

Tartu Ülikool
Filosoofiateaduskond
Kultuuriteaduste ja kunstide instituut
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Kohtamine filosoofiliste pudemetega Hasso Krulli luuleväljal
Bakalaureusetöö

Joosep Susi

Juhendaja: Neeme Lopp

Tartu 2013

Sisukord

Sissejuhatus	3
1. Studium	7
1.1 Mis on luule?.....	7
1.2 Mis on <i>studium</i> ?	12
1.3 Veetlik autoreflektiivsus kriitikas	14
1.4 Psühhoanalüüsi ilmumine <i>studiumina</i>	21
1.5 (Julia Kristeva) intertekstuaalsuse ilmumine <i>studiumina</i>	28
1.6 Eksplitsiitsed üksikfragmendid	30
2. Punctum	34
2.1 <i>Studiumi</i> ja <i>punctumi</i> suhe	34
2.2 <i>Punctum</i> kui mitteteadvuse element	37
2.3 Tavapärane <i>punctumi</i> avaldumine.....	38
2.4 Hajus <i>punctum</i>	44
2.5 Tagantjärele avalduv <i>punctum</i>	47
3. Analüüs	50
3.1 Filosoofiliste pudemete luuleväljale kandumise üldine dünaamika	50
3.2 <i>Studiumi</i> ja <i>punctumi</i> sobilikkus kirjandusanalüüsis	58
Kokkuvõte	65
Allikad	68
SUMMARY	71

Sissejuhatus

kingad on nagu luukered
mis klõbisevad mööda pinda
nad keeravad
ümber nurga
ja tunnevad end nagu kodus
nad tunnevad end
keset asju
ja taimede luukeresid
täiesti vabalt
ja kohmetult
sest neil ei ole tegemist
neil pole tegemist ahjuga
ja pole tegemist pildiga
ainult nemad
on pildi peal
ja kõik muud asjad
on lihtsalt seal kõrval
õhk hoovab uksest
ja akna küljes on
valgust
valgus on seal küljes ja
ei tule küljest lahti
(Krull, Kalve 1997: 7)¹

Lugeja ujub luuleväljal, sogases vetikaist, baktiereist, loomadest kubisevas tähistajajões. Kord kiiremini, siis jälle aeglasemalt. Ta laseb end voolul kanda, andes oma ise – keha ja vaimu – vee muutliku olemuse kanda. Luuleväljal on kivid, suured ja väikesed, mõne veepealne osa paistab igale lugejale kätte. Tollest haaratakse kinni, sest

¹ Siin ja edaspidi tähistavad paksendused luulenäidetes bakalaureusetöö autori *punctum*-värse. Siinkohal on tegemist tervikluuletusega, aga edaspidi kaustatakse sageli üksnes fragmente Hasso Krulli luuletustest, vahel algab tsitaat luuletuse keskpaigast ja lõpeb enne luuletuse lõppu. Kuivõrd töö eesmärk on analüüsida luuleväljal ilmnevaid filosoofilisi pudemeid, pole tervikluuletuse tsiteerimine tihtipeale tarvilik.

kõik peavad tollest kinni haarama; ujumine takerdub, peatutakse ja nüüd nähakse jõudehetkel luulevälja teisiti, lastakse pilk üle peegelliku veepinna, selle ümbruse, ja veemaailma tähendus teiseneb.

Selles bakalaureusetöös ujub Lugeja Hasso Krulli luuleväljal, põrkub nii veepealsete kui ka esiti nähtamatute, veealuste kividega, mis sunnivad vooluga kaasa kulgemise peatama ja heitma pilgu sellesama autori kirjutatud kriitikasse, teooriasse. Sest need kivikesed, millele käesolev töö keskendub, on filosoofeid, mis autorile teadlikult või mitteteadlikult on sattunud luulesse ja sunnivad seeläbi Lugejat nägema ülejäänud jõge kindlast perspektiivist. Selle kivi juurest, siis jälle mõne teise kivi juurest.

Kõige mahukam, esimene peatükk uurib silmaga nähtavaid kive, mille lugejad võivad hõlpsasti ära tunda. Prantsuse kirjandusteoreetik Roland Barthes avaldas oma viimaseks jäänud raamatus, pärast strukturalismi ja poststrukturalismi ületamist², esseistliku mõtiskluse fotograafiast. 1980. aastal ilmunud raamatus *Camera Lucida*³ nimetas ta sellist väljaspoolt, lugejate kultuuriteadlikkusest ja huvist tulenevat fotode vaatamist *studiumiks* (Barthes 2000: 26). Krulli luuleväljale satub rohkelt teemasid, mida ta käsitleb oma kriitilises tekstiloomingus, mõned filosoofilised suunad annavad kätte esmase võtme, vaatepunkti, millest johtuvalt tema luuleväljale siseneda; mõned neist esinevad veerandsajandi vältel luuletusi avaldanud Krulli luuleloomingus narratiivitasandil pidevalt; teised jälle vaid üksikul hetkil. Kõik sellised Lugeja teadmusega seotud filosoofeid luuleväljal kuuluvad *studiumi* valda. Need kivikesed on äratuntavad, Lugeja näeb neid, ujub nendeni, haarab kinni ja mõistab luulevälja seeläbi teisiti, selle kindla filosoofeemi, tähistaja, teooria juurest.

Nii juhtub luuletuste puhul, mis lähevad Lugejale korda (seda kategooria

² Ületamine pole absoluutne – 1970ndatel kirjutatud tekstidest hõngub endiselt nii strukturalismi kui ka poststrukturalismi. Vahel tuleb see esile Barthes'i opositsioonilisest hoiakust, nii näiteks kasutab ta 1977. aastal ilmunud esseistlikus raamatus *Fragments d'un discours amoureux* (inglise keeles *A Lover's Discourse: Fragments*, eesti keelde pole teksti veel tõlgitud, aga tavapäraselt tuntakse seda pealkirja „Ühe armudiskursuse fragmendid“ järgi) peatükkide puhul tähestikulist järjekorda, mis ajab sisulise loogilise järjekorra rõhutatult segamini.

³ Barthes'i surma-aastal ilmunud raamatut pole küll eesti keelde tõlgitud, aga tavapäraselt tuntakse seda pealkirja „Helekamber“ järgi (prantsuse keeles *La Chambre claire*).

meeldib/ei meeldi mõlema äärmuse raames), niiviisi üha ujutakse ses tähistajajões, taimede ja loomadega segunenud keelelises keskkonnas. Järsku. Ujuja põrkub ootamatult veealuse kiviga, mida silmaga ei näe, mille otsa just kui koperdatakse, mis tuleb luulejõe sisemusest. Nõnda põrkub Lugeja värssidesse *ainult nemad / on pildi peal* sissejuhatuse alguses toodud luulenäites. Lugejat tabab valulik šokk, luuleväli ise paneb ta kogu keha valdava valu kaudu peatuma. Need sõnad läbistavad Lugeja olemuse. Eroslik nool tungib läbi keha, ujuja ise on võimetu. Pärast toibumist mõistab Lugeja, et revolutsioonilise kokkupõrke tekitanud värsid viivad tagasi filosoofiasse, sedapuhku Roland Barthes'i teooriasse, raamatusse *Camera Lucida*, kus *studiumiga* kõrvu tutvustatakse kaksikjaotuse teist poolt, *punctumit*. Tolle mõiste taga peituvad omakorda samasugused ootamatud kokkupõrked mõne detailiga fotograafias. *Punctum* on täiesti subjektiivne punkt fotol, mis läbistab Vaataja, veealune kivi, mille otsa takerdutakse, millel pole enam analüütilise mõtlemise, kultuurilise teadmise (*studiumiga*), teadliku orienteerumisega luuleväljal suurt midagi pistmist. (Samas: 27, 51) Sellisele Lugeja (ja) teooria kohtamisele⁴ Krulli luuleväljal keskendub töö teine pikem osa.

Lisaks luuleväljal kulgemise naudingule on tööl kaks peamist eesmärki, milleni jõuab esimesest kahest peatükist johtuvalt töö kolmas osa. Selles peatükis uurin eelnevalt toodud *studiumi* ja *punctumi* näidete põhjal, mismoodi ja kunas avalduvad Hasso Krulli luuleväljal teooria, kriitikas tutvustatud ideed, mõtted, filosoofilised hoiakud; milline on see Krulli kirjutamisele omane dünaamika, omapära; ning mismoodi erineb filosoofia esinemine tema luules ja kriitikas. Teine olulisem eesmärk on rakendada Roland Barthes'i esialgu fotograafias rakendatud teooriat *studiumist* ja *punctumist* luuleanalüüsis; jõuda selgusele, kuivõrd sobib see radikaalselt subjektiivsusele rõhuv lähenemine kirjandusuurimisse. Sestap võrdlen kolmandas peatükis *Camera Lucida*'st pärit kaksikjaotust teise Barthes'i esseistlikusse hilisloomingusse jääva puhtalt kirjandusliku dialektikaga mõnu- ja naudingutekstist, mis pärineb 1973. aastal ilmunud raamatust

⁴ Lugeja kohtab juhuslikult filosoofilisi pudemeid, tegemist ei ole kokkulepitud kohtumistega. Lugeja siseneb luuleväljale teadmises, et ta peaks kedagi kohtama, aga ta ei tea keda, kunas ja mismoodi täpselt.

„Tekstimõnu“⁵ (Barthes 2007).

Filosoofiliste pudemete⁶ sattumist luuleväljale uurin niisiis Barthes'i teooria abil. Küll aga tuleb teha mõningasi teisendusi mõistesüsteemides. *Camera Lucida*'s kasutatakse fotograafiast rääkides mõisteid Vaataja, Referent (*Spectrum*) ja Operaator, mis kirjandusanalüüsis on paslik asendada neile vastavate Lugeja, fragmendi (ka filosoofeemi, värssi, kivi) ja Luuletajaga. Tähistaja „Lugeja“ representeerib käesolevas töös ainulist lugejat ühel konkreetsel ajahetkel. Seetõttu paikneb Lugeja küll üpris lähedal siinkirjutajale, bakalaureusetöö autorile, ent nad ei sulandu kunagi päriselt kokku. See Lugeja on kirjutamishetkeks juba kadunud, oma ainukordsuses on ta vaid tagantjärele kirjeldatav. Väikesetäheline „lugeja“ tähistab ajas muutuvat, konkreetse subjekti ja ajahetke ülest lugejat.

Luuletaja-kriitik Hasso Krull on avaldanud ühtekokku 11 luulekogu. Neist esimese, „Mustvalge“, 1986. aastal Max Harnooni pseudonüümi all, seni viimane kogu „Veel ju vist“ ilmus aastal 2012 (kogudele lisaks väärrib märkimist ka 1996. aastal internetis avaldatud hüpertekst „Trep“). Selle poolsajandi vältel on Krull paralleelselt kirjutanud rohkelt kirjanduskriitikat, tutvustanud mitmeid olulisi teoreetikke, filosoofilisi diskursse. Suur osa mõjukamatest esseedest ja artiklitest on koondatud kogumikesse „Katkestuse kultuur“ (Krull 1996a), „Millimallikas“ (Krull 2000) ning „paljusid ja ainulisid“ (Krull 2009a).

Saanud iseendalt vajaliku lektüüri, haarab Lugeja rätiku ja jookseb oma kultuurilise teadmuse, lugemuse ja võimetega jõe äärde, et peagi hüpata sulpsti luulevälja.

⁵ Toogem siinkohal ära ka raamatu prantsus- ja ingliskeelsed pealkirjad – *Le Plaisir du Texte* ja *The Pleasure of the Text*.

⁶ Üldmõiste „filosoofilised pudemed“ sisaldab endas nii filosoofiat, (kirjandus)teooriat kui ka kriitikat. Nende eristus pole antud juhul oluline, tähtis on uurida Krulli kriitikas käsitletud filosoofiliste ideede ja mõtete avaldumist luules.

1. Studium

1.1 Mis on luule?

„Luule on kingitus“ ütleb Hasso Krull essees „Mis on luule“, viidates eeskätt 19. sajandi keskpaiga prantsuse luule suurkuju Théophile Gautier' kaude loodud mõttele „kunst kunsti pärast“; ja jätkab: „Luuletus on kingitus, aga mitte ainult kingitud asi. See kingitus on elus: ta on tulnud teiselt poolt, sealt, kus tuli esivanemate keel. Luuletus on selle keele laps, üks väga arvukatest lastest, ja ta on niisama elus nagu see keelgi (...) luuletuse tähendus on alati ennustamatu, ükskõik kui klassikaline see tekst ka poleks; luuletuses võib alati ilmuda harunemispunkt, kus ta võib kas laguneda või uut korrapära moodustama hakata. Sellises harunemispunktis mõjutab teda ülivõimsalt kogu keele ja luule senine ajalugu.“ (Krull 2011: 89) Ja eeposes „Meeter ja Demeeter“ ütleb Krull, et *unenäod on ainult kingitused / kingitus on ainult unenägu* (Krull 2004a: 17).

Kas luuletus on siis ühtlasi unenägu? Küllap on ta ka unenägu. Aga kindlasti olevat ta laul, sest „luule olevat laul“ (Krull 1998a: 3), ütleb Krull essees „Luule ja klannikuuluvus“. Nii et luule on palju ja palju on luule.

Lugeja teab seda, sest luuleväljale sisenetakse teatud kultuuripagasiga, tuntakse autori kriitilistes tekstides avaldunud maailmanägemust, hoiakut. Selline ujumine luulejões kuulub *studiumi* valda. Nagu kirjutab Roland Barthes fotograafia kohta, on tuhandetes piltides midagi, mis teda huvitab, mis tekitab üldist ratsionaalse mõtlemise ja kultuuriga seotud huvi. Selle keskmise mõju kaudu osaleb Lugeja ise figuurides, žestides, tegevuses. See on nagu muretu, ükskõikne iha eri nähtuste vastu, mis kuulub kategooriasse *meeldib / ei meeldi*, kandumata kunagi *armastuse* meelelisse ruumi. Lugeja arvestab autori taotlusi, saab nendest aru ja avastab seekaudu autoritki, sest kultuurilisse huvisse on kätketud ka autori elu. (Barthes 2000: 26-28)

Luuletaja on seal luuleväljal käinud, ta on see maastikuarhitekt, kes projekteerib jõesängi, väljub seejärel bürooruumidest, võtab ise labida kätte ja hakkab kaevama, sest

luuletaja kuju ei ole „luule kõrval sugugi tühine. Võib isegi öelda, et see kuju on peaaegu niisama elus kui luule ise (muidugi ei pea ma silmas bioloogilist olendit). Luuletaja kuju ilmutab meile, et luuletaja enesejaatus, tema väärtused pole luulesse sattunud ükskõikselt: ta ise tuleb nendega kaasa nii palju kui võimalik, ja võib vajaduse korral hajutada eksiarvamusi.“ (Krull 2011: 99-100) Ja kui lisada siia veel mõte, et luuletaja „väärtused avalduvad aga otseselt niihästi luules kui ka selles, mida ta arvab luule kohta üleüldiselt“ (samas: 99), oleks paslik *studiumi* käsitlust alustadagi seitsmest manifesteerivast esseest „Mis on luule“, et mõista, mida Krull palub mõista ja ühtlasi annab mõista sealsamas essees.

Tegelikult oleme seda juba teinud, aga et jõuda kriitik-Luuletaja või Luuletaja-kriitik Krulli pateetilise luulenägemuseni, tuleb tuua veel üks mõttekäik. Luulet ei saa panna kindlatesse piiridesse, seda ei saa defineerida, sest „luule on ühiskondlikult marginaalne ala, mis lakkamatult väljub kontrolli alt, loob imelikke, üllatavaid ja ehmatavaid väljavaateid, sõnastab sõnastamatut, jutustab jutustamatut ja peidab endas ürgset revolutsioonilist jõudu, mis diktatuuridest, demokraatiast ega riigipööretest midagi ei tea.“ (Samas: 94)

2011. aastal ilmunud manifesteerimg korrastab ja korrigeerib varasema veerandsajandi vältel juba lahti kirjutatud mõtteid luulest, teiseneb vaid rõhuasetus. Siingi põhjendab Krull näituseks vabavärsi eeliseid, pidades seda innovaatilise Lugeja meelepäraseks stiiliks (samas: 92). Sedasama teeb ta ka teises juba mainitud artiklis, sidudes Julia Kristeva filosoofiale tuginedes vabavärsi individualistliku emantsipatsiooniga, mis Eesti kultuuriruumis toimus poolsajandi eest. Sellega käivad kaasas lääne kunstivoolude adumine, jazz- ja rockmuusika. (Krull 1998a: 3) Kui siia lisada veel arvustuses Aleksander Suumani luulele välja käidud mõte, et Suumani luules ei leidu riimi tänu aktiivsele unustamisele, riim on lakkamatult aktiivselt unustatud ja seda ei saa taandada miinusvõtteks (Krull 1996b: 276), saamegi kokku kolm väljaspoolset postulaati, mis põhjendavad luuleväljal toimuvat, vabavärsi kasutamist.

Lugeja jaoks on need mõtted hindamatu väärtusega, mõistmaks Krulli luuleloome protsesse, teleoloogiat. Nii saame aru, miks ta kirjutab peaaegu üksnes vaba- või

blankväärsis (riimilist luulet sisaldab rohkemal määral vaid esimene luulekogu), miks 1998. aastal ilmus luulekogu „Jazz“, kus eri muusikute looming inspireeris luuletekste.

Manifesteerivaid esseid avaldas Krull rohkelt 1990ndate alguses. Rein Veidemann arvab, et aastaks 1992 jõuab Krull kogu postmodernistliku paradigma manifesteerimiseni esseedes „Humanism ja valgustus“, „Kirjanduse pudenemine“ ja „Väikese kirjanduse määratlus“ (Veidemann: 2000: 19b). Lisades siia veel 1992-1993 ajakirjas Vikerkaar ilmunud loengud poststrukturealistlikest meetoditest, jõuame oluliselt lähemale ka Luuletaja enda üldisele luulenägemusele.

Ometi tuleb Lugejal pettuda. Mainitud esseed põhjendavad küll üldist nägemust (eesti) kirjandusest, aga nende vaadete otsene Krulli luuleväljale projitseerimine pole mõttekas. Kolmes mainitud manifesteeringus kirjeldab Krull pigem üldist kirjandusdiskurssi, mistõttu leidub küll omajagu kokkulangevusi, aga autori luulevälja eripära neist esseist välja ei kooru. Nii näiteks kirjeldades kirjanduse ruumis laiali pudenemist, kirjanduse muutumist kirjandusteks (Krull 1996a: 162-163), kehtib see ka autori enda kohta ent kaude – Krull on üks paljudest, tema luuleväli paigutub kultuuriruumi, kus pea kõigi kohta kehtivad deduktiivselt mainitud suundumused. Eesti kirjandus on Krulli arvates olnud väike kirjandus nii filosoofilises kui ka pelgalt tehnilises tähenduses. Rakendades Gilles Deleuze'i ja Félix Guattari „väikese kirjanduse“ definitsiooni Juhan Liivi luule üle mõtiskledes (samas: 84-86, 88-92), tekib ilmselt hoopis vastuoksne mulje – kui Liiv on selle väikese kirjanduse esindaja, siis Krull pigemini mitte, vähemasti mitte niivõrd eksplitsiitselt.

Essee „Humanism ja valgustus“ haakub Krulli luuleloominguga oluliselt tugevamini. Osalt seetõttu, et tavaliselt kuni nullindateni kriitikas mina-vormi vältiv Krull ütleb pisut ootamatultki otsesõnu, et ka tema jaoks oli kunagine kirjutamine eneseõigustus. 1970ndate ja 80ndate eesti kirjandus oli veealune, välismaailmast äralõigatud, pidevalt kummitavas õhupuuduses, embrüonaalses metafüüsilises seisundis. Toonane eneseõigustuslikkus ilmnes alles tagantjärele. (Krull 1991a: 1677-1679) Ilmselt mängib rolli ajaline distants, kirjanduses toimunud katkestus, mis lubab Krullil end lahterdada kõikide teiste sekka, pidada enda kunagist kirjandust eneseõigustuseks. Teisalt

muudab käsitletava essee huvitavaks just nimelt läbiv kujund „veealune kirjandus“. Veerandsajandi vältel ilmunud luuletustes kohtab ujuja sisuliselt iga pikema tõmbe järel mõnd veealusele maailmale viitavat tähistajat, fraasi, luuletust. Need kujundid hakkavad tugevalt haakuma manifesteeriva esseega ja vastupidi – toimub topeltorientatsioon, kus ka essee ise hakkab toimima johtuvalt luuleväljal kiviks muutunud kujunditest. Olgugi et topeltorientatsiooni taga mündi kahel poolel tugevat sisulist sidet ei ole.

Uue sajandi alguses toimub Hasso Krulli kriitikas tähelepanuväärne kvalitatiivne murrang. Kümnendi lõpus, 2009. aastal ilmunud esseekogu „paljusid ja ainulisid“ ei sisalda enam otseselt eri kirjandusteooriate tutvustusi, raskepäraseid ülevaateid, psühhoanalüütilisi süvitsiminekuid. Krulli tegelemine müüdiga teisendab oluliselt kogu tema esseistikat, mõneti võib isiklikumate (erinevalt varasemast rõhutatult minavormiliste) artiklite kaudu pidada Krulli populaarteaduslikuks mõtlejaks, kelle eesmärk ei kuulu enam pelgalt kitsama kultuuriringkonna harimise tänuväärsele valda, vaid laieneb juba kogu sootsiumile. Krullist saab arvamusiider või *foucault*'likult lähenedes „spetsiifiline intellektuaal“, kes püüab oma eriala kaudu panna ühiskonnale südamele seda tähistatavat, mis paikneb tähistaja „üldinimlik“ taga (liikudes seeläbi omakorda lähemale „universaalsele intellektuaalile“).

2002. aastal Jyväskylä peetud ettekandes „Isikupärane hääl“ ja luuletaja ülesanne“, mis 2003. aastal ilmus ajakirjas *Vikerkaar*, läheneb Krull luule olemusele väga isiklikult, segunevad induktsioon ja deduktsioon, isikliku empiirilise luuletamise kaudu põhjendatakse luuletamist kui sellist, ja vastupidi, üldine luulenägemus mõtestab lahti ühe luuletaja (Krulli) kirjutamise. Kuna järjekordne manifesteeriv essee on kirjutatud lihtsalt ja tabavalt, lisan seni niigi referatiivsele peatüki algusele veel kaks pisut pikemat tsitaati. Krulli teeb rahutuks, et

luuletaja on keegi, kes tahab midagi teatada, üht sõnumit edasi anda, panna inimesed tundma ja mõtlema, „kommunikeeruma“ (ühendamise või osasaamise mõttes). Kui ta on juba palju kordi proovinud, siis see viimaks juhtubki, ta saab midagi edasi anda, kommunikeerida, omandades hääle, mida kuulatakse ja levitatakse ja tuvastatakse ja määratletakse. Nõnda loobki ta isikupärase hääle, mis on nüüd tema sümbolne kapital, intellektuaalne omand, aga kui see *persona* – see *personne* – viimaks on loodud, avastab ta hämmastusega, et on loonud eikellegi. Luuletaja kirjutab, aga eikeegi kõneleb. Eikeegi räägib valju ja isikupärase häälega. Eikeegi jutustab, eikeegi arutleb, eikeegi mõtiskleb,

eikeegi väljendab oma tundeid. Isikupärane hääl on põhjalikult kehtestatud ja see on pikaajaline investering: see võib toota luulet iseenesest, nõnda, et luuletaja ei märkagi. (...) Luuletaja peaks samuti tühistama isiksused, kuid ta peaks alustama iseendast: nagu kunagi väljendas Mallarmé, on luuletus teatavat liiki enesetapp. Pärast omaenda isiksuse tühistamist hakkab luuletaja tühistama teistegi omi, luues sellega võimaluse jõuda teisele kommunikatsioonitasandile. Nii toimib ta vahendajana, kes kõigepealt ise püüab saavutada „ühendust“ ja seejärel „ühendada“ teisi, esmalt luuletaja vahendusel ja pärast juba ilma selleta. See on luule šamaanlik või triksterlik aspekt. (...) Kui aga luuletaja kirjutab luulet, milles on ühtaegu kohal palju erinevaid „häälid“, võib ta muuhulgas samuti kõneleda enesegi eest. (Krull 2003: 74, 76, 77)

See on esse deduktiivsem pool, mis räägib luuletaja kui subjekti muutumisest objektiks ja selle muutuse kaudu taaskord subjektistumisest. Selline dünaamika näikse Krulli jaoks olevat universaalne „hea“/„isikupärase“ luuletaja tunnus, mille suunas ta isegi püüdleb. Induktiivsem pool tuleb esile ühest kõige isiklikumast fragmendist Krulli kriitilistes esseedes: „Hakkasin ise luuletusi kirjutama umbes kakskümmend aastat tagasi, ja mulle tundub, et selle üks tõukejõude oli vajadus leida ühiskonnast väljapääs. Ühiskond on aga isikute ühiskond: intiimsemal tasandil muutub ta isiksustest koosnevaks seltskonnaks, ja üks tungivamaid põhjusi luule kirjutamiseks on vajadus kommunikeeruda mingil muul tasandil, mis oleks ulatuslikum, töotaks enam ja oleks kuidagi ka ohtlikum.“ (Samas: 75)

Viimases tsitaadis teeb Krull sisuliselt radikaalse eristuse oma loominguga kahe poole – luule ja kriitika – vahel. Luule on see, mis peab vabastama, olema ohtlik, toimima vastukaaluks argitasandi kommunikatsioonile. Kui me õige pea asume ujuma Krulli luuleväljal, et leida veepealseid ja veealuseid teoreetilisi kivikesi, siis tuleb see teadmine Lugeja *studiumisse* suurte tähtedega üles kirjutada. Luule on ju revolutsiooniline, samal ajal tasakaalustav, aga ikka peitub ses mingisugune vabastav jõud, väljapääs. Ometi satub luuleväljale see argipäev, see kriitika, see teooria – hetkeks kaob mündi kahe poole erinevus, nad sulavad kokku.⁷

⁷ Tahtmatult tekib kiusatus siduda see dünaamika freudistliku toopika kolme instantsiga. Luule kui Miski väljendab Luuletaja tungilist, ebamoraalset või moraalivälist poolt. Kriitilised esseed kui Ülimina väljendab moraalset, eneskriitilist poolt. Nende kahe vahel paikneb Mina, luule ja kriitika ühes, mis püüab olla moraalne, alludes indiviidi kui terviku huvidele. Jätkem see mõte siiski vaid remargiliseks kiusatuse äramärgimiseks.

1.2 Mis on *studium*?

„*Studium* on kokkuvõttes alati kodeeritud,“ (Barthes 2000: 51) ütleb Roland Barthes, eristades seeläbi pärast pikemat mõtisklust lõplikult kaks elementi, mis tekitavad temas kui subjektiivses Vaatajas fotode puhul erilist huvi. *Studiumi* mõju Vaatajale (siinkohal niisiis ka Lugejale) on võrreldes kaksikjaotuse teise poolega (*punctumiga*) nõrgem. See on ruumiline nähtus, mida Barthes tajub „oma teadmiste ja kultuurikogemuse tõttu suhteliselt familiaarselt; see väli võib olla rohkemal või vähemal määral stiliseeritud, rohkemal või vähemal määral õnnestunud, sõltuvalt fotograafi oskustest või õnnest, aga ta osutab alati klassikalisele kehale või informatsioonile. (...) *Studiumi* tõttu olen ma niivõrd paljudest fotodest huvitatud, olenemata sellest, kas ma tajun neid poliitilistena või naudin neid kui häid ajaloolisi stseene: ma osalen figuurides, nägudes, žestides, ülesehituses, tegevuses just kultuuriliselt (see varjund on *studiumis* alati kohal).“ (Samas: 25, 26)

Aga Lugeja ei istu hubases kodus ega lappa vana perekonnaalbumit, vaid ootab kannatamatult võimalust viskuda Hasso Krulli luulejõkke, kohata filosoofilisi pudemeid. Kuigi Barthes kõneles fotograafiast, võib väljatoodud tunnused hõlpsasti kanda üle ka Lugeja *studiumile* – tegu on konstantselt kultuuriliselt kodeeritud lähenemisega, mis arvestab luulevälja puhul eeskätt küll subjektiivset mõju, ent vaatleb seda senise empiirilise lugemise taustal, näeb kirjandust ruumiliselt; huvi tekitavad kirjandusuurimisele tavapäraselt narratiiv, žanr, tegelased, keel jne. „Et *studium* ära tunda, tuleb kindlasti arvestada fotograafide taotlustega, et siseneda koos nendega harmooniasse, et nendega nõustuda või mitte, aga alati tuleb neist aru saada, et iseendas nendega vaielda,“ (samas: 27, 28) lisab Barthes peagi. Nõnda oleme väikese viivitusega põhjendanud peatüki alguse hädavajalikkust – luuleväljale sisenemiseks peame tundma autori luulenägemust, sellest aru saama.

Pudemete luuleväljal kohtamise kvaliteet on just seetõttu otseselt seotud jõge ümbritseva ruumi tundmisega – Lugeja jaoks on see just kui vettpidavad silmaläätsed, mis võimaldavad veepealseid kivikesi paremini silmata. Kujutame nüüd seda ujumist ette,

solgutame paljaid jalgu mahedas jõevees.

Lugeja kaardistab jõe juba enne selle äärde minemist, täiendab *studiumit*. Kohale jõudes peaksid kõigepealt silma torkama suured kivid, üldised tunnused, mis haakuvad Krulli kriitilistes tekstides sisalduvaga. Eri esseistlikes artiklites kumab implitsiitselt läbi ka luulevälja kirjeldus, luulenägemus, taotlused, mis iseloomustavad eeskätt Luuletaja kirjutamise teleoloogiat; ja ka senise loomingu üle reflekteerimine. Selliste kivide nägemiseks ei tarvitsegi tingimata luuleväljal ujuda, piisab üldisest arusaamast, missugused näevad välja luuleväli ja seal paiknevad kivid. Otsene side kriitiliste tekstidega ilmneb ka miinustunnuselise filosoofiliste pudemete luuleväljale kandumise puhul – Lugeja tunneb kriitikavälja ja avastab, et jões ujudes ei esine selliseid kivisid, mis seal senise teadmuse põhjal peaksid olema – autor väldib ilukirjanduslikus ruumis teadlikult või mitteteadlikult mõningaid teemasid. Luule ja kriitika naturaalne suhe nihkub paigast – Luuletaja käsitleb mõnd akadeemilisemas (vähem isiklikumas) vormis sageli esinevat teemat nagu kass ümber palava pudru.

Ühe konkreetse filosoofilise diskursi pudemed võivad esineda pidevalt, kogu luulevälja ulatuses (psühhoanalüüs), mõne teise omad aga vaid üksikutel puhkudel, kaootiliselt, fragmentaalselt (kristevalik intertekstuaalsus). *Studium* võimaldab Lugejal olla kriitiliste tekstide kaudu kohtamisteks valmis, haarata jõe üldpilti, teha teadaolevate tendentside põhjal järeldusi, ja põhimõtteliselt ka ennustada, millises luulevälja piirkonnas on millise teooria pudemete avaldumise tõenäosus suurem. *Studiumlik* ratsionaalne lähenemine käesoleva töö teemale võib johtuda seejuures mõlemast poolest, nii luulest kui ka kriitilistest tekstidest – Lugeja kohtab ujudes kivi, tunneb selles ära filosoofilise pudeme; aga niihästi võib Lugeja käituda peatüki alguses rakendatud dünaamika kohaselt – vaadelda jõge kaldalt, teha üldisi järeldusi kaugele paistvate kivide põhjal.

Need kivid võivad olla eksplitsiitsed (nimi, mõiste, äratuntav intertekst), aga sageli tuleb Lugejal arvestada implitseerunud kivikestega (teooria avaldub narratiivsena). Kuid *studium*-kivikesed on alati veepealsed, Lugeja ei pea nendeni jõudmiseks palju pingutama, ta näeb neid, ujub nende suunas. Seega ei saa filosoofiliste pudemete

implitsiitsusaste minna ses peatükis liiga suureks, ületada Lugeja subjektiivset võimet haarata kinni tekstis peituvast vajalikust kivist (salapärase veealuste kivide kohtamine kuulub juba *punctumi* valda, millest tuleb juttu teises peatükis). Oluline on ka *studiumi* tekstiline avaldumisvorm – filosoofilised pudemed võivad olla mitmesugused, avalduda luuletuses sisu tasandil, haakudes sellega, kord toetades luuletuse ideed, siis jälle ise sellena toimides; või vormiliselt, näiteks vabavärsi kasutamisenä kindlatel kirjandusteoreetilistel põhjustel või teadliku intertekstide tungimisenä luulesse; või hoopis laiemalt, avaldudes terve luulekogu piires – pikem jõe piirkond johtub kindlast teooriast (luulekogu „kaalud“ seejuures just nimelt Barthes'i fototeooriast, raamatust *Camera Lucida*).

Eelnevast on juba selge, et *studium* kätkeb endas niihästi konkreetset piirkonda luuleväljal kui ka Lugeja kultuurilist pagasit, kogemusi, intellektuaalseid võimeid (*studium* on nii tekst kui ka Lugeja). Käesoleva töö puhul aitab *studium* eeskätt leida luuleväljalt filosoofilisi pudemeid, aga mõistagi toimub edasinegi analüüs *studiumi* raames (kuivõrd see sisaldab analüüsija kultuurilist kogemust), ent siis võib potentsiaalselt abiks olla juba mistahes teine teooria.

1.3 Veetlik autoreflektiivsus kriitikas

Enne lahtiriietumist ja vette sulpsamist tuleb kalda peal veel pisut jõge tutvustada. Rohketes arvustustes tegeleb Hasso Krull eeskätt enda jaoks huvitavate autoritega, kuid tihtilugu ilmneb nende tekstide kaudu kommentaar tema luulenägemusest, mis hõljab tagantjärele õigustuse ja tulevikku projitseeritud lootuse vahel. Toon siinkohal näiteks kolm eri kümnenditest pärinevat artiklit vastavalt Hando Runnelist, Artur Alliksaarest ja Raudamist, et esile tuua kriitiliste tekstide ja luulevälja vaheline kokkukõla.

1988. aastal ilmunud „Hando Runnel ja postmodernism“⁸ seletab esiti klassika ja

⁸ Seejuures 1996. aastal avaldatud esseekogumikus „Katkestuse kultuur“ loobub Krull käsitletavat esseed kommenteerides Runneli ja postmodernismi sidumisest, taandades varasema mõistekasutuse ajastu eripäradeks (Krull 1996a: 191). Kaks aastat hiljem jällegi, 1998. aastal, nimetab Krull Hando Runneli

modernismi erinevust. Krulli enese luule võib tollesama essee põhjal liigitada suuremate raskusteta modernismi ja kohati ka postmodernismi rüppe, sest välja toodud tunnused iseloomustavad ilmekalt ka Krulli enda luulet. Modernism on Krulli arvates klassika vastu, lõhub vormi tõelise „sisu“ senileidmata tõelise tähenduse nimel. Klassikast aga ei loobuta, vaid ehitatakse selle „varemetest“ üles oma projekt. Postmodernismi iseloomustab regionaalsus ja pingevaba suhe traditsiooni. Ei usuta lõplikku, tõelist tähendust. Ta arvab, et Runneli skepsis tähenduste, lõpetatud ideede suhtes on teistest tolleaegsetest luuletajatest oluliselt suurem. (Krull 1988a: 58-62) Krull kõneleks Runnelist rääkides just kui iseenda veel sündimata luulest, enda ideaalist.

Vaadeldes luuleväljal kohatavaid filosoofeme, teooriaid, tuleb Lugejal arvestada veel mitme sest esseest lähtuva aspektiga. Krull kirjutab Runnelist, et kui kui tuntakse ära konkreetne referent, lõheneb lugeja esteetiline subjekt ning tekib intensiivne ja pinnaline „ebaesteetiline“ elamus. Ja lisagem siia veel mõtte, et Runnel ei esinda enam mingit konkreetset müüti, vaid müüt esindab Runnelit, kes nii konstrueerib kui ka dekonstrueerib müüti. (Samas: 59, 60) Pidades referendiks vaadeldavaid teooriaid, asendades tähistaja „müüt“ tähistajaga „teooria“ või „kriitika“, saame üldjoontes aru, kuidas sooviks Krull näha eri filosoofiate toimimist luuleväljal – Krull ei peaks esindama enam filosoofiat vaid vastupidi.

Essee lõpp on märgilise tähendusega. Krull avaldab kahjutunnet, et Runnel pole kirjutanud rahva postmodernset eepost, mis võiks olla väga mõjujõuline fenomen. Runneli „Kalevipoega“ kujutab ta ette nõnda: see peaks olema küllaltki vabas vormis, traditsioone ja pärimusi arvestav, mitte üleliia modernne, mitte igi-igavest müüti kehtestada püüdev. (Samas: 62) Möödus 16 aastat ja Hasso Krull avaldas ise postmodernse eepose „Meeter ja Demeeter“.⁹ Tema kunagised taotlused on teada, nüüd saab Lugeja ise otsustada, kuivõrd täpselt toonased mõtted eeposes realiseerusid.

postmodernismi „konservatiivseks“ (Krull 1998a: 3). Nõnda õnnestub vältida oma varasemate vaadetega vastuollu minemist ja samal ajal ka Runneli loomingu otseselt postmodernseks nimetamist.

⁹ Siinkohal nõustun Arne Merilai arvamusel, et tegemist ei ole otseselt eeposega vaid lürikeriva poeemiga eepilistel teemadel (Merilai 2011: 84). Krull ise on luuleraamatut nimetanud järjekindlalt siiski eeposeks. Põhjalikumalt teeb ta seda intervjuus Sven Vabarile (Krull 2004b).

Artur Alliksaarele Krull enam soovitusi anda ei saanud. Küll aga ei takistanud see Alliksaare kaudu enda luule õigustamist. Kohe alguses deklareerib Krull, et iga luuletaja on mingil määral mitmus ja mida rohkem teda on, seda kõitvamaks muutub luule. Alliksaare luules valitseb ideede paljusus, need ideed tulevad ja lähevad, teisenevad, ilmnevad äratundmatul kujul taas. (Krull 1998b: 776-777) See kõik kehtib niihästi Alliksaare kui ka Krulli luulevälja kohta. Ja veel üks pisut mahukam tsitaat:

„Ruum on juba alati jaotatud, paljundatud ja liikumises, ta on sõna otsese mõttes ruumiline ega koosne lihtsalt kolmest mõõtmest. Soovi korral võib seda ruumi nimetada immanentseks ruumiks, sest kõik võib siin olla kõige sees ja võimalusi on piiramatult. (...) Mõtlemine muutub ruumiliseks ja ruum muutub mõtlemiseks, nii et asi omandab paratamatult kosmilised mõõtmed. (...) Panteistlik või pluralistlik hoiak: maailma ühtsus seisneb tema paljususes, kuid see paljusus pole kusagil taandatav ühele.“ (Samas: 778)

Siin pole kahtlustki – Krullile meeldib see, mida ta tunnetab, kohtab Alliksaare luules ja sedasama üritab ta teadlikult või mitteteadlikult, rohkem või vähem luua ka enda loomingus. Seejuures paljusust manifesteerib Krull sageli, nõnda algab kõneka pealkirjaga esseekogu „paljusus ja ainulisus“ luuletusest:

paljusus on
paljusus on palju
paljususi on palju
paljususi on palju ainult
(...)
ainulisus on ainsus
ainulisus on ainsus ainult
ainulisusi on palju
paljusus on ainulisus (Krull 2009a: 7)

Oma paljususlummust väljendab ta ka intervjuus Sven Vabarile, kus ta ütleb: „mulle meeldib paljusus, mulle meeldivad väikesed traditsioonid ja ma arvan, et maailm püsib paremini koos kui ta on organiseeritud pigem muistse India kastisüsteemi sarnaselt.“

(Krull 2004b: 86)¹⁰

Raudamist 2001. aastal Loomingus ilmunud esse „Absoluutse läheduse võimalikkus“ põhjendab Krulli luulevälja teisti. Hakatuseks on siinkirjutaja võtnud endale õiguse läheneda artiklile ületõlgenduse kaudu, mis peaks esile tooma ka sagedase teooria miinustunnuselise sattumise luulese. Selle väljendamiseks on ületõlgenduse tee otsesem, ebaadekvaatsuse kaudu võib loodetavasti siiski jõuda vähemasti adekvaatsusele pretendeerivate järeldesteni. Esimene järeldestus eelneb siinkohal esseega tegelemisele – Krull põhjendab oma luulet selles tekstis mitteteadlikult.

Hasso Krulli sõnul peaks romaan „Jaa“ väljendama, mida Raudam jaatab ja mida eitab: „Raudami jaatuse põhipaatos keskendub millelegi, mida võiks nimetada *absoluutse läheduse võimalikkuseks*. Hellus, hoolivus, puudutus, inimlik soojus – need on väärtused, mida Raudam tingimusteta jaatab, mida ta enam ei soovi vahendada mingi moraali ega sümboolsete hierarhiatega, mida ta kaitseb kõigest väest ja mille kõrval tema jaoks ei maksa ükski põhjendustest koosnev maailmavaade.“ (Krull 2001a: 619) Arvestades Raudami psühhoanalüütilist robustsust, seksusaalsuse mittekonservatiivset representeerimist, tunduvad need mõtted Lugejale esiti pisut võõristavad. Ent jätkakem. Esse lõpus läheneb ta Raudamile Kanti kaudu: „Ülevuse, isegi lihtsalt karguse täielik välistamine on Raudami proosa suurimaid omapärasid. Ühtlasi on see põhjus, miks Raudami tekst võib vahel mõjuda väga umbselt ja võõristavalt, hoolimata sellest, et seal nii ägedalt jaatatakse hellust, hoolivust, soojust jne.“ (Samas: 622) Nüüd mõistab Lugeja ilmselt etemini, kuidas Krull pidevalt viitab essees mitteteadlikult enda luulele – selline ülevuse puudumine, lugejatel kergesti tekkida võiv umbsus esindab niihästi ka Krulli ilukirjanduslikke tekste, aga üldinimlik teleoloogia peab konstantselt püsima, vahel eituse või neutraalsuse, sageli jaatuse kaudu.

Krull jätkab otsekohe: „Absoluutse läheduse utopia, mis ainult Raudami tekstis on tõeliselt realiseeritav, on ühtlasi kuidagi painajalik ja väljapääsutu – tajume traumaatilise komponendi tõrjumisest tekkivat ahistust, isaprintsiibi loodud distantsi

¹⁰ Kuigi ma ei käsitle oma bakalaureusetöös intervjuusid, võib seda usutlust pidada sisuliselt esseeks. See on ilmunud ajakirjas Vikerkaar ja lisatud Krulli esseekogusse „paljus ja ainulisus“.

puudumist.“ (Samas) See lause tuleks jaotada sõltuvalt luuleteksti eksplitsiitsusest kaheks – realiseeritav ja puuduv pool, mida, tõsi küll, pole võimalik radikaalselt teineteisest lahutada. Alustame esimesest, utopiast, mis on olemas, õieti, mis on olemas olemasoleva kaudu.

Krulli arvates on Raudami looming just kui ringikujuline hüpertekst, mis ikka ja jälle viib tagasi samadesse paikadesse, sarnaste mõtete juure. Sellise labürintliku loomingu potentsiaalses lõpus paistab platonlik ideaal-Raudam, millest enam pole võimalik kirjutada, mis on pideva täiustamise lõpp-punkt, hüpoteetiline Raudami lõplik ja ainuline raudamikssaamine. (Samas: 617) Ilmselt leidub omajagu neid Krulli luulet lugenuid, kes mõtlevad nõndasamuti: „Siin ma olen juba olnud“, „Sellest ta juba kirjutas“. Krull osutab Raudami loomingu puhul vajakajäämistele, mis tema enda luules võiksid kõige teravamalt sedasamuti esile kerkida. Essee kohatav analüüs on kompiv, piiridel libisemine, nagu ütleks Krull ehk ise seda neutraalsema pilguga vaadates. Tihti laseb kriitik-Luuletaja sulel libiseda ja jõuab just kui tahtmatult tupikusse, Raudami teksti negatiivsevõitu kritiseerimiseni; aga see on näilik, Krull valitseb end täielikult, jõudes ringiga ikkagi tagasi pealkirja, absoluutse läheduse juure: „Raudami tekst on siin muutunud omamoodi „puhtaks kunstiks“, ta on välisest sundusest ja pingetest vaba ja esineb ainult iseenesena, puhastunud raudamitekstina.“ (Samas: 618)

Tegemist on väga isikliku esseega. Aga miks just Raudam? Ja miks just tema romaan „Jaa“? Lähtudes siinkohal veelgi selgemalt ületõlgendamisest, pakub vastuse psühhoanalüüs, mis viib Lugeja lõppeks pideva miinustunnuselise teooriani luules. Võrreldes kriitikat ja luulet, kerkib hakatuseks esile lakkamatu psühhoanalüütiliste mõistete, motiivide kasutamine. Ometi pole need paralleelsed, ühtlased, sest luules heidab Krull mõned kesksed freudistlikud motiivid kõrvale. Üks neid mõisteid on kahtlemata „isa“. „Jaas“ representeerib Raudam obstsöönset isakuju, romaani autor kasutab teadlikult oidipaalset lähenemist, püüdes seda lõppeks ületada. Krull leiab ses taas inimliku põhiidee: „Nii on traumaatiline komponent isakujust mitmekordsete tehetega välja tõrjutud, see-eest on isa aga muutunud kuidagi kummaliseks, mõistatuslikuks, irrealseks. Ja see kummalisus, mõistatuslikkus mitte ei kaugene isa Jaast, vaid hoopiski lähendab

neid, hakates ilmutama absoluutse läheduse võimalikkust.“ (Samas: 621) Isa representeerimist analüüsiv essee jõuabki Oidipuse kompleksi ületamiseni: „Niisiis vajab Raudami läheduse-utoopia teatavat Oidipuse-trikki, midagi mõistatuslikku, „sfinksilikku“, mis Oidipuse üle kavaldaks ja tooks asemele parema maailma, kust on kadunud isaprintsiibi eraldav, lõhestav, traumaatiline komponent.“ (Samas)

11 luulekogus mainib Krull üpris sageli kas müütilist või ka argist ema kuju, aga isa representeerimine on neis pidevalt mitteesinev. Ta just kui väldib seda kogu aeg, lakkamatult. Sedagi võib nimetada aktiivseks unustamiseks nagu peatüki alguses mainitud Suumani-essees nimetab Krull Suumani vabavärsilist luulet nietzschelikult riimi aktiivseks unustamiseks. Teoorias, vastuoksa, räägib Krull neutraalsel toonil, kõrvaltvaatajana sageli oidipaalistest suhetest, juurdleb analüütiliselt freudistlike sugulussidemete tähendustest, liigub edasi lakaanlike tähendusväljadeni, aga ka hilisemas subjektiivsemas kriitikas ei lasku ta kunagi isiklikumasse ruumi. Krulli luuleväljal leidub siiski mõni erand. Esimest korda mainib ta isakuju 2001. aastal ilmunud kogus „Kornukoopia: sada luuletust“:

laps jookseb trepist alla, ta kardab
sest isa ja ema jälle riidlevad
tasakesi poeb ta teki alla
ja kurdab et tal on üksinda igav (Krull 2001b: 58)

Kaks näidet pakub mahukas luulelooming veel. Eeposes „Meeter ja Demeeter“ leidub lugu Gulinbanjay pojast Wangalist, kelle isa viskab bumerangina laia maailma, aga bumerang ei jõua merelt tagasi. Lõppeks konstateerib Meeter, et tema ongi too müstiline bumerang, Wangal, kes elab meres. (Krull 2004a: 21-23) Tähistaja „isa“ kasutamine erineb „emast“ niivõrd, et saab alati isikliku mõõtme. Seda muidugi kogu Krulli loomingu kontekstis, sest ilmsesti ei tundu see lugu üksnes eepose piirides ülejäänud tekstist kuidagimoodi eriliselt tähelepanuväärne. Isiklik mõõde ilmneb alles kogu luulevälja vaatlemisel. Ja teine näide kogust „Talv“, kus isa äratab poja unest unenäolisesse situatsiooni:

Isa tuleb trepist üles. Ta on tõsine, puudutab
mu õlga, sa pead ärkama, tõusma, siin

on keegi, nad ootavad, see on
tõsine asi (Krull 2006: 57)

Laps vaatab tõsiste, kurbade nägudega võõraid ja saab aru, et ta peab olema tõlkija, seejärel läheb valgemaks ja laps mõistab, et seegi oli vaid uni, keegi pole teda tegelikult äratanud (samas: 57-58). See on luulevälja ainus näide, mis oma eksplitsiitselt lüürilise autoreflektiivse protagonistiga läheneks „Jaale“.

Seda romaani analüüsiv Krulli artikkel toob esile veel ühe miinustunnuselise teooria avaldumise luules. Krull ei maini essee jooksul kordagi Raudami eesnime, kirjanik on just kui neutraalne kuju, Raudam ilma isiklikuma „Toomaseta“. Luules, vastupidiselt, väldib Krull lähedaste inimeste perenimesid, pöördub nende poole ja osutab neile seltsimehelikult. Seesama kehtib ka tema enda kohta. „Hasso“ kuulub Krulli luuleväljale, aga „Krull“ mitte. Tema kriitilistes tekstides leidub sellele ilmselt ka vastus, eeskätt Derrida Nietzsche käsitluses, mida Krull sõnastab nii: „Põlvnen mõlemast vanemast ja olen identne mõlemaga: olen ühtaegu oma surnud isa ja elav ema, surnud isa ehk surm ja elav ema ehk elu. Olen vahepealne, minu topelttõde peitub neis mõlemas.“ (Krull 1991b: 36) Siin ei kõnele mitte Krull vaid Derrida Krulli sõnadega. Aga järeldus näikse olevat lihtsate killast – isa nimi on psühhoanalüütiliselt surm, ema nimi aga elu. Lähedaste perenime vältimine on vältimatu.¹¹

Nendes kolmest eri kümnendist pärit essees vaatab implitsiitselt Lugejale vastu Krulli eneseanalüüs, loomingu üle mõtisklemine. Krull analüüsib kriitikas enamalt jaolt endale meelepäraseid autoreid, kelle loomingu kaudu on võimalik kaitsta enda loomemeetodeid. Seetõttu esineb üpris harva teravaid või halvustavaid mõtteavaldusi eesti kirjanike suunas ning üpris hõlpsasti kanduvad kriitikas loetud mõtted luuleväljale siseneva Lugeja *studiumisse*. Sestap koorib Lugeja end paljaks, hüppab sulpsti vette, et

¹¹ Seades enne Raudami essee kaudu järelduste tegemise algtingimuseks ületõlgenduse, polegi ehk siinkohal niivõrd oluline sisuline paikapidavus vaid dünaamika adekvaatsus. Miinustunnuselise teooriat kandub mitteteadlikult luuleväljale pidevalt.

nähtavatest kividest hetkiti kinni haarata. Sedapuhku langeb valik kogu luulevälja ulatuses esinevatele psühhoanalüütilistele kivikamakatele.

1.4 Psühhoanalüüsi ilmumine *studiumina*

Kõikidest senistest Hasso Krulli luulekogudest võib leida rohkelt psühhoanalüüsiga seotud fragmente, mõttearendusi, sümboleid. Kogu loomeperioodi vältel on Krull tõlkija ja kriitikuna eri psühhoanalüütiliste voolude tutvustamisel kandnud eesti kirjandusmaastikul ja kultuuriruumis üldiselt märgilist rolli. Siiski on tunda muutust 1990ndate lõpul – kui varem paiknes dominant selgelt Sigmund Freudi lähistel, siis kümnendi lõpus nihkus see Jacques Lacani loomingu juure. Sellest rõhuasetuse muutumisest annab tunnistust ka kahe esimese esseekogumiku võrdlus. 1996. aastal ilmunud „Katkestuse kultuur“ viib kord otseselt kord kaudselt Lugeja ikka Freudi loominguni, eri artiklites ja arvustustes tsiteeritakse rohkelt ka Julia Kristevat, põgusalt Freudist johtuvat Melanie Kleini. Neli aastat hiljem avaldatud kogumikku „Millimallikas“ võib seevastu pidada lakaanlikuks, kuivõrd enamik esseistlikke kirjandus- ja kultuuriteoreetilisi tekste keskenduvad lakaanlikule maailmapildile. Oluliseks tähiseks võib pidada kahe kogumiku vahepeal, 1998. aastal kaitstud magistritööd „Psühhoanalüütilised mõisted ja nende tõlkeprobleemid. Lacanlik vaatepunkt“.

Pidev psühhoanalüüsi juure naasmine kriitikas mõjutab kahtlemata Krulli luulet. Ühelt poolt on mõistetav triksterliku Krulli teoretiku poole avaldumine luules, samas loob see lugejais eelhoiaku, mida osalt võib pidada üldiseks poleemiliseks küljeks Krulli luule tõlgendamisel – lugejad lähtuvad ka luule puhul mündi mõlemast küljest, mistõttu on kerge kanduda ületõlgendamise krobelsisse valda, leida luuleväljal teooria olukordades, kus tekst ise selleks adekvaatset pinnast ei paku. Seesama kehtib paljude kriitikas käsitletud filosoofide/mõtlejate puhul, nõnda võib ujudes haarata hõlpsasti kinni okstest, mis tegelikult voolus kulgevat ujujat ei kannu. Olgu selleks murenevaks oksaks Nietzsche, Derrida, Foucault, Barthes või keegi teine.

Nõnda võib ka igasugust erootilist lähenemist siduda - osalt õigustatultki – psühhoanalüüsi või Foucault'ga. Vaadelgem siiski neist esimest läbi Krulli luuleloomingu.

Max Harnooni pseudonüümi all 1986. aastal ilmunud nooreestlaslik dekadentlik esikkogu „Mustvalge“ pulbitseb falloslikest motiividest, unenägude representeerimisest, analüüsimisest. Juba avatekst juhatab Lugeja mitteteadvuse radadele: *need on mõned yksikud read mis / öö toob esile / kusagilt teistelt lehekylgedelt* (Harnoon 1986: 3). Sujuvalt liigub kogu edasi unenägude juure:

me tulime ära sealt kus veel keegi
pole käinud ega unenäo saledaid sääri sirnanud
me oleme vaikuse häälmel endas surmanud
nyyd ei vaata me poole enam kuugi (samas: 8)

Peagi järgneb luuletus „Hermani uni“ (samas: 16-17). Fallost representeerib sageli tähistaja „sigaret“: *sigaretisuits siuglevate jugadena / voolas läbi toa läbi kokkutõmbunud ruumi* (samas: 32).

Järgmise, juba Hasso Krulli nime all ilmunud kogu „Pihlakate meri“ algust tuleb vähemasti nüüd, veerand sajandit hiljem, vaadata sedasamuti psühhoanalüüsist johtuvalt, aga teooria implitseerub, hakkab üha enam käituma pigemini narratiivi toetavana, väheneb teooria ümberjutustamine. Luuletus „Päike, sigaretid, aken, lilled“ haakub seejuures eelmise kogu puhul välja toodud luuletusega:

Suur suvi. Kibuvitsad lõhnavad.
Maa nagu vetruv padi, nagu tohtusuur kõht;
olen temaga üks, aga ei tea, kuidas.
Pikk vaarikapunane vaip, mida mööda ma
kõnnin üle mere. Lained lõövad kokku loojangu
kohal.
Pisikesed nimetud puud kohisevad. Meri,
tagasihoidlik, kohiseb natukene kõvemini.
Püsin kaldal, vaadates vastaskalda poole. (Krull 1988b: 7)

Mõneti toimib fragment *nagu tohtusuur kõht; / olen temaga üks* Lugeja jaoks küll

punctumina, aga siinkohal pole see oluline. Viide ühele psühhoanalüüsi põhimotiivile – pidevale emaüska ihkamisele – ilmneb igal juhul.

Järgmises kolmes luulekogus psühhoanalüüsi tähtsus väheneb, aga üksikuid fragmente esineb neiski. Kogus „Luuletused 1987-1991“ leidub näituseks seesugune stroof:

Hardad nagu oktoobrilapsed
esimesel koondusel
seisavad männid – jõulust saati rasvas,
alateadvuses. (Krull 1993a: 66)

Siin tasub tähelepanu pöörata tähistaja „alateadvus“ kasutamisele. Sedasama teeb Krull läbivalt aastani 1998 ka kriitikas, kuniks Lacaniga tegeledes jõuab ta arusaamisele, et sobilikum oleks tarvitada definitsiooni „mitteteadvus“. Seejuures „alateadvuse“ kui sobimatu mõiste lükkas ta kardinaalselt kõrvale. (Krull 1998c: 597-601). Nõnda võib ülalpool toodud stroofi pidada selgelt Krulli Lacani-eelsesse perioodi kuuluvaks.¹² Sellekaudu tuleb freudistlikult ja mitte lakaanlikult lugeda ka järgnevat värsi algust: *Vägivalla alus on just üks Teine* (Krull 1993a: 88).

Psühhoanalüüsiga kõrvu hakkab süvenema Nietzsche filosoofia kandumine Krulli luuleväljale, eriti paistab see silma kogus „Jazz“, kus avalduvad selgelt teistegi filosoofide mõjud. Seda mõjusamad tunduvad üksikud pudemed, mis Lugeja tahes tahtmata taas psühhoanalüüsi rüppe viivad. Näiteks:

õige mõnu on voolamise peatamine
peatamise voolamine ja edasiliikumine

näpuotsagagi ei puuduta ma reaalsust
ja reaalsus ei puuduta minuga näpuotsa (Krull 1998d :54)

¹² Krulli „alateadvusest“ loobumine ei pruugi olla siiski absoluutne. Ajalehes Postimees ilmunud artiklis „Mida teevad inimesed loomadele?“ kõneleb Krull „alateadlike teemade vältimisest“ (Krull 2007a: 5). Tegemist võib olla lihtsustusega, kuivõrd artikli eesmärgid on pealkirjagi arvestades kirjandusteoreetiliste tekstidega võrreldes kardinaalselt erinevad. Suur võimalus on muidugi, et näitel puudub igasugune mõte, seda juhul, kui tähistajat on muutnud omavoliline toimetaja.

Ja veelgi selgemalt teisel:

tal oli oma nägu
ja nimi
ta just ei pidanud teesklema
aga teeskles ikka
ta tegi seda paljast rõõmust
ja naudingu nimel
ainult tal polnud varandust

võistlejaid tal ei olnudki
sest ta oli jumalate poeg
ja tütar
tema jalataldade nahk
mõjus erootiliselt
ja ta väljendas ennast,
nagu igaüks teeb (samas: 14)

Selleski luuletuses võib lisaks psühhoanalüüsile tunda kriitikas käsitletud teistegi filosoofide ideid. Nõnda tutvustab Krull poststrukturealismis loengusarja teise osa esimeses loengus Derrida nime võimalikke psühhoanalüütilisi tähendusvälju, Derrida tähendab eesriide taga olemist (*derriere le rideaux*) (Krull 1993b: 65-67). Selle kaudu haakuvad need kaks stroofi ka Krulli Derrida ettekande ümberjutustusega, kus dekonstruktsiooni isa jutustab Nietzsche nimest, allkirjast (Krull 1991b). Tähistaja „varandus“ viib psühhoanalüüsile vastuvõtliku Lugeja Jacque Lacani filosoofiani – Hasso Krull kirjutab samanimelise Lacanist johtuva (või pigem Lacani iha-teooriat tutvustava) essee, kus varandus on kreekakeelse sõna *agalma* eestindus – see esindab pöördepunkti, iha põhjusobjekti (Krull: 2000: 180, 181).

Sellest johtuvalt võib vaadelda juba järgmisi kogusid, kus psühhoanalüüsi vahepealne mõõnaperiood hakkab tasahilju lõppema ja domineerimine taastuma. Esimesi sellesuunalisi märke on tunda kogus „Kornukoopia: sada luuletust“, kus Krull käsitleb muuhulgas isiklike teemasid, mida teistes kogudes ei esine:

diivani peal magab väike sündimata laps

meid on palju me hakkame kohe kuhugi minema
laps aga tõuseb äkki, ta nutab ja kõneleb

miks te jätsite mind üksi
magama, kui nüüd ärkan
ei leia ma kuidagi teed
et teile järele tulla (Krull 2001b: 81)

Veelgi selgemalt psühhoanalüüsi valda kandub järgnev luuletus:

ja tita ütles: saagu
teleka valgus
ja tita ütles äpu äpu ää
(...)
tita vaatab telekat
üks tita ronib valge diivani peal
tita, pissi tuli
oh, sellest pole midagi

ütles tita edukalt naeratades
ja tita ütles: kõigil
peavad olema võrdsed võimalused
ja individuaalse valiku vabadus
kedagi pole vaja hooldada (samas: 25)

Mõlema näite puhul ilmneb siiski, et keele-eelset ja emaüska ihkamist saadavad teisedki filosoofilised voolud/suunad. Psühhoanalüüs pole teistest teooriatest luuleväljal absoluutselt eristatav. Seetõttu haaravad kõik jõevees ujudes suurest kivist kinni, peatuvad, vaatavad vett ja seda ümbritsevat loodust, katsuvad paljakäsi kivist kinnist, aga oluline on selle kivi puhul vaid kiviks olemine, muud kvaliteedid ei pruugi niivõrd selgelt esile tulla. Nii näiteks ei tea ujuv subjekt olenemata *studiumi* kvaliteedist, mis kivi see täpsemalt on, kas sette- või liivakivim, mis ajastust see pärit on.

Kogu luulekogu muudab lakaanlikuks keskne mahukas luuletus „I-H-A“, kus

representeeritakse jällegi konkreetset Lacani iha-teooriat. Mitme lehekülje ulatuses projitseeritakse iha eri objektidesse:

iha ongi õis
iha ongi leek
iha ongi saar
iha ongi tee
iha ongi koht (sammas: 70)¹³

Niisama hõlpsalt saab läheneda ka 2004. aastal ilmunud eeposele „Meeter ja Demeeter“, kus psühhoanalüüs on teiste teooriate keskel sageli selgesti eraldatav/eristatav. Taas esineb rohkelt müütilise varjundi saanud falloose representeerimist:

suits tõuseb üles
ja koda läheb järjest suuremaks
ta kasvab koos pimedusega koos minu mõtetega
koda on juba suur ta on suur nagu mets
kuuseritvades püramiidi latv
on pime ja kõrge nagu puude ladvad (Krull 2004a: 24)

Ja veel:

astun püstkoja avausse
ja näen et kuu ujub taevaste vahel

nii suur ja
nii mõnus kuu
õõtsumas
rütmitiliselt (sammas: 27)

Taas võime näha pärisnime sattumist luuleväljale, psühhoanalüüs haakub Nietzschega:

inimesed tulevad tagasi
ainult naise seest
nad tulevad tagasi nime kujul
lapse sünd
on tagasitulek ja äratundmine (sammas: 86)

¹³

Samale järeldusele jõuab ka Kalju Kruusa arvustades luulekogu ajalehes Sirp (Kruusa 2001: 7).

Pärast eepost toimub taas psühhoanalüüsi põgus taandumine, see ei ole eksplitsiitselt küll enam nähtav, aga tuleb sellest hoolimata pidevalt tagasi, püsib implitsiitselt kohal atmosfääri, meeleoluna. Vahel siiski selgemalt, näiteks kogus „Talv“:

(...) Kõik see kuulus orgaaniliselt
objekti koosseisu. (...)
See skanneeriti kohe, juba enne
objekti moodustumist, juba oli teada tänane
vere koostis, nümfid värisesid erutusest, (Krull 2006: 71)

Ja veel selgemalt kogus „Neli korda neli“ luuletus „2.1.3“:

Sigaretiots liigub pimedas. Edasi-tagasi,
ta seob kahte punkti, mille asukoht muutub,
nagu kahte mõtet, mis pole lõpuni mõeldud.
Kui mõtled lõpuni, sigaret kustub.

Kui mõtled lõpuni, kas siis on hea olla?
Ei ole. Või ei tea. Võib-olla.
Ükski mõte pole seni end lõpuni mõelnud,
kohe tuleb teine, vahetab ta välja

ja ikka on mees oma kiimaga üksi.
Kuidas? Kas see siis on kiim? Võib-olla
ei ole, ei tea, seda pole ju lõpuni mõeldud.
Kui mõtled lõpuni, sigaret kustub.

Terve aken on rohelisi naisi täis.
Suvel koidab varakult, ega ei pea kurtma,
sigaretots muutub vaevumärgatavaks
ja terve aken on rohelisi naisi täis. (Krull 2009b: 26)

Ja lakaanliku imaginaarse valla peeglistadium:

Kas see oli muutus? Vaatan peeglist,
tõepoolest, nüüd olen täitsa teist nägu.
Teine inimene. Ma ei taha selline olla. (Samas: 50)

1.5 (Julia Kristeva) intertekstuaalsuse ilmumine *studiumina*

Kui psühhoanalüüs püsib pidevalt luuleväljal, selle ümber, vahel väiksemate või suuremate kividena ujumat peatades, siis paslik oleks näiteks tuua ka luuleväljal oluliselt fragmentaarsemalt ja ebakindlamalt esinev teooria. Julia Kristevast lähtuvat intertekstuaalsuskäsitlust tutvustab Krull varases esseistikas mitut puhku. Juba 1988. aasta Runneli-essée motoks on valitud Kristeva nägemus teksti topeltorienteeritusest, suunatusest nii tähistamissüsteemile kui ka sotsiaalsele protsessile (Krull 1988a). Vikerkaares ilmunud loengukursuses vahendab ta Kristeva mõistet „ambivalentsus“, tutvustab Kristeva strukturalismist edasi arendatud ambivalentsuse ja dialoogi telje ristumist. Ambivalentsus tähendab antud juhul kahe vastandliku jõu koeksisteerimist, mõlemajõulisust, kahe vastandliku jõu olemist üheaegselt samas tegijas. (Krull 1992: 44-47)

See kõik on omamoodi baasiks kristevalikule intertekstuaalsusele, millega ta teeb lugejad tuttavaks 1988. aastal Bernard Kangrole pühendatud konverentsil peetud ettekandes: „Intertekstuaalsus on ikkagi üksnes märgiliste elementide ülekannet ühest märgisüsteemist teise, millega käib kaasas tähenduste transformeerimine. Klassikalist ühe tekstilõigu liitmist mõne teise teksti tervikusse, lülitades nad vastastikku paradigmaatilisse suhtesse – nii, nagu see toimub tsitaadi ja allusiooni puhul – ei saa niisiis mingil juhul nimetada intertekstuaalsuseks.“ (Krull 1990a: 532) Seetõttu ei ole intertekstuaalne järgnev näide, kus fragment Jüri Üdi luuletusest „Krauklis“ on tekstis kaldkirjaga markeeritud, taandudes seega tsitaadiks:

Kariotakise käes on pliiats see kirjutab
nii nagu pliiatsid ikka kirjutavad
Scout-master puhus pasunat
ja rivi tekkis poistel
on kuulda ühe auto aeglast urinat see on
täpselt mesilaste sumina või igavuse sumina moodi (Krull 2001b: 28)

Sedasama võib öelda ka seitsmest kogust pärineva teise näite kohta, kus otsene viide Nietzschele on kaldkirjas, kaudne aga mitte:

inimlik, liiga inimlik

Ariadne lõngadest käpikud (sammas: 85)

Tsitaadi ja intertekstuaalsuse eristus tuleb selgelt välja kogu „Luuletused 1987-1991“ viimases luuletuses:

No tere. Tere ka.

Tahtsin teile midagi ütelda.

Tahtsin kunagi ütelda,

et väidan: sel

aastal tuleb kevad teisiti.

Tiu-tiu ja tulistatakse.

Aserid ütlesid, et nad lähevad koju.

Hea sõnastus. (Krull 1993a: 90)

Henrik Visnapuu luuletuse „Kolmas kiri“ kuulsad värssid *sel aastal tuleb kevad teisiti, / Tiu-Tiu! ja teisiti, see aasta teisiti*, kanduvad ühest märgisüsteemist teise ja tähendus muutub. Seevastu eelviimane värss on taas markeeritud kaldkirjaga, mistõttu tuleks eelnevat arvestades liigitada see tsitaadiks või allusiooniks.

Kangro konverentsi ettekandes Krull jätkab, rääkides intertekstuaalsest ruumist: „Luule tähistatav viitab teistele diskursiivsetele tähistatavatele, nii et luule lausungis saavad loetavaks paljud teised diskursused. Nõnda luuakse luule tähistatava ümber keerukas tekstuaalne ruum, mille elemendid on hõlpsasti rakendatavad konkreetsetes luuletekstis.“ (Kristeva 1969: 194, viidatud Krull 1990a: 533 kaudu) Seega peab sisuliselt igasugust ilukirjanduslikku teksti pidama intertekstuaalseks. Kaks aastat hiljem täiendab Krull senist ülevaadet: „intertekstuaalne lausung peab küll olema loetav topeldatuna ja konfliktsena, kuid viidatav intertekst ise ei pea tingimata olema konkreetsetelt identifitseeritav.“ (Krull 1990b: 92) Interteksti lokatsioon ei pea olema määratletav, enamgi veel, intertekst ei pea olema intertekstina ära tuntav. Krulli luules ilmneb sage intertekstuaalsusega varieerimine, mis sageli johtub just tutvustatud Julia Kristeva teooriast. Sellist teooriat kohtab luulejõe üksikutes punktides, aga siiski sisuliselt kogu välja ulatuses. Siit on hea edasi liikuda kivide juure, mis vahel võivad kanduda intertekstuaalsuse rikkalikku valda.

1.6 Eksplitsiitsed üksikfragmendid

Hilisemas Hasso Krulli luuleloomingus mahub üha enam sekka teadlikult jõkke paisatud kivikesi, silmatorkavaid üksikfragmente, millest Lugejal pole võimalik mööda ujuda. Mitut puhku mainitakse Immanuel Kanti nime, tavaliselt pisut teisenenud kontekstis. Nii näiteks kirjeldab ta kogus „Neli korda neli“ helikopterilt vette surmasuhu sattunud viinauimas mehi: *Nad ujuvad seni, kuni mõistus on selge ja puhas / nagu Immanuel Kantil, siis ronivad kaldale* (Krull 2009b: 57). Filosoofiat kasutatakse iroonilise mõõtme saavutamiseks, Kanti „Puhta mõistuse kriitika“ taandatakse sõnamänguks, filosoofiasse endasse ei süveneta. Sõnamängust võib johtuda induktiivne järeldus, mis kommenteerib ühtaegu filosoofi loomingu saatust, aga samal ajal taandatakse filosoof ise narratiivi teenistusse: *seesugust üleüldist ülevust / kirjeldas juba Kant / aga ta ei näinud ette selle kõiki tagajärgi* (Krull 2001b: 12). Sarnased üldistused jätavad teooria sisulise poole tagaplaanile, keskenduvad üksnes viitamisele, mis peab olema piisavalt selge, jõuline. Nimi või lühikene fragment käitub logo või firmamärgina, nagu see intertekstuaalne viide Kanti 1784. aasta kuulsale esseele „Kostmine küsimusele: Mis on valgustus?“:

omasüülise alaealisuse läbi
pidin nagu kellaseier ringlema
kommipoe ühest uksest sisse
teisest välja
kuni üks sinine Buick mu päästis (Krull 2001b: 31)

Niivõrd äratuntavaid intertekstuaalseid viiteid leidub eeskätt nullindate luuletustes. Eriti rohkelt esineb neid luulekogus „Neli korda neli“, kus Krulli teoriakäsitlused muutuvad oluliselt mängulisemaks. Luuleväljale satuvad kopsakad psühhoanalüütilised kivid, silma paistab silma perspektiivist teooriale lähenemine ja selle sidumine fiktiivse narratiiviga, nagu luuletuses „3.2.2“:

Isa, kas sa ei näe, et ma põlen?
Nõnda kõneles väike poiss Freudile.
See aga oli juba tukkuma jäänud. Küünal
käes, pea rinnale langenud, nõnda ta

tuikus ja nägi unes: ta oli alles
väikene poiss, jooksis mööda kõnnitee äärt,
päike paistis palavasti, ja ülalt tuli üks
kotkas ja nokkis tal silmad peast.

Kuidas näha nüüd und, mõtles Freud,
kui mul enam silmi ei ole; kuidas
kõnnitee servalt mitte kukkuda? Selle
mõtte juures Freud ärkabki üles.

Tema kohale kummardub väike poiss,
käes surnuvalve küünal, ja räägib:
*Ükskord elas üks mees, kes ei olnud
kunagi näinud ühtegi unenägu.* (Krull 2009b: 47)

Samas kogus hakkavad eri teooriad tugevasti segunema ning kuna tegemist on rangelt struktureeritud kompositsiooniga, mõjutab iga luuletus kõiki teisi, nad elavad ühises dünaamilises luulejões, kus veevoolus kulgeja tõukab end kivi juurest teise kivini. Taoismi rajaja Lao-zi filosoofia saab siin ühtlasi lakaanliku perspektiivi:

Minu sõnades on augud. Lao-zi meelest oli
kõige rohkem vaja tühjust – aga ütle, sõber,
milleks tühjus, kui seal poleks aina
augu kõrval augud? Suured augud. Väiksed augud.

Olemine on augud. Sünd ja surm on augud.
Universumis mustad augud – ehk saab sealt välja,
kuhugi, kus on võib-olla teistmoodi augud.
Väljapääsud on augud. Suu, süda, soolikad – augud. (Samas: 32)

Siin kohtab selgelt vajadust anda edasi mingit filosoofilist ideed. Samas kui juba varem esines puhtalt mängulisi tekstifragmente:

aga kellega me oleme koos
ma ei tea
Alfred Hitchcock teadis

aga ta
suri Lacani haul
haud aga sümboliseerib
psühhoanalüüsis lilli
pärgi vanikuid
õitsvat voogavat sinist
rukkipõldu ja pääsukesti
nii julgeme vaevalt hingata
vaevalt et keegi
võtaks meie hingamist kuulda
rööpad raksuvad
pinevalt nagu öö
vaikus ja rahu
öö pimedus
vaikus ja rahu
mitte ainult pole identsed
vaid nad on kaks
täiesti erinevat asja (Krull 1998d: 35)

Nimede kasutamise puhul ei tundu eriti oluline olevat nimetagusesse vaatamine, nimi hakkab toimima iseenesest. Veel kaks näidet, üks eeposest ja teine kogust „Talv“: *linn, kirjutas kunagi Claude Lévi-Strauss / asub loodusliku ja tehniliku ühinemiskohas* (Krull 2004a: 31) ja *See pole Wittgensteini redel. See on / liblika redel* (Krull 2006: 63). Piisab hägusast ettekujutusest, missuguse filosoofilise suuna esindajat mainitakse, kvaliteetsem *studium* annab Lugejale küll suuniseid, kuid võimalik on tekste lugeda ka täpsemat filosoofilist tausta teadmata.

Sedasama võib tegelikult öelda ka järgmise näite kohta, kus viide inimlikkuse ületaminele ei kehti niivõrd otsese žestina Nietzsche filosoofiale, vaid pigem viitena Nietzschele kui filosoofile üldiselt:

avalikkuse tähelepanu
keskpunktis viibides
peame ületama oma inimlikkuse
ja jutustades

Faubuse luiskelugusid
kinnitama ühe nõobi teise järel
pealae külge (Krull 1998d: 47)

Olulised möödapääsmatud kivid on ka luuletuste motod ja pühendused. Nõnda näiteks hakkab kogus „Luuletused 1987-1991“ ilmunud teksti „SÜM-BO-LIST“ pühendus Louis Hjeltslevile mõjutama ka luuletust ennast. „Kornukoopia: sada luuletust“ juhatab sisse Artur Alliksaare fragment *Tühikutest tehtud müürid ei varise* (Krull 2001b: 5). Alliksaarest kirjutatud esseed sai peatüki alguses põgusalt juba tutvustatud, aga Krull on kasutanud kriitikas ka sedasama värssi, mõtiskledes kunsti üle üldiselt ettekandes „Kunst algusest peale, iga päev“. Toogem siinkohal pisut pikem tsitaat:

vaidlused kunsti üle on kindlasti mõttetud, seni kui erinevad asjad aetakse segamini ja vaieldakse läbisegi kõige üle korraka, otsekui oleks nad üks ja seesama. Üks kingsepp solvub väga, sest et puusepa tööd hinnati liiga kõrgelt, ja kellassepp omakorda ei pea neist kummastki lugu – nad ei oska ju parandada ühtegi kella. Mulle tundub, et rituaalse arhitekti esiletung kunstis on vähemalt niisama paratamatu kui see, et nii vanad kui noored kunstnikud jätkuvalt maalivad pilte. Kui ükskõik kunstnik teeb mõlemat, on need ometi tema tegevuse erinevad valdkonnad, mis tuleb hoida teineteisest lahus. Ühel juhul peame tajuma iga pilti tuhandete teiste taustal, mis on niisama materiaalsed; teisel juhul peaks arvestama Alliksaare sõnu, et "tühikutest tehtud müürid ei varise". Aga kui nad varisevad, või kui tuhanded pildid on äkki kuskile kadunud, siis tuleb jälle hakata algusest peale. (Krull 1998e)

Siin peitub konkreetne nägemus kunstist. Olemege jõudnud tagasi algusesse. Seegi fragment on puhtakujuline manifesteering. Kunsti ja seeläbi ka luule manifest.

2. *Punctum*

2.1 *Studiumi ja punctumi suhe*

Igasugune kaksikjaotus näikse kuuluvat Roland Barthes'ile loomuomase teoretiseerimise juure. Tema esseistlikul perioodil, 1970ndatel aastatel, toimub dialektilises mõistesüsteemis kvalitatiivne nihe – kui varasemalt võis jaotusi visuaalselt konstrueerida kui eri äärmuseid (näiteks loetav ja kirjutatav tekst), siis hiljem hakkasid mõistepiirid hajuma, hägustuma, radikaalne eristus kadus – mõisted hakkasid teineteisesse sulanduma, haakuma, üheaegselt toimima. Juba mõnu- ja naudinguteksti jaotus kuulub ennekõike empiirilise lugeja otsustusvalda ja seetõttu segunesid need Barthes'il endalgi.

Dialektika *studium/punctum* kese peitub eeskätt vektoriaalse suunatuse vastuoksuses. *Studium* kujutab endast sisuliselt kõike, mis on fotol Vaataja jaoks olulist (nii positiivses kui ka negatiivses mõttes), see on sotsiaalkultuurilise keskkonna nähtus suunaga väljaspoolt sissepoole, kultuuriruumist luuletusse. Vektor saab alguse Vaatajast kõigi oma teadmistega. *Punctum* funktsioneerib antud juhul miinusvektorina, vektori referent ses teoorias on nool, mis algab fotost ja läbib Vaataja. Seega ei saa nende kahe mõiste tähistatavaid pidada teineteisest radikaalselt erinevateks, kuivõrd nad kuuluvad lihtsalt eri taustsüsteemidesse.

Kõige paremini tuleb vaadeldavate vektorite erinevus välja Barthes'i enda näitest, kui ta mõtiskleb alljärgnevat fotost:



Lewis H. Hine: Idiot Children in an Institution. New Jersey, 1924 (Barthes 2000: 50)

Barthes kirjeldab seda Lewis H. Hine'i 1924. aastal võetud fotot ja „näeb vaevalt neid koletislikke päid ja pateetilisi profiile (mis kuuluvad *studiumisse*)“, mida ta näeb, on vaid „keskmest välja jäävad detailid, väikese poisi hiiglaslik Dantoni krae, tüdruku side sõrmel“ (Barthes 2000: 51). Neid peab Barthes niisiis *punctumiteks*, mille šokeerivus paneb ta kohe seejärel ütleva: „Ma olen primitiiv, laps – või hoopis maniakk: ma kaotan kõik oma teadmised, kogu kultuuri, ma keeldun tunnistamast kõike peale omaenda silma.“ (Samas)

Niisiis unustab ta kogu oma teadmistepagasi, kultuurilise kogemuse ja kuuluvuse. Mõneti ei saa teda pidada isegi subjektiks, vaba tahe on kadunud, ta jääb hetkeks üksnes selle pildi/*punctumi* meelevalda. Igasugune kunstiline kvaliteet, fotograafi taotlused ei mängi enam mingit rolli. Selle protsessi käigus, noole läbistushetkel *studium* purustatakse, ta hajub sootuks ent mõju kadumise järel võib täheldada senise *studiumi* teisenemist – Vaataja/Lugeja pole enam revolutsioonilisest sündmusest tingituna endine.

Naaseme „Sissejuhatuses“ tutvustatud luulenäite juure. 1997. aastal ilmunud luulekogu „kaalud“ on tehtud kahasse fotograafi Toomas Kalvega. Loomismeetod on lihtne – Krull püüab kirjutada fotost luuletuse. Avateksti alguses näib tegu olevat pildi lihtsakoelise adaptatsiooniga, mis annab edasi Luuletaja emotsioone, suhtumist.

Punctumina toimivate värssidega *ainult nemad / on pildi peal* kõik muutub. Lugeja mõistab luuletuse taga olevat impulssi. Barthes'i sõnul lisab Vaataja *punctumi* puhul fotole midagi, mis seal tegelikult juba eksisteerib, *punctum* on seega midagi salakavalat, midagi teravat, mis paikneb just kui pildi taga (Barthes 2000: 55, 59). Seesama toimub ka antud luuletuse puhul – eroslik nool läbistab Lugeja, kelle maailmapilt saab seeläbi hoobi, veealune kivi lööb ootamatult vastu ujujat, see tekitab lugemises pausi, mille järel tuleb Lugejal luuleväljal kuidagi ümberorienteeruda.

Lugeja vaatab ümberringi ja avastab juba varem tekstitasandil toimunud perspektiivimuutuse – kui esiti representeeriti kingi personifitseeritult (*tunnevad end nagu kodus / nad tunnevad end / keset asju*), siis järsku nihkub fookus pildile tervikuna, kus asuvad kingad kui objektid (*neil pole tegemist ahjuga / ja pole tegemist pildiga*). *Punctumina* toimunud värssiread viitavad Barthes'i teooriale (luuletuse *punctum* toob luuletuse väljale Barthes'i *punctumi*), Luuletaja representeerib end Vaatajana, keda läbistab vektor, mille alguspunkt asub fotol kujutatud kingades. Läbistuse järel tunneb Lugeja neis värssides ära filosoofeemi, mis viib ta Barthes'i teooriani. Seetõttu muutub ka nooletababamusel purunenud *studium* – Lugeja on nüüd subjekt, kes revolutsioonilise kultuurikogemuse käigus jõudis Barthes'i teooriani.

Arusaadavalt on sellise *punctumi* toimimiseks vaja *studiumit*, on tarvis, et Lugejale mõjuks implitsiitselt filosoofeemina toimunud värssiread. Ometi ei räägi see vastu Barthes'i loogikale. *Studiumi* vajalikkus ja kohaolu on mõistetav, aga antud juhul ei kasutata kultuurilisi teadmisi teadlikult, nad ei kuulu otseselt *studiumi* valda, vaid pärinevad mitteteadlikest protsessidest. Lisaks tuleb tuua üks oluline eripära foto ja luuletuse vahel – luuleväljal esinevad *punctumid* seostuvad *studiumiga* oluliselt rohkem. Nõndaviisi vajab juba lugemise alustamine, ujumise alustamine, värsside peale mõtlemine kultuurilist pärandit, kuivõrd pole võimalik lugeda ilma lugemisoskuseta, mõtelda ilma analüüsivõimeta jne. Foto puhul, vastuoksa, võib sessamast Hine'i pildist välja hüpanud tütarlaps tunda end *punctumi* poolt läbistatuna, selleks läheb tarvis üksnes nägemisvõimet. Seega tuleks läheneda luule puhul hoopis teisipidi – *punctumi* läbistushetkel kaotab Lugeja ratsionaalse mõtlemise ja kultuuri teadvustamise võime nagu

ei suuda ootamatult kiviga kokku saanud ujuja valuhetkel toimunu üle reflekteerida. Ka kõige intelligentsem inimene võib šokeeriva kiviavastuse hetkel tuua kuuldavale hoopis robustselt ebatsensuurse lausungi.

2.2 *Punctum* kui mitteteadvuse element

Punctum-studium dialektika toimib sarnaselt Jacques Lacani tähistaja-tähistatav dünaamikaga. Lacani jaoks on tähistatav allutatud pidevalt tähistajale:

S
-
s

Algoritmis on näha tähistajale (S) allutatud tähistatava (s) väljatõrjumist, nende vahele jääb barjäär (-) (Lacan 2001: 180-181). „Põhiline selles valemis on kaldkriips, tõke – see teeb võimalikuks kunsti, lubades keelel, tähistajatel, tähistada midagi muud, kui nad täht-tähelt ütlevad (Jaanus 1990: 67).“ Niisiis avaldub algoritmis kirjanduse olemus – barjäär tähistaja ja tähistatava vahel on peamine eeldus ilukirjanduse eksisteerimiseks. Lacani jaoks jääbki niisiis vaid keel, tähistatavad on meie teadvusest pidevalt minema libisenud. Nõnda ei näegi me kirjandustekstis virtuaalses mõõtmes midagi muud kui uusi tähistajaid:

$$f(S...S') S \cong S (-) s^{14}$$

See on tähistaja metonüümiline funktsioon, kus üks tähistaja (S) liigub teise tähistaja (S') positsioonile ja üks tähistaja võrdub ligilähedaselt teise tähistajaga ($S \cong S$), sest tähistatav jääb ikka barjääri (-) taha. See toimub lakkamatult. (Lacan 2001: 181) Teisisõnu, ühegi sõna tähendus ei saa jääda samaks, sest tähistajaväljal liiguvad tähistajad pidevalt teiste tähistajate positsioonidele. Niiviisi on iga sõna meie jaoks lõputus muutumises. Sedasi toimib ka *studium* – tähistajad mööduvad, ujutakse sogases luulejões, vahel haaratakse

¹⁴ Lacan kasutab kahe võrduse poole vahel isomorfsust väljendavat sümbolit \cong . Paljudes käsitlustes on algoritm muudetud (lihtsustatud) radikaalseks võrduseks (vaata Adamson 2009: 190, 191). Struktuuriline identsus (ega radikaalsele võrdusele lähenemine) ei võrdu siiski radikaalse võrdusega.

nähtavatest kividest kinni, aga teadvustamatusest elemente esile ei kerki.¹⁵ *Punctum* avaldub mitteteadlikel hetkedel, kui Lacanil kaob (+) tähistaja ja tähistatava vaheline barjäär:

$$f(S'/S) S \cong S (+) s$$

See on tähistaja metafooriline funktsioon, kus iga tähistaja võib potentsiaalselt asetuda nii tähistaja kui ka tähistatava kohale, kuid kuna barjääri ületamine toimub vaid hetkeks, pole tähistatav sisuliselt fikseeritav. (Lacan 2001: 181) Nõnda annab *punctum* endast mitteteadvusest põgusalt märku. Sarnaselt Lacaniga arvab Barthes, et see teadvustamatu element, läbistav vektor on kirjeldamatu, sest see, mida saab panna sõnadesse, ei ole võimeline subjekti läbistama (Barthes 2000: 51). Niiviisi peame käesolevas peatükis edaspidigi kirjeldama *punctum*-läbistusega kaasnevaid efekte, viitama nende alguspunktile, jättes *punctumi* enda olemuse käsitlemata.

2.3 Tavapärase *punctumi* avaldumine

Juba käsitletud luulekogus „kaalud“ leidub sarnane *punctum*-luuletus „Nebenmensch“. Juhul, kui Lugeja ei tea pealkirjaks oleva sõna etümoloogiat, arengut psühhoanalüüsis, annab *studium* lugemiseks umbmäärase hoiaku, lihtne on seda siduda nietzscheliku filosoofiaga. Nii näiteks kirjutab Mart Velsker 1998. aastal arvustuses: „Nebenmensch’i saab vabalugemise korral pidada kõrvalolu märgiks ligilähedaselt seesugusel viisil nagu ma juba kirjeldasin – lisaks sellele, mida ta pildil nagunii on ja mida ta Nietzsche tööde taustal nagunii tähendama hakkab.“ (Velsker 1998: 465) Luuletus on järgmine:

Nebenmensch

kõik on nii segamini

kui saab üldse olla

¹⁵ *Studium* ei too teadvusesse mitteteadvuse elemente Lugeja jaoks, Luuletaja positsioonilt vaadeldes on olukord teistsugune (vt. peatükk „Analüüs“).

akna taga
on paks lumi
sõbralikud vormid
on ebasõbralikud
mõnu ise
teeb mittemõnu
et on üks suur
märkideta asi
see asi on nagu
meeritsad
või
tripomaatiline
muinasjutt (Krull, Kalve 1997: 58)

Tyra! Mõnu ise teeb mittemõnu! Mõnu ise teeb mittemõnu! Oh sa kurivaim! Lugeja lööb end valusasti vastu veealust kivi, just kui kaineneb tähistajates kulgemise uimast. Valu on hetkeline, korraks läbib ujuja keha võpatus, ehmatus, ta seisab veel hetke ja avastab end Surnuna – varasem Lugeja on surnud, kuid revolutsioonilisest kogemusest sünnib kohe uus, kes on selle *punctumi* läbi teinud. Läbistusele järgneb mõnu ja mittemõnu äratundmine psühhoanalüütiliste mõistetena, millest arusaamiseks tuleks pöörduda Krulli kriitiliste tekstide poole.

Krull tutvustab „nebenmenschi“ mõistet samal aastal Vikerkaares ilmunud essees „Ülevus ja anarhia. Peeter Sauteri ligimeseproosa“. Hakatuseks saab kinnitust seos Freudiga: „Freud on oma 52. kirjas Fliessile kirjeldanud kompleksi, mida ta nimetab ligimeseks – *der Nebenmensch*. See kompleks moodustub enne neljandat eluaastat, kinnistub kaheksandal ja on seotud meie kõige esmase reaalsustajuga. Ligimine jaotub siin kaheks pooleks, millest üks koosneb meelelistest omadustest, ilusast-inetust, meeldivast-ebameeldivast jne, teine aga on saladus, Asi, kättesaamatu miski, mis on kusagil teise inimese sees ja jääb meie ihadest ja aistingutest eraldi.“ (Krull 1997a: 84) Aga Krull jätkab, kinnitades, et oma seitsmendas seminaris analüüsib seda Jacques Lacan:

„Ding (asi) on element, mille subjekt oma ligimesekogemuses algselt isoleeris kui loomult võõra, Fremde. Objekti kompleks on kaheosaline, esineb jagunemine, erinevus otsuste tegemisel. Kõik selle, mis on objekti juures kvaliteet, võib

formuleerida kui atribuudi, see siseneb psüühika süsteemi investeringuisse ja moodustab primitiivsed kujutlused, *Vorstellung*, mille ümber hakkab etenduma kõige selle saatus, mida juhivad *Lust* ja *Unlust*, mõnu ja mittemõnu seadused, paigas, mida võib nimetada subjekti primitiivseks eeskojaks. *Das Ding* on täiesti teine asi.

Siin ongi reaalsuskogemuse algne jagunemine.“ (Lacan 1986: 64-65, viidatud Krull 1997a: 84 kaudu)

Sellest fragmendist tulevad välja luuletuses esinevad mõisted nagu „mõnu“, „mittemõnu“ ja „asi“. Krull kirjeldab Asja kui teist, saladust, ligimese varjatud poolt (samas: 85). Sama temaatikat puudutas Krull juba aasta varem ajalehes Postimees, kirjeldades mõiste *agalma* kaudu üldiseid suhteid ligimesega. Ta võtab aluseks Platoni „Pidusöögist“ pärineva Alkibiadese ülistuskõne Sokratesele: „Ligimesel võib küll olla ilusaid ja inetuid, meeldivaid ja vastikuid omadusi, kuid nendest täiesti eraldi on tema sees mingi varandus, mis jääb kättesaamatuks. Õieti ongi see varandus ligimene ise. Ligimese sees on see, mille me kunagi kaotasime, nõnda kui sileeni kuju sees on kalliskivid, *agalma*.“ (Krull 1996: varsti otsin) Seejuures jäävad artiklis „ligimese“ piirjooned häguseks, Krull kasutab selle tundmatu tutvustamiseks mõistet *objet petit a*¹⁶, kättesaamatut iha põhjusobjekti, mille subjekt projitseerib kõikidesse objektidesse; alati kohalolevat põhjusobjekti, milleni jõudmine on välistatud.¹⁷

Igatahes oleme jõudnud *punctum*-lābistuse järel õigele teele ja võime pöörduda tagasi luuletuse enda juure. Avariile luuleväljal järgneb kainenemine. Pärast värsse *mõnu ise / teeb mittemõnu* muutub ka luuletuse ülesehitus. Lugeja mõistab oma vääritimõistmist¹⁸, püüab jätkata lugemist uue Lugejana, mistõttu algab luuletus nüüd *punctumi* asukohast, liigub teksti lõpuni ja naaseb siis taas algusesse:

mõnu ise

teeb mittemõnu

¹⁶ Krull kasutab eestikeelset vastet „objekt väike a“ või edasi tõlgendades „objekt väike teine“. Lacan ise nõudis mõiste algebralise märgi staatusele viidates jätta see tõlkimata (Sheridan 2001: xiv). Seetõttu oleks viisakam kasutada prantsusekeelset algkuju *objet petit a* nagu seda on tehtud enamikus keeltes Lacani tõlgete ja käsitluste puhul.

¹⁷ Siin teeb Krull ehk natukene ennatliku seose, aasta hiljem on ta niivõrd kausaalsest seosest iha põhjusobjekti *objet petit a* ja *agalma* vahel loobunud.

¹⁸ Jah, luuletust saab mõista vääriti. Vähemasti siis, kui subjekt vaatab ise tagasi oma kunagisele tõlgendusele – uues *studiumis* tundub vana *studium* tavaliselt vähem kvaliteetne.

et on üks suur
märgideta asi
see asi on nagu
meeritsad
või
tripomaatiline
muinasjutt

kõik on nii segamini
kui saab üldse olla
akna taga
on paks lumi
sõbralikud vormid
on ebasõbralikud

Luuletus algab *punctum*-värssidest, millele järgneb edasine luuletus. Seejärel naastakse tagasi esimeste värsside juure, et uue Lugejana läbida ka kokkupõrkele eelnenud osa. Luuletus muutub katkendlikuks, Krulli teksti hoomamine esiti raskeneb. Nõnda tuleb taastada algkuju ning uuesti lugeda.

Antud juhul on veel ju vist teinegi võimalik dünaamika – pärast noolelääbistust pöördub Lugeja kohe tagasi algusesse. Ilmselt pole põgusa kokkupuute järel lakaanliku teooriaga võimalik värssse *kõik on nii segamini / kui saab üldse olla* väärsti mõista – see puudutab nii teooriat üldiselt, mis näib raskestimõistetavana, kui ka empaatiat ja sõprussidemeid. Luuletus saab seeläbi lüürilise mina, kes representeerib oma mõtisklust sõprusest, empaatiast, viidates nüüd juba eksplitsiitselt ligimesele kui psühhoanalüütilisele mõistele. Uuestilugemise puhul tekitab ärevust taaskohtumine vektori alguspunktiga. Lugeja ujub sellest ettevaatlikult üle, just kui kohtuks taas lapsepõlvkoduga, kunagise kodukandiga ja järgneb avastus – kõik kunagised tunded jäävad minevikku. Värsside revolutsioonilise olemuse avastamise järel, on selle teistkordse avastamise võimalikkus kadunud. Nad jäävadki värssideks, millest kunagi minevikus sai alguse *punctum*. Seejuures arvas Barthes'ki, et foto ei ole proustilik, sest see ei too esile minevikku vaid üksnes kinnitab minevikus toimunut (Barthes 2000: 82).

Sama kehtib ka *punctumi* kohta luuleväljal.

Sarnaselt toimub *punctumist* algav protsess ka järgmises lakaanliku psühhoanalüüsini viivas luuletuses kogust „Luuletused 1987-1991“:

Kuhugi pead ju, väike mikroskoop, jõudma.
Kui ei jõua tühjuseni, jõuad
vahenditeni; need on kerged,
käepärased, välismaalt toodud.

Küsid, miks ta räägib veel oma põletatud suuga...
Lubi heliseb vaikselt, kell kapi otsas
toksib nagu rähn, nii kangesti,
ise vahelejäanud, **ilmajäetud** juba.

Pea, pea lõhub. Kuid haigust ei saa katki jätta.
Ega loendamist. Seintel liiga palju pilte...
Ja suus on hambaarsti maik,
kõdunemise, väikese mikroskoobi,
need uurivad, urgitsevad sind
nagu võõrast planeeti,
tunned neid lõikamas, läbi peaaegu isegi vist. (Krull 1993a: 18)

Siinkohal pole Lugejal tarvis isegi Freudile mõtlema hakata – „ilmajäetud“ käitub tugevalt markeeritud lakaanliku mõistena, sellest johtuvalt nihkub psühhoanalüütiliseks tähistajaks ka viimase värsi „isegi“ – *punctum*-värsi raputus muudab lugemisrütmi, Lugeja uus *studium* on psühhoanalüüsile vastuvõtlik, tal poleks pärast ootamatut kokkupõrget just kui luulejõe voolamise vaksineerivat toimet, ja seetõttu seostub „isegi“ Lugeja jaoks Lacaniga. Algusesse naastes hakkab mikroskoop sarnastel alustel representeerima hoopis subjekti sisemusse puurimist. Siit edasi võib hõlpsasti liikuda luuletuse puhta psühhoanalüütilise tõlgenduse juure.

„Luuletused 1987-1991“ on *punctumi*-rikas kogu. Ilmselt tingib selle pisut kaootilisem, hüplikum ülesehitus, autori ebakindlam positsioon võrreldes ülejäänud

põhjalikult struktureeritud, kindlakontseptsiooniliste raamatutega.¹⁹ Toon veel ühe näite:

Hesekiel märgib, et „nende põiad olid kõrged ning
kohutavad; ja sel nelikul olid põiad
ümberringi täis silmi“ (1, 18). Paistab, et
mida kõrgemale sirutub meie peenetundeline pilk,
seda konkreetsemaks saab **jäätis**. On üks varjuline
kohake Eiffeli torni tipus, sealt vaatasin
sinu
seesmust.

Valmis projekt, mille alusel võiks öeldu tühistada. (Krull 1993a: 82)

Jäätis! Jäätis ärritab Lugejat. Alguses tsiteeritakse prohvet Hesekieli ja siis räägitakse midagi jäätise konkreetsusest. Säärane grotesk mõjub kirumapanevalt, ujuja on just kui resigneerunud, pettunud, alla andnud. Esmapilgul ei tundu noole alguspunkt seostuvat ühegi konkreetse filosoofilise diskursiga. Lähemal uurimisel viib see Lugeja siiski filosoofilise pudeme avaldumiseni. Prohvet Hesekieli mainib Krull 1997. aastal ilmunud arvustuses „Iseenda värske õhu käes. Masinad ja kristallid“. Tsiteerides Maurice Blanchot'd põhjendab ta, kuidas Kivisildniku tekstid oma püüuga lõhkuda diskursiivne reaalsus ja liikuda lakaanlikku Reaalsesse, sümboliseerimatusse valda, on suguluses õuduskirjanduse ja ka Vana testamendi prohvetitega: „See (prohvetlik) kõne on niisiis skandaalne, kuid ta on kõigepealt skandaalne prohvetile endale. (...) Kohusetruu prohvet Hesekiel, kes on alati olnud puhas, hakkab sööma väljaheidetes keedetud toitu ja rüvetab oma keha. (...) Prohvetlik kõne aga sunnib end väljaspoolt peale, ta on Väljaspoolsus ise, on Väljaspoolsuse raskus ja kannatus.“ (Blanchot 1959: 13, viidatud Krull 1997b: 169, 170 kaudu).

Hesekiel iseloomustab luuletuses välja toodud tsitaadis Jehoova ilmutust²⁰, kirjeldab ilmuvat nelja olendit. See annab just kui tähenduse värssidele *mida kõrgemale sirutub meie peenetundeline pilk, / seda konkreetsemaks saab jäätis*. Prohvetite kõne

¹⁹ Tuleb rõhutada, et *punctumite* rohkus ei tähenda otseselt luulekogu kõrgemat kunstilist väärtust (mis kuulub siiski *studiumi* valda), mõneti võib väita isegi vastupidist. Küll aga tulevad sest kogust üksikute luuletuste üksikud filosoofeemid tõesti hõlpsamini *punctumina* esile. Põhjuseks võib olla just see kaootilisem stiil, mis tingib rohkem üllatusmomente. Induktiivselt järeldusi pole sellest võimalik teha.

²⁰ Uemas, 1997. aasta piiblitõlkes on kasutatud tähistajat „rattapõiad“.

sunnib end küll väljaspoolt peale, aga sellest johtub vastuolu – igasuguse transtsendentse (või ka Reaalse, sümboliseerimatu) representeerimiseks ei pääse siinpoolsuse sõnadest, tähistajatest. Seega on protsess ise *a priori* läbikukkunud – sõnastamatut ei saa sõnastada. Seetõttu pole mõtet ka ilusa ja inetu, meeldiva ja ebameeldiva radikaalseil dialektikail, nad võivad paikneda teineteisele lähemal, kui esiti uskuda võiks. Mõeldes siinkohal Kivisildniku loominguga ja prohvetite kõne sarnasusele, muutub „jäätis“ tõepoolest konkreetseks peenetundelisuse kaudu – igasugune kirjeldus on konkretiseering, peenetundeline, jumalik metafoorsus konkretiseerib ka kõige argisemaid, banaalsemaid asju, esemeid. Liiatigi pärineb tsitaat „õnnetusekuulutaja“ Hesekielilt, mis nõndasamuti haakub Kivisildniku kui diskursimurdjaga.

See mõtisklus muutub juba liialt luuletõlgenduseks, mis pole praegusel hetkel eesmärgiks. Oluline oli vaid näidata, kuidas *punctumi* mõjul tuli ilmsiks otsene side teooriaga, kuidas Lugeja avastas teooria, mis oli tekstis juba olemas.

2.4 Hajus *punctum*

Platoni „Pidusöögi“ ja Platoni filosoofia juure naaseb Krull oma luuleloomingu eri perioodidel. Nõnda näiteks tutvustab eeposes „Meeter ja Demeeter“ Meeter end nõnda: „*mina olen Meeter / olen teiste meetrite etalon*“ (Krull 2004a: 6). Vaevalt hakkab Lugeja mõtlema Pariisis asuvale 18. sajandil tehtud meetri etalonile või siis füüsikalisele meetri definitsioonile (meeter on pikkus, mille läbib valgus vaakumis 1/299792458 sekundi vältel). Side platonliku ideega on ilmne ja seda tugevam, et Meeter ise on jumalik tegelane üleloomulikus müütilises maailmas.

Seetõttu ei tundu midagi üllatavat ka alljärgnevas luuletuses kogust „Neli korda neli“:

Kõik inimesed on rasedad, rääkis Diotima,
rase on nende keha, ja rase on nende hing,
oi kuidas nad kõigest väest tahavad sünnitada.
Ilu on sünnitamine. Sünd ongi ilus.

Nii rääkis Diotima Sokratesele. Sokrates rääkis
sama juttu Agathoni peol, seda kuulis
noor Aristodemos, ja rääkis hiljem edasi
Apollodorosele, kes rääkis oma sõpradele.

Väike Platon mängis õues põrnikatega.
Kust tulevad kõik need põrnikad, mõtles ta,
kas äkki ühest hästi suurest põrnikast
üleval taevas? Keda meie ei näe?

Õhtuks oli emme ta tuppa magama viinud.
Agathoni juures algas pedede pidu,
ja et keegi ei jaksanud enam juua, hakati arutama:
räägime täna armastusest. Räägime ilust. (Krull 2009b: 61)

Esimesed kaks stroofi kirjeldavad „Pidusöögi“ alguses jutustatud lugu, tekstist kumab läbi küll võõristus, nihe algmaterjali ja luuletuse hoiaku vahel, aga ometi ei tekita see Lugejas veealuseid kokkupõrkeid, ei ühtegi noolt, mis subjekti läbistaks. Ujutakse edasi mõnuses jõevees, lastakse voolul end kanda. Kolmas stroof ja neljanda stroofi esimene värss ei käsitle Platoni teksti ennast, Krull kujutab ette lugu, kuidas samal ajal võis väike Platon tulla „idee“ ideele. Luuletuse lõpp naaseb „Pidusöögi“ kummastava representatsiooni juure. Endiselt, ei ühtegi silmatorkavat noolt, ei ühtegi sellist filosoofeemi või tähistajat, millest salakaval Eros noole lendu saadaks. Aga midagi olulist on siiski toimunud.

Toimunud on noolelâbistus, aga vektori alguspunkt pole tekstis tuvastatav. Barthes kirjeldab sellist juhtumit, analüüsisid R. Mapplethorpe'i fotot „Phil Glass ja Bob Wilson“. Barthes mõistab, et Wilsonis peitub *punctum*, aga ta ei saa aru, miks ja kus kohas täpsemalt. Kas need on „silmad, nahk, käteasend, jalatsid? Mõju on kindel aga asukohta pole võimalik määrata, tal ei ole oma märki, oma nime; ta on terav, aga maandub ikkagi minu ebamäärasesse piirkonda; ta on akuutne aga summutatud, ta hüüab vaikusest. Kummaline vastuolu: ujuv välg.“ (Barthes 2000: 51,53)

Selle luuletuse *punctum* on nagu ujuv välgunool, mis tabab Lugejat kusagil

kolmanda ja neljanda stroofi juures, aga rolli hakkab mängima ka varasem jõevool, varasemad värsiread. Vektori alguspunkti ei saa täpselt markeerida, aga mõju Lugejale on sellest hoolimata varasemate näidetega analoogne – noolelābistus on terav aga antud juhul hajus, kõrvaline keskkond kaob hetkeks, aga see hetk pole punkt vaid laialivalguv kestusmomentide kooslus.

Ometi soovib Lugeja viidata millelegi kindlamale, selle asemel, et rahulduda tõdemusega „ujuvast välgust“, sest veealuste kivide täpset asukohta ei pruugi küll ujuja näha, aga mingi hägune ettekujutus peaks siiski tekkima. Sel juhul tuleb vaid viidata tekstitasandil esinevatele eripäradele, mis võisid välgu esile kutsuda. Teatud hoiatuse annavad juba kaks esimest stroofi oma võõristavmärgleva (ehk isegi lõbusavõitu) käsitlusega. Perspektiivimuutus enne kolmandat stroofi pakub siiski teatava üllatuse – Platonit, suurt filosoofi kujutatakse abitu lapsena, kogu Platoni filosoofia teke asetatakse sisuliselt anekdootlikku situatsiooni. Seda tehakse siiski ületamata hea maitse piiri, seejuures antakse ju Ideest lihtlabane aga pädev ülevaade. See lihtsus, igapäevasus, kõigile arusaadav huumor, mis kätkeb samal ajal nihkeliselt representeeritud Õhtumaise kultuuri tugitalasid, võiks kujutada neid kivisid, mis Lugeja kinni püüdsid.

Mõneti võib hajusaks *punctumiks* pidada ka esimeses peatükis käsitletud teooria miinustunnustega kandumist luuleväljale, kui näiteks isa representeerimine omab küll üksikut märki, lokatsiooni tähistajas „isa“, aga vektor ei saa alguse otseselt sest sõnast. Tegelikult asub vektor, mõjus ärritaja isa kui sellise ilmumises Krulli luulevälja, mistõttu pole võimalik osutada täpselt noole alguspunktile. Oluliseks saab Krulli pidev mõne temaatika vältimine, sest ühiskond on „nagu kirjaniku kuritegelik patsient, kellel lastakse end tühjaks rääkida ja analüüsitakse siis saadut (võttes muidugi arvesse ka nn vastutransferentsi, analüütiku/kirjaniku enese kalduvuse kanda suhetesse patsiendiga üle oma tõrjutud tunded)“ (Krull 1989: 68). Siin võib peituda ka põhjus, miks esineb autoreflektiivset lüürilist mina Krulli luules minimaalselt – psühhoanalüüsiga tegelemine esseistlikemates tekstides paneb autori mitteteadlikult hoidma enda mitteteadvusega distantsti. *Punctumi* seos *studiumiga* ei vähenda siinkohal *punctumi* toimet, sest taas on tegemist välgulöögi ajal Lugeja (ja võib-olla autori pidevate) mitteteadlike protsessidega.

2.5 Tagantjärele avalduv *punctum*

Sellisest vektori ebamäärasest alguspunktist on võimalik astuda samm edasi – *punctum* võib avalduda alles pärast lugemist. Luuletus „Kariotakis kohvikus“ kogust „Kornukoopia: sada luuletust“ lõpeb ülejäänud luuletusest eraldatud värssidega: *vaikus, rahu / üksinduse ja raadioga* (Krull 2001b: 28). Hakatuseks kuulub see *studiumisse* – kaks värssirida käituvad puändina, annavad eelnevale Juhan Viidingust johtuvale luuletusele lisatähendusi. Ometi jäävad need read Lugejat kummitama, tekitavad ärevust nagu üritaks barjäärialune tähistatav, mitteteadvuse element avalduda; just kui oleks mõni vajalik tähistaja keele peal, aga meenub üksnes sõnaga kaasnev atmosfäär või mõni täht. Ühesõnaga, luuletus tekitab ärevust.

Roland Barthes kirjeldab seda nõnda: „Pole üllatav, et vahel, hoolimata oma selgusest, avaldub *punctum* alles siis, kui foto pole enam minu ees ja kui ma mõtlen talle tagasi. Ma võin tunda paremini fotot, mida ma mäletan, kui fotot, mida ma parasjagu vaatan, kui võrd vahetu nägemine orienteerub oma keeles valesti, sidudes selle kirjeldussooviga, mis kaotab alati oma mõjupunkti, *punctumi*.“ (Barthes 2000: 53) Barthes avastab ühe James Van der Zee foto puhul alles tagantjärele, et tõeliselt mõjus talle *punctumina* mustanahalise naise kaelakee, sest samasugust ehed kandis ka üks tema perekonnaliige. Ta lisab: „Ma sain just siis aru, et kuitahes vahetu ja terav ta ka poleks, võib *punctum* sisaldada teatud latentsust (aga mitte kunagi põhjalikku uurimist).“ (Samas: 53)

Lugeja pöördub ärevuse kaotamiseks teoreetik-Krulli poole, kes juba 12 aastat varem kirjutab Julia Kristeva ettekande eespool mainitud eksegeesis nõnda: „Kirjandusel ja psühhoanalüüsil on üks ühine „teine keel“, mis tuleb nähtavale „esimese keele“ sotsiaalsete koodide üle- ja äratarvitamise käigus – tekstuaalne kirjandus ongi see „haiguste ravi üksinduse ja raadioga“, millest kõik tallinlased ja tartlased on juba lugenud majaseintelt, müüridelt, plankudelt.“ (Krull 1989: 68) Pikemalt lahkamata „Kariotakise“ kaudu avalduvaid psühhoanalüütilisi mõõtmeid ja luuletuses implitsiitselt peituvat autoreflektiivsust, tuleb seletada vaid selle katkendi avastamisele järgnenud mõju.

Mõju on mõneti ootamatu, sest pärast Krulli eksegeesi juure jõudmist ja luuletuse viimaste värsside päritolu avastamist²¹ ei toimu midagi – Lugeja leiab küll *punctumi*, aga välgunool jaguneks just kui kaheks – luuletuse esimese lugemise ning Krulli essee avastamise vahel. Pikalt keele peal olnud sõna või nimi tuleb järsku meelde ja see näib niivõrd elementaarne, pigemini tekitab hämmastust selle varasem mittemeenumine. Ujuja põrkub veealuse kiviga, unustab selle esmalt, tuleb jõest välja ja avastab marrastused keha peal. Ta naaseb luuleväljale, avastab sellesama kivi ja ohkab: „Õigus küll!“. Iha saab rahuldatud, aga iha tekib taas.

Luulekogus „Kornukoopia: sada luuletust“ leidub teinegi selline *punctum*. Antud töö pealisülesannet arvestades võiks seda pidada mõneti ebaõnnestunuks, sest ta küll avaldub korrektselt, aga ei vii ilmselt teooria avaldumiseni luuleväljal. Eepiline luuletus „Müre piim“ representeerib allegooriliselt ühiskonna hapnemist. Lugemisprotsessi vältel läbistavat välgunoolt ei esine, aga tähistaja „piim“ jääb kummitama, ärevust tekitama. Ärevushoogudega patsiente raviv Hasso Krull kirjutab esees „Jacques Derrida: Nietzsche otobiograafia“²²:

Nii pole meil põhjust tänada Nietzschet selle eest, mis ta meile pärandas enese nimel, sest see pärand nagu üldse igasugune pärand (*comme tout legs*) meenutab mürgitatud piima (*un lait empoisonné*), mis juba ette oli segunenud kõige halvemaga meie ajas – ja seda mitte juhuslikult. Derrida mängib sõnadega. „Kuulake seda sõna, millise kõrvaga tahate,“ ironiseeris ta, kui hääldab sõna „legs“ (pärand), mille hääldus prantsuse keeles on identne sõnaga „lait“ (piim). Iga **lugeja**, arusaadavalt, tajub olukorda teisiti – ja teisiti tajume seda muidugi ka meie, lapulised. (Krull 1991b: 31)

Siin toimub hilinevad *punctum*-läbistus konkreetsemalt, välgunool on niisama mõjus kui varasemate näidete puhul. Kivi vee all polnud mitte „piim“ vaid „müre piim“, mis sarnanes empiirilise lugemiskogemuse kaudu mitteteadlikes soppides paikneva „mürgitatud piimaga“. Ilmselt võiks sedagi pidada teooria sattumiseks luuleväljale,

²¹ Seejuures polnud Lugeja teadlik, et tegemist on intertekstuaalse viitega Ülo Kiple 1980ndatel aastatel seintele joonistatud sõnumile. Seeläbi hakkab intertekstuaalsus toimima juliakristevalikes väärtustes – luuletuse värssid mõjusid ka ilma konkreetse identifitseeringuta.

²² Kuna tegu on loenguvormis ümberjutustusega Derrida 1979. aastal Kanadas peetud konverentsietekandest ning Krulli ja Derrida hääled segunevad, viitan üksnes Krullile kui loengupidajale mitte Derridale kui autorile.

vähemasti taandades selle autori teadvustamatute sõnaseoste tasandile. Otsene seostamine avardaks oluliselt luuletuse tähendusvälja – piima joovad väikesed lapsed on tõepoolest saanud päranduseks uue haisva religiooni, hapnenud ühiskonna, halvaks läinud piima. Kuivõrd teksti võib ilma konkreetse teooriatagi lugeda sarnases kontekstis, jätan selle seose siiski tegemata ja taandan antud juhul *punctumi* „ebaõnnestunuks“.

Hajus ja tagantjärele avalduv *punctum* võivad esineda ka üheaegselt. Kirjutades käesoleva peatüki alguses luulekogu „kaalud“ avaluuletusest ja selles ilmnenu Barthes'i teooriast, avaldus ühtaegu uus *punctum*.

näe siin
nad on
nad tunnevad
meid ära
näe see
ja see
tema oligi
see kes
ja näed sa
see teine
näed see kes
mind vaatab (Krull, Kalve 1997: 13)

Krull vaatab Toomas Kalve fotot ja näitab luuletuses, kuidas Vaataja näeb tavaliselt fotot – sellest ei saa rääkida, võimalik on üksnes osutada, näha. Avaluuletuse analüüsimise järel saab selge seose Barthes'iga seegi luuletus. Ujujat tabab selja taha jäänud kivi, mille asukoht ei ole täpselt määratletav – *punctum* hajub luuletuses laiali, aga šokk, kultuuriliste teadmiste hetkeline kadu ja uue *studiumi* süünd toimub sellegipoolest. Seega tingib primitiivistumise varasem primitiivistumine, *punctumist* sünnib uus *punctum*.

3. Analüüs

3.1 Filosoofiliste pudemete luuleväljale kandumise üldine dünaamika

Lugeja jõuab tagasi kaldale, paneb rätiku õlgadele, tundes, kuidas tähistajad, värsid mööda keha alla nirisevad, kuidas juuksed tõmbuvad luulejõe molekulidest paksuks. Nüüd on paslik hetk heita pilk tagasi ujumisprotsessile, tuttavatele kividele, kokkupõrgetest saadud valulikele marrastustele.

Hasso Krulli luulet pole seni akadeemilistes töodes peaaegu käsitletudki, kuid kirjaniku duaalsus ilmneb niihästi ka uurimustes kriitilistest tekstidest. Nõnda postuleerib Kati Kuusemets, kirjeldades oma seminaritöös Hasso Krulli ja Jaanus Adamsoni kriitikuminasid, et luule kirjutamine kõrvu kirjandus- ja kunstikriitikaga muudab Krulli võrreldes keskmise eesti kriitikuga väljenduslaadilt ilukirjanduslikumaks: „Krulli nõtkes sõnakasutuses, metafoorsetes ütlemites ja võrdlustes on tunda luuletajalikku tundlikkust ja ta on ka vilunud komponist.“ (Kuusemets 2007: 8) Kuigi tegemist on seminaritööga ja juba toodud fragmentki tekitab omajagu küsitavusi (kes on keskmine eesti kriitik jne), ei ole põhjust väite tõesuses kahelda (lisaks lõpeb käsitlus 2000. aastal ilmunud esseekoguga „Millimallikas“, mille järel muutub Krull kriitikas ilmselt veelgi ilukirjanduslikumaks). Kriitilistes tekstides püsib taustal kirjaniku luulelooming ja sedaviisi, nagu eelnevates peatükkides võisime näha, kehtib dünaamika ka vastuoksselt – luuleväljale tungib tahes tahtmata luuletaja kõrval ka kriitik ja teoreetik Hasso Krull.

Sestap jõuab Tõnis Parksepp oma bakalaureusetöös „Kaks kaanonit, kaks Krulli“ loomulikku rada pidi triksterliku Krulli käsitluseni, kus mündi kaks poolt püsivad lakkamatult teineteisega just kui sümbiooslikul sõjajalal. Seejuures *esimene* Krull on „tagasihoidlikum, negatiivsem, tasakaalustavam, sellal, kui *teine* on lasknud fantaasial voolata ning tituleerinud revolutsioonilise progressimeelsuse terrorismiks, millel on ka negatiivne tähendusvarjund.“ (Parksepp 2009: 19) Seda *teist* Krulli iseloomustab energilisus, ekstreemsus. *Esimene* Krull ehk subjekt esindab loomise kirja, *teine* ehk

kontrasubjekt aga loomise mõnu, ta on energilisem, ekstreemsem. Üksikuil hetkil löövad need kaks poolust siiski teineteisest lahku – *esimene* ei suuda *teist* enam neutraliseerida ja revolutsioonilisus lahvatub. (Samas: 19, 38)²³ Mündi kaks poolt, subjekt ja kontrasubjekt avalduvad nõndasamuti luuleväljal, aga kvalitatiivselt vastupidiselt – subjekt on revolutsiooniline Luuletaja, kellele sekundeerib kontrasubjekt, kriitik teoreetilisema, akadeemilisema hoiakuga. Münt ise oma duaalsusega representeerib antud juhul seda tervikliku autori, Hasso Krulli loomingut üldiselt. Meie perspektiiv johtub subjektist, Luuletajast ja seetõttu tajume kogu loomingut luule kaudu ning fenomenoloogiliselt vaadeldes ei ole mündi teist poolt ülepea näha, ta on varjul, peitunud luule taha. Kontrasubjekt taandub sisuliselt mitteteadvuseks. Käesoleva töö teeb võimalikuks mitteteadvuse elementide jõudmine teadvusesse – tasakaalustatuma kontrasubjekti avaldumine subjekti pärusmaal, luuleväljal²⁴.

Autori kavatsustest sõltumata võib kõiki luulejões avalduvaid filosoofilisi pudemeid pidada alati mitteteadvuse elementideks, sest nad pärinevad subjekti jaoks võõralt, kelleltki teiselt, kontrasubjektilt. Enamgi veel, iga filosoofiline pudemeke esindab psühhoanalüütilises võtmes suurt Teist, kelle ahistavjäigast haardest soovitakse küll vabaneda, kuid kes on käitumismehhanismide kujundajana olemuslikult juba apriorselt subjektiga seotud.

Osalt peitub siinsamas, autori kakssuse juures ka filosoofiliste pudemete kvaliteedi erinevus luules ja kriitilistes tekstides. Nimelt on luuletaja-Krulli suhe referendiga (konkreetses filosoofilises diskursiga) alati vahendatud. Olenemata tekstide ajalisest järgnevusest, paikneb filosoofi ja luuletaja vahel alati kontrasubjekt, vahendaja, omamoodi tšensor, kes töötleb materjali kõigepealt kriitiliseks tekstiks, mille järel jõuab

²³ Parksepp võtab jaotuses aluseks Hasso Krulli 2006. aastal ilmunud triksteri-keskse esseistliku raamatu „Loomise mõnu ja kiri“, mille käesolev töö jätab sisuliselt käsitlemata. Põhjuseks on korduvalt mainitud kvalitatiivne murrang Krulli esseistikas, kontrasubjekti loomingus. Kahtlemata mõjutas murrang ka Krulli luulevälja, aga filosoofiliste pudemete kohtamise puhul otsustasin jätta müüdiga tegelevad tekstid arusaadavail põhjuseil (kaugus traditsiooniliselt filosoofilisteks peetavatest diskurssidest) kõrvale. Seesama kehtib ka Krulli 2012. aastal ilmunud populaarteadusliku rahvaluuleuurimuse „Jumalanna pesa“ kohta.

²⁴ Tuletan meelde, et triksterlik Krull on maastikuarhitekt – ühelt poolt bürokraatlik planeerija, aga teisalt võimeline ülikonna seljast viskama ja jõge kaevama minema. Labidaga tööd tehes ei pääse ta täielikult siiski oma bürokraatlikumast poolest.

see luulesse. Võimalik on ka teistsugune dünaamika, kui subjekt liigub mõne filosoofilise diskursi suunas kontrasubjekti tsensuurita (õieti jääb tsensuur jätkuvalt püsima, aga kontrasubjekti vahendajaroll pole esmajärguliselt tähtis). Pudemed jäävad aga sellest hoolimata Krullil vahendatuks, sedapuhku filosoofi enda kaudu – kui kriitilised tekstid suhestuvad otseselt filosoofilise temaatika, selle sisulise poolega, siis luuleväljale paikneb lähemal hoopis filosoof, kelle kaudu, kelle vahendusel hakatakse alles (kui üldse) liikuma edasi sisulisema poole juure.

Seega pole antud kontekstis liialdus pidada luulet parimal juhul teist järku kriitikaks, alati vahendatud filosoofiaks. Sellelt aluselt näeme, et samasugused filosoofilised pudemed luules ja kriitilistes tekstides on alati teineteisest radikaalselt erinevad juba pelgalt päritolu tõttu. Aga mitte ainult. Kui teoreetilistes esseedes üritab Hasso Krull tutvustada, analüüsida, osutada nähtustele, filosoofilistele suundumustele, siis luuletekst ei tutvusta kedagi teist, ei osuta kellelegi teisele peale iseenda. Filosoofiline idee, mõte võib luuletuses küll selgelt domineerida, moodustada selle tuuma, kuid filosoofia ise jääb ikkagi vaid intertekstiks, olles luule eneseleosutuse alluvuses (selgemate pudemete korral osutab luuletus enda osutamisele). Siit ilmneb juba ka alatine filosoofiliste pudemete funktsioonierinevus sõltuvalt keskkonnast. Luules taandub filosoofeem mõne teise eesmärgi alluvusse, see on intertekst, mis hakkab toimima uues kontekstis, eemaldudes seeläbi algsest tähendusväljast.²⁵ Kriitilistes tekstides on side taaskord otsene – Krull tutvustab mõnd mõtlejat või kasutab filosoofilist ideed kirjanduskriitikas. Kusjuures idee ise jääb algkujule, seda ei teisendata (vähemasti tahtlikult mitte) ning endiselt püsib Krulli ja filosoofia otsene, vahendajateta suhe.

Katused, ärklid, trepiastmed
on dagerrotüübi varjus hästi näha;
vikat veranda nurga peal
vaikimisega vihjab,
et hõbejodiidi all ehk lõhnugi leidub:
siin on karvane kibuvits, verd nõrguv pojeng...

²⁵ Siin peitub ilmselt ka peamine põhjus, miks ei ole Krulli dünaamikat paslik võrrelda pärast Teist ilmasõda prantsuse kultuuriruumis levinud Jean-Michel Maulpoix' mõistega „kriitiline lürism“.

Siis lõtvuvad vihmajoad, nii nagu õhtugi
saab pilt mulle äkki selgeks.
Taanduvad sosistavad kivimustrid, ühenduskohad
ning eendub muistse sugulase korpas nägu,
puuriv, imperatiivne...
Ah, jaksaks veel n ü ü d end pilditagusesse mõelda!
Nüüd, mil ähmastub mõte;
mil haprakoeline igatsus hingetõmbeid valdab;
mil oletusi sagib üha vihasemalt pinna all. (Krull 1993a: 14)

Luuletuses kulgeb Barthes'i fototeooria kõrvu narratiiviga, vahepeal lähenedes, lõikumislikumalt, siis jälle kaugenedes. Nendevaheline kokkukõla on kompiv, filosoofilises diskursis sisalduvate eri mõteteni pidevalt sirutuv, Luuletaja ei ulatu kõikide kihtideni, ei suuda kõike korraga pihku haarata. Selgelt osutab tekst kõigepealt iseendale, alles seejärel filosoofiale, mis suudab isaliku kujuna panna ta muutuma. Vahendajaks on kontrasubjekt.

Filosoofiliste pudemete kvaliteet pole kogu luulevälja ulatuses mõistagi muutumatu. Lineaarset ajalist telge pidi muutub nii subjekt kui ka kontrasubjekt, Hasso Krulli looming saab mõlemapoolseid teisendavaid (ilmselt sobib siin kohal ka tähistaja „arendavaid“) impulsse, mis muudavad autorit ja seeläbi taas ka mündi mõlemat poolt – subjekti ja kontrasubjekti topeltorientatsioon ei toimi puhtakujuliselt, vaid mõlemat poolt sisaldava Hasso Krulli kaudu.

Selline ühiselt edasiliikumine mõjutab kahtlemata ka lugejate hoiakut – mida aeg edasi, seda märgilisemaks muutub Krull nii luuletaja kui ka teoreetikuna (kriitikuna). *Studiumi*-peatükis tuli see selgelt esile psühhoanalüüsi puhul. Kui veel 1980ndate lõpu luuletustes viitaksid tähistajad „nauding“ ja „erootika“ selgelt psühhoanalüüsile ja Freudile, siis 1990ndate teises pooles avaldatud luuletustes säilivad küll varasemad võimalikud tähendusväljad, aga nihestatult, segunenult. Nüüd seostuvad need sõnad juba ka Lacaniga ja nõndasamuti Barthes'i, Derrida, Foucault' ja Nietzschega. Seetõttu ei tasu enam rääkida Krullist kui teooria peegeldajast/vahendajast, vaid kogenud kriitiku ja luuletaja maailmapildist – filosoofiliselt markeeritud tähistajad ei kuulu enam mõnele

kunagisele filosoofile, vaid kunagisi filosoofe tundvale Krullile. Olgugi, et see muutus ei ole absoluutne, ei kehti kõikide luuletuste puhul, on siiski tuntav teatud Krulli positsiooni tõus Krulli enda jaoks suhtes filosoofiaga, mida võib võrrelda esimeses peatükis tutvustatud Krulli nägemusega Hando Runneli ja müüdi omavahelisest dünaamikast, kus esimene ei esinda enam teist vaid vastupidi – Krull ei esinda filosoofiat vaid filosoofia Krulli (ehk pisut banaalsemalt väljendudes, Krull ei vaata filosoofiale enam alt üles, ega vastupidi, ei vaata ülevalt alla, vaid konstateerib, võtab arvesse selle olemasolu).

Luulejõe alguses, suurema langusega kiiremavoolulises faasis on filosoofilised kivikesed kompivamad, hapramad. Luuletaja üritaks just kui osutada oma filosoofia rakendamisele. Edasi ujudes kohtab Lugeja aga hoopis mängulisemaid kivikesi, mis kuuluvad juba täisväärtuslikult luulekeskkonda. Seejuures selline avaldumine ei tähenda otseselt vabanemist, rusuvast mitteteadvuse survest pääsemist – pudemed tungivad endiselt luulesse, sest nad peavad sinna tungima. Ja see tungimine on tungiline, kuivõrd filosoofiliste pudemete diskurss luules ja filosoofia kriitilistes tekstides on üheskoos ammendamatu, rahuldamatu. Nõndaviisi jääb kontrasubjektil enda pärusmaal midagi kirjutamata, lahkamata, see paine kandub subjekti jõesängi, mis on oma revolutsioonilisusega paslik koht väljendamaks ka neid mõtteid, mis kriitilistes tekstides poleks adekvaatsed, tõsiseltvõetavad.

Seejuures on oluline roll ka ajalisel järgnevusel. Kui 1980ndate lõpus ja 1990ndate alguses sattus luuleväljale pudemeid, mida Krull polnud kriitikas veel lahti kirjutanud, siis mõistetavalt oligi tegemist revolutsioonilisema representatsiooniga, kus autor ei hoomanud täielikult konkreetset filosoofilist diskurssi, aga esialgse nägemuse mõju kandus luulejõkke. Nõnda võibki rohkelt leida kivikesi, mis eelnevad lahtikirjutusele kriitilises tekstis. *Punctum*-peatükis oli selliseks näiteks luuletus „Nebenmensch“, kus ilmnes kõigepealt vajadus, tung sellest kirjutada, lisaks ka segadus konkreetse lakaanliku mõiste tähendusvälja ja sellest johtuva maailmanägemuse osas. Järgnenud kümnendivahetuseks oli Krull enamalt jaolt oma tutvustamisfunktsiooni kriitilistes tekstides juba täitnud, seega pöördus ka ajaline suhe – filosoofia kriitilistes tekstides eelnes pudemetele luuleväljal. Esimese peatüki psühhoanalüütiliste pudemete analüüsis

kogu luulevälja ulatuses ilmneb selgelt kvaliteedi muutus alates jõe keskosast. Oluliseks tähiseks näikse olevat 2001. aastal ilmunud luulekogu „Kornukoopia: sada luuletust“. Selleks hetkeks oli kontrasubjekt oma tasakaalustatud ruumis jõudnud kujundlikku lõpp-punkti, psühhoanalüütiline kese oli eri perspektiividest lahti võetud, tutvustatud, rakendatud (seejuures aasta varem ilmus esseekogu „Millimallikas“, mis märgib nõndasamuti kriitik-Krulli ühe pika perioodi lõppu). Luuletus „I-H-A“ on mahukas, keskendub konkreetsele lakaanlikule nähtusele, puudub igasugune hägusus, mitmetimõistetavus. Tekst on küll mänguline, aga mitte kompiv, ebakindel, vaid kindlapiiriline, struktureeritud. Sedasama võib üldiselt öelda ka kogu „Neli korda neli“ luuletuste kohta – hajusa *punctumi* näiteks toodud Platoni-aineline tekst ei jäta midagi saladuskatte alla, pudemed konkretiseeruvad. Kirjutades pole Luuletajale esmajoones enam oluline teooria kasutamine, vaid pigemini luuleidee, mille alluvuses on teooria. Juba seetõttu ilmnevad pudemed luuleväljal edasi liikudes selgemalt, sagenevad eksplitsiitsete üksikfragmentide esinemised.

Võrdleme kaht muusikateemalist luuletust eri kümnendeist, mis mõlemad seostuvad Friedrich Nietzsche filosoofiaga. 1998. aastal ilmunud luulekogus „Jazz“ kirjutab Krull:

iga käik ununeb
kohe järgmise käiguga
ja järgmine ununeb
juba enne järgmist (Krull 1998d: 18)

Muusikapala kuulamine ja filosoofia sulavad kokku, aga võrreldes varasemate kogudega on konkreetsusaste suurenenud. Sulandumine toimub kahe võrdväärse elemendi vahel. Luuletuse narratiiv haakub filosoofilise pudemega, nad täidavad ühise ruumi, kus kumbki ei domineeri. Tunda on Luuletajal nullindatel valdavaks saanud teema kompaktsena hoidmist – Lugeja tunnetab, et autor valdab (mitteteadlikult) rakendatavat teooriat, millest on kasutatud ühte üldist teada-tuntud motiivi. Võrdleme seda killukesega 2006. aastal kogus „Talv“ ilmunud luuletusest:

Kuulasin üht muusikat, selles oli juttu
Ariadne õest, mis temast sai ja mis sai tema imelikust
labürintist. Hippolytos. Aga labürint on tallatud
lume sisse ja kevadel sulab ära. (Krull 2006: 9)

Muusika ja Nietzsche on säilinud. Tõsi küll, teine neist kaudselt. Fragment algab otsesest osutusest muusikapalale, millele järgneb teema edasiarendus, mis kehtib ühtviisi nii muusika, narratiivi kui ka filosoofia kohta. Nüüd on Krull muutunud oluliselt mängulisemaks, ta libiseb iroonia, mängu ja tõsiseltvõetava elulise tõdemuse piirialadel ja see libisemine (nagu Platoni-teemalises tekstiski) seab filosoofia (nii konkreetselt representeeritud loo, Nietzsche kui ka filosoofilised diskursid üldisemalt) Luuletaja, Hasso Krulli teenistusse.

Olgugi et subjekti teine pool on suureks kasvanud, kuuluvad filosoofilised pudemed jätkuvalt mitteteadvuse salalikkude valda. Julgen seda väita isegi mahukamate ideekesksete terviktekstide kohta, mis on kirjutatud johtuvalt mõnest teoreetilisest postulaadist. Hea näide on aastast 1996. muutumatuna internetis paiknev luuletus „Trep“, mille peamine eesmärk ongi osutada enese hüpertekst olemisele (vt. Krull 1996c), samamoodi rakendatakse kogu kogu „kaalud“ ulatuses *barthes'* ilikku lähenemist fotograafiale. Luule kuulub siiski subjektile, ta on teooriast, akadeemilisemast keskkonnast vabastav ruum. Iga värss, iga stroof, iga terviktekst on revolutsiooniline, olenemata kontrasubjekti avaldumisjõust (ka mainitud terviktekstid osutavad iseendale osutuse kaudu iseenda eksistentsi võimalikkusele). Aga Lugeja tajub pidevalt, püsivalt selle mitteteadvuse olemasolu, nõndaviisi pole palju filosoofiliste pudemete avaldumist luulesängis pidada, Harold Bloomi teooriale mõeldes, püsivalt mõjuängiliseks – Luuletaja suhe filosoofiaga on mõjuängiline, seejuures nii iga konkreetse pudeme puhul kui ka kogu luulevälja ulatuses. (Implitsiitsemate pudemete puhul oleks muidugi eriti huvitav jälgida Krulli edasiliikumist Bloomi teoriasse kuuluval kuueastmelisel mõjuängi trepil. Seda raskendab kahtlemata eesti kultuuriruumi eripära, sest Krull eelneb vahendaja, tutvustajana juba alguses mitmetele filosoofidele, mistõttu võis 1990ndate alguses paljusid poststrukturealistlike teooriaid seostada pigem Krulli kui algautoriga. Niisiis meenutavad esimesed astmed välimuselt oluliselt kuuendat.)

Studium-peatüki alguses, veel kalda peal jõge vaadates, heitis Lugeja hakatuseks pilgu Krulli manifesteerivatesse esseedesse. Mõnetine läbikukkumine – paika pandud postulaadid ei kehtinud otseselt Krulli luule kohta – annab tunnistust mündi kahe poole erisusest. Kriitik Krull võib kuivõrd jõuliselt tahes kirjutada ette, kuidas Luuletaja peaks funktsioneerima, kuid subjektile jääb ikkagi alati mõningane valikuvabadus (vähemasti kontrasubjektist). Võrreldes kirjandusloo kuulsamate manifestidega, on erinevus radikaalne – näituseks André Bretoni luuleloomingu johtus võimalikult jäigalt tema enda 1920ndatel kirjutatud sürrealistlikest manifestidest (kukkudes seetõttu bretonliksürrealistlike tekstidena läbi). Hasso Krull kirjutab enda manifesteeritud diskurssi vaid niivõrd, kui see esindab tema üldisi tõekspidamisi, seega ei satu luuleväljale ideed manifestist, vaid terviklikult Hasso Krullilt. Taaskord näeme, et kahe Krulli omavahelist dünaamikat vahendab Hasso Krull ja antud juhul jõuavad ideed nii manifestidesse kui ka luulesse täpselt samamoodi, teineteisest sõltumata autori kaudu. Erinevus ilmneb idee saatuses – kriitilised tekstid representeerivad ideid, luuletekstid rakendavad neid.

Kuivõrd manifesti ja luuletuse vahel puudub otsene kontakt, pole tähtis ka ajaline mõõde. Oluliseks saab see autoreflektiivsete kriitiliste tekstide puhul, kus side muutub otseseks. Hasso Krull analüüsib teisi autoreid arvustades implitsiitselt ka iseenda luulekirjutust. Ajaline mõõde on huvitav – arvustus paikneb alati keskpunktis, põhjendab eelnevat ja vaatab ette tulevatele tekstidele. Seega meenutab dünaamika *iser*'likku lugemisteooriat – refleksioonihetk, puhkemoment sisaldab nii kunagiste lootuste läbikukkumist (kuivõrd on tarvis tekste uuesti põhjendada) kui ka ootusi järgnevate osas.

Punctum-peatükis kerkis esile veel üks oluline nüanss, mis iseloomustab kividega kokkusaamist luuleväljal. Nimelt võib ühe kiviga põrkumine tingida uue kokkupõrke – tagantjärele avalduva *punctumi* noolelääbistusele võib anda tõuke mõni teine *punctum*. Subjektiivsusest läbi imbutud varasemad peatükid annavad sellele dünaamikale ka subjektiivsusele rõhuva põhjenduse – Lugeja ujub luulejões ja põrkub veealuse või – pealse kiviga, seisatab ja näeb ümbritsevat uue pilguga, rikastab oma *studiumit* uute kvaliteetidega, mis teevad võimalikuks ka uued kokkupõrked – kivi juurest kivi juure

kulgemisel on tarvis teise kivini jõudmiseks esimest. Seetõttu võib mõni Lugejale avalduv filosoofiline pudemeke muuta kogu ümbritsevat luulevälja, anda nii eelnevatele kui ka järgnevatele luuletustele teistsuguseid tähendusi või tuua ilmsiks tekstis peituvad teised filosoofilised pudemed või vastupidi, uue *studiumiga* võib varasem filosoofeem kaotada oma filosoofilisuse ja taanduda niiöelda tavaliseks värsiks. Eriti toob sellise loogika esile Hasso Krulli luulekogude kindel struktuur, tekstid on omavahel seotud (näiteks kogus „Neli korda neli“ naastakse kindla ajavahe järel sama teema juure), üks tekst mõjutab kõiki teisi tekste ja seeläbi mingil määral ka kogu luuleloomingut.

Nagu eelnevalt selgus, kanduvad mitteteadvuse elemendid (need kivikesed) luuleväljale. Kahtlemata on suur roll nende avastamisel ja mõneti ka loomisel lugejail. Mida kauem jões ujuda, seda rohkem kivikesi tuleb esile. Aga mitte ainult – mida rohkem jões ujuda, seda rohkem on võimalik neid kivisid ka tekitada või elimineerida. Nii näiteks ei eksisteeri miinustunnuselise teooria kandumist luuleväljal üheski konkreetse tekstis – see on see kivipinnas, mis tuleb ilmsiks laias ulatuses jões ujudes, kividel peatudes ja ümbruse üle reflekteerides. Luuletaja on ju siiski üks haige isend psühholoogiliste traumadega, kontrasubjekt raiub kukla taga oma temaatikat, tekitades sedaviisi tabuteemasid, mida Luuletaja teadlikult või mitteteadlikult luuleväljal ei käsitle, millest hoidumine on märgilise tähendusega (sümptom). Kontrasubjekt võib subjekti ära hirmutada.

3.2 *Studiumi* ja *punctumi* sobilikkus kirjandusanalüüsis

Roland Barthes ei tegelenud ise fotograafiaga. Isegi amatöörpildistajana mitte. Aga kõiksugused fotod ümbritsevad inimesi iga päev ajalehtedes, tänavail, kodus, raamatuis jne. Barthes'i eesmärk fenomenoloogia-hõngulises raamatus *Camera Lucida* on personaalsete impulsside kaudu selgitada, miks mõned pildid talle täiesti subjektiivsetelt alustelt sümpatiseerivad ja mõned mitte (Barthes 2000: 7-9). Nagu esimeses peatükis ilmnes, kujutab *studium* endast mõneti tavalist kirjandusanalüüsi, kus teksti üle reflekteeritakse väljaspoolt tulevate teadmiste kaudu, ratsionaalselt, kaalutletult. Olulisel

kohal on just nimelt autori taotlused, sest *studium* toimib niihästi ka hariduslikul eesmärgil – selle kaudu õpitakse tundma nii autorit kui ka temaatikat (paranoiline kirjanduskriitik kuulub alati *studiumi* valda nagu ka igasugune küsimus „miks?“ kirjandusteksti kohta). Ometi jääb fotode puhul Operaatori ja Vaataja vahele oluline lõhe ja samasugune lõhe lahutab ka Vaatajat referendist, kuivõrd fotot ei usuta, vaid seda nähakse, referentidele osutatakse, ja sellest ratsionaalsest vahekorrast isiklikumaks ei minda; referendi vaatamine ei too teda Vaatajale lähedale, ta jääb eemale, osutamiskaugusesse. (Samas: 27, 28)

Mis siis teeb *studiumi* ikkagi teistsuguseks? Siin on kaks olulist külge. Kõigepealt muidugi subjektiivsus. Barthes rõhutab, et foto peab ainulisele Vaatajale mõjuma, kultuurilise teadmisega subjekti kuidagi puudutama, sest tegemist on ikkagi kategooriaga, mis sünnib dialektikast *meeldib/ei meeldi*. Sedakaudu hakkab fotograafia alles eksisteerima. (Samas: 19, 25) Teine põhjus on luuleliselt proosaline – *studiumiga* kõrvu tutvustab ta *punctumit* ja neid kaht pole teoreetilises käsitluses võimalik teineteisest lahutada. Kaksikjaotuse teine pool erineb tavapärasest kirjanduskäsitlusest radikaalselt – Vaataja primitiivistub, kultuuriline kogemus kaotab tähenduse (lihtsustatult öeldes, kaob täielikult). Niisiis võime luuletekstide puhul jõuda tõdemusele, et *punctum*-peatüki tekste, luulenäiteid, ei valinud välja mitte Lugeja vaid tekstid ise.

Radikaalselt subjektiivne fenomenoloogia ja akadeemiline analüüs mängivad nagu kaks kassipoega, kes teineteist lakkamatult taga ajavad, aga päriselt kätte ei saa. Ei saagi saada, sest muidu mäng lõppeks. Niisiis polegi antud juhul mõtet nende kahe poole kokkusobivuse üle arutleda. Siiski tuleb küsida, kas ja kuivõrd Barthes'i teooria *studiumist* ja *punctumist* ülepea kirjandusanalüüsiks passib. Selleks projitseerigem veel kord esimeses kahes peatükis kasutatud kahe pooluse dünaamikat.

Studiumi peatükis selekteerib Lugeja üheteistkümnest Hasso Krulli luulekogust välja kõik need tekstid, mis lähevad talle korda (nii positiivselt kui ka negatiivselt). Niisiis võib juba kohe alguses öelda, et mida suurema lugemusega, mida kirjandusteadlikum lugeja, seda tõenäolisem on akadeemiliselt adekvaatsem valik. Kuivõrd *studiumi* valda kuulub kogu kultuuriline teadmus, tuleb Lugejal, uurijal seletada võimalikult täpselt,

missugune näeb välja see jõeäärne keskkond, ümbritsev ruum, mille kaudu tekste tajutakse. Kuna antud töös uuritakse selekteeritud tekstides filosoofiliste pudemete ilmumist, on põhiline just nimelt Hasso Krulli kriitiline looming ja üldine luulenägemus. Seejärel võib juba deduktiivselt keskkonnast väiksemasse ruumi liikuda, jõuda esmaste järeldusteni uurimisküsimustes. Iseenesest ei paista dünaamika kuidagigi eripärane. Niisiis tuleb selle kaksikjaotuse rakendamise eelisteni jõudmiseks lähtuda ikkagi kahest välja toodud *studiumi* eripärast – subjektiivsusest ja *punctumi* olemasolust.

Antud juhul peitub *studiumi* peatüki subjektiivsus ikkagi uuritava valikus, tekstide väljasõelumises. Kuna luuleväli on laiaulatuslik (enam kui veerand sajandit pikk ja 11 luulekogu lai²⁶), annab selline lähenemine üksnes kvaliteetseid tulemusi, kuivõrd juba esmase selektsiooniga elimineeritakse mitterevolutsioonilised luuletused (mis ei mõju Lugejale), seejärel jäävad neist alles vaid teemakohased olulised luuletused, millest Lugeja valib juba täiesti ratsionaalsetel kaalutlustel välja kõige sobivamad. Kuivõrd *studiumis* paikneb selleks hetkeks kogu kriitiliste tekstide pagas, on saadud valik objektiivne ning kvaliteetne. Sellele järgnev analüüs ei erine tavalisest kirjandusuurimusest, põhimõtteliselt võib edasi rakendada ükskõik missugust tekstipõhist teooriat.

Mitteteadvuse avaldumine luuleväljal on alati revolutsiooniline sündmus, filosoofilised fragmendid, kivikesed muudavad luuleväljal kulgemist. Seetõttu on Lugeja *studiumi* vallas traditsioonilises mõttes ajaloolane, kes oma koduvabariigi perspektiivist kirjutab akadeemilist tööd, ülevaadet minevikust, loetleb ette sündmusi, analüüsib neid. Aga *studiumlik* kaanon ei ole stagneeruv tekstikogum, vaid dünaamiline ruum, kus ühe teksti või fragmendi lisandumine teisendab kogu välja. Seega on projitseeritud üldine visandlik dünaamika vaid lihtsustatud makett iseloomustamaks protsessuaalse, pidevalt muutuva tekstikogumi teket.

Alati sekundeerib ajaloolast *punctum*, mis suudab oma absoluutsele subjektiivsusele vaatamata vähendada vea ohtu – uurija ise on vaatamata ajalisele

²⁶ Oluliselt väiksema valimi korral pole Barthes'i teooria rakendamine mõtekas – subjektiivsus nõuab suuremat jõge, et näidete ja üldistuste teel jõuda objektiivsuseni.

distsantsile sündmusega kokku puutunud, ta on seda sõda ise koha peal näinud, sellega kokku puutunud. Enamgi veel, ta on ise sõdinud, olnud kiviga üks. Nool saab alguse teksti seest, ta läbib Lugeja alati ootamatult, absoluutselt. Kui *studiumit* võib võrrelda psühhoanalüütilise tungiga, mis on lakkamatu, rahuldamatu, siis *punctum* on iha, mida saab rahuldada, aga mis kohe seejärel sünnib uuesti. Ajaloolane on ühelt poolt akadeemiline uurija, teiselt poolt aga sündmusega seotud, seda näinud, sellest teadlik. Need kaks poolt täiendavad teineteist, ei luba kummalgi lubamatult domineerida. Teine peatükk võimaldab vältida ka teist pelgalt esimese peatükiga piirdumise puhul esile kerkida võivat ohtu. Esmase selektsiooni puhul jääb Lugejal kindlasti valikust välja uurimisteema jaoks olulisi tekste lihtsalt seetõttu, et nad ei kuulu kategooriasse *meeldib/ei meeldi*. Kuna kirjanduskäsitluse puhul pole *punctumit* ja *studiumit* teineteisest niivõrd tugevalt võimalik lahutada, mõjutab noolelääbistusi ka kogu kriitiliste tekstide sisu. Niiviisi kerkib esile palju *punctumeid*, mille seas on ka siinkohal olulisi filosoofilisi pudemeid. Seejuures võivad need pärineda tekstidest, mis *studiumi* valda ei kuulunud. Kui võrd *punctum* on subjekti seisukohalt alati hüperrevolutsiooniline, on need uued leiud automaatselt kvaliteetsed, olulised, löövad, tähenduslikud. Kusjuures teise peatüki filosoofeid, pudemed ei ole otseselt seotud autori taotlustega, need kerkivad esile puhtalt tekstist endast. Pärast nende avaldumist saab Lugeja naasta taaskord traditsioonilisema kirjandusanalüüsi juure.

Oleme jõudnud situatsiooni, kus kaks rõhutatult subjektiivset lähenemist tasakaalustavad teineteist, rehabiliteerivad vajakajäämisi. Kuna mõlema poole puudused on eksplitsiitselt esil, markeeritud sellesama isikliku hoiakuga, ei peitu teooria millegi taha, vaid osutab oma kitsaskohtadele, mida seeläbi on teisel poolel hõlpsam parandada. *Studiumi* ja *punctumi* kaudu jõuab Lugeja uurimisteema tarvis kvaliteetsete tekstideni eri meetodikaga ja seeläbi saadakse ühtekokku objektiivne valik, mis arvestab nii puhtalt tekstist esile kerkivaid revolutsioonilisi elemente kui ka väljaspoolt ratsionaalsetel kaalutlustel välja koorunud pudemeid. Arusaadavalt ei evi niivõrd subjektiivse teooria rakendamine kvantitatiivses uurimuses vähimatki perspektiivi.

Nii et Barthes'i fotograafia mõtisklustest on kahtlemata tolku ka kirjandusele. Ent

seitse aastat enne *Camera Lucida* ilmumist avaldas ta üpris sarnase dialektilise käsitluse kirjandusest. Raamatus „Tekstimõnu“²⁷ jõuab ta lugeja tekstihest johtuva lugemisteooriani, mis keskendub subjekti vahetule intellektuaalsusvälisele kehalisele suhtele tekstiga. Subjektiivsetel alustel jagunevad Barthes'i jaoks olulised mõnu tekitavad tekstid kahte kategooriasse: mõnu- ja naudinguteksti²⁸. Neeme Lopp kirjeldab seda nõnda: „Mõnutekst asub kindlalt määratletud kultuurisfääris, kaitseb turvaliselt lugeja usku, teadmisi ja oskusi ning kehtestab piirid, naudingutekst aga eristub varasemast kultuurist alati kui skandaalsus.“ (Lopp 2009: 695) Kas pole siis *studium-punctum* teooria üksnes mõnu- ja naudinguteksti teisendus fotograafia tarbeks?

Tegemiset ei ole retoorilise küsimusega. Sest senised peatükid sunnivad küsimusele vastama pigemini jaatavalt ja joobuvalt. Hakatuseks kinnitab seda Barthes'i mõnu- ja naudingukirjaniku eristus, mis haakub vastavate tekstide kvaliteedi erinevustega. Mõnukirjanik nagu tema lugejagi võtab omaks kirjatähe ja naudingust loobumise tõttu on tal võimalik tekstist rääkida, mistõttu on just sellised tekstid kriitikute pärusmaa. Naudingut kriitika aga ei käsitle, kirjanikust saab alguse haaramatu, kirjeldamatu, kultuuriväliselt lugejaga suhestuv tekst: „te ei saa midagi öelda selle teksti „kohta“, te saate rääkida selle teksti „sees“, selle *kombel*, astuda peadpööritavaesse plagieerimisse, kuulutada hüsteeriliselt naudingutühjust (ja mitte korrata sundmõtteliselt mõnu kirjatähte).“ (Barthes 2007: 30)

Punctum-peatüki iseloomustamiseks sobiks kenasti järgnev lõik naudinguteksti kohta: „Naudingu asotsiaalne olemus. Nauding põhjustab sotsiaalsuse järsu kao, kuid siiski ei järgne sellele mingisugust liikumist subjekti (subjektiivsuse), isiku, üksinduse

²⁷ Huvitaval kombel on raamatule kirjutanud Hasso Krull sisuga kongeniaalse saatesõna (vt Krull 2007b: 93-99).

²⁸ Selles lauses ei teki vastuolu Barthes'i teooriaga, vaid ilmneb tema enda mõistete ambivalentsus. Nii peitub tähistaja „mõnu“ taga nii mõnu (rahulolu) kui ka nauding (minestamine) – kord tähistab „mõnu“ niisiis üldisemas tähenduses igasugust naudingut, teisel jälle naudingu opositsioonilist poolt. (Barthes 2007: 27) Seejuures Neeme Lopp peab toodud dialektikat koherentseks jaotusega loetavast ja kirjutatavast tekstist (Lopp 2009: 694), mis ühelt poolt on õigustatud, aga mõistesüsteemi dünaamika on siiski radikaalselt erinev – kui loetav ja kirjutatav tekst moodustavad horisontaalse telje kaks äärmust, siis mõnu- ja naudinguteksti võib kujutada pigemini kahe paralleelse vertikaalse teljena, nad pole kaks eri poolust, vaid samasuunalised olemuslikult teineteisest erinevate omadustega nähtused. Seejuures nii mõnu- kui ka naudinguteksti on pea alati kirjutatavad tekstid.

suunas: *kõik* kaob täielikult. Illegaalsuse sügav põhi, must ekraan.“ (Samas: 52) Koherentsus kahe kaksikjaotuse vahel on selge. Selle kinnitamiseks toogem Barthes'i enda sule läbi veel üks pisut poeetilisem seletus: „*Tekstimõnu*. Klassikud. Kultuur (mida enam kultuuri, seda suurem ja mitmekesisem on mõnu). Tarkus. Iroonia. Peenetundelisus. Eufooria. Kontroll. Turvalisus: elamise kunst. (...) *Naudingutekstid*. Tükeldatud mõnu, tükeldatud keel, tükeldatud kultuur. Need on selles suhtes perverssed, et nad on väljaspool kujuteldavat lõppu – isegi mõnu lõppu (nauding ei sunni mõnule; see võib pealtnäha igav olla). Mitte ükski alibi ei pea vett, miskit ei ole võimalik taastada, miskit ei saa tagasi. Naudingutekst on absoluutselt intransitiivne.“ (Samas: 68)

29

Sarnasusi kahe Roland Barthes'i hilisloomingu dialektilise mõistesüsteemi vahel võib tuua veel palju, aga siinkohal ei ole see otstarbekas. Oluline on vastata küsimusele, miks sobib selles töös fotograafias rakendatud teooria – analoogselt toimiva kirjanduspõhise teooria olemasolule vaatamata – etemini. Vastus on tegelikult lihtne – mõnu- ja naudinguteksti teooria kaudu ei saa analüüsida ühtegi luulevälja lokaliseeritavat fragmenti, sest mõnu (selle üldises tähenduses) ei asu jões: „Mõnu pole siiski mitte teksti element, see ei ole lihtsalt mingi sade; see ei sõltu mõtlemise situatsiooni loogikast; see on triivimine, midagi, mis on samal ajal nii revolutsiooniline kui ka asotsiaalne ega või olla omastatud ühegi kogukonna, mentaliteedi, idiolekti poolt. On see midagi neutraalselt? Me näeme väga hästi, et tekstimõnu on skandaalne: mitte selle pärast, et see oleks ebamoraalne, vaid seetõttu, et ta on atoopiline.“ (Samas: 32) Hiljem Barthes täpsustab, et tekstuaalse mõnu koht ei ole „mimeedi ja modelli vahel (mimeesivahekord), vaid ainult vastuvõtja ja mimeedi vahel (iha ja loomisvahekord).“ (Samas: 73) Niisiis võime Lugeja jaoks oluliste tekstide puhul rääkida mõnupotentsiaalset, isegi konkreetsematest tekstifragmentidest, aga filosoofiliste pudemete luuleväljal kohtamise uurimiseks jääb see liiga abstraktseks, sest vaadeldavad tunnused (mõnu ja nauding) ei

²⁹ Lugeja refleksioon katkeb. Ta ütleb endamisi: „Aitab!“ – viimased mõtisklused olid juba pisut kaoatilised, kiirustatud, kui võrd kaldal kuivenedes muutusid veetilgad tasahilju närvipingest tekkinud higipiiskadeks. Niivõrd ootamatult kerkis esile oht, et senine ujumine, kividega pörkumine, toimus kvalitatiivselt valesi. Ta muudab perspektiivi ja mõtiskleb edasi.

ole fragmendiga seotud otseselt.

Nõndaviisi oleme esiti fotograafias kasutatud teooriat rakendanud kirjandusanalüüsis, mõistnud, miks „Tekstimõnus“ välja pakutud kaksikjaotus uuritava teema käsitlemiseks ei sobi. Lõpetuseks tuleks siiski üle rõhutada kaks olulist punkti, mida tuleb kirjandusteoreetiliste *studiumi* ja *punctumi* puhul arvestada. Akadeemilise objektiivsuse, adekvaatse lähtepositsiooni saavutamiseks peab valim olema võimalikult lai (loomulikult teatud mõistlikkuse piirides) – kaks subjektiivset poolust ei toimi üksikute tekstide uurimise puhul. Teine punkt on raskemini lahendatav. Vaadeldav dialektika ei ole tavaline kaksikjaotus – *studium* ja *punctum* ei kujuta endast ühe mõisteruumi kaht eri poolust, tegelikult nad ei kuulugi samasse mõistesüsteemi, kuivõrd neid seob vaid üks subjektiivne algimpulss, milleks on subjektiivse Lugeja arvamus või paratamatu teadmine, et tekst on tema jaoks oluline; toimimismehhanismidelt, olemuselt, on nad absoluutselt erinevad. Käesoleva bakalaureusetöö lugeja taipas ilmselt varakult, et esimene peatükk sisaldab endas tegelikult kaht, jaguneb kaheks kvalitatiivselt erinevaks osaks. Kirjandusanalüüsis tulekski kaksikjaotust käsitleda kolmikjaotusena³⁰, sest *studium* ise jaguneb omavahel tihedalt seotud, teineteist pidevalt mõjutavateks poolusteks, millest esimene on kirjandusvälja ümbrus ja Lugeja kultuuriteadmus, teine aga kirjandusvälja piirkond, tekst ise, mis seostub *studiumi* esimese poolega. Seega viibime praegu, sel ajahetkel hoopis neljanda peatüki lõpus. Tegemist pole siiski ületamatu probleemiga, mis takistaks Roland Barthes'i teooria edasistki kirjanduses rakendamist.

Lugeja võib kehalt kuivatada veel viimased veepiisad, panna riided selga ja korduvalt uuenenud *studiumitega* jõe äärest lahkuda. Ent jõgi jääb ootama uusi ujujaid.

³⁰

Prantslaslik ratsionaalne mõtlemine ei jaga nähtusi kunagi kaheks, loomuomane on kolmikjaotus.

Kokkuvõte

Deontoloogiline Hasso Krulli luuleväljal kulgemise protsess muutis, teisendas ja purustas korduvalt Lugeja *studiumit*. Nüüd tuleb anda ülevaade uuest Lugejast, kelle kultuurilisse pagasisse kuuluvad nii senise töö vältel tehtud järeldused kui ka nendeni jõudmise üldine dünaamika.

Ujumise käigus selgus, et filosoofilised pudemed toimivad Krulli luulejões just kui mitteteadvuse elemendid, Luuletajale kui subjektile sekundeerib alati tsensorina toimiv kontrasubjekt, kelle pärusmaa, kodujõgi avaldub kriitiliste tekstide, tasakaaluka mõtlemise kaudu. Nende omavaheline suhtlus toimub läbi tervikliku autori, Hasso Krulli, kelle loomingu kakssuse poolused annavad paralleelselt arenedes teineteisele pidevalt impulsse. Pudemed võtavad teadvusesse jõudes eri kujusid – nii leidub luuletuse narratiivi, sisusse sulanduvaid kivikesi, sageli esineb filosoofia luules aga puhtvormilise külje läbi kas mõne võtte või kujundusliku elemendina; tihti vaatab kivi eksplitsiitselt Lugejale vastu (nime või mõistena), teisal jälle implitsiitselt luuleroomis laiiali valgudes; mõne filosoofilise diskursi pudemeid võib leida kogu luulevälja ulatuses sageli, teine ilmub vaid hetkiti, et siis kiiresti tagasi mitteteadvusesse kaduda.

Pidev on vaid filosoofia luuleväljale kandumine ise. Loomingu algusperioodil on olulisemal kohal sellele osutamine – Luuletaja esindab filosoofiat ja osutab ise selle esitamisele; nullindate luulekirjutuses toimub teatav emantsipeerumine – Krull ei esinda luuleväljal enam filosoofiat vaid filosoofia Krulli. Seeläbi muutub ka pudemete tekstisisene iseloom – nad kuuluvad narratiivi koosseisu nagu kõik teised elemendid, seejuures suurenenud on mängulisus ja eriti konkreetsus, filosoofiast jõuab luulesse kindel mõiste või vajalik laiem suund, mida autor valdab, kasutab otstarbekalt.

Filosoofiliste pudemete vool subjekti kodukanti on pidev, aga olulisi nihkeid ajateljel leidub teisigi. Kiiremavoolulisest jõe algusosast, esimestest kogudest, leidub veel vaid üksikute teooriate fragmente, 1990ndatel tuleb neid esile rohkelt, nad hakkavad segunema, üksteisesse sulanduma, et siis nullindate keskpaigaks taas konkretiseeruda. Nende kivikeste kvaliteeti mõjutab pidevalt kontrasubjekti tegevus. Esiti jõudsid

puheded filosoofiast luulesse juba enne nende põhjalikumat tutvustust kriitilistes tekstides, nad olid ebakindlad, taandusid vahel pelgalt filosoofia kasutamiseks kui selliseks, mõne filosoofi kasutamisele osutamiseks. Jõge mööda edasi ujudes areneb Hasso Krull ka kriitikuna, areneb tema *studium*, mistõttu muutuvad pudemed luules filosoofilises mõttes kvaliteetsemateks, nullindatel esinevad filosoofemid on kirjutatud pärast põhjalikku algmaterjaliga tegelemist, filosoofiline diskurss on vaid laegas, kust võib vajalikul hetkel haarata tarviliku elemendi.

Siiski erineb filosoofiast pärinev pude luules radikaalselt vastava teema esinemisest kriitilises tekstis. Kui esseistlikumate kirjatööde eesmärk on tutvustada mõnd teoreetilist suundumust või rakendada seda otseselt mõne kirjaniku töö analüüsis, siis luules jääb see tagaplaanile – luule eesmärk on osutada iseendale, ja nõnda osutatakse ka tekstides, kus domineerib selgelt mõni filosoofiline diskurss, eeskätt enda osutamisele mitte filosoofiale. Lisaks on luules filosoofia alati vahendatud – kontrasubjekti tsensuur ei luba filosoofial ilma akadeemilise mõtletegevuse töötluseta luulesse kanduda. Seega võib luuleväljal Lugeja kohata vaid intertekste ja mõisteid, mille filosoofiline pude olemine tähendab vaid sarnasust äratuntava filosoofilise diskursiga. Või veelgi vähem, pelka kauget geneetilist sugulust.

Lugeja positsioonilt vaadatuna võivad pudemed luuletekstist esile tulla kui mitteteadvuse elemendid, täiesti subjektiivsetel alustel tekkivate radikaalselt revolutsiooniliste kokkupõrgetena, mida Roland Barthes nimetas *punctumiteks* – tekstifragmendist saab alguse nool, mis läbib Lugeja, kes seeläbi kaotab igasuguse intellekti, primitiivistub. Osa nendest luulejões toimuvatest avariidest saab alguse just nimelt filosoofilistest pudemetest. Lugeja mõistab seda pärast noolelääbistusest toibumist. Sellistele protsessidele keskendus töö teine peatükk, kus käsitluse all olid *punctumi* eri avaldumisvormid sõltuvalt *punctum*-vektori alguspunktist. Selline alati ootamatu eroslik nool võib alguse saada konkreetsest tekstifragmendist lugemise hetkel; sageli hajub alguspunkt ruumis laiali, võimalik on markeerida vaid umbmäärane surmava vektori põhjustanud piirkond; vahel ilmneb *punctum* hoopis tagantjärgi, kui luulejões ujudes tekivad impulsid, mille järel saadavad varasemad juba seljataha jäänud kivikesed Lugeja

suunas välgunoole.

Barthes'i kaksikjaotuse teist poolt, *studiumit*, käsitles käesoleva töö esimene peatükk, mille võib *studiumi* omapära tõttu jagada kaheks – *studium* kui igasugune Lugeja kultuuriline teadmine ning *studium* kui konkreetne luuleväljal esinev piirkond (tavaliselt üks luuletus). Viimasena mainitud *studiumisse* kuuluvadki kõik veepealsed kivid, kõik filosoofilised pudemed luuleväljal (pärast noolelābistuse mõju taandumist ka *punctum*-vārsid), nende omavahelised seosed, nende sisulised ja vormilised avaldumised. Mōistagi on see otseselt seotud Lugeja kultuurilise *studiumiga*. Käesoleva töö puhul oli oluline kõigepealt iseloomustada jōe ümbrust, kaldapealseid, kontrasubjekti nāgemust subjektist, et luua filosoofiliste pudemete uurimiseks piisava kvaliteediga *studium*. Referatiivsest ülevaatest selgus Hasso Krulli pateetilisromantiline nāgemus luulest ja autoreflektiivsete arvustuste kaudu niihāsti ka tema taotlused luuleväljal.

Sedasi kandis Roland Barthes'i fotograafias rakendatud teooria *studiumist* ja *punctumist* eesmārki aidata kaasa filosoofiliste pudemete luuleväljal esinemise analūüsimisele. Kaks teineteist tāiendavat subjektiivset mōiste poolust andsid objektiivse ja kvaliteetse tekstihulga, millele jārgnes juba konkreetsete valitud luuleväljaosiste analūüs. Seetōttu võib teooria nihutamist fotograafiast kirjanduurimusse pidada – sõltumata jārgnenud analūüsi adekvaatsusest – õnnestunuks. Seejuures tōötas Barthes vālja ka valitud dialektikaga koherentse lugemisteooria mōnu- ja naudingutekstist, selle kaksikjaotuse olemus, kahe poole kvaliteedid on peaaegu *studiumi* ja *punctumiga* vōrdvāarsed. Filosoofiliste pudemete luuleväljal kohtamiste uurimist on selle mōistesüsteemi raamides siiski vāga keeruline sooritada, kuivōrd mōnu ja naudingu lokatsioon pole tekstis kunagi markeeritav – nōndaviisi oleks vōimalik tuvastada üksnes pudemete olemasolu ja nende mōju, ent missuguse konkreetse filosoofilisest diskursist pärineva pudemega tegemist on ja kus ta tekstis tāpselt asub, jāāks nūüdseks juba vāsinud, pika maa maha ujunud Lugejale saladuseks.

Nūūd ei jāā ujugal üle muud, kui tohterdada viga saanud keha, kujutleda veel hetkeks jōevee kaunist hāālt, voolu isalikku kandejōudu, et siis peagi puhanuna taas ujuma asuda. Olgu siis jōgi kelle oma tahes.

Allikad

Adamson, Jaanus 2009. Jacques Lacan. – 20. Sajandi mõttevood. Toim. Epp Annus.
Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 180-212

Barthes, Roland 2000. Camera Lucida. London: Vintage Book

Barthes, Roland 2007. Tekstimõnu. Tlk. Tanel Lepsoo. Tallinn: Varrak

Harnoon, Max 1986. Mustvalge. Tallinn: Eesti Raamat

Jaanus, Maire 1990. Jaques Lacani alateadvuslik individualism: keha ja keel. Tlk.
Toomas Rosin – Vikerkaar, nr 11, lk 57-62.

Krull, Hasso 1988a. Hando Runnel ja postmodernism. – Vikerkaar, nr 11, lk 58-62

Krull, Hasso 1988b. Pihlakate meri. Tallinn: Eesti Raamat

Krull, Hasso 1989. Julia Kristeva kirjanduse poliitikast: Sissejuhatus, tekst, eksegees 1. –
Vikerkaar, nr 12, lk 65-70

Krull, Hasso 1990a. Absurdne aeg ja kolm surma: Ühest Bernard Kangro luuletsüklist. –
Akadeemia, nr 3, lk 530-537

Krull, Hasso 1990b. Kaks sammu väljapoole. – Vikerkaar, nr 9, lk 89 - 92

Krull, Hasso 1991a. Humanism ja valgustus: Murrang Eesti kirjandusideoloogias
eelmisel kümnendil. – Akadeemia, nr 8, lk 1676-1683

Krull, Hasso 1991b. Jacques Derrida: Nietzsche otobiograafia. – Vikerkaar, nr 5, lk 28-
40

Krull, Hasso 1992. Poststrukturealistlikud meetodid kirjanduse käsitlemisel I. 5. loeng. –
Vikerkaar, nr 7, lk 44-48

Krull, Hasso 1993a. Luuletused 1987-1991. Tallinn: Vagabund

Krull, Hasso 1993b. Poststrukturealistlikud meetodid kirjanduse käsitlemisel II. 1. loeng.
– Vikerkaar, nr 4, lk 65-67

Krull, Hasso 1996a. Katkestuse kultuur. Tallinn: Vagabund

- Krull, Hasso 1996b.** Katkestus on võimalik. – Looming, nr 8, lk 274-276
- Krull, Hasso 1996c.** Trepp. – <http://www.eki.ee/kodud/krull/> (viimati vaadatud 26.05.2013)
- Krull, Hasso, Kalve, Toomas 1997.** kaalud. Tallinn: Vagabund
- Krull, Hasso 1997a.** Ülevus ja anarhia. Peeter Sauteri ligimeseproosa. – Vikerkaar, nr 9, lk 77-91
- Krull, Hasso 1997b.** Iseenda värsked õhu käes. Masinad ja kristallid. – Vikerkaar, nr 1-2, lk 162-170
- Krull, Hasso 1998a.** Luule ja klannikuuluvus. – Sirp, 14. august, lk 3
- Krull, Hasso 1998b.** Valmisolek ja ihaldav tootmine. Kaks Alliksaart. – Looming 1998, nr 5, lk 776-784
- Krull, Hasso 1998c.** Psühhoanalüütilised mõisted ja nende tõlkeprobleemid. Lacanlik vaatepunkt. – Keel ja Kirjandus, nr 9, lk 597-605
- Krull, Hasso 1998d.** Jazz: nelikümmend luuletust. Tallinn: Vagabund
- Krull, Hasso 1998e.** Kunst algusest peale, iga päev. – Eesti Ekspress. Areen, nr 17, 24. aprill. – <http://blog.ekspress.ee/Arhiiv/Vanad/1998/17/areen/essee3.html> (viimati vaadatud 26.05.2013)
- Krull, Hasso 2000.** Millimallikas. Tallinn: Vagabund
- Krull, Hasso 2001a.** Absoluutse läheduse võimalikkus: Raudami jaatus eitusega. – Looming, nr 4, lk 617-622
- Krull, Hasso 2001b.** Kornukoopia: sada luuletust. Tallinn: Vagabund
- Krull, Hasso 2003.** „Isikupärane hääl“ ja luuletaja ülesanne. – Vikerkaar, nr 3, lk 73-77
- Krull, Hasso 2004a.** Meeter ja Demeeter: eepos. Tallinn: Vagabund
- Krull, Hasso 2004b.** Healoomuline multikulti üleküllus. *Intervjuu Hasso Krulliga.* Usutles Sven Vabar – Vikerkaar, nr 12, lk 82-90

- Krull, Hasso 2006.** Talv. Tallinn: Tuum
- Krull, Hasso 2007a.** Mida teevad inimesed loomadele? – Postimees, 10. veebruar, lk 5
- Krull, Hasso 2007b.** Saateks. – Roland Barthes. Tekstimõnu. Tallinn: Varrak, lk 93-99
- Krull, Hasso 2009a.** paljusus ja ainulisus. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus
- Krull, Hasso 2009b.** Neli korda neli. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus
- Krull, Hasso 2011.** Mis on luule? – Vikerkaar, nr 7-8, lk 88-100
- Kruusa, Kalju 2001.** Nagu millimallikas vees. – Sirp, 13. juuli, lk 7
- Kuusemets, Kati 2007.** Hasso Krulli ja Jaanus Admsoni kriitikuminad raamatutes „Katkestuse kultuur“ Millimallikas“ ja „Läbirääkimised“. Seminaritöö. Tartu: Tartu Ülikool
- Lacan, Jacques. 2001.** Jacques Lacan. Ecrits: a selection. Oxon: Routledge.
- Lopp, Neeme 2009.** Roland Barthes. – 20. Sajandi mõttevood. Toim. Epp Annus. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 682-698
- Merilai, Arne 2011.** Issa rist. – Vokimeister: kriitilisi konstruktsioone 1990-2011. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 83-88
- Parksepp, Tõnis 2009.** Kaks kaanonit, kaks Krulli. Bakalaureusetöö. Tartu: Tartu Ülikool
- Sheridan, Alan 2001.** Translator’s Note. – Jacques Lacan. Ecrits: a selection, lk ix-xiv. Oxon: Routledge
- Veidemann, Rein 2000.** Hasso Krulliga imedemaal. – Eesti Päevaleht. Arkaadia, 22. september, lk 19b
- Velsker, Mart 1998.** Raamat valgustajatelt. – Looming, nr 3, lk 462-465

SUMMARY

Encountering Philosophical Fragments in the Field of Poetry of Hasso Krull

In this Bachelor thesis the Reader flows in the poetry field of Hasso Krull – a poet and essayist, who between 1986 and 2012 has published eleven collections of poetry and numerous essays, articles and introductions for various philosophical discourses, being therefore one of the figureheads of intermediating modern philosophy in Estonian cultural field. The Reader encounters different stones along the way, some visible and others not. These stones are philosophical fragments (philosophemes, shreds of (literary) theories or critical texts).

In addition to the deontological intent to flow in the river, there are two main purposes. The first is to analyse the stones, and to understand their dynamics as these fragments appear in/from the flow of Krull's poetry. These fragments can be considered as elements of the Poet's unconscious. Their occurrence is constant throughout a quarter of a century, but they are qualitatively different from each other. Some of them are explicit (names, definitions), others implicit (fragment reveals itself through the narrative); there are fragments that appear all along the river, while others only a few times during the long swimming process. A certain emancipation can be seen in the middle of the river – in the very beginning Krull stood for the philosophy, but dynamics slowly turned around and with the onset of a new century philosophy was already representing Krull, rather than vice versa.

The thesis is based on the theory of Roland Barthes, who in his last book *Camera Lucida* presented the dialectic of *studium* and *punctum*. That leads us to the third purpose of this paper. Although Barthes used these subjective terms to analyse Photography, it is possible to apply the same dual distribution in literary analyses. *Studium* helps the Reader to subjectively find essential texts, as this side of the dialectic includes all the cultural knowledge, intelligence, etc. And *studium* always takes into account all the intentions of the Poet – using *studium*, swimmer can encounter visible, big stones in the river. *Punctum*

is more revolutionary, even more subjective, more mysterious, as it represents stones that are submerged below the water and thus invisible to the swimmer (imperceptible without the help of this powerful impulse). *Punctum* is an arrow that comes from the text, which crushes the Reader and leaves him in that moment without any intellect whatsoever. After encountering the stone old Reader is Dead and the new one has been born. Even though the theory is emphatically subjective, objective academic literary analysis on that basis can be carried out, and it can be accessed by the new qualities.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina Joosep Susi

(isikukood: 38903130284)

annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Kohtamine filosoofiliste pudemetega Hasso Krulli luuleväljal“, mille juhendaja on Neeme Lopp,

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

üldsusele kättesaadavaks tegemiseks ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu alates **kk.pp.aaaa** kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

olen teadlik, et nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

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

Tartus, 27.05.2013

(allkiri)