennartiga. Marili Pärtel, 13.12.2011, Viljandi. [helisalvestis]

45 Samas

46 Samas

elamuse aluseks on ka saate põhjal loodud visuaalne pilt ja ruum, millesse end kujuteldavalt asetada. Selle loomiseks tuleb aga ülejäänud meeled võimalikult suurel määral välja lülitada.

Keskendumise õnnestumist hindab ka Anne-Mai väga heaks, väites esialgu, et suutis terve aja ühtlaselt saatele keskenduda. Seejärel selgub aga, et saate erinevates osades oli keskendumine ikkagi erinev, sest kuskil keskpaigas, kui saadet oli juba veidi kuulatud, kippus oma mõte veidi uitama minema. Kuigi ta hindab keskendumist õnnestunuks, tunnistab ta samas ka seda, et päris täielik see tajumine ikkagi ei olnud. Peamiselt hajus ta kontsentratsioon seetõttu, et mõned luuletused näisid talle tuttavad ning siis üritas ta meenutada, millal ja kus ta võis neid varem kuulda.⁴⁷ Seega tegeles ta sel ajal kui tegevuslik intentsionaalsus ei olnud suunatud kuuldavatele luuletustele siiski saatest tingitud mõtetega, püüdes luua kuuldud luuletustele konteksti, mis oleks ta enda eluga kuidagi seotud. Siiski tähendab see seda, et kuna luulesaate puhul kontrollib tõlgendusaega saate kompositsiooniline ülesehitus, siis juba sellest omadusest endast tingituna jääb kuulamiskogemus ebatäielikuks.

Ann kuulas saadet mitme erineva füüsilise tegevuse ajal: kõigepealt jalutades, siis pargis istudes, seejärel kõndis ta koju ja kuulas seal istudes saate lõpuni. Kuigi ta nende tegevuste ajal pidi visuaalselt vähemalt mingil määral keskenduma välismaailmale, ütleb ta ise, et ei tahtnud tegelikult kuulamise ajal midagi näha, vaid üritas keskenduda luule mõjul tekkivatele kujutluspiltidele ning kodus saate lõpuosa kuulates leidis ta seetõttu, et kõige parem on silmad kinni panna.⁴⁸ Kuna Ann katsetas saate kuulamise ajal erinevaid tegevusi, siis võib näha, kuidas ta ka ise püüdis proovida, missugust mõju kuulamiskogemusele erinevad füüsilised tegevused avaldavad ning jõudis järeldusele, et istudes ja silmad kinni pannes on kuulamiskogemus mõjusam kui näiteks tänaval kõndides, mil tähelepanu peab olema suunatud ümbritsevale.

Kerli, vastupidiselt eelnevatele katseisikutele, ei leia, et “Luuleroumi” peaks kuulama ainult saatele keskendudes – ta ise kuulas seda mitme erineva tegevuse kõrvalt, käis vahepeal internetis ja heegeldas. Ta peab end väga halvaks kuulajaks ja ütleb, et tema jaoks oleks väga keeruline kuulata ainult saatele keskendudes. See põhimõte puudutab ka

47 Intervjuu Anne-Maiga. Marili Pärtel, 27.3.2012, Tartu. [helisalvestis]

48 Intervjuu Anniga, Marili Pärtel, 2.4.2012, Tartu. [helisalvestis]

nägemismeele kasutamist saate ajal – ta arvab, et ehk seetõttu ongi kuulamine nii raske, et sel ajal otsib inimene paratamatult ka silmadega mingisugust fookust ning tema jaoks oleks silmad kinni kuulata väga raske. Keskendumise õnnestumist Kerli väga heaks ei pea, sest tal läks mõte veidi rändama juba neljanda muusikalise vahepala ajal ning samasugust keskendumist, nagu oli saate alguses, tal enam saavutada ei õnnestunudki.⁴⁹ Seega teadvustas ta kuulamise paratamatut ebatäielikkust juba enne saate kuulamist ning ei peagi selle poole püüdlemist kuigi oluliseks – kuna ta teab, et ei suuda nagunii terve saate jooksul oma tähelepanu täielikult “Luuleroomil” hoida ning paratamatult on tegevuslik intentsionaalsus suunatud üksikutele saateosadele, siis lubab ta endal tegeleda samaaegselt muude asjadega ning ei arva, et saatest saadud elamus seetõttu kannataks.

See, millele saate enese puhul keskenduda, sõltub Kerli arvates väga palju konkreetsest saatest ja ka selles kasutatud luuletustest – ta ise püüdis keskenduda sõnadele, ent ütleb, et erinevates saadetes võib domineeriv element erineda, näiteks kui on kasutatud väga huvitavat muusikat, siis läheb oluline osa tähelepanu sellele, oluline võib olla see, kes on luuletuste autor (nagu näiteks Anni kuulamiskogemuses), kas tegu on algupärandi või tõlkega jne. Lisaks erinevustele saadete vahel on tausta loomine Kerli arvates ka väga individuaalne, ta ütleb, et mingisuguse tausta loob iga kuulaja endale ikkagi ja kuigi saade võib omalt poolt eeldada üht või teist tõlgendusviisi, on vastuvõtjal siiski alati vabadus läheneda saatele enda valitud taustsüsteemist lähtuvalt.⁵⁰ Järelikult teadvustab Kerli endale väga hästi kuulamiskogemuse individuaalsust, oodates samas, et saate tegijad annaksid kuulajale siiski mingisugused läbi mõeldud tõlgendusvõimalused ette, olgu nende loomiseks kasutatud siis rütmi ja esitusviisi, muusikat või kompositsiooni ülesehitust.

Võib öelda, et Kerli arvates peaks ka “Luuleroom” veidi rohkem ajaga kaasas käima ja end sobitama kaasaegsete inimeste tajuviisidega – arvestama sellega, et inimene tajub järjest kiiremini ja otsib järjest enam, et tajuobjekt ise tema tähelepanu juhiks ja kaasa haaraks. Samas on kõigist antud töö tarbeks intervjuueeritud inimestest Kerli lisaks Mariole ilmselt kõige rohkem varem “Luuleroomi” kuulanud – ta ütleb, et saate väga suur austaja⁵¹ kuid ta eelistabki seda teha, kas une-eelselt, et kasutada selle lõõgastavat mõju või siis

49 Intervjuu Kerliga. Marili Pärtel, 18.4.2012, Tallinn. [helisalvestis]

50 Samas

51 Samas

teiste tegevuste taustaks ning ta ei leia, et selle tõttu oleks kuulamiskogemus kuidagi vähem täielik. Ta tunnistab, et kuulamine on tema jaoks raske ja sellepärast ta eelistabki end samal ajal muude toimingutega tegevuses hoida.

Liisi kuulas saadet bussiga sõites ning jõudis selle ajaga kuulata kaks korda. Ta leiab ise, et selline kuulamissituatsioon on “Luuleroomist” elamuse saamiseks väga sobiv, sest bussis istudes on väga vähe segajaid, mis võiksid tähelepanu kuulamisel kõrvale juhtida. Kuulamise ajal vaatas ta aknast välja ning kuigi ta seda tagantjärele teadvustab, ütleb ta ka, et kuulamise ajal ta sellele ei mõelnud, kas või kuhu ta pilk fokusseeritud on.⁵² Järelikult sobib tema jaoks saate kuulamiseks väga hästi selline olukord, kus tal on ka visuaalne pilt, ent see on võrreldes luulesaatega vähem tähenduslik ning seetõttu ei tõmba tegevuslikku intentsionaalsust enesele.

Keskendumise õnnestumist hindab Liisi heaks, ent tunnistab tähelepanu hajumist kuskil saate keskpaigas. Ta arvab, et inimene suudab järjest ühele asjale keskenduda umbes viis minutit järjest ning seega on täiesti normaalne, et tal vahepeal mõtte rändama läks. Keskendumise hajumise ajal tegeles ta osaliselt saatest kuuldu tõlgendamisega, aga kohtati tekkisid täiesti meelevaldsed mõtted ning ta arvab, et tema tähelepanu võis vahepeal tõmmata ka midagi huvitavat, mida ta aknast nägi.⁵³ See Liisi tähelepanek näitlikustab hästi ka terviklikku kehalist maailmakogemust – kuigi kuulaja võib tahtlikult keskenduda võimalikult järjepidevalt ainult saatele, võib tähelepanu igal hetkel liikuda ka teiste meelte mõjuvälja sattuvale potentsiaalselt tähenduslikule objektile.

Peeter-Paul ütleb oma kuulamiskogemust kirjeldades, et esialgu talle saade väga meeldis, kuid ta tunnistab, et lõpus tüütas saade teda üsna ära⁵⁴. See on huvitav, sest Peeter-Paul kuulas saadet, mis võrreldes mitmete teiste katses kasutatud saadetega oli üsna lühike (27 minutit). Ise põhjendab ta oma tüdimust n-ö tänapäeva noorte inimeste sündroomiga, kes on harjunud meediat tarbima pidevalt ühelt tekstilt teisele hüpates ning ka temal tekkis saate lõpuosas soov mõne muu teksti juurde edasi liikuda⁵⁵. Ka siin esineb sarnaselt mitme teise katseisikuga oma keskendumisraskustele viitamine kui vabandus. Kui aga näiteks Ingmar ja Kerli töid välja, et neil endil on lihtsalt keskendumisega probleeme, siis Peeter-

52 Intervjuu Liisiga. Marili Pärtel, 9.4.2013, Viljandi. [helisalvestis]

53 Samas

54 Intervjuu Peeter-Pauliga. Marili Pärtel, 10.4.2013, Tartu. [helisalvestis]

55 Samas

Paul laiendab selle tervele põlvkonnale, nagu ka Lennart, kes aga rõhutas võimalust ja vajadust keskendumist harjutada.

Peeter-Paul kuulas saadet teiste katseisikutega võrreldes unikaalses olukorras, tehes selle kõrvale joogaharjutusi. Otsusest kuulata saadet jooga kõrvale näib ilmne, et Peeter-Paul eeldas saatelt teatud meditatiivset ja lõõgastavat mõju. Ta ise toob välja, et joogat tehes on tal tihtipeale lihtsam ka kuulamisele keskenduda, kuigi antud saate puhul hakkas tal saate teises pooles tähelepanu siiski hajuma. Ta leiab, et kuna tal on joogaharjutused piisavalt sisse harjunud, siis tal ei ole vaja sel ajal oma keha liigutamisele otseselt mõelda, mistõttu on hea keskenduda näiteks kuulamisele. Peeter-Pauli vastuste põhjal võib väita, et ta kontsentratsioonivõime on parem, kui ta sooritab samal ajal ka mingeid kehaliselt sisse harjunud liigutusi – lisaks joogale toob ta välja, et talle väga meeldib kuulata kõndides.⁵⁶ Järelkult lihtsustab kehaline rakendatus tema jaoks tähelepanu kontrolli.

Nägemise peale Peeter-Paul saadet kuulates ei mõelnud, öeldes, et silmad olid tal kinni ja lahti vastavalt joogaharjutusele. Kuigi ta ise oma kuulamiskogemuses teadlikult ei tajunud, et saatest tulenevalt oleks ta kuidagi erilist tähelepanu pööranud sellele, kuhu ta vaatab, nendib ta, et kindlasti on saate kuulamisel oluline, kas ja kuhu on pilk fokusseeritud, sest tema meelest vaatamisele ja kuulamisele samaaegselt keskenduda ei saa.⁵⁷ Kuna ka joogat tehes ei keskenduta reeglina nägemisväljas olevatele objektidele, oli ilmselt Peeter-Pauli jaoks tähelepanu vaatamiselt juba niigi kõrvale juhitud ning seega ei teadvustanud ta pilgu fokusseerimist ka saate kuulamist käsitledes.

Kuigi Peeter-Paul leiab, et saatele tuleks võimalikult täielikult keskenduda, lülitades välja muud infokanalid, keskendus ta ise luuletustes esinevatele üksikkujunditele ning nende pildilisele kujutlemisele, pidamata oluliseks järjepidevalt saatega kaasas käimist ja tervikideeni jõudmist. Ta arvab, et “Luuleruumi” põhiline funktsioon on seotud pigem selle rahustava ja lõõgastava mõju, kui intellektuaalse tõlgendamisega. Ta ise toob välja, et hakkas selle kuulamiskogemuse järel muret tundma oma keskendumisvõime vähenemise pärast, mis on seotud tema meediatarbimisharjumustega.⁵⁸

Mario kuulas voodil pikali olles ning lage vaadates. Küsides, kas ta teadvustas endale

56 Samas

57 Samas

58 Samas

seda, kuhu ta oma pilgu fokuseerib, toob Mario välja, et enne ta sellele ei mõelnud, ent talle tulevad meelde küll pildid kuulamise ajast, kus ta tajus, et ta suunab ka oma visuaalse keskendumise mingisse kindlasse punkti. Ta toob ka välja, et päris palju oli ta silmad kinni. Vajadust vahepeal silmad sulgeda seostab ta kujutluspildi loomisega, mille edasi arendamiseks on mugavam nägemismeel reaalsest maailmast välja lülitada.⁵⁹ See arusaam seondub ka mitme teise katseisiku kuulamiskogemusega. Pilgu keskendamine laele või tapeedile on sarnane Ingmari kogemusega, kes tajus, et suitsuotsale visuaalselt keskendudes oli ka helile keskendumine lihtsam. Teisalt aga tõid ka Lennart, Joosep ja Ann välja, et silmi sulgedes on parem kujutluspilti luua.

Mario rõhutab, et tema jaoks on saate mõju võimalikult täielikuks tajumiseks siiski oluline keskenduda ainult kuulamisele ning muud tegevused ja ka teised meeled tuleks selle lihtsustamiseks võimalikult suurel määral välja lülitada. Ta ütleb, et kui kuulaja tahab saatest mingit sõnumit ammutada, siis tuleks teha kõik endast olenev, et saate jaoks ka olemas olla.⁶⁰ Sellest vastusest järeldub, et Mario jaoks on saate kuulamise eesmärk ikkagi luule sõnumini jõudmine, mis nõuab tähelepanu kindlat kontrolli ning keskendumist.

Keskendumine oli ka Mario jaoks saate kulgemise jooksul erinev. Ta toob välja, et alguses oli ta eriti tähelepanelik, ent kui umbes kaks kolmandikku saatest oli möödas, tekkis hetk, mil eelnevatest tekstidest oli juba tekkinud nii palju mõtteid, et rohkema teabe vastuvõtt muutus väga raskeks. Saate lõpus aga keskendumisvõime taastus.⁶¹ Seega sai Mario jaoks umbes saate 15. minutil vastuvõtuvõime hetkeks täis – selle aja jooksul jõudis ta kuulda enda jaoks piisavalt palju tähenduslikku teksti, et see hakkas segama järgnevat vastuvõttu.

Siinkohal tuleb ka mainida, et ilmselt oli katseisikute eelhäälestus üldiselt suunatud sellele, et püüda võimalikult hästi keskenduda ja võimalikult palju meelde jätta, teades, et nad peavad oma kuulamiskogemuse kohta hiljem intervjuu andma. Kuigi Kerli ja Mario olid ainsad, kes seda intervjuus mainisid, võib arvata, et kõik üritasid pisut rohkem keskenduda, kui saadet juhuslikult kuulates. Seda enam on huvitav, et paljudel juhtudel keskendumine siiski väga hästi ei õnnestunud, kuigi võib eeldada, et katseisik püüdis anda

59 Intervjuu Marioga. Marili Pärtel, 12.4.2013, Tartu. [helisalvestis]

60 Samas

61 Samas

oma parima.

Kuigi enamus katseisikuid hindas keskendumise õnnestumist heaks või väga heaks, selgub, et kõik tunnistavad ka tähelepanu hajumist mingites saate osades. Kuivõrd hinnang keskendumise õnnestumisele on siiski reeglina positiivne, võib järeldada, et juba saadet kuulama hakates eeldatakse, et läbivalt keskenduda ei ole võimalik ning kuulamine jääb seetõttu ebatäielikuks. Kõik peale Kerli toovad siiski välja, et nad üritasid maksimaalselt saatele keskenduda, isegi kui nad eeldasid, et täielik saatele keskendumine ei ole võimalik.

Saate enese puhul püüdsid kõik katseisikud oma tähelepanu teadlikult suunata luuletekstidele ja nende tõlgendamisele, kuid sealjuures olid nende lähenemisviisid erinevad – peamiselt lähtuti tõlgendamisel oma isiklikust elukogemusest ning seetõttu said kuulajatele ka tähenduslikumaks need luuletused või üksikkujundid, mis seostusid nende endiga. Mitu katseisikut tõi ka välja, et nad eeldavadki luulelt mingisugust universaalsust, mis võimaldaks kuulnud teksti tõlgendada läbi iseene. Teisalt toodi välja ka luuletaja terviklik looming kui tõlgenduskontekst ning ühel juhul loetleti ka erinevaid võimalusi, mille kaudu oleks võimalik taustsüsteemi luua. Kuigi tähelepanu keskmes kõigi kuulajate jaoks oli luuletekstide tõlgendamine, iseloomustatakse saatest saadud kogemust saate loodud meeleolu kaudu, mida käsitleti eelnevas alapeatükis, ning seega võib järeldada, et sarnaselt meditatsioonikogemusele toimib ka “Luuleroumi” kuulamisel põhimõte, mille järgi tuleb tähelepanu teadlikult suunata ühele elemendile, mis aga omakorda aktiveerib kehaliselt tervikliku maailmakogemisvõime.

2.2.1 Kujutluspildid

Kuivõrd mitmed katseisikud tõid välja, et nad püüdsid oma tähelepanu teadlikult suunata saate mõjul tekkinud kujutluspiltidele, siis on järgnevalt käsitletud kujutluspilte kui tegevusliku intentsionaalsuse objekte saate kuulamise ajal. Kujutluspiltide kaudu toimuvat tõlgendamist peetakse mitmel juhul saatest saadud elamuse aluseks.

Juta toob välja, et saate vastuvõtu ajal ta füüsiliselt millegi muuga ei tegelenud, vaid kuulas seda une-eelselt voodis lamades ning tundis end selles olukorras väga hästi. Tema jaoks oli oluline ka see, et ta silmad oleksid kinni, sest ta püüdis endale luua kujutluspilti

sellest olukorrast, kus luulet loetakse ning asetada iseend luuletajaga samasse ruumi.⁶² Siinkohal on oluline see, et tal aitas keskenduda kujuteldava ruumilise sideme loomine esitusega ning end reaalselt ümbritseva füüsilise maailma välja lülitamine. Oma kehalisele asendile ta otseselt tähelepanu ei pööranud, kuigi tunnistas, et niheles pisut, kuid seda ei seostanud ta mitte saate mõjuga, vaid pigem sellega, et lihtsalt on raske pool tundi täiesti liikumatult lebada⁶³. Kuivõrd ta mäletab, et ta niheles ja järelikult teadvustas seda, ei suutnud ta siiski end ümbritsevast täielikult välja lülitada.

Kuulamise eripärana tõi Juta välja ühest küljest väga suure kujutlusvabaduse – ruumi fantaasiale, teisest küljest aga ka selle, et kuulaja peab olema pidevalt ärkvel ning liikuma saate loodud piltide ja rütmiga kaasa, mis tema jaoks oli veidi raske, sest ta oleks vajanud pikemat aega, et kuuldut enda jaoks mõtestada. Kuivõrd tal ei olnud luule tõlgendamiseks piisavalt aega, keskendus ta rohkem luuletaja häälele, kust ta püüdis tabada emotsioone, mille aluse luua oma kujutluspilte.⁶⁴ Seega ei püüdnud Juta luua kujutluspilte, mis tuleneksid luuletekstide sisust, vaid püüdis kujutleda luule esitajat selles ruumis, kus ta viibib, ning seega luua muljet luule elavast esitusest.

Võrreldes luule kuulamist selle paberilt lugemisega toob Kerli välja, et kuigi ka luulet lugedes tekib kujutuspilt, on kuulates see kogemus vahetum, sest raamatust lugedes on siiski olemas visuaalne dimensioon – trükisõnad paberil. Tema aga arvab, et raadio ongi talle meelde tulnud meediumitest (lisaks trükisõnale mainis ta ka filmi, aga kindlasti kehtib see ka teatri puhul) kõige enam suunatud vastuvõtja enese kujutluspiltide tekitamisele ning seega annab see erakordselt suure ruumi fantaasiale.⁶⁵ Järelikult iseloomustab ka Kerli meelest audioluulet informatsiooni suhteline vähesus, mis eriti väljendub visuaalse teabe puudumises, mistõttu tuleb kuulamiskogemuse puhul vastuvõtjal endal oluliselt rohkem lünki isikliku fantaasia abil täita.

Kujutuspiltides oli Kerli jaoks oluline ka luuletuste kirjutamise kontekst – ta mõtles kuulates sellele, missugused nägid inimesed välja 60ndatel ja püüdis sellest teadmistest lähtuvalt kujutleda inimesi, maastikke ja liikumisi⁶⁶. Kerli tõlgendas saadet seega lähtuvalt

62 Intervjuu Jutaga. Marili Pärtel, 7.12.2011, Tartu. [helisalvestis]

63 Samas

64 Samas

65 Intervjuu Kerliga. Marili Pärtel, 18.4.2012, Tallinn. [helisalvestis]

66 Samas

taustsüsteemist, mis sisaldas ka ajaloolist teavet, mida ta kasutas kujutluspiltide loomisel. Kuivõrd saates edastatava teabe hulk on pigem väike, siis leidis Kerli, et ajastukohaste kujutluspiltide loomine on üks viis, kuidas tähelepanu saatel hoida ja sellest kunstilist elamust saada.

Küsimusele, kas ta otsis saate kuulamise ajal rakendust ka nägemisele, vastas Joosep eitavalt, öeldes, et ta tundis vajadust silmad kinni panna. Seesuguse mõju seostab ta aga mitte auditiivsuse kui saate omadusega, vaid pigem Juhan Liivi luule iseloomuga, mis tema arvates on piisavalt universaalne, et mõttepilt tekiks ise ning seda ei ole vaja mingit objekti vaadates võimendada.⁶⁷ Seejuures on tähelepanuväärne, et ta käsitleb nägemismeelt kui üht võimalust, kuidas kuulmise kaudu saadavat tunnetust võimendada, ning see, kas seda on tarvis või mitte, sõltub konkreetsete luuletekstide omadustest. Sellest lähtuvalt väidab ta ka, et tema jaoks oleks selle saate kuulamisel end ümbritseva füüsilise reaalsuse vaatamine olnud segav⁶⁸. Järelikult on ka tema nagu Jutagi jaoks oluline kujutluspilt, mille ta ise vastuvõtjana loob, ning tal on seda lihtsam teha, kui ta ümbritseva maailma välja lülitab. Kujutluspilt on aga see, mis on saatest elamuse saamise aluseks.

Kuulamise teel toimuvat luule vastuvõttu peab Joosep süvitsi minemise jaoks sobivamaks kui näiteks televisiooni luulesaadet, kus tema jaoks hakkab visuaalne pilt luule lugemisega konkureerima⁶⁹. Sellest lähtub, et kui Juta loob endale kujutluspildi sellest, mis olukorras ja missuguses ruumis luuletaja istub, siis Joosepi kujutluspilt on rohkem seotud luuletustes eneses esinevate kirjeldustega. Samal ajal leiab ta, et visuaalse pildi olemasolu muudab vastuvõtu mingis mõttes lihtsamaks, sest kuulates peab inimene ise rohkem oma kujutlusvõimet pingutama, et tabada edastatavaid emotsioone⁷⁰. Järelikult on Joosepi jaoks auditiivne vastuvõtt raske, kuid võimaldab luuleteksti sügavuti tunnetada, sest tähelepanu koondub ainult kuuldavatele helidele.

Püüdes välja selgitada, kuivõrd Lennart kuulajana ise omale visuaaliat loob, tuli välja, et ta peab seda helilise kommunikatsiooni põhieesmärgiks – kuivõrd tema meelest on sõna ise vaid intellektuaalne konstruktsioon, mille taga üldiselt on mingi pilt, siis ongi esitaja

67 Intervjuu Joosepiga. Marili Pärtel, 13.12.2011, Viljandi. [helisalvestis]

68 Samas

69 Samas

70 Samas

ülesanne neid sõnadetaguseid pilte kuulajale edastada⁷¹. Lennart rõhutab ka sellele küsimusele vastates saatja rolli. Kui teiste katseisikute jaoks on kujutluspilt miski, mida nad ise saavad vastavalt oma elukogemusele ja saatest kuulnud helidele luua ja kontrollida, siis Lennart ootab, et esitaja neid pilte edasi kannaks.

Anne-Mai kuulas saadet kõigepealt õppimise taustaks, seejärel aga kuulas lihtsalt niisama, istuvas asendis, saate uuesti läbi. Küsimusele, kas ta hoidis silmad lahti või kinni, vastas ta, et nii üht kui teist, ning tema jaoks sõltus see luuletustest endist – mõni luuletus tõi ette elavamaid kujutluspilte ja sel juhul oli parem silmad kinni panna.⁷² Siit tuleneb, et tema jaoks on kujutluspiltide loomine teatud luuletuste omadus, samal ajal kui mõnede luuletuste puhul seda ette ei tule ning sel juhul ei sega ka silmad lahti olemine ja end ümbritseva füüsilise maailmaga suhestumine. Samas aga avastas ta, et õppimise kõrval saadet kuulates on selle mõju tunduvalt väiksem kui ainult saatele keskendudes⁷³. Seega tuleb vähemalt teised mõttetööd nõudvad tegevused välja lülitada, kuigi osade luuletuste puhul ei ole tarvis otseselt oma kujutlusruumi luua ning need mõjuvad ka sellisel juhul kui teised meeled on samal ajal aktiivsed. See tähelepanek seostub ka Joosepi arusaamaga, kes samuti peab mõttepiltide tekitamist teatud luuletuste omaduseks. Järelikult on nende mõlema meelest olemas ka seesugust luulet, mis kujutluspilte ei tekita.

Sellega nõustub ka Liisi, kelle jaoks on kuulamisel tekkiv kujutluspilt väga oluline, kuid sellegipoolest ei tekkinud tal vajadust silmi sulgeda. Kujutluspildi rolli peab ta antud saates kasutatud luule puhul eriti oluliseks, sest ta teadvustas endale, et tekstid ongi reeglina üles ehitatud nii, et luuletuse alguses antakse kirjelduse kaudu mingisugune kujutluspilt, mida seejärel tõlgendama asutakse.⁷⁴ Seega püüdis ta keskenduda neile piltidele, lülitades mingil määral visuaalse intentsiooni väliselt maailmalt ümber kujutluspildile, ent ei tundnud, et selleks oleks tarvis silmi sulgeda. Ka Liisi toob välja, et tema kuulatud saates oli kujutluspiltidel eriliselt suur roll ning seostab selle luule endi iseloomuga.

Anne-Mai kujutas endale ette suvist õhtut kuskil maakohas, mis seostub pigem

71 Intervjuu Lennartiga. Marili Pärtel, 13.12.2011, Viljandi. [helisalvestis]

72 Intervjuu Anne-Maiga. Marili Pärtel, 27.3.2012, Tartu. [helisalvestis]

73 Samas

74 Intervjuu Liisiga. Marili Pärtel, 9.4.2013, Viljandi. [helisalvestis]

luuletuste esitamise situatsiooni kui luules esinevate kirjeldustega⁷⁵. Järelikult on pilt loodud lähtuvalt heliefektidest ja esitaja hääletoonist, mis lõi mulje teatud esitussituatsioonist, mis näitab, et Anne-Mai püüdis luua konteksti esitusolukorrale – mingisugust kujuteldavat ruumi, mis aitas ka luuletuste tõlgendamisele kaasa ja võimaldas saatesse paremini sisse elada. Seega on Anne-Mai loodud kujutluspildid sarnased Juta kuulamiskogemuses väljatooduga – nad mõlemad püüdsid end asetada ruumi, kus luulet loetakse.

Paludes Annil audioluulet võrrelda luule esitamisega lavalt, toob ta välja, et elava esituse korral kasvab oluliselt vastuvõetava info hulk ja seda eelkõige just visuaalse teabe osas, mida tema aga isiklikult peab liigseks, sest esitaja kehakeel ei pruugi olla seotud luuleteksti enesega ning võib sellelt hoopis tähelepanu kõrvale juhtida⁷⁶. See osutub segavaks, sest Ann peab luule vastuvõtu visuaalse toimumise puhul oluliseks teadvuses tekkivaid kujutluspilte, mitte esitaja kehakeelt ja isikut, mis oli oluline Jutale ja Anne-Maile. Siiski on ühendavaks asjaoluks see, et püüdes lasta luulel endale maksimaalselt mõjuda, on kõigi nimetatute meelest hea, kui füüsiliselt nähtav maailm pakub võimalikult vähe informatsiooni või siis tuleb see intentsionaalsest tähelepanust välja lülitada, et jõuda võimalikult mõjusate kujutluspiltideni.

Enda kuulamiskogemusel tekkinud kujutluspiltidest suudab Ann tuua mitmeid näiteid – vee vulina kuulamisel tekkis tal silme ette allikakärestik, samas kujutles ta enesele ka luuletustes esinevate kirjelduste põhjal mitmeid situatioone, näiteks kui Kareva kirjeldab stseene sinu ja minu vahel, siis Ann lõi enda jaoks pildid konkreetsetest inimestest ning püüdis visuaalselt näha nende suhtlemisolukorda, kus üks istub, teine tuleb tuppa, nende vahel toimub napisõnaline vestlus ja seejärel lähevad nad üle mägede⁷⁷. Kuigi need pildid on tingitud üsna otseselt sõnalistest kirjeldustest või heliefektidest, on kujutluspilt iseenesest kindlasti subjektiivne ja isiklik, seostudes kuulaja isiklike kogemustega ning ka karakteritena kujutletakse konkreetseid inimesi oma elust. See seondub ka Joosepi märkusega, et Liivi luule universaalsus on see, mis kujutluspilte tekitab – tekst on piisavalt üldine, et võimaldab end siduda visuaalsete kujutluste või mälestustega kuulaja enda elust.

75 Intervjuu Anne-Maiga. Marili Pärtel, 27.3.2012, Tartu. [helisalvestis]

76 Intervjuu Anniga, Marili Pärtel, 2.4.2012, Tartu. [helisalvestis]

77 Samas

Peeter-Paul tunnistab, et ei tea, kui hästi tal õnnestus luuletusi tervikuna vastu võtta. Terviklike luuletuste asemel keskendus ta üksikutele lausetele ja ridadele, mille alusel ta lõi enda jaoks kujundlikke pilte.⁷⁸ Järelikult seisneb Peeter-Pauli jaoks saate mõju üksikkujundite pildilises tõlgendamises, ent ta ei taju, et neist piltidest peaks püüdma terviktähendust luua. Pildiline kujutlemine on aga tema meelest vähemalt antud saate puhul väga oluline tõlgendusviis, mis tugevdab läbielamist⁷⁹. Seega otsis Peeter-Paul saatest kujundeid, mille pildiliseks töötlemine oli tema jaoks saate mõju aluseks.

Mario käsitles kujutluspiltide loomist esialgu kui mälu parandmise mehhanismi, püüdes mõttepiltide kaudu kuuldu meelde jätta. Saate lõpupoole hakkas ta aga märkama, et kujutluspildid tekivad ka siis, kui ta nende loomisele otseselt ei keskendu.⁸⁰ Järelikult võib kujutluspiltide loomisel “Luuleroumi” kuulamisel olla erinevaid funktsioone – seda võib kasutada salvestusmehhanismina või tugevdada selle kaudu läbielamist, ent mitmete katseisikute jaoks on mõttepiltide tekitamine ja neile keskendumine saatest elamuse saamise aluseks.

2.3 Mälumehhanismid

Käesolevas alapeatükis on käsitletud mälu toimimist kuulamiskogemustes – kui palju ja mida kuulajad saatest mäletasid. Võib eeldada, et kõik katseisikud üritasid võimalikult palju kuuldu meelde jätta, teades, et nad annavad hiljem saate kohta intervjuu. Samas võimaldab salvestatud teabe hulk ja iseloom teha järeldusi nii keskendumise õnnestumise kui ka kasutatud vastuvõtuviisi kohta, samuti selle kohta, kuidas audioluule formaat mõjutab luuletuste mäletamist.

Ingmar toob välja, et võrreldes luule lugemisega paberilt, on kuulates seda raskem teha, sest ise lugedes loeks ta kindlasti mõnda luuletust mitu korda ning annaks endale seega rohkem aega loetud mõtestada, kuid kuulamise puhul luuletused tulevad ja kaovad uuesti kõrvust ära, mistõttu ta tundis, et tahaks saadet mitu korda üle kuulata⁸¹. Ingmar tunnistas ka ise, et tema jaoks oli saatele keskendumine raske ning seega oli tal raskusi ka kuuldu

78 Intervjuu Peeter-Pauliga. Marili Pärtel, 10.4.2013, Tartu. [helisalvestis]

79 Samas

80 Intervjuu Marioga. Marili Pärtel, 12.4.2013, Tartu. [helisalvestis]

81 Intervjuu Ingmariga. Marili Pärtel, 5.12.2011, Tartu. [helisalvestis]

meelde jätmisega. Kuivõrd mäletamine sõltub ka sellest, mitu korda mingit infot korratakse, siis on audioluule meelde jätmise selgelt raskendatud – reeglina esitatakse saate jooksul ühte luuletust vaid ühe korra. Järelikult ei saa meelde jätmise üldjuhul olla sõna-sõnaline, vaid pigem toimub see kujutluspildi, mõne isikliku seose või luuletuse tervikliku tõlgenduse kaudu.

Paludes Jutal meenutada mõnda saates kõlanud luuletust, rida või mõtet, mis talle mällu jäi, ütles ta, et luuletused ise kindlasti kohe pähe ei jäänud, kuid tõi välja kujundi, mida töö autor saate üleskirjutusest ei leidnud⁸². Võib arvata, et tegu oli ideega, mis tekkis tal isiklikust kogemusest lähtuva tõlgenduse põhjal või salvestas ta selle mällu mõne emotsiooni kaudu, mida hiljem väljendas teistsuguse kujundiga, kui tegelikult saates kasutatud oli. Ühe rea kirjutas ta omale ka välja, millest ta suutis meenutada, et see oli seotud taevaga, ent mitte täpsemalt⁸³. Selle põhjal võib öelda, et tema jaoks oli oluline enda jaoks säilitada mõnd olulisena tundunud tekstiosa, ent nii täpselt see ei õnnestunud, et tal oleks hiljem õnnestunud seda uuesti mälust esile tuua. Samuti on Juta kuulamiskogemusest järeldatav, et tema tõlgendusviis oli pildiline ja emotsioonipõhine, mida ta kasutas ka mäluvõttena, suutmata hiljem rekonstrueerida ridu, mis talle meelde jäänud idee või kujutluspildi tekitas.

Joosep suutis meenutada kahte konkreetset luuletust, mis saates tõepoolest olid. Esimest neist nimetab ta mäeharja ja uduöö luuletuseks (“Uduvari, mäehari/ sügisene karjamaa/ järve kallas/ udu vallas/ lagund vene rannala”) ning luuletust, mis kõneleb sellest, kui inimene kohtab kedagi, siis nii kaua kui ta selle inimesega koos on, võetakse temalt midagi ära, mis tal enne oli, kuid see kohtumine annab ka midagi juurde, mida varem ei olnud (“Üks inimene otsis inimest”).⁸⁴ Võib täheldada, et kahe teksti mäletamine on erinev, sest ühel juhul mäletab ta ligikaudselt esimest rida ent teine luuletus on salvestatud lähtuvalt selle terviklikust ideest. Seega on esimesel juhul lähtutud sõna-sõnalisest mäletamisest, teisalt aga konstruktiivselt, kus mällu on jäänud idee, mitte sõnad iseenesest. Joosepi puhul mõjutas meelde jätmist kindlasti ka see, et mitmed Juhan Liivi luuletused olid talle eelnevalt tuttavad – seda näitab juba väljend “mäeharja ja uduöö

82 Intervjuu Jutaga. Marili Pärtel, 7.12.2011, Tartu. [helisalvestis]

83 Samas

84 Intervjuu Joosepiga. Marili Pärtel, 13.12.2011, Viljandi. [helisalvestis]

luuletus”. Seega olid mõned saates kõlanud luuletused tal juba sügavasse mällu salvestunud ning neid saates kuuldes need taasaktiveerusid, mida on lihtsam meelde jätta kui teksti, mida kuuldakse esimest korda.

Paludes Anne-Mail meenutada mõnd konkreetset rida või mõtet, ei tsiteerinud ta küll otseselt ühtegi rida, ent tõi välja, et märkas, kuidas kahes järjestikkuses luuletuses oli käsitletud jumala-teemat ning arutles selle üle, kas need on vastukäivad või mitte. Kuna ta intervjuu käigus sai teada, et saade koosneb kahe erineva autori luulest, siis ei ajanud see teda enam niivõrd segadusse.⁸⁵ Seega mäletab Anne-Mai pigem oma arutlust saate üle kui saadet ennast – ta mäletab selgelt, kuidas ta kuuldut analüüsis, ent ei oska välja tuua, millest kõnealused luuletused täpsemalt kõnelesid ega ka väljendada, milles nende vastuolu tema meelest seisnes. Anne-Mai meenutused saatest ei pärine mitte luuletuste kuulumise ja tõlgendamise ringkäigust, vaid tema enda loodud arutlustest, mis saate kohta käisid. Ta hakkas saates kuuldut analüüsima juba kuulamise ajal ja talletas mällu pigem arutluskäigu kui kõlanud luuletused.

Ann tundis kuulamise ajal vajadust enda jaoks väljakirjutusi teha, mida ta seostab sellega, et on harjunud kirjandusega tegelema kooli jaoks ning sel juhul on märkmete tegemine hädavajalik. Ilma märkmeid vaatamata ei suutnud ta aga ühtegi rida meenutada.⁸⁶ Kuigi ühest küljest on märkmete tegemise vajadus kindlasti seotud harjumuspärase lähenemisega kirjandusele, näib teisalt, et see väljendab ka usaldamatust oma auditiiivse mälu suhtes – kui mõni fraas tundub väga oluline ja tähenduslik, tekib koheselt vajadus see kirja panna, et mitte ära unustada. Samas näitab see ka seda, et Ann peab oluliseks teksti sõna-sõnalist mäletamist, ent ei usalda oma auditiiivset mälu piisavalt ning eelistab seega asju üles kirjutada. Kuna ta aga toetus sellele, et kõik vajalik on tal kirjas, ei pööranud ta tähelepanu sellele, et peaks lisaks üleskirjutustele ka midagi meelde jätma – kas või ideid või kujutluspilte, mis võimaldaksid kuuldud ridu rekonstrueerida.

Kerli mäletab saatest seda, et see kõneles Paul-Eerik Rummost ja lumest ning tervikuna jäi kõlama kauguse tunne⁸⁷. Kauguse tunnetamine talvisel maastikul on saates kasutatud luuletekstides tõesti läbivaks motiiviks, ent ka heliefektide ja muusikaga püüti sellist

85 Intervjuu Anne-Maiga. Marili Pärtel, 27.3.2012, Tartu. [helisalvestis]

86 Intervjuu Anniga, Marili Pärtel, 2.4.2012, Tartu. [helisalvestis]

87 Intervjuu Kerliga. Marili Pärtel, 18.4.2012, Tallinn. [helisalvestis]

meeleolu rõhutada, mis ka kindlasti Kerli seesugust kokkuvõtet mõjutas. Rohkem Kerli luuletuste sisulist sõnumit iseloomustada ei oska ning ka ühtegi rida talle meelde ei jäänud. Meeleolu ja teemat mäletab ta eelkõige oma kujutluspiltide kaudu, mida ta endale saate kuulamise ajal löi.⁸⁸ Järelikult ei pidanud Kerli oluliseks tekstide sõna-sõnalist mäletamist ning jättis täpselt meelde ainult tutvustuses öeldud teabe, et saade sisaldab Paul-Eerik Rummo luulet ja kannab pealkirja “Lumevalgus äärelinna puiesteel”, millest ilmselt on tingitud see, et ta mäletab lume-teemat. Kõik ülejäänud, mida ta mäletab, on seotud emotsioonide ja kujutluspiltidega, samuti tema hinnanguga saatele – saadet ennast mäletab ta väga vähe, ent oskab täpselt iseloomustada seda, miks talle näis, et saade ei sobitu tema praegusesse mõtlemisviisi ja keskkonda.

Peeter-Paul oskab lisaks esimesele vihma-teemalisele luuletusele (“Vihm teeb toredaid asju”) veel välja tuua, et palju esines luuletustes mere-temaatikat ning talle jäi meelde ka üks armastusluuletus, kus mees on laev ja naine rand, millele järgnevad teised sarnased kujundid (“Sa oled elanik, ma olen maja, / sa oled rand ja mina olen laev. / Ma olen kuivi huuli janutaja / ja sina oled värske veega kaev.”)⁸⁹. Kuna Peeter-Paul ei keskendunudki terviklikele luuletustele, siis on arusaadav, et ta ka luuletuste tervikideid ei mäleta, kuid kujunditele keskendumist võib pidada õnnestunuks, sest ta suudab meenutada teemasid ja ühte konkreetset luulerida, kuigi ootas saatelt pigem lõõgastavat mõju kui informatiivsust. Kuivõrd Peeter-Paul rõhutas varem, et ta noppis enda jaoks saatest välja üksikkujuandid, mis olid talle isiklikult tähenduslikud, siis võib arvata, et ka mäletamine toimus läbi isiklike seoste, mille alusel ta siiski suutis rekonstrueerida ka võrdlemisi täpseid luuleridu.

Kuna Mario varasem “Luuleroomi” kuulamiskogemus on võrreldes paljude teiste katseisikutega väga suur, siis teadis ta hästi, mis teda ees ootab. Ta häälestas end saates kuuldu salvestamisele ja kasutas mäluhõlmamistena nii kujutluspilte kui ka luuletuste temaatilist jaotamist.⁹⁰ Järelikult võib arvata, et talle jäi üsna suur osa luuletusi ka meelde. Mario suudab saatest meenutada mitmeid konkreetseid ridu, näiteks “olemine, mitteolemine, üks neist pole uneski” (saates kõlasid tegelikult read “olemine, mitteolemine / üks neist on uni / ja teine ei ole sedagi”), “ka sisaliku tee kivil jätab jälje” ja

88 Samas

89 Intervjuu Peeter-Pauliga. Marili Pärtel, 10.4.2013, Tartu. [helisalvestis]

90 Intervjuu Marioga. Marili Pärtel, 12.4.2013, Tartu. [helisalvestis]

“ka ütlemata sõnad on öeldud” (“isegi ütlemata jäänud sõnad on mõttes öeldud”). Lisaks on tal meeles, et saates kordus pidevalt sõnajalgade motiiv ning ligikaudne rida “millal sa viimati panid sõnajalale nime”, kus Mario mäletab, et järgmises reas riimus sõnaga “nime” sõna “ime” (“Millal sa käisid me maal / ja paitasid sõnajalga? / Millal sa andsid talle oma nime? / Lase sündida ime.”). Lisaks toob ta välja, et kindlasti suudaks ta meenutada veel ridu, kui hakkaksid tekkima mingid assotsiatsioonid, ent loetletud ilmselt olid tema jaoks olulisimad.⁹¹ Järelikult salvestas Mario võrreldes paljude teiste katseisikutega mällu üsna suure hulga saates kõlanud luuleridu ja tegi seda ka võrdlemisi täpselt. Põhjuseks on kindlasti ka see, et ta võttis endale eesmärgi saates kuuldut meelde jätta ja kasutas selleks teadlikult erinevaid võtteid.

Kui konkreetseid ridu mäletasid vaid üksikud katseisikud, siis saate tekitatud emotsiooni oskasid kirjeldada kõik katses osalenud ning iseloomustavad selle kaudu ka saadet ennast. Seda temaatikat on käsitletud ka eelnevalt seoses prekategoriaalse töötlemise ja meeolelu välja toomisega ning see on esitatud kõikides läbi viidud intervjuudes – kõik katseisikud tõid välja, et saade tervikuna või vähemalt mingi osa tekitas neis mõnda kindlat emotsiooni. Mõnel juhul on see positiivne, ent ka näiteks see, et Lennart mäletas, et saade tekitas temas segadust ja pahameelt, on kindlasti emotsiooni mäletamine. Ingmar näiteks ütleb, et ta ei mäleta ühtegi rida ega ka terviklikult kõlama jäänud ideed, ent tal on meeles, et saate alguses oli tekste, mis tema jaoks tekitasid väga positiivseid emotsioone ja mõjusid talle tugevalt⁹². Järelikult on tema jaoks mälus fikseeritud vaid emotsioon, mitte seda emotsiooni tekitanud saateosa ise.

Eelnevast lähtuvalt võib öelda, et “Luuleroumi” formaat ei soodusta sõna-sõnalist mäletamist, mis põhineb kordamisel, sest luuletused esinevad vaid ühe korra ja saate ülesehitus ei anna ka piisavalt pikka pausi, et kuuldut ise korrata ja selle kaudu mällu salvestada. Seega toimub mäletamine harilikult kujutluspiltide või isiklike seoste kaudu, samuti selle kaudu, kuidas kuulaja mäletab oma analüüsiprotsessi või tekkinud emotsioone. See tähendab aga, et konkreetseid luuleridu salvestub üsna vähe, pigem mäletatakse üldist ideed või üksikuid kujundeid.

91 Samas

92 Intervjuu Ingmariga. Marili Pärtel, 5.12.2011, Tartu. [helisalvestis]

2.4 Saate rütmi tajumine

Kuna potentsiaalselt määrab saate rütm selle, missuguseid luule dimensioone saates rõhutatakse, kuidas kuulaja tähelepanu liigub ning mis saab piisavalt tähenduslikuks, et mällu salvestuda, siis tuleb järgnevalt käsitleda ka seda, kuidas kuulajad saate rütmi iseloomustasid. Etteruttavalt võib öelda, et rütmi oluline roll ei olnud mitmele katseisikule nii ilmselge kui töö autori jaoks ning seetõttu oli neil raskusi rütmi mõju kirjeldamisega.

Küsimus saate rütmist ajas Ingmari alguses veidi segadusse, kuid pärast väikest pausi leidis ta, et saate rütmi loojaks oli luuletuste ja helikatketeh vaheldumine⁹³. See seostub sõna ja vaikuse kui rütmi loovate elementide temaatikaga. Kui saate eesmärgina vaadelda luuletuste tõlgendamist ning muusika roll on olla meeoleolu või tõlgenduskeskkonna looja, siis mõjub muusika sõnadevahelise vaikusena, mitte tõlgendusobjektina iseeneses. Ingmari kuulamiskogemuse puhul on huvitav seegi, et ta ei tajunud luuletusi endid rütmistatuna, vaid tema jaoks oli luuletuskstide esitus üks sujuv kulgemine, mille rütmilisust ta saate mõju loojana ei täheldanud⁹⁴. Seega rütmi tajumisel tõi ta välja saate tervikliku rütmilise komponeerituse.

Juta iseloomustas saate rütmi kui sujuvat kulgemist, kus ta ei tajunud äkilist kiirendamist ega aeglustamist. Samas, kui Ingmar tõi rütmi loovana välja luuletuste ja muusika vaheldumise, mis on toimetaja loodud kompositsiooni omadus, siis Juta rõhutas rütmi loomisel esitaja rolli ning käsitles esitajat kui peamist saate rütmi loojat. Samas märkas ta ka, et luuletused olid korrastatud blokkidena ja nende osade piires oli rütm üsna ühtlane, kulgedes tasaste tõusude ja langustega.⁹⁵ Mõistes rütmi kui esitusviisi omadust, mõistab ta rõhkudena seega neid elemente, mida esitaja on valinud lugedes rõhutada, kuid ta ei toonud välja luulekeele enese rütmistatust või meetrikat, mis on luulet esitades rõhkude valikul aluseks.

Ka Ann tajus rütmi sarnaselt Jutaga, iseloomustades seda kui aeglast kulgemist, mis on korrastatud luuletustevaheliste helidega. Samas tajus ta ka esituse tempo muutumist ning pauside pikkust, mis saate jooksul muutus. Väga täpselt ta rütmi iseloomustada ei osanud, ent rõhutas, et tajus, kuidas rütm dünaamiliselt liikus ja muutus ning rütmi loovate

93 Samas

94 Samas

95 Intervjuu Jutaga. Marili Pärtel, 7.12.2011, Tartu. [helisalvestis]

elementidena toob ta välja luule lugemise kiiruse, intonatsiooni ja muusika.⁹⁶ Ka Ann rõhutab esitaja rolli rütmi loojana, mille juures muusikalised vahepalad täidavad pigem saate terviktasandit korrastavat rolli, ent rütmi tajutav iseloom põhinev rohkem esitusviisil.

Joosep mõistab saate rütmi nagu Ingmargi luuletuste ja muusika vaheldumisena ning ta pani tähele, et saate lõpupoole oli klaveripalu luuletuste vahel tihedamini, mis muutis tema jaoks ka saate rütmi. Ta mõistab seda kui püüdu anda kuulajale rohkem aega, et luulet ja muusikat omavahel ühtseks tervikuks siduda.⁹⁷ Seega juhitakse lõpuosas tähelepanu rohkem sellele, kuidas muusika abil luulet mõtestada ning samal ajal antakse ka rohkem tõlgendusaega. Sellest võib järeldada, et Joosep mõistab muusika rolli “Luuleroomis” kahetiselt – ühest küljest on võimalik muusikat näha saate kui terviku tähendusliku osana, teisalt toimib muusika aga ka pausina, mille ajal on võimalik eelnevalt kuulnud teksti pikemalt tõlgendada.

Joosep tõi ka välja, et tema jaoks muutus saate kuulamisel aja kulgemine aeglasemaks kui tema igapäevases ajatajus. Ühest küljest põhjendab ta seda väsimusega, teisalt aga sellega, et universaalsete teemadega luuletuste kuulamisel läheb mõte rändama nii, et aega ei pane enam tähele ning see toob kaasa aja aeglasema kulgemise.⁹⁸ Luulet kuulates tuleb pidevalt olla teadvuslikult kohal ning minna kaasa saate rütmilise kulgemisega, püüdes samal ajal kogu edastatavat teksti tõlgendada, mistõttu kognitiivne aparaat peab töötama väga intensiivselt, mis omakorda toob kaasa ajataju aeglustumise.

Lennart väidab saate rütmi käsitledes, et taustaheliline pool liikus ehk veidi dünaamilisemalt, ent teksti esitamine oli täiesti monotoonne, mis takistas tema jaoks luulest aru saamist⁹⁹. Vastumeelsus monotoonsuse ja korduvuse suhtes näitab taas, et Lennarti ootused ja viis, kuidas ta tahaks seda saadet vastu võtta, põhinevad suuresti eeldusel, et saade ise pakuks mingeid ootamatusi ja atraktoreid, mis suudaksid teda sisulise osaga kaasas kanda. Ta tajus küll luuletuste liigenduse kaudu tekkivad siinus-lainetust, ent see ei olnud tema jaoks piisav muutus, et tähelepanu pidevalt endal hoida¹⁰⁰. Järelikult eristab Lennart rütmi loojatena saate tekstilist poolt ja taustaheliseid ning terviklik rütmiline

96 Intervjuu Anniga, Marili Pärtel, 2.4.2012, Tartu. [helisalvestis]

97 Intervjuu Joosepiga. Marili Pärtel, 13.12.2011, Viljandi. [helisalvestis]

98 Samas

99 Intervjuu Lennartiga. Marili Pärtel, 13.12.2011, Viljandi. [helisalvestis]

100 Samas

struktuur tekib nende kahe koostoimes.

Anne-Mai seevastu ütleb, et tema rütmilist kulgemist ei tajunud, kuid toob selle küsimuse peale kohe välja, et tema jaoks läks aeg tavapärasest palju kiiremini¹⁰¹. See on huvitav, sest katsetes kasutatavatest saadetest sai Anne-Mai peaaegu kõige pikema, mis kestis 45 minutit. Esimest korda aga tekkis tal küsimus, et kui palju veel jäänud on, alles siis, kui saade oli juba peaaegu läbi¹⁰². See läheb kontrastselt vastuollu Joosepi arvamusega, mille järgi luule kuulamine kindlasti aja kulgemist aeglasemaks muudab. Ühest küljest peab inimese kognitiivne aparaat saate jooksul läbi töötleva harjumuspärasest suurema hulga teavet, mis peaks muutma aja kulgemise aeglasemaks, teisalt aga on mõtlemisvõime maksimaalselt haaratud saate kuulamisega, mistõttu ajalise kulgemise teadvustamiseks pole mahti.

Kerli peab rütmi saate terviklikus toimimises väga oluliseks ning toob välja, et luuletuste lugemisel on olulised rütmilised aspektid nii luuletuste endi meetriline struktuur kui ka esitaja valitud rõhuasetused. Antud saate puhul aga ei tajunud ta, et rütmiga oleks teadlikult mängitud ja püütud selle kaudu kuulajat mõjutada, kuigi saatel oleks selle jaoks väga suur potentsiaal. Kerli jaoks seostub rütm ka kehalisusega. Küsides, kas ta mõtles oma kehalisele asendile saate kuulamise ajal, ütlebki ta, et tajus, kuidas rütm hakkas kehaliselt toimima ning ta hakkas ise veidi selle rütmi järgi ka oma keha liigutama.¹⁰³ Seega on rütm üks "Luuleruumi" omadusi, mis mõjub vastuvõtjale terviklikult ja kehaliselt ning tingib selle, et saadet võetakse vastu läbi terve füüsilise keha.

Liisi toob saate kõla iseloomustades ise rütmi temaatika välja, öeldes, et rütmilisus iseloomustab tema jaoks n-ö klassikalist luulet ja on oluliseks aluseks tajutava ilukõla tekkele. Tema jaoks annab rütm mingisugused piirid või teatud erilise tunnetuse luulele juurde ning sealjuures peab ta silmas just meetrumi mõju, öeldes, et tema jaoks on vabavärss mõjusam paberilt lugedes, kuid kuulates pakub suuremat elamust meetriline värss. See iseloomustus puudutab teksti rütmi tajumist, mida ta aga eristab saate enese terviklikust rütmistatusest – sarnaselt teistele katseisikutele iseloomustab ta saate tervikrütmi luule ja muusikaliste vahepalade vaheldumisena.¹⁰⁴ Järelikult on rütmi

101 Intervjuu Anne-Maiga. Marili Pärtel, 27.3.2012, Tartu. [helisalvestis]

102 Samas

103 Intervjuu Kerliga. Marili Pärtel, 18.4.2012, Tallinn. [helisalvestis]

104 Intervjuu Liisiga. Marili Pärtel, 9.4.2013, Viljandi. [helisalvestis]

tajumisel tema jaoks eelkõige oluline luule rütm, mis aga terviklikus saates lülitatakse laiemasse rütmistruktuuri, kus mängib olulist rolli ka muusika ning vahepalade loodud liigendus. Sarnase tähelepaneku tegi ka Kerli, kes samuti käsitleb “Luuleruumi” rütmi kahetasandilisena.

Peeter-Paul tunnistab, et võib-olla oli saates mingisugune kindel terviklik rütmisüsteem, ent kuna ta keskendumine saate teises pooles oli üsna hajunud, siis temani see ei jõudnud. Ta küll tajus luuletuste vaheldumist muusikaga ja selle kaudu loodud liigendust, ent ta ei seosta seda rütmi mõistega, vaid arvab, et tegu on pigem lihtsalt kompositsioonilise võttega.¹⁰⁵ Kuigi Peeter-Paul ootas saatelt lõõgastavat mõju ja meditatiivsust, siis ilmselt ei ole tema jaoks ka sellise mõju puhul rütm oluline, kuivõrd rütmi-teema teda ei kõnetanud.

Ka Mario ei mõelnud teadlikult, kuidas ta saate rütmi tajus, ent toob välja, et ilmselt oleks huvi rutem kadunud, kui saade oleks olnud väga monotoonne ning järelikult seal pidi olema mingil määral rütmilise dünaamikaga mängitud, et tema tähelepanu hoida. Samas ei oska ta välja tuua, et lugemise tempo oleks kuidagi muutunud, küll aga toob ta välja, et rütmiliselt eristusid võõrkeelsed väljendid, mis tema kogemuses said erilise rütmilise rõhu.¹⁰⁶ Seega toimisid võõrkeelsed väljendid Mario jaoks rütmiliste atraktorite või erilist tähelepanu tõmbavate elementidena, mis tema keskendumise koheselt tagasi saate juurde tõid.

Võib seega väita, et ka rütm on üks saate dimensioone, mis võib aga ei pruugi kuulaja tähelepanu alla sattuda ning see võimaldab ka erinevaid kuulamiskogemusi. Mõnele katseisikule ei osutunud rütmi teema absoluutselt tähenduslikuks ning nad ei osanud seda kuidagi iseloomustada. Kuna aga saatetel endil on kindel rütmiline struktuur, siis kindlasti ei või öelda, et oleks võimalik seesugune kuulamiskogemus, kus rütm vastuvõtjale ei mõju. Kuna aga rütm mõjub pigem kehaliselt ja ei pruugi saada teadlikult mõtestatud, siis ei osanud ka kõik katseisikud selle üle reflekteerida.

Teisalt võimaldab ainult rütmile keskendumine spetsiifilist kuulamiskogemust, mis sarnaneb muusika kuulamisele, nagu Liisi välja tõi¹⁰⁷. Võib öelda, et “Luuleruumi”

105 Intervjuu Peeter-Pauliga. Marili Pärtel, 10.4.2013, Tartu. [helisalvestis]

106 Intervjuu Marioga. Marili Pärtel, 12.4.2013, Tartu. [helisalvestis]

107 Intervjuu Liisiga. Marili Pärtel, 9.4.2013, Viljandi. [helisalvestis]

käsitlemine n-õ sõnalise muusikana võimaldab tajuda saate rütmilist mõju kesksena ning kindlasti jõuab ka sel juhul teadliku tähelepanu alla mingi osa luuletekstist – ilmselt umbes sel määral, nagu tavapäraselt jõuab teadvusesse laulusõnade katkeid. Antud töö katseisikud on aga kõik vähemalt püüdnud võimalikult järjepidevalt keskenduda luuletekstide sisulisele tõlgendamisele, mis aga samuti jätab üldiselt mällu pigem kuulamisel tekkinud meeoleu ja emotsioonid kui luuletuste sisulised tõlgendused.

2.4.1 Paus

Luule lugemisel tekib rütmiline struktuur harilikult sõna ja vaikuse vaheldumisena, mis “Luuleruumi” formaadis aga on pisut teistsugune, sest kasutatud on ka muusikat. Nagu aga eelnevalt välja toodud, võib muusikat luulesaates käsitleda kui luuletustevahelist tõlgendusruumi, mis on võrreldes luuletekstiga vähem tähenduslik ning täidab seega pausi rolli. Kuivõrd just muusikapala kui pausi ajal toimub põhiline osa luuletekstide tõlgendamisest, siis on pauside paigutus saate rütmilises struktuuris väga oluline ning selle kaudu on toimetajal võimalik kontrollida, mida ja kui põhjalikult kuulaja tõlgendada saab.

Näiteks väidab Juta, et keskendumine õnnestus tal hästi ning teda juhiti väga sujuvalt sissejuhatuse ja muusika abil luule eneseni, siiski selgub, et päris läbivalt ta edastatud tekstile keskenduda ei suutnud. Ka temal läks keskendumine raskemaks saate keskmises osas ning ta ise toob välja, et ta kaotas keskendumise nendel hetkedel, kui oli kasutatud keerukamaid metafoore või kui ta ei saanud tekstist aru.¹⁰⁸ Siit võib järeldada, et saates läksid kaduma osad, mille ajal toimus veel eelnevate tekstide tõlgendamine, sest selle jaoks ei olnud saates eneses pausiga loodud tõlgendamisaeg piisavalt pikk. Seega vajab ta keerukamate tekstide puhul pikemat läbimõtlemisaega kui saade ette nägi ja tunnistas ka ise, et tahtis mitu korda saate kuulamist katkestada, et jõuda enda jaoks kuulnud luuletused paremini läbi mõelda. Sellest tulenevalt jäi ka temal osa saatest teadlikult tajumata. Järelikult ei olnud Juta jaoks saates pause piisavalt või ei olnud nad piisavalt pikad.

Anne-Mai puudutab sama teemat, käsitledes erinevust kuulamise ja paberilt lugemise vahel, tuues peamise erinevusena välja selle, et luulesaate puhul ei saa vastuvõtja ise kontrollida tõlgendamisaega. Erinevalt Jutast, aga ütleb Anne-Mai, et tema jaoks olid

108 Intervjuu Jutaga. Marili Pärtel, 7.12.2011, Tartu. [helisalvestis]

pausid liiga pikad, mitte lühikesed, ning raamatust oleks ta lugenud kiiremini. Ta kirjeldab oma lugemisprotsessi nii, et ta loeb üsna ruttu teksti läbi ja siis peatub, et selle üle mõelda, seevastu kui luulesaate kuulamisel peab mõtte kaasas käima teksti kuulamise ajal.¹⁰⁹ Seega ei ole küsimus niivõrd pauside pikkuses, vaid selles, et nende esinemist ei saa luulet kuulates ise kontrollida ning teadmata ette, kui palju tõlgendusaega vastuvõtjale pärast teksti antakse, tuleb püüda kuulamise ajal juba paralleelselt tõlgendamisega tegeleda.

Ann tõi aga kohe intervjuu alguses välja, et hakkas saate kuulamise ajal mõtlema kuulamise spetsiifikale – ta luulet väga tihti ei kuula ja on harjunud rohkem lugemisega, mistõttu ta märkas kuulamiskogemuse käigus väga selgelt, et audioluule formaat mingis mõttes raskendab tema jaoks luule väga põhjalikku mõtestamist, sest tal ei ole võimalust teksti üle lugeda ning ta tundis puudust sellest, et saaks pilguga kontrollida, kui pikalt ta mingile fraasile keskendus. Seega mõtles Ann juba kuulamiskogemuse käigus põhjalikult kuulamise kui ühe luule vastuvõtviisi spetsiifikale ning leidis, et see mõnes mõttes raskendab vastuvõttu. Intervjuu hilisemas järgus selle teema juurde tagasi tulles toob ta välja, et kuulates dikteeritakse tempo ja intonatsioon saate poolt ette, samal ajal kui lugedes on see vastuvõtja enda ülesanne neid kontrollida.¹¹⁰

Kerli iseloomustab audioluule rütmi just sõna ja pausi vaheldumise kaudu – ta ütleb, et kuna mõtte jõuab kohale pausi ajal, siis on pauside paigutus väga oluline ning sõna ja vaikuse struktuur on see, mis loob saates sidusaid ideid, sest ühtse mõttena tajutakse seda, mis ühe pausi ajal enda jaoks läbi mõtestatakse¹¹¹. Järelikult annab pauside kasutamine luulesaates toimetajale suurepärase võimaluse kuulaja tähelepanu kontrollida ning pauside kaudu saab rõhutada neid peamisi ideid, mida saatega edasi anda soovitakse. Pauside abil jagatakse saade terviklikeks üksusteks, mille tõlgendamisel pausi ajal sõnastatakse saatest kõlama jäänud terviklikud ideed.

Ka Mario toob välja, et tema kuulamiskogemuses oli kohti, kus ta tajus, et mõni rida või luuletus jäi tähelepanuta, sest mõtte läks rändama. Selle põhjusena toob ta välja saate formaadi ja eriti muusika mõju – kuigi saates kasutatud kitarrimuusika talle väga meeldis, hajus ta keskendumine just muusikaliste vahepalade ajal. Teine põhjus keskendumise

109 Intervjuu Anne-Maiga. Marili Pärtel, 27.3.2012, Tartu. [helisalvestis]

110 Intervjuu Anniga, Marili Pärtel, 2.4.2012, Tartu. [helisalvestis]

111 Intervjuu Kerliga. Marili Pärtel, 18.4.2012, Tallinn. [helisalvestis]

hajumiseks on tema meelest olukord, kus eelnevalt kuuldu on avaldanud väga sügavat mõju ja tekitanud mõtteid, kuid kuna saade ise liigub pidevalt edasi, ei ole tal aega seda pausi või ka muusikalise vahepala jooksul lõpuni mõelda ning seega avastas ta mõnel hetkel, et tegeles eelneva teksti tõlgendamise ajal, mil tegelikult loeti juba järgmist teksti.¹¹² Siit on taas näha keskendumise hajumise kaks võimalikku põhjust – ühest küljest saateosa, kus edastatava informatsiooni hulk on väga väike ning kuulajal puudub tõlgendatav aines, teisalt aga isiklikult eriti mõjusate tekstide vähene tõlgendamisaeg.

Sarnaselt teiste katseisikutega toob Mario välja, et luulet paberilt lugedes on vastuvõtjal kindlasti võrreldes kuulamisega parem võimalus luule tajumise tempot kontrollida ning ta ei pea edasi lugema enne, kui on jõudnud loetu enda jaoks läbi mõelda. Seetõttu leiab ta, et paberilt lugedes saab ilmselt luuletusest terviklikuma pildi, samal ajal kui kuulates on tähenduslikuks terviküksuseks tihti üksik rida või kujund.¹¹³ See seondub Peeter-Pauli kuulamiskogemusega, kes samuti keskendus kuulates üksikutele kujunditele. Seega lähtub Mario sarnaselt Liisile põhimõttest, et luule lugemisel paberilt on kõige suurem kontroll vastuvõtja käes, samas kui kuulamisel kontrollib tõlgendusaega saate formaat ja väga oluline on ka esitaja hääl ja intonatsioon.

Ka Joosep tõi intervjuu lõpus välja, et “Luuleruumi” kuulamine ei olnud tema jaoks kerge ning et igasugune kuulamine on talle alati raske olnud. Ta põhjendab seda sellega, et ta on väga palju mõelnud sellele, kuidas inimesed luuletusi kirjutavad ja kirjutab ka ise, seega ärgitab luule kuulamine temas väga palju mõtteid, mis võib-olla raskendab luuletuste endi sõnumile keskendumist.¹¹⁴ Teistest intervjuudest lähtuvalt, aga kohati ka autori enda kuulamiskogemustele toetudes, võib aga öelda, et see ei pruugi olla põhjus, miks Joosepi jaoks on raske kõigile luuletustele võrdselt keskenduda, sest tajumise ebatäielikkus on audioluule kuulamisel ühe terve saate jooksul paratamatu – juhul kui luule ei kõneta, on seda raske nii pikalt jälgida, kui ta aga kõnetab, siis kipub kuulaja vajama veidi rohkem tõlgendusaega kui saate kompositsioon võimaldab.

Muusika rolli mõtestamisel toovad mitmed katseisikud välja selle toimimise ka pausi aseainena, kuigi võimalikke funktsioone on muidugi rohkem. Anne-Mai märkas saates

112 Intervjuu Marioga. Marili Pärtel, 12.4.2013, Tartu. [helisalvestis]

113 Samas

114 Intervjuu Joosepiga. Marili Pärtel, 13.12.2011, Viljandi. [helisalvestis]

kasutatud elementidest nii taustahelisid, muusikalist kujundust kui ka esitaja häält, kuid ta ise keskendus teadlikult peamiselt sõnadele. Muusikaline kujundus ei tohi tema meelest luuletusi varju jätta ning antud saates oli see hästi õnnestunud.¹¹⁵ Järelikult ei tohi muusika tema meelest pakkuda nii palju informatsiooni, et see hakkaks luuletuste tõlgendamist segama, vaid peaks pigem toimima taustana või ka pausina luuletekstide vahel.

Kerli tõi välja, et tema tähelepanu hajus peamiselt muusikaliste vahepalade ajal, mida ta ise põhjendab sellega, et muusika mõjub väga vahetult ja selle ajal inimene ei taju, kui tal muud mõtted pähe tulevad. See aga tähendab, et tihti oli luuletus juba poole peal, kui tal õnnestus oma tähelepanu saate juurde tagasi tuua.¹¹⁶ Sellest lähtuvalt on aga selge, et kui osa luuletusest oli juba kaduma läinud, siis ei suutnud ta ka edasisest tekstist saada piisavalt teavet, et järgmist muusikapala tervikuna tõlgendamiseks kasutada. Järelikult on muusika kasutamine “Luuleruumis” üsna riskantne, sest ühelt poolt võimaldab see luuletustest tekkivaid emotsioone tugevdada, teisalt aga raskendab tekstile keskendumist – kui paus on liiga pikk, siis ei jätku kuulajal selleks ajaks piisavalt tõlgendusmaterjali ning tähelepanu hajub.

Kuivõrd Liisi tõi juba esmaste mõtete-tunnete kirjeldamisel välja, et muusika talle väga meeldis, siis ilmselgelt peab ta seda “Luuleruumi” kuulamiskogemuses oluliseks. Ta toob välja, et luulesaates peaks muusika tekitama emotsiooni ja samas laskma vahepeal ka keskendumisel puhata¹¹⁷. Järelikult on muusika tema jaoks meeleolu tekitaja ja hoidja, kuid samas ei ole muusika saates sõnale võrdväärne keskendumisobjekt – muusikalise vahepala ajal võib kontsentratsioon puhata ning see aeg on mõeldud selleks, et ka varemkuuldu enda jaoks mõtestada ning seeläbi saadud muljet tugevdada ning seesugune põhimõte seondub otseselt muusika käsitlemisega pausina.

Enamik katseisikuid pidas muusika esmaseks rolliks meeleolu loomist ja luuletuste toetamist, siis mõned toovad konkreetselt välja ka selle, et samas pakub muusika ka pausi luuletuste vahel, mille jooksul on võimalik lasta oma kontsentreerumisvõimel puhata ja mõelda läbi eelnevalt kuuldu. Kuna audioluule puhul on muusikalise vahepala pikkus saate poolt määratletud, siis tekitab see kohati takistusi vastuvõtul – kui paus ei ole piisavalt pikk

115 Intervjuu Anne-Maiga. Marili Pärtel, 27.3.2012, Tartu. [helisalvestis]

116 Intervjuu Kerliga. Marili Pärtel, 18.4.2012, Tallinn. [helisalvestis]

117 Intervjuu Liisiga. Marili Pärtel, 9.4.2013, Viljandi. [helisalvestis]

ning kuulaja ei jõua kuuldut piisavalt mõtestada, on ta sunnitud seda tegema ajal, mil kõlab juba järgmine tekst, mis seega omakorda tähelepanuta jääb. Teisalt võib muusikapala olla ka liiga pikk ning kui kuulajal ei ole sel ajal piisavalt tegemist eelnevalt kuulnud teksti mõtestamisega, siis kipub tema tähelepanu hajuma.

2.5 Saate funktsioonid

Järgnevalt on kokku võetud katseisikutega peetud arutelud, mis puudutasid “Luuleroumi” funktsioone kõige laiemalt – mida sellel saatel oleks vastuvõtjatele pakkuda ning missugust erilist elamust see võimaldab. Selles osas jagunevad arvamused kaheks – ühelt poolt saate võimalik hariv ja luulet tutvustav funktsioon, teisalt aga selle meditatiivne ja lõõgastav mõju. Esimene neist funktsioonidest on ilmselt saate tegijate jaoks põhilise tähtsusega. Käesoleva töö autor tegi oma bakalaureusetöö tarbeks intervjuu “Luuleroumi” pikaajalise toimetaja Maris Johannesega, kes samuti väitis, et tema võttis oma eesmärgiks uute saadete tegemisel luulemaastiku kaardistamise ja selle tutvustamise raadiokuulajatele (Pärtel 2010). Paljud katseisikud aga rõhutasid pigem saate lõõgastavat mõju ning ei leidnud, et luulekompositsioon raadios oleks parim viis, kuidas luulet tutvustada.

Näiteks Ingmar toob intervjuu lõpus taas välja meditatiivsuse mõiste, mis tema jaoks domineerivalt kuulamiskogemust iseloomustab ning mõistab seda kui ühele asjale keskendumist, mis toob kaasa teatud rahu-seisundi, mis temale isiklikult mõjub uinutavalt. Ta peab sellist olekut väga meeldivaks ja vajalikuks ning üldiselt enda jaoks isiklikult raskesti saavutatavaks.¹¹⁸ See näitab, et kuigi luulesaate ideaalne vastuvõtt tema jaoks seisneb luuletekstide tõlgendamises, on saade hästi kasutatav ka meditatsioonivahendina, mis, sundides keskenduma vaid ühele meelele, mõjub rahustavalt. Seega leiab ta ka, et saadet oleks võimatu kuulata mingi muu mõtlemist või analüüsimist eeldava tegevuse kõrvalt ning tema jaoks ei tekita saade mitte ebamugavust, mis sunniks otsima paralleelset tegevust kehale või nägemisele, vaid pigem halvab selle vajaduse¹¹⁹. Sellisesse seisundisse jõudmine aga nõuab vaeva ja ranget teadlikku keskendumist ning “Luuleroom” pakub head võimalust, kuidas seda harjutada.

118 Intervjuu Ingmariga. Marili Pärtel, 5.12.2011, Tartu. [helisalvestis]

119 Samas

Kuigi Ingmar nimetab oma kuulamiskogemust korduvalt meditatiivseks, on saatel tema jaoks ka teadlikku mõtlemisprotsessi algatav mõju, mille kaudu ta võrdleb seda vaikusega – tegu on samasuguse meelelahutusliku müra puudumisega, mis sunnib teadlikult ennast ja oma mõtteprotsessi jälgima ning tekitab tavapärasest erineva aeg-ruumi¹²⁰. Järelikult põhineb saate mõju informatsiooni vähesusel, müra puudumisel ja tähelepanu liikumisel iseenesele ja end ümbritsevatele aeg-ruumile. Samuti leiab Ingmar, et ilmselt on kuulamiskogemus erinev, kuulates saadet veidi neutraalsemas keskkonnas, kui tema seda tegi, näiteks voodis selili, mis võimaldaks silmad sulgeda ja luua endale ka visuaalset maailma, mis tuleneb kuulatud tekstist. Samas ei pea ta seda mingis mõttes paremaks või õigemaks viisiks saadet kuulata, vaid leiab, et igaüks võib valida kuulamissituatsiooni vastavalt oma soovile.¹²¹ Seega on kuulajat ümbritsev reaalne füüsiline ruum teatud mõttes oluline ja mõjutab konkreetset kuulamiselamust. Võib valida olukorra, kus füüsiline ruum on välja lülitatud, ent võib lasta sellel ka kuuldava luulesaatega kaasa mängida.

Ka Juta toob “Luuleroomi” funktsioonidest rääkides esimesena välja selle rahustava efekti, nostalgilise tunde ning võimaluse aega maha võtta¹²². See luulesaate omadus on lähedalt seotud Ingmari kirjeldatud meditatiivse mõjuga, mis mõjub rahustavalt, sest tähelepanu tuleb keskendada vaid ühele infovoole. Teisalt aga toob ta välja ka saate võimaliku hariva toimimise, võimaldades tutvustada luulet ka meediumi kaudu, mis ehk jõuab rohkemate vastuvõtjateni kui luuleraamatud¹²³. Seega teadvustab Juta enesele mõlemat kuulamiskiisi.

Joosep ütleb, et saate funktsioon on tihedalt seotud ka valitud kuulamisolukorraga – tema kuulas saadet enne magama jäämist voodis ning arvab, et sellest tulenes ka tõsiasia, et saade mõjus pigem lõõgastavalt kui harivalt. Samas arvab ta, et ilmselt oleks olnud mõju teistsugune, kui ta oleks kuulanud seda näiteks laua taga istudes ning siis oleks ilmselt saanud kehalisest mõjust olulisemaks saate informatiivsus.¹²⁴ Seega sõltub valitud kuulamisolukorrast, kas saadet võetakse vastu sisulistest tähendustest lähtuvalt või kasutatakse lisaks sellele ka ära “Luuleroomi” potentsiaali meditatsioonivormina.

120 Samas

121 Samas

122 Intervjuu Jutaga. Marili Pärtel, 7.12.2011, Tartu. [helisalvestis]

123 Samas

124 Intervjuu Joosepiga. Marili Pärtel, 13.12.2011, Viljandi. [helisalvestis]

Lennart seob saate võimaliku funktsiooni selle potentsiaalse sihtgrupiga, öeldes, et selleks on ikkagi vanemad inimesed, sest noored ei suuda keskenduda 20 minutit järjest ning selle põhjuseks on peamiselt see, et nad ei ole seda harjutanud¹²⁵. Järelikult on saate hariv ja luulet tutvustav funktsioon suunatud peamiselt vanematele inimestele, kes suudavad piisavalt keskenduda, et saate informatiivne aspekt nendeni jõuaks. Seevastu noortele võibki saade mõjuda pigem lõõgastavalt, sest nende keskendumisvõime ei ole piisavalt hästi treenitud.

Anne-Mai tõi saate mõju käsitledes välja, et oli tol õhtul pikast päevast väsinud ning saade sobis tema arvates sellesse olukorda hästi – aitas tal puhata ja lõõgastuda¹²⁶. Sellest võib järeldada, et ka tema jaoks on “Luuleroom” vähemalt mingil määral kasutatav meditatsioonivahendina, mis aitab end oma tavaelust välja lülitada. Samas ei ole saate lõõgastav mõju tema jaoks kehaline, vaid vaimne, sest oma kehalist positsiooni ta teadlikult ei kontrollinud, öeldes kindlalt, et ta lihtsalt oli ja kuulas¹²⁷.

Kerli tunnistab ka ise, et saate hariv funktsioon enamasti temani ei jõua, sest ta ei suuda piisavalt hästi keskenduda. Ta on varem “Luuleroomi” kuulanud une-eelselt ning sel juhul ongi olulisem meditatiivne ja rahustav mõju, ent emotsionaalset elamust või informatsiooni saade tema jaoks sel juhul oluliselt ei kannu ning sel juhul ei ole see ka kuulamise eesmärk.¹²⁸ Kuna Kerli oli katseisikutest ainus, kes leidis, et saatele on lihtsam keskenduda samal ajal millegi muuga tegeledes, siis selgub tema kuulamiskogemusest seega paradoksaalne tendents – luule sõnumini jõudmine on lihtsam, kui samal ajal ka teistele meeltele mingit tegevust pakkuda ning püüdes ainult kuulamisele keskenduda, näiteks une-eelselt voodis, läheb sisuline plaan kergemini kaduma ja valdavaks saab meditatiivne ja kehaline mõju.

Liisi suhtus enne kuulamist luulesaatesse, kui ühte kirjaliku teksti esitusviisi ning arvas, et see raskendab vastuvõttu, ent saate kuulamisel mõistis ta saate mõju spetsiifikat, mis võimaldab lisaks luule tõlgendamisele tajuda ka esitusviisi, muusika mõju ning seeläbi luulet ennast sügavamalt läbi elada, isegi, kui tekstielementidest meediumi eripära tõttu osa tähelepanuta jääb. Saate võimaliku funktsioonina toob Liisi välja, et “Luuleroom” võiks

125 Intervjuu Lennartiga. Marili Pärtel, 13.12.2011, Viljandi. [helisalvestis]

126 Intervjuu Anne-Maiga. Marili Pärtel, 27.3.2012, Tartu. [helisalvestis]

127 Samas

128 Intervjuu Kerliga. Marili Pärtel, 18.4.2012, Tallinn. [helisalvestis]

aidata inimesi luule juurde tagasi tuua ja see võiks toimuda just luule teraapilise ja ilukõlalise mõju kaudu. Sealjuures rõhutab ta uuesti rütmi, muusika ja esituse rolli.¹²⁹ Järelikult võimaldab luulesaade Liisi meelest kõlaliste ja prekategoriaalsete elementide mõju kaudu tuua luule juurde ka neid inimesi, kes ei ole huvitatud luulest kui intellektuaalsest tõlgendusobjektist, vaid kelle jaoks võiks saade pakkuda meditatiivset ja lõõgastavat elamust. Samas on seesuguse mõju aluseks ikkagi püüd ka luuletuste sisuni jõuda, sest nagu mitme teise katseisiku puhulgi, püüdis ka Liisi ennekõike keskenduda luule tõlgendamisele, ent terviklikku kuulamiskogemust iseloomustades rõhutab ta pigem kehalist ja emotsionaalset mõju, kui otseselt luuletuste tõlgendamisest tulenevaid ideid.

Ka Liisi toob välja erinevate kuulamiskogemuste sõltuvuse kuulaja eesmärkidest – on võimalik kuulata saadet muude tegevuste kõrvalt, ent sel juhul kasutataksegi vaid rütmi ja kõla kaudu tekkivat mõju, mis tähendab, et saatele lähenetakse sarnaselt muusika kuulamisele. Püüdes aga teadlikult keskenduda luule sisule, peaks end muudest tegevustest võimalikult suurel määral välja lülitada, mida Liisi ise üritas teha ning arvas, et bussisõit on selleks väga sobiv situatsioon.¹³⁰ Järelikult on Liisi arusaam erinevatest kuulamisvõimalustest täpselt vastupidine Kerlile, kelle meelest on luuletuste sisuni jõudmine lihtsam siis, kui kuulamise ajal tegeleda ka millegi muuga.

Liisi leiab, et ise raamatust lugemine, audioluule kuulamine ja luule vastuvõtt elavas esituses võimaldavad kõik luule erinevat mõju. Lugeses suureneb tema arvates vastuvõtja roll, sest tal on aega ridu üle lugeda ja neid enda jaoks mõtestada. Lavalise esituse puhul aga on esitajal kasutada rohkem vahendeid, mille kaudu emotsiooni edasi anda – lisaks visuaalsetele süsteemidele toob Liisi välja ka elava esituse energia, mis samuti võimaldab emotsionaalset mõju suurendada. Kuigi audioluules ei ole võimalik visuaalset infot edasi anda, saab esitaja emotsioone hääle kaudu rõhutada, ent esituse energia ei jõua Liisi meelest täielikult kuulajani.¹³¹ Tema arvamuse põhjal võib näha, et erinevatest luule esitusviisidest tekib teatud järgnevus, kus järjest rohkemate tähenduskanalite lisandumisega läheb ka kontroll järjest enam saatja kätte, kes otsustab, missugused tekstielemendid on teistest tähenduslikumad.

129 Intervjuu Liisiga. Marili Pärtel, 9.4.2013, Viljandi. [helisalvestis]

130 Samas

131 Samas

Ka Peeter-Paul rõhutab “Luuleroumi” meditatiivset mõju, öeldes, et kaasaegse inimese jaoks kannab saade tõenäolisemalt lõõgastavat efekti või võimaldab läbi elada mingisuguseid tundmusi, kuid informatiivsus ei ole tema meelest tõenäoline eesmärk, mis vastuvõtjatel saadet kuulates on¹³². Tema jaoks seostub see kaasaegse inimese juurdunud meediatarbimisharjumustega, mille tõttu ei ole me võimelised piisavalt keskenduma, et saatest informatsiooni saada. See seondub ka Lennarti tähelepanekuga, et ilmselt on vanematele inimestele olulisem hariv funktsioon, milleni noored enam halva keskendumisvõime tõttu ei jõua.

Mario meelest mõjutab saate mõju suurel määral aeg, millal seda tehakse. Ta oli varem “Luuleroumi” päris palju kuulanud ja teinud seda tavaliselt päeval või õhtul ning leidis, et hommikune kuulamiskogemus on oluliselt erinev, andes järgnevale päevale teatud erilise varjundi. Ta toob välja, et tema meelest peaks iga inimene kuulama või lugema päevas pool tundi luulet, sest see aitab nüristumise vastu ning loob päevale hea meeleolu.¹³³ Mario peab seega luule funktsiooni kaasaegse inimese jaoks väga oluliseks – see lõõgastab ja loob keskendatud meeleolu ning samal ajal pakub kunstilist elamust luuleteksti tõlgendamisest.

Mario näeb “Luuleroomil” suurt potentsiaali teraapilise vahendina tulpimuse ja nüristumise vastu, kuid samas seab ta tähtsale kohale selle, et vastuvõtja eesmärk oleks jõuda luuletuste sisuni. Ta ise võttis antud saate kuulamisel endale eesmärgiks võimalikult hästi keskenduda ja ise jälgida saate mõju endale ning see õnnestus tal teiste katseisikutega võrreldes hästi. Mario suudab meenutada mitmeid luuletusi, iseloomustada saate tekitatud meeleolu ning kirjeldada oma kuulamiskogemust väga põhjalikult. Võib järeldada, et ka Mario jaoks on “Luuleroom” teatud meditatiivne vahend, mille kuulamisel tuleb võimalikult pidevalt keskenduda luulele ja selle tõlgendamisele, kuid selle protsessi käigus mõjub saade vastuvõtjale ka lõõgastavalt, teatud meeleolu tekitavalt ning aitab ka häälestuda järgevale päevale.

Kokkuvõtvalt võib öelda, et kuigi katseisikute kogemused olid kohati väga erinevad, võib näha ka ühtseid teemasid. Näiteks tuuakse läbivalt välja saate emotsionaalne ja meeleolu loov mõju, mis pigem rõhutab saate lõõgastavat kui harivat funktsiooni. Samuti

132 Intervjuu Peeter-Pauliga. Marili Pärtel, 10.4.2013, Tartu. [helisalvestis]

133 Intervjuu Marioga. Marili Pärtel, 12.4.2013, Tartu. [helisalvestis]

väljendavad kõik katseisikud raskusi keskendumisel, mida seostatakse üldlevinud keskendumisraskustega, aga mis kindlasti on seotud ka “Luuleroumi” kui meediumi eripäraga – saamata ise vastuvõtuprotsessi ajaliselt kontrollida, peab kuulaja kaasas käima saate toimetajate loodud rütmilis-ajalise struktuuriga ning see osutub kuulajatele kohati väga raskeks. Samas toovad mitmed katseisikud välja ka kuulamiskogemuse paratamatu ebatäielikkuse, sest nad ei peagi nii pikka (20–50 minutit) järjestikust keskendumist võimalikuks. Siiski peavad nad kõik vajalikuks vähemalt üritada võimalikult põhjalikult keskenduda, sest peavad seda saatest elamuse saamise eelduseks.

KOKKUVÕTE

Käesoleva magistritöö eesmärgiks oli kaardistada “Luuleroomi” kuulamisel toimuvaid kognitiivseid protsesse. Kitsamalt vaadeldi “Luuleroomi” kuulamiskogemusi fenomenoloogia ja kognitiivpoetika vaatepunktist, mis käsitlevad kunstilise teksti vastuvõttu lähtuvalt selle terviklikust kehalisest tajumisest. Kui fenomenoloogia püüab jõuda asjade puhaste olemusteni alustades kehalisest ja meelelisest maailmakogemusest, siis kognitiivpoetika lähtub kogemuslikkusest spetsiifiliselt kirjanduse uurimisel.

Kuivõrd “Luuleroomi” kuulamisel on tegu kunstilise teksti – spetsiifilisemalt luule – auditiiivse vastuvõtuga, mis on deautomatiseeritum kui loomuliku keele tajumine argikasutuses, siis tuli ka teoreetilises osas alustada luule defineerimisest lähtuvalt neist luule omadustest, mis väljenduvad audioluule vastuvõtukogemuses. Erinevatest luulekäsitlustest osutus viljakaimaks lähenemisviis, mis vaatleb luulekeele eripärana märgipotentsiaali maksimeerimist nii ikoonilisuse, indeksiaalsuse kui ka sümbolilisuse suunas. Erilise rõhu sai töös ikoonilisuse avaldumine seoses kognitiivpoetilise lähenemisega, mis rõhutab prekategoriaalse vastuvõtu toimimist poetilises kogemuses.

Asjaolu, et “Luuleroomi” vastuvõtt toimub kuulmise kaudu, toob omakorda kaasa mitmeid eripärasid võrreldes lugemiskogemusega. Saate kuulamine põhineb ajalisel järgnevusel, kus tajuprotsessi pikkus ja rütm on määratud saatja poolt. See omakorda toob kaasa konstruktiivse mälu rakendumise, kus sõna-sõnalise mäletamise asemel suudetakse meenutada üldisi ideid, kujutluspilte või isiklikke seoseid. Samuti toob kuulamise eripära kaasa asjaolu, et “Luuleroomi” vastuvõtt on saadet järjest kuulates alati ebatäielik – saamata kontrollida tõlgendusaeaga, jääb vastuvõtja jaoks paus alati liiga pikaks või liiga lühikeseks ning vastu võetav infovoog on vähemalt mingites saate osades alati liiga tähenduslik või liiga vähetähenduslik, mis mõlemad raskendavad keskendumist ning kuulatud tekstide tõlgendamist.

“Luuleroomi” kuulamine on terviklik keheline protsess, kus kuulaja tähelepanu liigub erinevate elementide vahel nii kuulmismeele mõjuvälja sees kui ka väljaspool seda – tegevuslik intentsionaalsus on pidevas liikumises ning pidevalt võib ilmnedagi uusi

atraktoreid, mis tähelepanu enesele tõmbavad ning selle käigus jääb midagi muud alati tegevuslikust intentsionaalsusest välja. Kuivõrd “Luuleroumi” kuulates püütakse teisi meeli välja lülitada ja keskenduda vaid kuulamisele, toob see kaasa saate võimaliku meditatiivse mõju – meditatsioonipraktikad põhinevad tähelepanu manipulatsioonil ning teadlikult keskendumisel. Samuti lähendab “Luuleroumi” meditatsioonile ka selle rütmiline korrastatus, mis lisaks luuletuste liigendamisele muusikaga sisaldab ka luule enese rütmilist struktureeritust, mis põhineb rõhuliste ja rõhuta elementide vaheldumisel. Samas ei saa “Luuleroumi” kuulamist otseselt meditatsiooniga samastada, sest meditatsioonitehnikate üheks mõjuks on ka assotsiatsioonide hulga vähendamine ja vasakus ajupoolkeras toimuva verbaalse töötluse peatamine, mis “Luuleroomi” kuulamisel samuti väga oluline on.

Töö analüüsi esimeses alapeatükis selgus, et kuulajate esmaste mõtete-tunnete põhjal võib järeldada, et kahe katseisiku jaoks oli esmatähtis kuuldu sümboliline dimensioon – nad tõid esmalt välja saatest kõlama jäänud terviklikud ideed ja sisulised tõlgendused; kaks katseisikut tõid esmalt välja indeksiaalse dimensiooni, rõhutades kuuldu kontekstuaalset seost luuletaja tervikliku loomingu ning esitaja isiku ja tema väljendusvahenditega; ülejäänud kuus katseisikut aga kirjeldasid oma muljeid lähtuvalt ikoonilisest märgidimensioonist, tuues välja saatest kõlama jäänud meeoleolu ja emotsionaalse häälestuse. Siiski ei saa väita, et see oleks olnud nende eesmärk saate kuulamise ajal – kõik kuulajad tõid välja, et nad püüdsid keskenduda luuletuste sisulisele tõlgendamisele ja vaid kolm katseisikut tunnistavad ka ainult rütmilis-kehalise või meditatiivse vastuvõtuviisi mõttekust. Kuivõrd kuulamiskogemustest tuli selgelt välja ikoonilise dimensiooni olulisus, oskavad katseisikud üsna põhjalikult kirjeldada ka prekategoriaalse info mõju – tuuakse välja nii luuletuste ilukõla kui ka heliefekte ja muusikat, mis kuulajate jaoks saatest saadud meeoleolu ja emotsioone löid.

Tähelepanu liikumise puhul võib välja tuua, et kuigi kõik katseisikud püüdsid keskenduda luuletuste kuulamisele, esineb vastakaid arvamusi selles osas, kuidas oleks seda kõige mugavam teha. Enamik katseisikuid püüdis end kuulamise ajal täielikult ümbritsevast maailmast välja lülitada, valides mugava kehalise poosi ja sulgedes silmad. Samas oli ka neid, kes kuulasid saadet tänaval kõndides, pargis istudes või joogaharjutusi

tehes, mis tähendab, et teatud osa tähelepanust pidi olema suunatud ka väljapoole kuulatavat saadet. Samuti leidis üks katseisik, et tema jaoks lihtsustab keskendumist see, kui ta tegeleb samal ajal ka muude asjadega. Kuigi mõned kuulajad leidsid, et saadet võib kuulata täpselt sellisel viisil, mis vastab kuulaja eesmärkidele – ka ainult taustaks, kuulates saadet kui muusikat – jõudis enamik lõpuks arusaamale, et eeldatavasti saab saatest kõige suurema elamuse siis, kui püüda võimalikult põhjalikult “saate jaoks olemas olla”. Üks olulisi võtteid, kuidas katseisikud oma tähelepanu juhtisid, oli keskendumine kujutluspiltidele. Kuulajad püüdsid teadlikult luua luulest lähtuvaid mentaalseid kujundeid, mis nende sõnul tugevdab läbielamist ja võimaldab kuuldut ka paremini meeles pidada. Kujutluspilte oli kahte tüüpi: lähtuti luuletustes enestes esinevatest kirjeldustest või kujuteldavast esitussituatsioonist, püüdes end asetada luule esitajaga samasse ruumi.

Paludes kuulajatel meenutada, kui palju neile saatest meelde jäi, selgus, et ühekordsel kuulamisel salvestasid katseisikud mällu väga vähe konkreetseid ridu. Pooled katseisikud ei suutnud meenutada ühtegi rida. Täpsemalt mäletasid kuuldud luulet need, kes olid luuletustega varem tuttavad või kasutasid kasutasid selleks konkreetseid võtteid. Katseisikute vastustest tuleb ka välja, et peamiselt mäletati konstruktiivse mälu kaudu – meenutamisel kasutati tekkinud kujutluspilte, isiklikke seoseid või oma arutluskäiku saate kuulamise ajal. Sellist tüüpi mälumehhanismi kasutamisel ei suudetud tihti täpseid ridu rekonstrueerida ning ühel juhul tõi katseisik välja ka kujundi, mida töö autor saate üleskirjutusest ei leidnud. Kuigi täpseid ridu mäletati vähe, oskavad kõik katseisikud kirjeldada saate tekitatud meeleolu ning emotsioone, mida saade neis tekitas.

Saate rütmi temaatika ei olnud mitmele katseisikutele kuigi tähenduslik – küsimus rütmi tajumise kohta ajas neid pigem segadusse ning nad oskasid välja tuua vaid seda, et rütmiline liigendatus oli loodud luule ja muusika vaheldumisena. Enamik ei täheldanud ka erilisi rütmimuutusi, vaid iseloomustas saate rütmi kui sujuvat kulgemist. Luule rütmi oskas oma kuulamiskogemuse olulise mõjutajana välja tuua vaid üks katseisik. Kolm kuulajat tõi aga välja, et nad ootasid saatelt dünaamikat ja n-ö jutustuslikkust, mis nende sõnul on kommunikatiivsem kui traditsiooniliselt rütmiline luule esitus. Seega ootasid nad saatelt narratiivset struktuuri, mis pakuks tõuse, langusi, kulminatsiooni ja lahendust. Rütmi temaatika juures on oluline ka pausi roll kuulamiskogemuses, sest mitmed kuulajad

tõid välja, et pauside esinemine saates on see, mis oluliselt mõjutab seda, kui hästi saatest aru saadakse. Siinkohal tuleb rõhutada, et peamiselt käsitleti “keskendumispausidena” muusikalisi vahepalu. Toodi välja nii pauside liigset lühidust – keerulisemat teksti ei jõutud selle aja jooksul enda jaoks mõtestada, kui ka liigset pikkust – pikemate muusikapalade ajal kippus mõte rändama minema ning tihtipeale käis saates juba järgmine luuletus, kui kuulaja tähelepanu selle registreeris.

Saate põhilise funktsioonina tuuakse peamiselt välja selle lõõgastavat mõju, aga ka võimalust luulet laiemale publikule tutvustada. Üks katseisik tõi ka välja, et ilmselt on saate hariv funktsioon oluline vanematele inimestele, ent noored ei suuda enam piisavalt keskenduda ning seetõttu võtavad nad vastu vaid saate meeleolu ja meditatiivset dimensiooni. Mitmed katseisikud toovad ka välja, et funktsioon sõltub oluliselt kuulamisolukorrast ning kuulaja isiklikest eesmärkidest – kuulates saadet näiteks une-eelselt voodis, mõjub see peamiselt lõõgastavalt, ent kirjutuslaua taga päevasel ajal istudes võib saade olla informatiivsem. Samas toovad mõned katseisikud ka välja, et sellisel kujul ei saa saate funktsioon olla harivus ning tahtes paremini luulesse süveneda tuleks seda siiski lugeda.

Edasisi uurimisvõimalusi pakub antud töö ohtralt. Kindlasti oleks tarvilik viia läbi katseid ka vanemate inimestega, et uurida võimalikult erinevaid tajumisviise ja näha, kas seesugune peamiselt ikooniline vastuvõtt on seotud põlvkondliku eripäraga või on tegu laiem nähtusega. Samuti võiks huvitavaid tulemusi pakkuda mälu rolli vähendamine, mis ehk võimaldaks pääseda kuulamiskogemusteni vahetumalt. Paludes kuulajatel näiteks kuulamise ajal n-ö vaba teadvuse voo meetodil kirjutada, oleks võimalik mälu osakaalu vähendada ning samuti väga huvitavaid tulemusi saada. Kindlasti on üheks edasiseks uurimisvõimaluseks ka laialdasemate retseptsiooniuringute korraldamine – kes ja miks “Luuleruumi” kuulab ning kuidas seda tehakse.

Teisalt võimaldab antud töö teema laiendamist ka teoreetilisest raamistikust lähtuvalt. Eesmärgiks võiks olla auditiiivse kunstilise teksti vastuvõtu laiem mõtestamine ning teoreetilise raamistiku loomine erinevate kunstiliste kuulamiskogemuste analüüsimiseks. Seesugune teooria võiks olla rakendatav ka praktikas – kuidas luua audioteksti, mis pakuks kuulajale elamust ning oleks sobilik tema vastuvõtuvõimele. Kindlasti on antud töö teemaks

implitsiitselt ka tajuviiside muutumine ajas – kas võib öelda, et töös osalenud katseisikute põlvkonna tajumisviis ja keskendumisvõime ongi väga erinev vanemate põlvkondadega võrreldes ning mismoodi on mõtlemisviis muutunud veel nooremate seas. Lisaks raskustele saate meenutamisel, väljendub see kindlasti ka katseisikute enda põhjendustes seoses nende raskustega – väga mitmed tõid välja, et nende jaoks ongi kuulamine ja üleüldse keskendumine väga raske, sidudes seda kas terve põlvkonna eripäraga või pidades seda individuaalseks probleemiks. See on kindlasti temaatika, mis vajab edasist uurimist.

KIRJANDUS

Ainelo, Jaan; Visnapuu, Henrik 2008. *Poeetika põhijooni*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus.

Attridge, Derek; Carper, Thomas 2003. *Meter and Meaning: An Introduction to Rhythm in Poetry*. London; New York: Routledge.

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

Bergson, Henri 2006. *Essee teadvuse vahetutest andmetest*. Tartu: Ilmamaa.

Brandt, Line 2008. Literary Studies in the Age of Cognitive Science. *Cognitive Semiotics* Vol. 2: 6–40.

Chafe, Wallace; Tannen, Deborah 1987. The Relation between Written and Spoken Language. *Annual Review of Anthropology* Vol. 16: 383–407.

Chafe, Wallace L. 1973. Language and Memory. *Language* Vol. 49 No. 2: 261–281.

Culler, Jonathan 1994. *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca: Cornell University Press.

Danesi, Marcel; Perron, Paul 2005. *Kultuuride analüüs*. Tallinn: Valgus.

Druker, Don 1991. Listening to the Radio. *Theatre Journal* Vol. 43 No. 3: 325–335.

Drummond, John J. 2010. *The A to Z of Husserl's Philosophy*. Lanham [etc]: Scarecrow Press.

Eco, Umberto 2005. *Lector in Fabula*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Fishman, Solomon 1956. Meaning and Structure in Poetry. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* Vol. 14 No. 4: 453–461.

Gallagher, Shaun; Zahavi, Dan 2008. *The Phenomenological Mind: An Introduction to*

Philosophy of Mind and Cognitive Science. London; New York: Routledge.

Gorbman, Claudia 1980. Narrative Film Music. *Yale French Studies* No. 60: 183–203.

Hopwood, V.G. 1951. Dream, Magic, and Poetry. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* Vol. 10 No. 2: 152–159.

Husserl, Edmund 1991. *On the Phenomenology of the Consciousness of Internal Time (1893–1917)*. Dordrecht [etc]: Kluwer Academic Publishers.

Husserl, Edmund 1998. *Ideas Pertaining to a Pure Phenomenology and Phenomenological Philosophy*. First book. Dordrecht [etc]: Kluwer Academic Publishers.

Ihde, Don 2007. *Listening and Voice: Phenomenologies of Sound*. Albany: State University of New York Press.

Ingarden, Roman 1973. *The Cognition of the Literary Work of Art*. Evanston: Northwestern University Press.

Intervjuu Anne-Maiga. Marili Pärtel, 27.3.2012, Tartu. [helisalvestis]

Intervjuu Anniga, Marili Pärtel, 2.4.2012, Tartu. [helisalvestis]

Intervjuu Ingmariga. Marili Pärtel, 5.12.2011, Tartu. [helisalvestis]

Intervjuu Joosepiga. Marili Pärtel, 13.12.2011, Viljandi. [helisalvestis]

Intervjuu Jutaga. Marili Pärtel, 7.12.2011, Tartu. [helisalvestis]

Intervjuu Kerliga. Marili Pärtel, 18.4.2012, Tallinn. [helisalvestis]

Intervjuu Lennartiga. Marili Pärtel, 13.12.2011, Viljandi. [helisalvestis]

Intervjuu Liisiga. Marili Pärtel, 9.4.2013, Viljandi. [helisalvestis]

Intervjuu Marioga. Marili Pärtel, 12.4.2013, Tartu. [helisalvestis]

Intervjuu Peeter-Pauliga. Marili Pärtel, 10.4.2013, Tartu. [helisalvestis]

Jakobson, Roman 1971. *Selected Writings. II Word and Language*. The Hague; Paris: Mouton.

Jõemets, Viivian 2008. Kehast ja ratsionaalsusest vokaalses keeleta väljenduses. *Acta Semiotica Estica* V.

Lotman, Juri 2006. *Kunstilise teksti struktuur*. Tallinn: Tänapäev.

- Lotman, Mihhail 2012. *Struktuur ja vabadus I: semiootika vaatevinklist*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.
- McHale, Brian 2009. Beginning to Think about Narrative in Poetry. *Narrative* Vol. 17 No. 1: 11–27.
- Merilai, Arne 2003. *Pragmapoeetika: kahe konteksti teooria*. Tartu: Tartu Ülikool.
- Merleau-Ponty, Maurice 2008. *The World of Perception*. London; New York: Routledge.
- Merleau-Ponty, Maurice 2009. *Phenomenology of Perception*. London; New York: Routledge.
- Middleton, Peter 1999. Poetry's Oral Stage. Raamatust: *Performance: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, toim. Auslander, P. London; New York: Routledge, 215–253.
- Pärtel, Marili 2010. *Luulekompositsioon raadios "Luuleruumi" saadete näitel*. Tartu Ülikooli semiootika osakond. Tartu. [Bakalaureusetöö]
- Perloff, Carey 1991. Film Is Evil, Radio Is Good ... Or Could Be. *Theatre Journal* Vol. 43 No. 3: 293–298.
- Perloff, Marjorie; Dworkin, Craig toim. 2009. *The Sound of Poetry/The Poetry of Sound*. Chicago; London: University of Chicago Press.
- Portelli, Alessandro 2000. What Makes Oral History Different. Raamatust: *The Oral History Reader*, toim. Perks, Robert; Thomson, Alistair. London; New York: Routledge, 63–75.
- Rao, Ramakrishna K. 2005. *Consciousness Studies: Cross-Cultural Perspectives*. Jefferson (N.C.); London: McFarland.
- Ricoeur, Paul 1990. *Time and Narrative. Volume 3*. Chicago; London: University of Chicago Press.
- Šklovski, Viktor 1993. Kunst kui võte. *Vikerkaar* Nr 8: 55-64.
- Stockwell, Peter 2002. *Cognitive Poetics: An Introduction*. New York; London:

Routledge.

Tamm, Merike 2009. Meikar soovib hoopis ERR-i juhatust koondada. *Postimees* 30.12. [WWW] <http://www.postimees.ee/206267/meikar-soovib-hoopis-erri-juhatust-koondada/> (19.5.2013)

Tohver, Tamur 2003. *Tasa kuulata on kergem*. Tallinn: Kirjastuskeskus.

Tsur, Reuven 1992. *What Makes Sound Patterns Expressive? The Poetic Mode of Speech Perception*. Durham; London: Duke University Press.

Tsur, Reuven 1996. Rhyme and Cognitive Poetics. *Poetics Today* Vol. 17 No.1: 55–87.

Tsur, Reuven 1997. *Aspects of Cognitive Poetics*. [WWW] <https://www2.bc.edu/~richard/lcb/fea/tsur/cogpoetics.html#Cognitive Poetics> (8.3.2013)

Undusk, Jaan 1998. *Maagiline müstiline keel*. Tallinn: Virgela.

Vaughan, Frances; Walsh, Roger toim. 2007. *Egost kõrgemale: transpersonaalseid käsitusi*. Tartu: Väike Vanker.

Viik, Tõnu 2009. Fenomenoloogia. Raamatust: *20. sajandi mõttevoolud*, toim. Annus, Epp. Tallinn; Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Võgotski, Lev 1978. *Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.

Võgotski, Lev 1986. *Thought and Language*. Cambridge, Mass; London: MIT Press.

Zahavi, Dan 2003. *Husserl's Phenomenology*. Stanford (Calif.): Stanford University Press.

Zahavi, Dan. 2007. Self and Other: The Limits of Narrative Understanding. Raamatust: *Narrative and Understanding Persons*. Toim. Hutto, Daniel D. Cambridge: Cambridge University Press, 179–201.

Allikmaterjalid

Luuleruum: „Lumevalgus äärelinna puiesteel. Mari Tarandi koostatud kava Paul-Eerik

Rummo luulest esitab Indrek Sammul [helisalvestis]. Eetris: 18.1.2012. Eesti: Eesti Rahvusringhääling. Kättesaadav: http://vikerraadio.err.ee/helid?main_id=1716671 (30.4.2013)

Luuleroom: „Põhjatul silmapilgul. Inna Grünfeldti koostatud kava Jaan Krossi luulest esitab Hans Kaldoja [helisalvestis]. Eetris: 28.12.2011. Eesti: Eesti Rahvusringhääling. Kättesaadav: http://vikerraadio.err.ee/helid?main_id=1703811 (30.4.2013)

Luuleroom: „Verekuma valgel“. Inna Grünfeldti koostatud kava Viivi Luige luulest esitab Marika Vaarik [helisalvestis]. Eetris: 30.5.2012. Eesti: Eesti Rahvusringhääling. Kättesaadav: http://vikerraadio.err.ee/helid?main_id=1814391 (30.4.2013)

Luuleroom: „Õö ütle, kas nägid mu südant“. Pille-Riin Purje koostatud põimiku eesti autorite luulest esitab Tanel Saar [helisalvestis]. Eetris: 15.6.2011. Eesti: Eesti Rahvusringhääling. Kättesaadav: http://vikerraadio.err.ee/helid?main_id=1583101 (30.4.2013)

Luuleroom: A. Alliksaare luulet T. Urbi esituses [helisalvestis]. Eetris: 8.6.2011. Eesti: Eesti Rahvusringhääling. Kättesaadav: http://vikerraadio.err.ee/helid?main_id=1581031 (30.4.2013)

Luuleroom: Doris Kareva autorikava [helisalvestis]. Eetris: 26.11.2008. Eesti: Eesti Rahvusringhääling. Kättesaadav: http://vikerraadio.err.ee/helid?main_id=1052391 (30.4.2013)

Luuleroom: Indrek Hirve luulet esitab autor ise [helisalvestis]. Eetris: 22.12.2010. Eesti: Eesti Rahvusringhääling. Kättesaadav: http://vikerraadio.err.ee/helid?main_id=1475071 (30.4.2013)

Luuleroom: Juhan Liivi luulet M. Veinmanni esituses [helisalvestis]. Eetris: 1.12.2010. Eesti: Eesti Rahvusringhääling. Kättesaadav: http://vikerraadio.err.ee/helid?main_id=1461581 (30.4.2013)

Luuleroom: Karl Ristikivi luulet Indrek Sammuli esituses [helisalvestis]. Eetris: 3.10.2007. Eesti: Eesti Rahvusringhääling. Kättesaadav: http://vikerraadio.err.ee/helid?main_id=841181 (30.4.2013)

Luuleroom: Mikiver loeb Kaplinskiit ja Whitmanni [helisalvestis]. Eetris: 17.1.2007.
Eesti: Eesti Rahvusringhääling. Kättesaadav: http://vikerraadio.err.ee/helid?main_id=523931 (30.4.2013)

LISTENING TO “LUULERUUM” AS A PERCEPTIVE EXPERIENCE

SUMMARY

The main aim of the current Master's thesis was to map cognitive processes that take place in the consciousness while listening to radio series “Luuleruum”. “Luuleruum” (“Poetry Room” in English) is a broadcast that mainly consists of poetry compositions. There are certain exceptions, when interviews or prose or memoirs are used. For the current thesis, the author has chosen 10 broadcasts that consist only poetry compositions that are structured with music and/or sound effects, but do not include non-artistic texts. Each broadcast was given to a different person, all between ages 20–27, who have different educational backgrounds and different previous experiences with poetry and “Luuleruum”. After that the half-structured interviews were carried out with the listeners.

More specifically, the aim of this thesis was to analyze the effects that “Luuleruum” has on its listeners and to link these effects to the structural elements of the programme that were studied in author's bachelor thesis. The bachelor thesis (“Poetry Composition in Radio exemplified on the series of “Luuleruum””, 2010) concentrated on the oral nature of “Luuleruum” and specifically on its rhythm. Therefore, the current thesis is a logical development of the questions that were dealt with before. When the aim of the bachelor thesis was to analyze the broadcasts of “Luuleruum” as texts, then the current thesis concentrates specifically on the listening experience.

The theoretical emphasis of the current thesis is on phenomenological tradition and on cognitive poetics. Both of these disciplines start their investigations from a viewpoint of holistic and bodily world-experience that is a starting point of every kind of interpretation process. This also brings forward the question of auditive perception, which includes the opposition of visual and auditory signs, the relationship between word and silence and the rhythm that is created by this interplay. While studying the listening experiences of “Luuleruum” we also have to deal with the question of deautomatization, which is caused

by the nature of poetry as a specific literary form. Nevertheless, questions about defining poetry are not the main aim of this thesis and the essence of poetry is important as much as the poetic characteristics influence the listening experience as a whole.

The thesis is divided into two parts: theory and analysis. The theory part consists of three main topics: “Luuleruum” as a poetry reading, “Luuleruum” as an auditory experience and “Luuleruum” as a bodily experience. First of these concentrates on the question of poetic characteristics that influence the listening experience; the second part has to do with topics like the temporality of experience, word and silence, and the rhythm of poetic experience; third part considers the problematics of intentionality in the context of different senses and the possibility to metaphorically compare audio-poetic experience to meditation. Analysis is structured following previously considered theoretical topics and is divided into different sub-sections: the impact of different sign-dimensions, concentrating on the effect of precategory information; attention movements, that stress on the role of imaginative picture; the workings of memory; rhythmical perception that also brings out the importance of a pause; and the analysis is concluded with a discussion about the functions of “Luuleruum”.

The main result of the current Master's thesis is the understanding that most of analyzed listening experiences are based on the iconic dimension of sign processing which brings forward emotions and the tone of the experience. Therefore, the main function of the programme is to offer relaxation and meditative experience, rather than education or information. This claim has to do with the question of concentration and the fact that for the generation of 20 to 27 year olds it is very difficult to concentrate on audio-poetry with enough intensity to get all the information that is transmitted through the broadcast. So, the listening experience remains incomplete and is characterized by its rhythmic and meditative effects rather by the interpretations of the poems that were listened to.

There are many possibilities for further research. At first the experiments with other age-groups should be carried out to prove the hypothesis that this kind of listening experience characterizes only the younger generation. This could offer the possibility to make claims about the changes in perceptive processes. Also, a theoretical framework for

analyzing different artistic experiences through the viewpoint of bodily and meditative perception could be created. And, of course, there is the question of how these changes in perceptive processes influence the culture as a whole and how artistic texts that are created should follow these changes. Or if they should follow them.

LISAD

Lisa 1: intervjuuküsimused

Mis mõtteid-tundeid saade tekitas?

Kuidas saade meeldis?

Millest see saade sinu jaoks rääkis?

Millal saadet kuulasid? Kas terve saate järjest?

Mis olukorras saadet kuulasid?

Kuidas end selles olukorras tundsid?

Missugust rakendust sa saate kuulamise ajal nägemisele otsisid? Aga kehale?

Kuidas õnnestus saatele keskendumine?

Kuidas oli keskendumine erinev saate alguses, keskel, lõpus?

Millele peamiselt keskendusid?

Mis saatest meelde jäi? Mõni konkreetne rida või mõte?

Missuguseid erinevaid elemente saates eristasid? Missuguseid erinevaid helisid?

Kuidas tajusid saate rütmi? Kuidas rütm oli loodud?

Kuidas tajusid aega?

Kas oled “Luuleroumi” varem kuulanud?

Mida võiks “Luuleroomil” olla kaasaegsetele vastuvõtjatele pakkuda?

Kuidas sinu meelest mõjutab luule vastuvõttu see, et sa seda ainult kuulmise teel teed?

Kas löid enda jaoks ka visuaalse pildi?

Kuidas seda saadet sinu meelest kuulama peaks?

Tahad veel midagi saate kohta öelda, mis rääkimata on, aga tundus sulle oluline?

Lisa 2: intervjuu Liisiga

(Intervjuu toimus 9. aprillil 2013 Viljandis, autori kodus.)

M.P: Nii. Esimene ja kõige üldisem küsimus: mis mõtteid-tundeid saade tekitas?

L.A: Mm. Minule meeldis. Esiteks see ... nende luuletuste kõla, vahemuusika oli väga äge.

M.P: Mhmh.

L.A: Ja ... Viivi Luik oskab hästi luulet kirjutada, see on selline kõlav ja ilus ... minu meelest

M.P: Pöörasid just nagu ... sellele ka sõnade kõlale tähelepanu?

L.A: Jah. Sõnum oli üks, aga sõnade kõla ja kogu see ülesehitus oli ka väga ilus ja ... professionaalne ja tore.

M.P: Oskad sa kuidagi iseloomustada seda kõla? Või mis mulje ta sulle jättis?

L.A: Ee ... mm ... selline klassikaline luule, noh, selline rütmiline, jaa-jaa, nagu ilus on seda kuulata ja see on ... kuidagi ... ta on ilus (naer)

M.P: (naer) Okei. Ee ... kuidas saade meeldis?

L.A: Väga meeldis. Luule arusaamise puhul oli see eelnev tekst, mis sinna ette tuli, see, mis ... kes see luges seda ... ma ei mäleta ...

M.P: See oli toimetaja sissejuhatus lihtsalt (Toomas Lõhmuste kasutas sissejuhatuses üht Viivi Luige enese selgitust luule olemuse kohta – M.P)

L.A: Et ... see ilmselt oli mõeldud selle jaoks, et kuidas peab sellest luulest aru saama.

M.P: Mhmh, kindlasti. Millest see saade sinu jaoks rääkis?

L.A: Emm ... see saade rääkis ... minu jaoks ... sellisest ... kuidas seda öeldakse, et siis rahvuslik luule ... selline isamaaline luule, segatud selliste ... iseenda kahtluste ja ... ja kõhklustega ... kõikide asjade suhtes ... et osad luuletused olid sellised hästi, et ma-ma ... austan ja armastan neid inimesi, kes käivad põllul töö ja teevad meie elu paremaks, on need tõsised eestlased ja nii edasi, ja nii edasi ... aga samas kogu see kahtlus ja kõhklus, et tegelikult see ühiskond on ju noh, nagu kõik me selle üle viriseme ju ... natuke ... et teiselt poolt ka natuke seda oli seal ... minu meelest.

M.P: Mhmh. Räägiks natuke sellest kuulamisolukorrast ka.

L.A: Mhmh.

M.P: Millal sa saadt kuulasid? Kas sa kuulasid terve saate järjest?

L.A: Ma kuulasin ... esimest korda ma kuulasin terve saate järjest. Ja ma kuulasin seda bussi peal. Enam-vähem Pärnu linnas (naer)

M.P: (naer)

L.A: Kuskil sealkandis. Jaa-jaa hästi mõnus oli kuulata, sest seal pole midagi muud teha kui istud ja sa keskendud ... ja ma keskendusin siis sellele luulele, mis mul kõrvaklappidest tuli. Kui ma oleks ... ma ei tea ... kuskil mujal olnud, ilmselt ma oleks teinud kõrvale midagi muud ja tähelepanu oleks olnud natuke rohkem hajutatud.

M.P: Eee ... mhmh ... teist korda kuulasid ka järjest?

L.A: Teist korda ... mm ... mul oli mingi paus vahepeal, ma ei mäleta, mis ma tegin ... aga niimoodi, et ma kuulasin natukene, ilmselt ma käisin ennast väljas sirutamas Pärnu linnas ... ja siis tulin tagasi ja kuulasin edasi.

M.P: Okei. Kuidas sa tundsid ennast selles kuulamisolukorras? Iseenesest, et sa pead helile keskendumata.

L.A: Väga mõnus oli.

M.P: Missugust rakendust sa otsisid nägemisele saate kuulamise ajal? Kas sa mõtlesid selle peale, kuhu sa vaatad?

L.A: Ei, ma ei mõelnud, aga ma vaatasin aknast välja. Ja see on ka see, et kui ... luule oli esitatud natuke ka piltidena, et mulle tundus, et seal oli selline ülesehitus, et kõigepealt sulle antakse ette pilt ja siis seda tõlgendatakse mingil määral, mingit moodi. Ja kõik need pildid tekkisid nagu silme ette, kui sa räägid just sellest kuskile vaatamisest. Siis see tuleb mulle kohe pähe.

M.P: Aga seda sa ei tundnud, et tahaks silmi kinni panna?

L.A: Ei.

M.P: Ei? Vaatasid aknast välja.

L.A: Jah.

M.P: Okei. Em ... kas sa selle peale ka mõtlesid, missuguses kehalises asendis sa oled? Istusid nagu liikumatult? Tajusid, et liigutad vahepeal?

L.A: Ei ... ma natukene nihelesin vahepeal. Et ma päris liikumatult ei istunud.

M.P: Mhmh. Kuidas õnnestus saatele keskendumine? Su enda meelest?

L.A: Minu enda meelest õnnestus päris hästi, sellepärast, et noh ... olukord on ju bussis ja see tähendab, et keskendumine ei ole kontsentreeritud muudele asjadele, nagu et sa saad sellele asjale keskenduda, ei keskendu teistele asjadele. Et sa samal ajal ei koo, ei vaata telekat, ei saa internetis surfata, mingit muud sellist ... istud ja kuulad.

M.P: Aga arvad, et sul ei läinud nagu tähelepanu hajuma vahepeal või et midagi oleks läinud ...

L.A: Kindlasti läks kuskil keskel ... keskelt kuskilt läks midagi kaduma, sest ... ma ei tea kui kaua ... mis see on, viis minutit korraga saab keskenduda täielikult niimoodi ... et vahepeal võib-olla läks mõte rändama.

M.P: Aga kas nagu seotult nende tekstidega või täitsa lihtsalt niisama?

L.A: Ma ei teagi ... vahepeal on ... vahepeal oli tekstiga seotud mõtte rändamine, mõnikord oli lihtsalt, ma ei tea, aknast oli midagi huvitavat või midagi, et korraks kadus ära.

M.P: Aga keskendumine oli siis nagu ... sõltus see sellest ka, kas on parasjagu saate algus, keskpaik või lõpp?

L.A: Keskpaik just kadus vahepeal korra ära.

M.P: Mhmh. Millele sa peamiselt keskendusid?

L.A: Ma keskendusin peamiselt ilmselt sellele, noh, see muusika oli ka väga äge seal kõrval, aga kui tuli see luule osa, siis ma keskendusin sellele, et ma saaksin endale pildi silme ette ... ja ma mõtestaksin selle pildi kuidagi omale ja tekkisid mingisugused seosed, sest seal on korduvad motiivid.

M.P: Aga nagu läbi enda üritasid neid pilte siis ... kuidagi tähendustada?

L.A: Emm ... ma proovisin läbi ... noh ... sõltumatult, mis ma tahan, see tuleb läbi enda, aga põhimõtteliselt oli see nii, et kui ta kirjeldas näiteks seda, kuidas ta käsi oli paberi peal ... valge paber ja ... et siis mul oligi silme ees see käsi ja paber ...et ma ei kujuta ette, kuidas ma saan seda läbi enda, et see on nagu selline ... lihtsalt. Ja pärast ta andis sellele tähenduse juurde.

M.P: Mhmh. Kas sul jäi ka mõni konkreetne rida või mõne luuletuse idee ... tervikuna meelde?

L.A: Tervikuna ... pigem mulle jäid meelde need korduvad motiivid, mis olid nendes

luuletustes ... et kogu see linn, siis oli seal ... need transpordivahendid, lennuk ja rong ... ja siis oli see rahvuslik motiiv, et ... visalt peame vastu või ... et see on just nagu ... kas see on siis õigustusena mõeldud? Sellele individualismile. Või siis see on nagu rahvuslikuna mõeldud, et küsimärgi all. Ühelt poolt oli ühtpidi ja teiselt poolt oli teistpidi.

M.P: Aga selles mõttes, et kas need motiivid sidusid sinu jaoks terve selle saate tervikuks?

L.A: Sidusid küll ... mingil määral. Et oli nagu mingi kindel niit, mis läks läbi ja vahepeal ilmus kuskilt ja vahepeal kadus kuskile või

M.P: Pöörasid sa ka tähelepanu sellele, kuidas näitleja esitab seda?

L.A: Jaa, väga rahulikult, minu meelest tegi ta seda väga hästi. Alguses enne kui sa mulle andsid need, selle luulesaate, ma mõtlesin, et äkki oleks parem seda kuskilt paberi pealt lugeda näiteks ... aga tundus, et ta suutis edasi anda seda emotsiooni ... ta tegi seda väga hästi. Ja see muusika andis endiselt väga palju juurde.

M.P: Okei. Kuidas sa tajusid saate rütmi?

L.A: Ee ... mis mõttes, et nagu tsüklitena või?

M.P: Jah, et mismoodi sa iseloomustaksid lihtsalt? Mis sinu jaoks nagu lõi selle rütmi?

L.A: Ee ... see, et vahepeal ... see luuletus oli ära ... vahepeal tundus mulle, et need muusika vahepalad nagu tükeldasid seda ja need olidki need, mis tekitasid selle, et nüüd on see ... nüüd on see ... tundus, et need on ... võib-olla siis minu meelest ... et nad on mõned luuletused tõmmanud kaheks, et üks osa oli siin, siis tuli mingi muu osa, muu osa ja siis selle teine osa ... et võib-olla sellepärast tunduski see seos olevat, et ...

M.P: Mis rolli üldse muusika peaks mängima selles saates?

L.A: Ta peaks tekitama emotsiooni ja laskma vahepeal keskendumisel puhata või ... noh jah ... et kui tuleks järjest, oleks võib-olla liiga palju korruga, et ta annab aega vahepeal nagu tagasi tõmmata.

M.P: Kuidas tajusid aega? Kas see oli pikk aeg su jaoks?

L.A: Ei olnud.

M.P: Emm ja ... selles mõttes, et need hetked, kui sa ütlesid, et läks keskel nagu natuke kaduma ... tähelepanu ...

L.A: Aga see on loomulik ... selles mõttes

M.P: Jaa-jaa, absoluutselt ... aga mis sa arvad, kuidas see muudab nagu aja tajumist? Et kui sa oled täiesti keskendunud sellele saatele või siis sa lihtsalt jääd kuidagi ... omadesse mõtetesse ... kas aeg läheb kiiremini või aeglasemalt?

L.A: Ikka kiiremini.

M.P: Kiiremini, kui tähelepanu nagu hajub?

L.A: Jah, siis mitte, aga ma lihtsalt mõtlen, et ... ma mõtlen selle all seda, et kui sa ... üks asi on see, et ma kuulan seda ja ma konstantselt mõtlen selle peale, kuidas läheb aeg ja kui palju aega läheb ... aga teine asi on see, kui sa kuulad ja ... ja sa ei mõtle selle peale, kui pikk see on ... ja ... üks mõte, mida ma mäletan on see, et ... et ma ei taha, et see läbi saaks (naer)

M.P: (naer) See on väga lahe. Emm ... kas sa oled muidu neid “Luuleroumi” saateid varem kuulanud?

L.A: Ei ole.

M.P: Aga oled nagu kursis, et selline asi olemas on?

L.A: Ei olnud enne. Jaa, sinu käest (naer)

M.P: (naer) Väga tore! Ee ... mis sa arvad, mida võiks “Luuleroomil” olla tänapäeva kultuurile pakkuda? Mis funktsiooni ta võiks kanda?

L.A: Võib-olla ... võib-olla mulle sattus selline saade ... aga minu meelest võiks olla lihtsalt selle pärast, et ... kui ilus on luule. Et kui keegi näitleja, kes on õppinud ... kes on professionaal, oskab niimoodi lugeda ja ta kannab selle ette, sellise luuletuse, millega sa oskad ennast seostada ... siis ta ikkagi suudab tuua inimesi luule juurde tagasi. Tänapäeval on ikkagi see, et paljud ütlevad, et puhas ropendamine ja ... ja-ja täiesti arusaamatu ja mõttetu asi ... aga kui keegi loeb sulle niimoodi ilusasti rahulikult rütmiliselt ja selliste huvitavate flöödi vahepaladega ... siis tuleb mingisugune ilu-tunnetus sinna tagasi. Vähemalt minu jaoks.

M.P: Okei. Aga rütm on üldse sinu jaoks hästi oluline luule puhul?

L.A: Jah.

M.P: Aga mismoodi see mõjutab seda, kuidas luule sind ... sulle mõjub? Või mis see teeb sinuga, see rütm?

L.A: Rütm annab mingisugused piirid või mingisuguse ... sellise tunnetuse ... luulele

juurde ... et vabavärss on tore küll, aga teda ei ole nii mõnus kuulata ... võib-olla lugeda on hea, aga kuulata ei ole teda nii mõnus.

M.P: Okei. Kuidas sinu meelest mõjutab luule vastuvõttu see, et sa seda kuulmise teel teed? Kui sa võrdled paberilt lugemisega või ... ka näiteks, kui lavalt loetakse?

L.A: Ee ... et mis mõttes ... et kuulamine on nagu parem?

M.P: Ei, lihtsalt, kuidas see teistsugune on?

L.A: Teistsugune ... see sõltub täiesti ilmselt olukorrast, kus sa seda kuulad. Et siin sai ju tähelepanu pööratud sellele, et olukord oli ju selline, kus nagu tähelepanu oli täielikult selle asja peal, mida ma kuulasin ... aga kuulamine ... siis näiteks sel juhul, kui sul on keskenduda nagu konkreetse olukorras, kus ... sul nagu oleks muud ka teha, siis võib-olla see lugemine on selles mõttes parem, et sa elad sinna maailma sisse hoopis teistmoodi ... ja sul on aega neid ridu üle lugeda ... ja mõelda selle peale rohkem. Ja ... lavalise puhul võib-olla tekib see, et näitleja on võimeline ... või siis see lugeja on võimeline sulle andma teistsugust emotsiooni edasi ... mitte ainult läbi kuulmise, vaid ka läbi nägemise või selle energia, mida ta välja annab ... et kuulamisel kuskilt raadiost või sellisest kohast võib tekkida see, et mingi emotsiooni sa saad edasi anda, aga näoilmed ... ja nagu see ... mingil määral energia ... ta tuleb küll raadiost läbi mingil määral, aga ta ei tule nagu täielikult.

M.P: Mhmh. Kuidas seda saadet sinu meelest kuulama peaks? Kas selleks, et ta mõjuks niimoodi väga hästi, on ainus võimalus see, et sa keskendud ainult sellele saatele? Või oleks võimalik midagi muud ka teha sel ajal?

L.A: Kindlasti oleks võimalik ... see on see, mida sa tahad saavutada, kui sa seda kuulad ... et kas sa tahad saavutada täpselt seda sama rütmi ja kõla ... et siis see bussisõit ei pruugi olla just see koht ... et seal nagu see sõnum tuleb ka läbi rohkem ... aga kui sa kuulad teda nagu muusikat või midagi sellist, siis on kõrvalt väga hea midagi muud teha ... et sõltub täiesti sellest, et mis on parajasti sinu eesmärk.

M.P: Mis funktsiooni luule üldse võiks nagu tänapäeva kultuuris kanda või ... või miks meil on vaja luulet?

L.A: Mm ... see on sama hea küsimus, et miks meil on vaja kirjandus üldse ... enese väljendamiseks ... ja mulle ikkagi väga meeldis see Viivi Luige endapoolne arvamus, et ... see mingisugune viis, kuidas seda mõista, et ... et mingid tunded, mis on ühised ja mida

sa ... a) endale ei teadvusta või ... mis on kuskil, mida sa eitad ... et see annab nagu mingi teatud vabanemise, et ... luule-teraapia ... et-et tegelikult ju psühholoogias kasutatakse seda ...

M.P: Aga tahad veel midagi öelda saate kohta, mis jäi rääkimata, aga mis sulle tundus oluline?

L.A: Et ... ee ... et selliseid saateid ilmselt nagu ongi rohkem ... aga need on minu meelest väga hästi tehtud ... ja nad võiksid seda nagu natuke rohkem promoda või kuidagiviisi ... jah ... välja reklaamida.

M.P: Et paljud inimesed vist ikkagi ei tea, et selline asi olemas on?

L.A: Mhmh.

M.P: Olgu. Aga siis on kõik.

Lisa 3: intervjuu Marioga

(Intervjuu toimus 13. aprillil 2013 Tartus, kohvikus Gaudeamus)

M.P: Nii. Räägi kõigepealt lihtsalt, mis mõtteid-tundeid saade tekitas?

M.T: Hmm. Oota ma mõtlen, kui nüüd kohe ... asuda selle juurde ... mina kuulasin seda ... oota ma alustan sissejuhatuseks igaks juhuks ... äkki see aitab mul nagu elada

M.P: Jaa-jaa.

M.T: ma kuulasin seda täna hommikul ... nii et ... ma arvan, et ... see ... millegipärast ma arvan, et see aeg mõjub, millal sa seda kuulad, et kas see on hommikul või see on õhtul ... kuna ma olen “Luuleruumi” üsna palju ka kuulanud ... siis ... ja ma olen seda õhtul teinud ... ja üldjuhul olen jõudnud sellisele järeldusele, et iga inimene peaks päevas vähemalt pool tundi kuulama luulet või lugema luulet

M.P: Väga lahe!

M.T: sellepärast ta mõjus mulle niimoodi, et kui ma hommikul ... sa alustad päeva sellega, siis ... võib-olla on see mingisugune mõtlemine, et sa ootadki seda, et ta kuidagi nagu ... annaks mingi varjundi sinu päevale ... võib-olla ... aga nii see tundus

M.P: Aga miks sa üldse arvad seda, et iga päev peaks kuulama või lugema luulet?

M.T: No just selle pärast, nagu ma just mõtlesin, et ... nagu ma ootan, et ta annab mingi sellise varjundi ... kuidagi, et päeva nagu ... ma ei tea, kas päevas hakkama saada ... ma lihtsalt kasutasin seda ... mul on selline kogemus, et ma käisin tööl eelmine poolaasta ja siis tööjuures ma iga päev kuulasin nagu “Luuleruumi” ... ja see kuidagi ... ma mõtlesin seda, et ... et tegemist oli ütleme ametniku tööga ... et see on üks tõhus vahend mitte nüristuda ... näiteks (naer)

M.P: (naer) Väga vahva. Ega sa seda saadet ei olnud varem kuulanud? Või olid?

M.T: Ei. Ma olin mingit Ristikivi ... ma ei tea ... ühte ma olen kuuland ... see ... ka sisaliku tee kivil jätab jälje ... aga see oli ... ma ei tea, kui vana see oli, mis sa mulle saatsid

M.P: see oli tegelikult 2007 tehtud, nii et ta ei ole väga vana ... Ristikivil oli sünniaastapäev ...

M.T: Jah, 85.

M.P: Vot. Kuidas saade meeldis?

M.T: Jah, mulle väga meeldis. Ma olen nagu ... ma olen varem mingi ühe korra

lühemat, seda 20 minutilist kuulanud Ristikivi oma ... siis osad luuletused kattusid ... ma pole küll väga Ristikivi loomingiga kursis, aga ... see mulle meeldis.

M.P: Millest see saade sinu jaoks rääkis?

M.T: Huhuhuu ... üldiselt?

M.P: Jah

M.T: kui ma nagu kuulasin neid luuletusi, siis ma ... nagu paremaks meelde jätmiseks jagasin ta mingisugusteks blokkideks ... mis mulle tundus, et ... algas sellise koduigatsusega ... jätkus sellisel igatseval toonil küll aga ... mingi looduskirjeldusega ... palju oli sõnajalgadest luuletusi ja siis ... läks sellise kallima-teema juurde ... ja üldiselt oli melanhoolne. Nagu ikka vist eesti luule ... Ristikivi peaks olema.

M.P: Kas sa kuulasid nüüd hommikul terve saate järjest ära?

M.T: Jah.

M.P: Ühe korra?

M.T: Mhmh.

M.P: Mhmh. Tegid sa midagi ka samal ajal või mis olukorras sa olid?

M.T: Ma tegin niimoodi, et lasin selle nagu mälu pulga peale ja ühendasin selle oma makiga ... ja panin maki voodi ... nagu mul on laud täpselt voodi kõrval ... panin selle sinna peale ... ja siis viskasin pikali ja vaatasin lage.

M.P: Kuidas sa ennast selles olukorras tundsid? Et ainult kuulata ja midagi muud teha ei ole?

M.T: Tundus täisväärtuslik aeg (naer) tegelikult kui aus olla ... just seda kinnitab ka see, kuidas ma sellesse suhtun, et sa kuulad nagu luulet ... siis ... jah, ma kuidagi üritasin, noh ... kuna ma teadsin, et selle tarbeks ma annan ka intervjuu ... või ma aitan sind ... siis ma ikka üritasin rohkem keskenduda ... meelde jätta ja ... mõelda just, mida ma kuulen ja mida see, mida ma kuulen, tekitab minus.

M.P: Väga lahe. Sa ütlesid, et sa vaatasid lakke sel ajal ... kuulamise ajal ... kui palju sa nagu mõtlesid selle peale, kuhu sa vaatad? Või otsisid nägemisele mingit rakendust?

M.T: Kusjuures, tuleb praegu ette küll, et ... et ma täheldasin seda, et ma vaatan just lage ... või siis ma täheldasin sel hetkel just seda, et ma vaatan tapeeti ... ja et milline see tapeet on ... mul on praegu kui ma mõtlen tagantjärele selle peale, siis tulevad konkreetsed

pildid, kuhu ma nagu fikseerisin oma pilgu mingi aeg, mis seal oli ... ja siis ma leidsin uue sellise koha, kuhu fikseerisin ... ja palju ma olin ka silmad kinni. Tegelikult ... aga ei maganud. Selles mõttes.

M.P: Aga kas tekib nagu mingi vajadus seda kuulates silmi kinni panna? Vahepeal.

M.T: Võib-olla isegi võiks öelda, et tekib ... just see ... nimelt selles mõttes, et ... hakata mingisugust mälopildi arendama edasi ... just selle kohta, mida sa kuuled ... et sa kuidagi nagu ... ma ei tea, mis see teeb ... hakata, jah, looma mingit pilti, mis vastab nendele kõige ... noh, sellele kuuldule. Ütleme lühidalt. Ja sealt jääb nangunii mingid katkendid meelde, siis sa just loodki pildi nende üksikute ridade kohta, mis kuidagi nagu sind kõnetavad. Või noh, mind kõnetasid.

M.P: Kui oluline see pildi loomine on sinu jaoks? Kuulamisel või tõlgendamisel?

M.T: Ma natuke ... ma pean tunnistama, et ma natuke kasutasin seda ... võtsin mälopildi jaoks, sest noh ... selline võtte on, et jääb paremini meelde, eks ... mida sa kuulad, kui sa lood mingid, jah, kujutad ette seda ... kuidagi ... et see oli natuke sellepärast ... aga samas kohati nagu tabasin ennast sellest, et tekivadki .. nagu isegi kui sa ei keskendu nende loomisele, siis nad ühel hetkel hakkavad ise kujunema.

M.P: Kui sa selle luulega kaasas käid?

M.T: Jah.

M.P: Jah. Ma arvan ka (naer) Kas sa selle peale ka mõtlesid, kuidas sa kehaliselt oled? Kas sa liigud või oled paigal?

M.T: Võib-olla ma selleks valmistusingi ette justnimelt niimoodi, et ma viskasin pikali ... noh et ... et mitte miski kuidagi ... ei ... ei juhiks mu tähelepanu eemale või ... just see asend seal voodis.

M.P: Aga arvad, et see on ... noh saate mõju puhul hädavajalik, et sa võimalikult palju lülitad välja nägemist ja kehalist tegevust? Või oleks võimalik midagi muud ka teha?

M.T: Ma pigem pean seda raskeks ... et ... kui sa tahad ikkagi ammutada mingit sõnumit saatest, ma arvan, et siis pead ikkagi tegema kõik endast oleneva, et ... sa ka selle saate jaoks olemas oleksid.

M.P: Keskenduda ainult kuulumisele?

M.T: Jah. Just.

M.P: Kuidas õnnestus saatele keskendumine? Enda meelest.

M.T: Õnnestus ikkagi üsna hästi. Mul oli selline ilus hommikupoolik, kus mind ... kus ma olingi mõelnud oma ainukeseks ... nagu ... kus mu kava nägigi ette selle saate kuulamist ... et mitte miski muu mind isegi ei häirinud, mul ei olnud midagi muud mõttes ka. Selles mõttes, et ... et midagi on tulemas ... minu mõtteid vähemalt ei, jah, seganud mitte miski.

M.P: Aga ei tajunud, et ... üldse kuskil, et läheks nagu vahepeal mõte niimoodi rändama ... et mingid luuletused nagu jäävad tähelepanu alt välja?

M.T: Jaa. Kusjuures seda tekib, eriti selle "Luuleroumi" saate puhul oli ... olid need kitarrivahepalad ... paratamatult nagu kui sa järsku ühel hetkel sinna lainele jääd ... vahepeal on see mingi pikem ... keset saadet on see pikem paus ... siis sa hakkad mõtlema hoopis muudest asjadest ... või siis juhtub see, et mingi luuletus on andnud sulle mingisuguse rea, millest sa oled kinni haaranud ja siis sa mõtled selle peale ... tegeled ... täpselt lood selle ... kujutled ette seda ... siis tuleb see kitarripala ja siis see ... nagu soodustab seda, et sa mõtled täpselt sellele reale ja siis hakkab uus luuletus ... ja siis lõpuks sa tabad, et ... kas ma ... palju ma nüüd maha magasin, mitu rida ma järgmisest luuletusest või mitu luuletust isegi ... seda tuleb ikka ette, jah.

M.P: Jah. Kas keskendumine oli kuidagi erinev ka saate alguses, keskel, lõpus?

M.T: Jaa. Alguses olin ma väga tähelepanelik ... keset saadet mingi ... no kuskil teise kolmandiku juures saate kuulamise juures tekib see mingisugune ... nagu ... kus sul on tekkinud juba eelnevatest luuletustest üksjagu mõtteid ... et hakkab minema aina raskemaks edaspidi veel nagu noppida välja ...

M.P: Juurde saada informatsiooni?

M.T: Jah, täpselt. Aga siis lõpus ta tuleb mingi hetk jälle tagasi. Kuidagi.

M.P: Mhmh. Millele sa peamiselt keskendusid?

M.T: Kuulamise ajal ... ma mõtlen, et ... ma mõtlesin ... või millele ma keskendusin?

M.P: Jah. Saate juures.

M.T: Ma keskendusin ma arvan peamiselt ... sellele häälele, kes neid ette kandis ... ja siis sellele, mida ta ütles. Ma arvan.

M.P: Kuidas sulle see esitus meeldis või kui oluline see on, kuidas loetakse?

M.T: Mulle tundus selle saate puhul, et see on väga oluline. Et ... seal tekivad mingisugused ... just tema need tämbrid ... mõjuvad ... kuidas ta .. millisel toonil ta midagi välja ütleb. Tundub, et see ... vastavalt sellele ... see võib määrata ka suuresti selle, et mida täpsemalt sa nopid enda jaoks sealt välja ... mulle tundus kohati ... kuidas ta seda rõhutab ... või siis kui tema näiteks kasutab mingeid võõrkeelseid väljendeid ... mingid sellised asjad. Tehnilised.

M.P: Okei. Kas sa muusikale ka tähelepanu pöörasid? Või panid tähele, milline see oli?

M.T: Jah, jaa ... see oli see, mis põhiliselt viis mõtted eemale ... vahepeal ... aga pluss see ka, et see oli väga ilus kitarrimäng, ma pean ütleva ... väga-väga ilus ... sellepärast oli see saade ka ... noh, peale selle, et oli väga hea kuulata neid luuletusi, oli see ... vahepalad olid väga ilusad.

M.P: Aga mis muusika roll võiks olla "Luuleroumi" saates?

M.T: Jah, kusjuures ma mõtlesin selle peale eriti, kui Indrek Sammul luges ette neid, et kui ... osadele ta mängis seal ... selle vahemänguga ka, et ... oli vaikus ja siis hakkas see vahepala pihta, siis ta lõikas nagu varem sisse ... uue luuletuse või ... kas siis eelneva luuletuse jätkuga või uue luuletuse alustamisega ... kitarrimäng nagu lõi ... see loob mingi meeoleolu, mulle tundus.

M.P: Mis saatest meelde jäi? Kas mõni konkreetne rida või luuletus äkki?

M.T: Terve luuletus vist ei jäänud, aga mul jäi päris palju ridu ... jäi küll meelde ... näiteks olemine, mitteolemine ... ja üks neist pole uneski ... siis täpselt see sama, et ka sisaliku tee kivil jätab jälje ... et ... umbes midagi taolist, et ka ütlemata sõnad on öeldud ... midagi taolist ... need olid esimesed kaks luuletust ... ja siis sõnajalgadest oli just see, et kas sa oled pannud ... kas sa mäletad, millal sa viimati panid mõnele sõnajalale nime ... et siis ... nagu riimuv oli see sõna ime seal ... aga ma ei mäleta, mis seal ... midagi, et ... see peaks olema ime või midagi ... ja siis ... oota ma mõtlen nüüd ... sellel ajal ma jätsin palju ... jah, üritasin nagu ... aga praegu ... peaksid mingid assotsiatsioonid tekkima või midagi ... siis nad hakkavad järjest ükshaaval ... aga praegu, jah ... need olid põhilised.

M.P: Jah, aga igatahes päris palju. Võin sulle öelda. Kuidas tajusid saate rütmi? Mõtlesid selle peale, et see on nagu rütmistatud kuidagi?

M.T: Ohoo ... vist peab ütleva, et eriti nagu selle peale ma ei mõelnud ... või ... aa,

kuidas ma tajusin seda?

M.P: Mhmmh.

M.T: Selles mõttes jah, et ... miski nagu ikkagi aitas ... ma kujutan ette, et kui ta oleks olnud mingi siuke ... liialt monotoonne, siis oleks mu huvi võib-olla kadunud varem ära ... midagi seal hoidis seda ... ma ei tea, kas see on siis nagu, et ma tajusin rütmi ... või siis see, et see oli just ... räägib rütmi kahjuks ... ma ei oska seda öelda kahjuks.

M.P: Selles mõttes, et ... et kas sa seda tajusid, et vahepeal nagu see tempo kuidagi tõuseks või langeks?

M.T: Ee ... seda ma ei tajunud.

M.P: Et üsna ühtlane oli see?

M.T: Mhmmh. Just see ... vahepeal misasjad olid, olid need, kuidas ta ütles võõrkeelseid väljendeid, mis tundusid nagu ... ee ... kas sellised nagu ... kuidas ma ütlen ... no ühesõnaga, ta tõi midagi sellesse rütmi ... sisse ... kuidagi mõjutas seda.

M.P: Mhmmh, kindlasti. Kuidas tajusid aega? Kas see oli pikk aeg su jaoks?

M.T: Nüüd see tervik? Kuulates?

M.P: Jah.

M.T: Minu jaoks oli ... ma ... ütleme nii, et ma kuulasin ... võib-olla on see seotud kuidagi sellega, et esimest korda ma vaatasin nagu ... mul jooksis see aeg kogu aeg kõrval tegelikult ... aga ma vaatasin seda esimest korda siis ... ja see oli mingis mõttes nagu avastus, et oo, et praegu jookseb 41. minut ... et noh ... see oli 44:52 pikk, eks ole ... et siis ta oli ikka üsna lõpus, jah.

M.P: Aga enne ei tekkinud sellist tunnet, et ... ei tea, kui palju aega nüüd juba möödas on?

M.T: Korra tekkis, jah. Korra tekkis. See oli umbes seal täpselt teise kolmandiku alguses, kus hakkas tähelepanu hajuma ...

M.P: See raske koht, jah.

M.T: Mhmmh.

M.P: Nii. Kuidas sinu meelest mõjutab luule vastuvõttu see, et sa seda teed kuulmise teel? Kui sa võrdled lugemisega? Või ka laval esitamisega näiteks.

M.T: Mhmmh. Hea küsimus (naer)

M.P: (naer)

M.T: Väga hea küsimus ... kuidas see mõjutab ... mingis mõttes ... mingis mõttes mõjutab minu arust see, et sa valid ise omale tempo ...

M.P: Kui sa loed?

M.T: Jah. Et see kindlasti jätab sellist järelemõtlemisaega, et sa ei liigugi enne edasi, kui sa oled enda jaoks ... oleneb selles, kas sa tahadki aru saada, mida kirjutatud on, aga ütleme ... eeldus on see, kui sa tahad, siis ... siis, jah, sa saad kuidagi nagu ... luulest ... luuletusest saab nagu terviklikuma pildi ... minu arust ... kuna kuulates ta läheb ikkagi edasi kogu aeg ... ja noh, mina ... nagu pausi ei pannud vahepeal peale ... et siis see mõjub ... just nimelt see, et sul tekivadki need mõtted ... need üksikud read ... ja võib-olla ei teki nagu luuletusest tervikut ...

M.P: Aga mida kuulamine või audioluule üldse juurde annab?

M.T: Võrreldes lugemisega või?

M.P: Jah.

M.T: Mm. Ma mõtlen ... mulle tundub, et ta kuidagi nagu ... mul ei ole ühtegi konkreetset mõtet selle kohta praegu ... ma mõtlen, kuidas ... et sa kuulad ... võib-olla kuulates saad rohkem nagu teraapiat ... selles mõttes ... et ise lugedes ta on nagu selline ... ikkagi ... vastab nagu mingis mõttes õppimisele või ... et jah.

M.P: Okei. Aga võrreldes nüüd lavalt lugemisega?

M.T: Kui ise lugeda?

M.P: Ei, kui keegi esitab, noh, luuleteater näiteks?

M.T: Mm ... siis nagu ... siis võtab palju tähelepanu just see, kes esitab ... et see on niivõrd oluline ... alati ... ma olen mõelnud selle peale, et ... kui sa kuuled ikkagi ... kas või kui vaadata ... jah, kui oled teatris vaadanud, siis mõjutab väga tugevalt see, just kes esitab ... ja kuidas ta esitab, muidugi ... et jah, mul tuleb tavaliselt meelde isegi nagu ... sõnum mängib seal ... noh, sõnum on väga oluline, aga minu arust ta ongi mingis mõttes kuidagi nagu ... ma ei tahaks öelda, et nagu teisene roll, aga ikkagi esmane on see, et sa mõtlen näiteks, kuidas Marko Mägi ... eksju ... et tema tekstid töötavad ainult selle pealt ... ainult siis, kui tema ise esitab neid ... kuigi sõnum on selline, noh, nagu on eksju ... et ärkasin sipelgapesas ja ... aga ikkagi see töötab just siis, kui tema esitab ... kuidagi ... või

kui näiteks Põhjamaade Hirm esitab ... et just see, kuidas tema enda tekste ette kannab, see on minu arust ka väga ... see loeb.

M.P: Mida võiks “Luuleroomil” olla tänapäeva vastuvõtjatele pakkuda? Või kultuurihuvilistele?

M.T: Mm ... mida võiks konkreetselt pakkuda ... võib-olla nagu ma alguses mõista andsin, et ... teha see igas haldusorganis kohustuslikuks (naer)

M.P: (naer)

M.T: Näiteks ... et aitab tülpimuse vastu ... no ütleme, kui võtta seda teraapiana ... kindlasti, kui me räägime konkreetselt kultuurihuvilistest, ma sain aru, et küsimus oli tegelt selle kohta ... siis ikkagi, noh, igat pidi ju ... ta on vahend, kuidas sa õpid ka kellegi luuletust tundma ... see sõltub muidugi sellest, millise ülevaate sa kellegi luuletustest saad, sest ikkagi toimetaja valib konkreetsed ... ja kui ta tahab seal mingit just selle konkreetse luuletaja näiteks ... mingit tema poolt luuletatud valdkonda ... et siis ta võtab need kokku ja kuidagi “Luuleroom” annab selleks hea ülevaate. Jah.

M.P: Selge. Tahad veel midagi öelda saate kohta, mis rääkimata jäi, aga mis tundus oluline?

M.T: Ei vist, jah. Ma arvan, et küsimused ammendasid ... ja alguses kui ma rääkisin, siis ... sissejuhatuseks võib-olla ... see oli minu jaoks kõige olulisem ... just see, mis kogemus mul on olnud “Luuleroomiga” ... ja ma pean tähtsaks ka seda just, kuidas ma seda täna kuulasin ... see, et ta on ... ainuke allikas ... nagu kust sa midagi ammutad sellel hetkel, kui sa “Luuleroomi” ... ütleme ... kuulad.

M.P: Mhmm, aga aitäh!

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, MARILI PÄRTEL (sünnikuupäev: 24.05.1988)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose
“LUULERUUMI“ KUULAMINE KUI TAJUKOGEMUS,
(*lõputöö pealkiri*)

mille juhendajad on ÜLLE PÄRLI JA KATRE VÄLI,
(*juhendaja nimi*)

- 1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
- 1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Viljandis, 23.05.2013 (*kuupäev*)