

Tartu Ülikool  
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond  
Kultuuriteaduste instituut  
Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Johanna Roos

**Ökopoetika Madis Kõivu „Akna” ja „Tagasitulek isa juurde” näitel**

Bakalaureusetöö

Juhendaja(d): Jaak Tomberg, PhD

Indrek Ojam, PhD

Tartu 2024

# Sisukord

Sissejuhatus.....	3
1. Ökoloogia kirjandusteaduses.....	5
1.1. Ökoloogiast ja seda kandvatest mõistetest kirjandusteaduses.....	5
1.1.1. Ökokriitika tekkelugu.....	5
1.1.2. Kirjandusökoloogia Euroopas ja ökopoeetika sünn.....	7
1.1.3. Ökoriitika ja ökopoeetika Eestis.....	10
1.2. Ökokriitika ja -poeetika: kitsaskohad ja võimalused.....	11
1.2.1. Ökokriitika piirangud tekstianalüüsile.....	12
1.2.2. Ökopoeetilise analüüsi eelised.....	14
1.3. Ökopoeetika kui uurimismeetod.....	17
1.4. Ökopoeetika draamas versus proosas.....	18
2. Ökopoeetika Madis Kõivu loomingu näitel.....	21
2.1. Üldisi tähelepanekuid Kõivu poeetika kohta.....	21
2.2. Romaan „Aken”.....	23
2.3. Näidend „Tagasitulek isa juurde”.....	30
Kokkuvõte.....	36
Kirjandus.....	39
Summary. Ecopoetics as Illustrated by Madis Kõiv's ‘Aken’ (‘Window’) and ‘Tagasitulek isa juurde’ (‘Return to the Father’).....	43

## Sissejuhatus

Keskkonna ja inimese suhete uurimine on eesti kirjandusteaduses võrdlemisi uus suund – midagi, mille vastu on humanitaarteaduslikku huvi tuntud alles pisut üle poole sajandi. Küll aga on selle aja jooksul kujunenud ja kehtestunud hulk teooriaid ja mõisteid, mis tole suhte mõtestamiseks eri lahendusi pakuvad. Viimase paarikümne aasta jooksul on rahvusvaheliste ökoriitiliste koolkondade eeskujul aina rohkem kõneletud Eestis nt *ökokriitikast* või teisisõnu *kirjandusökoloogias*, mis oma definitsioonilt tegeleb keskkonna ning kirjanduse ja kultuuri suhete uurimisega. Samas *ökopoeetika* mõistet, mis on selle bakalaureusetöö juhtsõna, pole eestikeelses kirjandusuurimises seni lahti mõtestatud.

Siinset tööd saadab aga idee, et ökokriitika ehk kirjandusökoloogia on ajalooliselt ja kultuuriliselt laetud teoreetiline mõiste ja diskursus, mil näib olevat tendents tegeleda inimeste ja keskkonna suhete uurimisega eksplitsiitselt keskkonnakaitseelisel eesmärgil. Selleks, et mõtestada keskkonda laiemalt kui midagi, mis inimest ümbritseb ja mõjutab ning mille moodustab nii looduslik-loomulik kui kultuuriline-tehislik, on minu silmis vaja mõistet, mis ei kammitseks keskkonda pastoraalse looduse definitsiooniga nii, nagu seda teeb kirjandusökoloogia. Selle töö eesmärk on avada ökopoeetika diskursust ja mõistet ning tutvustada ökopoeetikat ühe võimaliku alternatiivmeetodina, mille kaudu keskkonda ja selle kujutamist kirjanduses laiemalt uurida. Mulle näib, et kasutades keskkonna kujutamise uurimiseks ökopoeetikat, mis uurib seda, kuidas tekst loob keskkonda, avardub analüüsiv tekstikorpust ja tähelepanu saavad ka need tekstid, millele ökokriitika seni keskendunud pole. Täpsemalt just tekstid, kus looduskirjeldustel on terviktoose mõttes võrdlemisi marginaalne roll, kuid mil on keskkonna ja inimese suhete mõtestamisel siiski oluline positsioon.

Esimeses peatükis kujutan ajaloolisel teljel ökoloogiliste kirjandusmõistete kulgu Ameerikast Euroopasse, sealhulgas Eestisse ning avan ja selgitan süvitsi nii ökokriitika kui ka ökopoeetika mõistete tähendusi. Toetun sealjuures tuntud autoritele ja väljaannetele. Ökokriitika teooriat aitavad teiste hulgas avada ameerika kirjandusökoloog Cheryll Glotfelty ja tema koostatud teos „Ökokriitika lugemik: maamärgid kirjanduslikus ökoloogias” (*The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*; 1996) ning ökokriitika pioneeriks nimetatud Lawrence Buelli raamat „Keskkondlik kujutlusvõime: Thoreau, looduskirjandus ja Ameerika kultuuri kujunemine” (*The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing,*

*and the Formation of American Culture*; 1995). Ökopoeetika alapeatükis tutvustan esmalt Inglismaal ökokriitik Jonathan Bate'i raamatus „Maalaul” (*The Song of the Earth*; 2000) sõnastatud ökopoeetikat ja liigun seejärel frankofoonse ökopoeetika mõisteni, mille juures toetun eelkõige belgia kirjandusökoloogide Sara Buekens'i esseele „Ökopoeetika: uus lähenemine prantsuse kirjandusele” (*L'écopoétique : une nouvelle approche de la littérature française*; 2019) ja Pierre Schoentjes teesidele, aga ka kirjandusteadlaste Rachel Bouvet ja Stephanie Posthumus' esseele „Looduse taasloomine: suund ökopoeetikasse” (*Réinventer la nature: vers une éco-poétique*; 2005). Seejärel tutvustan eraldi alapeatükis põgusalt ka eesti keskkonnakirjanduse uurimuste arengut läbi viimase paari aastakümne ja nimetan olulisemad autorid – teiste hulgas näiteks looduskirjanduse uurijad Viktor Masing ja Jaan Eilart ning ökokriitikud Kadri Tüür, Timo Maran, Ene-Reet Soovik. Teooriaosa teine alapeatükk koosneb ökokriitika ja ökopoeetika sisulisest võrdlusest: toon välja ökokriitika kitsaskohad ja nimetan ökopoeetika eelised ning põhjendan, miks olen otsustanud oma töös edasi liikuda just frankofoonsest kultuuriruumist pärineva ökopoeetika mõistega. Eelviimases alapeatükis sõnastan ökopoeetilise läätse ehk uurimismeetodi, millega analüüsin oma töös empiirilist materjali – Madis Kõivu romaani „Aken” ja näidendit „Tagasitulek isa juurde”. Viimane alapeatükk kirjeldab seejuures seda, kuidas eri tekstižanrid ökopoeetilise uurimismeetodi kehtestavad.

Töö teine peatükk on pühendatud empiirilise materjali ehk eelnimetatud Kõivu teoste analüüsile, kus näitlikustan seda, kuidas ökopoeetika annab võimaluse analüüsida inimese ja keskkonna suhet tekstides, mil pole otsest ökokriitilist ambitsiooni. St, pean Kõivu tekste sellisteks, mis ei paku esmapilgul huvi ökokriitikale, küll aga pakuvad huvi ökopoeetikale. Selleks tutvustan esiti üldisi Kõivu poetikale iseloomulikke jooni ja kasutan seejärel teoste analüüsimiseks ökopoeetilist läätse. Siinjuures on oluline märkida, et töö on eelkõige teoreetilise suunitlusega. Eesmärk on tutvustada ökopoeetikat ja anda aimu sellest, milliseid võimalusi see meetod kirjandusuurimusele pakub. Sestap ei pürgi ma teises peatükis kõikehõlmava ja sügava analüüsini või lähilugemiseni, vaid toon esile vaid need poeetilised võtted, mis toetavad ja illustreerivad ökopoeetika teooriat.

Bakalaureusetööga otsin vastuseid järgmistele uurimisküsimustele: millises suhtes on ökopoeetiline ja ökokriitiline diskursus; mil moel avaldub tekstis (inimese) suhe keskkonda ning kuidas loob tekst keskkonnataju?

# 1. Ökoloogia kirjandusteaduses

Selle töö analüüsiva osa keskne termin on 'ökopoeetika', mitte 'ökokriitika' või 'kirjandusökoloogia', mida Eesti kirjandusteaduses loodust ja keskkonda analüüsides tarvitsetakse kasutada. Miks? Selleks, et mõista ökopoeetika vajalikkust siinse töö kontekstis ehk eelkõige Madis Kõivu teoste „Tagasitulek isa juurde” ja „Aken” analüüsimisel, annab see alapeatükk esiti põgusa ülevaate mõlema väljendi päritolust ja kasutusviisides USAs ja Euroopas, sealhulgas Eestis. Seejärel selgitan ökokriitika kitsaskohti keskkonna ja kirjanduse suhete uurimisel ning nimetan ökopoeetika eelised. Peatüki teises pooles tutvustan analüüsimeetodit ehk ökopoeetilist läätse ning seda, kuidas see vastavalt tekstižanrile moodustub.

## 1.1. Ökoloogiast ja seda kandvatest mõistetest kirjandusteaduses

### 1.1.1. Ökokriitika tekkelugu

Ökokriitikast hakati aktiivselt kõnelema Ameerika Ühendriikides 80ndate keskpaigas, kui ilmusid esimesed teemasse puutuvad teadusartiklite kogumikud. Kogumike fookuses oli keskkonnaaktivism erinevates kirjandust uurivates distsipliinides. Teiste hulka kuulusid näiteks Frederick O. Waage toimetatud teos „Keskkonnakirjanduse õpetamine: materjalid, meetodid, ressursid” (*Teaching Environmental Literature: Materials, Methods, Resources*; al 1985) ja Ameerika Looduskirjanduse Ajakiri (*The American Nature Writing Newsletter*; al 1989). Esimeseks akadeemiliseks ökokriitiliseks käsitluseks peetakse aga Joseph W. Meekeri juba 1972. aastal ilmunud raamatut „Ellujäämise komöödia: uuringud kirjanduslikus ökoloogias” (*The Comedy of Survival: Studies in Literary Ecology*) ja ökokriitika kui mõiste tõi väidetavalt kirjandusteadusesse William Rueckert 1978. aastal, kui ilmus tema essee „Kirjandus ja ökoloogia: eksperiment ökokriitikas” (*Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism*). Ameerika kirjandusökoloog Cheryll Glotfelty (1996: xvii) iseloomustab 70ndatel ja 80ndatel alanud ökokriitilist diskursust kui üksikute roheaktivistidest kirjandusteadlaste võrsumist koolkonnaks, mille eesmärk oli vaadelda ja uurida inimese ja looduse kui füüsilise keskkonna (*physical environment*) omavahelist suhet kirjanduses. Nii kujunes välja ökokriitika kui kirjandusteaduslik suund, mis uurib, kuidas kirjandus (aga ka kultuur laiemalt) peegeldab ja käsitleb keskkonnaküsimusi. Ökokriitilise diskursuse keskne

idee on, et inimkultuur on lahutamatu füüsilisest maailmast (mõjutab seda ja mõjutub sellest). (Glotfelty 1996: xix–xx)

Oluline on siinjuures silmas pidada, et (eelkõige varajaste) ökokriitikute vaatenurk loodusmaailma kujutamisele ei tõuku mitte lihtsalt keskkonnast (*environment*), vaid seda saadab idee keskkonnakaitsest (*environmentalism*). Glotfelty (1996: xxi) tõdeb, et enamikke, eriti esimesi ökokriitikuid saadab ühine missioon: panustada kirjandusuurijatena keskkonna taastamise või vähemalt säilitamisele. Selline vastutus peitub nende sõnutsi tõsiasjas, et keskkonnaprobleemid on kultuuri kõrvalsaadus. See tähendab, ökokriitikute hinnangul lasub kirjandusteadlastel kohustus aidata mõista neid eetilisi (teisisõnu: inimtekkelisi) süsteeme, mis on ökoloogilise kriisi põhjutanud. Selleks, et teha seda võimalikult läbipaistvalt ja sihikindlalt, on ökokriitika tihedalt põimunud teiste teadusharudega: ajaloo, antropoloogia, bioloogia, geograafia, filosoofia, psühholoogiaga. (Samas, xxi–xxii) See tähendab, et ökokriitika ei ole lihtsalt kirjandusteaduse uurimissuund, kuivõrd humanitaar- ja loodusteadustest kombineeritud teadusharu, mis tegeleb keskkonna uurimisega läbi ilukirjanduslike tekstide.

Ökokriitika on seejuures omamoodi loogiline jätk ameerika kultuuriajaloo eksisteerivale pastoraalkirjanduse ülistamisele. Ameerika ökokriitika pioneeriks nimetatud Lawrence Buell (1995: 33–34) kirjutab raamatus „Keskkondlik kujutlusvõime: Thoreau, looduskirjandus ja Ameerika kultuuri kujunemine” (*The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*), kuidas loodust on alati peetud oluliseks osaks Ameerika rahvuslikust eneseteadvusest. Hetkest, mil hakkas kujunema ameerika kirjanduskaanon, on nimetatud ameerika kirjanduse üheks kandjaks metsikut loodust, vastandina ühiskonnale ja linnastumisele. Kirjanikud (teiste hulgas näiteks Mark Twain, Herman Melville, James F. Cooper, F. Scott Fitzgerald), kes kirjutasid „kõige võimsamalt” pastoraalsetest kogemustest, pälvisid 1950. ja 1960. aastatel sotsiaalsete prohvetite staatust. Neist said, nii nagu Buell nimetab, „korruptsiooni kriitikud, kes propageerisid puhtama Ameerika visiooni nimel ühiskonda, mis rajaneb looduse korra põhimõttel”<sup>1</sup>. (Buell 1995: 34–35) Nii oli varajasel ökokriitikal palju ühist 1830.–40. aastate ameerika

---

<sup>1</sup> „.../ critics of corruption in the name of a purer American vision of a society founded on the order of nature” (Buell 1995: 34).

transsendentalismiga<sup>2</sup>: taaselustati selliste autorite nagu Ralph Waldo Emersoni, Henry David Thoreau' loomingut. Olgugi, et ökokriitika ja transsendentalism on erineva ajaloolise ja kultuurilise taustaga, jagavad mõlemad huvi inimese ja looduse suhete sügava mõistmise vastu.

### 1.1.2. Kirjandusökoloogia Euroopas ja ökopoeetika sünn

Ameerikast alguse saanud ökokriitika hakkas levima 1990. aastatel ka Euroopas, esmalt Inglismaal, kus vedas ökokriitilist uurimissuunda Jonathan Bate (Hutchings 2007: 173). Toonase inglise ökokriitika (*green studies* ehk roheuuringute), sh Bate'i lähtematerjal oli 1790ndate Inglismaa romantism (teiste autorite hulgas William Wordsworth, William Blake, Percy Bysshe Shelley). Erinevalt Ameerikast, kus ülistati ürgloodusesse põgenemist ja hoiti pigem optimistlikku tooni, tegelesid inglise ökokriitikud aga vastupidiste teemadega: paljastasid tööstusühiskonna, pidurdamatu kaubanduse ja neokolonialismi ohtusid keskkonnale (Barry 2009: 248–252). Bate arutleb raamatus „Maalaul” (*The Song of the Earth*; 2000) selle üle, kuidas inimene loob müüte, mõtestamaks oma kohta maailmas ja vaatamaks mööda sellest, milline on tihti ängistav tegelikkus (Bate 2000: 24–25). Ta peab seesuguseks müüdiks ka ameerikalikku modernse ühiskonna hädadest pääsenud põlisrahva idoliseerimist. „Tagasi loodusesse” on ideaalnarratiiv, mida pole võimalik teostada. Bate'i väitel saadab modernset maailma paradoks, mida selle narratiiviga enam ei murra: loodus on kogu materiaalse maailma alus, ent ‘inimesest’, ‘inimloodust’, ‘tsivilisatsioonist’ ja ‘loodusest’ on saanud opositsioonid; inimene on osa loodusest, aga samas sellest eraldunud. (Samas, 24–33)

Bate oli ka üks neist, kes hakkas kasutama ‘ökokriitika’ kõrval mõistet ‘ökopoeetika’ (*ecopoetics*). Ta nimetab eelnimetatud teoses ökopoeetikaks „mitte maa rüpes ja rütmis elamist, mitte sellest mõtlemist, vaid selle kogemist”<sup>3</sup>. Ta kirjeldab ökopoeetikat kui teadussuunda, mis küsib, mis tasandil saab luulet pidada kohaloomeks (st kuidas loob poetiseerimine elupaika, keskkonda) ning kuhu paigutub selle kõige juures inimene. Ta ei määratle ‘luulet’ aga ‘värsi’ sünonüümina: keskkonna loomine või ‘keskkonna luuletamine’,

<sup>2</sup> Intellektuaalne ja filosoofiline liikumine, mis rõhutas individuaalset vaimset otsingut, inimloomuse sügavat ühendust looduse ja universumiga ning vastuse leidmist elu põhiküsimustele läbi intuitsiooni ja emotsionaalse kogemuse. Transsendentalism suhtus kriitiliselt ühiskondlikesse institutsioonidesse. (The Stanford Encyclopedia of Philosophy 2023)

<sup>3</sup> „Ecopoetry is not a description of dwelling with the earth, not a disengaged thinking about it, but an experiencing of it” (Bate 2000: 42).

nagu Bate nimetab, ei sõltu olemuslikult meetrilisest vormist.<sup>4</sup> Küll leiab Bate poetikast vürsile iseloomulikke elemente – sõnade rütmilist, süntaktilist ja/või keelelist intensiivistumist. Bate viitab sõnale *poiesis*<sup>5</sup> kui tegevusele, läbi mille inimene loob midagi, mida varem ei olnud. Eesliide *eco* aga kreekaakeelsele sõnale *oikos* ('kodu' või 'elukoht'). (Bate 2002: 42, 74–76) Niisiis kirjeldab Bate ökopoeetikat kui koduloomet.

Siiski on keeruline määrata, kust täpselt ökopoeetika diskursus alguse on saanud. Näib, et sellest pole kujunenud konkreetset katusmõistet, vaid pigem on tegu mitmetähendusliku ja ambivalentse terminiga, mida kasutatakse erinevates kontekstides isemoodi. Nii tuleb selle kasutamise ja viitamise puhul olla ettevaatlik ja veenduda, kas see, millest kõneletakse on ökopoeetika (*ecopoetics*) või ökoluule (*ecopoetry*). Tihti kasutavad autorid, sh ka Bate neid sünonüümidenä. Mitmetimõistetavust suurendab seegi, et Bate ei lahuta ökopoeetikat ökokriitikast: ta eristab neid küll sel printsiiibil, et ökopoeetika on kogemuslik, ökokriitika pigem teaduslik-poliitiline, kuid ta peab neid siiski omavahel läbipõimunuks (Bate 2000: 266).

Nii-öelda eraldiseisva ökopoeetika koolkonna võib leida Prantsusmaalt ja teistest frankofoonsetest riikidest (nt Belgia), kus ökopoeetika (*écopoétique*) on ameerika ja brittide ökokriitikast selgesti lahus. Täpsemalt eirab frankofoonne ökopoeetika brittide ja ameeriklaste ökokriitilisi lähenemisviise ja traditsioone. See ei tähenda, et prantslased ei kasutaks kirjandusteaduses üldse ökokriitika terminit. Prantsuse ja teiste frankofoonsete riikide ökokriitika (*écocritique*) ja ökopoeetika vahel on kirjandusökoloogi Sara Buekens'i (2019: 2-3) sõnutsi aga selge eristuse tegemine võimatu, kuna need kaks lähenemisviisi uurivad sarnaseid tekstikorpuse. Sestap liigun siin töös edasi vaid 'ökopoeetika' mõistega, et mitte tekitada segadust ameerika ja inglise ökokriitika ja frankofoonse distsipliini vahel. Seejuures olgu veelkord rõhutatud, et 'ökopoeetikast' pole kujunenud kindlat katusmõistet. Ka frankofoonne ökopoeetika (*écopoétique*) on, nagu ütlevad kirjandusteadlased Rachel Bouvet ja Stephanie Posthumus (2016: 5), alles arenev valdkond. Nii on vaja ka 'ökopoeetikasse' suhtuda kui ambivalentssesse ja end alles kehtestavasse mõistlesse. Oma essees „Looduse taasloomine: suund ökopoeetikasse” (*Réinventer la nature: vers une*

---

<sup>4</sup> „/.../ poetry will not necessarily be synonymous with verse: the poeming of the dwelling is not inherently dependent on metrical form. However, the rhythmic, syntactic and linguistic intensifications give a peculiar force to *poiesis*: it could be that *poiesis* in the sense of verse-making is language's most direct path of return to the *oikos*, because metre itself /.../ is an answering to nature's own rhythms, an echoing of the song of the earth itself” (Bate 2002: 75-76).

<sup>5</sup> Kreeka k 'teha' (Merriam-Webster Dictionary).

*éco-poétique*; 2005) alustab Thomas Pughe ökopoeetilise kirjandusteooria aluste rajamist näiteks J. Bate'i ideedel, kuid keskendub sõna ja maailma vahekorra analüüsimise asemel kirjanduslikele ja stilistilistele tehnikatele, mida loodusest kirjutamisel kasutatakse (Bouvet, Posthumus 2016: 5). Buekens (2019: 2-3) on essees „Ökopoeetika: uus lähenemine prantsuse kirjandusele” (*L'écopoétique : une nouvelle approche de la littérature française*) väitnud, et Prantsuse keskkonnakirjandus hoidub üldiselt selgest aktivismist. See tähendab, et kui ameerikas arenenud distsipliin uurib (ilu)kirjandust ja selle suhet nn puhta ja puutumata looduskeskkonnaga, siis ökopoeetika seda ei taotle. Buekens'i sõnutsi pole vahet, kas tegu on ürgmetsa või linnapargiga – ka kunstlik loodus on prantsuse kirjandusökoloogide jaoks keskkond, kus areneb inimese ökoloogiline tundlikkus. Ökopoeetika kirjeldab inimese ja mitte-inimese vahelist sageli häiritud suhet väga erinevates keskkondades: looduslikes, tööstuslikes, apokalüptilistes, piirkondlikes, riiklikes või ülemaailmsetes. (Samas) Seega ei lähtu frankofoonne koolkond keskkonna ja kirjanduse suhete uurimisel eriti eelkäijate, brittide ja ameeriklaste ambitsioonidest, vaid on loonud oma käsitluse, mis määratleb keskkonda palju laiemalt, kui seda teeb varasem ökokriitika. Pealtnäha ainsaks ühendavaks lüliks jääb L. Buelli keskkonnakujutluse teooria (*environmental imagination*) (mida täpsemalt ökopoeetika sealt aluseks võtab, esitan alapeatükis 1.2.2.).

Võib jääda arusaamatuks, kus täpselt prantsuse kirjandusteadlaste jaoks keskkond algab ja lõpeb. Eraldumine klassikalisest ökokriitilisest diskursusest jätab mulje, et kõike saab kirjeldada keskkonnana. Sellist vabadust ei näi frankofoonne ökopoeetika samas taotlevat. Buekens'i esseest (2019: 2–5) selgub, et ökopoeetikat huvitab tekstides ilmnev eristamatus tehniliku ja loomuliku vahel – see, mismoodi kaks valda kokku sulavad ning kuidas autor ja/või tegelased selle nn hübriidkeskkonnaga suhestuvad. See tähendab, milliseid väärtusi omistab autor kirjeldavale loodusmaailmale: kas keskkonnakirjeldused põhinevad tundeökoloogial ja esteetikal või millelgi muul? Buekens võrdleb nii näiteks Julien Gracq' ja Pierre Gascari loomingut, kus Gracq kasutab looduskirjeldusi eelkõige 'naudingu' loomise nimel, kirjeldades keskkonna värve, vorme, struktuure, harmooniat, samal ajal kui Gascar kirjeldab inimese ja looduse omavahelisi suhteid, heites kõrvale looduse konventsionaalse 'ilu'. (Samas) Frankofoonne ökopoeetika jätab ruumi mõlemale – nii neile, kes poetiseerivad keskkonna 'ilu', kui ka neile, kes kirjeldavad n-ö 'inetut' keskkonda. Üldistaksin siinjuures, et lihtsustatult võib eristada ökopoeetikas kaht suunda: ühelt poolt tunneb ökopoeetika huvi kogemuslikkusele orienteeritud, aga teisalt teksti stilistiliselt kaunistavate keskkonnakirjelduste vastu. St kogemuslikkuse juures ei ole nii oluline see, milline keskkond

tingimata on, kuivõrd, kuidas ta mõjub. Kaunistamine teisalt ei tähenda mitte keskkonna ilustamist või selle esteetilisuse kujutamist tekstis, vaid pigem seda, et keskkonnakirjeldustel on tekstis kohta loov ja kujundav roll. Need töötavad kui stiilivõtted (keskkonnakirjeldused aitavad luua kujutluspilti füüsilisest maailmast).

Pierre Schoentjes' järgi võiks ökopoeetika, – selmet eristada ja uurida tekste, kus tuleb esile 'puutumatu loodus', – suunata kirjandusuuringud positsioonile, mis hõlmab nii loomulikku keskkonda kui ka inimese loodud (teisisõnu: tehislukku) maailma. Schoentjes' lähtub oma teesides samadest lähtepunktidest, millest J. Bate'i teooria: ökopoeetika fookuses on kogemus(likkus). See ühtlasi tähendab, et kui küsida „kust algab ja kus lõpeb keskkond (või loodus)?”, siis ökopoeetika sõnastaks, et see on autori määrata või luua. Schoentjes Bate'ile ei vihja, küll aga lähtub samamoodi kreekakeelsest väljendist *ecopoiesis* ehk ökopoeetikast kui koha- või koduloomest. (Deschamps 2018: 156) Ökopoeetika seab seega küsimuse alla „reaalse” looduse olemasolu, sest keele kaudu talletatakse vaid osa sellest ja seegi subjektiivselt läbi tajukogemuse. Sellegi puhul mängib rolli, millele taandada teksti tähendus: kas anda looduskirjelduste kaudu edasi võimalikult täpselt geograafilise ruumi olemust, luua meeleolu ja atmosfääri või teha mõlemat.

### 1.1.3. Ökoriitika ja ökopoeetika Eestis

Eesti kirjandusteaduses, nagu selle peatüki alguses mainitud, kasutatakse looduse ja keskkonna analüüsimisel eelkõige mõisteid 'ökokriitika' (*ecocriticism*) ja 'kirjandusökoloogia' (*literary ecology*). Eesti kirjandusökoloogia väljakujunemine on seejuures märkimisväärselt sarnane ameerika ökokriitika arenguga, olgugi et Eestis tekkis see uurimissuund oluliselt hiljem. Silma hakkab 20. sajandi keskpaiga looduskirjanduse taasesitlemine (uurimismaterjaliks valitakse eelkõige just 1950ndate ja 1960ndate loodusteemaline kirjandus). Nii on Eesti ökokriitikutele pakkunud huvi näiteks Fred Jüssi, Jaan Kaplinski (vt Soovik 2016), Uku Masing (vt Vilu 2014). Looduskirjanduse uurimine on Eestis aga üldiselt võrdlemisi uus suund. Populaarteaduslikult hakati looduskirjandust määratlema alles 1970. aastatel, kui ilmusid professor Viktor Masingu esimesed selleteemalised artiklid ja kodu-uuriija Jaan Eilarti raamat „Inimene, ökosüsteem ja kultuur. Peatükke looduskaitsest Eestis” (1976) (Tüür, Maran 2005: 238). Ökokriitikuid (*verbatim*) on Eestis aga võrdlemisi vähe: Kadri Tüür, Timo Maran, Tiiu Speek, Ene-Reet Soovik, Elle-Mari Talivee. Sellegipoolest on looduse kujutamist kirjanduses on uurinud-kirjeldanud

akadeemilistes töödes-artiklites teisedki (näiteks Ulrike Plath, Tõnis Vilu, Ann Viisileht, Evelyn Fridolin, Õne Kepp, Julia Tofantšuk, Maris Sõrmus).

2022. aastal ilmus küll teadusajakirja *Methis* keskkondlusele pühendatud erinumber, mille saatesõnas märgivad keskkonna ja kultuuri suhteid uurinud teadlased, et looduse ja keskkonna mõistepiiride diskussioon on inspireerinud inimese ja keskkonna vahelisi suhteidki uuesti defineerima. Selleks, et mõtestada keskkonda laiemalt, võtab ajakiri fookusesse sõna ‘keskkondlus’ ehk ‘looduslus’<sup>6</sup>. Viimane ei vasta üksühele ‘keskkonnaliikumisele’ (*environmental movement*) või ‘keskkonnakaitsele’ (*environmentalism*), vaid pakub katust nii loodus- kui keskkonnamõttele ja tähistab igasugust huvi keskkonna vastu. (Plath jt 2022: 5–7) Olemuslikult liigub keskkondluse mõiste seega sama rada, mida ökopoeetika, kuid on oluliselt ambivalentsem ja mitmetähenduslikum ning keskendub kirjanduse, kultuuri kõrval ka poliitikale, majandusele, religioonile ja ühiskonnale üldiselt.

Ökopoeetika mõistet pole see-eest Eesti kirjandusteaduses pea üldse kasutatud ega kriitiliselt eritletud. Ainukese<sup>7</sup> viite selle olemasolule leiab Tallinna Ülikooli keskkonnahumanitaaria erikursuse kirjeldusest (vt TLÜ 2024). Omal moel tegeleb ökopoeetikaga Eestis aga ökosemiotika. Õigemini tegeleb ökosemiotika samade stilistiliselt kaunistava ja kogemusliku poeetika vahekorra küsimustega, millega prantsuse ökopoeetika (seda, mismoodi täpsemalt, kirjeldan alapeatükis 1.2.2.). Küll aga on oluline siin välja tuua, et inimese ja keskkonna suhete mudelit kirjanduses on Maran lähemalt selgitanud raamatus „Ökosemiotika. Märgiuuringud ja ökoloogiline muutus” (*Ecosemiotics: The Study of Signs in Changing Ecologies*; 2020, eesti k tõlge 2022).

## 1.2. Ökokriitika ja -poeetika: kitsaskohad ja võimalused

Ökokriitika ja -poeetika kujunemislugu ja ajalooline taust on olulised sellepärast, et erinevate kultuuriruumide ja koolkondade vahel kujunesid välja eri tüüpi arusaamad sellest, milline kirjandusökoloogia peab olema ning kuidas sellest lähtuvalt kirjandust uurida. Selles alapeatükis toon välja ökokriitika kitsaskohad ja ökopoeetika eelised keskkonna

---

<sup>6</sup> Nii ‘keskkondluse’ kui ‘loodusluse’ mõiste on välja pakkunud Tartu ülikooli religiooniuuringute kaasprofessor Atko Remmel (Plath jt 2022: 6).

<sup>7</sup> Veebipõhiseid otsingumootoreid kasutades leiab küll ‘ökopoeetika’ mõistet selgitava Vikipeedia, kuid selle on koostanud siinse töö autor sellesama uurimuse põhjal.

analüüsimisel kirjandustekstis ning selgitan sellest lähtuvalt, miks valisin oma analüüsimeetodiks just (frankofoonse) ökopoetika.

### 1.2.1. Ökokriitika piirangud tekstianalüüsile

Ökokriitika puhul ei saa mööda vaadata selle eelmainitud tendentsist kalduda keskkonnakaitse, loodusteadus ja poliitideoloogiasse. Selline tendents seab uurijatele tinglikud, sageli teadvustamata piirid, mis määravad, millist kirjandust ja kuidas ökokriitika lähtepunkti analüüsida. See omakorda tähendab, et teosed, mis pakuks ökopoetilistest perspektiivist huvitavat uurimismaterjali, jäävad kõrvale, sest neil puudub selge keskkonnakaitsele kalduv sisu. Või siis omistatakse analüüsi käigus tekstis esinevatele keskkonnakirjeldustele ökokriitiline tähendus.

Pierre Schoentjes nendib, et ökokriitika kohaldub juba eos tekstidele, mis tegelevad keskkonnaga läbi kultuuriliste, poliitiliste ja eetiliste uuringute ega pööra piisavalt tähelepanu teoste vormilistele vahenditele, esteetikale (Deschamps 2018: 156). Seda on ökokriitikale ette heitnud ka Dana Phillips (1999: 577–579), kelle hinnangul on ökokriitikud tegelenud liialt ökoloogilise reaalsuse käsitlemisega ja enesele teadvustamatult eelistanud seejuures realistlikku kujutamist kirjanduses. See tähendab, et analüüsimiseks valitakse tekstid, kus keskkonna kirjelduste vastavus pärismaailmale on selgem ja konkreetsem. Essees „Ökokriitika keerulised probleemid (ja ka selle ironiad)” (*Ecocriticism’s Hard Problems (Its Ironies, Too)*) väidab Phillips, et ökokriitikud valivad ignoreerida representatsiooniteooria järeltõlget ja samastada tekstimaailma pärismaailmaga, eeldusel, et üks vastab teisele (2013: 458). Ameerika ökokriitik Glen A. Love (2003: 16) on näiteks öelnud, et kirjanduse uurimine ilma viiteta maailma looduslikele tingimustele ja kõigile elu aluseks olevatele ökoloogilistele põhimõtetele näib „lühinägelik ja kohatu”<sup>8</sup>. Sellest võrsub Phillipsi sõnusti ökokriitika üks probleeme: ökokriitikud püüavad teksti põhjal mõista reaalse keskkonna olemust ja selle põhjal keskkonda mõtestada. Narratiivi ja poeetika põhjal pole aga võimalik keskkonda taasluua, olenemata sellest, kas tegemist on konkreetse koha või terve biosfääriga. Isegi kui tekstis on palju üksikasjalikke kirjeldusi, metafoore, ei piisa neist sageli keskkonna keerukuse ja rikkuse tabamiseks. Sealjuures rõhutab Phillips, et keskkonda kui üldist kontseptsiooni

---

<sup>8</sup> „Teaching and studying literature without reference to the natural conditions of the world and the basic ecological principles that underlie all life seems increasingly shortsighted, incongruous” (Love 2013: 16).

polegi võimalik tajuda, kuna see ei ole üks kindel objekt. Keskkonnamääratlused on laiad ja ebamäärased seetõttu, et keskkonda ennast defineeritakse kui *midagi, mis ümbritseb organismi*. Phillips ütleb, et selline definitsioon on küll kõikehõlmav, kuid sellegipoolest relevantne. Keskkonna moodustavaid üksuseid ja andmeid on nii palju, et ükski inimene, isegi arvuti, ei suuda neid kõiki läbi töötada. Nii on isegi keerukate teooriate nagu (öko)süsteemiteooria ja arenenud tehnoloogiate nagu kaugseireandurid abil looduskeskkonna mõistmine frustreeriv ja seega selle tekstis elustamine veelgi keerulisem. (Phillips 2013: 458, 463–464)

Ökokriitika üheks suuremaks probleemiks näibki olevat suutmatus otsustada, kuhu analüüsidominant suunata – kas kirjandus- või loodusteadusesse. Kirjandusteadlase Gabriela Vignola (2017: 11) sõnusti on ökokriitikas tekkinud teoreetiline lahkeli. Ökokriitika tegeleb kirjanduse võimega kujutada inimese ja looduse suhteid kirjandusteadusest laenatud vahendite ja teoreetiliste mudelite abil. Selle laenamisloogika tulemusena on ökokriitikud ajapikku eraldunud kahte leeri. Ühel pool neorealismi pooldajad, kes püüdsid 1990. aastatel tagasi lükata tollal domineerinud poststrukturealismis traditsioonilisema mimeesi mõiste kasuks, ja teisel pool need, kes jäid poststrukturealistlikku lähenemist kaitsma kui ainukest tõsist viisi kirjanduse ja maailma suhete käsitamiseks. Olgugi et arutelu on nüüdseks vaibunud, pole Vignola hinnangul siiski tekkinud ühtegi ülekaalukat teooriat; pigem tundub, et on tekkinud nn mõistmisala, kus ökokriitika jätkab oma temaatilist programmi, hoolimata selle teoreetilistest dissonantsist.

Teine ja kolmas ökokriitiline siht, mis tekitavad kirjandusteaduses lahkeli, on võitlus antropotsentrismiga ja representatsiooniteoreetiliste<sup>9</sup> reservatsioonide ignoreerimine. St ökokriitika ei arvesta kirjanduse subjektiivsuse ja inimkesksusega; teatud kaugenemisega reaalsusest, mida need kaks tingivad. Phillipsi (1999: 577–579) sõnusti vaatavad ökokriitikud mööda sellest, et keskkond ja selle tähendused sünnivad kirjanduses eelkõige läbi keele ja kultuuri, inimese ja tema kogemuste. Ökokriitika ja kirjandusteooria vahelist pingelist suhet tajub ta juba 1990. aastal avaldatud Love'i artiklist „Looduse ümberhindamine: suund ökokriitikasse” (*Revaluing Nature: Toward an Ecological Criticism*), kus too kritiseerib just

---

<sup>9</sup> Millegi kirjeldamine või kujutamine, kirjelduste, kujutuse või kujutluse kaudu selle vaimusilma ette manamine, teatud sarnasuse loomine meie mõtteis või meeltes; teisalt millegi sümboliseerimine, tähistamine, asendamine (Hall 2018: 20).

postmodernistlikku kirjandusteooriat<sup>10</sup> ja selle antropotsentristlikkust. Love'i hinnangul keskenduvad tollased teooriad liigselt indiviidile, mitte tema suhtele keskkonnaga. Olulisemal kohal peaks tema sõnutsi olema aga tekstis ilmnev ökoloogiline teadvus (*eco-consciousness*) kui egoteadvus (*ego-consciousness*). (Samas) Sellise lähenemise muudab problemaatiliseks aga asjaolu, et kirjandus on paratamatult inimkeskne. Keskkonnahumanitaaria teadlane Kate Rigby (2004: 427) selgitab artiklis „Maa, maailm, tekst: ökopoetika võimalusest ja võimatuses” (*Earth, World, Text: On the (Im)possibility of Ecopoiesis*), et inimese tegutsemise kesksuse tunnistamine, olgu ta kui juhuslik ja kontekstualiseeritud tahes, on hädavajalik tingimus selleks, et üldse oleks olemas selline asi nagu kirjandus. Kirjanduses ilmnevad keskkonnasuhted saavad tähenduslikuks just seetõttu, et neid saadavad nii autori kui lugeja subjektiivsed teadmised-kogemused. Soome kirjandusteadlane ja semiootik Harri Veivo (2001: 83) märgib raamatus „Kirjutatud ruum” (*The Written Space*), et (ilu)kirjandus on spetsiifiline keelekasutuse vorm, mida ei loeta eelkõige selle tõeväärtuse, vaid esteetiliste omaduste pärast. Kirjandusteksti objektiks on vahetu, teksti loodud väljamõeldud universum, mis on mõistetav vaid sümbioosis reaalsest maailmast saadud teadmiste ja kogemustega. St kirjandusmaailmad ei ole, nagu Veivo nimetab, *sui generis* ega ka tegelikkusena võetava otsesed peegeldused. Representatsioon on kombinatsioon kujutluspiltidest ja reaalsusest, kus kirjutamise, lugemise ja tõlgendamise mäng toimub loomingu ja päriselu vahepeal. (Samas)

Kokkuvõttes näib, et kuigi ökokriitiline diskursus ei heida otseselt ühtegi teksti kõrvale, ei saa selle puhul jätta arvestamata ajalooliselt välja kujunenud mõtteliste reeglitega, mis soosivad kindlat tüüpi (tihti realistlikku looduspilti kujutavaid) tekste. Sellise spetsiifilise suunitluse tõttu jäävad paratamatult kõrvale tekstid, mis uurivad keskkonda kui inimest ümbritsevat ja inimese loodut laiemas mõistes ega keskendu loodusele kui ainsale loomulikule keskkonnavormile.

### 1.2.2. Ökopoetilise analüüsi eelised

Eelnevalt kirjeldatud ökokriitika probleemide valguses olen otsustanud oma töös edasi minna just frankofoonsest kultuuriruumist pärit ökopoetika mõistega, pakkudes seda eelkõige üheks võimalikuks alternatiiviks, mille läbi keskkonda kirjanduses uurida. Näib, et

---

<sup>10</sup> Postmodernistlik kirjandus väärtustab tõe asemel konteksti, skeptitsismi, avatust, eneserefleksiooni, intertekstuaalsust, fragmentaarsust (Viies 2006: 34).

ökopoeetika pakub keskkonna analüüsimisele kirjanduses ambivalentsemat ja laiahaardelisemat lähenemisviisi ning annab võimaluse analüüsida ka selliseid tekste, mis ökokriitikat üldjuhul ei ahvatle.

R. Bouvet ja S. Posthumus (2016: 6) võtavad oma artiklis<sup>11</sup> P. Schoentjes'ist lähtuvalt ökopoeetika kokku sõnadega: ökopoeetiline lääs tähendab tähelepanu pööramist tekstide vormilistele ja stiililistele erinevustele. Kuigi ökopoeetika pole mõistena end veel lõplikult kehtestanud ja alles kujuneb eraldiseisvaks distsipliiniks, siis keskendumine poetikale kui kohalomele, nagu mõtestavad ökopoeetikat J. Bate ja Schoentjes, annab võimaluse palju suurema tekstikorpuse analüüsimiseks kui ökokriitika. Kuidas? Kui ökokriitikas määravad analüüsi sisu peamiselt eetilised ja temaatilised kriteeriumid, siis ökopoeetika keskendub pigem teksti esteetikale. Ökopoeetika eesmärk, nagu eelpool toodud, on uurida, kuidas tekst keskkonda loob, mitte kui täpselt või tõetruult see seda kujutab. Keskkonnaohtude ja -kaitse analüüsimise kõrvale jätmise annab seejuures võimaluse uurida, kuidas inimene loob keskkonnaga suhteid läbi mõtete, emotsioonide ja meelte (Buekens 2019: 7).

Ökopoeetika toetub siinkohal eelkõige Buelli (1995: 143–145) 'loobumise esteetikale' (*aesthetic of relinquishment*), mille kohaselt esindab kirjandus antropotsentrismi. Avaldugu viimane siis läbi süžee, karakteriseerimise, lüürilise paatose, dialoogide, sotsiaalsete sündmuste vms. — Kirjandus on inimkeskne, sest loodus ja keskkond aktualiseeruvad tekstis<sup>12</sup> läbi inimese (autori, jutustaja, tegelaste). K. Rigby sõnutsi (2004: 427) pole loomepraktikat või kriitilist metoodikat, millest ei jääks loodusele hääle andmisel väheks (mis suudaks täielikult edasi anda reaalselt maailma, ilma ühegi (vale)tõlgenduseta). (Rigby 2004: 427–428) Poetilistele võtetele tähelepanu pööramine (näiteks metafooride tähenduse, antropomorfismi, personifikatsiooni analüüsimine) aitab S. Buekens'i väitel paigutada inimest eri ökosüsteemidesse ja inimese paiknevust keskkonnas ja maailmas laiemalt mõtestada (Buekens 2019: 7-8).

Sealjuures on oluline just lugeja fenomenoloogiline roll, mille selgitamisel tuleb appi ökosemiootika, täpsemalt kirjanduse ja keskkonna vaheliste suhete semantiline mudel. Koos K. Tüüriga on T. Maran (2017: 209) sõnastanud idee teksti ja keskkonna komplementaarsest

---

<sup>11</sup> „Eco- and geo- approaches in French and francophone literary studies: écocritique, écopoétique, géocritique, géopoétique” (2016).

<sup>12</sup> Oluline lisamärkus: kirjandus on fundamentaalselt inimkeskne ka sellepärast, et tekste kirjutatakse sümbolkeeles, mida teised liigid ei valda.

suhtest, kus teksti- ja keskkonnakogemus aktualiseeruvad lugemise käigus ning toetavad seejuures teineteist. See tähendab, et teksti ja keskkonna vahele tekivad „tõlgendustsükliid”, kus tekst saab tähenduse tänu keskkonnakogemustele ja keskkond vastupidi tõlgenduse tekstist saadavate teadmiste põhjal. Nii ei ole sugugi oluline, et tekstis oleks esindatud kõikvõimalikud keskkonnas eksisteerivad tähendussuhted. (Samas). Maran (2022: 109) selgitab samu põhimõtteid Juri Lotmani kunstilise modelleeriva süsteemi<sup>13</sup> toel. Ta nimetab kunstilist modelleerimist „hologrammiliseks” nähtuseks, kus mitme muutujaga informatsioon mänguliselt kokku surutakse. Ja tõdeb, et kirjanduses on kunstilisel modelleerimisel sageli poetilist ruumi loov roll: poetiliste, stilistiliste ja narratiivsete vahenditega annab autor edasi oma abstraktseid hinnanguid ja ideid, osutab oma väärtustele. Kunstilisele tasandile lisandub zoosemiootiline modelleerimine, mis loob lugejale „fenomenoloogilise kohalolu, „siin ja praegu” kogemuse”. (Samas 108–109) Zoosemiootiline modelleerimine on Thomas A. Sebeoki loodud mõiste, mille järgi kasutab inimene oma omailma, meeleelundeid, närvisüsteemi ning nendele vastavat käitumist ümbritseva maailma modelleerimiseks. See põhineb inimese füsioloogilisel võimekusel, kehalistel aistingutel ja multisensoorsel tajul. (Sebeok 1991, viidatud Maran 2022: 108 kaudu). Kunstilisele ja zoosemiootilisele modelleerimisele omane kogemuslikkus on seejuures iseloomulik ökopoeetilise kohaloome kontseptsioonile: diskursiivne keskkond luuakse läbi materiaalsest maailmast saadud teadmiste. Samas märgib Maran, et kui kunstiline modelleerimine hakkab tekstis liialt domineerima, muutuvad keskkonnakirjeldused pelgalt teksti stilistiliseks kaunistuseks (Maran 2022: 110). Viidates sealjuures sellele, et keskkonnakirjeldused võivad muutuda stilistiliseks, olenevalt sellest, kuivõrd modelleeritud on kujutatud-kirjeldatud keskkond.

Kokkuvõttes näib, et ökopoeetika annab areneva ja kujuneva distsipliinina uurijatele suurema vabaduse tegeleda keskkonna ja inimese suhetega tekstis, ilma et peaks arvestama selliste mõtteliste reeglitega, nagu olen kirjeldanud ökokriitika puhul. St ökopoeetika võimaldab uurida ka neid tekste, kus loodus- ja laiema keskkonnakirjeldused ei ole põhifookuses või moodustavad vaid marginaalse osa tervikteosest. Ökopoeetiline lääts viib ‘keskkonna’ mõiste ambivalentsemale positsioonile ja uurib seda, mismoodi tekstis kohti ja paiku luuakse ning kui loomulikud või tehnilised, mitte tingimata looduslikud nad on. St ökopoeetikat huvitavad keskkonna ja teksti vahelised suhted, nende fenomenoloogilisus ja esteetika.

---

<sup>13</sup> Juri Lotmani kunstilise modelleeriva süsteemi teooria kohaselt on kirjandus korruga nii kirjeldatud objekti representatsioon kui ka selle objekti analoog (Lotman 1967; viidatud Johansen 2002: 164 kaudu).

### 1.3. Ökopoeetika kui uurimismeetod

Seni sõnastatud teooria eesmärk on olnud anda ülevaade ökopoeetikast kui diskursusest ja kirjandusteaduse uurimissuunast üldiselt. Siin alapeatükis keskendun aga ökopoeetikale kui uurimismeetodile ja tutvustan seda, mismoodi lähenen oma töös analüüsitavale materjalile.

Eelkirjeldatud teooria põhjal, täpsemalt S. Buekens'i, P. Schoentjes' teesidest lähtuvalt järeldan, et ökopoeetika võiks uurimismeetodina hõlmata kokkuvõttes kolme lähenemisviisi. Neist esimene on tekstianalüüs, mille keskmeks on kultuurilised narratiivid ja kujutluspildid ning küsimus, mis kujundab inimese suhteid keskkonnaga ja kuidas tekst neid omakorda loob. Nii, nagu viitab ökopoeetika mõiste, on tekstianalüüs seejuures poetikakeskne ja kontsentreerub keelele ja sellele, kuidas midagi on kirjeldatud. Teise osa ökopoeetikast moodustab fenomenoloogiline lähenemine, mis keskendub inimese keskkonnatajude ja -kogemustele uurimisele. Kolmas tahk on aga ökosemiootiline: märkide ja sümbolite rolli analüüsimine inimeste ja keskkonna vahelistes suhetes. Selles töös rakendan kõiki kolme, kombineerides neist uurimismeetodi, mida nimetan edaspidi ökopoeetiliseks läätseks, mis arvestab nii tekstides avalduva kogemuslikkuse, keelekasutuse ja kujundiloome kui ka esitatud ja moodustatud maailmadega. Poetikakeskse tekstianalüüsi puhul pean eelkõige silmas seda, milliseid kujundeid on kasutatud: mismoodi avalduvad tekstides kogemuslikkus ja stilistiline kaunistamine ning kumb neist domineerib. Vaatlen seda, mismoodi tekst on üles ehitatud ja kuidas on seeläbi keskkonda loodud. Fenomenoloogiline lähenemine tähendab siin töös aga kvalitatiivselt orienteeritud uurimust, mis rõhutab teksti tundlikkust ja esteetilist vormi, esitleb sellega seotud väljendus- ja kogemusmustreid. Semiootilise lähenemise kese on küsimus „kuidas?\": kuidas on tekstimaailm loodud, kuidas piiritletakse (kui üldse) reaalsus ja fiktsioon ja kuidas paigutub sellesse hübriidmaailma inimene (st kas ja kuidas tajub inimene end ümbritsevat keskkonda).

Seejuures ei taotle ökopoeetika uurimismeetodina kõikide eelnimetatud lähenemisviiside üksikasjalikkust, vaid justnimelt kombineerib neid nii, et esile tuleks see, mida nii Bate kui ka Schoentjes nimetavad kogemuslikkuseks ja kohaloomeks. Tuleb veel märkida, et ökopoeetiline lääts kujuneb vastastikusel tagasisides erinevate tekstikorpustega. Võib isegi

öelda, et iga žanr ja omakorda iga tekst määrab enesele vastava ökopoeetilise uurimismeetodi.

#### 1.4. Ökopoeetika draamas *versus* proosas

Aristoteles (1447 a18) märgib, et kõiki kunste ühendab mimees (*mimesis*), kuid need erinevad väljendusvahendite ja -viiside poolest. Ökopoeetikas kujuneb sama printsiibi põhjal välja igale tekstile vastav uurimismeetod. Olgugi et iga tekst ja narratiiv loob enesele sobiva ökopoeetilise läätse, siis üldisi erinevusi uurimismeetodi fookuspunktis saab välja tuua vastavalt tekstivormile. Selles alapeatükis võrdlen draama- ja proosateksti, tuues esile eelkõige just draama kui tekstižanri märgatavad eripärad, mis mõjutavad seda, kus ja kuidas keskkonna ja inimese suhted avalduvad. Säärane eristus on selle töö kontekstis oluline, kuna puutub otseselt analüüsimaterjali (analüüsitavateks teosteks on näidend ja romaan).

Peamine proosa ja draama erinevus on autori või jutustaja kohalolu – draamas on jutustaja üldjuhul varjatud (remargid on dialoogist lahus), moodustub suletud fiktsionaalne maailm (Saro 2007: 91–92, 95). Proosas kõneleb jutustaja (või protagonist) lugejaga aga tavaliselt otse, vahendab infot (samas). Ökopoeetikas on see eristus oluline, sest silma torkab draama oluliselt antropotsentrilisem olemus. St kui olen eelnevalt kirjeldanud seda, mismoodi ökopoeetika tunneb huvi hübriidkeskkondade (tehisliku ja loomuliku vahekorra) vastu, siis draama on kirjandusžanrina miski, mis eeldab inimkesksuse tunnistamist oluliselt rohkem kui proosa, sest draama südames on tegelane ja tema maailm. Draamateksti moodustab dialoogiks vormitud tegelas(t)e siseelu, oluliselt tagasihoidlikuma osa aga see, mis tegelasi füüsiliselt ümbritseb. Koha ülesehitus toimub üldjuhul remarkides, mitte tegelaskõnes ehk põhitekstis. Nii kirjeldatakse remarkides üldjuhul tegelast ümbritsevat keskkonda ja atmosfääri (objekte, valgust, värve, lõhnu). Sellest, kuidas tekst on üles ehitatud, sõltub tekstis keskkonna- ehk kohaloome: ökopoeetiline lääts keskendub para- ja põhiteksti(de) omavahelisele koostööle; sellele, kuidas keskkond tegelaste dialoogi ja remarkide kombinatsioonis sünnib ning kas draamatekstis on võimalik tajuda keskkonda inimesest lahus.

Teatriteadlane Una Chaudhuri (1994: 27) on sõnastanud ühe peamise teatrimaailma filosoofilis-eetilise dilemma. Selle keskmes on küsimus: kas inimene ja tema

toimemehhanismid on lahutamatu osa loodusest või sellest eraldunud (samas)? Chaudhuri on keskendunud küll eelkõige teatripraktikale ja selle ökokriitilisele, mitte poetilisele väljundile, ent tema mõtteavaldus sobib ka ökopoeetilise draama võtmeküsimuseks. Chaudhuri ütleb, et draama on oma olemuselt antropotsentrissem kui muud kunstiliigid (Preece, Allen 2013: 105). Nii võib draama näida looduskeskkonnast enam võõrandunud või kaugenenud kui luule või proosa. Chaudhuri pakub, et draama antropotsentristlikkuse üks põhjus võib peituda teatris kui füüsilises ruumis, mis on loonud kultuurist (sh inimesest) ja loodusest binaarsed opositsioonid. (Samas, 105–106) Draama on orienteeritud teatritele, st et autor arvestab otseselt või kaudselt teatri kui ruumi ja selle tehniliste võimalustega, kui tegu pole just lugemisdraamaga (Saro 2007: 92).

Teatriteadlane ja -kriitik Elinor Fuchs (2002: 30) kirjeldab draamatekstis esinevat keskkonda stsenograafilise representatsiooni ja kujuteldava maastikuna<sup>14</sup> (*imaginary landscape*). Ta nimetab draamat karakteroloogiliselt teadlikuks (*characterologically conscious*), mis tähendab lihtsustatult seda, et maastik või ruum, mida draamas kujutatakse, saab tähenduslikuks läbi tegelaste ja sealt omakorda läbi lugeja, kes interpreteerib seda oma kogemuste, taju ja mälu kaudu. (Samas, 30, 48) Samal ajal viitab karakteroloogiline teadlikkus teksti osadele (nt remarkidele, tekstisisestele kommentaaridele), kus ilmneb ka karakterite psühholoogia. Kirjeldused tegelaste motiividest, emotsioonidest, sisekonfliktidest ja isiksusejoontest aitavad tegelasi ja seeläbi neid ümbritsevat keskkonda kujutada. Draamapoeetika seisukohalt on see tähtis, sest nii avaldub tekstis tegelase kui inimese ja keskkonna suhe ning esile tuleb eelmainitud antropotsentristlik tasand. Draamas on indiviidi siseelu kujutamine seejuures oluliselt keerulisem kui proosas (Saro 2007: 95). Jutustaja puudumine või varjatus tähendab, et siseelu ei saa otsesõnu kirjeldada, vaid appi tuleb võtta tegelase kõne, käitumine ja/või ruum (samas). Viimane pakub huvi just ökopoeetikale. Ruumikirjeldused remarkides võivad anda aimu sellest, mis toimub inimese sees ja seeläbi ka sellest, milline on inimese keskkonnataju ja mida ta üldse keskkonnana tajub.

Kokkuvõttes saab öelda, et peamiselt mõjutab ökopoeetilise läätse kujunemist just tekstivorm – see, kuidas ja kus on keskkonda kirjeldatud. Kui proosas on keskkonnakirjelduste eraldamine muust tekstist väga keeruline, siis draamas taanduvad need üldjuhul remarkidesse.

---

<sup>14</sup> Maastik ehk *landscape* on teatri terminoloogias seejuures mitmetähenduslik mõiste, mis ei esinda mitte ainult loodusmaastikku, vaid kõike, mis ühendab kohta inimesega ja ruumi elamisega (Chaudhuri 2002: 13).

Sellest, kus ja mismoodi keskkonda on kirjeldatud-kujutatud, sõltub omakorda teksti ökopoetiline tähendus – kuidas täpselt, näitlikustan järgmises peatükis kindlate teoste toel.

## 2. Ökopoetika Madis Kõivu loomingu näitel

Eelnevalt kirjeldatud teooria illustreerimiseks olen analüüsimiseks valinud Madis Kõivu kaks teost – näidendi „Tagasitulek isa juurde” (1997) ja romaani „Aken” (1996). Kõivu looming sobib edukalt ilmestama, kuidas ökopoetika avab võimaluse analüüsida tekste, mil ei ole selget ökokriitilise tähendusega sisu (st mil pole rõhutatult keskkonnakaitselist ambitsiooni ja kus looduskirjeldused moodustavad vaid marginaalse osa tekstist). „Akna” ja „Tagasituleku isa juurde” olen konkreetselt näideteks valitud eelkõige sellepärast, et neil on sisuliselt palju sarnasusi: tegevuspaigaks linnaruum, korterid, trepikojad; tajutavaks ajaks sügis; põhikujund *aken* kui keskkonda piiritlev, samas ühendav element. Nende sarnasuste põhjal on aga kergesti märgatav see, kuidas ökopoetika avaldub erinevalt eri tekstižanrites. Selles peatükis iseloomustan üldiselt Kõivu poetikat ja seejärel analüüsin eelmainitud teoseid läbi ökopoetilise läätse.

### 2.1. Üldisi tähelepanekuid Kõivu poetika kohta

Kõivu loomingu valimisel ökopoetika näitlikustamiseks lähtusin eelkõige ideest, et Kõiv mängib keskkonnakirjeldustes palju keskkonna tehniliku ja loomuliku vahekorraga ning tema keskkonnakirjeldused on tajukogemuslikud. Nagu on artiklikogumikus „Jalutuskäigud ja kohvijoomised. Kõnelusi Madis Kõivust” öelnud kirjanik ja esseist Jan Kaus (2020: 50–52), tegeleb Kõiv füüsilise maailma ja selle metafüüsiliste piiridega – maailmaga, mida on võimalik kujutlusega haarata, kuid mis samal ajal kujutlust raamib. St Kõivu tekstides on oluline roll keskkonnal, kuid tegu on eelkõige just hübriidkeskkonnaga – seda vormivad ja kujundavad läbivalt eri tekstides ennekõike taju ning mälu. Kausi (samas, 51) sõnutsi on mälu midagi usaldamatut: Kõivu loomingus on see justkui kujutlus, mis ei korrasta tegelikkust, vaid viib korrastatusest eemale. Tema mälu kirjeldused on küll kohaloolised (kirjeldavad nt Võrumaad, Valgat), aga mälu petlikkus, lünklikus muudavad tekstid eksperimentaalseks, lõhestavad reaalsust. Täpsemalt tekitab mäletamine mittelineaarsust, kus „minevik ja olevik ja tulevik lagunevad, segunevad, ähmastuvad, pihustuvad” (samas, 52).

Kõivu poetika fenomenoloogilisus ja/või taju-mälu haprus ilmneb pidevates kõhklustes, kordustes, retoorilistes küsimustes, mõtisklustes ja ettepanekutes (millele toon konkreetseid näiteid järgnevas alapeatükkides). Fenomenoloogia all mõtlen siin aga eelkõige ideed, et

kirjandusteose käsitlemisel tuleb arvestada mitte ainult teksti kui diskursiivse maailma ja selle taga peituva tegelikkusega kui nn pärismaailmaga, vaid samaväärselt ka sellega, kuidas lausete järjestatus, poeetika, vorm tekstis tajukogemusi loob ja kannab. Kõivu poeetikat võib aga üldiselt käsitleda usaldus- ja ebausaldusväärsuse pinge perspektiivist. Seda pinget uurinud Maia Tammjärv on analüüsinud spetsiifiliselt Kõivu „Akent”, kuid see, mida ta nimetab *tegelas-jutustaja tajuliseks kirjelduseks* (2012: 55), on midagi, mis on iseloomulik tervele Kõivu poetikale. See väljendub pidevas kõhkluses, kas see, mida *nähakse* ja *tajutakse*, on tingimata tõsi või mitte. Pidev kahtlemine muudab tekstis kirjeldatud keskkonna alguses ebausaldusväärseks, omamoodi teise sammuna aga kehtestab selline jutustusviis üldisema usaldusväärsuse või stabiilsuse, millega lugeja paratamatult kohanema peab. Tammjärv kirjeldab viimast järgnevalt: „jutustaja ei võta enda nähtut ja mäletatut enesestmõistetavalt, ta kontrollib, kinnitab, veendub.” (Samas, 55–56) See tähendab, et teksti tekib omamoodi loomulik, inimlik tasand – mälus kahtlemine on igati loogiline, samas ebakindlus võimendab võõristust. Nii tekib paradoks, kus tekstis kirjeldatu on ebausaldusväärne, aga usutav.

Jaak Rähesoo (2004) on nimetanud Kõivu loomingut, täpsemalt dramaturgiat *teritatult subjektiivseks*. St, et Kõiv on oma loomingus loobunud tavaliste mälestuste olukujutlustest ja objektiivsusest: nagu kirjeldab Rähesoo, täidab Kõivu loomingu „argiseidki seiku raskesti ligipääsetav isiklik sümbolika” (samas). Luule Epner (2015: 3) on Rähesoost inspireerituna järeldanud, et Kõivu näidendite materjaliks ongi enamasti isiklikud mälestused, unenäod, tajukogemused. Subjektiivsus avaldub „ruumi ja aja omatahtlikus käitumises, asjade ja inimeste kummalistes metamorfoosides, kujundite kaootilises voos”. Kõivu tegelased ja olukorrad tõukuvad isiklikult kogetud tegelikkusest, nii et sisuliselt võib tema maailmu pidada siiski realistlikeks. (Samas) See tähendab, et tema tekstimaailmad võivad mõjuda unenäoliselt, kuid pole fantaasiaainelised, vaid põhinevad tegelikkusel. Pinget usalduse ja usaldamatuse vahel sugereerivad kindlad poeetilised võtted. Kõivu tekstides on palju pro- ja analepsiseid, mis nihestavad ja katkestavad teksti linearsust, aga ka anakronisme. Ökopoetilisest lähtepunktist on need võtted huvitavad just seetõttu, et pidevad (tihti moonutatud) tagasivaated mõjutavad seda, kuidas keskkonda tajutakse. Ja seda taju võib iseloomustada kui *midagi, milles ei saa kunagi kindel olla*, kuid mis ometi on usutav. Samal ajal tekitavad pidevad kordused ja ajalised hüpped, keerukad (sise)monoloogid, kõhklused-kahklused küsimuse, milline on säärase kirjelduste tähendus? Kas see pärineb tajukogemusest, kujutlusest või mälestustest? Juhul kui kogemuskirjeldused muutuvad liiga

keeruliseks, siis kas neid on võimalik üldse millegi representatsioonina tajuda? Kõivu tekstides näib suhe tekkivat just ökopoeetilise kogemuslikkuse ja stilistilise kaunistamise (vt ptk 1.1.2.) vahele – ühelt poolt esindavad usaldus- ja ebausaldusväärsega mängivad keskkonnakirjeldused tajukogemust, teisalt aga poetiseerivad seda, muudavad teksti eksperimentaalseks.

Eelkirjeldatud üldistusi silmas pidades analüüsin järgnevalt lähemalt Kõivu tekste, vastates näidete abil eelneva lõigu lõpus püstitatud küsimustele. Keskendun seejuures üksikasjalikult just keskkonna- ja kohaloomele ning ehitan analüüsi üles küsimusele: kuidas loob tekst keskkonnataju?

## 2.2. Romaan „Aken”

Perioodil 1965–1972 kirjutatud ja 1996. aastal ilmunud Kõivu eksperimentaalromaan „Aken” kirjeldab nimetu protagonistiga labürintlikku ja omamoodi meeltesegast retke läbi võõra linna: agulitänavate, koridoride-trepikodade, korterite, vürtsipoe ja postkontori. Nimetu peategelane kogeb üha korduvates paikades ebamugavust, hirmu, segadust, ärevust. Mitte-kuhugi jõude, lõpplahenduseta, pidevate sõna- ja mõttekorduste kaudu jutustatud lugu linnast ja seal läbi elatud ebameeldivatest kogemustest tekitab väljapääsmatuse, igavese lõksusolemise tunnet. Lood, mida romaanis jutustatakse, on ehitatud keerukatele detailidele, unenäolisele reaalsusele ja seletamatute sündmuste nähtavate ajenditeta iseeneslikule toimimisele (Parts 1997).

Iseeneslikult ja loogikareeglite põhjal seletamatult toimib „Aknas” ka keskkond, mille kujutamisele siin keskendun. Romaanis tuleb esile loomuliku ja tehisliku põimumine, nende pidev vaheldumine. See kehtestab end mõõndusena, et keskkond pole ainult füüsiline loodus. Kõiv liidab füüsilise maailma kirjeldustes kokku loodusliku ja inimloodu (teisisõnu tehisliku). Tekstis ei ole selgelt üht ega teist, vaid moodustub kooslus, kus nii tehisel kui ka loomulikel keskkonnamelementidel on samaväärne roll; kus üks ei saa eksisteerida teiseta. Isegi *loodust* tähenduslikult mainides rõhutab Leiutaja-nimeline tegelane selle universaalsust:

„Jah... ja ärge unustage... et... looduse saladused... nied... on... **nied on igas paigas** (rõhutus – J.R.)... nied on mõdupudeli sies, nied on pritsimehe pasuna sies, nied on udukoguduse sies, mis sadatuhat trilioni valgustusaastat...” (Kõiv 1996: 58).

*Loodus* on seejuures ise midagi kohaloomelist – paik, millele annab mõtte ja tähenduse selle kogeja. Kõivu loomingu pole loodus midagi pastoraalset, püha ega iseseisvat. See sulab üheks kõigega, mida inimene enda ümber tajub. St „Aknas” toimub kohaloomelise füüsilise ja metafüüsilise piirimail: keskkond moodustub nii kehalistest kui ka emotsionaalsetest kogemustest:

Hüppasin hämarasse ja udusesse tänavasse nagu jahedasse vette.

Ujusin.

Ujusin rohelistes vees, jahedas, selgelt läbipaistvas, ujusin mööda niiskeid tänavakivisid, selili, kõhuli, külili, panin nāo uttu, ujusin udu all, iga nāpp ja varvas karastavas elemendis, iga tükike nahka vastu karastavat septembrihommikut; läbi silmade, kõrvade, nina ja naha voolab ajukurdudesse septembrivedelik, verine kõnts uhub kurdude vahelt välja; tundsin, kuidas hommik liikus ajuvõlvides ja kiskus tükkihaaval roiskunud setted lahti, liikus kõdistades ja puhastades ajuvahedes; jätted kaovad – silmade, kõrvade, nina ja näonaha kaudu, ujun ja kurnan aju läbi uduste õunapuuaedade, väljauhutud setted tõusevad pinnale.

Olin liivasel tänaval. (Kõiv 1996: 125–126)

Ühelt poolt vormivad tekstis ilmnevat keskkonnataju ihulised läbielamised, teisalt mälupeegeldused, varem kogetu. Romaani põhitegevus toimub just erinevates hoonetes, eelkõige trepikojas, segase vanaeide korteris, eluheidik Rolandi ja tema naise korteris. Kõike kirjeldatakse läbi ebameeldivate aistingute: kitsikuse, pimeduse või hämaruse, pesemata riiete, alkoholi-, solgi- ja uriinihaisu. Samuti erinevate vastumeelsete tegevuste-sündmuste, sh hämarates kolarohketes ruumides ekslemise (nt lk 40), soovimatu seksuaalvahekorra (lk 36–37, 120–123, 159–160, 182–183), ootamatute ülesannete nagu tundmatule Ferdinandile ja professorile kirja saatmine (lk 65–67, 74, 148–151) vanaeidele leiva (lk 46–45, 61, 163) ja surnud pritsimehele või Rolandile kirstu toomine (lk 94–98, 178, 188). Läppunud eluruumide ja eeskodade ning neis toimunu kirjelduste vahele on pikitud vihjed sellele loomulikule, mis eksisteerib hoonetest väljaspool, kuid tungib akendest sisse (sh hoovid, õunapuuaiad, tähed-pilved taevas, rohtunud tänavad, tuul, oruperv). Nii, nagu vihjab romaani pealkirigi, on *aken* üks teose põhikujund. Midagi, mis nii ühendab kui ka eraldab kaht pealtnäha erinevat maailma. Aken on piir, samas paistab läbi ja võimaldab kahel keskkonnal üheks sulada. Romaanis ühendab aken sumbunud trepikojad ilusa ja punetava kumaga, päikeseliste tänavate ja hoovidega, teisel hetkel muutub aken aga tumedaks ja tolmuks:

„Jooksen puutrepist üles, punane trepp, lumivalge krohvitud sein, aga paraku punane – päike paistab koridoriaknast sisse, päike helepunane, kõik helepunane, valge, hele, jooksen kahekordse puumaja trepist üles, olen üleval ja lõõtsutan, nägu seina poole, vari, must inimene, must rist, mina ja aknaraam, ikka veel näoga seina poole, ümber pöörata ja vaadata! Vaadata.

Pööran, hingeldan, ei saa enam välja hingata – aken on must.

Aken on pime nagu tint”. (Kõiv 1996: 25–26)

või...

Siis: KEEGI SEISAB ÜLEVAL PUNASES TREPIKOJAS, selg vastu koridoriseina, sein on päikesest hele aga must rist, seisja on nüüd näoga akna poole, nüüd ometi näoga AKNA POOLE, nüüd ometi ta vaatab, nüüd tõstab ta silmad ja –  
AKEN ON SÜSIMUST.

Suur must ja karvane loom surub oma kõhu vastu aknaklaasi, suur must loom linna kohal. Süsimustad aknad, viimane kui üks selles linnas. (Kõiv 1996: 84)

või...

AKEN.

Korraga aken, korraga valgus, pimeduses aken, siiski pimeduses aken, keegi karjub läbi akna välja, punane valgus akna taga, kusagilt punane päike, aken, lahti rabelda! pikk hüpe, päike paistab punasele käsipuule, päike paistab valgele krohvseinale, keegi, keegi seisab trepiotsa juures. *See on tema.* (Kõiv 1996: 122).

Akna pidev muutumine, sh ilmumine ja kadumine, tuhmumine-kirgastumine peegeldavad peategelase heitlikku meelt, mälu ja taju ebausaldusväärst. Protagonist on võõras linnas, võõrastes hoonetes ja ruumides, milles ometi on midagi äratuntavat, üldinimlikku. Viimane avaldub tuttavates lõhnades, värvides, tekstuurides, valguses. Tuttava ja võõra segunemine füüsilise ja metafüüsilise puutepunktis tekitab tegelases aga sisekonflikti. See meeltesegadus avaldub keskkonnakirjeldustes, kus pidevate korduste ja ümberütlemiste kaudu kirjeldatakse ühtesid ja samu kohti. Meeltesegadust põhjustab äärmiselt subtiilne mälu. Rähesoo (2004) on nimetanud seejuures Kõivu meenusproosat üldiselt millekski, mis muutub „tihti meeleheitlikuks sahmimiseks järjest kahtlasemate mälu-kildude ümber, mida ei saa kuidagi õigeaks pildiks”. Suurt rolli mängib mälu-piltide juures taju, mis pildikuju muudab. St isegi kui tegelane väisab paiku korduvalt, meenuvad talle nendega seotud kohustused mitte sellepärast, et keskkond on tuttav, vaid mingist helist, värvist, lõhnast põhjustatud tunne toob need mõttesse (*lõhnad ei olnud mulle enam uudiseks, aga mis pidin ma temaga tegema?* (Kõiv 1996: 31)). Üks säärane tundest tärganud mälu-pilt võib aga tegelase jaoks kaduda sama kiirelt, kui tekkis, või asendada järgmisega. Tekib suletud ring, teisisõnu galerii mälu-piltidest, mis on nii haprad ja vahelduvad nii kiiresti, et neist pole võimalik kinni haarata, ning nii satub tegelane üha uuesti ja uuesti samades kohtades samade mõtete-küsimuste küüsi:

Olin tagasi keerdtrepil, pruuni keerdtrepi lõhn, astusin allapoole, trepp hakkas pöörduma, kuhu? Kuhu ma tahtsin minna? Jäin seisma ja kuulasin, keegi ei hinganud läheduses, istusin trepile ja mõtlesin:

Kui ta ootab mind all ukse juures, siis ta küsib – iga hetk võib tulle pimedusest küsimus: Kes sa oled? Siis: Ferdinand. Miks Ferdinand? Kes sa oled? Karla. Miks Karla? Mis see tähendab, kes sa oled? Mina olen mina. Kas ma olen mina? Kas ma võin ütelda, mina olen mina? Kas ma tean üldse, mis ma sellega ütlen? (Kõiv 1996: 96–97)

Mälu mänglevust näib Kõiv kasutavat seejuures eesmärgipäraselt. Ökopoetilisest vaatevinklist avaldub see modaalsustega mängimise, nende tühistamise ja taaskehtestamisena, kus mälu ekslikkusest ja/või muutuvusest saab poeetiline võte. Ühest küljest seab mälopiltide moondumine tegelikkuse küsimuse alla, võimendab teksti ebausaldusväärst, viib reaalsusest eemale. See avaldub erinevates kõhklus- ja kahtlussõnades, läbi mille jutustaja püüab nii ennast kui ka lugejat veenda, et asjad tõesti on nii, nagu näivad:

**Vist** oli õhtu, sest paremal seisis valge kolmekorruseline hoone üleval orupervel ja tee läks libamisi kõrgemale, munakivitee; kahel pool kõnniteeplaadid, astusin mööda munakivisillutist, vaatasin seda kolmekordset maja – **küllap** koolimaja, aknad kiiskasid punaselt, õhtupäikesest, **vist** õhtupäikesest. /.../

Läksin üles, vasakule ilmus puumaja, vana aed – õunapuud ja marjapõõsad, kartulid, kaalikad, porgandid. Oli sügis, **nähtavasti** oli sügis, oli õhtupoolik. /.../

Mõtlesin. Mõtlesin, et **nähtavasti** oli sügis, et **nähtavasti** oli õhtu, **nähtavasti** pidi olema, kõik **paistis** sedamoodi. (Kõiv 1996: 5) (Rõhutused – J.R.)

Selliste mäarsõnade nagu *küllap*, *vist*, *nähtavasti* kasutamine viib tegelikkusest eemale, sest see kaotab tekstist mingi kihi kindlust, usaldatavust, veenvust. Teisalt aga, võiks öelda isegi paradoksaalselt tõstab modaalsustega mängimine tegelikkuse teksti struktuuridominandiks; toob esile taju lahutamatus keskkonnast – täpsemalt selle, kuidas sõltub keskkonna tegelikkus tajust ja mälust. Seegi on üks viise nentida, et keskkond on hübriidne: see moodustub nii sellest, mis on reaalne-loomulik, kui ka sellest, mis on tehnilik, ning vahel polegi võimalik täpselt mõista, mis on mis. Viimase markeerimiseks ei kasuta Kõiv vaid mäarsõnu, vaid tihti kohtab tema tekstides ka märki „(?)”:

Astusin nurga juurest eemale, munakivid, pikk tänav, kauguses tänavalamp, lambi all kollane sõõr – tintjast pimedusest must kass (?) läbi sõõri. /.../

Pistsin jooksu, majadest mööda, pimedatest akendest mööda, hoovivärvavatest, telefonipostidest, läbi tänavalaternate valgussõõride, vürtspoest mööda, mäest alla. Vasakut kätt kõrge koolimaja (?). (Kõiv 1996: 30) (Rõhutused – J.R.)

Sulgudes küsimärgi kasutamisega liigub Kõiv tekstis kõhkluste ja kahtluste tasandilt edasi mingile metatasandile, kus objekti või subjekti tähendus pole enam oluline. Tähtis on hoopis see, kuidas midagi tajutakse ja mille-kellena miski-keski näib. Eeltoodud näites võib *musta kassi* ilmselt asendada mõne teise kassisuuruse neljajalgsega või *koolimaja* mingi teise suure ametihoonega. Palju olulisem on sulgudes küsimärgi viide jutustaja mälu ja taju ekslikkusele. Sellele, et tegelikkuses polegi võimalik alati täielikult kindel olla; tegelikkuse formuleerivad taju ja mälu üheskoos ning sageli ei saa neid läbinisti usaldada.

Olles eelnevalt kirjeldanud seda, kuidas aistingud mõjutavad keskkonnataju, tuleb siin seletada ka seda, milline ökopoeetiline roll on tekstis meelelisusel. Meeleandmete ja aistingute registreerimine on romaani üks domineerivaid poeetilisi võtteid. Ökopoeetiliseks muudab selle just kirjeldatud tegelikkuse modelleerimine: aistingute kaudu kohalolutunde loomine, multisensoorsel tajul põhinevad kirjeldused, sellest sündiv tegelikkus. Materiaalne maailm on selles kontekstis ainuüksi teadmiste lävi, miski, läbi mille meelelisusele tähendus antakse. Kohati muutuvad aistingud „Aknas” nii domineerivaks, et isegi subjekt on taandatud või vastupidi ülendatud aistingute kogumiks. St, et tegelased ei mõju enam subjektidena, vaid hajuvad puhtkehalisse aistingulisusesse. Näib, et mida ebameeldivam, ähvardavam või segasem on situatsioon-tegevus, seda ambivalentsemaks muutub subjektsus. Piirid indiviidi ja tema aistingute vahel hägustuvad, tegelasest saavad tunded, mis teda läbivad. Lisaks hakkab neil hetkedel väga tugevalt silma mälu petlikkus, sest minevik ja olevik sulavad kokku. Eriti selgelt tuleb see romaanis esile pealtnäha soovimatus seksuaalvahekorras protagonist ja Rolandi naise vahel. Esialgu näib kirjeldus naisest ja intiimaktist seksualiseeriv ja objektifitseeriv, kuid lähemal lugemisel selgub siiski, et nii naine kui ka peategelane on taandatud hoopis millekski puhtmateriaalseks, omaette korrastamata aistingute maailmaks:

Ma ei maganud, ma ei mõistnud, olin unustanud, ei mäletanud, kuidas magati, mõtlesin: mis tähendab magama? ma ei teadnud, olin unustanud, ei mõistnud, keegi ei õpetanud mind, kuidas magatakse, püüdsin meenutada, meenus muu, meenus, et naine on inimene, peaaegu nagu inimene, ainult jalgade vahelt lahtine, must ja raske ongi naine, jalgade ja kõige muuda, üks jalg ja teine, jalad nagu inimestelgi, jalgade vahe lahti, need ongi siin jalad, inimese või naise, keegi ei vastanud, kõik olid millegipärast vait, ainult tuul undas, või hingas keegi kõvasti ja põhjalikult, vihm, märg tuul, aga soe, ei, kuum, need olid siiski naise jalad, sest lahti nad olid, ma pidin sinna sisse minema, nad ajasid mind, nad olid mind riidest lahti võtnud ja ajasid mind sinna, seal oli kuum, riided tuli seljast ära võtta, mul olid riided ära võetud, tulge palun, astuge sisse, mind kutsuti, ma pidin minema, astusin sisse, sees oli kuum ja pime, sinna sisse, pimedasse ja kuuma, ma olin seal kunagi olnud, seal sees ja pimedas, sinna jäädagi, põgeneda ja peita, keegi ei näe, keegi ei tea, keegi ei mõista otsida, kõik teised jäävad väljapoole, mina sees, teised väljas, keegi ei leia mind, mina sees, teised väljas, tänavad, majad, professorid, nuhid, vanaeided, kirstud, **roosades hommikumantlites naised, kõik väljas** (rõhutus – J.R.), mina sees, mina sees, mina sees, sügaval, sügaval ja üks, midagi ei ole tarvis kuulda, midagi näha, üks, üks, üks, üüüüüü... olla... (Kõiv 1996: 121–122)

Aistingulisuse võimendamisele ja subjektsuse taandumisele viitab siin selgelt koht, mille olen tekstis tumedas kirjas esile toonud. *Roosades hommikumantlites naised* kujutab Rolandi naist, kellega tegelane parasjagu seksuaalvahekorras on. Ühelt poolt kirjeldab jutustaja naist kui *kuuma, märga* keskkonda, milles tegelane viibib, teisalt viitab talle kui kellelegi, kes on selle keskkonna väline. Tegelane tajub naist kui mingite omaduste kooslust, mitte tingimata naist kui füsioloogilis-bioloogilist keha, olgugi et viitab tema jalgadele ja hargivahele. Tekstilõik

algab tõesti seksistlike märkuste (*naine on jalgadega, must ja raske*) ja objektistamisega (*naine on peaaegu nagu inimene*), aga tähenduslikuks saab see kujundlik, omadussõnadel põhinev kirjeldus seksuaalaktist või selles olijatest kui keskkonnast. Selline ümberlülitus omadussõnadele ja subjektuse hõrendamine tühistab omal moel ka objektifitseerituse, sest tegelikult pole kirjelduse lõpus enam selge, kas seksuaalakt üldse toimus, ja kas see, keda kirjeldati, oli naine, või midagi palju ambivalentsemat. Olgugi et jutustaja on kasutanud mina-vormi, siis pole ka tegelane siin romaanis fikseeritud subjekt, vaid kaob keskkonna sisse, muutub sellega üheks (*seal sees ja pimedas, sinna jäädagi, põgeneda ja peita* (Kõiv 1996: 122)). *Mina* kasutamine toimib taaskord kui rõhutus tajukesksusele, sest kõik subjektid ja objektid, sh minategelane on ellu kutsutud läbi nendele vastavate omaduste.

Eeltoodud näitelõigust hakkab silma ka, kuivõrd palju mängitakse romaanis lausestuse kaudu teksti rütmiga. Väikeste algustähtedega, pikad (tihti kuni mitmekümnerealised), kordustest tulvil, komadega eraldatud laused võimendavad sisu tasandi ärevust. Vormiline korrapäratus peegeldab meeleheitlikkust ja ebakindlust, mida mälu ja taju illusoorus tekitab. Pikale venivad laused ja keerulised mõtteahelad toovad romaani, nii nagu algupärane J. Bate'i (2000: 75–76) ökopoeetika sõnastab, värsilikke elemente. Siinjuhul tuleb esile just sõnade rütmiline ja süntaktiline intensiivistumine. Teksti värsilikustumine ei tähenda meetrilist vormi, vaid eelkõige tavatut rütmi ja sõnade tunnetuslikku sidusust või vastupidi seotust (*ainult tuul undas, või hingas keegi kõvasti ja põhjalikult, vihm, märg tuul, aga soe, ei, kuum, need olid siiski naise jalad* (Kõiv 1996: 122)). „Akna” teksti rütm on kaootiline: ühelt poolt aeglustavad pikad laused lugemistempot, samas õhutavad sõnakordused tekstist silmadega üle jooksmata, sest sisu on juba tuttav, kuid samal ajal tekitab rahutust, kas midagi uut juhtub või mitte (*/.../ oli kuum, riided tuli seljast ära võtta, mul olid riided ära võetud, tulge palun, astuge sisse, mind kutsuti, ma pidin minema, astusin sisse /.../ (samast)*). St kirjeldustes on palju paralleelismet, ent need on ritta seatud nii, et jääb tunne, nagu juhtuks kohe midagi. Sedasi hoiab jutustaja üleval pinget, mis romaani lõpuni ei vaibu, olgugi et ühegi konkreetse lahenduseni ei jõuta. Eriti huvitavalt mõjub romaanis põgenemisseen, kus rütm ühteaegu nii kiireneb kui ka aeglustub:

Tuleb joosta.

Tuleb joosta.

Müüri äärt mööda, tänav, puude, ladvad, peakohal, lehed kisuvad kollaseks, niivõrd, kui udus... üle tänava... kõnnitee... taga karjutakse... põiktänav... plangud... kus karjutakse? ... plangu äärt mööda... ühekordsed majad... põiktänav... rohtunud uulits... kuspool hääled? ... või hingeldamine? ... kelle? ... kui joosta jõutakse... enne kui... jäädakse... hingeldama... telefonipost... posti najal

hingata... kui kaua jõutakse joosta, enne kui posti... hingeldama? ... põiktänav... kui kaua jõutakse joosta... enne, kui kukutakse... puu alla... märja rohu? ... kui kaua... jooks? ... hääled... sammud või hingeldamine... kui kaua jõuab joosta see, kes jookseb... enne kui... ja jääda? /.../ (Kõiv 1996: 136–137).

Aeglase-kiire vastuolu tekitab tõsiasia, et tegevustik areneb kiiresti – tegelane jookseb ja jõuab sel ajal kirjeldada kõike, millest möödub, ja filosoferida, küsida vahele küsimusigi (*kus karjutakse? /.../ kuspool hääled? ... või hingeldamine? ... kelle?* (Kõiv 1996: 136–137)). Vormiliselt on aga tegu väga nõudliku lõiguga: punktiirid sõnade vahel sunnivad aeglaselt lugema. Ja samal ajal meenutavad lausesse tekkivad pausid hingetõmbeid, jooksu keskel õhu ahmimist. Selliseid krüptilisi sisemonolooge on romaanis palju, kuid need vahelduvad dialoogidega, lühikeste ja konkreetsete olustikukirjeldustega. St vormi ja keeleregistritega mängitakse tekstis palju. Kõrvaltegelaste, nt Leiutaja ja vanaeide juures torkab silma veel murdeline kõnepruuk:

Eit istus pliidi ees kolmejalgsel järil ja jutustas:  
„Puud, näed, pliitapuud, kesse sulle toob, ia on, et viel all kuuris on... vana Seskrov... aga kauas temagi enam. Kesse siis puud muretseb, alt tuleb nagunii endal ülesse tassida, tiri nii et... Pliitapuud, sie on kõige raskemb.” (Kõiv 1996: 17)

Ühelt poolt on murre midagi, mis viitab reaalsele tekstivälisele maailmale (Lõuna-Eestile), teisalt aga tekitab järjekordselt mingisugust võõritust. Sääraste vormiliste ja keeleliste edasi-tagasi hüpete tõttu pole võimalik täpselt määrata, milline on tervikteksti dünaamika, rütm. Keelelised registrid ja vorm on „Akna” sama reeglipäratud kui sündmustik ja selle kulg.

Reeglipäratud on aga kokkuvõttes just see, mis „Akna” poeetikat ökopoetilise läätse seisukohast iseloomustab. Diskursiivne keskkond luuakse läbi materiaalsest maailmast saadud teadmiste-kogemuste, kuid nende loogiline kulg takerdub mälu ja taju usaldamatuse ja usaldatavuse konflikti. Inimese ja keskkonna suhe avaldub aga läbi tajukogemuste ja mälupiltide, mis paradoksaalsel moel moodustavad selle representeeritud tegelikkuse, mida nii tegelased kui ka lugeja tekstis tajuvad. „Akna” kui proosateose puhul tuleb esile korrapäratu jutustamisviis ja -rütm, vorm, kus keskkond ongi loodud vastavalt meeletikkusele ja mõeldud seda edasi andma. Sellest võib omakorda järeldada, et keskkonnakirjelduste tähendus on siin ennekõike kogemuslikkusele suunatud – need annavad eesmärgistatult aistingute ja meelte kaudu edasi seda, kuidas keskkonda tajutakse, mitte tingimata seda, milline on keskkond päriselt.

### 2.3. Näidend „Tagasitulek isa juurde”

1997. aastal kogumikus „Kolm näitemängu” ilmunud „Tagasitulek isa juurde” (edaspidi „Tagasitulek”) on melodraama ühes pikas vaatuses, kus Valgas Pedeli tänaval asuva maja teise korruse korteris põimuvad unenäoliste lugude, meenutuste ja mälestuste kaudu 20. sajandi esimene ja teine pool. Epner (2015: 3) märgib, et kui Kõiv on rõhutanud oma tekstide juures pigem koha kui aja tähtsust, siis „Tagasitulekus” saab just *ajast* näidendi tegelane, mis omamoodi kohatunnetuslikult liigub. Aeg on näidendis korraga nii isiklik, intiimne kui ka ajalooline, aga avaldub ka laval kujustatud fenomenina. Kõiv ise on nimetanud ennast „kahe elu invaliidiks”, justkui jookseks tinglik piir kahe eraldi eluperioodi vahel – üks enne ja teine pärast 1944. aasta septembrit, kui tulid nõukogude tankid. (Samas) Ka „Tagasitulekus” hüppab peategelane (Tagasitulija) ühest ajast teise, kirjeldades nii lapsepõlve kui ka aega, mis on tajutav olevikuna (näidendis seega 1990ndatena). Mittelineaarselt kulgevasse, unenäolisesse lukku mahub palju: korteri üürimine, külaskäigud, kino, kalapüük, sünnipäev, argitoimetused.

Keskkond luuakse aga just koha ja aja koosmängus, kus kohtuvad kontrastidena reaalne ja unenäoline aeg ning loomulik ja tehnilik keskkond. Olles eelnevalt maininud (vt ptk 1.4.), kuidas draama on proosast antropotsentristlikum, pean siin enne analüüsi süüvimist aga oluliseks välja tuua, et „Tagasitulekus” on kohal ja keskkonnal omal moel agentne roll. Selle eesmärk on kanda tegelaste mälu pilte, anda neile füüsiline kuju, mille juures tuleb arvestada ka teatri kui füüsilise ruumiga, mis tekitab teksti füüsilise ja metafüüsilise maailma kõrvale veel ühe eraldiseisva paiga. Kõiv viitab füüsilisele teatrile otseselt lava ja lava kohalolu tunnistamisega (*TULIJA tuleb lava ette ja kaob (läheb tahatuppa, mis lavapilti ei kuulu)* (Kõiv 1997: 151)). Kuna tekstižanrist sõltub suuresti see, kus ja kuidas ökopoetiline lääts rakendub (keskkonnaloome toimub draamas põhiliselt remarkides ja tekstisisestes kommentaarides), siis on „Tagasituleku” analüüsi fookuses just paratekstitid ning nende suhe tegelastega. „Tagasituleku” remargid on seejuures väga laetud (st need on sisutihedad ja kujundirohked) ja pakuvad sestap rohkelt analüüsimaterjali. Ka Ingo Normet (2003: 197) on artiklikogumikus „Madis Kõivu mõttelistes maailmades” kirjutanud, et Kõivu kujundirohkus tuleb esile läbi „remarkide, kõnerütmi ja mõistatuslike situatsioonide”.

Samas artiklis ütleb Normet, et Kõivu draamapoeetikat iseloomustab kujundite vastastikmõjust tekkiv pinge. Ta iseloomustab Kõivu kujundeid koondsõnaga 'hoovus', mis annab siinkohal hästi edasi vastandlikes kujundites ilmnevat äratuntavat takti: tehislük-loomulik-tehislük või vastupidi. (Samas) Näidend algab remargiga:

Tühi ruum akna ja ukseaknaga vasakul. Paremalt uks kõrvaltuppa. Tagaseinas uks koridori. Akende taga puud, õieti nende võrad, sest ollakse teisel korrusel. Puud lopsakate lehtedega, enamasti pärnad. Läbi pärnavõra näha pruunikaspunaseid pottkivikatuseid. **Klaasuks viib rõdule.** (Rõhutused – J.R.) Toa põrand on äsja värvitud rohekashalliks, päike peegeldab läbi võraaukude põrandalt saali. /.../ Tagaseina uks on kinni, kuid avaneb kohe. Kui avaneb, siis selgub, et tema taga on hämarapoolne esik, mida saab küll kõõgiukse avamise või elektrilambi sisselülitamisega valgeks teha, kuid mille loomupärane hämarus jääb. (Kõiv 1997: 143)

Sarnaselt algab ka näidendi viimane veerandtund: „Päev, endine tuba, eestiaegne sisustus, keskek söögilaud. Põrandad värskest värvitud, seintel uus tapeet, **akna** (rõhtus – J.R.) taga pärnaoksad üle rõduääre. Tamm maja taga. Sahiseb.” (Samas, 225) Nendes remarkides tekib loomuliku ja tehislüku vaheldumisele omalaadi sümmeetria. Esimeses näites puuvõrad, siis korter, siis uuesti puuvõrad, pottkivikatused, millele järgneb rohekashall põrand, siis päike, seejärel koridoris varieeruv loomulik ja tehniline valgus. Teises korter ja selle sisustus *versus* puud maja ümber. Säärastes kirjeldustes tekib paradoks, kus inimloodu ja looduslik on ühtaegu nii teineteise vastandid kui ka täiendid. Selle efekti tekitavad *aken* ja salapärane *klaasuks* (mille olen näites tumeda tekstina esile toonud), mis ühelt poolt lahutab, teisalt liidab kaht maailma – väikelinna akna taga unenäolise korteriga. Sarnaselt „Aknaga” on klaas „Tagasitulekus” midagi, mis moodustab läbipaistva piiri, ent erinevalt romaanist on klaas siin midagi muutumatut. Aken on justkui fikseeritud objekt, mis kaost omal moel organiseerib; viib unenäolised sündmused tegelikkusega kooskõlla. See ilmneb läbi (Tagasi)tulija-nimelise tegelase, kes pidevalt aknast välja vaatab (*TULLIJA vaatab aknast välja, üksluiselt* (Kõiv 1997: 150)), aga ka teiste tegelaste, kes akna ees seisavad (*ISA /.../ (Vaatab aknast välja, ohkab.)* (samas, 149); *PEREMEES (mõtleb): Maru külm oli. (Vaatab aknast välja)* (samas, 158) (rõhutused – J.R.)). Lühikesi tekstisisesi kommentaare akna kohta on seejuures palju, aga alati markeerivad need kuidagi seda, kui oluline on, et aken olemas on. Aken aitab justkui tegelaste mõtteid koondada, taju ja mälu usaldust kontrollida. Esimeses vaatuses on muuhulgas koht, kus tekitatakse tunne, justkui polekski korteril rõdu, rõduuks-aken see-eest küll:

TULLIJA: Nojah, mis siis teha. (*Läheb rõduukse juurde, tõmbab ust lahti.*)

ISA: Ega see ei käi.

TULLIJA: Rõduukse? Lahti?

ISA: Säääl ei ole enam rõdu.

TULIJA: Mismoodi, ei ole. On ju küll.

ISA *naerab, lööb käega, läheb koridori uksele, jääb seisma, mõtleb.* (Kõiv 1997: 150)

Säärane situatsioon peegeldab seda, kuidas olenemata sellest, et mälupildid moonduvad, on tegu siiski päris kohaga: kui sündmused ja inimesed ajas muutuvad, siis aken püsib aastakümneid samasugune. See on tegelastele otsekui märgiks, et tegu pole unenäoga, vaid segaste minevikupiltidega, mis olevikku tungivad.

Muuhulgas on just 'sissetungimine' „Tagasitulekus” oluline märksõna. Ustest-akendest, aga ka põrandast tungib sisse paljut: valgus, hääled, vesi, tuul, puulehed, udu. Siinkohal tuleb mängu Kõivu ebasümmeetriline ajakäsitlus, mis võimendab ideed looduse korrapäratuse jõust, entroopiast. Normet (2003: 197) tajub Kõivu draamatekstides aega kui muutumatut suurust, midagi (paigal)püsiivat. Seevastu Priit Pedajas (2003: 190) on iseloomustanud Kõivu tekste pigem aktiivse ja tegevuslikuna. Mulle aga näib, et „Tagasitulekus” on ajatelg triaalne. Kaks tasandit on autori poolt määratud: 20. sajandi esimene ja teine pool. Autori kehtestatud ajakihid ilmnevad pro- ja analepsiste, pideva edasi-tagasi liikumise kaudu. Kolmas element on aga entroopia, mille üks põhikujundeid on (tammelehtedes sahistav) *tuul*. Olgugi et *tuul* ei saa olla otseselt *aja* sünonüüm, ilmestab selle füüsiline omadus liikuda kujundlikult seda, mida inimene ajana tajub, kuid mida ei saa muuta (*küll aeg alles lendab*). Samamoodi, nagu ka *aken* või *klaas*, on tuul „Tagasitulekus” midagi, mida taju ega mälu ei mõjuta. Tuul võib puhuda kaugustes või sahistada akna taga tammelehtedes, puhuda tuppalehti, ent see on alati midagi kontrollimatut. See omakorda võimendab näidendis ideed sellest, et inimloodu ja loomulik moodustavad binaarse opositsiooni. Mõistus on suuteline pendeldama eri aegade ja kohtade vahel (mälestustes), kuid mitte mõjutama loodust, mis liigub omasoodu, ei hüppa ajas ei edasi ega tagasi. Loodus samas suudab inimloodu maailma tungida, seda mõjutada. Küll aga, nagu mainisin eespool, on „Tagasitulekus” keskkonna ülesanne anda tegelaste mälupiltidele füüsiline kuju. See tähendab, et keskkonnakirjeldused on ennekõike esteetilised; need ei mõjuta eriti tegelaste käitumist. Näidendi remargid sisaldavad sealjuures ohtralt troope, kuid need pole paatoslikud ega mõju võõristavalt, olgugi et mängivad teineteise vastu. Kui misanstseen on fantastiline (põrandasse tekib salapärase tulnukalik auk, kust kostuvad salapärased hääled (lk 152, 211)), siis inimtegevust on kujutatud argises laadis (*!...! komistab ja kukub kápuli, seisab nüüd nelja jala peal keset tuba* (samas, 152)). Ökopoetika seisukohast on keskkonnakirjeldustel „Tagasitulekus” pigem teksti kaunistav roll. Entroopia muutub sääraseks, kus seda pole enam võimalik tegelikkuse

representatsioonina tajuda; tegelaste taju ja mälu kaudu kirjeldatud aeg ja koht toimib korderist väljaspool olevast keskkonnast eraldiseisvalt ja sõltumatult (nii, nagu sõnastas Parts (1997; vt ptk 2.2.), toimivad seletamatud sündmused siingi nähtavate ajenditeta iseeneslikult). Täenduslikult ilmneb see näiteks kohas, kus tundmatu daam astub tuppa, mis on täidetud lehtedega<sup>15</sup>, kõnnib seal ja suhtleb teiste tegelastega, kes on lehtede alla mattunud, justkui oleks see kõige loomulikum tegevus:

Daam, nagu selgub, hallikassinises kostüümis, tuleb sisse, vaatab ringi, lükkab jalaga lehti laiali. Üks lehealustest raputab ennast, vaatab, näeb toas seisvat DAAMI hallikassinises kostüümis, lööb end lehtedest puhtaks, võtab juustesse jäänud lehed peast, silmitseb neid, astub seisjale lähemale. (Kõiv 1997: 197)

Lähtuvalt tõsiasiast, et Daam ei pööra end ümbritsevale keskkonnale eriti tähelepanu, järeldan, et „Tagasitulekus” on keskkond midagi abstraktset, millest moodustub aja ja koha mängu kaudu kolmekihiline aegruum. Kui „Aknas” moodustus tajukogemustest ja mälupiltidest tegelikkus, siis „Tagasitulekus” on äratuntav ka see reaalne maailm, mis eksisteerib mälust ja tajust, isegi tekstist väljaspool. See ei jõua otse tegelasteni, sest kõik loomuliku keskkonda puudutav on koondunud remarkidesse ja tekstisisestesse kommentaaridesse. Nii tuleb lugejal saadud info ja teadmiste põhjal tegelaste keskkonnataju ise määrata ja aimata, mis on tegelik ja mis mitte. „Tagasitulekus” kulgeb tegelane mingisuguses metareaalsuses, mitte igapäevases aegruumis. Osaliselt kujutatakse inimest niisiis oma ümbritsevast keskkonnast lahus – nii, nagu remargid on eraldatud dialoogist. Seda eraldumist võimendab ka pidev meenutamine, et tegevus toimub laval (*TULIJA pöörab lavaääre poole, jookseb. Lava ees teeb järsku pöörde paremale, kaob* (Kõiv 1997: 161)). Nii, nagu kirjeldasin alapeatüki sissejuhatuses, on aeg näidendis korraga nii isiklik, intiimne kui ka ajalooline, aga avaldub ka fenomenina. Fenomenina mõjub aeg siin just seetõttu, et see on tunnetuse abil empiirilisel kogetav, samal ajal liigub ikkagi mingil kindlal viisil, isegi siis kui mälu või taju selle linearsust näiliselt lõikab. St, aeg kujustatakse lavamaailma siseseks nähtuseks. Dialoogis on hetki, mil tegelased justkui tuleks unenäolisusest välja, kuid üsna ruttu sedastatakse siiski tõsiasi, et see pole üldse tähtis, kus ja miks ollakse ning kuidas aeg kulgeb. Näiteks:

TULIJA: Kes teie olete ja kes mina olen ja mis me siin oleme ja miks me siin j ä l l e oleme?  
PEREMEES istub toolile ja ootab.  
TULIJA ei ütle enam midagi.  
Vaikus.

---

<sup>15</sup> Kõivu näidendis „Küüni täitmine” (1998 [1978]) täidavad sama funktsiooni lõputud heinakuhjad.

*Tamm hakkab jälle sahisema.*

PEREMEES (*vaatab TULLIJA poole*): Oleme nagu oleme ja lase elu lähäb nigu ta ise justament lähäb, just siitsamast pääle, mis me säääl ikka nii pikalt edasi ja tagasi. (Kõiv 1997: 181)

Olles seni kirjeldanud remarkide sisu, entroopia korrapäratu jõu ja aja ning koha mõju teksti poetikale, tuleb silmas pidada ka siiski näidendi vormi. Remarkide proosalik, „Aknaga” sarnane ülesehitus on miski, millega samuti unenäolisuse ja tegelikkuse pinget kehtestatakse ja lõhutakse. „Tagasitulekule” on iseloomulikud vahel pea leheküljepikkused remargid, kus jutustaja astub otsekui enesega dialoogi, pidades keskustelu, küsides küsimusi, kaheldes-kõheldes enda tajus ning tehes üldisi märkusi:

Aegamööda hakkab koos süvavalgusega kerkima august **ebamääraseid** kuminaid (**kauge kaja põrgusabatist?**). Magaja sügavas hingamises ei ole siiski rahu (**ehk segab teda augu kumin**), on kuulda kuidas ta keerab ühelt küljelt teisele, kisub peale mahavajunud tekki, **või** sassiläinud lina, **või** ajab neid pealt minema. Aeg-ajalt **näib** magajal raskusi olevat hingamisega, miski jääb **kurku või ninna** kinni, **võimalik ka**, et unenäod vaevavad teda. /.../

Ta teeb pingutuse, et astuda, jõuda välja ühe juurde neist toolidest, ta **ei saa** jalgu liigutava **või ei julge**, ta sirutab käed välja **nagu oleks** ta pime, näeb väga hästi (**und**), siis pöörab ta pilk akna poole, aknad, mis äsja veel kumasid **sügis- (või kevad)öisest** valgusest, on äkki kaetud, **nagu kaetud, nagu oleks** ruloode akendele (**väljastpoolt!**) ette tõmmatud. (Kõiv 1997: 152) (Rõhutused – J.R.)

Sarnaselt „Aknaga” on küsimustel, kahtlustel, sulgudes märkustel siin taju ja mälu petlikkusele rõhuv aspekt, kuid samal ajal näitavad seda, kuidas inimestel (näidendi tegelastel) on keeruline end keskkonda paigutada ning seetõttu ei suuda nad hoomata, mis nende ümber toimub. Jutustaja jätab nii just lugejale (aga ka lavastajale) valiku- ja tõlgendusvabaduse:

*Läbi lahtise akna tuleb tuppa kevadisi (või varasügisese) hääli. Pererahval on aias külalisi, tütar (või poeg) peab sünnipäevapidu, gümnaasistid – koolipoisid ja -plikad teevad häält ja lasevad kuulda väikelinna gümnaasiuminalju. Siis kellegi kõrge, kõlav ja käskiv hää!*

Tulege nüüd lapsed tuppa, laud on kaetud! **Anna, (või Alfred)** kutsu oma külalised sisse! (Kõiv 1997: 183) (Rõhutused – J.R.)

Selliselt teksti vormistamine annab keskkonnalegi ambivalentse tähenduse – seda saab mõtestada nii, nagu parasjagu tajust lähtuvalt kõige õigem tundub. Jutustaja loob nii mitu alternatiivset keskkonda, millest igaüks võib olla tegelik.

Kokkuvõttes on „Tagasitulekus” aga selgelt esil esteetilisus (vt ptk 1.1.2). Remarkides kirjeldatud keskkond võib representeerida siin nii mäluvilte, tajukogemusi kui ka seda ümbritsevat reaalsust, mida inimene tihti ei taju, ent mis sellest olenemata siiski eksisteerib. St nagu olen sõnastanud teoorias (vt ptk 1.3) võivad keskkonna kirjeldused muutuda

stilistiliseks, kui kujutatud-kirjeldatud keskkond on kunstiliselt väga modelleeritud (Maran 2022; vt ptk 1.2.2) (näidendis ilmneb see läbi tупpa tungiva looduse, mida tegelased ei märka või tähtsusta, või vastupidi, mida nad võtavad enesestmõistetavalt). Draama antropotsentristliku olemuse tõttu on tegelaskõne fookuses mälestused, tunded, emotsioonid, mistõttu keskkond marginaliseerub. Tekib nii sisuline kui ka vormiline eraldatus – keskkonnakirjeldused on taandatud remarkidesse, kuid ka seal ei ole jutustaja päris veendunud, kuidas tegelased seda tajuvad ja kas üldse.

## Kokkuvõte

Ökopoeetika on huvitav ja vajalik lisandus eesti kirjanduse uurimiseks, pakkudes üht lisavõimalust keskkonna ja inimese suhete analüüsiks tekstides. Olgugi et peamiselt frankofoonsest kultuuriruumist pärit ökopoeetika pole end selge katusmõistena kehtestanud, on ökopoeetilise läätse kaudu võimalik läheneda keskkonna definitsioonile ambivalentsemalt, kui seda on seni teinud ökokriitika ehk kirjandusökoloogia, ja uurida seda, mismoodi tekstides keskkondi luuakse ja representeeritakse. Seeläbi analüüsida ka neid tekste, mil pole otseselt ökokriitilist ambitsiooni. Selles töös otsisin vastuseid kolmele põhiküsimusele: millises suhtes on ökopoeetiline ja ökokriitiline kirjandusteaduslik diskursus; mil moel avaldub tekstis (inimese) suhe keskkonda ning kuidas loob tekst keskkonnataju?

Töö teooriaosas visandasin kirjandusökoloogia ajalootelje ökokriitikast ökopoeetikani, kirjeldades ennekõike seda, kuidas 1980ndatel Ameerikas alguse saanud ökokriitika levis Euroopasse, täpsemalt Inglismaale ja peagi ka Eestisse (kus sellest kujunes üks põhilisi keskkonna ja inimese suhteid kirjanduses uurivaid mudeleid) ning kuidas selle kõrvale hakkas sajandivahetusel tekkima frankofoonse ökopoeetika koolkond, mis ütles lahti eelkäijate traditsioonidest. Põhiline, millest frankofoonse ökopoeetika loobus, oli ökokriitikute tendents siduda keskkonna tekstis kujutamine ideega keskkonnakaitsest ja püüdlusest kirjandusuurijatena panustada keskkonna taastamisse või säilitamisse. Üldistus, mille teooriapeatükis sellest lähtuvalt tegin on, et ökokriitika ühendab kirjandusteadust teiste teadusharudega (sh loodusteadusega), muutes selle omamoodi interdistsiplinaarseks valdkonnaks, mis rakendab teksti poeetilise analüüsi peaaegselt ökokriitiliste ambitsioonide teenistusse. Sellest omakorda nägin võrsuvat mitmeid poleemikaid, millele pühendasin eraldi alapeatüki. Tõin esile kolm põhilist ökokriitika kitsaskohta: (1) keskendumine ökoloogilise reaalsuse käsitlemisele ja kohaldumine tekstidele, mis tegelevad keskkonnaga läbi kultuuriliste, poliitiliste ja eetiliste uuringute ega pööra piisavalt tähelepanu teoste vormilistele vahenditele; (2) võitlus antropotsentrismi ehk inimkesksusega kirjanduses; (3) representatsiooniteoreetiliste reservatsioonide ignoreerimine. Need kolm ökokriitika lähtepunkti tingivad selle, et kõrvale jäetakse tekstid, mis ei keskendu loodusele kui ainsale loomulikule keskkonnavormile või kus keskkonnakirjeldused moodustavad vaid marginaalse osa tekstist.

Nägin ökopoeetikas, mida nii britid kui ka frankofoonne koolkond iseloomustavad eelkõige vormilis-keelelise uurimismeetodina, alternatiivset võimalust keskkonna ja inimese suhete uurimiseks tekstides. Ökopoeetika eesmärk on uurida, kuidas tekst keskkonda loob, mitte kui täpselt või tõetruult see seda kujutab. Keskkonnakaitseanalüüsimise kõrvale jätmise annab omakorda võimaluse uurida, kuidas inimene loob end ümbritsevaga suhteid läbi mõtete, emotsioonide ja meelte ning kuidas tekst loob keskkonnataju. Ökopoeetika jaoks pole oluline, et tekstis oleks esindatud kõikvõimalikud keskkonnas eksisteerivad tähendussuhted, vaid tähtsaks muutub kogemuslikkus, fenomenoloogiline kohalolu.

Ökopoeetika teooria põhjal sõnastasin seejärel uurimismeetodi ehk ökopoeetilise läätse, mis võtab minu silmis arvesse kolm lähenemisviisi: (1) poeetiline (2) fenomenoloogiline ja (3) (öko)semiootiline. Säärane uurimismeetod arvestab nii tekstides avalduva kogemuslikkuse, keelekasutuse ja kujundiloo kui ka esitatud ja moodustatud maailmadega. Küll aga on oluline silmas pidada, et ökopoeetiline lääts kujuneb vastavalt igale tekstile, st ökopoeetika ei taotle uurimismeetodina kõikide eelnimetatud lähenemisviiside üksikasjalikkust, vaid kombineerib neist igale tekstile sobiva. Lääts mõjutab ka teksti žanr. Teooriaosa viimases peatükis iseloomustasin lähtuvalt empiirilise materjali valikust seega ka proosa ja draama ökopoeetilise läätse avaldumise erinevusi.

Kirjandusanalüüsi keskmesse valisin kaks Madis Kõivu teost – näidendi „Tagasitulek isa juurde” (1997) ja romaani „Aken” (1996). Mulle näib, et need Kõivu teosed on just sellised tekstid, mis ei paku huvi ökokriitikale, kuid milles avaldub väga isepäraselt keskkonna ja inimese suhe. St, Kõiv pole eksplitsiitselt ökokriitiline autor, kuid ta on see-eest väga keskkonnatundlik autor. Inimese ja looduse suhe ilmneb ennekõike läbi taju, mälu ja kogemuste, mis tähendab seda, et teksti tekib usaldatavuse ja usaldamatuse pinge. Kõiv esitab oma tekstides idee, et taju on keskkonnast lahutamatu: keskkonna tegelikkus sõltub tajust ja mälust. Ta mängib tekstides nii modaalsustega, rütmi kui ka keelega, teisendab, nihestab reaalsust, lõikab pidevate korduste ja tagasivõttudega linearsust. Eelnimetatut teeb Kõiv nii „Aknas” kui ka „Tagasitulekus”, küll aga tulevad žanrilise lahknevuse tõttu tekstides esile ka keskkonnaloome erinevused. „Akna” poeetikat iseloomustab sisuline ja vormiline korrapäratus, mis väljendub jutustamisviisi ja -rütmi meeleheitlikkuses. Keskkond põhineb materiaalsest maailmast saadud teadmistel ja kogemustel, kuid mälu ja taju usaldamatuse konfliktid muudavad selle tajumise subjektiivseks. Keskkonnakirjeldused on kogemuslikkusele orienteeritud, edastades tegelaste ja lugejate tajukogemusi ja mälupilte,

mitte objektiivset reaalsust. Seevastu „Tagasitulekus” on keskkonna kirjeldused, Buekens’i (2019: 2–5) määratlust kasutades, esteetilised, representeerides mälupilte, tajukogemusi ja reaalsust, mida inimene sageli ei märka. Draama keskendub antropotsentristlikult tegelaste mälestustele ja emotsioonidele, mistõttu keskkond marginaliseerub ja jääb peamiselt remarkidesse.

Ökopoeetika abstraktsus ja ambivalentsus pakub kirjandusuurimusele kindlasti olulist lisaväärtust. See avab keskkonna ja inimese suhete uurimisele kirjanduses mitmeid uusi ja laiahaardelisi võimalusi. Nii nagu olen esitlenud siin töös, aitab ökopoeetika keskkonnatajust lähtuvalt mõtestada ka selliseid tekste, mis tegelevad hübriidsete keskkondadega (st kus ei ole eraldatavad loomulik ja tehnilik maailm). Pean oluliseks lisada, et ökopoeetika vajab nii teooria kui ka meetodina veel täpsemat iseloomustamist ja lahtiseletamist, kuid kindlasti on see midagi, mil on eesti kirjandusuurimuses perspektiivi.

## Kirjandus

**1447 a18 = Aristoteles 2003.** *Luulekunstist (poetika)*. Tallinn: Keel ja Kirjandus.

**Barry, Peter 2009.** *Beginning Theory. An introduction to literary and cultural theory*. Manchester, New York: Manchester University Press.

**Bate, Jonathan 2000.** *The song of the Earth*. London: Picador.

**Buekens, Sara 2019.** L'écopoétique : une nouvelle approche de la littérature française. – *ELFe XX–XXI* (= *Études de la Littérature Française des XXe et XXIe siècles*), 8, pp. 1–11. <https://journals.openedition.org/elfe/1299> (vaadatud 20.01.2024).

**Bouvet, Rachel; Posthumus, Stephanie 2016.** Eco- and geo- approaches in French and francophone literary studies: écocritique, écopoétique, géocritique, géopoétique. Edit. Hubert Zapf. *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*. Berlin/Boston: De Gruyter, pp 385–412.

**Buell, Lawrence 1995.** *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge, London: The Belknap Press of Harvard University Press.

**Chaudhuri, Una 1994.** There Must Be A Lot Of Fish In That Lake: Toward An Ecological Theater. – *Theater*, vol 25 (1), pp. 23–31.

**Chaudhuri, Una 2002.** Land/Scape/Theory. *Land/Scape/Theater*. Koost. Elinor Fuchs, Una Chaudhuri. Michigan: The University of Michigan, pp. 11–29.

**Deschamps, Camille 2018.** Pierre Schoentjes. Ce qui a lieu. Essai d'écopoétique. – *Essais, Revue interdisciplinaires d'Humanités*, 13, pp. 155–159. Marseille: Wildproject.

**Epner, Luule 2015.** Tagasitulek teatrilavale – Madis Kõivu „Tagasitulek isa juurde”. – *EPL*, Tallinna Linnateatri sügis 2015, 13.08.2015. [https://issuu.com/epl.ee/docs/linnateater\\_13082015\\_008](https://issuu.com/epl.ee/docs/linnateater_13082015_008) (vaadatud 19.05.2024).

**Fuchs, Elinor 2002.** Reading for Landscape: The Case of American Drama. *Land/Scape/Theater*. Koost. Elinor Fuchs, Una Chaudhuri. Michigan: The University of Michigan, pp. 30–50.

**Glotfelty, Cheryll 1996.** Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis. – *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Koost. Cheryll Glotfelty, Harold Fromm. Athens: The University of Georgia Press, pp. xv–xxxvii.

- Hall, Stuart 2018.** Representatsioonitöö. *Representatsioon: Kultuurilised representatsioonid ja tähistamispraktikad*. Koost. Stuart Hall, Jessica Evans, Sean Nixon. Tõlk. Eva Näripea. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia Kirjastus, lk 20–75.
- Hutchings, Kevin 2007.** Ecocriticism in British Romantic Studies – *Literature Compass*, vol 4, pp. 172–202.
- Johansen, Jørgen Dines 2002.** *Literary Discourse. A Semiotic-Pragmatic Approach to Literature*. Toronto: Toronto University Press.
- Kaus, Jan 2020.** Kaos ja mälu. – *Jalutuskäigud ja kohvijoomised. Kõnelusi Madis Kõivust*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, lk 49–56.
- Kõiv, Madis 1996.** *Aken*. Tallinn: Öllu.
- Kõiv, Madis 1997.** *Tagasitulek isa juurde. Kolm näitemängu*. Tallinn: Eesti Draamateater.
- Love, Glen A. 1990.** Revaluing Nature: Toward an Ecological Criticism. – *Western American Literature*, vol 25 (3), pp. 201–215. Nebraska: University of Nebraska Press.
- Love, Glen A. 2003.** *Practical Ecocriticism: Literature, Biology, and the Environment*. Charlottesville: University of Virginia Press.
- Maran, Timo 2022.** Kirjandus kui inimese ja looduse suhete mudel. Ökosemiootika: märgiuuringud ja ökoloogiline muutus. – *Bibliotheca Scientiarum Vitae*. Tõlk. Ehte Puhang. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus, lk 100–110.
- Maran, Timo; Tüür, Kadri 2017.** From birds and trees to texts: An ecosemiotic look at Estonian nature writing. – *A Global History of Literature and the Environment*. Toim. J. Parham, L. Westinling. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 286–300.
- Merriam-Webster Dictionary 2024.** „-poiesis”. *Merriam-webster.com*. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/-poiesis> (vaadatud 23.01.2024).
- Normet, Ingo 2003.** Madis Kõiv ja kujundid. *Madis Kõivu mõttelistes maailmades*. Tallinn: Eesti Teatriuurijate Ühendus, lk 195–206.
- OpenAI 2024.** ChatGPT (29. mai versioon) [suur keelemudel]. <https://chat.openai.com/>
- Parts, Triin 1997.** Kõik on kokku unenägu, kirjandus, unenäoline realism. – *Postimees*, 19.06. <https://kultuur.postimees.ee/2511353/koik-on-kokku-unenagu-kirjandus-unenaoline-realism-laps-on-kolme-ninaga-mina-ja-punane-trepp> (vaadatud 20.05.2024).
- Pedajas, Priit 2003.** Kõivu näidenditest praktiku mäta pealt. *Madis Kõivu mõttelistes maailmades*. Tallinn: Eesti Teatriuurijate Ühendus, lk 187–194.
- Phillips, Dana 1999.** Ecocriticism, Literary Theory, and the Truth of Ecology. – *New Literary History*, 30 (3). Baltimore: The Johns Hopkins University Press, pp. 577–602.

- Phillips, Dana 2013.** Ecocriticism's Hard Problems (Its Ironies, Too). – *American Literary History*, 25 (2). Oxford: Oxford University Press, pp. 455–467.
- Plath, Ulrike; Talivee, Elle-Mari; Tüür, Kadri; Annist, Aet 2022.** Loodusmõttest aktivismini: saateks keskkondluse erinumbrile. – *Methis, studia humaniora estonica*, nr 30, keskkondluse erinumber. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 5–26.
- Pughe, Thomas 2005.** Réinventer la nature: vers une éco-poétique. – *Études anglaises* 58 (1), pp. 68–81. <https://www.cairn.info/revue-etudes-anglaises-2005-1-page-68.htm> (vaadatud 12.03.2024).
- Preece, Bronwyn; Allen, Jess 2013.** A 'turn to the species': Una Chaudhuri reflects on some of the ethical challenges and possibilities that are emerging from a decade of ecological performance practice and scholarship. – *Performing Ethos*, vol 4 (2), pp. 103–111.
- Rigby, Kate 2004.** Earth, World, Text: On the (Im)possibility of Ecopoiesis. – *New Literary History*, 35 (3). Baltimore: The Johns Hopkins University Press, pp. 427–442.
- Rähesoo, Jaak 2004.** Segasus ja vaev on Kõivu maailma põhisisu. – *Sirp*, 03.12. <https://www.sirp.ee/s1-artiklid/teater/segasus-ja-vaev-on-k-ivu-maailma-p-hisisu/> (vaadatud 24.05.2024).
- Saro, Anneli 2007.** Draama poeetika. *Poeetika*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, lk 89–138.
- Soovik, Ene-Reet 2016.** Kaplinski kaugused. – *Keel ja Kirjandus*, 2, lk 114–126. <https://keeljakirjandus.ee/ee/archives/25307> (vaadatud 21.01.2024).
- Tammjärv, Maia 2012.** Ebausaldusväärne jutustaja ja püsivalt ebausaldusväärne kirjandus. *Magistritöö*. Käsikiri Tartu Ülikooli eesti kirjanduse õppetoolis.
- The Stanford Encyclopedia of Philosophy 2023.** „Transcendentalism”. *Plato.stanford.edu*. <https://plato.stanford.edu/entries/transcendentalism/> (vaadatud 05.04.2024).
- TLÜ 2024** = Erikursus keskkonnahumanitaariast. Tallinna Ülikooli koduleht. <https://ois2.tlu.ee/tluois/aine/HIK6088.HT>. (vaadatud 22.01.2024).
- Tüür, Kadri 1997.** Kirjandusökoloogia võimalikkusest. – *Keel ja Kirjandus*, nr 9, lk 628–629.
- Tüür, Kadri; Maran, Timo 2005.** Eesti looduskirjanduse lugu. *Eesti looduskultuur*, koost. Timo Maran ja Kadri Tüür. Tartu: Eesti Kultuuriloo ja Folkloristika Keskus, Eesti Kirjandusmuuseum, lk 237–270.
- Veivo, Harri 2001.** The Written Space: Semiotic Analysis of the Representation of Space and its Rhetorical Functions in Literature. – *Acta Semiotica Fennica*, nr x. Edit. Eero Tarasti. Imatra: International Semiotics Institute.

**Vignola, Gabriel 2017.** Écocritique, écosémiotique et représentation du monde en littérature. – *Cygne noir, revue d'exploration sémiotique*, vol 5, pp. 11–36. Montreal: UQAM.

**Viires, Piret 2006.** *Postmodernism eesti kirjanduskultuuris*. Doktoritöö. Tartu: Tartu Ülikool, [https://www.academia.edu/962269/Postmodernism\\_eesti\\_kirjanduskultuuris](https://www.academia.edu/962269/Postmodernism_eesti_kirjanduskultuuris) (vaadatud 12.03.2024).

**Vilu, Tõnis 2014.** *Ökokriitilise analüüsi võimalustest Uku Masingu loodusteksti „Mälestusi taimedest“ näitel*. Magistritöö. Tartu: Tartu Ülikool.

## **Summary<sup>16</sup>. Ecopoetics as Illustrated by Madis Kõiv's 'Aken' ('Window') and 'Tagasitulek isa juurde' ('Return to the Father')**

The study of human-environment relationships in Estonian literary research is a relatively recent development, having gained interest only in the past few decades. Over this period, various theories and concepts have emerged to elucidate these relationships, with ecocriticism or literary ecology becoming particularly prominent. Ecocriticism examines the interplay between literature and the environment, often with an explicit environmental conservation agenda. However, the broader, francophone concept of ecopoetics, which is central to this thesis, has yet to be thoroughly explored in Estonian literary research.

This thesis argues that while ecocriticism is a valuable theoretical framework, it often confines the understanding of the environment to a pastoral nature. There is a need for a concept that allows for a broader interpretation of the environment, encompassing both natural and cultural elements. Ecopoetics provides such a framework by focusing on how texts create and represent environmental spaces rather than merely depicting them realistically. This approach broadens the scope of analysis to include texts where nature descriptions play a marginal role but are still crucial in understanding human-environment relationships.

In the first chapter, the thesis traces the development of ecological literary concepts from the United States to Europe, including Estonia, and provides a detailed explanation of ecocriticism and ecopoetics. Notable works and authors such as Cheryll Glotfelty, Lawrence Buell, Jonathan Bate, Sara Buekens, Pierre Schoentjes, and others are discussed to illustrate the differences between these two frameworks. The chapter also outlines the development of environmental literature studies in Estonia, highlighting key researchers and their contributions.

A theoretical comparison between ecocriticism and ecopoetics identifies the limitations of ecocriticism, such as its focus on ecological reality and fight against anthropocentrism, i.e. human-centeredness, and suggests that ecopoetics, with its emphasis on the poetic and

---

<sup>16</sup> Kokkuvõtte ingliskeelseks tõlkeks on kasutatud ChatGPT-d abi, küll aga on autor toimetanud tõlke üle, veendumaks, et tekst esindab tööd adekvaatselt; ChatGPT has been used for this translation; however, the author has edited the translation to make sure that it adequately represents the thesis. (OpenAI 2024)

phenomenological creation of environments in texts, offers a more nuanced approach. This chapter also formulates the ecopoetic lens (research method) used to analyze empirical material, specifically Madis Kõiv's novel "Aken" and play "Tagasitulek isa juurde."

The second chapter is dedicated to the analysis of Kõiv's works, demonstrating how ecopoetics can reveal the complex relationships between humans and their environments in texts that do not have explicit ecocritical intentions. Kõiv's texts are characterized by a deep sensitivity to the environment, exploring how human perception, memory, and experience shape environmental understanding. The analysis shows that while "Aken" uses a more fragmented and subjective approach to environmental descriptions, "Tagasitulek isa juurde" employs aesthetic representations of memory and perception, often marginalizing the environment to the remarks and in-text comments.

The research seeks to answer three primary questions: the relationship between ecopoetic and ecocritical discourse, how human-environment relationships manifest in texts, and how texts create environmental senses. The theoretical framework provided by ecopoetics allows for a broader understanding of these relationships, emphasizing the poetic and phenomenological creation of environments in texts. This approach not only enhances the scope of literary analysis but also opens new avenues for exploring texts that depict hybrid environments where natural and artificial elements coexist.

Ecopoetics, as both a theory and a method, offers a fresh perspective in Estonian literary studies. It moves away from the ecocritical focus on environmental conservation to explore how texts create environments and represent human-environment interactions. This shift allows for the inclusion of texts that might not fit the traditional ecocritical mold but are rich in environmental sensitivity and insight.

In conclusion, ecopoetics is a valuable addition to Estonian literary research, providing new tools for analyzing the complex and multifaceted relationships between humans and their environments. By focusing on the creation and representation of environments in literature, ecopoetics opens up new possibilities for understanding how texts shape our perceptions of the world around us. This thesis has shown that ecopoetics can illuminate aspects of texts that ecocriticism might overlook, offering a more comprehensive and nuanced approach to the study of literature and the environment.

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Johanna Roos,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Ökopoetika Madis Kõivu „Akna” ja „Tagasitulek isa juurde” näitel”, mille juhendajad on Jaak Tomberg ja Indrek Ojam reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

*Johanna Roos*

**30.05.2024**