

DISSERTATIONES LITTERARUM ET CONTEMPLATIONIS
COMPARATIVAE UNIVERSITATIS TARTUENSIS

**POSTMODERNISM EESTI
KIRJANDUSKULTUURIS**

PIRET VIRES



TARTU ÜLIKOOLI
KIRJASTUS

Väitekirja on kaitsmisele suunanud filosoofiadoktori kraadi taotlemiseks kirjanduse ja rahvaluule osakonna nõukogu 9. mail 2006.

Juhendaja: professor Rein Veidemann

Oponent: dr Epp Annus (Eesti Kirjandusmuuseum, vanemteadur)

Kaitsmise koht: Tartu Ülikooli nõukogu saal

Kaitsmise aeg: 30. juuni 2006

Keeletoimetaja: Tiina Hallik

Resümee tõlge inglise keelde: Tiina Randviir

ISSN 1406-913X

ISBN 9949-11-376-8 (trükis)

ISBN 9949-11-377-6 (PDF)

Autoriõigus Piret Viires, 2006

Tartu Ülikooli Kirjastus

www.tyk.ee

Tellimus nr 306

EESSÕNA

Esitav doktoriväitekiri “Postmodernism eesti kirjanduskultuuris” on välja kasvanud minu huvist tänapäeva eesti kirjanduse ja seda mõjutavate protsesside vastu. Olen käsitanud kirjandust osana suuremast vaimsest ja sotsiaalsest tervikust ning püüdnud mõista tegureid, mis viivad kirjanduses ühe või teise ilmingu tekkimiseni. Olen tundnud huvi kirjanduse sisu ja vormide muutumiste, eksperimentaalsuse, piirjuhtumite ja äärealade vastu. Ennekõike on aga väitekiri minu magistritöö “Etnofuturismist küberkirjanduseni. Eesti kirjandus 1990-ndatel aastatel” (Tartu, 2000) edasiarendus.

Magistritöös oli postmodernismi temaatika teadlikult kõrvale jäetud, oli tehtud vaid vihje sellise lähenemise võimalikkusele ja keskenduti teiste aspektidele. Siinses doktoriväitekirjas on fookuses nii postmodernismi teooria kui ka praktika. Muuhulgas on just eesti kirjanduse muutumisi 1990-ndatel aastatel vaadeldud läbi postmodernismi prisma. Kuna postmodernism on ühelt poolt väga kompleksne ja teiselt poolt hajus ja kõige hõlmavusele apelleeriv mõiste, siis on see olnud dissertandile tõsiseks väljakutseks ja nõudnud kohati eneseületusigi. Loodan, et lõppkokkuvõttes olen saanud siiski seatud ülesandega hakkama ja lisanud omapoolse peatüki eesti kirjandusloo tõlgendusse.

Doktoriväitekiri on kirjutatud sihtfinantseeritava teadusteema nr SF0182140s02 “Eesti kirjandus ja maailmakirjandus intertekstuaalsuse paradigmas” (2002–2006) ja Eesti Teadusfondi grandid nr ETF5965 “Meediadeterminismi probleem ja kunstiteose ajalis-ruumilised suhted” (2004–2006) toel.

Siinkohal väljendan tänu inimestele, kes töö teostumisele ühel või teisel viisil kaasa on aidanud. Tänan oma juhendajat professor Rein Veidemanni, kes mind ergutas ette võtma sellist keerukat ülesannet uurida eesti kirjanduse seoseid postmodernismiga. Sooviksin tänada ka sihtfinantseeritava teema “Eesti kirjandus ja maailmakirjandus intertekstuaalsuse paradigmas” juhti professor Jüri Talvetit, kes on mind selle töö valmimisel igakülgset toetanud, aga ka Tartu Ülikooli kirjanduse ja rahvaluule osakonda ning eesti kirjanduse õppetooli mõistva ja abivalmis suhtumise eest. Tänan Virve Sarapikku, Marin Laaki, Tiina Hallikut, Epp Annust, Jan Kausi, Britta Koržetsit, Simon Dresnerit. Tänan toe ja mõistmise eest oma lähedasi ja perekonda – vanemaid ja abikaasat Aap Neljast.

SISUKORD

DOKTORIVÄITEKIRJAKS ESITATUD ARTIKLITE NIMEKIRI	8
I. KOKKUVÕTTEV ÜLEVAATEARTIKKEL	9
Sissejuhatus	9
1. Postmodernismi ja postmodernsuse mõisted	12
2. Modernsus/modernism ja postmodernsus/postmodernism	14
3. Postmodernismi mõiste ajalugu	16
4. Postmodernne ühiskond	23
5. Postmodernism ja tehnoloogia	28
6. Postmodernism kultuuris	31
7. Postmodernistlik kirjandus	33
8. Postmodernism eesti kirjanduses. Üldine kultuuritaust	39
8.1. Postmodernismi/postmodernsuse ideede tulek eesti kirjandusse	39
8.2. Postmodernism eesti kirjandusloo kontekstis	43
9. Postmodernism eesti kirjanduses. Tekstinäiteid	47
9.1. Postmodernismi koondtunnused	47
9.2. Postmodernismi varasemad ilmingud eesti kirjanduses. 1950–1980-ndad aastad	48
9.3. Postmodernism ja 1990-ndate kirjandusmurrang	55
9.4. Postmodernism 21. sajandi eesti kirjanduses	71
9.5. Järeldused postmodernismi esinemisest eesti kirjanduses	76
10. Lõppjäreldused. Postmodernismi seisund ja väljavaated tänapäeval	81
Artiklite annotatsioonid	86
Kokkuvõte	93
Kasutatud allikad	98
II. ARTIKLID (I–IX)	105
SUMMARY	245

DOKTORIVÄITEKIRJAKS ESITATUD ARTIKLITE NIMEKIRI

- I. P. Viires, Kirjanduse kohandumisi 1990. aastatel ehk kauboikapitalismi kultuurilooika. – *Kohandumise märgid*. Artiklite kogumik. Koostanud ja toimetanud V. Sarapik, M. Kalda, R. Veidemann. *Collegium litterarum* 16. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 2002, lk 347–356.
- II. P. Viires, Mustamäe Metamorphoses. – *Koht ja paik / Place and Location. Studies in Environmental Aesthetics and Semiotics III*. Eds. V. Sarapik, K. Tüür. Proceedings of the Estonian Academy of Arts 14. Tallinn, 2003, pp. 395–403.
- III. P. Viires, Mustamäe metamorfoosid. – *Keel ja Kirjandus* 2004, nr 6, lk 458–462.
- IV. P. Viires, Traces of the Postmodern World in the 21st-Century Estonian Novel. – *Interlitteraria* 2004, nr 9. TÜ maailmakirjanduse õppetooli ja EVKA rahvusvaheline aastakiri, pp. 130–139.
- V. M. Laak, P. Viires, Intertextuality and Technology: The Models of *Kalevipoeg*. – *Intertextuality and Intersemiosis*. Eds. M. Grishakova, M. Lehtimäki. Tartu University Department of Literature and Folklore, Tampere University Department of Literature and the Arts. Tartu: Tartu University Press, 2004, pp. 287–312. [Osa artiklist “About the Postmodernist Intertextuality of *Kalevipoeg*”, pp. 297–301.]
- VI. P. Viires, Estonian Literature on the World Wide Web. Ambitions and Reality. – *Congressus Nonus Internationalis Fenno-Ugristarum 7.–13. 8. 2000 Tartu*. Pars VIII. Tartu, 2001, pp. 231–236.
- VII. P. Viires, Tekstide kohanemine küberruumis. – *Kohanevad tekstid*. Toimetanud M. Kalda, V. Sarapik. Kaastoimetajad: T. Saluvere, P. Viires. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti kultuuriloo ja folkloristika keskus, TÜ eesti kirjanduse õppetool, 2005, lk 217–235.
- VIII. P. Viires, Literature in Cyberspace. – *Folklore* 2005, vol. 29, pp. 153–174.
- IX. P. Viires, Estonian Literature and a Brave New World: A Postmodern Turn? – *Different Inputs – Same Output? Autonomy and Dependence of The Arts under Different Social-Economic Conditions: The Estonian Example*. Ed. C. T. Hasselblatt. *Studia Fenno-Ugrica Groningana* 3. Maastricht: Shaker, 2006. [Ilmumas. 12 lk.]

I. KOKKUVÖTTEV ÜLEVAATEARTIKKEL

Sissejuhatus

Käesoleva doktoriväitekirja eesmärgiks on uurida, kuidas postmodernism on mõjutanud eesti kultuuri, täpsemalt kirjandust. Püütud on kaardistada postmodernismi ilminguid eesti kirjanduses ning anda võimalik raam sellele teemale edasiarendamiseks ja postmodernistlike kirjandusteoste analüüsiks. Väitekirjas esitatud seisukohad lähtuvad ka postmodernse ühiskonna ja postmodernistlike kirjandusteoste vahelisest korrelatsioonist.

Seega on töö eesmärgid kitsamalt järgmised:

1. Analüüsida postmodernismi esinemist eesti kirjanduskultuuris.
2. Analüüsida postmodernistliku kirjanduse ja postmodernse ühiskonna vahelisi suhteid, keskendudes Eesti eripärale võrreldes tavapärase läänemaiste postmodernsete ühiskondade arenguga.
3. Pakkuda välja võimalik mudel postmodernistlike teoste määratlemiseks eesti kirjanduses.

Töö hüpoteesiks on, et postmodernistlikke teoseid ei saa määratleda, lähtudes ainult tekstisisestest tunnustest, vaid tuleks arvestada ka postmodernse maailma kujutamist teoses ja postmodernse ühiskonna olemasolu teose kirjutamise ajal.

Doktoriväitekirjaks on esitatud sari publikatsioone, milles on postmodernismi probleemistikku süüvitud alates 2001. aastast, käsitledes postmodernismi erinevaid aspekte eesti kirjanduses, ja kokkuvõttev ülevaateartikkel.

Doktoriväitekirja suhestub eelnevate uuringutega, mis käsitlevad postmodernismi ja eesti kirjanduse suhteid, samas mööndes, et täielikku ja ammendavat käsitlust selle kohta eesti kirjandusteaduses ei ole.

1980-ndate vahetusel – 1990-ndate algul ilmus perioodikas mitmeid postmodernismi tutvustavaid artikleid, esimeseks tõenäoliselt Hasso Krulli “Hando Runnel ja postmodernism” Vikerkaares (vt Krull 1988). Kõige rohkem postmodernismi käsitlevaid tekste ilmuski Vikerkaares, näiteks H. Krulli loengusari, mis tutvustas poststrukuralismi (Krull 1992–1993), tõlgiti ka vastavate teoreetikute tekste. 2006. aastaks on ilmunud mitmete postmodernistlike teoreetikute teosed raamatutena, enamasti sarjas “Avatud Eesti Raamat” (täpsemalt vt **8.1.**).

1990-ndate lõpul on akadeemilisemas uurimuses postmodernismi vastu siiski suuremat huvi tuntud, nt eriti Epp Annuse artiklid, käsitlusi on olnud Tiit Hennostelt, Hasso Krullilt, Märt Väljatagalt, Rein Veidemannilt, Sirje Oleskilt jt. Postmodernistlik diskursus on esindatud 2001. aastal ilmunud “Eesti kirjandusloos”, kus mitmeid eesti kirjanduse 20. sajandi lõpu teoseid nimetatakse postmodernistlikeks (täpsemalt vt **8.2.**).

2005. aastal ilmus Janek Kraavi ülevaatlik kokkuvõte “Postmodernismi teooria ja postmodernistlik kultuur”, mis tutvustab postmodernismi põhiseisu-

kohti ja on seni kõige põhjalikum postmodernismi kohta ilmunud allikas eesti keeles.

Samas pole eesti kirjandust tervikuna postmodernismi aspektist läbi analüüsitud.

Käesolev doktoriväitekirj ei pretendeeri samuti kõikehõlmavusele, kuid doktoriväitekirjaks esitatud artiklites on püütud jälgida, kuidas postmodernism jõudis ja kinnistus eesti kirjandusse. Nii artiklites kui ka sissejuhatavas tekstis on esitatud ja analüüsitud mõningaid näiteid eesti postmodernistlikest kirjandustekstidest, jälgides postmodernismi ilminguid alates 1950-ndatest aastatest kuni 21. sajandi alguseni.

Kokkuvõtvas ülevaateartiklis antakse ka skeem, mille abil saaks kindlaks määrata postmodernistlike tekste eesti kirjanduses. Muidugi tuleb siinses väitekirjas esitatud skeemi näha esialgse võimaliku mudelina, mille praktiline rakendamine kirjandusanalüüsis ei pea olema obligatoorne. Lisaks tuleb märkida, et siinses väitekirjas on poststrukuralismi käsitlemine kõrvale jäetud, kuna keskendus on postmodernismi esinemisel kirjanduskultuuris ja postmodernisel ühiskonnal.

Seega tuleks siinset doktoriväitekirja näha suunana, kuhu oleks võimalik postmodernismi käsitlemisel minna, ja raamistikuna, milles oleks võimalik edasi liikuda. Kuna postmodernismi mõiste iseenesest on oma olemuselt laiahaardeline, laialivalgub ja ebastabiilne, siis aine heterogeensus tingib ka meetodi heterogeensus. Postmodernismi teema ei ole üheselt lahendatav ja sinne käsitlus võiks olla üks võimalik lahendus paljude erinevate tõlgendusviiside hulgas.

Doktoriväitekirjaks on esitatud aastatel 2001–2005 ilmunud kaheksa artiklit ja üks artikkel, mis on avaldamiseks vastu võetud (vt täpsed bibliograafilised andmed lk 8):

- I. Kirjanduse kohandumisi 1990. aastatel ehk kaubikapitalismi kultuuri-
loogika;
- II. Mustamäe Metamorphoses;
- III. Mustamäe metamorfoosid;
- IV. Traces of the Postmodern World in the 21st-Century Estonian Novel;
- V. M. Laak, P. Viires, Intertextuality and Technology: The Models of
Kalevipoeg [osa artiklist: “About the Postmodernist Intertextuality of
Kalevipoeg”];
- VI. Estonian Literature on the World Wide Web. Ambitions and Reality;
- VII. Tekstide kohanemine küberruumis;
- VIII. Literature in Cyberspace;
- IX. Estonian Literature and a Brave New World: A Postmodern Turn?

Publikatsioonid juhatab sisse kokkuvõttev ülevaateartikkel, mis annab teoreetilise ülevaate nii postmodernismist laiemalt kui ka kitsamalt postmodernismi ja eesti kirjanduse suhetest.

Ülevaateartiklis vaadeldakse postmodernismi ja postmodernsuse mõisteid, modernismi ja postmodernismi vahekorda, postmodernismi mõiste ajalugu. Lähemalt peatutakse postmodernisel ühiskonnal, postmodernismil ja tehnoloogial, postmodernismil kultuuris, eraldi vaadeldakse postmodernistliku kirjanduse tunnuseid.

Teiseks käsitletakse lähemalt üldist kultuuritausta postmodernismi eesti kirjandusse tulekul: vaatluse all on kõigepealt postmodernismi/postmodernsuse ideede jõudmine eesti kultuuripilti ja seejärel postmodernismi mõiste kasutamine eesti kirjandusloo kontekstis.

Sellele järgneb tekstinäidete analüüs, kus algul esitatakse postmodernismi võimalikud koondtunnused. Edasi vaadeldakse postmodernismi varasemaid ilminguid eesti kirjanduses 1950–1980-ndatel, postmodernismi 1990-ndate kirjandusmurrangu ajal ning postmodernismi 21. sajandi eesti kirjanduses.

Lõppjärel dustena on esitatud mõtteid postmodernismi seisundist ja välja vaadetest tänapäeval.

Ülevaateartiklile järgnevad artiklite annotatsioonid, väitekirja kokkuvõte ja kasutatud allikate nimekiri.

Sellele järgnevad doktoriväitekirjaks esitatud artiklid.

Väitekirja lõpetab ingliskeelne resümee.

1. Postmodernismi ja postmodernsuse mõisted

2001. aastal ilmunud teoses “After Postmodernism” (López, Potter 2001) tunnistavad toimetajad Garry Potter ja José López, et postmodernism on osutunud 20. sajandi viimase kolmandiku kõige mõjukamaks intellektuaalseks vooluks. Postmodernism suutis haarata ajavaimu ja olla samas väljakutseks enesekindlusele, mida esitasid mõistus, objektiivsus ja teadmised (López, Potter 2001: 3). Samas möönavad autorid, et 21. sajandi alguseks on postmodernismi hiilgeajad möödas, postmodernism on “languse staadiumis” ja “moest väljas” (López, Potter 2001: 4).

Postmodernismi mõistet ei ole lihtne selgelt määratleda. Postmodernism on ühelt poolt väga kompleksne, kuid teiselt poolt hajus ja kõikehõlmav mõiste. Postmodernismil ei ole kindlat sõnaraamatu definitsiooni ega ühte autoriteeti, mis kinnitaks, et postmodernism on just see. Postmodernismi iseloomustab tähenduste pluralism – pigem eksisteerivad “postmodernismid” kui üks kindel postmodernism. Postmodernismi mõiste on laiahaardeline, laialivalgus, ebastabiilne. Võiks öelda, et “postmodernism” on termin, mis käib kõige kohta. Järelikult pole ühest vastust küsimusele, mis on postmodernism, millised on tema täpsed ajalised piirid ja kindlad tunnused. Seepärast ongi postmodernismist selgepiirilist käsitlust luua keeruline.

Simon Malpas on vaimukalt põhjendanud, et postmodernismil puudub sellepärast selge ja kindel definitsioon, et selline identifitseerimine ja täpne defineerimine kuuluvad pigem ratsionaalsuse valdkonda, millele just postmodernism vastandub (Malpas 2005: 4). Seega võiks öelda, et teatud hämarus, mitmemõttelisus ja selgusetus on postmodernismi juba olemuslikult sisse kodeeritud. Ühelt poolt ei suuda lihtne definitsioon postmodernismi kogu kompleksust haarata, teiselt poolt selline defineerimine õhnestaks postmodernismi peamisi ja kaasaegse kultuuripraktika seisukohast radikaalseid põhiideid (Malpas 2005: 4).

Postmodernismi mõiste määramatus on ka põhjuseks, miks erinevate teoreetikute hulgas ei valitse konsensust, mida täpselt postmodernismi all mõelda. Nii postmodernismi pooldajad kui vastased on eri meelt nii selles osas, milliste kultuuri, mõtte ja ühiskonna aspektidega ta seostub, kui ka selles, kuidas postmodernism aitab (või ei aita) kaasaegset maailma mõista (Malpas 2005: 4).

Nii võib öelda, et kui postmodernismi keskseks mõisteks on “pluralism”, siis on see peidus juba postmodernismi definitsioonide pluralismis.

Samas saab ometi eristada termineid “postmodernsus” (*postmodernity*) ja “postmodernism”. Esimene termin postmodernsus tähistab tavaliselt arenenud lääne tarbimis- ja infoühiskonna teatud ajaloolist ja kultuurilist perioodi ja viitab ajastule või spetsiifilisele kultuurilisele kontekstile. Ka siin on erinevaid lähenemisi. Vastavalt erinevatele käsitlustele on postmodernne ühiskond alguse saanud näiteks kas alates 1950–1960-ndatest (Fredric Jamesoni “hiliskapitalism”, vt Jameson 1991), 1970-ndatest (David Harvey periodiseering, vt Harvey 1990: 7) või siis Eesti puhul saame rääkida postmodernse ühiskonna võimalikkusest alles 1990-ndatel.

Teine mõiste postmodernism tähistab teatud tüüpi kultuuritekste ja kultuuri-situatsiooni postmodernisel perioodil. Postmodernismi on sageli kirjeldatud stiilina, mis keskendub kunstilisele esitusviisile. Peter Brookeri järgi on postmodernistlikku esteetikat identifitseeritud eneseteadlikkuse nähtava esitamise, laenamisega erinevatest tekstidest ja stiilidest, murdes eristused kõrge ja madala kultuuri, lääne ja teiste kultuuride ning oleviku ja mineviku vahel. Tulemuseks on eneseirooniline eklektika, mis avaldub postmodernistlike võtete kaudu, nagu pastišš, paroodia, kollaaž ja uuestikasutamine (*recycling*). Postmodernism on mänguline ja allusiooniderikas, postmodernistlikud teosed on eneseleeviitavad ja intertekstuaalsed metafiktsioonid, mis kasutavad minevikust pärit tekste ja kultuurivorme. (Brooker 2001: 174.)

Kõige laiemas mõttes on postmodernistlik esteetika ja elustiil aga üldise skeptitsismi väljendus, mis eitab varasemaid eristusi ja kindlaksmääratusi (mitte ainult kunsti või meedias, vaid ka intellektuaalses, poliitilises ja igapäevaelus). Postmodernismi iseloomustab originaalsuse ja ajaloolise tõe, samuti kunsti-väärtuste ja standardite kadumine. Nii on ka postmodernismi suhtumine ambivalentne: on nii neid, kes mõistavad hukka postmodernismi kui tühjuse ja pealiskaudsuse taastootmist kui ka neid, kes näevad postmodernismis elitaristlikest hierarhiatest vabanemist. (Brooker 2001: 174–176.)

Simon Malpas on märkinud, et kui kasutada sõna “postmodernism”, siis tulevad kohe meelde postmodernismi põhimõisted “fragmentaarsus”, “määramatus”, “pluralism”, “murdumine”. (Malpas 2005: 5.) Samas tuleb meeles pidada ka seda, et postmodernism kui diskursus on juba iseenesest fragmentaarne ja murtud. 1970–1990-ndateni oli postmodernism Euroopa ja Põhja-Ameerika kultuuris väga laialt levinud ja peaaegu iga kultuurinähtust nimetati postmodernistlikuks. Viimastel aastatel ei ole postmodernism enam nii kõikjal olev ja domineeriv olnud.

Postmodernismi on defineeritud mitmeti: uus esteetiline formatsioon (Ihab Hassan), olukord (Jean-François Lyotard), kultuur (Steven Connor), kultuuriline dominant (Fredric Jameson), kogum kunstilisi liikumisi, mis kasutavad paroodilist eneseteadlikku representatsiooni (Linda Hutcheon), periood, kus oleme jõudnud ajaloo lõppu (Jean Baudrillard, Francis Fukuyama) jne. Postmodernism toob esile iroonia, lõhestumise, erinevuse, pidevusetuse, mängulisuse, paroodia, hüperreaalsuse ja simulatsiooni ideed. Mõnele on see olnud kaasaegse kunsti radikaliseerumine, mis on viinud avangardse kunsti uutele piiridele, ja teistele on see olnud kultuuriteaduste demokratiseerumine, mis pöörab kõrgkunsti kõrval tähelepanu ka populaarkultuurile. Mõned käsitlused leiavad aga, et postmodernism on lihtsalt “pealisehitus”, mis on esile kutsutud tänapäeva maailmas toimunud sotsiaalsete, poliitiliste või filosoofiliste muutuste poolt.

Seega saab öelda, et postmodernismi ja postmodernsuse eristamine on muidu eklektilises postmodernismi diskursuses üks kindlaid ja fikseeritud eristusi. Kokkuvõtlikult öeldes: postmodernism keskendub tekstitunnustele ja kunstilisele representatsioonile, samal ajal kui postmodernsus tähistab spetsiifilist kultuurilist konteksti või ajaloolist epohhi. (Malpas 2005: 5–9.)

2. Modernsus/modernism ja postmodernsus/postmodernism

Postmodernismi ja postmodernsuse defineerimine toimub ennekõike mõistete “modernism” ja “modernsus” kaudu. Ühelt poolt saab postmodernismi näha järel-modernismina või teiselt poolt ka vastu-modernismina. Nii on vastavalt erinevatele käsitlustele nähtud seda, kas postmodernismis on modernismile omased tunnused jõudnud äärmusesse või, teise variandi puhul, et postmodernism vastandub modernismile.

Nii nagu saab eristada mõisteid postmodernne ja postmodernism, saab eristada ka mõisteid modernne ja modernism. Modernseks ajajärguks arvatakse üldiselt ajastut, mis algas valgustusaja koidikul enne Kolmekümneaastast sõda 17. sajandil. Modernsuse seisukohad formuleerisid valgustusfilosoofid 18. sajandil (nt Descartes). Jürgen Habermasi järgi tähendab modernsusprojekt seda, et arendatakse objektiveerivaid teadusi, moraali ja õiguse universalistlikke põhialuseid ning autonoomset kunsti, samal ajal kasutades kognitiivseid potentsiaale praktikas, see tähendab elutingimuste mõistlikus kujundamises. Habermas kirjeldab, kuidas valgustajad lootsid, “et kunstid ja teadused võiksid peale loodusjõudude kontrolli edendada ka maailma- ja enesemõistmist, moraali arengut, ühiskondlike institutsioonide õiglust, isegi inimese õnne” (Habermas 1996: 83).

Modernsuses on kesksed mõisted “tõde” ja “mõte” ning veendumus, et mõtlemise kaudu võib jõuda tõeni. Modernset inimest võib iseloomustada kui kartesiaanlikku autonoomset/ratsionaalset substantsi kohtumas newtonliku mehhanistliku maailmaga (Grenz 2003: 15). Modernne mõistus kinnitab, et teadmine on kindel, objektiivne ja hea. Modernses maailmas hinnatakse nähtusi ratsionaalsuse ja mõistuslike kriteeriumide alusel. Modernne maailm usub progressi ja on optimistlik, selle optimismi aluseks on teadus ja haridus. Keske on ka indiviid ja indiviidi vabadus. Tõde on leitav, teadmine on inimõistusele ligipääsetav. Veel võiks modernsuse põhimõistetena nimetada korda, humanismi ja ajaloolisust.

Filosoofia, kirjanduse, teaduse ja kunstide modernsed paradigmad tekkisid modernsuse sotsiaalses kontekstis. See tõi kaasa traditsiooni murdmise, religioosse maailmavaate asendamise ilmalikuga, progressi ja muutumise väärtustamise. Kiire sotsiaalse arengu käimapanevad jõud olid teadus, kapitalism ja tehnoloogia. Modernne paradigma kestis dominandina kindlasti kuni 19. sajandi lõpuni ja seda iseloomustasid mehhaanilised metafoorid, deterministlik loogika, kriitiline mõistus, individualism ja humanistlikud ideaalid, püüdemine universaalsete tõdede ja väärtuste poole, katsed luua üldistavaid ja ammendavaid teadmiste skeeme ning optimistlik usk progressi ja ajaloo liikumisse inimese vabanemise poole. Modernsel ajastul toimus ka hulk revolutsioone: geograafiline (kolonialism), intellektuaalne (renessanss, modernne teadus, valgustus),

majanduslik (kapitalism), poliitiline (kodanlik demokraatia), tehnoloogiline (tööstusrevolutsioon) ja kunstiline (modernism). (Best, Kellner 1997: 17–18.)

Erinevad uurijad on modernse ajastu hajumist näinud erinevalt. Näiteks Arnold Toynbee on oma teoses “Study of History” leidnud, et modernne ajastu hakkas kaduma juba 19. sajandi lõpus, ja ta on nimetanud 1870-ndate aastate Prantsuse-Preisi sõda murrangulise sündmusena, mis alustas “post-modernset” ajastut (Toynbee 1954: 338, vt Anderson 1998: 5). Samas on enamik uurijaid näinud, et modernne ajastu ja modernne ühiskond on kestnud siiski ka 20. sajandi esimesel poolel ja muutused, mis tähistavad postmodernse ühiskonna saabumist, on toimunud pärast Teist maailmasõda. Nii leitakse, et post-modernne ajastu on tekkinud alates 1950–1960-ndatest või veel hilisematel kümnenditel (vt ka alaosa 4).

Nagu postmodernsuse ja postmodernismi puhul, käib ka mõiste modernne ajastu ja maailmatunnetuse kohta, modernism tähistab aga kitsamalt teatud kultuuriparadigmat.

Kui kaudsemalt on ka modernismis olulised modernse ajastu põhiväärtused – individualism, usk humanismi ja progressi –, siis kitsamalt saab näha modernismi väljundina 20. sajandi kunsti ja kirjanduse avangardistlikke voole (vt nt Treier 1995: 245). Tiit Hennoste eritleb modernismi määratlemisel kolme uurijate rühma. Üks rühm kasutab modernismi üldmõistena, mille alla arvatakse erinevad eksperimentaalsed ja avangardsed liikumised ning suunad 20. sajandi esimese poole Euroopa kirjanduses (nt futurism, ekspressionism, dadaism, sürrealism jm). Teise rühma uurijate jaoks on modernism eelkõige periood Euroopa kirjanduses, mille lõpupiiriks on tavaliselt Teine maailmasõda ja alguseks kas aastad 1890 või 1910 (esindajad nt D. H. Lawrence, Virginia Woolf, T. S. Eliot). Kolmas lähenemine on teooriakeskne. See püüab modernismi defineerida eelkõige teksti ja tegelikkuse suhete kaudu, nähes temas kesksena teksti ja tegelikkuse suhete katkestamist või püüdu selles suunas ning keskendumist tekstile ja keelele. (Hennoste 2003: 42.)

Seega nähakse periodiseeringuna modernismi 1880-ndatest kuni 1930-ndate aastateni, modernismi tippaastana on nähtud aastat 1922 (siis ilmusid T. S. Elioti “Ahermaa” ja James Joyce’i “Ulysses”). Modernismi nagu ka post-modernismi defineerimisega ei olda ühel nõul ja leitakse, et modernismi tuleks defineerida mitmuses – “modernismidena”. Üldiselt viitab mõiste modernism aga kunstilisele eksperimentaalsusele ja uudsusele, kehtivate representatsioonivormide ja traditsioonide radikaalsele uuendamisele, samuti kunsti elitaarsuse rõhutamisele ja samal perioodil eksisteeriva massikultuuri vastustamisele. Modernism püüdis hõlmata modernse ajastu tunnuseid – 19. ja 20. sajandi vahetuse kiiresti linnastuva ja tehnologiseeruva ühiskonna rütme. Modernismi tehnikatest võiks nimetada võõrandumist, montaaži, kollaaži, “teadvuse voolu” meetodit, sisemonoloogi, paroodiat, pastišši jm (vt Brooker 2001: 140–141). Võib öelda ka, et modernism oli kunst, mis sündis tööstuslikult kiiresti arenevas ja muutuvmas maailmas, mida iseloomustasid mehhaniseerimine, linnastumine ja ilmalikustumine (Childs 2004: 21). Janek Kraavi on juhtinud tähelepanu para-

doksile, et modernse mõtteviisi kriitika esines esimesena just 20. sajandi alguse modernistlike kirjanike-kunstnike loomingus (nt Charles Baudelaire, vt Kraavi 2005: 30).

Modernismi ja postmodernismi vahekorda analüüsid paradoksid jätkuvad. Mitmeid modernistlike kirjanike ja kunstnike loodud tehnikaid kasutavad ka postmodernistlikud autorid (nt kollaaž, paroodia, pastišš). On uurijaid, kes väidavad, et kõik, mida on uuenduslikku postmodernismis, on olnud olemas juba modernismis (nt Talvet 2005: 57). Mitmed postmodernismi teoreetikudki on näinud postmodernismi lihtsalt modernismi mõnede joonte äärmusliku edasiarendusena, seega sisaldab postmodernism modernismi. Nii näiteks on Charles Jencks defineerinud postmodernismi topeltkodeeritusena, kus postmodernism sisaldab nii modernismi jätkumist kui ka ületamist. Sama näeb Jencks kehtivat Ihab Hassani postmodernismi määratluse kohta (Jencks 1986: 10).

Seega võiks kokkuvõtlikult öelda, et kui modernsuse ja postmodernsuse vahekord on enam-vähem piiritletav – neid saab määratleda teatud ajalooliste perioodidena –, siis modernismi ja postmodernismi problemaatika on keeruline ja omavahel läbi põimunud. Modernistliku ja postmodernistliku kirjanduse piiride, erisuste ja kokkulangevuste üle on lähemalt arutletud väitekirja alaosas 7.

3. Postmodernismi mõiste ajalugu

1. Postmodernismi ajaliste piiride suhtes ei ole uurijate hulgas üksmeelt.¹ Mõned autorid arvavad, et postmodernism tekkis 1960-ndate lõpus või 1970-ndate alguses. Teised viitavad 1950-ndate lõpule, 1960-ndate algusele. Mõned lähevad veel kaugemale. Ihab Hassan leiab, et postmodernismi ajalisel määratlenda pole mõtet, kuna iga ajastu sisaldab postmodernismi, mis ühendab endas nii diakroonilise kui sünkroonilise lähenemisvõimaluse (Hassan 1982: 264–265). Hans Bertens ning Steven Best ja Douglas Kellner on mõiste kasutuselevõtu jälgi taga ajades jõudnud aga koguni 1870-ndate aastateni, kus inglise kunstnik John Watkins Chapman kõneles postmodernistlikust maalikunstist (vt Bertens 1995: 20, Kellner, Best 1991: 5–6). 1917. aastal ilmus mõiste Rudolf Pannwitzi teoses “Die Krisis der europäischen Kultur”, kus autor kirjeldab uut, postmodernset inimest (vt Best, Kellner 1991: 5–6). 1926. aastal ilmus Bernard Iddings Belli teos “Postmodernism and Other Essays”. Seda peetakse esimeseks raamatuks, mille pealkirjas on kasutatud postmodernismi mõistet (vt Bertens 1995: 20, 35). Charles Jencks on märkinud, et 1934. aastal kasutas **Federico de Onís** terminit postmodernism antoloogias “Antología de la poesía española e hispanoamericana” hispaania ja ladina-ameerika kirjandus-

¹ Postmodernismi mõiste ajaloo ülevaate kirjutamisel on kohati kasutatud samu allikaid kui Janek Kraavi oma raamatus “Postmodernism ja postmodernistlik kultuur” (nt Best, Kellner 1991).

ajaloo perioodi kirjeldamiseks (1905–1914), mis oli vastureaktsiooniks modernismile (vt Jencks 1986: 8). Mõiste postmodernne oli kasutusel D. C. Somerwelli koostatud **Arnold Toynbee** “A Study of History” esimese kuue köite lühendatud üheköitelises variandis, mis ilmus 1947. aastal (Toynbee 1947, vt Anderson 1998: 5, Bertens 1993: 28, Best, Kellner 1991: 6) ja seda märksa globaalsemas tähenduses (vt ka Jencks 1986: 8). Postmodernse ajastuna nägi Toynbee ajajärku alates 1875. aastast, mil algas lääne moodsa tsivilisatsiooni ja individualismi kriis, kristliku kultuuri allakäik ja eurotsentristliku maailmapildi lagunemine (Toynbee 1954: 338, vt ka Anderson 1998: 5).

Hans Bertensi järgi on postmodernismi terminit kõige järjekindlamalt kasutatud kirjanduskriitikas alates 1950-ndate algusest. Siin peetakse oluliseks ameerika luuletajat **Charles Olsonit**, kes 1952. aastal koos John Cage’i ja mitme teisega korraldas ühe esimestest antimodernistlikest manifesteerivatest kultuuriüritusest (vt Bertens 1995: 20–21). Kui juba 1952. aastal kasutas Olson postmodernsuse mõistet lühikeses manifestis (vt Anderson 1998: 7), siis hiljem kasutas ta postmodernismi terminit ka järjekindlalt oma loengutes ja artiklites, tähistades sellega antimodernistlikku voolu kaasaegses luules. Olsoni eesmärk oli vabaneda ratsionaalsest liberaalsest humanismist (vt Bertens 1995: 20–21).

Kunsti on selle mõiste toonud 1945. aastal Bernard Smith ja arhitektuuri samal aastal Joseph Hudnut (vt Jencks 1986: 14).

1950-ndate lõpu poole sagenes postmodernsuse mõiste kasutamine ka ajaloost ja ühiskonnast kõnelemisel. Kultuuriajaloolane Bernard Rosenberg kirjeldas 1957. aastal massiühiskonna uusi elutingimusi mõistega postmodernne (vt Best, Kellner 1991: 7). Samal, 1957. aastal avaldas majandusteadlane Peter Drucker raamatu “The Landmarks of Tomorrow”, mille alapealkiri oli “A Report on the New Post-Modern World”. Tema jaoks tähistas postmodernne ühiskond seda, mida hiljem hakati nimetama postindustriaalseks ühiskonnaks (vt Best, Kellner 1991: 7). Irving Howe’i “Mass Society and Post-Modern Fiction” (1959) kõneles postmodernsest tarbimisühiskonnast ja inimesest kui tarbijast, samas sellesse nähtusesse kriitiliselt suhtudes (vt Bertens 1995: 22–23). Perry Anderson on märkinud, et samuti oli postmodernsuse suhtes kriitilisel positsioonil C. Wright Mills oma teoses “The Sociological Imagination” (1959), leides, et postmodernses ühiskonnas on mõistus ja vabadus asendunud sihitu triivimise ja tühja konformsusega (vt Anderson 1998: 12–14, vt ka Best, Kellner 1991: 8). Briti ajaloolane Geoffrey Barraclough annab oma teoses “An Introduction to Contemporary History” (1964) aga süstemaatilise ja detailse ülevaate, mis on postmodernne ajastu. Steven Besti ja Douglas Kellneri sõnade järgi tähistavad seda uut ajastut Barraclough’ jaoks revolutsioonilised arengud teaduses ja tehnikas, uus imperialism, mis kohtab vastuseisu Kolmanda Maailma revolutsioonilistes liikumistes, üleminek individualismilt massiühiskonnale, uus maailmavaade ja uued kultuurivormid (vt Best, Kellner 1991: 9).

2. Tõeline diskussioon postmodernismi üle sai hoogu aga aastatel 1963 kuni 1967 (Bertens 1995: 23). Selle taustaks olid 1960-ndate radikaalsed muutused

kunstipraktikates. See oli popkunsti, rock-kontsertide, *happening*'ide ja filmikultuuri esiletõusu aeg. Mitme ala kunstnike töödes hakkasid segunema eri meediad ja hakati tooma oma esteetikasse kitši ja popkultuuri, kindlate kirjandusvormide (luule, romaan, novell) kõrvale tekkis uusi segavorme. Uus kunst 1960-ndatel oli pluralistlikum ning vähem tõsine ja moralistlik kui modernism (Best, Kellner 1991: 10).

1960-ndate alguse teoreetikutele tuleks esile tõsta **Leonhard B. Meyerit**, **Susan Sontagi** ja **Leslie Fiedlerit**, samuti Ihab Hassani varaseid töid. 1963. aastal avaldas L. Meyer teose "The End of the Renaissance?", kus ta analüüsib kaasaegse uue kunsti poeetikat ja jõuab järeldusele, et on ilmunud "uus esteetika", mis eitab põhjuse ja tagajärje seoseid ja traditsioonilist "tähendust". Inimene ei ole enam universumi keskus, vaid tema eesmärgid on küsitavad, ebaolulised või triviaalsed. (Meyer 1963, vt Bertens 1995: 24–25.) Susan Sontag avaldas 1964. aastal esseed "Notes on "Camp"" ja "Against Interpretation" (vt Sontag 2002). Sontag deklareerib süvenemist kunstiteose vormilisse ja stiililisse omapärasse, tõlgendamise ja kunstiteose "tähenduse" ebaolulisust, nõuab kriitika läbipaistvust ja leiab, et hermeneutika asemel oleks vajalik kunsti erootika (Sontag 2002: 22–24). Leslie Fiedler leiab oma 1965. aastal avaldatud teoses "The New Mutants", et eristuse kadumine kõrge ja madala kunsti vahel on positiivne ja on meeldiv, et on tekkinud popkunst ja massikultuuri vormid. Fiedler kasutab ka mõistet "post-modernism", millega ta iseloomustab 1960-ndate alguse kunstinähtusi: vastuseisuna protestantismi, viktorianaanluse, ratsionalismi ja humanismi väärtustele. Fiedler leiab, et uued kunstivormid kaotavad lõhe kunstniku ja publiku vahel, asjatundjast kriitiku ja vöhiku vahel. Fiedler leiab, et uus postmodernne kriitika peaks loobuma formalismist, realismist ja arrogantsest pretensioonikusest ning lähtuma lugeja subjektiivsest vastuvõtust psühholoogilises, sotsiaalses ja ajaloolises kontekstis. (Fiedler 1965, vt Best, Kellner 1991: 10–11.)

3. Võib aga öelda, et **Ihab Hassani** kirjutised kinnistasid postmodernismi kultuuriteooriasse. Juba 1963. aastal avaldatud artiklis "The Dismemberment of Orpheus" leiab ta modernistlikku kirjandust analüüsides, et traditsioonilise modernismi kõrval võib näha ka sellest erinevat kirjandust, mida ta nimetab "vaikuse kirjanduseks" (*literature of silence*), nt Franz Kafka, Jean Genet, Samuel Beckett. Samal ajal ta selles artiklis postmodernismi mõistet veel ei kasuta. 1971. aastal ilmunud raamatus "The Dismemberment of Orpheus. Toward a Post-modern Literature" võtab Hassan aga postmodernismi mõiste kasutusele, tähistades sellega eelnevalt defineeritud "vaikuse kirjandust", kuid kitsendades seda Teise maailmasõja järgsele kirjandusele. Samas näeb Hassan postmodernismi pigem modernismi järglasena, rõhutades modernismi–postmodernismi jätkuvust, ja seda, et postmodernismi vaim on peidus juba hulgas modernistlikes kirjandusteostes (vt Hassan 1982). Sama on väitnud Hassanit iseloomustades ka näiteks Charles Jencks, kes leiab, et Hassani "postmodernism" on peamiselt hilismodernism, modernismi jätkumine tema liialdatud vormis (Jencks 1986:

10). Siiski muudab Hassan mitmel korral uusi teoseid kirjutades ja ka vanu ümber kirjutades oma seisukohti, tuues sisse ka modernismi–postmodernismi vastandlikkuse. Hans Bertens on leidnud, et Hassani jaoks on problemaatiline ka postmodernismi periodiseering (vt Bertens 1995: 39–40).

Samas on Hassan lisanud 1980. aastal artiklis “The Question of Postmodernism” postmodernismi diskussiooni ühe süstemaatilise aluse, nimelt modernismi–postmodernismi opositsioonide tabeli, mis on laialt kasutusele jäänud. Eestikeelsetes käsitlustes on see tabel varemgi avaldatud (vt Kangilaski 1995: 266–267, Juske 1993a: 72, Kraavi 2005: 48), kuid olgu ta esitatud ka siinses kontekstis (Hassan 1982: 267–268).

MODERNISM	POSTMODERNISM
romantism /sümbolism	parafüüsika/dadaism
suletud vorm	antivorm (lahutav, avatud)
eesmärk	mäng
kavatuslikkus	juhus
hierarhia	anarhia
meisterlikkus/logos	kurnatus/vaikus
kunsteos (lõpetatus)	protsess/ <i>performance/happening</i>
distant	osalus
loomine/totalitaarsus	mitteloomine/dekonstruktsioon
süntees	antitees
kohalolu	puudumine
keskpaik	hajusus
žanr/piirid	tekst/intertekst
semantika	retoorika
paradigma	süntagma
hüpotaks	parataks
metafoor	metonüümia
valik	kombinatsioon
juur/sügavus	risoom/pind
interpretatsioon/lugemine	vastuinterpretatsioon/möödalugemine
tähistatav	tähistaja
loetav	kirjutatav
narratiiv/suur lugu	antinarratiiv/väike lugu
juhtkood	idiolekt
sümptom	iha
tüüp	mutant
genitaalne/falliline	polümorfne/androgüünne
paranoia	skisofreenia
päritolu/põhjus	erinevus~erinevus/jälg
Jumal-Isa	Püha Vaim
metafüüsika	iroonia
määratus	ebamääratus
transsendentsus	immanentsus

Teise suurema modernismi–postmodernismi vastanduste ja seoste koondkonsekti esitas Hassan juba 1971. aastal artiklis “POSTmodernISM: A Paracritical Bibliography” (vt Hassan 1975: 39–59). Hassan võrdleb modernismi ja postmodernismi erinevusi järgmistes rubriikides: urbanism, tehnoloogia, dehumaniseerumine, primitivism, erootika, antinomialism, eksperimentaalsus. Näiteks urbanismi alalõigus leiab Hassan, et postmodernismi iseloomustab suurlinn, aga ka globaalne küla; tehnoloogia vallas näeb Hassan postmodernistlikuna suurejoonelist tehnologiseerumist, geneetikat, uut meediat ja uusi kunstivorme, ka arvutite levikut; postmodernistlikku primitivismi esindavad Hassani jaoks näiteks rock-muusika, hipiliikumine, Woodstock; erootikas näeb ta postmodernismiilmingutena uut seksuaalsust, liikumist feminismist lesbilisuseni või ka uue androgüünsuse poole. Postmodernistlik eksperimentaalsus seisab tema jaoks avatud struktuurides, simultaansuses, paroodias, vormide ja eri meediate segunemises (Hassan 1975: 54–58).

Kesksed mõisted aga, mis Hassan postmodernismi diskussiooni lisan, on “määramatus” (*indeterminacy*) ja “immanentsus” (*immanence*). Hans Bertensi iseloomustuse kohaselt leidis Hassan, et nii immanentsus kui määramatus on just need kaks mõistet, mis kõige paremini iseloomustavad postmodernset aega, ja ta lõi ka neid ühendava uudistermini *indetermanence* (“määramatu immanents”). 1983. aastal ilmunud essees “Desire and Dissent in the Postmodern Mind” defineerib ta immanentsust kui meele võimet üldistada ennast maailmas, toimida üheaegselt enda ja maailmana, ja muutudes niimoodi üha enam ja enam iseenda keskkonnaks (Hassan 1983: 10, vt Bertens 1995: 44). Samas essees defineerib Hassan ka postmodernse ajastu teise tunnusjoone, nimelt määramatuse, mis tema jaoks koondab tendentse, mis tekivad järgmistest sõnadest: lahusulisus, pluralism, eklektitsism, juhuslikkus, vastuhakk, deformatsioon. (Vt Bertens 1995: 44.) Nii nägi ta 1970-ndatel ja 1980-ndatel postmodernismi laiemana kui lihtsalt kultuurinähtust. Ta käsitles postmodernismi ka ajastut iseloomustava mõistena ja rääkis postmodernsest või uusgnostilisest ajastust, kus teadvus on hõlmanud maailma (vt Bertens 1995: 43).

Ihab Hassan on jäänud üheks keskseks postmodernismi teooria klassikuks, kellest mööda ei ole saanud vaadata enamik seda valdkonda käsitlevaid uurijaid. Samas, nagu öeldud, on Hassan oma postmodernismi kohta käivaid ideid edasi arendanud, ja ei ole kitsalt jäänud varasemate seisukohtade juurde. Mõningaid Hassani viimaseid arvamusi võib lugeda raamatu “The Postmodern Turn” teise trüki eessõnast (Hassan 2001: 9–15), kus ta rõhutab fakti, et postmodernism ei ole enam ainuüksi kultuurinähtus, vaid sotsiaalne fenomen. Postmodernism on muutunud Hassani jaoks postmodernsuseks. Postmodernne on meie nii globaalne kui ka lokaalne ümbrus. Hassan leiab, et postmodernism on saanud viisiks, kuidas me näeme maailma (Hassan 2001: 10). Postmodernism kui kultuurinähtus on iseloomulik kõrgtehnoloogilistele, meediakesksetele tarbimisühiskondadele, samal ajal kui postmodernsus kujutab endast interaktiivset, üleplaneedilist fenomeni, kus tribalism ja imperialism, müüt ja tehnoloogia, äärealad ja keskused mängivad oma vastasmõjuliste energiatega, sageli

kasutades mänguplatsina Interneti võimalusi (Hassan 2001: 13). Nii on Hassan oma postmodernismi teooriat arendades jõudnud välja 1960-ndate aastate “vaikuse kirjandusest” 21. sajandi globaalsete ülemaailmsete arengute mõtestamiseni.

4. 1970-ndatel aastatel mängis postmodernismi mõiste kinnistumisel olulist rolli ka **William V. Spanose** toimetatud ajakiri **boundary 2. a journal of post-modern literature and culture**, mille esimene number ilmus 1972. aastal Binghamtonis, USA-s (Anderson 1998: 15). *boundary 2* kaasautoriteks olid mitmed teoreetikud, kes arutlesid postmodernismi üle ennekõike kirjanduskriitikast lähtudes ja käsitlesid postmodernismi kui kirjandusnähtust: William V. Spanos, David Antin, Ihab Hassan, Charles Altieri jt (vt Bové 1995). Tagantjärele hinnatakse *boundary 2* rolli just selles, et postmodernismi ajaloost kirjutades kiputakse alahindama, milline osa oli kirjanduskriitikal postmodernismi teooria väljakujunemisel. 1970-ndad olid aga nimelt see vaheetapp, kus postmodernism ei olnud veel ka lai kultuuriteoreetiline mõiste, milleks ta hiljem sai. Sel perioodil olid postmodernistliku teooria arengu jaoks väga olulised kirjanduskäsitlused, mida kajastasidki ajakirjas *boundary 2* ilmunud artiklid (Bové 1995). Ajakirja *boundary 2* ja seal toimunud diskussioone peetakse postmodernismi ajaloos oluliseks etapiks, mis aitasid postmodernismi mõistel kultuuriteadvuses levida ja kinnistuda (Bertens 1995: 46).

5. 1970-ndatel kaldus postmodernismi diskussioon aga ennekõike arhitektuuri valdkonda. 1972. aastal ilmus **Robert Venturi** ja tema kaasautorite arhitektuuriline manifest “Learning from Las Vegas”, kus astuti tõsiselt välja modernistliku arhitektuuri vastu. Kuigi terminit “postmodernism” selles manifestis veel ei esine, siis 1974. aastal oli mõiste käibel New Yorgi kunstiringkondades ja esimene arhitekt, kes seda mainis, oli Robert Venturi õpilane Robert Stern (vt Anderson 1998: 20–21). Kõige süsteemsema postmodernismi käsitluse esitas tol perioodil aga arhitektuuriteoreetik **Charles Jencks** 1977. aastal ilmunud teoses “The Language of the Post-Modern Architecture”. 1986. aastal ilmunud raamatus “What is Post-Modernism?” arendas ta oma seisukohti edasi. Jencks määras ka lausa kellaajalise täpsusega ära postmodernismi alguse: nimelt toimus see 15. juulil 1972. aastal kell 15.32, kui St. Louisis, Missouri osariigis lasti õhku modernistlikud kortermajad, mis olid vandaalitsevate elanike käes rüüstatud ja elamiskõlbmatuks muutunud (Jencks 1984: 9, vt Connor 2005: 78). Jencks defineeris postmodernismi topeltkodeeritusena: modernistlike tehnikate kombinatsioon millegi muuga (tavaliselt traditsiooniline ehitus), et olla vastuvõetav üheaegselt nii laiale publikule kui ka teistele professionaalsetele arhitektidele (Jencks 1986: 14). Postmodernistlik arhitektuur oli Jencksi jaoks üheaegselt nii elitaarne kui ka populaarne, nii uus kui ka vana, sest ühendas uusi tehnikaid ja vanu traditsioonilisi esitusviise. Postmodernismi topelttäendus Jencksi jaoks on seega modernismi jätkamine ja selle ületamine samaaegselt (Jencks 1986: 14). Samas ei vaadelnud Jencks postmodernismi ainult kitsalt ühe kunstiala –

arhitektuuri – nähtusena, vaid seostas oma käsitluse kogu postmodernistliku diskussiooniga. Jencks leidis, et elame postmodernistlikul ajastul, mida iseloomustab eelkõige pluralism, mida ta näeb nii suure probleemi kui ka suure võimalusena: “Igaühest saab kosmopoliit ja vabastatud inivid, segadus ja ärevus muutuvad valitsevateks meeelseisunditeks ja aseaine saab massikultuuri tavaliseks vormiks” (Jencks 1986: 7).

6. 1970-ndate lõpul ja 1980-ndate alguses kandus postmodernismialane diskussioon kultuurivaldkonnast rohkem ühiskonna analüüsile ja filosoofiale. Kui eelnevatel kümnenditel oli keskmeks USA, siis nüüd nihkus raskuspunkt prantsuse mõtlejatele (Bertens 1995: 111–112). Filosoofilises mõttes toetas postmodernismi kinnistumist ennekõike **Jean-François Lyotard** raamatuga “La Condition postmoderne: rapport sur le savoir” 1979. aastal (inglise keeles “The Postmodern Condition: A Report on Knowledge”, 1984; edaspidised viited on esitatud ingliskeelse väljaande järgi, vt Lyotard 1999), mille taustaks oli vaidlus Jürgen Habermasi modernuskäsitlusega (vt nt Juske 1993b: 67–71, Habermas 1996). Lyotard’i seisukohtade väljakujundamisel oli oluline just Ihab Hassani mõistekasutus (vt Bertens 1995: 112).

Saaks öelda, et Lyotard’i uurimused ja eriti “La Condition postmoderne” olid tõukejõuks, mis mõjutasid postmodernismi mõiste ja teooria laiemat kasutuselevõttu ja postmodernismi diskussiooni elavnemist 1980-ndatel. Ennekõike analüüsis Lyotard teadmiste rolli muutumist uut tüüpi, postmodernses ühiskonnas, mida tema sõnul iseloomustas ennekõike tehnologiseerumine, kompuuteriseerumine ja informatsiooni vaba levik. See ühiskond algas Lyotard’i meelest 1950-ndate lõpust (vt Lyotard 1999: 3). Lyotard’ilt on pärit ka teooria “suurte narratiivide” lagunemisest ja ühiskonnas valitsevatest “keelemängudest”.

Lyotard’i teosega algas murrang, postmodernismi mõiste levis peaaegu kõikidesse kultuurisfääridesse. Võiks öelda, et 1980-ndatel algas postmodernismi buum. Postmodernismi ei seostatud enam kitsalt kunsti, kirjanduse või arhitektuurinähtustega, vaid tunnistati ühiskonna jõudmist postmodernsusesse. Postmodernismi hakati nägema suure ajastumõistena.

7. Postmodernismi ja postmodernsuse üldise teooria kõrval arenes ka kultuuri-filosoofiline teooria – poststrukuralism. Siinses doktoriväitekirjas on poststrukuralistlike teoreetikute tööde vaatlused kõrvale jäetud, kuna keskendus on ennekõike postmodernismi levikul kirjanduses ja postmodernse ühiskonna erijoonte väljatoomisel. Poststrukuralismi teoreetikutele tuleks aga kindlasti ära mainida Jacques Derridat, Michel Foucault’i, Jacques Lacani, Gilles Deleuze’i ja Félix Guattarit, lisaks ameerika dekonstruktsiooni esindajaid ja Derrida teooriate edasiarendajaid, nagu Paul de Mani, Harold Bloomi, J. Hillis Millerit (vt ka Norris 1991).

4. Postmodernne ühiskond

1. Nagu öeldud, muutus postmodernism 1980-ndatel suureks ajastumõisteks. Tõdeti, et ühiskond on jõudnud uude, postmodernsesse ajajärku. **Jean-François Lyotard** defineerib oma teose “La Condition postmoderne” alguses, et “...teadmiste staatus on muutunud, sest ühiskonnad on jõudnud postindustriaal- sse ja kultuurid postmodernsesse ajastusse. See üleminek on toimunud vähemalt alates 1950-ndate lõpust, mis Euroopa jaoks tähendab rekonstruktsiooni lõpuleviimist” (Lyotard 1999: 3). Määratledes postindustriaalset ühiskonda, lähtus Lyotard ka näiteks Daniel Belli seisukohtadest, kes leidis, et postindustriaalses ühiskonnas asendab informatsioon materiaalsete hüvede tootmise ja muutub seega keskseks majanduslikult arenenud maades (vt Bertens 1995: 123). Lyotard’i järgi on teadmiste arengut selles uut tüüpi ühiskonnas mõjutanud ennekõike tehnoloogia areng, täpsemalt ühiskonna arvutiseerumine. Lyotard leiab, et arvutite (informatsiooni töötlemise masinate) levikul on teadmiste ringlusele samasugune mõju, nagu oli mõju varem inimeste liikumisel (transport) ning hiljem helide ja piltkujutiste levikul (meedia) (Lyotard 1999: 4). Postindustriaalses ühiskonnas ringlevad teadmised samamoodi nagu raha ja neil on vahetusväärtus. Määravaks muutub informatsioon ja selle omamine. Selles kaasaegses informatsiooni- ja arvutikeskses maailmas puuduvad Lyotardi arvates “suured narratiivid” (“metanarratiivid”), modernistlikud suured universaalsed tõed, näiteks valgustusidee või rahvusidee. Postmodernset ühiskonda iseloomustab umbusk metanarratiivide suhtes ja nende asendumine “keelemängudega” – võiks öelda ka keelte pluralismiga. Seega esineb postmodernses ühiskonnas ühe domineeriva universaalse tõe asemel tõdede paljus, paradoksaalsus, ja ka pidev võitlus pluralistlikult killustatud üksuste vahel.

Nii saab öelda, et Lyotard, kes oma teosega “La Condition postmoderne” viis postmodernismi diskussiooni ka ühiskondlikku sfääri, näeb kaasaegset postmodernset ühiskonda informatsiooniühiskonnana, kus domineerib arvutitehnoloogia, puuduvad ühtsed suured ideed ehk “metanarratiivid”, ning mida iseloomustab tõdede pluralism ja lähenemiste paljus.

Lyotard’ist alates on postmodernset ühiskonda püüdnud kirjeldada ja määratleda mitmed uurijad. Kuna ühiskonna ja kultuuri seoste nägemine on iseloomulik ennekõike marksistliku tagapõhjaga teoretikutele, siis on ka postmodernse ühiskonna analüüsis olnud juhtival kohal marksismist lähtuvad mõtlejad.

Kaks kõige mõjukamat selles vallas on olnud Jean Baudrillard ja Fredric Jameson.

2. **Jean Baudrillard** alustas marksistlikelt positsioonidelt, kuid leidis, et uutes oludes vajab marksistlik ühiskonna kirjeldamise meetod täiendusi ja laiendamist. Ta eesmärgiks oli luua teooria, mille kaudu võiks kirjeldada tarbimisühiskonna toimemehhanisme. Teosega “Le Système des objets” (1968) andis

Baudrillard olulise panuse tarbimisühiskonna semiootilisse analüüsi, mis oli aktuaalne 1960-ndate lõpul (vt Bertens 1995: 146). Tarbimisühiskonnas ei ole kaubad ja tooted Baudrillard'i jaoks lihtsalt esemed, vaid neil on teatud lisaväärtus – nad on märgid, millel on sümboolne väärtus. Seega ei ole tarbimine mitte lihtsalt ostu–müügi akt, vaid märgiline tegevus (vt Lane 2000: 80, Kraavi 2005: 84–85). Toote esmane funktsioon on märgiline funktsioon, ja seda märki reklaamitakse meedias, televisioonis jm. Baudrillard'i süsteemi järgi ei osteta mitte toodet, vaid selle toote märgilist väärtust, mis siis meid teistest tarbijatest eristab (vt Bertens 1995: 146).

Oma peateostes arendabki Baudrillard edasi teemaderingi reaalsuse, imaginaarsuse, sümboli ja märgi vahekordadest. Teoses “*Simulacres et simulation*” (1981) defineerib ta kaasaegset postmodernset ajastut kui simulatsioonijastut. Simulatsioonides eristab ta kolme astet: esimese astme simulatsioonides on reaalsuse representatsioon selge – tegemist võib olla näiteks kunstiteosega (nt raamatu või maaliga); teise astme simulatsioon on keerulisem – reaalsuse ja representatsiooni piirid on ähmastunud, nt territooriumi kujutav kaart on muutunud sama reaalseks nagu territoorium ise. Kuid nendest võimalustest läheb veel kaugemale kolmanda astme simulatsioon, mis toodab hüperreaalsust. Nimelt loovad hüperreaalsust reaalsuse mudelid, millel puudub originaal või tegelik reaalne vaste. Seega, kolmanda astme simulatsiooni puhul ei eksisteeri reaalsust enam mingilgi kujul, mudel eelneb tegelikkusele (Baudrillard 1999: 9–10, vt ka Lane 2000: 86–87). Hüperreaalsus on seega Baudrillard'i jaoks maailm ilma reaalsuseta, kuid ta ei ole mittereaalne, vaid reaalsust asendav, “reaalsem kui reaalsus ise” (Baudrillard 1999: 15, vt ka Kraavi 2005: 92).

Hüperreaalses maailmas domineerivad simulaakrumid – reaalsete asjade või sündmuste koopiad, millel puudub originaal. Need on objektid või sündmused, mis eelnevad tõelistele asjadele ning varjavad reaalse asja puudumist (vt Baudrillard 1999: 8–9). Baudrillard määratlebki postmodernset ühiskonda läbi hüperreaalsuse ja simulaakrumite. Põhjuseks ennekõike see, et kaasaegse ühiskonna keskmes on meediatehnoloogia ja arvutid, mille abil on võimalik luua reaalsuse aseainet – hüperreaalsust, imaginaarseid kujutisi, mida saab võtta reaalsuse pähe. Meediatehnoloogia (eriti televisiooni) tõttu hägustub piir reaalsuse ja simuleeritud reaalsuse vahel üha enam (vt ka Baudrillard 1999: 46–54). Kaasaegset ühiskonda kontrollib “uuskapitalistlik küberneetiline kord”, mis avaldub ennekõike meedia kujul. Just nimelt elektrooniline meedia on see, mille kaudu on reaalsus asendunud hüperreaalsusega ja seetõttu on hüperreaalsus meie kontrolli alt väljas (vt Bertens 1995: 150).

Üldiselt langeb Baudrillard'i ühiskonnakäsitus kokku nende suundadega, mis näevad, et vana tööstuslik kapitalism on pärast Teist maailmasõda asendunud uue postindustriaalse kapitalismiga, mida iseloomustab ennekõike informatsioonitehnoloogia ja elektrooniline kõrgtehnoloogia. Seega ei ole rõhk mitte tootmisel, vaid reproduktsioonil (Bertens 1995: 156).

Baudrillard'i teooriate paatos on aga kokkuvõttes mõnevõrra düstopiline: postmodernne ühiskond tundub tema käsitluses väljapääsu ja sihita. Nii toob

Hans Bertens esile Baudrillard 1984. aasta intervjuus esitatud seisukoha: “Postmodernsus on mäng jäänustega, mis on pärast lagunemist alles jäänud. Seepärast me olemegi “post” – ajalugu on peatunud, me oleme praegu post-ajaloos, millel puudub tähendus” (Baudrillard 1984: 25, vt ka Bertens 1995: 155).

Baudrillard on rakendanud oma hüperreaalsuse ja simulaakrumite teooriat ka suurte ühiskondlike sündmuste puhul. Näiteks analüüsib ta 1991. aastal peetud Lahesõda hüperreaalsuse, postmodernsuse ja meedia (televisiooni) tekitatud illusoorisuse seisukohast (Baudrillard 1995, vt Best, Kellner 2001: 72–81). Samuti vaatleb Baudrillard teoses “The Spirit of Terrorism and Requiem for the Twin Towers” ka 9. septembril 2001. aastal toimunud terrorirünnakut New Yorgi Maailma Kaubanduskeskuse kaksiktornidele hüperreaalsuse ja tege-likkuse vastuolu seisukohast (Baudrillard 2002, vt Spencer 2005; vt lähemalt alaosa 10).

3. **Fredric Jameson** on marksistliku tagapõhjaga ameerika kultuuriteoreetik, kes on seostanud postmodernismi ennekõike ühiskonna arengu käsitlustega. Kuna marksismi põhipostulaadiks on, et kultuur on otseselt mõjutatud vastava ajastu ühiskondlik-majanduslikest tootmissuhetest, siis lähtubki Jameson sellest vaatenurgast. Jameson tuletab oma postmodernsuse teooria majanduslikest ja ühiskondlikest protsessidest lähtuvalt (vt ka Kraavi 2005: 95).

Jamesoni esimene põhjalik essee “Postmodernism and Consumer Society” ilmus 1983, millele järgnes aasta hiljem artikkel “Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism”. Samanimeline raamat ilmus 1991. aastal (Jameson 1991), milles Jameson oli oma teooriat edasi arendanud. Fredric Jamesoni artikli “Postmodernism ja tarbimisühiskond” eesti keelde tõlkija Jüri Lipping on maininud, et “Fredric Jamesoni “postmodernistlik marksism” on esimene katse ühildada marksistlikke ja postmodernistlikke arusaamu ning kinnistada marksistliku teooria prioriteeti tänapäeva ühiskonna analüüsimisel” (Lipping 1997: 148).

Jamesoni kasutatav “hiliskapitalismi” termin pärineb Ernst Mandelilt, kes oma raamatus “Late Capitalism” (1975) toob esile kapitalismi kolmetise periodiseeringu: turukapitalism, monopoolne kapitalism ja postindustriaalne ehk multinatsionaalne kapitalism. Mandel seob selle kolmetise jaotuse tehnika ja masinatööstuse arenguga:

- 1) riigisisese turukapitalismi periood 1700–1850, millele masinatööstuses vastas aurumasinate tootmine;
- 2) 1850–1950 – monopoolne ehk imperialistlik kapitalism, kapitali laiendamine maailmaturgudele, elektri- ja sisepõlemismootorite tootmine;
- 3) pärast Teist maailmasõda tekkinud multinatsionaalne kapitalism, rahvusvaheliste korporatsioonide teke, tarbimise keskseks muutumine. Sellele vastas masinatööstuses alates 1940-ndatest elektrooniliste ja aatomienergia jõul töötavate masinate tootmine. Seda ajastut võiks nimetada ka Kolmandaks Masina-ajastuks. (Vt Jameson 1991: 35–36.)

Jamesoni järgi vastab neile kolmele arenguetapile kolm kultuuriperiodiseeringut ehk kultuurilooikat:

- 1) realism, kus kesksed on kodanluse hoiakud ja ajalooline romaan;
- 2) modernism, mis väljendab inimese rahulolematust maailmaga;
- 3) postmodernism; postmodernistlik kultuur on Jamesoni jaoks fragmenteerunud ja juhuslik ning on seotud elektroonilise ja tuumajõul töötava tehnoloogiaga ning multinatsionaalse majandusega. (Jameson 1991: 410–413, vt ka Kraavi 2005: 96, Lipping 1997: 146.)

Hiliskapitalismi näeb Jameson algavat USA-s 1940-ndate lõpust–1950-ndate algusest ja Prantsusmaal Viienda vabariigi rajamisest 1958. aastal. “... mingil hetkel pärast Teist maailmasõda hakkas nähtavale tulema uut tüüpi ühiskond (kirjeldusi on mitmeid: postindustriaalne ühiskond, multinatsionaalne kapitalism, tarbimisühiskond, meediaühiskond jne). Uued tarbimisvormid; planeeritud aegumine; üha kiirenev moe- ja stiilimuutuste rütm; ühiskonna seninägematu läbipõimimine reklaami, televisiooni ja üldse meediaga; linna ja maa, keskuse ja provintsi vaheliste vanade pingete asendumine aguliga ja universaalse standardiseerimisega; superkiirteede tohutute võrgustike kasv ja autodekultuuri saabumine.... Ma usun, et postmodernismi ilmumine on tihedalt seotud selle hilis-, tarbimis- või multinatsionaalse kapitalismi ajastu saabumisega” (Jameson 1997: 141).

Defineerides postmodernismi, mis kultuuriperioodina vastaks siis tolele kolmandale ajastule, hiliskapitalismile, tunnistab ka Jameson, nagu enamik teisi postmodernismi teoreetikuid, et postmodernism ei ole midagi sellist, mida me võime ükskord paika panna ja siis seda mõistet jätkuvalt ja kindlalt kasutada. Postmodernismi olemus selgub diskussiooni käigus, diskussiooni lõpus, mitte alguses, leiab Jameson (Jameson 1991: xxii).

Üheks kindlaks tunnusjooneks peab Jameson aga postmodernismi vastuseisu kõrgmodernismile, mida ta peab etableerunuks ja kultuuriinstitutsioone vallutatuks. “Tõepoolest, üks võimalus märkida perioodidevahelist murrangupunkti ja dateerida postmodernismi esilekerkimist on leitav just siit: hetkest (varased 1960ndad, võiks arvata), mil kõrgmodernism ja tema valitsev esteetika kehtestas oma positsiooni akadeemilises elus ning millest peale kogu uus luuletajate, kunstnike ja muusikute põlvkond on teda tajunud akadeemilisena” (Jameson 1997: 140).

Teine tunnusjoon, võrreldes modernismiga, on suhtumine massikultuuri. Akadeemiline kultuur on “traditsiooniliselt oma seaduspäraseks huviks pidanud kõrg- ehk eliitkultuuri valduste kaitsmist ümbritseva väikekodanliku keskkonna, räpasuse ja kitsi, TV-seriaalide ja *Reader's Digest*-kultuuri vastu.... Kuid paljud uuematest postmodernismidest on olnud võlutud just nimelt tervest sellest maastikust reklaami ja motellidega, Las Vegase *stripi*, õhtuse *show* ja Hollywoodi B-kategooria filmiga, nn parakirjanduse odavväljaannetega lennujaama müügiletitudel.... Nad ei “tsiteeri” enam sääraseid “tekste”.... nad inkorporeerivad neid sellise määrani, et kõrgkunsti ja kommertsvormide vahelist

piirjoont tõmmata näib olevat üha raskem” (Jameson 1997: 129; vt ka Jameson 1991: 2–3).

4. Lisaks Jamesonile ja Baudrillard’ile on üks postmodernse ühiskonna analüüsijaid **David Harvey** oma teosega “The Condition of Postmodernity” (1990).

Postmodernne ühiskond algas Harvey käsitluse järgi 1970-ndatest (Harvey 1990: 7). Oma uurimuses toob ta esile modernismi ja postmodernismi vahekorrad, näitab 20. sajandi poliitilisi ja majanduslikke transformatsioone, peatub postmodernistlikel filmidel, kunstil, arhitektuuril. Postmodernismi ajastul näeb ta ka aja ja ruumi transformatsiooni. Ta väidab, et 20. sajandi lõpul on võtme-küsimuseks aja ja ruumi kokkusurutus, millel on olnud desorienteeriv ja lõhestav mõju poliitilisele ja majanduslikule tegelikkusele, klassivõimu tasakaalule ning kultuurilisele ja sotsiaalsele elule. Aeg on kokku surutud, kiirem, kõik perioodid on lühemad, tarbimisaeg on lühem, tooted kestavad üha vähem aega. Viidates Marshall McLuhanile ja tema “globaalsele külale”, toob Harvey näitena aja ja ruumi deformatsioonist just elektroonilise tehnoloogia ja arvuti-võrgud.

Üks Harvey käsitlusi on aga modernismiaegse fordismi transformeerumine postmodernistlikku paindlikku kapitalismi. Selleks parafraseerib ta Hassani binaarsete opositsioonide tabelit ja näitab selle kaudu fordistliku modernsuse ja paindliku postmodernismi vastandusi. Olgu siinkohas mõned näited (Harvey 1990: 340–341):

FORDISTLIK MODERNISUS	PAINDLIK POSTMODERNISM
paranoia/võõrandumine	skisofreenia/detsentreerimine
avalik majutus/monopoolne kapital	kodutus/ettevõtlus
eesmärk/planeeritus/determineeritus	mäng/juhus/määramatus
tootmiskapital/universaalsus	fiktiivne kapital/lokaalsus
riigivõim/ametiühingud	finantsvõim/individualism
riiklik heaolu eest	uuskonservatism/urbaniseerumise
hoolitsemine/metropol	vastasus
eetika/raha kasutamine tarbimiseks	esteetika/raha arvel hoidmine
Jumal-Isa/materiaalsus	Püha Vaim/immateriaalsus
riigi sekkumine/industrialiseerumine	vaba ettevõtlus/deindustrialiseerimine
internatsionalism/pidevus/aeg	geopoliitika/lühiealisus/ruum

Postmodernset ühiskonda ja seoseid postmodernistliku kultuuriga on käsitlenud oma uurimustes ka Mike Featherstone (“Consumer Culture and Postmodernism”, 1991), Philip Cooke (“Back to the Future: Modernity, Postmodernity and Locality”, 1990), Zygmunt Bauman (“Intimations of Postmodernity”, 1992) (vt Bertens 1995: 211). Postmodernsuse üle on teoretiseerinud ka näiteks filosoof Richard Rorty teostes “Postmodernist bourgeois liberalism” (1983), “Habermas and Lyotard on Postmodernity” (1985) (vt Bertens 1995: 138).

5. Kokkuvõtvalt võiksid **postmodernse ühiskonna tunnusjooned** olla järgmised:

- 1) algus pärast Teist maailmasõda – enamiku teoreetikute arvates 1950-ndate teisest poolest (aga ka 1970-ndatest või 1980-ndatest);
- 2) postindustriaalsus;
- 3) hiliskapitalism;
- 4) kõrgtehnoloogia;
- 5) arvutiseeritus (Lyotard), elektrooniline tehnoloogia (Baudrillard);
- 6) meediakesksus (television, reklaam, ajalehed, Internet);
- 7) hüperreaalsus ja simulaakrumite prevaleerimine tegeliku reaalsuse üle;
- 8) finantsvõim;
- 9) vaba ettevõtlus;
- 10) aja kokkusurutus, kiirus, perioodide lühenemine;
- 11) globaliseerumine;
- 12) multinatsionaalsus.

Nii Lyotard, Baudrillard, Jameson kui ka Harvey näevad postmodernistlikku kultuuri otseses seoses postmodernse ühiskonnaga. Postmodernsele ajastule vastab postmodernistlik kultuur, postmodernne ühiskond on vastava kultuuri eksisteerimise eeltingimus.

Doktoriväitekirjaks esitatud artiklitest kahes (**I** ja **IX**) ongi lähtunud Fredric Jamesoni hiliskapitalismi ja postmodernismi seostavast teooriast ning postmodernistlike kirjandustekstide analüüs on seotud ühiskondlike tingimustega.

5. Postmodernism ja tehnoloogia

1. Postmodernismi ja teaduse ning tehnoloogia suhe on mõneti ambivalentne. Ühelt poolt ei saa olla nn “postmodernset teadust”, kuna teaduses on oluline fakt, tõestus ja tõde, mis ei vasta postmodernismi iseloomustavatele tunnustele: fragmentaarsusele, pluralismile ja ebamäärasusele (vt ka Grant 2002: 65). Teiselt pool on väidetud ka, et usk tehnoloogilisse progressi iseloomustab rohkem modernset ajastut (industrialiseerimine, autotööstus) ja kuna postmodernism vastandub modernismile, siis seetõttu võiks pidada seda ka vastu-seisuks tehnoloogiale (vt ka McHale 2001: 71).

Ometi ei saa kirjeldada postmodernset ühiskonda ilma tehnoloogiale tähelepanu pööramata. Postindustriaalset/postmodernset ühiskonda iseloomustab nimelt kõrgtehnoloogia ja eriti arvutite laiaulatuslik levik.

Juba Ihab Hassan oma varasemates postmodernismi käsitlustes, nagu “POSTmodernISM. A Paracritical Bibliography” (1971) on toonud välja postmodernismi tunnusena ka tehnologismi. Ta leiab, et postmodernismi iseloomustab tehnoloogia tormiline areng alates geneetikast kuni kosmoselendudeni. Ka leiab ta, et tehnoloogia arengu tõttu muutuvad materjalid, millest luuakse

kunstiteoseid. Uus tehnoloogia toob kaasa uued väljendusvahendid, need omakorda uued kunstivormid. Hassan pöörab tähelepanu ka arvutitele, esitades küsimuse, kas arvuti on teadvuse asendaja või teadvuse laiendaja? (Hassan 1975: 54–55.) Oma hilisemates teostes mõonab Hassan, et tänapäeva postmodernne ühiskond on tehnoloogiast läbi põimunud ja rõhutab just Interneti rolli eri gruppide ja eri ideoloogiate vahelises kommunikatsioonis ja ka võitluses (Hassan 2001: 13).

Samuti rõhutab Jean-François Lyotard teoses “La Condition postmoderne” kaasaja ühiskonna arvutiseeritust ja informatsioonitehnoloogia dominantsust. Nagu juba varem mainitud, leiab Lyotard, et arvutite levikul on teadmiste ringlusele samasugune mõju, nagu oli mõju varem inimeste liikumisel ja hiljem helide ja piltkujutiste levikul (Lyotard 1999: 4).

Oluline oleks siinkohal märkida, et 1979. aastal, teose “La Condition postmoderne” ilmumise ajal, polnud veel arvutivõrke ega Interneti, mis levis alles alates 1989. aastast (kuigi 1969. aastal oli loodud Interneti eelkäija – USA kaitseministeeriumi süsteem ARPANET). Seega võib öelda, et ehkki Lyotard’il puudus teadmine Internetist, kogu maailma ühendavast võrgustikust, siis oma teoses ennustab ta arengut just sedalaadi ühiskonna suunas. Lausa prohvetlik on aga Lyotard’i üleskutse, et avalikkusele tuleks anda ligipääs andmebaasidele, sest arvutiseeritud ühiskonnas on informatsioon võim (Lyotard 1999: 14–17, vt Sim 2002: 284). Kümme aastat hiljem, Interneti loomisega ja eriti *World Wide Web*’i levikuga saigi Lyotard’i üleskutse vastuse ja Internet on sellest ajast peale üks kiiremini arenevaid tehnoloogilisi saavutusi maailmas.

Ka Jean Baudrillard lähtub oma hüperreaalsuse ja simulatsiooni teoorias just tehnoloogia edusammudest, kuigi tema pöörab tähelepanu rohkem elektroonilisele meediale – televisioonile. On ju televisioon üks hüperreaalsuse loomise peamisi vahendeid, kus teleekraanil näeb vaataja suurt hulka kiiresti vahelduvaid piltkujutisi, mille vaatamisel kaob ära reaalsuse ja illusoorse piiri.

Niisiis võikski öelda, et postmodernset ühiskonda iseloomustavad kaks domineerivat tehnoloogilist saavutust: televisioon (ja ka video) ja arvutid (küberruum ja Internet).

2. Postmodernset televisiooni iseloomustab peale baudrillard’liku hüperreaalsuse ja simulaakrumite ka fragmentaarsus ja mitmekihilisus. Eriti avaldub see uudiste kiires vaheldumises, aga kõige enam muusikatelevisioonis – MTV-s, VIVA-s. Muusikavideosid peetaksegi üheks postmodernistlikumaks kunstiliigiks (vt O’Day 2002: 118). Neid iseloomustab fragmentaarsus, piltide ja kujundite kiire vaheldumine, mitme meedia kokkusulatamine ja intertekstuaalsed viited näiteks teistele muusikapaladele vms. Hans Bertensi ja Steven Connori sõnade järgi peab Fredric Jameson aga teoses “Reading without Interpretation: Postmodernism and the Video-Text” (1987) kõige postmodernistlikumaks avangardset videokunsti (vt Bertens 1995: 174–178, Connor 2005: 187). Kuid on oluline, et sellist avangardset videokunsti saab teostada alles uusi tehnoloogiaid kasutusele võttes.

Telesiooni puhul lõhuvad ühtset narratiivi aga ka filmi sisse pikitud kommertsreklaamid, mis järgivad pigem MTV-liku vaheldusrikkuse ja vahel ka agressiivsuse loogikat. Samuti saab pidada postmodernse telesiooni tunnuseks kanalite klõpsimist (*zapping*), mis katkestab teleprogrammide pidevuse ja asendab selle täheldatud, juhusliku ja pinnapealse erinevate saadete ja filmide vahel surfamisega. Võiks isegi öelda, et *zapping* on Internetis sihitult surfamise analoog, ainult valikuvõimaluste hulk sõltub vaataja telerisse salvestatud teleprogrammide hulgast. Sedalaadi klõpsivat vaatajat on nimetatud isegi “täiuslikuks hedonistlikuks postmodernseks keskmata (detsentreeritud) vaatajaks” (O’Day 2002: 116), kelle tähelepanu kestab vaid mõne minuti ja kes passiivselt ilma süvenemata ja valikuta võtab vastu TV-st pakutava illusoorse killukesi.

3. Postmodernse maailma uueks tasandiks on siinkirjutaja arvates aga küberruum. Postmodernismi klassikud, nagu Lyotard, Baudrillard, Jameson, pole Internetile oma teooriates põhjalikku tähelepanu pööranud. Samas on aga uurijaid, kes leiavad et Baudrillard’i ideed hüperreaalsusest ja simulatsioonist on sobivad ka Interneti, selle kaudu tekkiva küberruumi ja edasiarendavalt ka virtuaalse reaalsuse analüüsimiseks (nt Nunes 1995).

Küberruum, mis tekib loendamatu arvutite seotuse tõttu üle terve maailma, on juba oma olemuselt postmodernne. Tegemist on ülimal võrgustikuga, mis seob informatsiooni ja inimesi. Küberruumi saaks iseloomustada ka Deleuze’ilt ja Guattarilt laenatud “risoomi” mõistega. Interneti võiks pidada postmodernse maailma võrdpildiks: ei ole suurt keskust, ei ole ühte tõe, “suurt narratiivi”, selle asemel on hulk indiviide, kes on arvutivõrgu kaudu üksteisega ühendatud, igaüks esindab omaenda “väikest narratiivi”, millest kokku tekib kübermaailm. Selle edasiarenduseks saaks pidada virtuaalset reaalsust, mis praegusel hetkel on veel mingil määral ulmeline nähtus (eriti levinud küberpunkkirjanduses, nt William Gibsoni “Neuromancer”, või ka nt film “Matrix”). Samas oleks virtuaalne reaalsus, kuhu kasutaja saab siseneda datakiivri ja -kinnaste vahendusel, Baudrillard’i mõistes hüperreaalsus *par excellence*. Virtuaalses reaalsuses puudub piir reaalsuse ja kujutluse vahel, küberruum tundub sama tõesena või tõesemgi kui tegelik ümbritsev maailm (vt ka Sim 2002: 378). Sellist arvutimaailma sukeldunud isendit võiks nimetada aga lausa Donna Haraway mõistes küborgiks – inimeseks, kes on masinailmaga kokku sulanud (Malpas 2005: 77–78, Sim 2002: 220).

Arvutitehnoloogia juhtiv roll tänapäeva ühiskonnas on kaasa toonud ka uute kunstivormide, sealhulgas kirjandusvormide leviku. Nii kaasneb arvutitehnoloogia arenguga ka meediakunst ehk elektrooniline kunst. Ülevaate meediakunsti ajaloost on kirjutanud näiteks Raivo Kelomees (vt Kelomees 1996).

Lähemalt tulevad uued, tehnoloogilised kirjandusvormid käsitlusele alaosas **9.3.** Väitekirjaks esitatud artiklitest kolm (**V**, **VI**, **VIII**) arutlevad arvutitehnoloogia mõju üle kirjandusele ja käsitlevad küberkirjanduse mõistet ja spetsiifikat.

6. Postmodernism kultuuris

1. Siinses alaosas tutvustatakse põgusalt postmodernismi teistes kunstiliikides peale kirjanduse ja tuuakse välja mõningad postmodernistlikku kultuuri ise-loomustavad üldtunnused.²

Laiemalt on postmodernistlik kultuur seotud küsimusega, kas postmodernistlikuks saab pidada kultuuri, mis vastab mingile kindlale ühiskondlikule epohhile, postindustrialisele ehk postmodernsele ühiskonnale ja ajalooetapile. Teine lähenemisvariant on, et postmodernistliku kultuuri tunnuseid võime leida ka teostest, mis on loodud varem, kui ühiskondlik reaalsus veel postmodernsele ajastule ei vastanud. Näiteks on arvanud Ihab Hassan, et postmodernistlikul ajajärgul oskame me leida postmodernismi ka sellistest tekstidest, mida varem pole kunagi postmodernistlikeks peetud, “sest meie silmad on õppinud ära tunda postmodernistlikke jooni” (Hassan 2001: 24).

Vastuse sellele dilemmale annab iga uurija erinevalt, lähtudes omaenda teooriast ja seisukohtadest. Nagu postmodernismile omane, puudub ka sellele küsimusele ühene ja õige vastus, puudub tõde.

Kuigi iga kunstiliigi puhul saab näha erinevaid postmodernismi tunnuseid, mis vastavad kunstiliigi spetsiifikale, on võib-olla siiski üks kõige põhilisem ühisjoon modernistliku kõrgkultuuri ja massikultuuri eristuse kadumine. Postmodernismis ei esine elitaarkultuuri, vaid massikultuuri elemendid on põimunud esteetikaga, mida on traditsiooniliselt peetud kõrgkultuurile omaseks. Nii nagu ka Fredric Jameson on kinnitanud, et postmodernistlikus kultuuris “kõrgkunsti ja kommertsvormide vahelist piirijoont tõmmata näib olevat üha raskem” (Jameson 1997: 129; vt ka Jameson 1991: 2–3). Selle üheks põhjuseks on ka hiliskapitalistlikul epohhil populaarkultuuri jõuline esilekerkimine ja ülemaailmne levik (popmuusika, filmid, eriti ameerika *blockbuster*’id jne).

Nii võib öelda, et kõige üldisemaks postmodernistliku kultuuri tunnuseks olekski piiride kadumine.

See tähendab ka seda, et kaovad ranged piirid kunstiliikide vahel ja žanri-piirid kunstiliikide sees, toimub üldine segunemine ja hierarhiate kadumine. Samas võiks postmodernistliku kultuuri üldtunnustena veel esile tõsta vormide avatust ja simultaansust, pluralismi, mitmekülgust, hajusust või, Hassanit meenutades, ka “skisofreeniat”.

Seega on postmodernistlik kultuur stiilivõtete ja -mängude segu, mis tsiteerib varasemaid perioode ja nähtusi, kohandades neid vastavalt oma vajadustele. Kohane oleks kasutada siin jälle Jamesoni terminit “pastišš”, mis viitab inter-

² Ülevaate postmodernistliku arhitektuuri, filmi, teatri, kunsti ja muusika kohta, samuti massikultuuri ja popkultuuri kohta saab nt Steven Connori raamatust “Postmodernist Culture” (Connor 2005), Stuart Simi toimetatud koguteosest “The Routledge Companion to Postmodernism” (Sim 2002) ja Janek Kraavi teosest “Postmodernismi teooria ja postmodernistlik kultuur” (Kraavi 2005: 153–224).

tekstuaalsusele ja varasema uuesti läbimängimisele (Jameson 1991: 17). Postmodernistlik kultuur pole tõsine ega heroiline, pigem mänguline ja irooniline.

Eelnevalt esitatud tunnuseid illustreeriks mõned näited.

1950–1960-ndatel tekkinud popkunsti teostes kasutati igapäevase ümbruse ja kaubandusliku kultuuri objekte (nt Andy Warholi Campbelli supipurgid). Elitaarkunsti toodi niimoodi argipäevased esemed. Ka on postmodernistlikus kunstis kasutatud reklaamitemaatikat. Samuti iseloomustab postmodernistlikku kunstiesteetikat fotograafia kaasamine kunstiprotsessi. (Vt ka Connor 2005: 87–108.) Tehnoloogiline areng on kaasa toonud aga meediakunsti leviku – arvutite abil loodud kunstiteosed, mis sünteesivad nii eri tehnoloogiaid kui ka kunstiliike (kujutav kunst, kirjandus, muusika, film) (vt Kelomees 1996).

Samasugust eri kunstiliikide segunemist võib näha ka postmodernistliku teatri puhul. Postmodernistlikku teatrit iseloomustavad *performance*’id ja *happening*’id, ka keskkonnateater. Postmodernistlikes lavastustes katkestatakse ruumiline ja ajaline pidevus, domineerib metafoorsus, rituaalsus, ka näitleja kehalisus ja traditsioonilise vaataja–näitleja suhte ümbermängimine. Postmodernistliku teatrina võib näha ka multimeediaetendusi. (Vt Connor 2005: 141–165, Kraavi 2005: 191–199.)

Postmodernistliku filmi puhul on täheldatavad sarnasused ja seosed tehnoloogia alaosas kirjeldatud videokunstiga. Postmodernistlikku filmi iseloomustab stiilide segu ja kirevus, intertekstuaalsed viited teistele filmidele, tsiteerimine, mängulisus, pastišš. Ka võib postmodernistlikus filmis näha nostalgiat ja teatud ajalooajalooperioodi kultuurikogemuse taasloomist. Fredric Jameson on postmodernistlikena näinud ulme- ja seiklusfilme “Star Wars” (1977–2005, rež. G. Lucas) ja “Raiders of the Lost Arc” (1981, rež. S. Spielberg) (vt Connor 2005: 198–199). Just filmi puhul ilmneb selgelt kõrgkultuuri ja massikultuuri segunemine, sest postmodernistlik film võib alluda kõrgteoreetilisele analüüsile, kuid võib samas olla kassafilmiks. Näitena võiks nimetada filme “Blade Runner” (1982, rež. Ridley Scott), “The Draughtsman’s Contract” (1982, rež. Peter Greenaway) (Connor 2005: 200). Postmodernistlike filmide näidetena võiks mainida ka David Lynchi (“Blue Velvet”, 1986; “Mulholland Drive”, 2001), Quentin Tarantino (“Pulp Fiction”, 1994; “Kill Bill”, 2003–2004), David Cronebergi (“Videodrome”, 1983; “Crash”, 1996) jt filme. (Vt ka Hill, Every 2002.)

“Kõrge” ja “madala”, elitaarse kultuuri ja massikultuuri vahelise piiri hägustumine ja pluralism, juhuslikkus, suundade paljusus iseloomustab ka teisi postmodernistlikke kunstiliike (arhitektuur, muusika jms). Saab öelda ka, et tulemuseks on kreooltekst kui postmodernistliku kultuuri tekstiontoloogiline väljund, “katse luua uusi tekstiontoloogiaid”, milles avaldub kultuuri loominguiline mõtlemine (Torop 2004: 7).

2. Postmodernism on lahutamatu seotud populaar- ehk massikultuuriga. Kõige kindlamalt on seda näha popmuusikas ja kogu popmuusikat ümbritsevas melus: kontserdid, plaatide promotsioonid, popmuusikute loodud imagod, staarikultus, popstaaride tutvustamine läbi meedia, fänlus. Popmuusika on ka sellepärast

postmodernne, et ta mõju ja levik on globaalne ja popmuusika ei ole ainult muusikanähtus, vaid mõjutab ka elustiili, moodi, filmi, kirjandust. Samas on popmuusika puhul eriti fännide organiseerumisel ja omavahelisel suhtlusel oluliseks kanaliks Internet, mis samas hõlmab võrgustikuna tervet maailma, ja erinevate bändide austajad saavad omavahel suhelda ja infot vahetada – tegemist oleks siis iga bändi fännide küberkommuniga, mis pole organiseerunud ei rahvuse ega keele alusel, vaid ühise huviobjekti järgi. Ka selline võrgustik on oma olemuselt postmodernne nähtus. Popmuusika jaoks on oluliseks kanaliks ka televisiooni muusikakanalid (nt MTV, VIVA), kus pidevalt lastakse eetrisse muusikavideosid, mis on mõnede uurijate jaoks postmodernistlikud kultuurivormid *par excellence*. Massikultuuri alla kuuluvad samuti *mainstream* kassafilmid, mis on enamasti Hollywoodi toodang, ja nn levikirjandus (naisteromaanid, kriminaalkirjandus jms).

Postmodernne elustiil, *lifestyle*, on seotud aga ennekõike tänapäeva tarbimisühiskonnaga. Postmodernse elustiili keskmeks ongi tarbimine, šoppamine. Vaba aega sisustatakse konsumeristlikult ostukeskustes aega veetes. Samas kuulub postmodernistliku elustiili juurde trendi- ja bränditeadlikkus, kaupu ei osteta sageli vajaduse järgi, vaid prestiižika brändi pärast. Nii võiks öelda, et tarbimisel ja ostmisel on olulisem kauba firmamärk, tema “pärisnimi” (nt Dolce & Gabbana, Lee Cooper, Rolex), kui tema tegelik tarbimisväärtus (postmodernistlikust nimepillamisest vt ka Tomberg 2005). Siingi on näha viidet Baudrillard’i simulaakrumile, kuna kauba puhul pole enam oluline niivõrd kaup kui ese ise, vaid see sümboolne väli, mida ta endas kannab, idee, illusioon ja ettekujutus. Nii võib nõustuda, et postmodernism peab stiili ja välimust sisust tähtsamaks ja meie kogemustes on tarbimine asendanud tootmise (Watson 2002: 55–57). On toimunud nihe tõelisusest stiili kasuks ja postmodernse elustiili motoks võiks olla Descartes’i parafras: “Ma šoppaan, järelikult olen” (Watson 2002: 63). Postmodernset eluviisi iseloomustab ka kiirus, aja ja kaupade tarbimisväärtuse lühenemine, “planeeritud aegumine”. Postmodernse indiviidi jooned võiksid ollagi pinnapealsus, maailmasse suhtumine läbi iroonilise ja mängulise prisma, eklektika ja stiilide segu nii omaenese valikutes kui ka näiteks moe-eelistustes.

7. Postmodernistlik kirjandus

Postmodernistliku teooria üheks lähtealuseks oli kirjandusteadus, nimelt Ihab Hassani esimesed käsitlused 1960-ndate alguses (vt alaosa 3, lõik 3). Nii leiab ta modernistlikku kirjandust analüüsides, et traditsioonilise modernismi kõrval võib näha sellest erinevat kirjandust, mida ta nimetab “vaikuse kirjanduseks” (*literature of silence*), nt Kafka, Genet, Beckett. Hiljem kasutab ta sedalaadi kirjanduse kohta terminit “postmodernism”. Ka ajakirjas *boundary 2* olid kesksed postmodernistliku kirjanduse käsitlused (vt alaosa 3, lõik 4). Seega võib

öelda, et postmodernism on algusest peale olnud seotud uut tüüpi kirjanduse määratlemisega.

Nii nagu terve postmodernismi defineerimine on raskesti teostatav, nii on raske eristada tegelikult ka väga täpselt konkreetseid postmodernistliku kirjanduse tunnuseid, mida teksti lugedes oleks võimalik leida ja selle kaudu üht või teist kirjandusteost postmodernistlikuks määratleda. Järgnevalt on aga siiski esitatud mõningad postmodernistliku kirjanduse tekstisisesed iseärasused.

Seega võiksid mõned üldised postmodernistliku kirjanduse tunnused koondavalt olla järgmised (vt ka Hennoste 1997b: 159–160):

- intertekstuaalsus, fragmentaarsus, eklektika;
- stiilide ja kujundite paljusus, ironia;
- skeptitsism, avatus, eneserefleksioon;
- fabulatsioon, pastišš ja paroodia;
- žanripiiride ähmastumine ja kadumine;
- kõrge ja madala kultuuri vahelise erinevuse kadumine;
- autoripositsiooni teisenemine (autori kadumine);
- samas ka autori muutumine meediafiguuriks (seos massikultuuriga), autoriimago tähtsuse tõus;
- postmodernistliku romaani puhul segatud kronoloogia, hüpped ühest ajalooperioodist teise, ühe tegelase mõtetest teise;
- autori osalemine teose tegelasena;
- teosed on lõputa, ilma kindla struktuurita, alguse ja otsata või viidatakse tagasi algusele ja nii tekib ring;
- allusioonid teistele kultuuritekstidele;
- sügavuse, tähenduse, originaalsuse ja autentsuse madal hindamine või eitamine.

Ihab Hassani opositsioonide tabelist (Hassan 1982: 267–268) saab siia veel juurde lisada: avatud vorm, mängulisus, juhus, anarhia, hajumine, intertekst, kombinatsioon, antinarratiiv, idiolekt, polümorfiline, ironia, määramatus.

Samas on Ihab Hassan ka hoiatanud, et postmodernismi ei tohiks taandada ainult ühele tema tunnustest – kas siis pluralismile, fragmentaarsusele, paroodiale, pastiššile, kitsile (Hassan 2001: 9). Postmodernismi tuleks vaadelda võimalikult kompleksena ja postmodernistlikeks saaks niimoodi pidada teoseid, millel on mitmeid postmodernismi tunnuseid.

Postmodernistlikku kirjandust on käsitlenud erinevad teoreetikud, näiteks Umberto Eco, Brian McHale, Linda Hutcheon.

Umberto Eco toob oma romaani “Roosi nimi” järelsõnas välja mitmeid postmodernistliku kirjanduse tunnuseid. Üheks keskseks postmodernistliku kirjanduse tunnuseks on Umberto Eco pidanud ironiat ja intertekstuaalsust. Eco jaoks iseloomustab postmodernistlikku kirjandust “süütuse kaotus” (*the loss of innocence*), mis tähendab seda, et iga sõna ja lause on kunagi juba kellegi poolt öeldud ja seda kasutades viidatakse kõikidele neile varem öeldud

tähendustele. Nii saabki postmodernistlik kirjanik kirjutada ainult iroonilises võtmes. Postmodernistlik autor leiab Eco järgi, et minevikust pole pääsu, kuid seda saab esitada ja uuesti kasutada ainult mittesüütu, iroonilisel või paroodilisel moel. Iga lugu räägib lugu, mida on kord juba jutustatud (Eco 1985: 19–20, vt ka Eco 2004a: 1220). Postmodernistlikke tekste iseloomustab ka topeltkodeeritus. Eco enda romaan “Roosi nimi” on otsene illustratsioon ta postmodernistliku romaani teooriale.

Ka oma viimastes käsitlustes on Eco rõhutanud postmodernismile eripärasena just iroonilist intertekstuaalsust (Eco 2004b: 212–235).

Teised postmodernismi märksõnad oleksid paroodia ja pastišš. Näiteks **Linda Hutcheon** peab paroodiat “postmodernismi perfektseks vormiks” (Hutcheon 2000: 11). Lisaks näeb Hutcheon postmodernismi ühe iseloomustavama joonena “ajaloolist metafiktsiooni” (Hutcheon 2000: 105–123). Selle all mõtleb ta kirjandust, mis rõhutab teadlikult enda fiktsionaalsust ja toob esile ka ajaloo fiktsionaalsuse. Sellised tekstid eeldavad, et ajaloo ja fiktsiooni vahel pole võimalik teha kindlat eristust. Põhjus on selles, et me saamegi ajalugu tunda erinevate representatsioonivormide või narratiivide kaudu. Selles mõttes on kogu ajalugu kirjandus. (Connor 2005: 132.) Ka on Hutcheon nagu Ecoi rõhutanud topeltkodeerituse ja iroonia tähtsust (Hutcheon 2000: 124–140).

Fredric Jamesoni meelest on postmodernismile omane pastišš. Pastišš on “tühi, ükskõikne paroodia”, paroodia ilma naeruta, ilma satiirilise impulsita, imiteerimine. Autori suhtumine ei ole seega satiiriline, vaid ükskõikne. Pastišš on “kuju tühjade silmadega” (Jameson 1991: 17). Pastiši domineerimise põhjuseks on totaalne eklektitsism, ja ka see, et kaasaja kirjanikul või kunstnikul on raske midagi uut leiutada, kõik on juba varem olnud. Seega ei jäägi loojal üle muud, kui varem öeldut imiteerida. Lisaks pastiššile iseloomustab postmodernistlikku kunsti ja kirjandust Jamesoni meelest ka skisofreeniline pidevusetus ja sügavusetus (vt Bertens 1995: 162–163).

Brian McHale näeb postmodernistlikku kirjandust kui “ontoloogilist kirjandust”, mis vastanduks modernistlikule “epistemoloogilisele kirjandusele” (McHale 1987). Epistemoloogilise kirjanduse all mõtleb McHale 20. sajandi esimese poole modernistlikke romaane, milles arutleti teadmise ja tõlgendamise üle. Nii otsiti epistemoloogilistes romaanides vastust küsimustele, mis on maailmast tegelikult teada, kuidas temast aru saada ja kuidas maailmaga suhelda. Nii on modernistliku romaani dominandiks üksikisiku teadvus või erinevate isikute vahelised keerulised suhted. MacHale väidab, et selline epistemoloogiline kirjandus on postmodernisel ajastul andnud teed ontoloogilisele kirjandusele. Kui epistemoloogia on teadus teadmisesest ja mõistmisest, siis ontoloogia on teadus olemisest. Steven Connori sõnade järgi kinnitab McHale, et postmodernistliku romaani ontoloogiline olemus seisneb autonoomsete maailmade loomises (vt Connor 2005: 130). Seega, selle asemel et küsida, kuidas maailmast aru saada, esitab postmodernistlik kirjandus küsimusi: mis on maailm? Milliseid maailmu on olemas, kuidas nad on loodud, kuidas nad üksteisest

erinevad? Mis juhtub, kui erinevad maailmad on vastamisi asetatud, kui piirid maailmade vahel on rikutud? (McHale 1987: 10.)

McHale leiab, et epistemoloogilise ja ontoloogilise kirjanduse erinevus seisneb kirjandusfilosoofilise dominandi nihkes. Ontoloogiline dominant tähendab, et maailmad, mis kirjandustekstide läbi luuakse, põhinevad lihtsalt iseenese tekstuaalsetel mehhanismidel; subjektiivsus annab teed tekstuaalsusele (vt Connor 2005: 130). Tähelepanu ei ole enam keskendunud indiviidi ängile või kannatustele.

Tim Woods on süstematiseerinud postmodernistliku proosa ja postmodernistliku luule tunnuseid ning jõudnud järgmistele tulemustele.

Postmodernistlikku proosat iseloomustab: tähelepanu pööramine representatsiooni süsteemidele; subjekti detsentreerimine diskursiivsete süsteemide ja jutustuse katkendlikkuse kaudu; avatud lõpp; jutustuse ja subjektiivsuse vaheliste seoste ja ontoloogilise olemuse küsitavuse alla seadmine; elitaarse ja populaarse kultuuri vahelise lõhe kaotamine; selgitamine, kuidas jutustus vahendab ja loob ajalugu; tegelikkuse asendumine simulaakrumiga (Woods 1999: 65–66).

Mõned postmodernistliku luule tunnused on Woodsi käsitluses aga järgmised: keele ja ideede kasutust dikteerivate etteantud vormide eitamine; “lüürilise subjekti” eitamine ja mitmehäälsuse tunnustamine luules; tähistaja materiaalsuse rõhutamine; luuleringkondade ühiste praktikate rõhutamine vastandina individualismi ideoloogiale (Woods 1999: 77).

Siinkohal võiks märkida veel ühte postmodernistliku kirjanduse põhimõistet – “labürinti” (vrd ka Borges, Eco). Christopher Nash raamatus “The Unravelling of the Postmodern Mind” kirjutab, et postmodernistliku kirjanduse üks iseloomulikumaid kujundeid on labürint. See võib ilmned aiana, kindlusena, raamatukoguna, linnana, terve kultuurina. Nii lugeja kui ka tegelane on püütud lõksu, kus ta peab tegema valikuid (millist käänakut või tähendust valida), ja puudub vähimigi vihje selle kohta, millist otsust teha. Ka teksti ennast võib pidada tühjaks labürintseks struktuuriks, tühjaks varjumaailmaks, mis vaid ootab lugeja sisenemist. Sellises maailmas on tegelane seotud radikaalsete muundumistega, tegelase “mina” paljuneb, toimuvad metamorfoosid, muundumised; ilmuvad hiiglased, kääbused jms. Inimlikud väärtused ja tunded lahustuvad (Nash 2001: 16). Veel arvab Nash: “Võti postmodernistliku kirjanduse mõistmiseks seisneb selles, et seda ei tule võtta mitte mimeetilise, vaid diegeetilise; sündmused, mis toimuvad, ei ole mitte “alati-juba-eksisteeriva” maailma sündmused, mida tekst lihtsalt matkib, kirjeldab, vaid maailmas, kus neist “kõneldakse”, jutustatakse nad olemisse” (Nash 2001: 17).

Kokkuvõttes peaks aga kõigist nendest paljudest erinevate teoreetikute poolt esile toodud põhimõistetest rõhutama ennekõike avatust, pluralismi, intertekstuaalsust ja ironiat. Need mõisted iseloomustavad siinkirjutaja meelest postmodernistlikku kirjandust kõige hõlmavamalt.

Postmodernismi kirjanduses saaks seega määratleda kindlate tekstisiseste tunnuste kogumina, mis esindavad ühel või teisel moel eksperimentaalset,

mittetraditsioonilist ja mitterealistlikku narratiivi või luulet. Samal ajal on postmodernistlikuks hakatud nimetama ka teist tüüpi kirjandust, mida ei iseloomusta tekstisisesed eksperimendid ega stilistilised mängud. Selle kirjanduse väline vorm on pigem traditsiooniline ja realistlik, narratiiv kulgeb loogilist rada mööda. Postmodernistlikuks teeb sedalaadi kirjanduse aga see, millist fiktsionaalset maailma kirjandus kujutab. Selline kirjandus kirjeldab kaasaegset postmodernset tarbimisühiskonda ja kuigi teeb seda tavapärastel kulgeva narratiivi kaudu, näitab ta lugejale postmodernse ühiskonna argireaalsust: elu meedia, illusioonide, konsumerismi, brändide ja simulaakrumite maailmas. Sedalaadi kirjanduse üheks esiletõusvamaks esindajaks on Bret Easton Ellis, kes kirjutab Tim Woodsi sõnade järgi mitte niivõrd postmodernistlikke romaane, kui võrd "romaane postmodernsest eksistentsist" (Woods 1999: 62).

Üks keskseid probleeme, mis postmodernistlikku kirjandust vaadeldes üles kerkib, on vahekord modernistliku kirjandusega. Kui modernsust ja postmodernsust on kergem eristada, lähtudes kas või ajalistest perioodidest või Jamesoni "hiliskapitalismi" tingimusest, siis postmodernismi ja modernismi vahekord on keerulisem. Levinuim seisukoht on, et postmodernismi paradoksid, ebaselgus, mitmemõttelisus, iroonia, määramatus ja juhuslikkus asendavad modernistlikku suletust, ühtsust, korda, absoluuti ja mõistuslikkust. Samas leiavad Joseph Natoli ja Linda Hutcheon, et põhjus, miks ei ole kindlat kokkulepet või selgust postmodernismi ja modernismi suhete kohta, peitub postmodernismi paradoksaalses ja vastuolulises olemuses endas. Postmodernism väidab, et on võimatu leida absoluutset tõe. Postmodernismi on defineeritud kui modernismi edasiarengut äärmuslikus vormis või, vastupidi, postmodernismis on nähtud modernismist lahtirebimist, eriti modernismi esteetilise autonoomia ja suletuse eitamist. Ometi märgib Linda Hutcheon, et on rohkesti romaane, kus on põimunud nii postmodernistlikud kui modernistlikud jooned ja täpne liigitus on võimatu (Natoli, Hutcheon 1993: ix–x). Heaks näiteks on siinkohal James Joyce'i "Finnegans Wake", mida Niall Lucy nimetab "modernistliku kirjandusliku eksperimentaalsuse kõrgpunktiks või lõpppunktiks" (Lucy 2000: 3). Samas on mitmed teised uurijad pidanud "Finnegans Wake'i" puhtalt postmodernistlikuks teoseks (Hassan 2001: 131–148) ja Joyce'i astumist selle teosega modernistide hulgast postmodernistide hulka. Seega võiks pidada modernismi ja postmodernismi teineteisega põimuvateks nähtusteks.

Nagu juba varem siinses töös mainitud, on Ihab Hassan juhtinud tähelepanu sellele, et postmodernistlikul ajajärgul oskame leida postmodernismi ka sellistest tekstidest, mida varem pole kunagi postmodernistlikeks peetud (nt XVIII sajandil kirjutatud Lawrence Sterne'i "Tristram Shandy"), "sest nüüd on meie silmad õppinud ära tundma postmodernistlikke jooni" (Hassan 2001: 24).

Tasuks mainida ka Fredric Jamesoni modernismi ja postmodernismi vahekorra selgitust. Jameson leiab, et mitmed postmodernismile omased tunnused iseloomustavad ka pärismodernismi ehk kõrgmodernismi ja nimetab siin Thomas Manni huvi pastiši vastu, James Joyce'i, Gustave Flaubert'i, Gertrud Steini. Jameson leiab sellest lähtuvalt, et perioodidevahelised põhjalikud

murrangud ei too kaasa täielikke muutusi, vaid pigem teatud elementide ümberstruktureerimise. Tunnused, mis eelmisel perioodil või eelmises süsteemis olid teisejärgulised, muutuvad nüüd dominantseks, ja tunnused, mis olid valitsevad, muutuvad omakorda sekundaarseks. "...kuni tänase päevani on nood asjad olnud modernistliku kunsti teisesed ehk allutatud tunnused, pigem marginaalsed kui tsentraalsed, ja et midagi uut on meil oodata siis, kui neist saavad kultuuri-produktsiooni kesksed tunnused" (Jameson 1997: 139–140).

Modernismi ja postmodernismi eristamisel oleks võimalik lähtuda aga veel ühest postmodernismi tunnusest – nimelt massikultuurist, kitsist. Nii on mõned autorid modernistidel ja postmodernistidel vahet teinud just sellest lähtuvalt. Näiteks on leitud, et modernistide jaoks on oluline süvapsühholoogia ja müüdid (nt Mann, Joyce, Woolf), postmodernistid aga lähtuvad sageli detektiivjutu loogikast (Robbe-Grillet, Borges, Nabokov) (vt Forsblom 2001: 254).

Postmodernistlike kirjanikena määratletakse kindlalt Umberto Eco, Jorge Luis Borges, Italo Calvinot, Salman Rushdied. Üheks esimeseks postmodernistlikuks ameerika kirjanikuks oli John Barth, kes 1967. aastal avaldas artikli "The Literature of Exhaustion", kus on esitatud mitmed postmodernismi põhimõtted. Barth leidis, et senine kirjandus on jõudnud lõpule ja modernismi pakutud võimalusi ei ole tegelikult kasutatud. Tõelise kirjanikuna ja eeskujuna nägi Barth Borgest.

Postmodernistlikest autoritest tuleks mainida veel Don DeLillot, Douglas Couplandi, Bret Easton Ellist, J. G. Ballardit (eriti tema teost "Crash", vt Gregson 2004: 66–69) jt.

Terve omaette alaliigi moodustab postmodernistlikus kirjanduses aga ulmekirjandus, eriti küberpunkkirjandus, mille üks tuntuim autor on William Gibson ("Neuromancer", "Idoru", "Crome Yellow"), samuti tuleks mainida Philip K. Dicki ja eriti tema romaani "Blade Runner".

Nii võib näha, et postmodernistliku kirjanduse tekstisiseseid tunnuseid on rikkalikult. Ka peetakse postmodernistlikeks teoseid, mis kujutavad postmodernset maailma. Probleemaatiline on kirjanduse puhul nagu kogu postmodernistliku kultuuri puhul modernismi ja postmodernismi vahekord.

8. Postmodernism eesti kirjanduses. Üldine kultuuritaust

8.1. Postmodernismi/postmodernsuse ideede tulek eesti kirjandusse

Postmodernismi Eestisse jõudmise analüüsimisel tuleks lähtuda kahest momendist: 1) postmodernistliku teooria tutvustamisest eesti lugejatele; 2) postmodernistlike kirjandustekstide sünnist ja levikust.

Kui viimane toimus isevoolu teed, lähtudes lihtsalt kirjanduse arengu siseemisest loogikast, siis postmodernismi teooria tutvustamise taustaks olid laiemad ühiskondlikud muutused ja Eesti jõudmine 1980-ndate lõpul – 1990-ndate algul vabasse maailma, kus oli võimalik vabalt ja takistusteta hankida informatsiooni kaasaegsete teoreetiliste voolude kohta.

Postmodernismi teooria ja postmodernistlike ideede Eestisse jõudmine on kirjeldatav metafooriga “hüpe õhku”, mida on kasutanud Tiit Hennoste (Hennoste 2003: 127, Hennoste 2006: 74). Hennostega saab nõustuda, sest postmodernistlike ideede jõudmisel Eestisse oli suur tähendus selles, et piiride avanemisel ja maailmas leviva kaasaegse teoreetilise mõttega tutvumisel langes see “ettevalmistamata pinnale”. Kui näiteks arvutitehnoloogia arenguga läks Eesti sujuvalt kaasa ja kasuks tuli see, et vana tehnoloogiat ei tundudki, vaid astuti kohe tehnika arengu järgmisesse etappi, siis kaasaegse mõtte arengute mõistmisel oli eelnevate teoreetiliste voolude mittetundmine puuduseks. 1980-ndate lõpus – 1990-ndate algul oli “postmodernism” maailmas laialt levinud teoreetiline märksõna, kuid selle Eestisse importimine oli seotud segaduste ja kohatiste väärarusaamistega.

Huvitava ülevaate postmodernismi mõiste kasutamisest ja postmodernistlike ideede kasutamisest eesti arhitektuuris ja kunstis teeb Heie Treier 1995. aastal ilmunud artiklis “Postmodernismi mõiste Eesti kunstimaailmas” (Treier 1995). Artiklis võib näha paralleelsusi postmodernismi mõiste jõudmisega eesti kirjandusse. Treier leiab, et postmodernismi võis näha eesti arhitektuuris 1970–1980-ndate vahetusel, nimelt nn Tallinna koolkonna puhul, kes identifitseerisid end avangardistidena (Jüri Okas, Jaan Ollik, Toomas Rein, Vilen Künnapu, Leonhard Lapin). Eestisse olid levinud Charles Jencksi ideed, kuid laiemasse konteksti postmodernismi panna ei osatud. Postmodernismi ühiskondlikud konnotatsioonid olid aga teadmata. Arhitektid teadvustasid postmodernismi kui mingit uut arhitektuuri stiili või -trendi, mida iseloomustavad eelkõige teatud vormitunnused (tsitaadilisus, vaba mängulisus, kontekstis- truuus). Arhitektide põlvkondade omavahelises konfrontatsioonis omandas postmodernismi mõiste aga 1980-ndatel aastatel halvustava varjundi, millega vanema põlvkonna arhitektid tähistasid arhitektuurilist moeröögatust (Treier 1995: 248–249). Teoreetilise mõtestuse andis postmodernismile 1986. aastal Ants Juske artikliga “Millega täita tühja valget ruumi?” (Juske 1986), kus ta

vastandab avangardismi ja postmodernismi, kusjuures ta sümpaatia kuulub esimesele. Postmodernismi näeb Juske “konservatiivse, jäljendava, eklektilisena” (vt Treier 1995: 250). Treier leiab, et just see Juske artikkel andis aluse postmodernismi valeinterpretatsiooniks Eestis ja sõna “postmodernism” omandas seega eesti kunstikriitikas ja -avalikkuses negatiivse konnotatsiooni, mis tähistas midagi konservatiivset ja eklektilist, jäljenduslikku.

Midagi analoogilist võis toimuda ka eesti kirjanduskriitikas ja -teoorias. Kuigi esimeseks kirjandusalaseks postmodernismi käsitleseks oli tõenäoliselt 1988. aastal Vikerkaares ilmunud Hasso Krulli artikkel “Hando Runnel ja postmodernism” (Krull 1988), ei järgnenud sellele kohe midagi sama põhjalikku. Postmodernism oli võõras termin, millesse suhtuti kirjanduskriitikas mõnevõrra ettevaatlikult. Üheks põhjuseks oli muidugi ka sel ajal ühiskonnas domineeriv tugev rahvuslik narratiiv ja seetõttu ka kirjandusnähtuste vaatlemine tulevikku suunatud, pigem modernistlikust aspektist.

Aastal 1990 peetud konverentsil “Rahvuslik kosmopolitism” pidas Märt Väljataga ettekande teemal “Postmodernism: kas kratsida või mitte?” (Väljataga 1991). Selles analüüsib Väljataga postmodernismi aktuaalsust eesti kultuuris. “Seetõttu peaks arutlema kõigepealt, kas postmodernismist mingis üldkultuurilises ja üleesteetilises tähenduses on mõtet eesti kultuuri puhul rääkida. On täheldatud, et postmodernismiks nimetatav tekib ainult kultuuri ja kultuuri-institutsioonide (ülikoolid, ajakirjad, kriitika jne.) koostoimel. Postmodernism on nii sisuta ja laialivalgub termin, et temast peab pidevalt rääkima, selleks, et talle vastavat nähtust tekitada. Eneseteadlikkuseta postmodernism pole võimalik.” (Väljataga 1991: 30.) 1990. aastal leiab Väljataga, et Eesti ühiskonda siduvad narratiivid on elujõulised, eelkõige rahvusnarratiiv, ja seega ei saa Eesti ühiskonda postmodernseks pidada. Samas leiab ta aga nii: “Kui siiski tahta “jõuda Euroopasse”, siis tuleb liituda seltskonnaga, kus kratsimine käib hea tooni juurde ja seetõttu tuleks ehk meilgi postmodernismi kratsima hakata, isegi siis kui ei sügele. Kratsimine toob sügeluse kunagi ikka kaasa” (Väljataga 1991: 31).

Ehkki Väljataga “kratsimisele” ehk postmodernismi üle diskuteerimisele üles kutsus, ei olnud sellel eriti palju järgijaid. Veidi postmodernismi küll “kratsiti”, aga mitte kuigi massiliselt. Kui aga võrrelda postmodernismi olukorda 1990-ndatel Eestis ja Lätis, siis leidis kirjandusuuriija Inguna Bekere 1997. aastal, et Lätis on postmodernism marginaalne nähtus, millel pole laia kandepinda ei teoorias ega ka kirjanduspraktikas, v.a mõned üksikautorid (Bekere 1997: 447–450). Ometi on teised autorid leidnud, et nii 1990-ndate läti luules kui ka proosas on postmodernism täiesti märgatav, eriti sel kümnendil kirjandusse tulnud põlvkonna loomingu (vt Cimdiņa 1999, Berelis 1999).

Seega võib näha, et ka eesti kirjanduses oli eesti kunstikriitikaga analoogiline olukord. Postmodernismi eriti ei tuntud, tutvustavaid käsitlusi oli vähe ja, mis peasi, ei osatud näha postmodernismi laiemas teoreetilises ega ühiskondlikus kontekstis. Seetõttu on ootuspärane, et nagu kunstikriitikaski oli terminil “postmodernism” hinnanguline ja pigem negatiivne alatoon.

1990-ndate algul teoreetilise kirjanduse hulk suurenes. Juhtiv roll oli siin ajakirjal Vikerkaar, mis hakkas avaldama tutvustusi kaasaegsest teoreetilisest mõtlemisest ja ka postmodernismi teoreetikute tõlkeid. 1993. aastal ilmus Vikerkaares Ants Juske põhjalik sissejuhatus postmodernismi mõistesse ja Lyotard'i, Hassani, Jeneksi ja Baudrillard'i seisukohtade tutvustused (Juske 1993a, Juske 1993b). Hasso Krulli loengusari "Poststrukturealistlikud meetodid kirjanduse käsitlemisel" ilmus Vikerkaares 1992–1993 (Krull 1992–1993). Ilmus tõlkeid nt Foucault'lt, Jamesonilt ja teiste teoreetikute tutvustusi.

1995. aastal ilmus sarjas "Kunstiteaduslikke uurimusi" juba varem mainitud Heie Treieri artikkel (Treier 1995) ja Jaak Kangilaski artikkel postmodernismist. Jaak Kangilaski keskendus postmodernismi mõistele kunstiajaloo (Kangilaski 1995). Siinkohal on oluline mainida ka Heie Treieri välja toodud Praha Kesk-Euroopa Ülikooli mõju postmodernismi tutvustamisel (Treier 1995: 256). Kesk-Euroopa Ülikoolis käis ennast täiendamas mitmeid eesti kunstiteadlasi ja näiteks Ants Juske ülevaateartiklid postmodernismist Vikerkaares (Juske 1993a, Juske 1993b) olid just nende õpingute ja kaasaegse teoreetilise mõttega kursiviimise tulemused. Tuleks mainida ka George Sorose mõju, kes fondide kaudu otseselt suunas huvilisi kaasaegse teoreetilise mõtte juurde, rahastades õpinguid ja uurimistööd. Seega võiks Sorose tegevust näha teatud mõttes isegi "suunatud järeleaitamisena". Üheks võimalikuks kanaliks, kus uute teoreetiliste suundadega tutvuti, oli Soome, kus viibiti pikematel või lühematel õpingutel ja enesetäiendustel (kaasaegse teoreetilise mõtte allikate kohta vt ka Sarapik 2001: 286–287).

1990-ndate lõpul on akadeemilistes uurimustes postmodernismi vastu siiski suuremat huvi tuntud (nt Epp Annus, Jaanus Adamson, Tiit Hennoste, Hasso Krull, Märt Väljataga, Rein Veidemann, Sirje Olesk jt). Esile tuleks tõsta kindlasti Tiit Hennoste käsitlusi, kes oma loengusarjas "Hüppeid modernismi poole: Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal" (Hennoste 1993–1997) andes ülevaate modernismi arengust Eestis, puudutades ka postmodernismi (Hennoste 1997b: 155–161). Postmodernismi vastu on Hennoste huvi tundnud ka oma hilisemates käsitlustes (nt Hennoste 2006).

2003. aastal ilmus eesti keelde tõlgituna Stanley J. Grenzi "Postmodernismi aabits" (Grenz 2003), kuid paljulubavast pealkirjast hoolimata oli tegemist teoloogiaprofessorist autori käsiraamatuga kristlasele, kes üritab kiiresti muutuvast maailmast aru saada. Kogu käsitlus lähtus autori religioosest maailmavaatest. Teose evangeelset paatost ja religioosheid löike kõrvale jättes võis lugeja teada saada ka üht-teist kasulikku postmodernismi kohta. Näiteks, mida kujutab endast postmodernism arhitektuuris, kunstis, teatris, kirjanduses, mis on modernismi ja postmodernismi erinevus ja tutvuda ka mõnede postmodernistlike teoreetikute seisukohtadega (Michel Foucault, Jacques Derrida, Richard Rorty).

Kuid nagu juba sissejuhatuses mainitud, on seni kõige põhjalikum eesti-keelne ülevaade postmodernismist ilmunud Janek Kraavilt – "Postmodernismi teooria ja postmodernistlik kultuur" (Kraavi 2005).

2006. aastaks on ilmunud ka mitmete postmodernistlike teoreetikute teoseid raamatutena (nt Foucault 2003, Foucault 2005; Derrida 1995; Baudrillard 1999 jt), enamasti sarjas “Avatud Eesti Raamat”. Tõlgitud on ka artikleid, mis on ilmunud lisaks Vikerkaarele ka Akadeemias, nt Umberto Eco “Järelkiri “Roosi nimele”” (Eco 2004a).

Seega võib näha, et 2006. aastaks pole postmodernism enam niivõrd võõras mõiste, millega tähistada “segast”, “arusaamatut” kunsti- või kirjandusteost. Oma osa on kahtlemata ka ühiskonna arengul. 15 aastat turukapitalismi arengut on näidanud ka Eestile, mida võib kujutada endast postmodernne hiliskapitalistlik ühiskond.

Läbimurdeks postmodernse ühiskonna olemuse laiemal teadvustamisel on peetud 1995. aasta jaanuaris sotsioloogide organiseeritud konverentsi “Post-sotsialism ja postmodernism” Tallinnas (vt Treier 1995: 260). Just sellel konverentsil kõneldu nihutas postmodernismi/postmodernsuse mõisted õigesse rakurssi ja ka Eesti kultuuriavalikkus adus seeläbi postmodernsuse mõiste laiemat, ühiskondlikku tähendust.

Tagantjärele on Marju Lauristin raamatus “Return to the Western World” (1997) analüüsinud Eesti arenguprotsesse ja üleminekuperioodi ja näinud 1990-ndatel Eestis toimunud muutuste seoseid ülemaailmsetega: “Postkommunistlik üleminek Euroopas aastatuhande lõpus langeb kokku globaalse moderniseerimise–postmoderniseerimise protsessiga, Euroopa heoluriigi mudeli kriisiga ja liberaalsete ideede kasvava mõjuga. Postkommunistlike maade avanemine lääne suunas on osa üleeuroopalisest poliitilise ja majandusliku integratsiooni protsessist, kus iga maa otsib omaenda regionaalset konteksti” (Lauristin jt 1997: 26). Eestit nähti “taasläänestuva” ühiskonnana, kes püüdis postkommunistliku ühiskonna staatusest välja jõuda ja muutuda kaasaegseks läänelikuks postindustriaalseks/postmodernseks ühiskonnaks (Lauristin jt 1997: 26). Samal ajal toimus Lauristini sõnade järgi kaks protsessi simultaanselt: ühiskonna moderniseerumine (läänelike institutsioonivormide ja tehnoloogia ülevõtmine) ja paralleelselt ka postmoderniseerumine (postmodernsete väärtuste ja kultuuri omaksvõtt ja uue informatsioonitehnoloogia kasutuselevõtt). Kui normaalses läänelikus ühiskonnas olid need arengud üksteisele järgnevad faasid, siis postkommunistlike maade puhul toimus see korraga ja üheaegselt. Lauristin leiab, et selline ühiskonna areng teeb postkommunistlikud ühiskonnad veel rohkem vastuoluliseks ja nende analüüs on seetõttu keeruline (Lauristin jt 1997: 36).

1990-ndate üleminekuperioodil postsotsialistlikust ühikonnast kapitalismi oli Eesti jaoks oluline kultuurisituatsiooni muutumine.³ Nii näiteks kaasnes sotsialistliku süsteemi lagunemisega informatsioonivabadus, informatsiooni ja inimeste ulatuslik vaba liikumine; kogu kultuurikontekst osutus järsku teiseks, kui oldi harjutud nõukogude perioodil. Hüppeliselt suurenes võõrkeelteoskus ja

³ Kultuurisituatsiooni muutustest kunsti näitel ja kunsti funktsioonide ümberhindamistest 1990-ndatel aastatel vt Sarapik 2001: 295–300.

sellega seoses vaba ligipääs informatsioonile, sealhulgas muukeelsele kirjandusele. Eesti ühiskond läbis tohutu kiirusega üleminekuaastad ja jõudis kapitalistlikku vabaturumajandusse. Peale selle, et toimus tarbimisharjumuste järsk muutus, on kirjanduse puhul kõige tähtsam kirjastussüsteemi ümberkujunemine. Tsensuuri kaotamise ja sellega kaasnenud sõnavabaduse kõrval oli oluline ka see, et korraga tekkis palju erinevaid sõltumatuid kirjastusi. Selle otsese tulemuseks oli raamatute avaldamise tempo mitmekordistumine, mis viis kirjandusele tormilisele elavnemisele. (Vt Viires 2000a: 16–17; Viires 2000b: 1683–1684.) Oluliseks muutuseks oli aga ka kirjaniku ja kirjanduse rolli muutumine. Kui nõukogude ajal oli kirjanikul ja kirjandusel modernistlikult elitaarne positsioon, siis 1990-ndatel toimus kirjanduse rolli marginaliseerumine: eesti kirjanik muutus rahvuslikust heroilisest kangelasest üheks indiviidiks paljude teiste hulgas, tema looming nišistus, toimus kirjanduse rolli “pudenemine” (vt ka Krull 1996b) ja fragmenteerumine.

8.2. Postmodernism eesti kirjandusloo kontekstis

Nagu eelmises alaosas kirjeldatud, ei sobitunud postmodernism üldisesse kirjandusdiskussiooni sugugi valutult. Kui Hasso Krull seostas 1988. aastal Hando Runneli postmodernismiga, oli see mõneti üllatuslik. Siiski oli Krulli mõttekäik loogiline: ta leidis, et Runnelile ei saa läheneda ei klassika vaatevinklist ega saa Runnelit pidada modernistiks. Samas mõõnis ta ise, et küllap on eesti kirjanduses autoreid, kes sobiksid paremini postmodernistliku analüüsi objektideks, nagu näiteks Ene Mihkelson ja Juhan Viiding. Runneli puhul nägi ta postmodernistlikuna aga ennekõike luuletaja regionalismi, pingevabadust eelneva eesti luule traditsiooni suhtes ja teksti topeltorientatsiooni (Krull 1988: 62).

Postmodernismi mõiste imbus ka arvustuspraktikasse, kuid mingit kindlat süsteemi postmodernistlike kirjandusteoste määratlemisel polnud. Nagu öeldud, üks põhjus oli postmodernismi mõiste enda ebamäärasus ja laialivalgusus, teine põhjus oli aga selles, et postmodernismi teooria ei olnud siiski kriitikutele ja uurijatele täiesti tuttav. Teati küll postmodernismi üht või teist külge, aga mitte kogu kultuuriteoreetilist tausta ega süsteemi, kuhu postmodernism asetada.

Adekvaatse pildi postmodernismi mõiste sobitumisest eesti kirjandusmõtte traditsiooniga annab Pekka Lilja, kes on analüüsinud 1990-ndate aastate Loomingus ilmunud kirjanduskriitikat. Materjali põhjal on Lilja teinud järelduse, et kriitikud on oma arvustustes kasutanud postmodernismi mõistet ebaolevalt: “... ei leidu just palju kirjutisi, milles teost nimetatakse postmodernistlikuks ja tuuakse esile selle vastavaid jooni” (Lilja 2001: 1714). Postmodernismi mõistel polnud valdavalt liigitavat, defineerivat väärtust, vaid pigem hinnanguline aspekt: tähenduses, segane nagu “postmodernism”. Lilja siiski mõõnab, et osa kirjanike puhul kasutas kriitika postmodernismi ka defineeriva atribuudina: nt Kivisildniku, Tõnu Õnnepalu, Jüri Ehlvesti, Jaan Unduski, Mati Undi puhul. Kokkuvõttena leiab ta, et postmodernismi mõiste

pole kirjanduskriitikas väga laialt levinud. Rohkem on tema analüüsi järgi küll toodud esile ühe või teise kirjandusteose puhul tunnuseid, mis on omased postmodernistlikule kirjandusele. Postmodernismi mõistet ei ole aga selliste teoste iseloomustamiseks kasutatud (Lilja 2001: 1714). Võiks siis järeldada, et jooksev kriitika küll märkas kirjandusteostes varasemaga võrreldes muutusi, kuid sageli ei seostatud neid otseselt postmodernismiga.

Ootuspäraselt on postmodernismi mõistet kasutatud rohkem ülevaateartiklites. Näiteks analüüsidest 1990-ndate aastate luulet, möönab Mart Velsker postmodernismi aktuaalsust nii luulepildis kui kriitikas. Samas toob temagi välja postmodernismi mõiste kasutamise ambivalentse olukorra eesti kirjanduskäsitlustes: “1990. aastate kirjanduskriitika postmodernismist mööda ei pääse, kuid hakkab seda üha rohkem vältima – seetõttu, et sõna valgub tavakäibes laiali, tähistades korraka kõike ja ei midagi.” (Velsker 1996: 52.) Seejuures on huvitav märkida, et üks postmodernismi maaletoojatest Hasso Krull väldib 1990-ndate kirjandust analüüsidest postmodernismi terminit täiesti (Krull 1996a), ehkki proosas toimuvaid nähtusi defineerib ta postmodernismile omaste tunnuste abil: intertekstuaalsus, pastišš, katkestus, kirjanduse pudenemine jne. Samasugust postmodernismi mõistest eemale nihkumist on näha Märt Väljataga puhul. Kui 1990. aastal kutsus ta eesti kirjandusavalikkust üles rohkem arutlema postmodernismi üle, siis 1999. aastal on ta jõudnud seisukohale, et postmodernismil “ei ole mingit iseäralikku kirjandustehnilist tähendust, mis eristaks teda näiteks modernismist. Enamikku postmodernismile omistatud tunnuseid (stiilide segipaaskamist, jutustaja ebausaldatavust, esoteerilise ja populaarse ühendamist jne.) võib leida ka modernistlikuks nimetatud või isegi realismieelsest kirjandusest” (Väljataga 1999: 1710). Siiski möönab ta selle termini kõlblikkust tähistama mitte stilistilisi tunnuseid: “Teisalt kõlbab see sõna paremini teatud elutunde tähistamiseks, mida iseloomustab absurdikogemuse trivialiseerimine, ebakindluse ja vasturääkivustega leppimine, hetkelise ekstaasi otsing, hierarhiate tasalülitamine, olemise taandamine nähtumisele, must huumor.” (Väljataga 1999: 1710.)

Nagu näha, on antud juhul tegemist püsivalt jätkuva probleemiga modernismi–postmodernismi piiridest ja küsimusega, kas postmodernismil saavad olla mingid kindlad tekstisisesed tunnused või saab postmodernismi määratleda ainult laiema konteksti, teisisõnu, postmodernismuse kaudu.

Postmodernismi kirjandustekste iseloomustava, atributeeriva terminina siiski 1990-ndatel kasutati, eriti proosa puhul. Näiteks on Rutt Hinrikus 1990-ndate proosa ülevaates kasutanud mõistet “postmodernistlik” mitme proosateose puhul (Jaan Unduski “Kuum”, Viivi Luige “Ajaloos ilu”, Emil Tode “Piiririik”, Mati Undi “Õös on asju” jne). Ka leiab ta kogu kirjanduse üldpildina, et uued narratiivid on mosaiiksed, ja et eesti kirjandus on jagunemas terviku eri fragmentideks (Hinrikus 1997: 36), tunnused, mis on omased postmodernistlikule kirjandusele.

Kõige üldistavam ja kõige vastuolulisem postmodernismi ja eesti kirjanduse eritlus pärineb Tiit Hennostelt loengusarjas “Hüppeid modernismi poole: Eesti

20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal” (Hennoste 1993–1997). 1990-ndate kirjandusuuendust Eestis näeb Hennoste “modernismi neljanda tulemisena”. Sellega seoses puudutab ta oma analüüsis ka postmodernismi mõistet. Postmodernismist kõneldes leiab ta, et mõiste “postmodernism” on muutunud ammu mõttetuks, sest see ei ütle midagi 1990-ndate aastate kirjandusmuutuste kohta (nt Tode, Luige, Undi, Mihkelsoni looming). Ka leiab ta, et postmodernismi mõiste puhul on tegemist “äärmiselt uduse terminiga, mille rakendamine kirjandusele on ilmselt enam kui kahtlane” (Hennoste 1997a: 146).

Ometi ei saa Hennoste oma käsitluses seda mõistet täiesti vältida, vaid annab omapoolse definitsiooni. Kirjandusliku postmodernismi jagab ta kaheks suureks vastandlikuks haruks: 1) hüpermodernismiks (liikumiseks tekstide ja keele maailma) ja 2) n-ö kontramodernismiks, mida iseloomustab hierarhiate kadumine ning kõrg- ja popkultuuri ühendamine (Hennoste 1997b: 159).

Hennoste leiab, et eesti postmodernismi pinna alt paistab modernismi nägu (Hennoste 1997c: 107) ja “postmodernistlikku seletamisest loobumist, lihtsalt hulpimist tähenduseta maailmas minu arust eesti kirjanduses lihtsalt ei ole” (Hennoste 1997c: 105).

Hennoste seisukoht, et 1980-ndate lõpus – 1990-ndate alguses toimus viimane ja lõplik hüpe modernismi suunas ja samal ajal ka paralleelselt postmodernismi suunas (Hennoste 1997a: 154), langeb kokku Marju Lauristini nägemusega, et 1990-ndatel liikus ühiskond simultaanselt nii modernse kui ka postmodernse ühiskonna suunas (Lauristin jt 1997: 36).

Hennoste jääb ometi endale kindlaks, leides, et tegemist oli ennekõike modernistliku pöördega kirjanduses, millel oli lihtsalt mõningaid postmodernistlikke jooni.

Selle Hennoste poleemilise väitega ei saa aga siiski nõustuda. Kõik need tunnused, millega ta iseloomustab 1990-ndate kirjandusmuutusi – intertekstuaalsuse tõus, kõrge ja madala segunemine, eri stiilide segu, eklektika, ironia, fragmentaarsus –, on tegelikult postmodernistliku kirjanduse tüüpilised tunnused. Modernistlikuks võiks pidada küll 1990-ndate alguse rühmitusterohkust ja manifeste, kuid muu – nii tekstisisised muutused kui ka populaarkirjanduse esiletõus – vastab postmodernistlikule kirjandussituatsioonile.

Hennoste vaated näivad langevat kokku nende postmodernismi teoreetikutega, kes ei näe modernismi ja postmodernismi vahel suurt sisemist erinevust, vastandumist, vaid seda, et mõned modernismi tunnused on postmodernismis arenenud lihtsalt äärmusesse (nt Hassan, Jencks).

Samas leiab siinkirjutaja, et kogu 1990-ndate kirjut kirjandussituatsiooni ainult modernismile taandada on lihtsustav ja Hennoste väide, et postmodernismi mõiste “rakendamine kirjandusele on ilmselt enam kui kahtlane”, rajaneb emotsionaalsel hinnangul. Puuduvad lülid 1990-ndate aastate kirjanduse analüüsis on võimalik edukalt täita just postmodernismi teooriat kasutades.

Kuigi ka Hennoste loengusarja vastukajades puudutati postmodernismi problemaatikat (nt Heino Puhvel eitas üldse postmodernismi olemasolu eesti

kirjanduses, leides, et tegemist on vaid kirjanduslike pisinähtustega, Puhvel 1998: 187), siis otsest diskussiooni selle mõiste ümber ei kujunenud, vaid keskenduti rohkem modernismile. Ainult Hasso Krull arvas, et võib-olla on 1990-ndatel modernism küll tulnud, et jääda, aga kaotanud sellega seoses oma nime (Krull 1997: 105).

Seega oli jätkuvalt kujunenud eesti kirjandusteaduses olukord, kus postmodernismi mõiste oli kasutusel ebamääraselt, juhuslikult ja mitmetähenduslikult. Tõsisemaid käsitlusi oli küll näiteks Epp Annuselt ja Jaanus Adamsonilt. Eriti Epp Annus hakkas seostama postmodernismi ka ühiskondliku situatsiooniga (vt nt Annus 2000a).

Mingitpidi võiks lugeda aga postmodernismi kanoniseerimiseks 2001. aastal ilmunud uut "Eesti kirjanduslugu", kus "Nüüdiskirjanduse" peatüki autorid Epp Annus, Luule Epner ja Mart Velsker käsitlevad terminit postmodernism enesestmõistetavalt, vabana kõrvalmõjudest (Annus, Epner, Järv, Olesk, Velsker 2001: 608–679) ja ei hooli Hennoste varasemast tähelepanekust, et postmodernismi mõiste "rakendamine kirjandusele on ilmselt enam kui kahtlane".

Postmodernismi kanoniseerimise järgmist etappi võib näha aga 2006. aastal ilmunud gümnaasiumi kirjandusõpikus "Uuem eesti kirjandus" (Annus, Epner, Velsker 2006), kus postmodernismi mõistet kasutatakse enesestmõistetavalt ja väidetakse koguni: "1990. aastatel muutus postmodernistlik hoiak ja esteetika üldiseks" (Annus, Epner, Velsker 2006: 185).

Seega võiks postmodernismi mõiste kasutuse eesti kirjandusteaduses kokku võtta järgmiselt:

- 1) postmodernismi mõistet on kasutatud kaootiliselt, ebalevalt, vahel ka hinnanguliselt "segane, mõistetamatu kui postmodernism";
- 2) postmodernismi mõiste ei ole olnud põhjalikult tuntud, on puudunud ka ammendav diskussioon mõiste kasutusvõimaluste ja tähenduse üle;
- 3) mõned uurijad (Väljataga, Hennoste) ei ole näinud modernismi ja postmodernismi vahel olulist erinevust;
- 4) vähesed uurijad on seostanud postmodernismi ja postmodernset ühiskondlikku situatsiooni (seda on teinud küll nt Epp Annus); postmodernismi on nähtud ennekõike tekstisiseste tunnuste kogumina;
- 5) postmodernismi mõiste on läinud laiemasse käibesse siiski alates 2001. aastast, pärast "Eesti kirjandusloo" ilmumist, kuuludes nüüd kirjanduskaanonisse, mida on kinnistanud postmodernismi mõiste kasutamine kooliõpikutes.

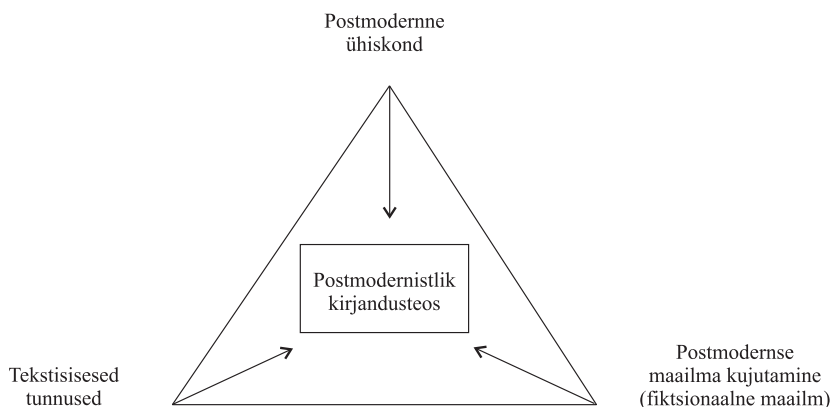
9. Postmodernism eesti kirjanduses. Tekstinäiteid

9.1. Postmodernismi koondtunnused

Asudes nüüd konkreetselt analüüsima, milliseid eesti kirjandusteoseid saab nimetada postmodernistlikeks, tuleks kõigepealt kindlaks teha analüüsi alus, mida postmodernistlike teoste määratlemisel arvestada.

Toetudes eelnevalt väitekirjas esitatud teoreetilisele ülevaatele, saab järeldada, et postmodernismi kirjanduses oleks võimalik analüüsida, pidades silmas kolme järgnevat aspekti:

- 1) Lähtudes postmodernismi tunnustest tekstitasandil (nt fragmentaarsus, intertekstuaalsus, ironia, pastišš, eklektika, avatud vorm, skeptitsism, žanripiiride ähmastumine jm), saab määratleda nende tunnustega kirjandustekste postmodernistlikena ja selle järgi on võimalik postmodernistlikke kirjandustekste leida ka varasematest ajajärkudest. Selline määratlus tuleneks Ihab Hassani seisukohast, et postmodernistlikul aja-järgul oskame me leida postmodernismi ka sellistest tekstidest, mida varem pole kunagi postmodernistlikeks peetud, “sest nüüd on meie silmad õppinud ära tundma postmodernistlikke jooni” (Hassan 2001: 24).
- 2) Postmodernistlikeks saab pidada ka kirjandusteoseid, mis hoolimata oma vormilisest traditsioonilisusest (nt puudub fragmentaarsus, narratiiv on lineaarne jm), kujutavad postmodernset tegelikkust, postmodernset maailma ja eksistentsi. Postmodernismi iseloomustab ka elitaarkultuuri ja massikultuuri vaheliste piiride hägustumine ja senise modernistlikult elitaarse kirjanduskaanoni laienemine.
- 3) Postmodernistlikku kirjandust saaks määratleda ka ühiskondlikust situatsioonist ja ajajärgust lähtudes. Fredric Jamesoni seisukohti järgides on sellise käsitluse puhul postmodernistliku kirjanduse eeltingimuseks hiliskapitalismi ja postmodernse tarbimisühiskonna olemasolu (vt Jameson 1991).



Joonis 1. Postmodernistliku kirjandusteose tunnused.

Seega ühendaks ideaalselt täiuslik postmodernistlik kirjandusteos kõiki kolme kategooriat üheaegselt, oleks omamoodi kombinatsioon “Hassani teest” ja “Jamesoni teest” ja samas kujutaks ka postmodernset maailma.

Järgneks küsimus, kas eesti kirjanduses on võimalik leida sellist “ülimat postmodernismi”, mis vastaks kõigi kolme kategooria üheaegsele kombinatsioonile?

Selle selgitamiseks tuleks vaadelda kirjandusteoseid, mida võiks iseloomustada eeltoodud postmodernismi tunnuste abil. Järgnev käsitlus analüüsibki mõningaid eesti kirjanduse teoseid, mida võiks eelmainitud tunnuste toel nimetada postmodernistlikeks. Teoste valikul on lähtunud järgmistest kriteeriumitest: arvestades nende nimetamist postmodernistlikeks teiste uurijate poolt, otsesest tekstianalüüsist (postmodernistlike tekstisisesete tunnuste olemasolust), teoste temaatikast ehk kujutatud fiktsionaalsest maailmast ja postmodernse ühiskonna eksistentsist teose kirjutamise ajal. Sellega on seotud tihedalt küsimus postmodernse ühiskonna olemasolust või üldse võimalikkusest Eestis.

9.2. Postmodernismi varasemad ilmingud eesti kirjanduses. 1950–1980-ndad aastad

Nagu mainitud, on mõned uurijad öeldud, et postmodernismile omaseid teksti-tunnuseid võib leida teostest, mis on ilmunud ammu enne postmodernismi teadvustamist. Näiteks on Hassan pidanud postmodernistlikuks teoseks Lawrence Sterne'i “Tristram Shandyt” (Hassan 2001: 24). Selle väitega nõustudes oleks eesti kirjanduses võib-olla täiesti võimalik teha postmodernistlike stiilitunnuste otsing näiteks mõnes 19. sajandi kirjandusteoses.

Seejuures tuleks siiski mõnda, et postmodernistlikke teoseid eesti kirjanduses võiks tegelikult leida alates 1950–1960-ndatest, perioodist, kui post-

modernism muutus aktuaalseks ka mujal maailmas. Järgnevalt on pööratud tähelepanu mõnede võimalikele postmodernistlikele teostele nii väliseesti kui kodueesti kirjanduses.

Siiski tuleb ennekõike märkida, et kogu arutelu eesti postmodernistliku kirjanduse üle on tihedalt põimunud arutlusega modernismi üle eesti kirjanduses. Nagu teada, on üleminekupiir modernistliku kirjanduse ja postmodernistliku kirjanduse vahel hägune ja mõningaid modernistlikke tekste võib lugeda ka postmodernistlikeks. Arvatavasti on klassikaline näide siin juba varem mainitud James Joyce'i "Finnegans Wake". Seega võiks pidada modernismi ja postmodernismi teineteisega põimuvateks nähtusteks. Postmodernismikriitilisi artikleid avaldanud Jüri Talvet (Talvet 2004, Talvet 2005) rõhutab samuti, et kõik, mida peetakse postmodernismi puhul uudseks, oli ulatuslikult olemas juba modernismis (Talvet 2005: 57). Joseph Natoli ja Linda Hutcheon leiavad, et postmodernismi paradoksaalses ja vastuolulises olemuses endas peitub põhjus, miks ei ole kindlat kokkulepet või selgust postmodernismi ja modernismi suhete osas. Postmodernismi keskne tees väidab, et on võimatu leida absoluutset tõde (Natoli, Hutcheon 1993: ix–x).

Eesti kirjanduse esimesed postmodernistlikud teosed sobivad hästi illustreerima seda modernismi–postmodernismi vahelist segadust ja pingevälja. Nii on võimalik eesti kirjandusteaduse ühte põhjalikumat modernismikäsitlust – Tiit Hennoste "Hüppeid modernismi poole" (vt Hennoste 1993–1997) – lugeda kriitiliselt just postmodernismi aspekti silmas pidades. Mitmeid teoseid, mida Hennoste peab modernistlikeks, oleks võimalik määratleda hoopis postmodernistlikena, kuna tunnused, mida Hennoste rõhutab modernistlikena, on omased pigem postmodernismile.

Nii olekski kogu käsitlus postmodernismist eesti kirjanduses samas lahutamatu diskussiooniga modernismist eesti kirjanduses. Jõujooned ja lahknemised võivad kulgeda erinevaid autoreid pidi, aga samas võib mõnikord ka autori enda looming olla lahknenu modernistlikuks ja postmodernistlikuks. Veelgi enam, mõnikord võib ka üks ja sama teos olla üheaegselt nii modernistlik kui postmodernistlik.

Tuleb tunnistada, et väga palju sõltub siin uurija positsioonist ja sellest, millistele konkreetsetele teoreetilistele alustele üks või teine uurija parasjagu toetub.

Nii võib öelda, et postmodernismi analüüs eesti kirjanduses on juba sissekodeeritult poleemiline, sest samu teoseid võib teine uurija analüüsida hoopis teisest aspektist ja määratleda mõnede teiste (või ka samade) tunnuste järgi modernistlikuna või näiteks maagilise realismi esindajana.

Poleemilisusest pääsemiseks on uurijal võimalus toetuda aga postmodernismi mõiste avarusele ja ambivalentlusele. Postmodernismi võimalik defineriv kasutus on paindlik.

Järgnevalt ongi käsitletud mõningaid teoseid eesti kirjandusest, kus postmodernistlikud jooned esinevad märgatavalt. Tegemist pole kõikehõlmava ülevaatega, pigem on tegemist näidete ja võimalustega edasiarendusteks. Erine-

vatest ajaperioodidest 1950-ndatest kuni 2000-ndate aastateni on püütud võtta mõned markantsemad näited, mille abil on võimalik näidata, kuidas ja mis kujul on postmodernism eesti kirjandusse jõudnud. Rohkem on tähelepanu (mõningate eranditega) suunatud teostele, mida on käsitletud doktoriväitekirjaks esitatud artiklites (I–IX).

Siinkohal ei tohiks kõrvale jätta fakti, et pärast Teist maailmasõda oli eesti kirjandus lõhenenud, ja silmas tuleks pidada kirjanduse kahte erinevat arenguliini Kodu-Eestis ja paguluses. Nii pole põhjust oletada, et suletud Nõukogude Eesti ühiskonnas 1940–1950-ndatel aastatel võis ilmuda postmodernistlikke tekste. Kui ühiskonnakorras oli totalitaarne sotsialism ja kirjanduses domineerivaks ideoloogiliseks vooluks sotsialistlik realism, siis tõenäoliselt polnud võimalust ilmuda teostel, mida iseloomustaksid mängulisus, iroonia ja vabade assotsiatsioonidega intertekstuaalsus. Postmodernismi üheks esinemiseelduseks on vabadus.

Seega on alust oletada, et esimesteks postmodernistlikeks eesti autoriteks võib pidada pagulasautoreid. Pagulaskirjandus oli oma asukohamaade kaudu mõjutatud ka sõjajärgsest ühiskondlikust arengust ja liikumisest postmodernse ühiskonna suunas. Ka postmodernismi teist eeldust arvestades – postmodernse kapitalistliku ühiskonna olemasolu – on enesestmõistetav, et postmodernism oli Nõukogude Eestis 1950-ndatel aastatel välistatud.

Bernard Kangro “Jäälätted” (1958) ja “Emajõgi” (1961). Epp Annus on nii “Eesti kirjandusloos” kui ka monograafias “Kuidas kirjutada aega” juhtinud tähelepanu postmodernismi tunnustele Bernard Kangro Tartu-romaanide tsükli, eriti esimestes osades “Jäälätted” (1958) ja “Emajõgi” (1961) (vt Annus 2001a: 509, Annus 2002: 85–89).

Kui Ristikivi “Hingede öö” (1953) oli ultramodernistlik või hüpermodernistlik, kogu modernistliku kirjanduse tunnuste äärmusteni arendamisega – ängi ja üksinduse käes kannatav peategelane, allegooriad, kujutluslikud ruumid, unenäolisus –, siis võib oletada, et postmodernismi jooni võib leida teoses, mis on ilmunud pärast “Hingede ööd”. Kuigi temaatikalt on Tartu-romaanide puhul tegemist pagulaskirjandusele tüüpilise nn nostalgiaromaaniga, siis tuleb tõesti mõelda, et mõningad vormivõtted ulatuvad kaugemale nii realistlikust jutustavast romaanist kui ka modernistlikust romaanist. Samas oleks võimalik “Jäälätetes” näha ka lihtsalt modernistlike joontega mälestusromaan.

Postmodernismile viitab aga kindlalt mitu tunnust: autori sekkumine jutustusse, arutelu lugejaga selle üle, kuidas autor peaks edasi kirjutama, autori ja tegelaste vaatepunkti vaheldumine, mängulisus just nende vaatepunktide vahetumisega (nn *vicious circle*). Postmodernismile on omane ka autori teatud ükskõiksus nii tegelaste kui tegevusliinide suhtes, segadus, jutustuse lineaarse järgnevuse segipaiskamine, erinevad tegevusliinid, lugeja eksitamine ja häämmingusse jätmine, mängud koha- ja ajaliinidega. Ka iseloomustavad “Jäälätteid” ja “Emajõge” alternatiivsed lõpud, selgusetuks jääb, mis ikkagi tegelastega juhtus (vrd John Fowles’i “Prantsuse leitnandi tüdruk”, vt ka Annus

2002: 87–88). Postmodernistlikuks tunnusjooneks on ka kriminaalne süžee – mõrva/enesetapu selgitamine (detektiivilugu peetakse üheks postmodernistliku kirjanduse meelisžanriks, vrd nt kriminaalliin Umberto Eco “Roosi nimes”).

Hüpoteesina võiks pakkuda järgneva mõttekäigu. Ristikivi ja Kangro tegelesid mõlemad teadliku romaaniuuendusega eesti kirjanduses, tundes, et muutunud maailma ei saa kirjeldada traditsioonilisi, realistlikke vormivõtteid kasutades. Tiit Hennoste on leidnud, et Ristikivi oma “Hingede ööga” liitus Euroopa kirjanduse modernistliku normaalparadigmaga (Hennoste 2003: 296). Hennoste mõonab, et Ristikivi teos ei ole siiski stiilipuhas modernism ja on seostanud “Hingede öö” barokkromaaniga (Hennoste 2003: 281). Kuigi “Hingede öö” ei saa otseselt seostada ka postmodernismiga, hoolimata mõnedest postmodernismile viitavatest joontest (nt ekslemine labürintlikus majas), oleks võimalik Ristikivi ja Kangro tegevust siiski vaadata mõnevõrra paralleelsena, teineteist täiendavana. Hüpoteesina võiks märkida, et Ristikivi ja Kangro puhul toimus samasugune üheaegne liikumine nii modernismi kui postmodernismi nagu hiljem 1990-ndate algul eesti kirjanduses. Kui oletada, et asukohamaa Rootsi tegi 1950-ndatel läbi samu muutusi mis ülejäänud maailmgi, siis ei olnud vana modernismi “normaalparadigma” selle maailma kujutamiseks enam sobiv. Nii võiks näha, et nende kirjanduslike otsingute tagajärjeks on Ristikivi “Hingede öö”, mille dominant on modernistlik, ja Kangro puhul “Jälätted” ja “Emajõgi”, mille dominant liigub modernismist juba kaugemale – postmodernismi. Seega võiks öelda, et romaaniuuendus, mida Ristikivi ja Kangro läbi viisid, oli tegelikult üheaegselt nii modernistlik kui postmodernistlik. Seesuguse hüpoteesi paikapidavust toetavad ka mõningad arvamused Ristikivi ja Kangro ühisteoses “Kirjad romaanist” (Kangro, Ristikivi 1985). Näiteks kinnitab Kangro, et tema eesmärgiks oli kirjutada “vaba” romaani, kus ka sisu oleks võimalik muuta, mõni osa kaotada, seda eitada, ümber ehitada, ja ütleb, et “... rikkusin tõelisuse illusiooni tagamõttega, et illusoorus jääks püsima lugeja teadvuse teistes punktides” (Kangro, Ristikivi 1985: 11). Postmodernistlikku romaani iseloomustabki vaba vorm, alternatiivsete lõppude võimalikkus, ka “tõelisuse illusiooni rikkumine” ja mäng lugeja vastuvõtuga.

Kui Kangro romaanid tõid postmodernismi väliseesti kirjandusse, siis Kodu-Eestis võib esimesi postmodernistlikke jooni näha 1960-ndatel ilmunud teostes. Kuigi ühiskonnakorraks oli jätkuvalt sotsialism, olid 1960-ndate sula ja 1960-ndate kirjandusmuutused nähtused, mille taustal saab täheldada esimeste postmodernistlike joonte ilmumist teostesse. Selle taustana on Rein Veidemann näinud sotsialistliku realismi “mõistelist tühjenemist” ja seda, et hilissotsialismis hakkas “sotsialistlik realism sisuliselt esindama pigem postmodernistlikku hajuvusprintsipi” ja sotsialistlikku realismi iseloomustas “pooleteisene stiil” (ühe jalaga modernismis ja teisega postmodernismis) (Veidemann 2001: 454).

Kodu-Eestiski olid need muutused kirjanduses seotud modernismi ja postmodernismi vahelisel piiril kõikumisega ja postmodernistlike kirjandusteoste määratlemine on tihedalt seotud modernismi problemaatikaga.

Mati Unt “Mõrv hotellis” (1969). Mati Unt on üks neid autoreid, kelle teostes on erinevad uurijad näinud vastavalt oma uurijaposisioonile kas modernismi või postmodernismi. Juba tema jutustus “Mõrv hotellis” (1969) on mõnede kriitikute jaoks modernistlik teos (nt Hennoste 1995), teiste jaoks aga esimesi postmodernistlikke teoseid eesti kirjanduses (Adamson 2004: 27–50). Hennoste leiab, et osa “nooremast põlvest aga toob 60ndate lõpuks modernismi taas eesti proosasse. Pööret tähistavad Undi “Mõrv hotellis” ja sellele järgnevad tekstid....” (Hennoste 1995: 92). Jaanus Adamsoni seisukoht on aga, et Undi esimene modernistlik teos on (ka) tema esimene postmodernistlik teos või – “vähemalt üks liin sellest, mida postmodernismiks on nimetatud” (Adamson 2004: 30). Adamson näeb Undi jutustuses postmodernistlikku detektiivilugu, mis omal moel parodeerib n-ö klassikalist detektiivžanri ja asetab Undi ühte ritta teadlike postmodernistlike detektiivkirjanduse parodeerijatega: Robbe-Grillet, Butor, Borges, Nabokov, Eco (Adamson 2004: 46). Adamson leiab, et pärast Teist maailmasõda ekspluateeris postmodernism detektiivilugu, muutes ja laiendades tema võimalusi ja nii sai töödeldud ja muudetud detektiiviloost üks postmodernistliku kirjanduse meelisžanre.

“Mõrv hotellis” oma mitmetahulisusega on esile kutsunud varasematel perioodidel ka teistsuguseid tõlgendusi. Näiteks on 1960-ndate ja 1970-ndate eesti romaani analüüsid Pärt Lias toonud esile “mudelromaan” mõiste. Ta leiab: “Isiksuse sisemaailma tähelepanelikuma uurimise eesmärgil loovad kirjanikud tihtilugu mudelsituatsiooni, mis kujutab endast küll tõenäost, võimalikku, ometi kujutluslikku maailma, mitte aga tegelikkuse konkreetset, reaolustikuliselt määratletud keskkonda”. Ja sellise tehiskeskonna konkreetseks näiteks on Liase meelest “hiigelhotell M. Undi lühiromaanis “Mõrv hotellis”....” (Lias 1985: 109–110). Seega defineerib Lias “Mõrva hotellis” just mudelromaanina.

Analüüsid “Mõrva hotellis” modernismi–postmodernismi pingeväljas, nõustuks siinkirjutaja pigem Jaanus Adamsoniga kui Tiit Hennostega. Lisaks sellele, et “Mõrva hotellis” saab määratleda postmodernistliku detektiiviloona, on teosel ka teisi postmodernistliku kirjanduse tunnuseid. “Mõrv hotellis” sisaldab tsitaate ja intertekstuaalseid viiteid varasematele kirjandusteostele. Teoses tekib ka omamoodi *vicious circle*: selgusetuks jääb, kes on mõrvar, kes detektiiv, minategelane võib koondada mõlemat rolli ja lugeja võib aimata, et minategelane oli ka mõrvat. Hotell, kus peategelane liigub, on labürintlik – ka see on üks postmodernismi põhimõisteid. Piirid on ähmased ja selgusetud, ettekujutus ja reaalsus segunevad, teosel on avatud lõpp, puudub selge ratsionaalne lahendus.

Kui pidada silmas esialgset kolmetist jaotust, siis tuleb mõnda, et “Mõrv hotellis” täidab ainult postmodernismi tekstisiseste tunnuste olemasolu kriteeriumi. 1960-ndatel Nõukogude Eestis polnud kindlasti tegemist postmodernse hiliskapitalistliku ühiskonnaga. Ja maailm, mida Unt oma teoses kirjeldab, ei tohiks ju olla postmodernne, arvestades kirjutamise aega ja reaalsel tegelikkust, mis sel ajal Eestis valitses. Samal ajal tuleb mõnda, et kuigi mõned hotelli

reaalid viitavad nõukogude tegelikkusele (baar, toiduvalik jm), puudub jutustus "Mõrv hotellis" lokaalsus, tegevuskoht pole määratud ja see võib asetseda ükskõik kus. Kohanimesid pole, on aimata, et tegemist on mingi suurlinnaga, teisi kohti on tähistatud näiteks väljendiga "piirilinn N". Nii et maailmakujutuse koha pealt võib isegi spekuloida, et see kohatu, nimetu hotell asub sotsialistlikust nõukogude tegelikkusest väljaspool. Kas aga ka postmodernses maailmas? See jääb lahtiseks, ehkki seda võimalust ei saaks välistada.

Samuti edasine postmodernistlike joonte ilmumine kirjandusse on tihedalt seotud modernismi ja postmodernismi piiride küsimusega. Nii nagu Mati Untki on olnud kahepidiselt tõlgendatav kas modernisti või postmodernistina, käib sama ka teise 1960-ndatel alustanud proosakirjaniku **Arvo Valtoni** kohta. Kui 1968. aastal ilmunud novellikogu "Kaheksa jaapanlannat" peetakse modernismi läbilöögiraamatuks eesti kirjanduses ja eesti modernismi üheks tuumteoseks (vt Hennoste 1995: 92, Epner 2001: 489), siis analoogiliselt Mati Undiga võib näha ka Arvo Valtoni "Kaheksale jaapanlannale" järgnenud novellides mõningaid postmodernismile viitavaid jooni.

Tema novellidest tuleks selles kontekstis esile tõsta novelli "Mustamäe armastus" (1974). Sellest novellist on lähemalt kirjutatud ka väitekirjaks esitatud artiklis "Mustamäe metamorfoosid" (II, III).

Epp Annus leiab Arvo Valtoni "Mustamäe armastuse" puhul, et oleks raske "leida paremat näidet, illustreerimaks postmodernistlikku teesi maailma sügavuse kadumisest, pindelu võidukäigust kui Valtoni poolt kujutatud armastus, mille sügavaim olek ei ilmne mitte kehaliste sügavuste, vaid pilgulise pindsuse kaudu, armastus, mis on viljastav mitte naisekeha sisemuses, vaid aknataguses kauguses – ja on just sellisena armastajate peaaegu täieliku rahulolu allikas" (Annus 2000a: 778). Postmodernistlik irratsionaalsus seguneb siin irooniaga ja lõplahendus – naise viljastumine teineteist lihtsalt läbi aknaklaaside vaadates – on postmodernistliku groteski tipp.

Nii saab väita, et Valtoni "Mustamäe armastus" vastab tõesti postmodernistliku kirjanduse tunnustele, mille hulgast võib nimetada näiteks järgmisi pidepunkte: iroonia, paroodia, fragmentaarsus; fabulatsioon, pastišš; stiilide ja kujundite paljusus. Epp Annus on nimetanud "Mustamäe armastust" ja Mati Undi "Sügisballi" tekstideks, mida on loonud "pettunud modernistid" (Annus 2000a: 778).

Ka näiteks Valtoni teist Mustamäe-teemalist novelli "Kirjandussündmus Mustamäel" saab pidada pigem postmodernistlikuks kui modernistlikuks novelliks (Valton 1978: 181–184). Võõritava efekti loob Mustamäe korterisse sattunud vana hispaanlane kui igavene surematu Ahasveerus, kes otsib juba 400 aastat taga Cervantest. Autoripositsioon on siingi irooniline, groteskne on, et korrastatud uusrajoonis Mustamäel saab toimuda midagi nii kummastavat, aja-plaanid on segunenud, novellis on põimunud intertekstuaalsed viited.

Postmodernismile viitavaid reminiscentse leidub ka teistes Valtoni rohketes novellides ja tema muus loomingus. Teatud postmodernistlike jooni võib näha näiteks novellist "Seaduse vastased" (Valton 1978: 14–18), kus grupp mehi

hävitab happevannides omaenda loodud mehhaanilisi vedrulisi monstrumeid, nõnda tühistades iseenda jõupingutused ja alustades mõne aja pärast kõike uuesti. Omaenda töö ja kehtivate füüsikaseaduste tühistamine on nende tegevuse ainus eesmärk. “Söö, kullake, õgi, tee olematuks meie vaev”, manatakse selle hävitava rituaali juures (Valton 1978: 17). Seda novelli võiks näha reaalsuse postmodernistliku tühistamisena, igasuguse mõtestatud tegevuse mõttekuse kahtluse alla seadmisenä ja ühtlasi ka kõikehaarava mänguna.

Ka on postmodernistlikke jooni Valtoni unenäolistes novellides kogus “Läbi unemaastike” (1975), aga eriti romaanis “Arvid Silberi maailmareis” (1984). “Arvid Silberi maailmareis” on segatud koha- ja ajalooka, ruumid on labürintlikult käänduvad (nt Valton 1984: 9–10), kohad, kuhu reisiratakse, pole reaalsed, vaid tinglikud, tegelased kaovad ja muutuvad, Riia linna asemel on auk ja talumees muneb muna. Domineerib unenäolisus, mängulisus, grotesk ja iroonia. Tõde ega reaalsust pole. Neidki parameetrid saab lugeda postmodernistlikeks tunnusteks.

Mati Undi “Sügisball” (kirjutatud 1977, raamatuna ilmunud 1979, vt Unt 1979) oli kirjaniku esimene nii mahukas romaan. Undi “Sügisball” on oma vormilt mastaapsem ja suurejoonelisem kui Valtoni Mustamäe-teemalised novellid. Romaani uuenduslikkust rõhutati juba ilmumisel. Leonhard Lapin oma arvustuses jõuab tõdemusele, et Undi teos pole “lihtsalt Mustamäe, linna romaan, ta hõlmab meie saavutatud tsivilisatsiooni üldisemaid probleeme, on tsivilisatsiooniromaan” ja leiab edasi, et “Mustamäe pole ainult linn, ta on meie tänane nägu...” (Lapin 1980: 132–134). Romaanil puudub kindel süžee, on vaid kuus erinevat peategelast, keda ühendab see, et nad elavad Mustamäel. Omavahelised kokkupuuted on juhuslikud, kogu romaan on fragmentaarne, palju on autori lisatud intertekstuaalseid viiteid ja allusioone. Põhjalikult jutustatakse ümber illusioonide illusiooni – TV-st tulevat pikka seebiooperit. Undi põhjalikult telesepi süüvinud tegelane Laura on baudrillard’liku simulaakrumi mõjuväljas ja on postmodernistliku tahtetu ja detsentreeritud televaataja võrdkuju. Undi “Sügisballi” iseloomustab “süütuse kaotus” Umberto Eco tähenduses (Eco 1985: 67–68, Eco 2004a: 1242), autor on täiesti teadlik, et tema poolt öeldud on juba varem kasutatud. Seetõttu lisabki Unt oma teosesse tsitaatide ja sekundaarinformatsiooni lademeid.

Kui autoripositsioon on “Sügisballis” vaieldamatult postmodernistlik, siis oma tegelastel laseb Unt siiski Mustamäe kummastavat urbanistlikku maastikku näha ka modernistlikult suurejoonelise ja positiivsena. Eriti arhitekt Maurer, kes on olnud ise ka Mustamäe loojate hulgas, näeb Mustamäed veel läbi optimistliku prisma: “Romantiline oli sel ööl Mustamäe, ja Maurer tundis loojauhkust, ehkki ta ei kuulunud linnaosa põhiautorite hulka, nagu juba öeldud. Kord avanes kuu, kord kadus, nagu esimese armastuse päevil, Maureri ees oli hingestatud maastik, rütmiline ja draamaatiline ka inimesteta” (Unt 1979: 51). Ka luuletaja Eero, kes saab Mustamäele oma elu esimese korteri, suhtub Mustamäesse positiivse õhinaga. Hiljem leiab luuletaja Mustamäel esteetilisi elamusi. “Ta leidis linnaosast meeleolusid ja saladusi. Ta jälgis varjumängu ärkamist ja

suremist paneelide krobelistel seintel. [---] Paneelid pimestasid Eerot kuuma suvepäeval, olid kui Sahara valged kõrbelinnad.... Õhtuti paneelid närbusid, kuid pakkusid ka siis huvitavaid tonaalsuse-elamusi” (Unt 1979: 14).

Otseste allusiooni teisele Mustamäe-teosele, Valtoni novellile “Mustamäe armastus”, põimib Unt osavalt sisse stseenis juuksur August Kasega, kes silmitsseb ja ihaleb vastasmaja aknal seisvat naist (Unt 1979: 77–78).

Ometi on Mustamäe tegelaste jaoks eraldav ja vaenulikki ruum, tegelased jäävad üksi ega saavuta oma üksinduses teistega kontakti. Autor ei ole seejuures kirglik ega kaasatundev, vaid jälgib tegelasi kiretu, vahepeal ironilise pilguga, fikseerides nende tegemisi ja lõpuks juhustest kokku põimuvat saatust.

Mati Undi “Sügisball” oli lisaks postmodernistlikule tekstistrateegiale ka raamat, mis keskendus suurlinlikule anonüümsusele, postmodernistlikule illusoorisusele ja uute linnajagudega kaasnevale kosmopoliitsusele. Kuigi “Sügisball” kujutab 1960-ndatel ehitatud nõukogude linnajagu, oli selles romaanis ka mingit hõngu jõujoontest, milles liikus läänemaine kultuur. Kuigi ei saa täiesti tõeselt kinnitada, et Mati Unt kirjeldas oma teoses postmodernset maailma (sest tegelikult kirjeldas ta sotsialistlikku reaalsust, mitte hiliskapitalistlikku ühiskonda), võib siiski möönda, et “Sügisballis” kujutatud maailmal oli postmodernseid jooni: näiteks andumine massikultuurile, teleseebisarja illusoorisus, Peetri süvenemine üksikutesse detailidesse ja objektide kirjeldamine (vrd nt “American Psycho” *namedropping*) jne. Nii võiks väita, et tinglikult oli “Sügisballi” puhul täidetud kaks postmodernismi tingimust kolmest: lisaks tekstisisestele tunnustele võib selles teoses näha postmodernse maailma kujutamist.

9.3. Postmodernism ja 1990-ndate kirjandusmurrang

Alates 1950-ndate lõpust paguluses ja 1960-ndate lõpust Kodu-Eestis võis täheldada postmodernistlike joonte ilmumist kirjandusteostesse tekstitasandil, mis sageli põimus sellega, et samu teoseid võis pidada ka modernistlikeks.

Postmodernismist laiemas mõttes, nii et haaratud oleks ka eeltoodud kolmetise jaotuse kaks ülejäänud külge – postmodernistliku maailma kujutamine ja postmodernse ühiskonna olemasolu –, saab kõnelda Kodu-Eesti kirjanduses alles alates pärast ühiskondlikke muutusi 1990-ndate algul. Nagu siinkirjutaja on varasemates töödes märkinud (vt Viires 2000a: 15), võib kirjandusmuutusi 1990-ndatel vaadelda, lähtudes kolmest koordinaadist: muutustest ühiskondlikul, tehnoloogilisel ja esteetiliselt teljel.

Küsimus, mis siinses töös tõstatub, ongi kahetine. Esiteks, kas muutused ühiskondlikul ja tehnoloogilisel teljel viisid postmodernse ühiskonna tekkimisele Eestis? Ja teiseks, kas muutusi esteetilises kaanonis võiks pidada “postmodernistlikuks pöördeks” – kas uus muutunud kirjanduskaanon, mis 1990-ndatel eesti kirjanduses tekkis, on oma olemuselt postmodernistlik?

Omamoodi üleminekuteoseks kahe perioodi, 1980-ndate ja 1990-ndate vahel, võib pidada **Mati Undi** romaani “**Öös on asju**” (1990). Kuigi raamat

ilmus 1990. aastal ja saaks oletada, et tema taustaks võiksid olla toimunud ühiskondlikud muutused, on see tegelikult kirjutatud varem (ladumisele läinud 1988) ja seega oleks taustaks siiski veel viimased nõukogude tegelikkuse aastad. Epp Annus on näinud 1990. aastat proosa uuenemises murrangulisena, lisaks Mati Undi teosele esindavad seda murrangut Annuse jaoks ka Jaan Unduski “Kuum” (1990) ja Peeter Sauteri “Indigo” (1990) (Annus 2001b: 650). Postmodernismiga seostab Annus nendest teostest aga just Mati Undi “Öös on asju” (Annus 2001b: 651–652). Ka Luule Epner on pidanud fragmentaariume “Öös on asju” ja “Doonori meelespea” “Undi postmodernistliku proosa tipuks” (Epner 2001: 498). Postmodernismiga seostati Undi seda teost juba ilmumisel sünkroonkriitikas. Näiteks leiab Kalev Kesküla: “Romaan on oma kunstilises radikaalsuses ja novaatorluses väga modernistlik ja oma irooniahulluses väga postmodernistlik. Et aga iroonia pole siin vahend, vaid eesmärk, siis on teos postmodernism *non plus ultra* või juba ületatud postmodernism ehk eituse eitamise seaduse põhjal ikkagi modernism” (Kesküla 1990: 845). Teost isoleerimist leiab Kesküla ka, et kollaažromaaniks on ühendatud kõikvõimalikke erineva päritolu ja otstarbega tekste, ning väidab, et “Öös on asju” on senise eesti kirjanduse teadaolevalt kõige iroonilisem teos (Kesküla 1990: 845). Huvitav on täheldada, et Undi teose ingliskeelset tõlget “Things in the Night” (Unt 2005) arvustades leiab James Sallis, et teose narratiivi vahelduv fragmentaarsus ja assotsiatsioonide hüpped meenutavad talle Lawrence Sterne’i “Tristram Shandyt”, raamatut, mida Ihab Hassan nägi postmodernismi näitena 18. sajandist (Sallis 2006). Postmodernismiga seostavad Undi teost ka teised ameerika arvustajad. Näiteks leiab Brendan Driscoll, et see romaan demonstreerib autori meisterlikkust postmodernistliku kirjandusliku vormi alal, mis murrab läbi subjektiivsuse ja kombineerib uuesti traditsioonilisi eesti kujundeid iroonilisse mitmehäälsesse vohamisse (Driscoll 2006). Mängulisust, süžee fragmentaarsust, irooniat, autori ja peategelase ambivalentisust näeb Undi teostes aga enamik ameerika arvustajaid. Theo Schell-Lambert näeb kogu romaani lõppemas aga postmodernse tautoloogiaga: ““Öös on asju” kulmineerub kena postmodernse tautoloogiaga: kui voolumatkestus ähvardab Eesti pealinna, siis sümboliliselt ähvardab Riik narratiivi, aga kui me seda teadvustame, siis on võitjaks hoopis kirjanik” (Schell-Lambert 2006). See näitab, et Undi teost nähakse postmodernistlikuna ka Eestist täiesti erinevas kultuurikontekstis.

Põhiline Mati Undi raamatu kohta on nendes arvustuskatketes juba öeldud. Tekstistrateegiliselt ongi see teos postmodernistlik *non plus ultra*, ka postmodernismi esialgselt eesti kirjanduskriitikas levinud tähenduses – “segane nagu postmodernism”. Kalev Kesküla on pidanud romaani “Öös on asju” ka senise eesti kirjanduse teadaolevalt kõige keerulisemaks teoseks, kahtlustades, et autor naudib lugeja tüütamist (Kesküla 1990: 845). Postmodernismi tekstisisesed tunnused on siin vist tõesti kõik esindatud: narratiivi fragmentaarsus, intertekstuaalsed viited, võõrkeelsed tsitaadid, faktilise informatsiooni üleküllastatus, antiikmütide ja teadusajaloo seikade teosesse põimimine, alternatiivsed tegevusliinid, avatud lõpud, selgusetus, mis ikkagi toimus, autori sekku-

mine teosesse, arutelu romaani kirjutamise üle, pöördumine lugeja poole, lugeja eksitamine. Suures üldises loos on hulk väikseid jutustusi, väikseid narratiive, mida jutustavad erinevad tegelased (taksojuhid, juhuslikult kohatud tütarlaps jne). Romaani keskseks ja paradoksaalselt kõige selgemalt määratletud tegelaseks osutub Lennart Meri, kelle tegevusel on romaani lõpuks ka konkreetne tulemus: ilma muutmine ja Eesti elanike päästmine külmumisest. Samal ajal on Lennart Mere seosed maailma vägevate ja kosmosega salapärased ja määratlematud. Postmodernse maailma tehnoloogiamüstikat toob teosesse Tissen'i tegevus sama salapärases uurimislaboratooriumis ja ennekõike tema holograafiaharrastus. Tissen lõi koos kaaslastega holograafilisi koopiad inimestest, keda reaalselt ei tuntud, ja nii võis koopia osutada mõnikord tõelisemakski originaalist, esile kutsudes soovi holograafilisele koopia-naisele intiimselt läheneda (Unt 1990: 146). Ka siin võib näha holograafilist koopiat baudrillard'liku simulaakrumina, koopiana, millel puudub originaal.

Nii võib öelda, et Mati Undi "Öös on asju" on tekstisiseste tunnuste järgi vaieldamatult postmodernistlik teos. Kas aga saaks seda pidada postmodernistlikuks, arvestades kahte ülejäänud parameetrit – postmodernse ühiskonna olemasolu ja postmodernse maailma kujutamist? Tundub, et 1990. aastal oli postmodernsest ühiskonnast Eestis igatahes vara rääkida ja nagu mainitud, on raamat kirjutatud veidi varem, 1980-ndate lõpul. Maailm, mida Unt kujutab, on äratuntavalt nõukogude tegelikkus – taksosabad, raudteejaama kirjeldus, pea-aegu tühi lihalett toidupoes. Seega võiks oletada, et postmodernset maailma Unt ei kirjelda. Kuid, nagu varasemateski käsitletud Undi teostes, ei ole kujutatud nõukogude tegelikkus ainult vahetu reaalsus. Undi tekstides on maailma kujutusel alati juures teine dimensioon. Ja see dimensioon on antud teoses esindatud Lennart Mere kuju kaudu. Lennart Meri toob romaani piirideülesuse ja universaalsuse, mida kõike võib näha ka postmodernse globaalsusena. Telefonikõned Nõmme eramajast üheaegselt Cap Canaverali ja Baikonuri olid 1980-ndate lõpul utoopia ja fantaasia. Samas oleks see tavapärane kaasaegses globaalses postmodernsete võrgustikega ühendatud maailmas.

Seega võiks väita, et "Öös on asju" pole postmodernistlik mitte ainult tekstitasandil, vaid ka maailm, mida teoses kujutatakse, on postmodernsehõnguline.

1980-ndate ja 1990-ndate vahetus oli murranguline nii ühiskonnas kui kultuuris, mida näitas 1990-ndate algul ka luuleuuendus eesti kirjanduses. 1990-ndate alguse luuleuuendust on seostatud (nt Velsker 2000, Pruul 2000, Viires 2000a, Viires 2000b) **rühmituse Hirohall** ümber koondunud noorte autoritega. Üheks 1980-ndate lõpu kirjanduselu eripäraks oli rühmituste loomine, eeskujuks aastatel 1917–1918 loodud rühmitused (näiteks Siuru). Paralleelid olid täiesti ilmsed ja teadlikud. Siuru oli eesti kirjanduse kõige arhetüüpsem rühmitus – skandaalne, epateeriv, salonglik ja estetismi taotlev. Noorkirjanike rühmitus Hirohall viitas Siurule oma manifestides ja loominguks, teda oma käitumise ja luuletustega mõnikord lausa tsiteerides. Hirohalli kuulusid luuletajad Karl Martin Sinijärv, Kivisildnik, Valeria Ränik ja prosaist Jüri

Ehlfest. Kesksseteks kujunesid Kivisildnik ja Karl Martin Sinijärv (vt ka Viires 1999). Paralleelselt oli Hirohalliga seotud ka laiem kooslus Eesti Kostabi-Šelts.

Hirohalli rühmitus lõi oma loomingumeetodi tähistamiseks termini **“etnofuturism”**. Kõige üldisemalt võiks seda paljulubavat ja intrigeerivat terminit määratleda nii: etnofuturism ühendab arhailise, ürgse, meie rahvusele ainuomase etnilise sisu ja moodsa, mõnikord lausa futuristliku vormi. Või siis vastupidi – arhailise vormi (näiteks regivärsi) ja uue, kaasaegse sisu (vt ka Viires 1996: 236).

Millised võiksid olla aga etnofuturismi ja laiemalt kogu 1990-ndate luuleuuenduse seosed postmodernismiga?

Kuigi esmapilgul sisaldab juba etnofuturismi mõiste kahte postmodernismi antiteesi: etnost ja futurismi, on siiski võimalik kogu suunda laiemalt analüüsides näha selles ka teatud postmodernistlikke jooni.

Esiteks, kogu etnofuturismi teke langes kokku suurte ühiskondlike muutustega, pöörates ka senise range ja modernistliku kirjanduspildi pea peale. Kajar Pruul on etnofuturismi näinud vastandina eesti luules domineerinud etnosümbolismile (Pruul 1995, Pruul 2000). Etnofuturism ja luuleuuendus kaotas tõsimeelse ja harda suhtumise luulesse, domineerima hakkas mängulisus, luulekeeles toimus allkeelte sissetung, kirjakeele deformatsioonid, keeleeksperimentid, võõrkeelte mõju, Aaviku luuleuuenduse velmamine, kõnekeelsuse sissetung. Kadus ära seni teravalt eksisteerinud piir kirjanduse ja elu vahel, seda asendasid *happening*’id, avalikud ülesastumised, skandaalid, hakati rääkima raha ja kirjanduse seostest, kirjandusest kui kaubast. Siia juurde kuulus autoriimago teadlik kujundamine, kirjanduse mõiste laiendamine (nii vormi kui sisu tasandil) ja tihedad intertekstuaalsed suhted teiste kultuuritektidega (vt Viires 2000a: 27).

Etnofuturistide eeskujuks ja Eesti Kostabi-Šeltsi maskotiks oli eesti päritolu ameerika kunstnik Mark Kalev Kostabi, kes esindas oma eluvaatega äri ja kunsti ühendamist, tõstes raha sama kõrgele kui kunsti. Kostabi tegeles oma elu ja loomingu kaudu vangoghiliku vaese kunstniku müüdi purustamisega, kinnitades, et ka kunstnik (või luuletaja) võib olla rikas. Kostabit saaks pidada postmodernistiks, kuna oma ideoloogia ja praktikaga vastustas ta modernistlikku kunstnikuideaali. Ka võiks näha Kostabi nn kunstivabrikutes (paljud töötajad maalivad ühte maali ja Kostabi signeerib hiljem) postmodernismi – individuaalse kunstnikurolli vähendamist, samaaegselt mängu meedia ja äriiga. Kostabi-Šeltsi ja Hirohalli ideoloogid – peamiselt Karl Martin Sinijärv ja Kivisildnik – tundsid Kostabi maailmavaate ja tegevuse vastu huvi ja oma ülesastumistes rõhutati just äri ja kunsti seoseid. Kuigi 1989. aastal tundusid äri ja kunst teineteisest veel kaugel olevate polaarsustena, tegid etnofuturistid valehäbita enesereklaami, kuulutasid ennast geniaalseks, esinesid šokeerivate avaldustega, kirjutasid raha eest tellimustööna luuletusi. Eeskujuks ja lipukirjaks oli Mark Kalev Kostabi sentents, nn kostabism: *“Say not “a real artist”, say “I”*”. Etnofuturismi ideoloogiat võiks nimetada ka mänguks Kostabi teemadel.

Etnofuturistide looming ulatus kirjandusest kaugemalegi. Nendega olid lahutamatu seotud kirjandusvälised ettevõtmised, autorid esinesid *happening*'ide ja skandaalidega nii ajakirjanduses kui ka kultuurielus üldse. Lisaks kirjanduslikule tegevusele oli kõikidel autoritel tugev, teadlikult üles ehitatud isikuimago. Kirjandus väljus oma piiridest, mängulisus oli totaalne, haarates vahel mõtmed, millega reeglitaatud kirjanduseluga harjunud inimestel oli raske harjuda ja mida oli sageli keeruline ka mõista. Piirid kirjanduse ja tegelikkuse vahel ähmastusid, mäng ja reaalsus segunesid.

Siinkirjutaja on etnofuturismi fenomeni analüüsinud artiklis "The Phenomenon of Ethnofuturism in Contemporary Estonian Literature" (Viires 1996) ja jõudnud juba artikli kirjutamise ajal seoste nägemiseni etnofuturismi ja postmodernismi vahel. Artiklis esitatud mõttekäik on järgmine.

Etnofuturistidel olid küll korralikud teadmised oma rahvuskultuurist, puudus aga ettekujutus nii teoorias kui ka ilukirjanduses toimivatest üldistest protsessidest. Seepärast seostasid etnofuturistid end 1920-ndate aastate alguse rühmitusterohke eesti kirjandusega, ei märganud aga seda, et nende loomingulaad ja teooriad langesid kokku postmodernistliku maailmavaatega. Ihab Hassani esitatud postmodernismi märksõnad sobiksid hästi etnofuturistide teooriatega: antivorm, anarhia, *performance*, *happening*, mitte-loomine, tekst, kombinatsioon, idiolekt, iha, skisofreenia, ironia jne. Heroilise vastandina esile tõstetud koomilisus, kunsti ja naudingi vahelise barjääri murdmine – ka need postmodernismi põhiseisukohad oleksid nagu etnofuturistide manifestidest pärit. Ja mitte unustada pöördumist minevikku, mille paralleelina võiks meenutada Umberto Eco: "... minevik tuleb üle vaadata: ironiatega, ja ilma naiivsusetaga" (Eco 2004a: 1242).

Seega võib leida, et etnofuturismi näol oli tegemist tavapärase modernistliku diskursuse murdumisega. Seepärast on mõistetav ka modernistliku kirjanduspildiga harjunud inimeste segadus. Kõige parema kontakti Hirohalli autorite loominguga said postmodernistlike teooriatega tutvunud kriitikud. Siinkohal tuleks meenutada ka seda, et 1990-ndate luuleuuendust toetasid eesti kirjanduskriitilisse mõttesse jõudma hakanud postmodernistlike teoreetikute ideed, mida oli sobiv rakendada just uemate luuletajate peal (vt nt Krull 1990). Metatekstide ja enesetõlgenduslikkuse tähtsust on luulemurrangu puhul rõhutanud ka näiteks Mart Velsker (Velsker 2000: 565).

Tegemist oli niisiis loogilise, mujal maailmas toimuva üldise protsessiga, mis siin Euroopa perifeerias võttis ainuomase kohaliku, provintsiialistliku vormi. Ja eripäraks, erinevalt muust Euroopast, kujunes just rahvuslikkuse rõhutamine. Etnofuturismi näol toimus tegelikult maailmaga ühendusse astumine rahvuse kaudu. Samadele, etnofuturistlikele ideedele viitab ka näiteks sõnaühend "rahvuslik kosmopolitism", mille käsitlemine 1990-ndate alguses leidis Eestis üsnagi huvitatud vastukaja, kuni isegi vastavateemalise konverentsi pidamiseni 1990. aastal. Seetõttu võib kokkuvõtvalt väita, et etnofuturismi näol oli tegemist kohaliku, "perifeerse ja provintsiialistliku postmodernismi võsuga" (vt Viires 1996: 237).

Nii võiks üldistavalt öelda, et etnofuturismi puhul on tegemist omamoodi paradoksiga. Ühelt poolt seob etnofuturismi modernismiga etnose, rahvusluse rõhutamine (mis oli uuel poliitilisel ja kultuurilisel ärkamisajal 1980–1990-ndate vahetusel Eestis täiesti ootuspärane) ja futuristlik, tulevikku suunatud paatos. Etnofuturiste võib seostada 20. sajandi alguse rühmitusterohke ajaga, samuti on modernistlikud ju rühmitused ise ja manifestid, mida etnofuturistid armastasid kirjutada (nt “Hüübinud vere manifest”). Teiselt poolt oli nii etnofuturism kui kogu 1990-ndate luuleuuendus tugevalt postmodernistlik – domineerisid mängulisus, ironia, elu ja kirjanduse piiride hägustumine, eksperimendid žanride ja vormidega, varasemate luuletekstide *re-writing* (nt “visnapuudulikud” luuletused). Seega võiks spekuloida, et etnofuturismi puhul oli tegemist modernistliku, rahvusliku sisuga, mis avaldus postmodernistlikus vormis, vastandudes senisele luule- ja kirjanduskaanonile.

Etnofuturistlikest autoritest võiks kõige postmodernistlikumaks pidada luuletaja **Kivisildnikku**. Postmodernismiga seostuvad juba Kivisildniku kõige esimesed loomingulised avaldused. Nimelt on mänguline ja mitmeid postmodernismi tunnuseid koondav tema esimene avaldatud poeem “Märg Viktor” (1989). Tegemist on kollaažtekstiga, *re-writing*’uga sõna otseses mõttes, kus on ümber kirjutatud Marie Underi luuletus “Videvikud 4” kogust “Eelõitseng” (1920). Uus luuletekst on saanud Marie Underi luuleridade vaba kombineerimise abil. Tegemist pole paroodiaga, vaid pigem pastišiga, kus eesmärgiks pole alusteksti parodeerimine, vaid lihtsalt vaba tekstuaalne eksperiment. Postmodernistlikuks mänguks võib pidada ka fakti, et “Märg Viktor” ilmus nelja erineva kaanekujundusega, kusjuures sees oli identne tekst, v.a vihikus “Likõ Viktor”, mis sisaldas poemi tõlget võru keelde Kauksi Ülle teostuses. Ilmumisaegsest retseptisioonist saab tagantjärele kõige kongeniaalsemaks lugeda Hasso Krulli arvustust (Krull 1990): oma analüüsis lähtus ta postmodernistlikest ja poststrukturealistlikest teooriatest (Kristeva, Deleuze, Guattari).

Postmodernistlikku kirjanduse piiride kompamist on jätkanud Kivisildnik kogu oma loomingulise tegevuse jooksul. Näitena võib tuua religioosse narratiivi parodeerimist/tühistamist poemis “Dawa vita” (1991), mis olevat loodud sakraaltekstina eesti taarausulistele.

Samasugust rahvusliku müüdi või narratiivi tühistamist võib näha Kivisildniku teoses “Rahvuseepos Kalevipoeg ehk Armastus” (2003). Luulekogu “Rahvuseepos Kalevipoeg ehk Armastus” saab pidada postmodernistlikuks projektiks sünnihetkest peale, sest luuletused on loodud konkreetse tellimuse peale, eesmärgiga saada tõlgendusi Kalevipojast kaasaegses luules, mida oli tarvis ühe konkreetse uurimisprojekti tarvis. Kivisildnik võttis pakkumise vastu ja kirjutas paari kuuga raamatutäie luuletusi Kalevipoja teemadel. Kivisildnikule tüüpiliselt on tegemist fragmentaarse iroonilise tekstikogumiga, autori intentsioon ongi olnud luua pastišš, tühi paroodia, ilma koomilise ja satiirilise momendita. Tiitellehel on kirjas, et tegemist on eesti rahvuseeposega, Andres Rõhu kongeniaalses kujunduses on kasutatud fragmente ja otseseid tsitaate 1961. aasta Kalevipoja juubeliväljaandest. Tekstistrateegialt meenutab “Rah-

vuseepos Kalevipoeg ehk Armastus” Kivisildniku varasemaid masina-printsiiibil loodud teoseid, kus fraasid on fraasidega kokku lükitud. Samas kasvab nendest fragmentidest suurem tervik, sest Kivisildnik mängib ka Kalevipoja kohamuis-tenditega ja nii tekib teatud maailma- ja müüdiloomise dimensioon. Kui veel lisada, et kaanel on juhuslikult valitud tsitaadid Kalevipoja kohta poola, prant-suse, ungari, hiina jms keeltes ja kaane ümber panderoll kirjaga “Saarepiiga soovitab”, siis tuleb märkida, et tegemist on viimistletud ja lõpuleviidud post-modernistliku projektiga, mille iseloomustamiseks sobiks enamik postmoder-nismi kohta käivaid märksõnu: mängulisus, anarhia, fragmentaarsus, inter-tekstuaalsus, skisofreenia jne. (Vt ka doktoriväitekirjaks esitatud artikkel V.)

Postmodernistliku mänguna võis näha ka kirjanduslikku skandaali Kivisild-niku teose “Eesti Nõukogude Kirjanike Liit – 1981. aasta seisuga, olulist” ümber (ilmunud Internetis 1996, trükiversioon Kivisildnik 2004; skandaalist lähemalt vt Viires 1997). Hilisemates käsitluses on seda defineeritud “följ-etoniks” ja “leksikoni parodiaks” (Pruul 1996, Kalda 1996), kuid samas võiks näha seda ka puhta satiirivaba postmodernistliku pastišina, kus on ühendatud Kivisildniku loomestrateegiale omane tekstide uestikirjutamine (*re-writing*, aluseks on konkreetne tekst – ENSV Kirjanike Liidu liikmete nimekiri) ning kirjanduse ja elu vaheliste piiride hägustamine. Postmodernset dimensiooni lisab sellele juhtumile ka see, et tegemist oli ühe esimese eesti kirjaniku teosega, mis levis Internetis ja mis viitas seega uue, postmodernse maailma reeglite sissetungile Eesti ühiskonda. Nii võiks kaudselt kogu 1996. aastal puhkenud skandaali näha vastuoluna modernistliku, rahvuslik-eetilise kirjandus-käsitluse ning postmodernistliku, kõikelubava skisofreenilise mängulisuse vahel. Või nagu siinkirjutaja on varem määratlenud: “Tegemist oli tüüpilise konfliktiga ühelt poolt rahvuskeskse ja endiselt end institutsiooniga samastava kirjanikegrupi ning uue tehnoloogiaga kaasnenud liberaalse kõikelubavuse ja kinnistunud väärtusi pilava mõtteviisi vahel. Ehk teisisõnu: konflikt “suure kirjanduse” ja “väikese kirjanduse” ühe veel väiksema sektori vahel.” (Viires 2000a: 32.)

Tõenäoliselt eesti luuletajatest saakski Kivisildnikku pidada kõige puhta-maks postmodernistiks, kes lisaks postmodernistlikele tekstistrateegiatele hõlmab oma loomingus ka postmodernse maailma kujutamist ja kes on jätkanud oma aktiivset loometegevust ka perioodil, millal saaks Eesti ühiskonda määrat-leda postmodernsena.

Kui eelnevad näited keskendusid postmodernismi tekstisisestele tunnustele, siis, nagu varem mainitud, võib pidada teise suunana postmodernistlikeks teoseid, mis kirjeldavad postmodernistlikku maailma. Sellistes teostes ei ole dominantiks postmodernismi formaalsed kategooriad, vaid see, millest need teosed räägivad: kaasaegne postmodernne maailm, globaalsus, kosmopolitism.

Selle suuna üheks esimeseks esindajaks saaks pidada 1993. aastal ilmunud **Emil Tode** romaani “**Piiririik**”. Tekstistrateegiliselt ei ole teose narratiiv eksperimentaalne, vaid kulgeb lineaarselt, lugu on kirjutatud kirjadena ja seega järgib mingil moel epistolaarromaanide žanrireegleid. Samas saab seda teost

nimetada kosmopoliitse postmodernismi näiteks, mis kirjeldab hiliskapitalistlikku läänelikku ühiskonda ja seda, kuidas eestlane püüab leida selles, tema jaoks uues maailmas oma identiteeti.

Võiks öelda, et Emil Tode “Piiririik” osutus selliseks raamatuks, mida varem eesti keeles kirjutada ei oleks saanud. Ennekõike avaldus siin ühiskondlik kogemus, indiviidi enesemääramine selles uues maailmas, kuhu ta oli järsku sattunud. Romaan teadvustab vastandeid: ida ja lääs, Eesti ja Euroopa, Tallinn seal kaugel pimedas põhjas ja Pariis siin, päikese käes. Seega oli “Piiririik” murranguteos just sisutasandil. Kui Epp Annus 1990-ndate proosat vaadeldes eristab kahte tüüpi teoseid: küsimist maailma ja küsimist identiteedi järele, liigitades “Piiririigi” identiteedi-romaaniga lahtrisse (Annus 2000b), siis oma ilmumise aja kontekstis oli “Piiririik” siiski maailma-järele-küsimise romaan. Peategelane tegeleb küll oma identiteediprobleemiga, kuid ta tegeleb sellega maailmas, mis on talle endale ruumina võõras. Nii võib kesksena näha just võõra, teise ruumi probleemi. Sisseharjunud maailm oli järsult muutunud, inimestel oli aastal 1993 peamiseks küsimuseks: kus me oleme? mis maailm see on? mis reeglid siin kehtivad? “Piiririigi” peategelane esindab omamoodi “õilsat metslast”, kes püüab neid uusi reegleid tundma õppida. “Piiririigi” tõlkimise tohutu edu võis seisneda sellesamas “õilsas metsluses”: idaeuroopa “metslane” kõnles, aga ta tegi seda läänele mõistetavas keeles.

Kui 1990-ndate murrang luules toimus ennekõike luulekeele tasandil, siis ka romaan “Piiririik” toob eesti kirjandusse uue keele. Hoolimata sellest, et näiliselt keeleuuendust pole, et tegemist on realistlikus võtmes, veidi romantilise, aga väga pingestatud ja intensiivse alatooniga kirjutatud teosega, osutus see siiski just selliseks keeleks, millest Euroopas aru saadi. Kui Hirohalli ringkonna luuleuuendus viitas tagasi valdavalt omakultuurilisele keskkonnale, siis “Piiririik” oli esimene raamat, mis astus eesti kirjanduse ruumist välja. “Piiririik” oli esimene samm eesti kirjanduse kosmopolitiseerumise teel.

“Piiririik” oli ka üks väheseid teoseid, mis suutis varase turumajanduse tingimustes kirjandusringkondadest kõrgemale tõusta ning haarata meedia ja laiema avalikkuse tähelepanu. “Piiririigi” puhul ei olnud niivõrd tegemist autoriimago kujundamisega, kui teose ootamatu ärritavusega seniste tabuteemade käsitlemisel. Kuigi Rein Veidemann arvab, et “Piiririigil” on teatud tähendus sellele kümnendile, kuid pole kindel, kas see jääb nii ka tulevikus (Veidemann 1999: 1851), siis esimese eestikeelse kirjandusteosena, mis kirjeldas muutunud postmodernset maailma ja inimest seal keskel, oli ta ilmumine tõeline tähtsündmus ja see sündmus on jätnud eesti kirjandusajaloosse sügava jälje (vt ka Viires 2000a: 27–29).

Seega on “Piiririik” võrreldes eelvaadeldud teostega erinev, tuues sisse uue maailmakujutuse. Kui eelnevates teostes avaldus postmodernism eelkõige tekstisiseste tunnuste kaudu (fragmentaarsus, eklektika jne), siis “Piiririigi” puhul saab määratleda seda teost postmodernistlikuna, kuna ta kujutab postmodernset maailma ja seega kuulub ühte lahtrisse kirjandusega, mis näitab lugejale postmodernse ühiskonna argireaalsust: elu meedia, illusioonide, konsu-

merismi, brändide ja simulaakrumite maailmas. Sedalaadi kirjanduse üheks esindajaks, nagu varem mainitud, on Bret Easton Ellis. Nii võib öelda, et nagu Ellise romaanid nii ka “Piiririik” on “romaan postmodernsest eksistentsist”.

Samas on “Piiririigi” puhul ambivalentne küsimus, kas me saame näha seda teost kui romaani, mis on kirjutatud postmodernses ühiskonnas. Kuigi Eestis 1990-ndate algul ei oleks saanud veel kõneleda postmodernsest ühiskonnast, sest ühiskond oli üleminekuperioodis, siis “Piiririigi” kirjutamise taustaks saab olla siiski postmodernse ühiskonna olemasolu. On ju romaan kirjutatud 1993. aastal Prantsusmaal ja seega on tinglikult võimalik väita, et romaan ühteagu nii kirjeldab postmodernset maailma kui ka on loodud postmodernses maailmas.

1990-ndate pulbitsev kirjandus tõi kaasa ka postmodernistlike joonte süvenemise ja üldise kirjanduseksperimentide ja mängulisuse tõusu. Tõenäoliselt toetasid neid muudatusi ka metatekstitud postmodernismi kohta, mis eesti kultuuriajakirjanduses ilmuma hakkasid. Postmodernistlikke tekste võib kohata nii 1990-ndate luules kui proosas. Järgnevalt vaid mõned põgusad näited.

Luuletajatest võiks mainida näiteks **Contrat**, kes ühendas oma loomingus *showman*’liku performatiivsuse ja postmodernistliku tekstide uuestikirjutamise. Nimelt on üks Contra luuleloomingu eripärasid n-ö “kaverid” – omapoolsed tõlgendused kas popmuusikalugudest või ka teiste autorite tekstidest. Oma kaveritega ja pastiššidega ühendab tema kõige otsesemalt popkultuuri kirjandusega ja oma luule avalike esitamistega pöörab ta kirjanduse jälle popkultuuriks. Contra tekstid on küllastatud intertekstuaalsete seostega. Contra loomingule on tunnuslik näiteks poem “Tarczani poeg” (1998). Siin on tegemist kahekordse *re-writing*’uga: kokku on kirjutatud tekstid Tarzanist ja “Kalevipojast”, intertekstuaalsed viited on läbisegi viidetega tänapäeva olustikule, tegemist on fragmentaarse, polümorfse ja anarhilise tekstiga. Contra haakub ka **Olavi Ruitlase** Kalevipoja-aineline luuletus “aga ükskord algab aega / mil ma tulen mootorsaega / läbi kadrioru pargi” (Ruitlane 1998: 16) – koomiline, groteskne ja postmodernistlik on seegi tekst. Contra ja Ruitlase ja Kalevipoja sümbioos saab teoks aga Contra ja Ruitlase ühislaulus Kaika suvülikoolis (vt Särg 1999). Mõlemad luuletajad improviseerivad teineteise Kalevipoja-aineliste luuletuste põhjal ja tulemus oli piisavalt anarhiline, et olla postmodernistlik.

Postmodernistlikuks võiks pidada ka **Kalev Kesküla** luulet, mida iseloomustab Eco poolt esile tõstetud irooniline intertekstuaalsus. Luulekogus “Vabariigi laulud” (1998) koosnevad luuletused intertekstuaalsete assotsiatsioonide jadast ja tulemuseks on iroonilised postmodernistlikud tekstid. Näitena võib tuua veel **Ivar Silla** “Pealkirjata poemi” kogust “Minu erinnused” (1999), kus ta on ühendanud Kalevipoja, Eduard Bornhöhe “Tasuja” Jaanuse ja Jeesus Kristuse. Põhiolemuselt romantilisele poemile annab selline groteskne assotsiatsioonide põimimine postmodernistliku dimensiooni. Postmodernistliku luule autorina on nähtud ka **Toomas Liivi** (eriti ta kogu “Achtung”, 2000, vt Olesk 2000: 1843).

Proosakirjanikest saab nimetada **Andrus Kivirähki**, kelle “Ivan Orava mälestustes” (1995) on iroonia ja paroodia kesksel kohal. “Ivan Orava mäles-

tused” lammutab rahvuslikku ajaloonarratiivi ja pöörab pea peale nii ajaloolise tõe kui ka nn etnosümbolistikus luules obligatoorse isamaalisuse. Modernistliku rahvuskujundi ehitamise asemel mängib Kivirähk postmodernistliku parodiaga, aga teose üldine tonaalsus on heatahtlik huumor. Tekstis on sees viited teistele kultuuritekstidele, varjatud ja varjamata tsitaadid ning totaalne mängulisus. Samas ei saa Kivirähki oma loomingus täiesti postmodernistiks pidada – erilaadilised on näiteks romaanid “Liblikas” (1999) ja “Rehepapp” (2000).

Hoopis anarhilist postmodernistlikku teksti kujutab endast aga **Jüri Ehlvesti** näidend “Kalevipäti saaga”, kus puudub kindel arusaadav süžee ja tegevusliinid, tegelasteks on Savisaar, Karl Marks (siin võib omakorda näha allusiooni Kaur Kenderi “Iseseisvuspäevale”), Kalevipoeg, Soome sepp, kes kõik kokku moodustavad tõeliselt skisofreenilise terviku. Ka oleks postmodernism üks mõiste, mille abil oleks võib-olla mõttekas lahti muukida kogu Ehlvesti keerulist proosamaailma. Kuigi ise on ta oma loomingulaadi nimetanud “maagiliseks realismiks”, on Ehlvesti tekstiloomes ka mitmeid postmodernistlikke jooni. Kas või see, et Ehlvesti tekste tuleb lahti harutada kiht-kihilt ja tema lugudes on hulk intertekstuaalseid seoseid. Ka on ta loo jutustamine sageli fragmentaarne ja hüplev (nt “Ikka veel Bagdadis” (1996), “Palverännak” (2005)).

Vanema generatsiooni proosakirjanikest on 1990-ndatel postmodernistlikke reminitsentse näiteks **Toomas Vindi** ja **Toomas Raudami** romaanides. Toomas Vindi “Lõppematu maastik” (1997) mängib postmodernismi ja poststrukturealismite teemadega ka nimetasandil (tegelasnimi Laakan~Lacan, kohanimi Teeriida~Derrida). Toomas Raudami “Tarzani seiklused Tallinnas” (1991) on omakorda Tarzani-teema uuestikirjutamine, *re-writing*, mäng erinevate tekstitasanditega, fragmentidest koostatud tervik. Intertekstuaalset seost alustekstiga rõhutab ka kaanel olev originaalautori nimi Edgar Rice Burroughs. Postmodernismi jooni võib näha näiteks **Ervin Õunapuu** kirklikus religiooninarratiivi lammutamises ning tema novelliloomingu grotesksetes tegelastes ja olupiltides.

Täiesti omaette seisab aga eesti kirjanduspildis **Madis Kõivu** looming, kelle loomingut ei ole võimalik painutada mingi kindla määratluse alla. Kuigi domineerivalt on Madis Kõiv tegelnud nn mälu-uuringutega, on Epp Annus näinud Madis Kõivu loomingus ka postmodernistlikke jooni. Nimelt peab Annus postmodernistlikuks Kõivu 1966. aastal kirjutatud ja 1989. aastal ilmunud novelli “Õun” (Kõiv 1989). Annus leiab koguni: “On selge, et “Õun” on postmodernistlik tekst, ja seda koguni harvanähtaval määral, vahest üks postmodernistlikumaid tekste maailmas üldse, mis vääriks sellisena tõlkimist kõikidesse maailmakeeltesse” (Annus 1999: 1242). Ka võiks postmodernistlikuks pidada näiteks Kõivu klassika ülekirjutamist – näidend “Tali” (lav. 1996) (vt ka Epner 2005). Samas, kui järgida siinses töös esitatud skeemi, siis puudub Kõivu töödes nii postmodernse maailma kujutamine kui ka pole nende teoste taustaks postmodernne ühiskond.

Teatud mõttes uut etappi tähistavaks postmodernistlikuks teoseks osutus aga **Hirami “Mõru maik”** (1999), mis ühelt poolt viis lõpule 1990-ndate kirjandusmuutused ja teiselt poolt juhatas tinglikult sisse uue, 21. sajandi kirjanduse. (Vt ka doktoriväitekirjaks esitatud artiklid **IV**, **IX**.) “Mõru maik” kuulub koos Emil Tode “Piiririigiga” teoste hulka, mis kirjeldavad postmodernset maailma. Nendes teostes ei ole dominandiks postmodernismi formaalsed, tekstisisesed tunnused, vaid see, kuidas postmodernne maailm või postmodernne elustiil on leidnud kirjandusteoses väljendamist.

Hirami puhul on tegemist autoriga uuest, kõige nooremast põlvkonnast, kes on kasvanud ja kujunenud iseseisvas Eesti Vabariigis, varakapitalistlikus ühiskonnas ning kelle jaoks on maailm olnud teadliku elu algusest peale avatud. See põlvkond tunneb ennast kodus ka uute tehnoloogiate keskel, arvutivõrgud on loomulik osa nende igapäevasest elust. Võiks öelda, et ruuminihe, mis kaasneb arvutimaailmaga, ongi peamine mõtlemiserinevus Hirami-põlvkonna ja eelneva kirjandustraditsiooni vahel.

Nagu “Piiririigis”, nii puuduvad “Mõrus maiguski” vormieksperimendid, romaani narratiiv on lineaarne, vaheldub ainult teise minevikuliiniga läbi *flash-back*’ide. Tekst on hästi loetav, romaan on terviklik ja lõpetatud, puudub fragmentaarsus, stiilide paljusus ja eklektika. Postmodernistlikuks saab seda teost lugeda aga sellepärast, et romaanis on kujutatud hiliskapitalistlikku postmodernset maailma.

Eesti kirjanduspildis oli “Mõru maik” ilmumisel ootamatult kosmopoliitne. Mõned kriitikud kahtlustasid koguni, et tegemist pole eesti autori originaalloominguga, vaid tõlkega. Põhjus oli selles, et Hirami raamatus puudub kohamõiste, ruumi dimensioon. Selle raamatu tegelastele pole olulised ei kohad ega tänavanimed, tähelepanu ei pöörata isegi linna ja riigi konkretiseerimisele. Tegevus toimub anonüümses lääne suurlinnas, tegelastel, kes on popmuusikud ja näitlejad, on küll inglispärased nimed, kuid samahästi võiksid nad olla mõnest muust rahvusest. Keskkond on linn, *city* ja linnad on kohad, kus elavad inimesed teatud reeglite järgi ja pole tähtsust, missuguses riigis parajasti asutakse. Tähtis pole see, mis on ümberringi, vaid tähtis on see, mis toimub inimeste sees, inimestevahelistes suhetes.

Hiram kirjeldab neid probleeme, mis on ühised inimestele 20. sajandi lõpu lääne ühiskonnas, pööramata vähimatki tähelepanu Eesti oludele. Maailm, mida Hiram kirjeldab, on postmodernne maailm, mida kujundavad popmuusika, brändid, TV, filmid, glamuur, illusioonid ja simulaakrumid. Hiram kujutab maailma, mille lööklauseks võiks olla “Ma šoppaan, järelikult ma olen”, maailma, kus on toimunud “nihe sisult stiili suunas” (Watson 2002: 63). Hirami raamat illustreerib perfektselt postmodernse elustiili olemust, mida on lähemalt kirjeldatud siinse töö alaosas **6**, lõigus **3**.

Selleks et Hirami raamatut õigesti mõista, tuleb tunda õigeid koode, peab teadma, mida kujutab endast üks või teine popmuusika bänd, millele viitab ühe või teise filminäitleja nimetamine, mida tähistab üks või teine kaubamärk, mõista, mis riideid üks või teine tegelane kannab. Romaanis esinev rõivaste

detailne kirjeldus meenutab kõige rohkem Bret Easton Ellise romaane “American Psycho” ja “Glamorama”, kus lugematu kaubamärkide loetlemine, *name-dropping*, andis koodi New Yorgi *yuppie*’de maailma sisenemiseks. Neid, hiliskapitalistliku, postmodernse tarbimisühiskonna märke tundmata (vt ka Tomberg 2005) jääb Hirami raamatust pool mõistmata ja ta on arusaadav vaid oma gruppi kuulujatele, kes ta koodi mõistavad. Hirami raamat on oma koha-määramatuse printsibiis sarnane võrgukirjandusega Internetis. Interneti-maailma küberkommunide reegleid on võimalik “Mõrule maigule” üle kanda. Küberkirjanduse puhul pole oluline koht ega rahvus, oluline on, et kirjutatakse oma kommunile, subkultuurile mõistetavatest asjadest. Ka võib Hirami teose puhul leida paralleele küberkirjanduse ühe alaliigiga – *fanfiction*’iga, mille puhul ühe või teise popbändi fännid kirjutavad ilukirjanduslikke lugusid, kus tegelasteks on lemmikbändi liikmed. (Vt doktoriväitekirjaks esitatud artiklid VII, VIII.) Võiks öelda, et ka Hiram kirjutab sisuliselt *fanfiction*’it – kõigi žanrireeglite kohaselt, mille hulka kuuluvad tugevad emotsioonid, pildid kontsertidest ja *backstage*’ist. Samas on Hirami tekst veel hüperreaalsem kui tavaline *fanfiction*, sest Hiram mõtleb välja ka kujuteldava popbändi, täieliku simulaakrumi, kujuteldavad intervjuud ja muusikavideod, mida ta oma romaanis kirjeldab.

Nii saab Hirami teose kaudu näha, et eesti kirjandusse olid 1990-ndate lõpul jõudnud globaalse maailmakultuuri tekstid, postmodernse kultuuri konventsioonid, massikultuuri ilmingud (popmuusika, brändide nimed, TV, filmid, kosmopoliitne glamuur).

Hirami raamatu ilmumine oli märk sellest, et Eestist oli saamas koht, kus on *city*, kus elavad *city*-inimesed ja toimib *city*-kultuur; et Eesti oli muutumas postmodernseks, läänelikuks ühiskonnaks. Kui “Piiririigi” puhul oli oluline lokaalsus, kohtade vastandus – Pariis ja Eesti –, siis Hirami raamat lähtus ühtsest postmodernsest jamesonlikust hiliskapitalistlikust maailmast, mille osaks sai pidada ka Eestit. Maailm oli üks, vastandusi polnud, kõikjal levis globaalne ühiskultuur.

Selles seisnebki Hirami teose uuenduslikkus ja märgilisus postmodernistliku kirjanduse uue etapi tähistamisel. See on esimene teos eesti kirjanduses, mille postmodernistlikuna määratlemisel hakkab kahtlematult tööle ka kolmas vektor – postmodernse ühiskonna olemasolu. Nii saab Hirami teose puhul öelda, et kuigi puuduvad postmodernistlikud tekstitunnused, kirjeldab romaan postmodernset maailma *par excellence*. Ning samal ajal saab öelda, et Hirami teos on loodud postmodernses ühiskonnas, kuhu poole Eesti oma liikumises 20. sajandi lõpuks – 21. sajandi alguseks oli üleminekuperioodist jõudmas.

Enne kui jätkata 21. sajandi eesti kirjanduse analüüsiga, tuleks peatuda veel kahel postmodernistlikku kirjandust iseloomustaval nähtusel: nimelt **populaar-kirjanduse** levikul ja **küberkirjandusel**.

Postmodernset kultuurisituatsiooni iseloomustab üldiselt massikultuuri ja elitaarkultuuri piiride ähmastumine ja autoriisiku meediakeskseks muutumine. Nagu juba varem mainitud, on Fredric Jameson märkinud, et kui modernistlik

akadeemiline kõrgkultuur suhtus massikultuuri põlastavalt, siis postmodernism on huvitatud massikultuurist ja inkorporeerib seda “sellise määrani, et kõrgkunsti ja kommertsvormide vahelist piirjoont tõmmata näib olevat üha raskem” (Jameson 1997: 129; vt ka Jameson 1991: 2–3).

Dominic Strinati on väitnud lausa, et postmodernses ühiskonnas on “massimeedia ja populaarkultuuri tähtsus ning mõjuvõim niivõrd suured, et need valitsevad ja kujundavad kõiki teistlaadi ühiskondlikke seoseid” (Strinati 2001: 309). Ja selgitab, et “popkultuuri märgid ja meediakuvandid valitsevad aina enam meie tõelisustunde ning selle üle, kuidas me ennast ja meid ümbritsevat maailma määratleme” (Strinati 2001: 310).

Kuigi postmodernismis populaarkultuuri ja massikultuuri vahel teravat eristust ei ole, on siinses töös siiski eesti levikirjanduse autoreid käsitletud eraldi alaosas.

Massikultuuri ja levikirjanduse kasv ning kirjanduspildi loomulikuks osaks saamine on üks postmodernse kultuurisituatsiooni tunnuseid. Sellega saab seostada ka lugeja rolli muutumist postmodernses olukorras. Raamat ei ole enam elitaarkultuuri tähistaja ega harituse, kultuurihuvi ja pühendumuse märk. Raamat võib olla ka meelelahutus ja ajaviide. Seega võib öelda, et postmodernses kultuuris toimub ka lugejate fragmenteerumine, nišistumine – eristuvad erinevad grupid, kes loevad erinevaid raamatuid. Eriti eesti kirjanduse puhul on see muutus silmahakkav. Kui nõukogude perioodil lugesid kõik tol ajal publitseeritavat kõrgkirjandust, siis postmodernsel killustatuse ajajärgul eristuvad grupid, kes loevad kas kriminaalromaane, naistekaid, ulmekirjandust või väärtkirjandust. Ja sageli need grupid seisavadki eraldi, nende huvide areaalid ei kattu.

Ka kirjandust ennast saaks näha nišistununa. Tekivad subkultuuride nišikirjandused (nt ulmekirjandus), mis kõrgkirjanduse suhtes on ükskõiksed ja suhestavad end ainult oma huvigruppidega.

Võiks öelda, et kuni 1990-ndate aastateni eesti kirjanduses täiesti žanripuhast ajaviitekirjandust ei olnud. Olid küll massitiraazis trükitavad autorid (nt Raimond Kaugver, kriminaalromaanid, nn olmeromaanid), kuid neil kõigil oli ikkagi “päris kirjanduse” münt juures.

1990-ndatel tekkisid eesti kirjandusse autorid, kes seostasid end teadlikult massikultuuriga ja astusid niimoodi kõrgmodernistlikust kirjanduskaanonist eemale.

Nendest tuleks siinkohal esile tuua **Kaur Kenderit**, **Kerttu Raket** ja **Kadri Kõusaart**. Kõik need kolm autorit on ka tugeva ja väljatöötatud autoriimagoga, mida kaubastatakse tavaliste turureeglite järgi. Kirjandus ja looming ei ole nende jaoks enam kõrgmodernistlik elitaarkunst, vaid tavaline kaup tavalises tarbimisühiskonnas.

Nii esineb jõuliselt meedias ennast eksponeerides ja massilugejale mõjudes **Kaur Kender**. Kender loob oma autoriimagot professionaalse *copywriter*’ina, kasutades ajalehtede, seltskonnaajakirjanduse ja muu meedia abi. Erinevalt teistest 1990-ndate kirjanikest on Kender tulnud reklaamimaailmast kirjandusse

ning kasutab nüüd kirjanduses reklaamimaailma võtteid. Kusjuures huvitava joonena võiks Kenderi puhul tuua ühelt poolt postmodernistliku meedialembuse ja autori kaubastumise, teiselt poolt kujutab ta oma teostes just ultrakonservatiivsete ja otseselt “kauboikapitalistlike” tegelaste elu. Kõnekaks stseeniks võiks olla romaanis “Iseseisvuspäev” (1998) prügimäe elanike tulistamine (viha Teise, erineva, nõrgema vastu ja tema hävitamine) ja romaanis “Check-Out” (2001) peategelase kohtumine maasugulastega. Selles avaldub samasugune “kauboikapitalistlik” viha endast erineva ja nõrgema vastu. Tekstistrateegia kasutamise järgi otsustades saaks Kenderi romaanidest pidada postmodernistlikuks aga “Pangapettust” (2002), mis parodeerib kaasaegset eesti pankurite ja ärimeeste elu. Narratiiv on hüplik, fragmentaarne, tegelased on reaalselt äratuntavad isikud, väljamõeldise ja tegelikkuse piir on ähmastunud. Tekstis on kiilunditena vaheldumisi fiktsionaalsete ja tegelikult eksisteerivate inimeste kommentaarid – siin saab meenutada postmodernismi üht võtmemõistet *vicious circles*, mille puhul fiktsionaalses tekstis esinevad reaalsed inimesed.

Kerttu Rakke defineerib ennast teadlikult massikirjanduse autorina, naistekirjanikuna. Kusjuures seda suunda rõhutab ta iga järgneva teosega üha rohkem. Kui esikteost “Kalevipoeg” (2000) esitas ta veel n-ö päris(eliit)kirjanduse pähe, siis järgnevad “Kolmas printsess” (2001) ja “Ilusjake” (2002) said autorilt lisanduse “naistekas” juba kaanetutvustuses. Kerttu Rakke romaan “Kalevipoeg” on otsene intertekstuaalne viide eesti rahvuseeposele, selle postmodernistlik *re-writing*. Rakke “Kalevipoeg” on seepärast huvitav nähtus, et ta esindab puhtal kujul postmodernistlikku paroodiat või hoopis pastišši, kuna tema “Kalevipojas” puudub satiir ja kriitika ning autori suhtumine on pigem neutraalne, ükskõikne. Postmodernistlik intertekstuaalsus avaneb siin ehedal kujul. Viide alustekstile on olemas kohe pealkirjas, ja see annab lugejale kätte võtme topeltkodeerituse nägemiseks. Eco järgi võib ka siin näha “kaotatud süütust” – peategelase Ädu ja ta sõbrannade seikluste taga on peidus viited rahvuseeposele, lugu ei saa lugeda hariliku lihtsa narratiivina. Terve tekst on varjatud allusioone ja otseseid tsitaate täis tipitud, alates peatükkide numbristest, mis viitavad otseselt “Kalevipoja” lauludele. Mõnikord on need viited lihtsalt leitavad: nt toob peategelane Ädu Soomest Seksmobiili, auto, mille ümber keerlevad tema hilisemad seiklused, samamoodi, kui eepose tegevus keerleb ümber soome sepalt saadud neetud mõõga, mis kangelasele annab võimaluse vaenlasi võita, kuid mis hiljem varastatakse ja tal jalad alt ära löikab. Mõnikord on aga viited peidetumad. Näiteks 16. peatükk viitab “Kalevipoja” 16. laulule, mis teatavasti kirjeldab teekonda maailma lõppu. Kerttu Rakke laseb oma tegelastel maailma lõppu reisida narkootikumi abil (vrd ingliskeelne slängisõna *trip*), peninukke asendavad aga narkouima nägemused. Põrgut tähistab Saaremaa, võitlusi peopanemine, siili rolli täidab kena abistav hotelliadministraator, kes saab hea nõuande eest Ädult ketikese jne. Kuulus eepose lõpuvärss on taandunud aga lihtsalt mõistetavaks tõdemuseks: “– Ah kurat, saaks siit haigemajast välja, teeks ühe normaalsete inimeste korraliku kräu!” (Rakke 2000: 48).

Seega võib Rakke loomingus näha kahesugust suhestumist postmodernismiga – ühelt poolt massikirjanduse kaudu ja teiselt poolt on ta loonud ka postmodernistliku intertekstuaalse pastiši.

Levikirjanikuks, kes samuti oma autorikuvandi loomiseks meediat ära oskab kasutada, võib pidada ka **Kadri Kõusaart**. Kõusaar ühendab oma debüütromaanis “Ego” (2001) nii postmodernistliku tekstistrateegia kui ka postmodernse maailma kujutamise. Tekstitasandil järgib “Ego” postmodernistliku kirjanduse tunnuseid: fragmentaarsus, ajasuhete nihestatus, keeleeksperimentid, eklektika, stiilide segunemine. Laiemal tasandil kirjutab Kõusaar oma intertekstuaalset varianti Vladimir Nabokovi “Lolitast” ja põimib sinna sisse nagu Hiramgi viiteid postmodernse maailma realiteetidele: filmidele, kirjandusele, popmuusikale, ohjeldamatule elustiilile (narkootikumid, seks).

Millega on aga levikirjanikud mõjutanud kogu kirjandusvälja, see on kirjanike ja meedia suhte muutumine. See, mis 1990-ndatel oli uuendus ja erand – kirjaniku esinemine meedias, oma autorikuvandi esitamine popstaarina –, on 21. sajandil saanud pigem juba reegliliks. Kirjanduses on suurenenud performatiivsus, kirjanik peab sageli olema ka avalik esineja ja meediafiguur, et oma sõnumiga publikuni jõuda (vt ka Saro 2006). Seegi on üks osa postmodernsest eri meediate sünteesist ja visuaalse meedia domineerimisest kirjaliku teksti üle.

Postmodernne maailm on tehnologiseerunud maailm. Iseloomustab ju postindustriaalset/postmodernset ühiskonda kõrgtehnoloogia ja eriti arvutite laialtlevik. Oluliseks momendiks tehnoloogia arengus on Interneti levik alates 1989. aastast ja eriti *World Wide Web*’i massikasutusse jõudmine alates 1990-ndatest. Nagu mainitud, on küberruum, mis tekib loendamatu arvutite seotuse tõttu üle terve maailma, postmodernne juba oma olemuselt. Tegemist on ülima fragmenteeritusega, võrgustikuga, mis seob informatsiooni ja inimesi. Interneti võikski pidada postmodernse maailma võrdpildiks: ei ole suurt keskust, ei ole ühte tõe, “suurt narratiivi”, selle asemel on hulk indiviide, kes on arvutivõrgu kaudu üksteisega ühenduses. Arvutitehnoloogia juhtiv roll tänapäeva ühiskonnas on kaasa toonud ka uute kunstivormide, sealhulgas kirjandusvormide leviku. Nii on kirjanduses tõusnud traditsiooniliste vormide kõrvale uued, erinevaid väljendusvahendeid sünteesivad vormid. Üks kirjandusnähtusi, mis on tekkinud tänu infotehnoloogilisele arengule, on **küberkirjandus**.

Küberkirjanduse kõige hõlmavam definitsioon lähtub “digitaalse kirjanduse” (*digital literature*) mõistest – tegemist on arvutis loodud ja arvuti abil (enamasti *World Wide Web*’is, aga ka CD-l või lihtsalt arvuti kõvakettal) esitatava kirjandusega. Küberkirjanduse mõistet kitsendades iseloomustavad seda teatud arvutispetsiifilised omadused: multilineaarsus, linkidega seotud leksiad (hüperteksti erinevad linkidega ühendatud tekstiosised), kirjutatud teksti sidumine multimeediaga, interaktiivsus jms.

Nii võikski küberkirjandust võtta omamoodi katusmõistena, mida võib laias laastus jagada kolmeks:

- 1) Kõik Internetis (võrgus) leiduvad kirjandustekstid. Siia alla võiks liigitada näiteks professionaalsete kirjanike kodulehekülgedel esinevad proosa- või luuletekstid; varem trüki ilmunud ja võrku pandud luule- või proosatekstide antoloogiad; klassikaliste tekstide kogumid; *on-line* kirjandusajakirjad jne.
- 2) Võrgus leiduvad mitteprofessionaalsed kirjandustekstid, mille hõlmamine kirjandusanalüüsi laiendab traditsioonilise kirjanduse piire. Siin esineb võrk ennekõike sõltumatu avaldamispaiga rollis. Näiteks kuuluksid siia alajaotusesse harrastuskirjanike koduleheküljed, tunnustamata noorautorite rühmitused ja nende loodud portaalid. Siia alla võiks aga liigitada ka kirjanduse äärealasid, nagu näiteks *fanfiction*'i või inimeste päevaelamusi kirjeldavad *blog*'id; samuti tekstipõhised rollimängud ja kollektiivsed *on-line* romaanid.
- 3) Hüpertekstikirjandus ja kübertekstid. Need oleksid esiteks keerulisema struktuuriga, hüperteksti erinevaid võimalusi ära kasutavad kirjandustekstid. Samuti saab siia alla paigutada hoopis keerukaid, multimeedialisi kübertekste. Sellised kübertekstid oleksid multimeedia artefaktide ehedaimaks näiteks, ühendades omavahel kirjandust, visuaalkunsti, filmi, muusikat.

Väitekirjaks esitatud artiklitest arutlevad kolm (**VI**, **VII**, **VIII**) arvutitehnoloogia mõju üle kirjandusele ja tutvustavad küberkirjanduse mõistet ja spetsiifikat, keskendudes nii teoreetilistele käsitlustele, hüperteksti ja küberteksti mõistetele, ja tuues näiteid nii ülemaailmsest küberkirjandusest kui ka eesti küberkirjandusest. Artiklid **VII** ja **VIII** analüüsivad ka küberkirjanduse spetsiifilist alaliiki, nimelt võrgukirjanduse üht intrigeerivamat ääreala – *fanfiction*'it.

Laiemalt on küberkirjandus osa suuremast probleemide kompleksist, mille kõige üldisemaks taustaks on ühiskonna tehnologiseerumine ning muutumine kommunikatsiooni- ja infoühiskonnaks. Tegemist on ka postmodernistlikku kultuurisituatsiooni iseloomustava võimaluste paljususega, kirjanduse mõiste laienemisega ja kirjanduse uute vormide tekkega. Küberkirjandus on üks postmodernistliku avaraumise tulemus, kus kirjanduse mõiste laieneb, hõlmates seniseid äärealasid. Samuti lisab küberkirjandus harilikule koodeksikujulisele raamatuvormile uued vormid multimeedia artefakti kujul, mis on sümbioos kirjandusest, visuaalkunstist, muusikast. Arvuti kui meediumi roll on siin kahe- teline. Esiteks aitab ta tehnoloogiliselt esitada keerulisi mittelineaarseid teksti- struktuure või ka programmeerida täiesti uusi kunstiteoseid. Arvuti teine roll on kirjanduse demokratiseerimine. Modernistlikku elitaarkirjandust asendab võrgu- avarustes nn igamehekirjandus, mis ulatub tavalisest amatöörkirjandusest spetsiifiliste liikideni, nagu näiteks *fanfiction*. Siin võib näha ka kirjanduse ja folkloori piiride ähmastumist ja võimalikku teineteisele lähenemist.

Kuigi tänu kiirele tehnoloogilisele arengule jõudsid Eestisse arvutid, Internet ja võrgubrauserid samas rütmis muu maailmaga, siis eesti 1990-ndate ja

2000-ndate kirjanduspildis on hüpertekstilist küberkirjandust siiski vähe. Esimene eesti kirjanduse teksti võrguversioon oli arvatavasti Aare Pilve luulekogu “Üle” (1996, pole enam kättesaadav). Talle järgnesid hüpertekstilised luuletused: Hasso Krulli “Trepp” (Krull 1996c) ja Nelli Rohtvee (Rohtvee 1996) võrgupoesia. Vaadeldes praegusel momendil võrgus esinevat eesti-keelset kirjandust, tuleb kahjuks märkida, et hüperteksti- ja multimeediaspetsiifikat on nende tekstide puhul vähe kasutatud. Krestomaatiliseks on jäänud endiselt Hasso Krulli žanripuhas hüpertekstiluuletus “Trepp”. Jõulisemad on olnud arengud hoopis meediakunsti vallas. Muidugi, sageli on piir, kus lõpeb küberkirjandus ja algab meediakunst, kaunis õhuke, eriti uute keeruliste multimeediaprojektide puhul. Endiselt on jäänud spetsiifiliseks hüperteksti teooria ja loomingu sümbioosi näidiseks Lemmit Kaplinski ja Jaak Tombergi “Prepare” (Kaplinski, Tomberg 1999, 2002).

Kuigi viimastel aastatel on Eestis aktiveerunud blogide kirjutamine, ka kirjanike hulgas (nt Kivisildniku blogi – Kivisildnik 2006), siis muud küberkirjanduse äärealad nagu näiteks *fanfiction*, samuti tekstipõhised rollimängud ja kollektiivsed *on-line* romaanid on ka eesti küberkirjanduse maailmas vähese esindatusega või peaaegu olematud.

Seega tähendab küberkirjandus eesti mõistes pigem tõesti ainult sõltumatut avaldamisvõimalust Internetis, mis ulatub kõrgest professionaalsest tasemest asjaarmastajate värssideni. Nii lahendab võrgumaailm Eestis ennekõike siiski trükimeedia piiratusest tulenevaid muresid ja on lihtsalt eriliste vormiekspriimentideta lisa paberil avaldatud kirjandusele.

Siiski ei saa eitada, et arvutikasutuse ja Interneti laialdane levik Eestis ja ka võrgukirjanduse mõningane esinemine viitab sellele, et postmodernne/postindustrialne kõrgtehnoloogiline situatsioon iseloomustab ka Eestit. Seega võiks öelda, et eesti hüper- ja kübertekstilisi küberkirjanduse näiteid saab nimetada postmodernistliku kirjanduse ilminguteks – hüper- ja kübertekstispetsiifika viitab postmodernistlikele tekstisisestele tunnustele (fragmentaarsus, avatud lõpud, alternatiivsed jutustamisliinid jne). Nende tekstide loomise taustaks ja eelduseks on postmodernne infotehnoloogiline olukord – Eesti kuulumine globaalsesse ülemaailmsesse küberruumi.

9.4. Postmodernism 21. sajandi eesti kirjanduses

1990-ndate aastate eesti kirjanduse ühiskondlikku tausta analüüsidis saab öelda, et 1990-ndate alguse ühiskondlik murrang asetab Eesti kahe laineharja vahele, omamoodi vaakumisse. Ühelt poolt tuli Eesti välja lagunevast hilissotsialismist, teiselt poolt aga elas naabruses olev läänekultuurne maailm läbi Fredric Jamesoni poolt kirjeldatud hiliskapitalismi staadiumi koos kõikide tema tunnustega: rahvusvaheline äri, dünaamiline rahvusvaheline pangandus, korporatiivsed rahvuslikud suurfirmitad olid asendunud multinatsioonaalsete ülemaailmsete võrgustikega, maailm oli meediastunud, globaliseerunud, kesksed olid arvutid ja

automatiseerimine; samas kuulusid hiliskapitalismi juurde ka väärtuste pihustumine, sallivus teistsugususe vastu (värvilised, homoseksuaalid jm) ja “pehmete väärtuste” hindamine, muuhulgas loodushoid. Eesti ühiskond oli aga 1990-ndatel õhus, nullpunktis. Eesmärgiks oli seesama hiliskapitalism, kuid sellesse postindustriaalsesse ühiskonda jõudmise asemel pidi Eesti alustama oma arengut pigem 20. sajandi alguse tayloristliku-fordistliku modernismi tasandilt. Nii tekkiski paradoksaalne olukord: ümbritsev maailm elas heaoluühiskonna hiliskapitalistlikus staadiumis, Eesti aga rabeles kauboikapitalismis. Pehmetest väärtustest, sallivusest, loodushoiust ja rahvusvahelisest dünaamikast oli asi kaugel; Eestis domineeris 1990-ndatel ultraparempoolsus, konservatiivsus, sallimatus “võõra” vastu. 1990-ndate Eesti oli jõuühiskond, töö- ja kapitalikeskne, edasipüüdlik, sihikindel, hinnates n-ö “kõvasid” väärtusi, millest keskseim oli omandiõigus. Seda kauboikapitalismi jõuühiskonda toetas veel 1990-ndate alguses tugev modernistlik rahvuslik narratiiv. Ainuke joon, mis sidus Eesti ühiskonda hiliskapitalismiga, oli infotehnoloogiline areng. Siin võib meenutada Marju Lauristini seisukohta, et postsotsialistlikes maades toimus üleminek paralleelselt modernsesse ja postmodernsesse ühiskonda ühekorraga (Lauristin jt 1997: 36).

Seega saabki öelda, et eelnevas alaosas analüüsitud 1990-ndate kirjandust ei saa pidada postmodernses ühiskonnas kirjutatud kirjanduseks.

Tuleb mõnda, et 1990-ndate lõpuks hakkas see olukord muutuma. Eesti, nagu teisedki postsotsialistlikud maad, läbisid viimase 15 aasta jooksul muutuste ja murrangute keeristormi. Tekkis suurem avalikkuse kontroll, elu tsiviliseerunud, pead tõstsid vähemused (aktiveerunud näiteks homotematika), ühiskondliku diskussiooni puutusid ka “pehmed väärtused”, üha rohkem räägiti sotsiaalsest turvalisusest. Iivi Masso on nimetanud 21. sajandi algust “arvamuskliima elavnemiseks ja mitmekesisustumiseks” (Masso 2001: 35). Kauboikapitalismi staadium oli läbitud. Kaasaegse postmodernse maailmaga sidus Eestit 21. sajandi algul ennekõike majanduslik avatus ja tehnoloogialembus. Seda kinnitab kas või internetiseerituse kõrge aste, virtuaalne pangandus ja mobiiltehnika lai levik, arvutite kaudu oli Eesti ühendatud ülemaailmse globaalse võrgustikuga. Lisaks oli Eestigi ülemaailmse massikultuuri mõjusfääris (ameerika *blockbuster*’id, kiirtoidukohad jms) ja paraku langenud ka tarbimiskultuse lõksu, mida näitasid jõudsalt kerkivad supermarketid.

Seega võiks väita, et 20. sajandi lõpuks – 21. sajandi alguseks võis Eestis täheldada mõningaid postmodernse ühiskonna jooni. Marju Lauristini sõnade järgi valitses ühiskonnas “postmodernsuse ootus” (Lauristin 2006). Nagu varem mainitud, kaasneb postmodernse ühiskonnaga ühelt poolt globaliseerumine, teiselt poolt pihustumine ja jõuliste subkultuuride teke, mille üheks näiteks võiksid olla küberruumis tekkinud küberkommunid, mis ei organiseeru ei rahvuslike, territoriaalsete või keeleliste tunnuste alusel, vaid huvigruppide kaudu. Globaliseerumist iseloomustab aga meediakesksuse kõrval ka üldine unifitseeritud tarbimine. Postmodernses ühiskonnas on perioodid lühemad, kaupade tarbimisaeg on lühem, tooted kestavad üha vähem aega. Võiks öelda,

et lääne kultuuriruumi ja mingil määral ka 21. sajandi eesti inimesed “elavad paljurahvuselises, multimeediakeskses ja vastastikku seotud maailmaturul” (Malpas 2005: 2).

Sellele vasturääkiva tendentsina on aga Eestis praeguseks eriti viimastel aastatel jõuliselt esile kerkinud konservatiivne meelelaad, mis langeb kokku mujal maailmas tekkinud ja valitsevate jõujoontega (vt lähemalt alaosa 10). Seda võiks näha omamoodi vastureaktsioonina kõikelubavusele, pluralismile, sallivusele, aga ka reeglite puudumisele ja globaalsele unifitseerumisele. Võiks oletada, et liberaalsus ja pluralism ühiskonnas tekitab segadust ja vajadust otsida kindlaid reegleid oma identiteedi kinnitamiseks. Seda konservatiivsust võib näha rahvuslikuna, oma rahvuse identiteeti rõhutavana. See konservatiivsus võib olla ka kitsarinnaliselt moralistlik, mida iseloomustab sallimatus teistsugususe, liigsete vabaduste, “värviliste” ja seksuaalvähemuste vastu. Drastilisimalt avaldus see sallimatus arvatavasti 2003. aasta parlamendivalimiste valimisloosungis “Vali kord!”. Marju Lauristin on nimetanud, et Eesti ühiskonnas on 21. sajandi alguses pead tõstnud “reaktsiooniline modernism” (Lauristin 2005).

Nii võikski paradoksaalselt näha 21. sajandi alguse Eesti ühiskonda liikumas nende kahe vastandliku nähtuse – postmodernse globaliseerumise ja rahvusliku või moralistliku konservatiivsuse – pingeväljas, kusjuures kumbki jõujoon ei domineeri. (Vt ka doktoriväitekirjaks esitatud artiklid I ja IX.)

Siiski on kõik põhjused väita, et kauboikapitalismi faasi ja moralistliku neokonservatiivsuse faasi vahel oli Eesti ühiskond teatud perioodil siiski lähemal postmodernsele ühiskonnale kui kunagi varem ja ka hiljem. Seda perioodi näeb siinkirjutaja suhteliselt piiratud ajana 1990-ndate aastate lõpust 21. sajandi alguseni. Kauboikapitalism oli taandunud, infotehnoloogiline võidukäik jätkus, hinda tõusid “pehmed väärtused” ja veel ei olnud alanud neokonservatiivsuse esilekerkimine. Seda perioodi võiks nimetada “postmodernsemaks” või “postmodernsusele lähedaseks” perioodiks, “postmodernsuse ootus” oli sel ajal kõige suurem.

Siinkirjutaja leiab, et arvestades Eesti ühiskonna arengut ja seda, et tol lühiajalisel perioodil oli ühiskond nii postmodernne, kui Eestis üldse olla sai, saaks tinglikult tollaegset Eesti ühiskonda nimetada ka postmodernseks ühiskonnaks.

Järgnevas käsitluses ongi lähtutud eeldusest, et Eestis valitses mingil ajal Eesti jaoks võimalikult kõige postmodernsem ühiskonnavariant, seega võib pidada Eestit 1990-ndate lõpuaastatel ja 2000-ndate algusaastatel postmodernseks ühiskonnaks.

Sellel piiratud perioodil ilmunud teoste hulgast on võimalik leida postmodernismi kõiki kolme tunnust koondavaid teoseid, mis võiksid olla “ideaalsete postmodernistlike tekstide” näideteks.

Teatud üleminekuteoseks oli juba eelnevalt käsitletud Hირami “Mõru maik” (1999). Kirjeldades postmodernset maailma, oli see romaan oma üliras kosmopoliitsuses märgiks, et postmodernne pluralistlik ühiskond lubab vabaneda rahvuslik-lokaalsest määratlemisest. Seega oleks paradoksaalselt “Mõru maigu”

kirjutamise ja ilmumise fakt ise tõestus postmodernse ühiskonna olemasolust Eestis.

Kuid, nagu varemgi öeldud, ei olnud “Mõru maik” postmodernistlik tekstitasandil, vaid narratiiv oli selge ja lineaarne.

Samas on mõningaid aastatuhandevahetusel ilmunud teoseid, mis omavad nii üheaegselt postmodernistlikke tekstisiseseid tunnuseid, kirjeldavad postmodernset maailma ja on samal ajal kirjutatud ka postmodernses ühiskonnas. Võib näha, et sedalaadi teoste autorid on just sel perioodil aktiivsesse kirjandusse astunud põlvkonna esindajad. See, et nad valisid kirjandusse tulekul oma loomeviisiks postmodernistliku diskursuse, näitab muuhulgas ka seda, et sel perioodil võis esineda lisaks “postmodernsuse ootusele” ühiskonnas ka “postmodernistlike teoste ootus” kirjanduses. Nendest autoritest võiks siinkohal mainida **Berk Vaherit, Jan Kausi ja Mihkel Samarüütli**.

Berk Vaheri romaan “**Lugulaul**” (2002) on teadlikult ja eesmärgipäraselt kirjutatud eksperimentaalromaan. Tekstikoelt keerukas ja esmapilgul lugemisest eemale tõukav, on see tänuväärne analüüsiobjekt ja just postmodernistlik lähenemine avab selle raamatu paljukihilisuse. Jaanus Adamson on seda teost analüüsisid jõudnud järeldusele, et kui lahti harutada kõik romaani erinevad kihistused, jääb järele lihtne “pueriilne” noorsoolugu (Adamson 2003: 63). Romaani iseloomustab tihendatud tekstuuri, keeleeksperimentid, ka tüpograafilised eksperimentid (kogu romaan on kirjutatud erinevate vahelduvate trükišriftidega), pidevad intertekstuaalsed viited teistele tekstidele (näiteks viide 1970-ndate poplaulule – “Taas on ta tippkutt, vabastaja, vägevam kui eales varem, sangar seiklusfilmis” – Vahe 2002: 72). Romaani narratiiv on hakitud, fragmentaarne. Tekst vastab postmodernismi ühele põhimõistele: borgeslikule labürindile. Ka võib “Lugulaulu” iseloomustada teiste postmodernismi põhimõistetega, mida on välja toonud näiteks Barry Lewis: ajaline segadus, assotsiatsioonide vabadus, paranoia ja nõiaringid. “Nõiaringid (*vicious circles*) tekivad postmodernistlikus kirjanduses, kui nii tekst kui ka maailm on segunenud selle määrani, et me ei saa üht teisest eraldada” (Lewis 2002: 131). Ka “Lugulaulu” puhul on vahel selgusetu, kas kõneleb autori või peategelase hääl või ongi peategelane autor ise. Berk Vahe r tundub teadvat nagu Umberto Eco, et “raamatud kõnelevad alati teistest raamatutest ja iga lugu jutustab üht juba jutustatud lugu” (Eco 1985: 19–20, Eco 2004a: 1220). Nii on tegelikult “Lugulaulu” mitmete kihistuste seas muinasjutt, armastuslugu, *action*-lugu, rüütliromaan, suvitusromaan. Vahe või ka Vahe ri peategelane teab, et Eco sõnade järgi ei ole enam võimalik süütult kõneleda, tekstimassiiv on ees ja peategelane tõdeb, et kõik, mis toimunud on, oli “ju vaid muinasjutt... Kõik oli vaid film, mida nähtud. Vaid üks närune seiklusfilm” (Vahe 2002: 88). Berk Vahe ri romaan on mastaapne teos ja oma eksperimentaalsuses eesti nooremate romaanikirjanike hulgas erilisel kohal.

Jan Kausi novellikogu “**Õndsate tund**” (2003) iseloomustab postmodernistlik grotesk. Kaus miksub osavalt kõrgekultuuri popkultuuriga, tegelasteks on popmuusikud, popkunstnikud ja lihtsalt veidrikud. Enamikus novellides

domineerib paroodiline kanonaad – Kaus parodeerib nii Interneti-portaalide kommentaatoreid, peenutsejatest kunstnikke, tõusikutest keskklassi kui ka *action*-filme. Viimase näiteks on *action*-filmi stsenaarium “Tõsieluline pärastlõuna kogu perele”, kus hollywoodlikud klišeed on viidud äärmustesse, kuri-kaelad on eriti võikad ja kangelased eriti õilsad. Loo teeb absurdseks veel see, et tegevus toimub Eestis ja vaprat turvamehest kangelast Raul Arulit on planeeritud mängima Arnold Schwarzenegger või Bruce Willis. Kaus mängib ka keelega, pikkides eesti kirjakeelde slängi ja moonutatud pidžin-*English*’it, mis kaasaegsete eesti noorte seas levinud on. Mõnikord võtab grotesk peadpöörivad tuurid, näiteks peol rikka vanamehe villas, mis on võrstsitatud räigete erootiliste stseenidega. Või novellis “Mõnus päev”, kus “tropid” Ülo ja Alo röövivad kooli kõige ilusamad ja populaarsemad tüdrukud, et oma alandust ja kõrvaletõrjutust nende peal välja elada. Kogu selle postmodernistliku tulevargi juures säilitab Kaus oma iroonilise ja muigava autoripositsiooni. Lugeja tunnetab tegelaste ja situatsioonide naeruväärsust. Samas on Kausil kindel arusaam ideaalsest kirjandusest, mida esindab kogumiku esimene novell “Tagasi”. See on tundlik, inimloomusesse süvenev ja täpselt sõnastatud tekst, mis analüüsib inimese hirme ja igatsusi. Nagu mitmed viimase aja noored eesti kirjanikud ei keskendu Kaus ainult Eesti oludele. Kaus on maailmakodanik nagu mitmed tema eakaaslased ja postsovetlik Eesti on talle osa suurest globaalsest tervikust. Probleemid ja sündmused, millest Kaus kirjutab, võivad toimuda ükskõik kus maal ükskõik mis keelt kõnelevate tegelastega. Kuna aga Kaus on eesti kirjanik ja kirjutab eesti keeles, siis on ta tegelastel eesti nimed ja sündmused toimuvad Eestis. Globaalne massikultuur on aga mõjutamas igat maailmanurka, võttes seal eripäraseid, lokaalseid vorme ja sellele fenomenile juhib Jan Kaus õnnestunud tähelepanu.

Mihkel Samarüüti teos ”3” (2001) sisaldab fragmentaarseid, hakitud, vastuolulisi ja pidevusetuid jutustusi. Nii võib tema loomingut näha ka postmodernistlike keeleeksperimentidena. Teemad, millest Samarüütel kirjutab, kujutavad tänapäeva elu, seega postmodernset maailma. Ka on anarhiline ja mõnede kriitikute meelest “erakordselt jälk” ja “mürgine, teotav, vulgaarne” (Liiv 2003) tema teos “evol” (2003), mida on nimetatud ka “risoomraamatuks”. “Teoses vahelduvad enam-vähem realistlikud, loogilise ülesehitusega lõigud ja absurdsed, aloogilise, et mitte öelda skisoidse varjundiga glossolaaliad. [...] Samarüüti loomestrategieid on iseloomustatud ka kui nn. “vaba kirjutamist”, mida võiks kõrvutada sürrealistide ja dadaistide kirjutamistehniliste ideaalidega. Kogu tekst on orgaaniline, “toimetamata”, “silumata” – oraalse transkribeerimine literaarseks.” (Liiv 2003.) “evolit” saaks seega pidada postmodernistlikku eksperimentaalset kirjutusviisi esindavaks teoseks.

Postmodernistlikuks teoseks saaks pidada **Erkki Luugi** “Ornitoloogi pealehakkamine” (2002) ja postmodernistliku projektina saaks näha tema olematu teose “ “ esitlust olematutes Tartu trepikodades, mille kohta oli küll Tartu Postimehes avaldatud teade (Hanson 2005, vt ka Saro 2006: 102). Postmodernistlikke jooni võib näha ka **Wimbergi** romaanis ”Lipamäe” (2002): iroonia,

paroodia või satiir, fragmentaarsus, fabulatsioon, eklektika, intertekstuaalsus, allusioonid teistele kultuuritekstidele, massikultuuri ja kõrgkirjanduse vahe kadumine. Postmodernistlikuks võiks pidada ka näiteks **Aarne Rubeni** teost "Volta annab kaeblikku vilet" (2001), mida autor ise küll on nimetanud dadaistlikuks romaaniks (samas ei kujuta romaani tegevus postmodernset maailma).

9.5. Järeldused postmodernismi esinemisest eesti kirjanduses

Olles analüüsinud võimalikke eesti postmodernistlikke kirjandusteoseid 1950-ndatest kuni 21. sajandi alguseni, võib esitada mõningaid järeldusi.

Nagu eelnevalt mainitud, oleks võimalik analüüsida postmodernismi kirjanduses, lähtudes kolmest järgnevast aspektist:

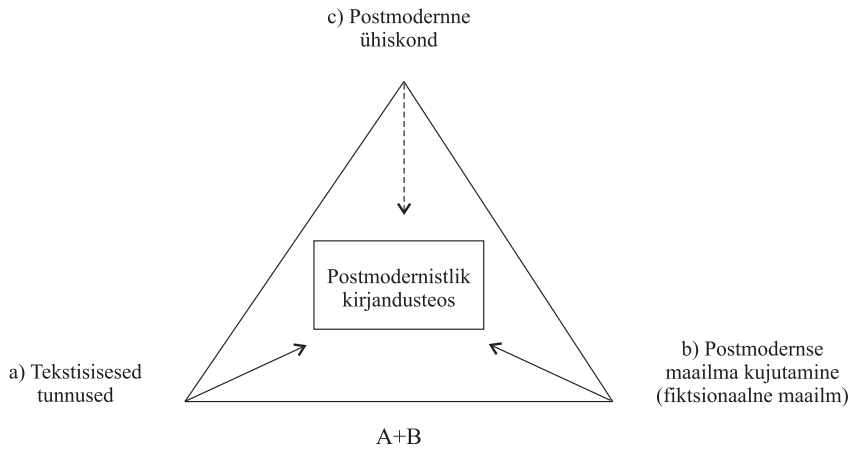
- a) postmodernismi tunnustest tekstitasandil;
- b) postmodernse maailma kujutamisest ehk fiktsionaalsest maailmast;
- c) postmodernse ühiskonna olemasolust.

Seega ühendaks ideaalselt täiuslik postmodernistlik kirjandusteos kõike kolme kategooriat üheaegselt, oleks omamoodi kombinatsioon "Hassani teest" ja "Jamesoni teest" ja samas kujutaks ka postmodernset maailma.

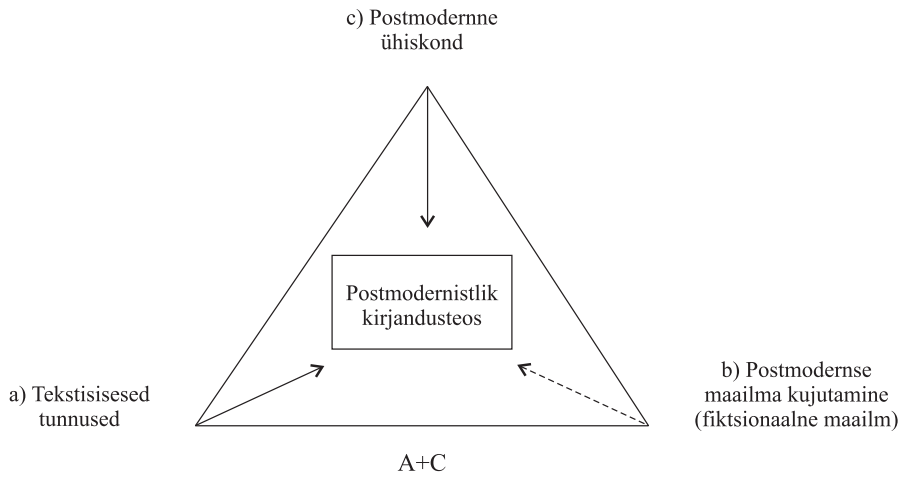
Analüüsitud teosest selgus, et "ideaalse postmodernistliku" teksti tunnustele vastaksid ainult mõned eesti kirjanduse teosed, mis on kirjutatud milleniumivahetusel. Ometi tuleb möönda, et postmodernistlikena ühel või teisel moel saaks määratleda ka teisi, varem, ja võimalik, et hiljem, kirjutatud teoseid.

Siinkirjutaja pakub analüüsitud tekstide põhjal välja järelduse, et teose määratlemiseks postmodernistlikuna peaks olema kolmest postmodernismi tunnusest täidetud kaks.

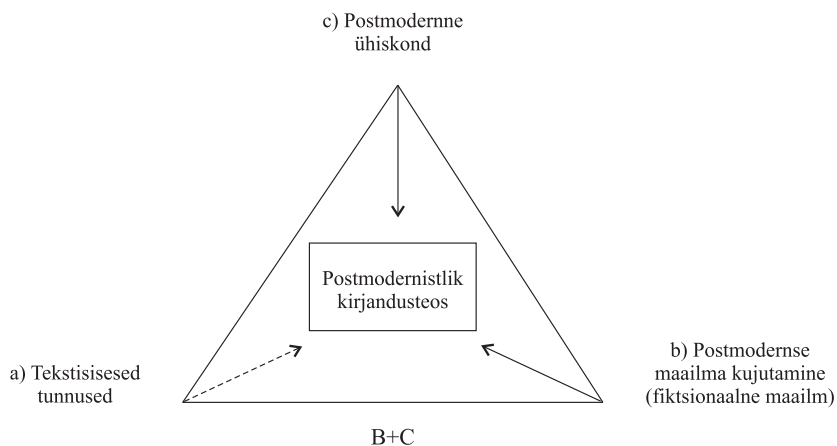
Seega saaks eelnevalt lk 48 esitatud **joonist 1** modifitseerida järgnevalt nelja erineva kombinatsioonina.



Joonis 2. Kombinatsioon I. Tekst + fiktsionaalne maailm

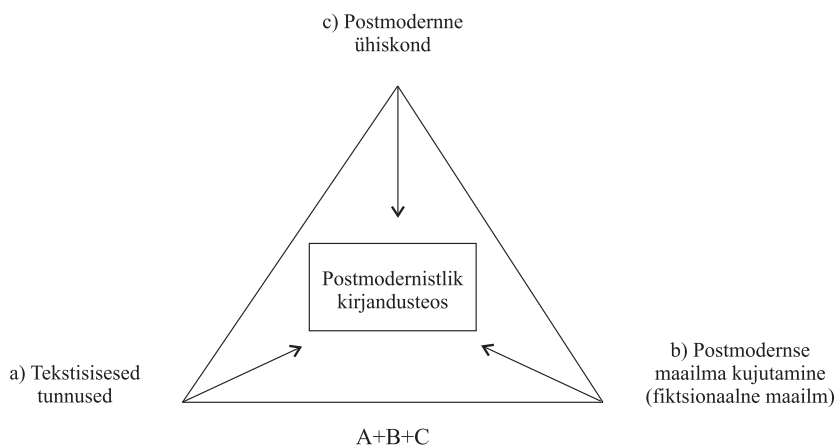


Joonis 3. Kombinatsioon II. Tekst + ühiskond



Joonis 4. Kombinatsioon III. Fiktsionaalne maailm + ühiskond

Ja “ideaalne ülim postmodernism” oleks esindatud selle skeemi kaudu, mis vastab kõigi kolme kategooria üheaegsele kombinatsioonile:



Joonis 5. Kombinatsioon IV. Tekst + fiktsionaalne maailm + ühiskond

Eelnevalt analüüsitud teoseid saaks jaotada nüüd vastavatesse kategooriatesse. (Muidugi võivad mõned juhtumid olla ka piiripealsed.)

I. Tekst + fiktsionaalne maailm (vt joonis 2).

Mati Unt “Mõrv hotellis”, “Sügisball”, “Õös on asju”; Kivisildniku luule, Kesküla luule, Contra luule, (Kerttu Rakke “Kalevipoeg”, Kaur Kender “Pangapettus”, Kadri Kõusaar “Ego”).

Nendes teostes on ühendatud postmodernismi tekstisisesed tunnused (narratiivi fragmentaarsus, eklektika, iroonia jms) postmodernse maailmakujutamiseks. Mati Unt on selles lahtis seepärast, et eelnevalt teoseid analüüsid sai näidatud, et ehkki ta kirjutas oma teosed nõukogude perioodil, oli tema maailmakujutus laiem kui lihtne ümbritsev reaalsus. Seega väidab siinkirjutaja, et Mati Unt kujutas tegelikult juba oma varastes teostes ka postmodernset maailma. Rakke, Kender ja Kõusaar kasutavad nii postmodernistlikku tekstistrateegiat, kujutavad postmodernset maailma, aga tinglikult võiksid nende teosed kuuluda ka neljandasse lahtisse. Neid võib pidada teosteks, mis on loodud postmodernses ühiskonnas (ilmumisaastad 2000, 2001, 2002).

II. Tekst + ühiskond (vt joonis 3).

Bernard Kangro “Jäälätted”, “Emajõgi”, Aarne Ruben “Volta annab kaeblikku vilet”, küberkirjandus.

Neis teostes on postmodernismi tekstisisesed tunnused ühendatud postmodernse ühiskonnaga, st need teosed on loodud postmodernses ühiskonnas. Bernard Kangro teosed kuuluvad siia sellepärast, et nad pole kirjutatud Kodu-Eestis, vaid 1950–60-ndate vahetusel Rootsis, mida võib sel perioodil juba nimetada postmodernseks ühiskonnaks. Samas ei kujuta Kangro teosed temaatikalt postmodernset maailma, vaid 1930-ndate Tartut, nii nagu Rubeni romaangi räägib hoopis 1905. aasta sündmustest Eestis. Küberkirjandus kuulub siia lahtisse seepärast, et nii hüper- kui kübertekste saab näha postmodernismi tekstisisesete tunnuste väljendusena. Kuigi nii loodud küberkirjanduse näited ei pruugi kujutada postmodernset maailma. Nende loomise eelduseks on aga postmodernne ühiskond – küberruum, mis saab tekkida ainult infotehnoloogilises postindustriaalses ühiskonnas.

III. Fiktsionaalne maailm + ühiskond (vt joonis 4).

Emil Tode “Piiririik”, Hiram “Mõru maik” (Kerttu Rakke “Kolmas printsess”, “Iluasjake”).

Need teosed on kirjutatud ilma vormieksperimentideta, romaanide narratiivid on selged ja lineaarsed. Teoste temaatika on postmodernse maailma kujutamine ja nad on loodud postmodernses ühiskonnas.

IV. Tekst + fiktsionaalne maailm + ühiskond (vt joonis 5).

Berk Vaher “Lugulaul”, Jan Kaus “Õndsate tund”, Mihkel Samarüütel “3”, “evol” (Kerttu Rakke “Kalevipoeg”, Kaur Kender “Pangapettus”, Kadri Kõusaar “Ego”).

Need teosed on “ülima postmodernismi” näited, kus üheaegselt on esindatud postmodernismi kõik kolm tingimust: tekstisisesed tunnused, postmodernse

maailma kujutamine ja nad on kirjutatud postmodernses Eesti ühiskonnas 20. ja 21. sajandi vahetusel.

Nii pakutakse siinses töös esitatud skeem välja meetodina, kuidas määratleda postmodernismi kirjandusteostes.

Kahe kategooria üheaegne esinemine välistab varasematest ajajärkudest pärit teoste määratlemise postmodernistlikena, arvestades ainult tekstisiseseid tunnuseid. Selle skeemi järgi ei saaks ka näiteks “Tristram Shandyt” ja “Finnegan’s Wake’i” määratleda postmodernistlikena.

Ka välistab selline kahe kategooria nõue teosed, mis on kirjutatud küll postmodernses ühiskonnas, kuid on oma loomislaadilt näiteks realistlikud ega kujuta oma temaatikalt postmodernset maailma (nt Jaan Krossi looming, psühholoogilis-realistlikud romaanid).

Ka ei saaks selle skeemi järgi pidada postmodernistlikeks neid teoseid, mis kujutavad ainult postmodernset maailma, aga pole kirjutatud postmodernses ühiskonnas ega oma postmodernistlike tekstisiseseid tunnuseid. Samas on kogu see alajaotus kõige problemaatilisem, sest tegelikult poleks vast võimalik kirjeldada postmodernset maailma, kui seda maailma samaaegselt ei eksisteeri. Võimalike näidetena võiks tuua nõukogude ajal kirjutatud reisikirju või ka näiteks romaane, kus kirjeldatakse elu Lääne ühiskonnas. Nende teoste puhul lisandub kahtlemata ideoloogiline tahk. Näidetena võiks mainida Aimeé Beekmani “Plastmassist südamega madonnat” (1963), s.o reisikiri Itaaliast, mis on kirjutatud “kapitalismi kitsaskohti” paljastavalt positsioonilt. Või ka Aimeé ja Vladimir Beekmani reisikirja “Euroopa ristteedel” (1965) ja Vladimir Beekmani romaani “Transiitreisija” (1967), kus kirjeldatakse muuhulgas nõukogude turisti kogemusi Lääne ühiskonnas.

Kõige kõikumavam grupp ja üheaegselt mitmesse kategooriasse kuuluvad võiksid olla aga levikirjanduse esindajad (Kender, Rakke, Kõusaar).

Väitekirjas esitatud skeemi hinnates peab siinkirjutaja mõnna, et ta on teadlik, et selline süstematiseerimine teatud tunnuste alusel on vastuolus postmodernismi olemusega – pluralismi, ebamäärasuse ja vasturääkivusega. Siinkohal tasuks meenutada töö algul esitatud seisukohti, et postmodernismil puudub sellepärast selge ja kindel definitsioon, kuna selline identifitseerimine ja täpne defineerimine kuuluvad pigem ratsionaalsuse valdkonda, millele just postmodernism vastandub (Malpas 2005: 4). Teatud hämarus, mitmemõttelisus ja selgusetus on postmodernismi juba olemuslikult sisse kodeeritud. Ka on uurijad leidnud, et selline defineerimine õnnestaks postmodernismi peamisi ja kaasaegse kultuuripraktika seisukohast radikaalseid põhiseisukohti (Malpas 2005: 4).

Seega võiks tunduda, et siinkirjutaja nagu astuks oma kategoriseerimisega vastuollu postmodernismi kategoriseerimisvõimatusega. Sellele vastuväitena saab öelda, et siinses töös esitatu on vaid üks võimalus pluralistlike lähenemisiiside hulgas, mida postmodernismi teooria juba oma olemuslikult lubab. Et postmodernismi puhul pole mõisted “õige” ja “vale” relevantssed, siis saab antud

skeemi esitamist näha ühe võimalusena paljude erinevate tõlgendusviiside hulgas.

Skeemi väljapakkumises tuleks näha ka praktilist väärtust. Kui on tarvis määratleda eesti kirjanduses postmodernistlikke tekste, siis üheks võimaluseks oleks siinset skeemi rakendades jõuda teatud tulemustele. Nii väldib sellisest mudelist lähtumine erinevate kirjandustekstide analüüsis postmodernismi mõiste kergekäelist, pealiskaudset ja läbitunnetamata kasutamist.

10. Lõppjärelused. Postmodernismi seisund ja väljavaated tänapäeval

Kui siinse väitekirja alguses leiti, et postmodernism on olnud 20. sajandi viimase kolmandiku kõige mõjukamaks intellektuaalseks vooluks (López, Potter 2001: 3) ja on alates 1960-ndatest olnud üks kesksemaid suundi läänelikus kultuuriteoreetilises mõtlemises, siis tuleb nentida, et praeguseks, 21. sajandi alguseks, hakkab nii postmodernsus kui postmodernism oma aktuaalsust kaotama.

Nii on nähtud praegusel hetkel nii postmodernse ühiskonna taandumist kui ka postmodernistliku teooria allakäiku ja oma senise keskse rolli kaotamist.

Kui postmodernse ühiskonna algust saab lugeda 1950–60-ndatest aastatest, siis kõige üldisemas mõttes on nähtud postmodernse ajastu kadumise algust 2001. aasta 11. septembri terrorirünnakuga New Yorgi World Trade Centeri tornidele. Nii näiteks arvas Roger Rosenblatt vahetult pärast terrorirünnakut 24. IX 2001 ajakirjas Times, et “lõppenud on irooniaajastu” (vt Fish 2002: 27, Hammond 2004), New York Times’i kolumnist Edward Rothstein nägi 22. IX 2001 terrorirünnakus väljakutset postmodernistidele ja leidis, et see rünnak lausa kisendab selge eetilise perspektiivi vajalikkuse järele (vt Hammond 2004). Julia Keller Chicago Tribune’is leidis, et saabunud on “postmodernismi lõpp”, kuna ükski postmodernist ei saa säilitada oma vaateid ja samal ajal tunnistada, et torni tabanud lennuk oli tõesti reaalne (vt Fish 2002: 28). Seega nähti terrorirünnakus ühese ja vastuvaieldamatult objektiivse reaalsuse tungi postmodernsesse relatiivsuse ja pluralistlike tõdede ebamäärasesse maailma.

Kuriosseks osutus aga see, et kaudselt süüdistati USA-s akadeemiliste ringkondade postmoderniste, et nad on viinud ühiskonna niikaugele, et ei kehti enam ühemõttelised tõesed, eetilised ja moraalne kindlus, vaid selle asemel domineerib maailmavaates iroonia ja relativism. Sellistele väidetele on koondavalt vastu vaieldanud Stanley Fish (Fish 2002), kes on kinnitanud, et postmodernistidki ei kiida heaks terrorismi, kuid küsivad mõte ja mitmete tõdede üheaegne nägemine on lisaks postmodernistidele ka üldse aruka ja mõtleva inimese tunnuseks.

Paradoksaalne on aga see, et ehkki alates terrorirünnakust nähti postmodernse ajajärgu taandumist, kuid sellele 2002. aastal järgnenud Iraagi sõjal

oli ometi otsesid postmodernse sõja jooni, mida oli juba Baudrillard kirjeldanud 1991. aasta Lahesõja puhul: kõrgtehnoloogia kasutamine, meediakeskus, otsese sõjategevuse näitamine televisioonis ja seetõttu visuaalste sümbolite olulisus (nt Saddam Husseini kuju mahavõtmine). Tänu televisioonile muutus Iraagi sõda meediavaatemänguks, kus oli võimatu eraldada reaalsust virtuaalsusest (vt Hammond 2004).

11. septembri terrorirünnaku mõju kogu ajastule on möönnud ka postmodernismi teoreetikud ise. Nii on Jean Baudrillard teoses “The Spirit of Terrorism and Requiem for the Twin Towers” (Baudrillard 2002) kinnitanud, et maailm on pärast 11. septembri terrorirünnakut märgatavalt teine kui enne seda. Baudrillard näeb WTC kahes tornis tugevat kujundit, sest need tornid sümboliseerisid kaasaegse maailma binaarsust (digitaalkultuur, geneetiline kood, liberaalne kapitalism). Nende tornide hävimine terrorirünnakus oli ka ühtlasi sümboolne häving – hävis kaasaegse kapitalistliku võimu sümbol. Baudrillard väidab, et nende tornide kadumine loob ühtlasi võimaluse, et ka see võimuformatsioon, mida need tornid sümboliseerisid kaob. Samuti leiab Baudrillard, et WTC rünnak esindab “tagasilööki globaliseerumisele”. Rünnak lõpetab Baudrillard’i arvates terrorirünnakueelse pseudosündmuste ajastu, asendades need uute kujundite ja sündmustega. Samal ajal näeb ta terrorirünnakut “absoluutse sündmusena”, mis kombineerib läänelikud tehnoloogiasaavutused ja ohverdusliku enesetapu. 11. septembri sündmusi kirjeldab ta aga hüperreaalse vaatamänguna, mis on nii ekstreemne, et lisab fiktsionaalsusele erilise astme ja selles protsessis toimub “reaalsuse kui ülima ja kõige hirmuäratavama fiktsiooni uuestiloomine”. (Vt Spencer 2005.)

Nii võiks kokkuvõtlikult öelda, et 2001. aasta 11. septembri terrorirünnak nihutas maailmas domineerinud postmodernse diskursuse paigast. Tõenäoliselt kõige otsesemaks väljenduseks sellest muutusest oligi USA-s toimunud väärtushinnangute nihe, ühe kindla idee, “suure narratiivi” esiletõus, riigi rolli domineerima hakkamine ja avalikus leksikas sõnade “moraal” ja “eetika” esilekerkimine. Analoogilisi protsesse võib näha ka Euroopas: teatud konservatiivsuse tõus, liberaalse kõikelubavuse vähenemine, ka suurenenud pinged rahvuslikul pinnal.

Mis positsioonil asub siin Eesti, tundub esmapilgul ebaselge. Nagu öeldud, on siinkirjutaja arvamusel, et 20. sajandi lõpuks jõudis Eesti ühiskond ka postmodernse ühiskonna staadiumi lähedale. Analoogiliselt teiste Euroopa maadega on aga ka Eesti ühiskonnas viimastel aastatel esile kerkinud konservatiivsus ja postmodernistlik kõikelubavus, iroonia ja mängulikkus on taandumas. Nagu eelnevalt mainitud, võiks seda konservatiivsust näha omamoodi vastureaktsioonina täielikule vabadusele, pluralismile, sallivusele, aga ka reeglite puudumisele ja globaalsele unifitseerumisele. Ka Eestis on viimastel aegadel kõnelnud eetikast ja moraalist, üles on kerkinud igatsus ühtse, kõiki ühendava narratiivi järele (näiteks rahvusliku narratiivi järele) ja üles on kerkinud religiooni-tematika. Sellest kõigest võiks oletada, et 2001. aasta terrorirünnakuga alanud

muutused postmodernses maailmas on järellainetusena jõudnud või jõudmas ka Eestisse.

Nagu väitekirja algul mainitud, on ka postmodernistliku teooria tähtsus hajumas. On leitud, et 21. sajandi alguseks on postmodernismi hiilgeajad möödas ja postmodernism on “languse staadiumis” ja “moest väljas” (López, Potter 2001: 4). Nii nagu on nähtud postmodernse ajastu lõppu, on nähtud ka postmodernistliku teooria lõppu. José López ja Garry Potter leiavad, et kuigi 20. sajandi viimasel kolmandikul õnnestus postmodernismil tabada ajavaimu ja ta vastas ajastule kõige kongeniaalsemalt, siis 21. sajandi alguseks ei suuda postmodernism kaasaegset maailma enam adekvaatselt kirjeldada. Postmodernism on muutunud klišeeks, postmodernistlikud väljakutsed ei ole enam radikaalsed ja võib öelda, et postmodernism on sulandunud ühte nende distsipliinidega, millele ta omal ajal vastu hakkas (López, Potter 2001: 4). Seega näevad autorid, et postmodernismi aeg on möödas ja tänapäeva maailma mõtestamiseks on vaja uut teoreetilist voolu. Selle uue teoreetilise vooluna näevad López ja Potter kriitilist realismi, mis pakub uue sajandi filosoofilise, teadusliku ja sotsiaalse tegelikkuse mõistmiseks paremat ja mõistlikumat raamistikku. Kriitilist realismi näevad autorid ka laia üldmõistena, mille abil on võimalik mõtestada nii kirjanlust, kultuuriteooriat, poliitikat, sotsioloogiat, psühholoogiat, antropoloogiat jne. Kriitiline realism tõstab jälle au sisse loogika, tõe ja teaduse – mõisted, millest postmodernism eemale hoidis. (López, Potter 2001: 5–9.)

Teised uurijadki, nagu silmapaistev kirjandusteoreetik Terry Eagleton, leiavad, et postmodernism oli küll mõjukas oma hiilgeaegadel, kuid tänapäeval on oma aktuaalsust kaotamas. Oma raamatus “After Theory” (Eagleton 2004) kirjutab Eagleton, et teooriaajastu on möödas ja on aeg süveneda olulistesse tõdedesse, mida postmodernism eitas – nagu näiteks armastus, kurjus, surm, moraal, metafüüsika, revolutsioon –, sest tänapäeval on nad olulisemad kui kunagi varem. Teooria juurest kirjanduse juurde tagasi – see tundub olevat nii mõnegi kaasaegse uurija eesmärk (vt Kirby 2004).

Seega, postmodernism, mis on skeptiline tõe, ühtsuse ja progressi suhtes, ning eitab objektiivse tõe võimalust ja väärtustab pluralismi, pidevusetust ja heterogeensust (Eagleton 2004: 13), on uuemate käsitluste järgi möödanik ja kaasaegsele maailmale mittevastav teoreetiline lähenemine.

Võiks esitada ka mõttekäigu, et mingil hetkel kadus postmodernismi vastandlikkus modernismiga, kuna modernism ei olnud enam juhtiv vool. Postmodernism vastas iseenda esitatud tingimustele kõige adekvaatsemalt ainult alguses, 1960–1970-ndatel aastatel, kui ta koosnes “väikestest narratiividest”. Selle asemel muutus postmodernism 1980–1990-ndatel aastatel ise domineerivaks teoreetiliseks vooluks – ja nii sai postmodernismist “suur narratiiv”. (Seda on märkinud ka Jüri Talvet, vt Talvet 2005: 58.) Kultuuriteoreetilises mõtlemises dominandiks ja kõige mõjuvõimsamaks suunaks muutumisega, on postmodernism otsekui tühistanud oma olemuse, mida iseloomustab pluralism, fragmentaarsus, väikesed narratiivid. Ta tühistas oma olemuse, kuid teoreetilise vooluna jäi siiski kestma. Nii tekib küsimus, kas sel juhul pole olnud alates

1980–1990-ndatest kultuuriteoreetilises mõtlemises tegemist hoopis postmodernismi simulaakrumiga? Seega võiks oletada, et perioodil, mil postmodernismist sai “suur narratiiv”, keskne teoreetiline vool, on tegelikult meil tegemist postmodernismi varjuga, koopiaga, millel enam ei ole originaali.

Eesti positsioon on nende teoreetiliste suundumuste juures ambivalentne. Eestis ei ole postmodernism olnud kunagi domineeriv diskursus. Nii võiks väita, et Eesti kultuuriruumis säilis postmodernism oma ehedal, algsel kujul – ühe “väikese narratiivina” teiste hulgas. Küllalt palju on ilmunud ka postmodernismi suhtes kriitilisi seisukohavõtte, näiteks Märt Väljatagalt (Väljataga 1999, Väljataga 2005) ja eriti Jüri Talvetilt. Nii on Jüri Talvet leidnud: “...kahtlustan vägagi, et postmodernistlik fragmentatsioon ja lõplike tõdede puudumise väide ise on vorminud veel ühe “suure narratiivi” – teatud moe või trendi, mis eriti just seetõttu, et kiidetakse flirti massikultuuriga, suudab produtseerida peamiselt vaid keskpärast kunsti, postmodernistlikku kitsi” (Talvet 2005: 58). Ka mainib Talvet, et kõik, mis on uuenduslikku postmodernismis, on olnud olemas juba modernismis (Talvet 2005: 57). Postmodernismi ja postmodernistliku teooria asemel väärtustab Talvet hoopis eksistentsialismi (Talvet 2005: 68–74) ja tagasipöördumist teoreetilise skolastika juurest kirjandustekstide juurde.

Seega võiks postmodernismi ja Eesti vahekorda kõige üldistavamalt isoleerimustada järgnevalt. Ühiskondlikult jõudis Eesti postmodernse ühiskonna staadiumi lähedale, kui mujal maailmas hakkas postmodernne ajastu juba lõppema (20. sajandi lõpp – 21. sajandi algus). Võib väita, et maailmas toimuvad protsessid on kaudselt mõjutanud ka Eestit. Võiks oletada, et Eestit ei saa pidada praegu hiliskapitalistlikuks postmodernseks ühiskonnaks, kuna nagu muus maailmaski, nii ka Eesti ühiskonnas on toimumas konservatiivsuse tõus. Kuid, nagu varem mainitud – ei ole kumbki suund dominantne – ei rahvuslik-moraalne konservatiivsus ega postmodernne globaalsus.

Teoreetilises plaanis ei ole postmodernism olnud eesti kultuuriteoorias kunagi juhtiv diskursus. Paradoks on ka, et esimene ülevaatlik käsitlus postmodernismi kohta ilmus eesti keeles alles 2005. aastal – Janek Kraavi “Postmodernism ja postmodernistlik kultuur” (Kraavi 2005). Selle raamatu ilmumine võib muidugi elavdada postmodernistlike kultuurianalüüside teket, kuid seda saab näha tulevikus, kas nii ka toimus.

Kõige rohkem on postmodernism olnud esil tõenäoliselt kultuuripraktikates. Siinses väitekirjas on analüüsitud mitmeid eesti kirjanduse teoseid, mida saab nimetada postmodernistlikeks – mis on kasutanud kas postmodernistlikku tekstistrateegiat, kujutanud postmodernset maailma või loodud postmodernses ühiskonnas. Samas ei ole eesti kirjanduses postmodernism olnud kunagi dominantne vool, vaid üks teiste hulgas, “laiguke” (vt Hennoste 1997b: 159).

Vaadeldes maailmas toimuvaid protsesse, võib oletada, et nii see ka jääb, et eesti kirjanduses ei tulegi mingit kõikehõlmavat “postmodernset pöret”, kuna postmodernistlik diskursus on oma jõudu ja tähtsust kaotamas.

Tõenäoliselt jätkub eesti kirjanduses osa autorite puhul postmodernistlik tekstuaalne mäng (nt Kivisildnik), arvatavasti ei katke ka kaasaegse maailma (mida mingitpidi saab ikka veel postmodernseks nimetada) kujutamine, jätkub ka populaarkirjanduse levik ja lõpuks selle hõlmamine üldisesse kirjanduskaanonisse. Küsimus, kas seda kõike legitimeerib postmodernse ühiskonna olemasolu, jääb aga praegu lahtiseks.

Seega on küsimusele, mis saab postmodernismist edasi, praegu võimatu anda ühest ja kindlat vastust. Kuid kuna Eesti pole enam suletud ühiskond, vaid elab kaasa kogu maailmas toimuvate trendide, kõikumiste ja muutustega, siis peitub vastus küsimusele, mis saab postmodernismist Eestis, vastuses, mis juhtub postmodernismiga ülejäänud maailmas.

Kuna postmodernism on aga iseenesest kõikehõlmav, amorfne ja muutuva tähendusega mõiste, siis võib järeldada, et ükskõik, mis postmodernismiga maailma mastaabis toimub, postmodernismi seisukohalt on see ikkagi õige. Sest vastuolulisus ja kõikvõimalikkus on postmodernismi juba olemuslikult sisse kodeeritud.

Artiklite annotatsioonid

Doktoriväitekirjaks esitatud artiklites on analüüsitud postmodernistliku eesti kirjanduse erinevaid avaldumisi. Esimest ja viimast artiklit (I ja IX) saab võtta omamoodi raamina, kus on rakendatud Fredric Jamesoni postmodernismi käsitlust ja on analüüsitud Eesti ühiskonna ja eesti kirjanduse korrelatsioone. Esimeses artiklis, mis on ilmunud 2002. aastal, analüüsitakse peamiselt 1990-ndaid, teine artikkel, mis on kirjutatud 2005. aastal (ilmumas 2006), vaatleb 21. sajandi alguse situatsiooni. Mõlemas artiklis on jõutud lõppjärel-dusele, et eesti kirjanduses postmodernismi esineb, kuigi see ei ole dominantne vool.

Artiklid II, III, IV ja V käsitlevad eesti postmodernistliku kirjanduse mõningaid üksikjuhte, peatudes näiteks järgmistel autoritel: Mati Unt, Arvo Valton, Kerttu Rakke, Kadri Kõusaar, Hiram, Berk Vaher, Contra, Kivisildnik jt. Vaadeldud on postmodernistliku kirjanduse tunnuste esinemist mainitud autorite loomingus (intertekstuaalsus, ironia, paroodia, pastišš, elitaarkultuuri ja massikultuuri piiride hägustumine jms).

Artiklid VI, VII ja VIII on pühendatud postmodernistliku kirjanduse ühele erijuhule – küberkirjandusele. Postmodernistlikku kultuurisituatsiooni isoleerimustab kirjanduse mõiste avardamine ja võimaluste paljusus, postmodernne infotehnoloogiline ühiskond on hüpertekstiliste ja kübertekstiliste kirjandus-teoste loomise eelduseks. Artiklites on analüüsitud küberkirjandust laiemalt, tutvustades selle erinevaid esinemisvorme, ja on toodud ka konkreetseid eesti küberkirjanduse näiteid (nt Hasso Krulli “Trep”).

Kokkuvõtlikult võib öelda, et doktoriväitekirjaks esitatud artiklid illustreerivad süvendatult ja detailsemalt sissejuhatavas ülevaates toodud väiteid.

I. Kirjanduse kohandumisi 1990. aastatel ehk kauboikapitalismi kultuuri-loogika. *Kohandumise märgid.* Artiklite kogumik. Koostanud ja toimetanud V. Sarapik, M. Kalda, R. Veidemann. *Collegium litterarum* 16. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 2002, lk 347–356.

Artikkel vaatleb 1990-ndate aastate eesti kultuurisituatsiooni, lähtudes Fredric Jamesoni postmodernismi käsitlusest, mida too on esitanud oma teoses “Postmodernism või hiliskapitalismi kultuuriloo-gika” (1991). Käsitletakse postmodernismi mõiste tulekut eesti kirjandusruumi, samuti postmodernismi mõiste ambivalentset kasutamist kirjandusanalüüsis ja arvustuspraktikas 1990-ndate alguses. Lähemalt vaadeldakse postmodernismi esinemist mõne eesti kirjaniku loomingus: Kivisildnik, Kerttu Rakke, Kaur Kender jm. Kokkuvõtvalt leitakse, et 1990-ndatel aastatel ei eksisteerinud Eestis postmodernismi eeltingimust – hiliskapitalistlikku ühiskonda, vaid selle asemel valitses turumajandusliku kapitalismi esimene staadium, nn kauboikapitalism. Sellest lähtuvalt ei saa ka 1990-ndaid aastaid eesti kirjanduses nimetada postmodernseks ajajärguks.

Kuigi postmodernism üksikute autorite loomingus eksisteeris, ei olnud tegemist dominantse vooluga, vaid ainult laigukestega üldises kirjanduspildis.

II. Mustamäe Metamorphoses.

Koht ja paik / Place and Location. Studies in Environmental Aesthetics and Semiotics III. Eds. V. Sarapik, K. Tüür. Proceedings of the Estonian Academy of Arts 14. Tallinn, 2003, pp. 395–403.

III. Mustamäe metamorfoosid.

Keel ja Kirjandus 2004, nr 6, lk 458–462.

1960–1970-ndatel aastatel ehitatud Mustamäe linnaosa Tallinnas võib nimetada modernistlikuks projektiks. Ühiskondlikus plaanis saatsid Mustamäe ehitamist 1960-ndate aastate keskpaigas sellised kriteeriumid nagu positiivne ellusuhtumine, tulevikku suunatus, elamistingimuste parandamine ja teatud mõttes ka inimestesse usu sisendamine elu võimalikkusest Nõukogude tingimustes. (Muidugi ei tohiks unustada Mustamäe ehitamise üht põhjust, milleks oli võõrtööjõu importimine.) Edasipüüdlikkust ja positiivsust rõhutasid ka mitmed Mustamäele lisanduvad atribuudid, nagu näiteks kosmoselendu ja sportlasi kujutavad seinapannod Ehitajate ja Akadeemia teel või siis populaarne laul “Mustamäe valss”. Kirjanduses paraku selline modernistlik positiivsus ja tulevikku suunatus otseselt väljendust ei leidnud. 1960-ndatel aastatel modernistidena alustanud Arvo Valton ja Mati Unt oma Mustamäe-teemalistes lugudes (novell “Mustamäe armastus”, 1974; romaan “Sügisball”, 1979) rõhuvad hoopis Mustamäe postmodernistlikele dimensioonidele: pindsusele, sügavusmõõtme puudumisele, veidrale irratsionaalsele ümbrusele. 21. sajandi alguseks on Mustamäe kui elukeskkond kaotanud ka tegelikkuses oma modernistliku paatose: kunagine tulevikku suunatus on hajunud, majad lagunevad ja ümbrus getostub. Mustamäed kui elurajooni võib vaadelda pigem kui hiiglaslikku postmodernistlikku baudrillard’likku simulaakrumit. Kummalisel kombel pole need Mustamäe metamorfoosid praeguses eesti kirjanduses erilist tähelepanu pälvinud, kaasaegsed autorid suhtuvad Mustamäesse pigem neutraalse ükskõiksusega. Paradoksaalne on, et oma modernistlikul perioodil andis Mustamäe inspiratsiooni postmodernistlike kirjandusteoste sünniks, postmodernistliku nähtusena saadab Mustmäed vaid vaikus.

IV. Traces of the Postmodern World in the 21st-Century Estonian Novel.

Interlitteraria 2004, nr 9, TÜ maailmakirjanduse õppetooli ja EVKA rahvusvaheline aastakiri, pp. 130–139.

Selles 2004. aastal avaldatud artiklis on väidetud, et 1990-ndatel oli Eesti ühiskonnas Fredric Jamesoni defineeritud postmodernse olukorra ühiskondlik eeldus ehk hiliskapitalism alles tekkimas ja seetõttu oleks olnud ennatlik kõnelda Eestist kui postmodernsest ühiskonnast. Sellest hoolimata eesti kirjanduses postmodernism kultuuripraktikana siiski esineb. Ehkki tegemist pole dominantse vooluga, leidub postmodernistlikke laigukeksi üksikautorite, kaasa

arvatud romaanikirjanike loomingus. Eesti kaasaegses postmodernistlikus romaanis esinevad mitmed postmodernistliku kirjanduse tunnused – intertekstuaalsus, fragmentaarsus, eklektika, iroonia, skeptitsism, žanripiiride ähmastumine, massikultuuri ja kõrgkirjanduse vahe kadumine jne. Artikkel keskendub ennekõike eesti kaasaegsete romaanide analüüsile postmodernistliku intertekstuaalsuse aspektist. Eesti postmodernistlikku romaani iseloomustab “süütuse kaotus” Umberto Eco tähenduses. Eesti autorid on teadlikud tõsiasjast, et “iga lugu räägib lugu, mis on juba jutustatud”. Intertekstuaalseid seoseid eesti kaasaegses postmodernistlikus romaanis leidub nii omakultuuri tekstidega, aga veel rohkem globaalse maailmakultuuri tekstide, kultuurikonventsioonide, massikultuuri ilmingutega (popmuusika, brändid, TV, filmid, kosmopoliitne glamuur). Postmodernistlik killustatus toob ka eesti kirjandusse sisse grupi, subkultuuri koodi, eesti noorema põlvkonna romaanikirjanikud suhtlevad oma loomingus läbi intertekstuaalsete vihjete vastavasse gruppi kuulujatega. Artiklis tulevad vaatluse alla eesti nooremate romaanikirjanike (Hiram, Berk Vaher, Kerttu Rakke jt) teosed ja nende orienteeritus oma gruppi kuuluvatele lugejatele. Postmodernne globaalne maailm siseneb nende noorte romaanikirjanike teostesse läbi intertekstuaalsete viidete ja jätab seeläbi jäljed kogu eesti kirjandusse.

V. Marin Laak, Piret Viires, Intertextuality and Technology: The Models of *Kalevipoeg*.

Intertextuality and Intersemiosis. Eds. M. Grishakova, M. Lehtimäki. Tartu University Department of Literature and Folklore, Tampere University Department of Literature and the Arts. Tartu: Tartu University Press, 2004, pp. 287–312. [Osa artiklist, About the Postmodernist Intertextuality of *Kalevipoeg*, pp. 297–301.]

Artikkel on kirjutatud koostöös Marin Laagiga. Artikli loomise taustaks oli osavõtt rahvusvahelise projekti “CULTOS (Cultural Units of Learning – Tools and Services)” tööst tööühma liikmena aastatel 2001–2003 (IST-2000-28134, Raamprogramm 5, finantseerija Euroopa Komisjon). Eesti grupi ülesanne (projekti juht professor Jüri Talvet, põhitäitja Marin Laak) oli digitaalse intertekstuaalse seosteraja loomine rahvuseepose “Kalevipoeg” põhjal. Töögrupp osales vastava arvutiprogrammi loomises ja testimises. Lisaks oli töögrupi ülesandeks uurimistöö “Kalevipoja” intertekstuaalsete seoste leidmiseks kaasaegse eesti kirjandusega (ka kunstiga, muusikaga jms) ja Euroopa kultuuri-pärandisse kuuluvate arhitektidega ning osalemine programmiga kaasneva kirjaliku kirjeldusmaterjali koostamises. Selle projekti üheks väljundiks oligi käesolev doktoriväitekirjaks esitatud artikkel. Kuigi artikli üldkontseptsiooni väljatöötamine toimus kaasautori Marin Laagiga üheskoos, on otseselt siinkirjutaja kirjutatud osa artiklist “About the Postmodernist Intertextuality of *Kalevipoeg*”. Artikli selles osas vaadeldakse “Kalevipoja” motiivide kasutamist tänapäeva eesti kirjanike loomingus, mida võiks nimetada postmodernistlikeks. Kui arvestada postmodernistliku kirjanduse tekstisiseseid tunnuseid – inter-

tekstuaalsust, fragmentaarsust, irooniat, paroodiat ja pastišši, massikultuuri ja kõrgkirjanduse vahe kadumist –, võib kaasaegseid Kalevipoja-tõlgendusi lugedes leida, et mitmeski teoses on need tunnused aktiivsed ja need on analüüsitavaid postmodernistliku diskursuse raames. Nii on näidetena artiklis esitatud Mati Undi lühipala “Lehekül eesti kultuuri ajaloost” (1974), Contra poeem “Tarczani poeg” (1998), Olavi Ruitlase ja Kalev Kesküla luule, Kerttu Rakke lühiromaan “Kalevipoeg” (2000). Samuti saab pidada postmodernistlikeks paljusid Internetis leiduvaid harrastustekste, mille keskne tegelane on Kalevipoeg, parafraaseeritud on eepose tuntud stseene ja lisatud on viiteid kirjutamis-aegsesse tegelikkusse. Kõige žanripuhtamaks postmodernistlikuks Kalevipoja tõlgenduseks võib pidada aga Kivisildniku luulekogu “Rahvuseepos Kalevipoeg ehk Armastus” (2003), mis on algusest peale postmodernistlik projekt, sest luuletused on sündinud konkreetse tellimuse peale. Tegemist on fragmentaarse iroonilise tekstikogumiga, autori intentsioon ongi olnud luua pastišš, tühi paroodia, ilma koomilise ja satiirilise momendita. Lõppjärelendusena leitakse, et eepos “Kalevipoeg” on eesti kirjanike jaoks jätkuvalt aktuaalne, ja võib tõdeda, et “Kalevipoeg” kui eesti kultuuri üks alustekstidest sisaldab palju võimalusi ka postmodernistlike mängude ja eksperimentide teostamiseks.

VI. Estonian Literature on the World Wide Web. Ambitions and Reality.

Congressus Nonus Internationalis Fenno-Ugristarum 7.–13. 8. 2000 Tartu. Pars VIII. Tartu, 2001, pp. 231–236.

Selles 2001. aastal avaldatud artiklis antakse esialgne ülevaade küberkirjanduse mõistest ja hüpertekstiteooria ajaloost. Termin “hüpertekst” pärineb 1960-ndatest, ja selle lõi Theodor H. Nelson, viidates elektroonilise teksti uuele vormile. Hüperteksti defineeris ta järgmiselt: “... hüperteksti all mõtlen ma mittelineaarset kirjutist – teksti, mis hargneb ja annab lugejale valikuid, sobides kõige paremini lugemiseks interaktiivsel ekraanil. Lihtsalt öeldes, see on rida omavahel linkidega ühendatud tekstikogumeid, mis pakuvad lugejale erinevaid teeradu” (Nelson 1993: 2). Alates 1960-ndatest on kirjanduse ja arvutitehnoloogia ühendamisel toimunud suured muutused, hüpertekst on andnud võimalusi luua multilineaarseid kirjandustekste, mida artiklis tähistatakse mõistega “küberkirjandus”. Oluliseks sammuks selles arengus oli globaalse võrgu idee realiseerumine 1989. aastal, kui loodi Internet ja *World Wide Web*. Artiklis vaadeldakse, kuidas on hüperteksti võimalusi kasutatud ilukirjanduse ehk siis küberkirjanduse loomisel Internetis. Toodud on mõningaid näiteid klassikalistest ja krestomaatiliseks muutunud küberkirjanduse teostest. Sellele lisaks on vaadeldud küberkirjanduse esinemist eestikeelses Internetis. 2001. aastal sai eestikeelset küberkirjandust jagada kolme kategooriasse: 1) tekstid, mis on avaldatud ka trükis, kuhu alla kuuluvad luule- või tekstide võrguantoloogiad ja professionaalsete kirjanike koduleheküljed; 2) Internet kui sõltumatu avaldamispaik, millist võimalust kasutasid nii noorkirjanike rühmitused kui ka harrastuskirjanikud; 3) võrgulehed, kus hüperteksti spetsiifikat oli kasutatud rohkesti; kahjuks oli sedaliiki eestikeelset küberkirjandust Internetis suhteliselt piiratud.

2001. aastal, artikli avaldamise ajal tundus, et enamik hüperteksti teooriasse puutuvaid probleeme polnud Eestis veel aktuaalseks muutunud. Internetti pandud tekstid, eriti kahe esimese kategooria puhul, olid enamasti lineaarsed. Tundub, et kirjandus ja tehnoloogilised võimalused kuulusid täiesti kahte erinevasse maailma. Võis oletada, et loov kirjanduslik mõtlemine ei ole seotud loova tehnoloogilise mõtlemisega.

Samas sai eeldatud, et nooremad generatsioonid, kes on koos Interneti ja arvutimaailmaga üles kasvanud, hakkavad hüpertekstilist küberkirjandust kirjutama rohkem kui kunagi varem. Artiklis on rõhutatud ka momenti, et kirjanduse areng võib jõuda täiesti etteennustamatusse dimensiooni seoses tehnoloogia edasiminekuga. Artiklis on pakutud tulevikunägemusena, et tõenäoliselt muutub praegune kohmakas personaalarvuti väiksemaks ja elegantsemaks e-raamatuks või virtuaalreaalsuse tajumise vahenditeks. Sellise arenguga kaasnevad aga paratamatud muutused kirjanduses, mis võivad viia ka kirjanduse enda piiride hägustumiseni.

VII. Tekstide kohanemine küberruumis.

Kohanevad tekstid. Toimetanud M. Kalda, V. Sarapik. Kaastoimetajad: T. Saluvere, P. Viires. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti kultuuriloo ja folklooristika keskus, TÜ eesti kirjanduse õppetool, 2005, lk 217–235.

VIII. Literature in Cyberspace.

Folklore 2005, vol. 29, pp. 153–174.

Kaasaegne postmodernne ühiskond on saanud info- või kommunikatsiooniühiskonnaks ja sellest lähtuvalt on otstarbekas mõtestada ka kultuurisfääris toimunud muutusi. Nii on kirjanduseski tõusnud traditsiooniliste vormide kõrvale uued, erinevaid väljendusvahendeid sünteesivad vormid. Arvutitehnoloogia ja kirjanduse seosed on üks tahk sellest keerulisest ja globaalsest tekstide meediaga kohanemise problemaatikast. Artiklis ongi püütud keskenduda probleemile, mis toimub kirjandustekstidega küberruumis ja kuidas nad selles keskkonnas kohanevad. Vaadeldud on ka nn küberkirjanduse esinemisvorme. Küberkirjanduse kõige hõlmavam definitsioon lähtuks “digitaalse kirjanduse” mõistest – tegemist on arvutis loodud ja arvuti abil (enamasti *World Wide Web*’is, aga ka CD-l või lihtsalt arvuti kõvakettal) esitatava kirjandusega. Küberkirjanduse mõistet kitsendades iseloomustavad seda teatud arvutispetsiifilised omadused: multilineaarsus, linkidega seotud tekstiosised, kirjutatud teksti sidumine multimeediaga, interaktiivsus jms. Artiklis on lähemalt vaadeldud ka Espen Aarsethi küberteksti teooriat, samuti Markku Eskelineni, Raine Koskimaa ja Brian McHale’i seisukohti. Artikli teine pool uurib küberkirjanduse ühte spetsiifilist alaliiki, nimelt võrgukirjanduse üht intrigeerivamat ääreala *fanfiction*’it. *Fanfiction*’iks nimetatakse enamasti tekste, mis on loodud mõne raamatu, koomiksi, telesarja või filmi n-ö “pseudojärjena” ja mis pole kirjutatud professionaalsete autorite, vaid fännide poolt. *Fanfiction*’is järgitakse oma

lähteteksti tegelaskujude loogikat, kuid sündmustik on uus ja muutuda võib ka tegevuspaik. Omaette erilise *fanfiction*'i alaliigi moodustavad tekstid, mida on kirjutanud erinevate pop- või rockansamblite austajad – tegemist on n-ö *real person fiction*'itega. *Fanfiction*'i puhul on muutunud tavapärase autori roll ja muutunud on ka tavapärase lugeja roll – lugejad sekkuvad vahetult oma kommentaaridega kirjutamisprotsessi. *Real person fiction*'it analüüsid oleks produktiivne aga kasutada Jean Baudrillard'i simulaakrumi mõistet. Kuigi postmodernistliku kirjanduse üheks põhitunnuseks on varem kirjutatud tekstide *re-writing*, teevad autorid seda ennekõike iroonilises võtmes, postmodernistlikku kirjandust iseloomustab “kaotatud süütus” (Umberto Eco). *Fanfiction*'i puhul on aga fännide suhtumine oma loominguga aluseks olevatesse algtekstidesse või siis reaalsesse isikutesse mitte irooniline, vaid harras. Nii võib öelda, et *fanfiction*'is võib näha taasleitud süütust – see on tagasipöördumine süütu ja mänguvaba kirjanduse poole. Lisaks nendele teemadele on artiklis põgusalt puudutatud eesti küberkirjanduse olukorda ja arutletud ka *fanfiction*'i võimalikkuse üle Eestis. Kokkuvõtvalt võib öelda, et küberkirjandus on osa suuremast probleemide kompleksist, mille kõige üldisemaks taustaks on ühiskonna tehnoloogiseerumine. Tegemist on ka postmodernistlikku kultuurisituatsiooni iseloomustava võimaluste paljususega, kirjanduse mõiste laienemisega ja kirjanduse uute vormide tekkega.

IX. Estonian Literature and a Brave New World: A Postmodern Turn?

Different Inputs – Same Output? Autonomy and Dependence of The Arts under Different Social-Economic Conditions: The Estonian Example. Ed. C. T. Hasselblatt. *Studia Fenno-Ugrica Groningana* 3. Maastricht: Shaker, 2006. [Ilmumas. 12 pp.]

Artikkel suhestub doktoriväitekirjaks esitatud esimese artikliga “Kirjanduse kohandumisi 1990. aastatel ehk kaubikapitalismi kultuuriloogika”, mis on avaldatud aastal 2002. 2005. aastal kirjutatud artikkel esitab järgmisi küsimusi. Esiteks, kas Eesti ühiskond on jõudnud edasi sellest staadiumist, kus ta oli 1990-ndate algul, kas aastaks 2005 on jõutud uuele tasandile? Kas Eestit võib pidada postmodernseks ühiskonnaks ja kas Eesti on jõudnud välja kaubikapitalismist ja astunud edasi jamesonlikku hiliskapitalismi? Teine artiklis esitatud küsimus on, mis on toimunud eesti kultuuriga selle aja jooksul. Kas me saame praegu rääkida postmodernismist eesti kirjanduses? Kas eesti kirjanduses on toimunud “postmodernne pööre”? Ja kui on toimunud, kas seda toetab üldine kultuurisituatsioon ja ka ühiskondlik situatsioon tervikuna?

Artiklis tõdetakse, et kaubikapitalismi faasist oli Eesti 2005. aastaks väljas. Kas on jõutud jamesonlikku hiliskapitalismi faasi, on aga kaheldav. Kaasaegse postmodernse maailmaga seob Eestit ennekõike majanduslik avatus ja tehnoloogialembus, osalemine virtuaalses globaalses küberruumis, tarbimis- ja massikultuur. Samas on Eestis eriti viimastel aastatel jõuliselt esile kerkinud ka konservatiivne meelelaad. Seda konservatiivsust võib näha rahvuslikuna, oma rahvuse identiteeti rõhutavana. See konservatiivsus võib olla aga ka kitsa-

rinnaliselt moralistlik, mida iseloomustab sallimatus teistsugususe vastu. Artiklis on jõutud järeldusele, et paradoksaalselt võiks näha Eesti ühiskonda liikumas kahe vastandliku nähtuse – postmodernse globaliseerumise ja rahvusliku või moralistliku konservatiivsuse – pingeväljas. Kumbki jõujoon ei domineeri, seega ei saa nimetada Eestit ei rahvuslik-konservatiivseks ühiskonnaks, aga ei saa pidada teda ka läänelikuks postmodernseks hiliskapitalistlikuks ühiskonnaks.

Tuleb möönda, et selles artiklis esitatud järeldus erineb teatud määral kogu doktoriväitekirjas esitatud järeldusest – nimelt, et kui kogu maailmas on postmodernsus liikumas languse teed, siis on ka Eesti areng selles mõttes korrelatsioon. Kuigi päris postmodernne pole Eesti ühiskond võib-olla olnudki, siiski väidetakse doktoriväitekirjas, et 20. sajandi lõpul – 21. sajandi algul oli Eesti “postmodernsem” kui oma varasemates või ka hilisemates arengufaasides.

Vulgaar-jamesonlike üldistuste järgi saaks väita, et kuna Eesti ei ole hiliskapitalistlik postmodernne ühiskond, siis poleks põhjust rääkida ka postmodernismist eesti kultuuris. Ja küsimusele, kas eesti kirjanduses on toimunud “postmodernne pööre”, tuleks vastata eitavalt.

Nii nagu terve Eesti ühiskond on erinevate jõujoonte pingeväljas, nii ei saa ka eesti kirjanduse kohta teha üheseid järeldusi, vaid ka siin tuleb arvestada paradoksidega. Artiklis on esitatud mitmeid näiteid postmodernistlikest kirjandusteostest eesti kultuuris (peatatud on Mati Undi, Kivisildniku, Contra, Mihkel Samarüütli, Berk Vaheri, Emil Tode, Hiram, Kerttu Rakke jt loomingu). Järeldusena leitakse, et postmodernistlike teoseid eesti kirjanduses leidub. Samas tuleb möönda, et postmodernism ei ole siiski eesti kirjanduse dominantne vool, ta ei asetse kaanoni keskel. Nii nagu Eesti ühiskondki pole kaasaegne postmodernne tarbimisühiskond, vaid asetseb konservatiivsuse ja postmodernsuse vahelises pingeväljas, nii ka ei saa öelda, et postmodernism oleks eesti kirjanduse peavool, dominant. Postmodernne kaos on eesti kirjanduses lihtsalt üks kõrvalharu peavoolu kõrval, milleks on olnud sotsiaalselt tundlik ja inimesekeskne realistlik kirjandusdiskursus, mida esindab psühholoogiline realistlik romaan, milles on veidi ka modernismilt laenatud võtteid.

Kas eesti kirjanduses toimub veel “postmodernne pööre” ja postmodernismist kujuneb kirjanduslik dominant, on kaheldav.

Kokkuvõte

Doktoriväitekirja “Postmodernism eesti kirjanduskultuuris” koosneb üheksast teaduspublikatsioonist ja kokkuvõtvast ülevaateartiklist.

Väitekirja alguses oli **püstitatud** uurimuse kolm põhilist **eesmärki**:

1. Analüüsida postmodernismi esinemist eesti kirjanduskultuuris.
2. Analüüsida postmodernistliku kirjanduse ja postmodernse ühiskonna vahelisi suhteid, keskendudes Eesti eripärale, võrreldes tavapäraste läänemaiste postmodernsete ühiskondade arengutega.
3. Pakkuda välja võimalik mudel postmodernistlike teoste määramiseks eesti kirjanduses.

Töö **hüpoteesiks** oli, et postmodernistlikke teoseid ei saa määratleda ainult tekstisisestest tunnustest lähtudes, vaid seejuures ja paljudel juhtudel ennekõike tuleks arvestada ka postmodernse maailma kujutamist teoses ning postmodernse ühiskonna olemasolu teose kirjutamise kontekstina.

Püstitatud **eesmärkide lahendamiseks** on väitekirjas kõigepealt tutvustatud postmodernismi teooriat üldisemalt. **Kokkuvõtva ülevaateartikli** alaosas 1 on analüüsitud postmodernsuse ja postmodernismi mõisteid. Esile on toodud, et mõiste “postmodernsus” tähistab tavaliselt arenenud lääne tarbimis- ja infoühiskonna teatud ajaloolist ja kultuurilist perioodi ja viitab ajastule või spetsiifilisele kultuurilisele kontekstile, mõiste “postmodernism” tähistab teatud tüüpi kultuuritekste ja kultuurisituatsiooni postmodernsel perioodil. Tähelepanu on juhitud postmodernismi mõiste heterogeensusele, hajususele ja definiitsioonide pluralismile.

Alaosas 2 on vaadeldud modernsuse/modernismi ja postmodernsuse/postmodernismi vahekorda, näidates, et postmodernismi on võimalik näha kas järelmodernismina või vastu-modernismina. Tõdetud on, et kui modernsuse ja postmodernsuse vahekord on enam-vähem piiritletav – neid saab määratleda teatud ajalooliste perioodidena –, siis modernismi ja postmodernismi probleematika on keerulisem ja omavahel läbi põimunud.

Alaosas 3 keskendub postmodernismi mõiste ajaloole. Välja on toodud postmodernismi mõiste esimesed kasutused alates 1870-ndatest aastatest, märgitud on näiteks Federico de Onise (1934) ja Arnold Toynbee (1947) roll mõiste rakendamisel. Järgnevalt on kirjeldatud mõiste kasutamist 1950–1960-ndate aastatel nii kirjanduses, kunstis, arhitektuuris kui ka ühiskonnateadustes. Lähemalt on vaadeldud Ihab Hassani osa postmodernismi mõiste kinnistumisel kultuuriteooriasse. Peatutud on ka ajakirjal boundary 2 (1970-ndad) ning arhitektuuri vallas Robert Venturil ja Charles Jencksil (1970–1980-ndad). Välja on toodud, et 1970-ndate lõpul ja 1980-ndate algusel kandus postmodernismialane diskussioon kultuurivaldkonnast rohkem ühiskonna analüüsile ja filosoofiale. Rõhutatakse Jean-François Lyotard’i rolli selles ja nähakse, et Lyotard’i uurimused – eriti tema “La Condition postmoderne: rapport sur le savoir” (1979) –

olid tõukejõuks, mis mõjutasid postmodernismi mõiste ja teooria laiemat kasutuselevõttu peaaegu kõikides kultuurisfäärides ja postmodernismi diskussiooni elavnemist 1980-ndatel. Põgusalt puudutatakse ka fakti, et postmodernismi ja postmodernsuse üldise teooria kõrval arenes kultuurifilosoofiline teooria – poststrukturealism.

Alaosa 4 käsitleb postmodernset ühiskonda. Lähemalt on vaatluse all Jean-François Lyotard'i, Jean Baudrillard'i, Fredric Jamesoni ja David Harvey seisukohad. Postmodernse ühiskonna tunnustena tuuakse esile järgmisi jooni: algus pärast Teist maailmasõda – enamiku teoreetikute arvates 1950-ndate teisest poolest (või ka 1970-ndatest või 1980-ndatest); postindustriaalsus; hiliskapitalism; kõrgtehnoloogia; meediakeskus (televisioon, reklaam, ajalehed, Internet); hüperreaalsus ja simulaakrumite prevaleerimine tegeliku reaalsuse üle; finantsvõim; vaba ettevõtlus; aja kokkusurutus; globaliseerumine; multinatsionaalsus. Nii Lyotard, Baudrillard, Jameson kui ka Harvey näevad postmodernistlikku kultuuri otseses seoses postmodernse ühiskonnaga. Postmodernsele ajastule vastab postmodernistlik kultuur, postmodernne ühiskond on selle kultuuri eksisteerimise eeltingimus.

Alaosas 5 peatutakse lähemalt postmodernismi ja tehnoloogia vahekorral. Vaadeldakse televisiooni ja küberruumi rolli postmodernsel ajastul.

Alaosa 6 sisaldab postmodernistliku kultuuri ülevaate. Välja on toodud kõikidele kunstiliikidele omased üldtunnused: modernistliku kõrgkultuuri ja madala kultuuri eristuse kadumine; rangete piiride kadumine kunstiliikide vahel ja žanripiiride hajumine kunstiliikide sees; vormide avatus ja simultaansus, pluralism, mitmekülgsus, hajusus. Mõningaid üksikuid näiteid on toodud postmodernistlikust kunstist, teatrist, filmist. Alaosa lõpetab popkultuuri ja postmodernistliku elustiili käsitlus.

Alaosa 7 keskendub postmodernistliku kirjanduse eritlusele. Tuuakse välja postmodernistliku kirjanduse tekstisisesed tunnused: nt intertekstuaalsus, fragmentaarsus, eklektika, stiilide ja kujundite paljusus, iroonia, skeptitsism, avatus, eneserefleksioon, fabulatsioon, pastišš, paroodia jne. Eraldi rõhutatakse postmodernistliku kirjanduse eriliigina teoseid, mis kujutavad postmodernset maailma: need on teosed “postmodernsest eksistentsist”. Keskendutakse Umberto Eco, Linda Hutcheoni, Brian McHale'i, Tim Woodsi seisukohtadele postmodernistliku kirjanduse analüüsimisel. Puudutatakse modernistliku ja postmodernistliku kirjanduse vahelise piiri ebamäärasust ja küsitavust. Tuuakse mõningaid näiteid postmodernistlikest kirjanikest (Umberto Eco, Jorge Luis Borges, J. G. Ballard, Bret Easton Ellis jt).

Alaosa 8 käsitleb üldist kultuuritausta postmodernismi eesti kirjandusse tulekul: vaatluse all on kõigepealt postmodernismi/postmodernsuse ideede jõudmine eesti kultuuripilti ja seejärel postmodernismi mõiste kasutamine eesti kirjandusloo kontekstis. Järeldusena saab öelda, et postmodernismi mõistet on kasutatud kaootiliselt, vahel ka hinnanguliselt *à la* “segane, mõistetamatu kui postmodernism”; puudunud on ammendav diskussioon mõiste kasutusvõimaluste ja tähenduse üle; mõned uurijad ei ole näinud modernismi ja post-

modernismi vahel olulist erinevust; postmodernismi on tõlgendatud ennekõike tekstisisesete tunnuste kogumina; postmodernismi mõiste on läinud laiemasse käibesse siiski pärast 2001. aastal ilmunud "Eesti kirjandusloo" ilmumist, kuuludes nüüd kirjanduskaanonisse. Seda on kinnistanud postmodernismi mõiste kasutamine kooliõpikutes.

Alaosa 9 asub **otseselt** väitekirjas püstitatud **eesmärkide lahendamisele ja hüpoteesi tõestamisele**.

Kõigepealt on esitatud väide, et postmodernismi on võimalik määrata kirjandusteostes lähtudes kolmest aspektist:

- 1) postmodernismi tunnustest tekstitasandil;
- 2) postmodernse maailma kujutamisest teoses ehk fiktsionaalsest maailmast;
- 3) postmodernse ühiskonna olemasolust teose loomise ajal.

Seega ühendaks ideaalselt täiuslik postmodernistlik kirjandusteos kõiki kolme kategooriat üheaegselt.

Järgnevalt on analüüsitud eesti kirjanduse mõningaid teoseid, mida võiks eelmainitud tunnuste toel nimetada postmodernistlikeks, arvestades kõiki kolme aspekti ja mitte lähtudes eraldi üksiktunnustest. Valikulised näiteteosed on võetud perioodist 1950-ndate aastate lõpp kuni 2000-ndate aastate algus. Näidete hulgas on: Bernard Kangro "Jäälätted", "Emajõgi", Mati Undi "Mõrv hotellis", "Sügisball", "Õös on asju", etnofuturism, Kivisildnik, Emil Tode "Piiririik", Hirami "Mõru maik", küberkirjandus, Kerttu Rakke, Kaur Kenderi, Kadri Kõusaare kui levikirjanike looming, Berk Vaheri "Lugulaul", Jan Kausi "Õndsate tund" jm.

Analüüsides on arvestatud postmodernismi tekstisiseseid tunnuseid, seda, kas teostes kujutatud fiktsionaalne maailm on postmodernne ja kas on arvestatud seda, milline on olnud Eesti ühiskondlik areng.

Eesti ühiskonda on nähtud 1990-ndatel postmodernse ühiskonna poole suunduvana, mis aastatuhandevahetuseks saavutas postmodernsusele lähedase staadiumi. Siinses väitekirjas on tõlgendatud seda aega Eesti kõige postmodernsema perioodina. Seega on siinses töös väidetud, et teatud piiratud perioodil 1990-ndate lõpul ja 2000-ndate algul saab Eestit nimetada postmodernseks ühiskonnaks. Paraku on 21. sajandi algul Eestis (alates umbes aastast 2003 või 2004), nagu kogu maailmaski, näha postmodernsete ühiskondlike tingimuste taandumist. Seega on siinses töös jõutud järeldusele, et praegusel hetkel ei saa enam rääkida Eestist kui postmodernsest ühiskonnast vähemalt töös käsitletud kriteeriumitest lähtudes. See ei välista loomulikult tõlgendusparadigma muutmisvõimalust.

Sellisest mõttekäigust tuleneb, et nn ideaalset ("kanoonilist") postmodernismi esindaksid ainult mõned eesti kirjanduse teosed, mis on kirjutatud millenniumivahetusel.

Et aga postmodernistlikena saaks ühel või teisel moel määratleda ka teisi, varem, ja võimalik et hiljem kirjutatud teoseid, siis on väitekirjas esitatud järgmine skeem.

Selleks et teost määratleda **postmodernistlikuna**, peab olema **kolmest postmodernismi tunnusest täidetud kaks**.

Seega saaks postmodernistlikke tekste määratleda järgmise nelja kombinatsiooni abil.

- I. Tekstisisesed tunnused + postmodernse maailma kujutamine (fiktsionaalne maailm).
- II. Tekstisisesed tunnused + postmodernse ühiskonna olemasolu.
- III. Postmodernse maailma kujutamine (fiktsionaalne maailm) + postmodernse ühiskonna olemasolu.
- IV. Tekstisisesed tunnused + postmodernse maailma kujutamine (fiktsionaalne maailm) + postmodernse ühiskonna olemasolu.

Eelnevalt väitekirjas analüüsitud tekstinäited on klassifitseeritud vastavalt tekstide tunnustele neisse nelja kategooriasse.

Doktoriväitekirjaks on esitatud **ühiksa artiklit**:

- I. Kirjanduse kohandumisi 1990. aastatel ehk kauboikapitalismi kultuuri- loogika;
- II. Mustamäe Metamorphoses;
- III. Mustamäe metamorfoosid;
- IV. Traces of the Postmodern World in the 21st-Century Estonian Novel;
- V. M. Laak, P. Viires, Intertextuality and Technology: The Models of *Kalevipoeg* [osa artiklist: “About the Postmodernist Intertextuality of *Kalevipoeg*”];
- VI. Estonian Literature on the World Wide Web. Ambitions and Reality;
- VII. Tekstide kohanemine küberruumis;
- VIII. Literature in Cyberspace;
- IX. Estonian Literature and a Brave New World: A Postmodern Turn?

Artiklites on analüüsitud postmodernistliku kirjanduse ja Eesti ühiskonna korrelatsioone (F. Jamesonile tuginedes, artiklid **I**, **IX**). Käsitatud on eesti postmodernistliku kirjanduse mõningaid üksikjuhte (nt Mati Unt, Arvo Valton, Kerttu Rakke, Kadri Kõusaar, Hiram, Berk Vaher, Contra, Kivisildnik jt, artiklid **II**, **III**, **IV**, **V**), vaadeldud on postmodernistliku kirjanduse tunnuste esinemist nende loomingu puhul (intertekstuaalsus, iroonia, paroodia, pastišš, elitaarkultuuri ja massikultuuri piiride hägustumine jms). Kolm artiklit (**VI**, **VII**, **VIII**) on pühendatud postmodernistliku kirjanduse ühele erijuhule – küberkirjandusele.

Seega illustreerivad artiklid süvendatult ja detailsemalt sissejuhatavas ülevaates toodud väiteid.

Järeldusena saab sedastada, et doktoriväitekirjas esitatud **hüpotees** – postmodernistlikke teoseid ei saa määratleda, lähtudes ainult tekstisisesestest tunnustest, vaid tuleks arvestada ka postmodernse maailma kujutamist teoses ja

postmodernse ühiskonna olemasolu teose kirjutamise ajal – **on leidnud kinnitust.**

Ka on **täidetud** doktoriväitekirjas **püstitatud eesmärgid:**

- 1) Analüüsitud on postmodernismi esinemist eesti kirjanduskultuuris.
- 2) Vaadeldud on postmodernistliku kirjanduse ja postmodernse ühiskonna vahelisi suhteid, keskendudes Eesti eripärale.
- 3) Välja on pakutud ka praktiline mudel eesti kirjanduses postmodernistlike tekstide määratlemiseks. Sellisest mudelist lähtumine väldib erinevate kirjandustekstide analüüsis postmodernismi mõiste kergekäelist, pealiskaudset ja läbitunnetamata kasutamist.

Nii saab siinset doktoriväitekirja näha suunana, kuhu oleks võimalik postmodernismi käsitlemisel minna, ja raamistikuna, milles oleks võimalik edasi liikuda. Edasise töö väljundiks võiks olla näiteks monograafia kirjutamine, mis analüüsiks kõiki võimalikke postmodernistlikke tekste eesti kirjanduses, lähtudes siinses töös esitatud mudelist.

Lõppjärel dustena on väitekirjas näidatud, et postmodernismi teooria on oma aktuaalsust kaotamas. Samuti on taandumas postmodernse ühiskonna tunnused, nii maailma mastaabis kui ka Eestis. Samas ei ole postmodernism olnud eesti kultuuriteoorias kunagi juhtivaks diskursuseks ega eesti kirjanduses dominantseks vooluks, vaid üheks teiste hulgas. Vaadeldes maailmas toimuvaid protsesse, võib oletada, et nii see ka jääb: eesti kirjanduses ei tulegi mingit kõikehõlmavat “postmodernset pööret”, sest postmodernistlik diskursus on oma jõudu ja tähtsust kaotamas.

Et aga Eesti pole enam suletud ühiskond, vaid elab kaasa kogu maailmas toimuvate trendide, kõikumiste ja muutustega, siis peitub vastus küsimusele, mis saab postmodernismist Eestis, vastuses, mis juhtub postmodernismiga ülejäänud maailmas.

Kasutatud allikad

- Adamson, Jaanus 2003. Üks. Üheselt eesti proosast 2002. – *Vikerkaar*, nr 6, lk 58–67.
- Adamson, Jaanus 2004. *Läbirääkimised. Kirjutisi 1995–2003*. Tartu: Veljesto.
- Anderson, Perry 1998. *The Origins of Postmodernity*. London, New York: Verso.
- Annus, Epp 1999. Postmodernism 1960. aastate eesti kirjanduses. – *Looming*, nr 8, lk 1238–1245.
- Annus, Epp 2000a. Postmodernism kui hilissotsialismi kultuurilooa. – *Keel ja Kirjandus*, nr 11, lk 769–780.
- Annus, Epp 2000b. Proosast. – *Looming*, nr 9, lk 1354–1362.
- Annus, Epp 2001a. Pagulasproosa. – Annus, Epp; Epner, Luule; Järv, Ants; Olesk, Sirje; Velsker, Mart. *Eesti kirjanduslugu*. Tallinn: Koolibri, lk 501–520.
- Annus, Epp 2001b. Proosa uuenemine. Tõnu Õnnepalu. – Annus, Epp; Epner, Luule; Järv, Ants; Olesk, Sirje; Velsker, Mart. *Eesti kirjanduslugu*. Tallinn: Koolibri, lk 646–667.
- Annus, Epp 2002. *Kuidas kirjutada aega. oxymora 5*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus.
- Annus, Epp; Epner, Luule; Järv, Ants; Olesk, Sirje; Velsker, Mart 2001. *Eesti kirjanduslugu*. Tallinn: Koolibri.
- Annus, Epp; Epner, Luule; Velsker, Mart 2006. *Uuem eesti kirjandus. Gümnaasiumi kirjandusõpik*. Tallinn: Koolibri.
- Baudrillard, Jean 1984. Interview: Game with Vestiges. – *On the Beach*, no. 5, pp. 19–25.
- Baudrillard, Jean 1995. *The Gulf War did not Take Place*. Bloomington: Indiana University Press.
- Baudrillard, Jean 1999. *Simulaakrumid ja simulatsioon*. Tallinn: Kunst.
- Baudrillard, Jean 2002. *The Spirit of Terrorism and Requiem for the Twin Towers*. New York: Verso.
- Bekere, Inga 1997. Postmodernism in Post-Soviet Latvia. – Bertens, Hans; Fokkema, David (eds.). *International Postmodernism. Theory and Literary Practice*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, pp. 447–450.
- Berelis, Guntis 1999. Teejuht ristlaval maastikul ehk väike sissevaade läti 1990-ndate aastate proosasse. – *Keel ja Kirjandus*, nr 8, lk 546–550.
- Bertens, Hans 1993. The Postmodern *Weltanschauung* and its Relation to Modernism: An Introductory Survey. – Natoli, Joseph; Hutcheon, Linda (eds.). *A Postmodern Reader*. Albany: State University of New York Press, pp. 25–70.
- Bertens, Hans 1995. *The Idea of the Postmodern. A History*. London, New York: Routledge.
- Best, Steven; Kellner, Douglas 1991. *Postmodern Theory. Critical Interrogations*. New York: The Guilford Press.
- Best, Steven; Kellner, Douglas 1997. *The Postmodern Turn*. New York, London: The Guilford Press.
- Best, Steven; Kellner, Douglas 2001. *The Postmodern Adventure. Science, Technology, and Cultural Studies at the Third Millennium*. London: Routledge.
- Bové, Paul A. 1995 (ed.). *Early Postmodernism. Foundational Essays*. Durham, London: Duke University Press.
- Brooker, Peter 2001. *A Concise Glossary of Cultural Theory*. London: Arnold.
- Childs, Peter 2004. *Modernism*. London, New York: Routledge.

- Cimdiņa, Ausma 1999. Läti postmodernistlik luule: aja märgid. – *Keel ja Kirjandus*, nr 8, lk 542–545.
- Connor, Steven 2005. *Postmodernist Culture. An Introduction to Theories of the Contemporary. Second Edition*. Oxford, Malden: Blackwell Publishers.
- Derrida, Jacques 1995. *Positsioonid*. Tallinn: Vagabund.
- Driscoll, Brendan 2006. Unt, Mati. Things in the Night. – *Booklist*. — <http://www.amazon.com/gp/product/156478388X/002-4817296-5661613?v=glance&n=283155>
- Eagleton, Terry 2004. *After Theory*. London: Penguin Books.
- Eco, Umberto 1985. *Reflections on "The Name of the Rose"*. London: Secker and Warburg.
- Eco, Umberto 2004a. Järelkiri *Roosi nimele*. – *Akadeemia*, nr 6, lk 1210–1248.
- Eco, Umberto 2004b. *On Literature*. Orlando, Austin New York etc: Harcourt, Inc.
- Epner, Luule 2001. Proosa uuenemine kodumaal. – Annus, Epp; Epner, Luule; Järv, Ants; Olesk, Sirje; Velsker, Mart. *Eesti kirjanduslugu*. Tallinn: Koolibri, lk 478–500
- Epner, Luule 2005. Klassika kohandamine lavaga: Luts, Unt ja Kõiv. – *Kohanevad tekstid*. Toim. M. Kalda, V. Sarapik. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti kultuuriloo ja folkloristika keskus, TÜ eesti kirjanduse õppetool, lk 109–122.
- Fiedler, Leslie 1965. The New Mutants. – *Partisan Review*, no. 32, pp. 505–525.
- Fish, Stanley 2002. Don't Blame Relativism. – *The Responsive Community: Rights and Responsibilities*. Vol. 12, Issue 3, Summer. – <http://www.gwu.edu/~ccps/rcq/Fish.pdf>
- Forsblom, Harry 2001. *Concepts of Postmodernism*. Jyväskylä Studies in the Arts. Jyväskylä: University of Jyväskylä.
- Foucault, Michel 2003. *Hullus ja arutus: hullumeelsuse ajalugu klassikalisel ajastul*. Tartu: Ilmamaa.
- Foucault, Michel 2005. *Seksuaalsuse ajalugu. 1. Teadmistahe*. Tallinn: Valgus.
- Grant, Iain Hamilton 2002. Postmodernism and Science and Technology. – Sim, Stuart (ed.). *The Routledge Companion to Postmodernism*. London, New York: Routledge, pp. 65–77.
- Gregson, Ian 2004. *Postmodern Literature*. London: Arnold.
- Grenz, Stanley J. 2003. *Postmodernismi aabits*. Tallinn: Logos.
- Habermas, Jürgen 1996. Modernsus – lõpetamata projekt. – *Akadeemia*, nr 1, lk 75–93.
- Hammond, Philip 2004. Postmodernity Goes to War. – *Spiked*, 1. VI. – <http://www.spiked-online.com/Articles/0000000CA554.htm>
- Hanson, Raimo 2005. Erkki Luuk esitleb olematut raamatut. – *Tartu Postimees*, 17. X.
- Harvey, David 1990. *The Condition of Postmodernity*. Cambridge, Oxford: Blackwell Publishers.
- Hassan, Ihab 1975. *Paracriticisms. Seven Speculations of the Times*. Urbana, Chicago, London: University of Illinois Press.
- Hassan, Ihab 1982. *The Dismemberment of Orpheus. Toward a Postmodern Literature. Second Edition*. Madison, London: The University of Wisconsin Press.
- Hassan, Ihab 1983. Desire and Dissent in the Postmodern Age. – *Kenyon Review*, no. 5, pp. 1–18.
- Hassan, Ihab 2001. *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture. Second Edition*. Christchurch: Cybereditions.
- Hennoste, Tiit 1993–1997. Hüpped modernismi poole: Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal. – *Vikerkaar* 1993, nr 10, lk 41–50 ; nr 11, lk 62–66 ; nr 12, lk 69–74; 1994, nr 1, lk 74–77 ; nr 3, lk 41–49; nr 4, lk 71–74; nr 5, lk 63–68; nr

- 6, lk 68–72; nr 7, lk 73–78; nr 9, lk 74–78; nr 11, lk 70–75; nr 12, lk 63–68; 1995, nr 2, lk 78–82; nr 3, lk 76–78; nr 4, lk 78–84; nr 5/6, lk 131–136; nr 9/10, lk 124–130; nr 11, lk 87–94; 1996, nr 3, lk 69–76; nr 4, lk 86–93; nr 5/6, lk 142–149; 1997, nr 1/2, lk 115–127; nr 4/5, lk 144–154; nr 7/8, lk 152–161; nr 9, lk 101–107; nr 10/11, lk 142–149.
- Hennoste, Tiit 1995. Hüpped modernismi poole: Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal. 17. loeng. – *Vikerkaar*, nr 11, lk 87–94.
- Hennoste, Tiit 1997a. Hüpped modernismi poole: Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal. 22. loeng. – *Vikerkaar*, nr 4/5, lk 144–154.
- Hennoste, Tiit 1997b. Hüpped modernismi poole: Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal. 23. loeng. – *Vikerkaar*, nr 7/8, lk 152–161.
- Hennoste, Tiit 1997c. Hüpped modernismi poole: Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal. 24. loeng. – *Vikerkaar*, nr 9, lk 101–107.
- Hennoste, Tiit 2003. *Eurooplaseks saamine. Kõrvalkäija atkulumupilk*. Artikleid ja arvamus 1986–2003. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Hennoste, Tiit 2006. Hüpe õhku ja lendab ilusti. – *Keel ja Kirjandus*, nr 1, lk 71–74.
- Hill, Val; Every, Peter 2002. Postmodernism and the Cinema. – Sim, Stuart (ed.). *The Routledge Companion to Postmodernism*. London, New York: Routledge, pp. 101–111.
- Hinrikus, Rutt 1997. 1990-ndate aastate eesti proosa. – *Keel ja Kirjandus*, nr 1, lk 31–36.
- Hutcheon, Linda 2000. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. London, New York: Routledge.
- Jameson, Fredric 1991. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. London, New York: Verso.
- Jameson, Fredric 1997. Postmodernism ja tarbimisühiskond. – *Vikerkaar*, nr 1/2, lk 128–141.
- Jencks, Charles 1984. *The Language of Post-Modern Architecture*. London: Academy Editions.
- Jencks, Charles 1986. *What is Post-Modernism?* London, New York: Academy Editions London, St. Martins' Press New York.
- Juske, Ants 1986. Millega täita tühja valget ruumi? – *Sirp ja Vasar*, 19. XII.
- Juske, Ants 1993a. Postmodernism. – *Vikerkaar*, nr 8, lk 69–73.
- Juske, Ants 1993b. Jean-François Lyotard contra Jürgen Habermas. Charles Jencks: postmodernistliku arhitektuuri keel. – *Vikerkaar*, nr 9, lk 67–76.
- Kalda, Maie 1996. Kivisildniku kirjanike nimekiri – mis see on? – *Keel ja Kirjandus*, nr 11, lk 760–764. Kärbeteta ilmunud: *Traditsioon & pluralism. Kirjanduskonverentside materjale*. Tartu–Tallinn: Eesti Kirjandusmuuseum–Tuum, lk 71–78.
- Kangilaski, Jaak 1995. Postmodernismi mõistest kunstiajaloo. – *Kunstiteaduslikke uurimusi*, nr 8. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, lk 265–281.
- Kangro, Bernard; Ristikivi, Karl 1985. *Kirjad romaanist. 31 kirja aastaist 1966–1977*. Lund: Eesti Kirjanike Kooperatiiv.
- Kaplinski, Lemmit; Tomberg, Jaak 1999, 2002. Prepare. – <http://lemmit.kaplinski.com/prepare/>
- Kelomees, Raivo 1996. *Meediakunsti ajalugu ja elektroonilise kunsti probleemid*. – <http://www.art.tartu.ee/~raivo/konspekt/index.html>
- Kesküla, Kalev 1990. Milleks Mati Undile viiul? – *Looming*, nr 6, lk 845–847.

- Kirby, David 2004. Theory in Chaos. – *The Christian Science Monitor*, 27. I. – <http://www.csmonitor.com/2004/0127/p11s01-legn.htm>
- Kivisildnik 2004. *Valitud teosed I. Jutustused ja romaanid 1984–2004*. Tallinn: Argo.
- Kivisildnik 2006. Kivisildnik oli siin. Blogi. – <http://kivisildnik.blogspot.com/>
- Kraavi, Janek 2005. *Postmodernismi teooria ja postmodernistlik kultuur. Ülevaade 20. sajandi teise poole kultuuri ja mõtlemise arengust*. Viljandi: Viljandi Kultuuriakadeemia.
- Krull, Hasso 1988. Hando Runnel ja postmodernism. – *Vikerkaar*, nr 11, lk 58–62.
- Krull, Hasso 1990. Põhi/pind all/peal. – *Keel ja Kirjandus*, nr 4, lk 250–252.
- Krull, Hasso 1992–1993. Poststrukturealistlikud meetodid kirjanduse käsitlemisel. I–II. – *Vikerkaar* 1992, nr 4, lk 48–51; nr 5, lk 44–46; nr 6, lk 58–60; nr 7, lk 30–32; nr 8, lk 42–48; nr 9, lk 63–66; nr 10, lk 41–44; nr 11, lk 28–30; 1993, nr 4, lk 65–67; nr 5, lk 40–44; nr 6, lk 53–57; nr 7, lk 58–60.
- Krull, Hasso 1996a. Kirjandus Eestis 1990–95. – *Vikerkaar*, nr 3, lk 62–68.
- Krull, Hasso 1996b. Väikese kirjanduse määratlus. – *Katkestuse kultuur*. Tallinn: Vagabund, lk 83–97.
- Krull, Hasso 1996c. Trepp. Hüpertekstuaalne luuletus. – <http://www.eki.ee/kodud/krull/>
- Krull, Hasso 1997. Foorum. Hennoste hüpped. – *Vikerkaar*, nr 12, lk 102–105.
- Kõiv, Madis 1989. Õun. – *Akadeemia*, nr 9, lk 1816–1828.
- Lane, Richard J. 2000. *Jean Baudrillard*. London, New York: Routledge.
- Lapin, Leonhard 1980. Arhitektina Mati Undi Mustamäel. – *Looming*, nr 1, lk 132–134.
- Lauristin, Marju 2005. Suuline teade väitekirja autorile 16. II.
- Lauristin, Marju 2006. Suuline intervjuu väitekirja autorile 8. IV.
- Lauristin, Marju jt. (eds.) 1997. *Return to the Western World. Cultural and Political Perspectives on the Estonian Post-Communist Transition*. Tartu: Tartu University Press.
- Lewis, Barry 2002. Postmodernism and Literature. – Sim, Stuart (ed.). *The Routledge Companion to Postmodernism*. London, New York: Routledge, pp. 121–133.
- Lias, Pärt 1985. *Eesti nõukogude romaan*. Monograafia. Tallinn: Eesti Raamat.
- Liiv, Rolf 2003. MürGINE, teotav, vulgaarne. – *Sirp*, 3. X.
- Lilja, Pekka 2001. Postmodernism eesti kirjanduses. – *Looming*, nr 11, lk 1703–1714.
- Lipping, Jüri 1997. Postmodernism marksistlikult positsioonilt. – *Vikerkaar*, nr 1/2, lk 142–148.
- López, José; Potter, Garry 2001 (eds.). *After Postmodernism. An Introduction to Critical Realism*. London, New York: The Athlone Press.
- Lucy, Niall 2000 (ed.). *Postmodern Literary Theory. An Anthology*. Oxford, Malden: Blackwell Publishers.
- Liotard, Jean-François 1999. *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*. Manchester: Manchester University Press.
- Malpas, Simon 2005. *The Postmodern*. London, New York: Routledge.
- Masso, Iivi 2001. Vabaduse eufooria või postkommunistlik pohmelus? Eesti ühiskondlikust arengust 1990ndatel. – Helme, Sirje; Saar, Johannes (toim). *Ülbed üheksakümnendad: probleemid, teemad ja tähendused 1990. aastate eesti kunstis. Nosy Nineties: Problems, Themes and Meanings in Estonian Art on 1990s*. Tallinn: Kaas-aegse Kunsti Eesti Keskus, lk 23–35.
- McHale, Brian 1987. *Postmodernist Fiction*. London, New York: Routledge.
- McHale, Brian 2001. The Sense of Technology in Postmodern Poetry. Interview with Brian McHale. – Eskelinen, Markku; Koskimaa, Raine (eds.). *Cybertext. Yearbook*

2000. Publications of the Research Centre for Contemporary Culture 68. Jyväskylä: University of Jyväskylä, pp. 69–85.
- Meyer, Leonard 1963. The End of the Renaissance? – *Hudson Review*, no. 16, pp. 169–186.
- Nash, Christopher 2001. *The Unravelling of the Postmodern Mind*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Natoli, Joseph; Hutcheon, Linda 1993 (eds.). *A Postmodern Reader*. Albany: State University of New York Press.
- Nelson, Theodore Holm 1993. *Literary Machines*. Sausalito: Mindful Press.
- Norris, Christopher 1991. *Deconstruction. Theory and Practice*. London, New York: Routledge.
- Nunes, Mark 1995. Jean Baudrillard in Cyberspace: Internet, Virtuality, and Post-modernity. – *Style*, summer. – http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m2342/is_n2_v29/ai_17842031
- O'Day, Marc 2002. Postmodernism and Television. – Sim, Stuart (ed.). *The Routledge Companion to Postmodernism*. London, New York: Routledge, pp. 112–120.
- Olesk, Sirje 2000. Kaasaegne luule ja ajalooline kaanon. – *Looming*, nr 12, lk 1837–1845.
- Pruul, Kajar 1995. Etnosümbolism ja etnofuturism. Teese revolutsioonieagsest kirjandusest. – *Vikerkaar*, nr 12, lk 58–62.
- Pruul, Kajar 1996. Kivisildniku “leksikon” kui kunstiteos. – *Vikerkaar*, nr 7, lk 66–74.
- Pruul, Kajar 2000. Vana sajandi uued luuletajad. – *Varjatud ilus haigus. Valik sajandi-lõpu luuletajaid*. Tartu: Eesti Kostabi Šelts, lk 175–207.
- Puhvel, Heino 1998. Foorum. Kuidas mõista modernismi? – *Vikerkaar*, nr 1/2, lk 185–188.
- Rakke, Kerttu 2000. *Kalevipoeg*. Tallinn: Kadikas.
- Rohtvee, Nelli 1996. Net-poetry. – <http://old.artun.ee/homepages/nelli/poemid.html>
- Ruitlane, Olavi 1998. *Inemise sisu*. Tartu: EK\$-i Kaasaegse Kirjanduse Keskus.
- Sallis, James 2006. Art that baffles and exhilarates. – *The Boston Globe*, 8. I. – http://www.boston.com/ae/books/articles/2006/01/08/art_that_baffles_and_exhilarates
- Sarapik, Virve 2001. 1990. aastate eesti kunst ja postsemiootiline pööre. – Helme, Sirje; Saar, Johannes (toim). *Ülbed üheksakümnendad: probleemid, teemad ja tähendused 1990. aastate eesti kunstis. Nosy Nineties: Problems, Themes and Meanings in Estonian Art on 1990s*. Tallinn: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, lk 281–314.
- Saro, Anneli 2006. Kirjandus kui etendus. – *Keel ja Kirjandus*, nr 2, lk 89–103.
- Schell-Lambert, Theo 2006. Paper Clips. Mati Unt's *Things in the Night*. – *The Village Voice*, 3. III. – <http://www.villagevoice.com/books/0610,schelllambert,72406,10.html>
- Sim, Stuart 2002 (ed.). *The Routledge Companion to Postmodernism*. London, New York: Routledge.
- Sontag, Susan 2002. *Vaikuse esteetika. Esseed*. Tallinn: Kunst.
- Spencer, Nick 2005. Attacked from Within. – *International Journal of Baudrillard Studies*, vol. 2, no. 2 (July). – http://www.ubishops.ca/baudrillardstudies/vol2_2/spencer.htm
- Strinati, Dominic 2001. *Sissejuhatus populaarkultuuri teooriatesse*. Tallinn: Kunst.
- Särg, Taive 1999. Tänapäeva folkloor ja Tartu noorte kirjanike laulud. – <http://www.suri.ee/etnofutu/3/doc/taive.html>
- Talvet, Jüri 2004. Sümbiotismi võimalus. – *Looming*, nr 4, lk 547–563.
- Talvet, Jüri 2005. *Sümbiootiline kultuur*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

- Tomberg, Jaak 2005. Postmodernsest nimepillamisest. – *Keel ja Kirjandus*, nr 12, lk 984–995.
- Torop, Peeter 2004. Ümberpaiknemised intersemiootilises ruumis: märkmeid mõtlemise raamidest. – *Sirp*, 1. X.
- Toynbee, Arnold 1947. *A Study of History*. Abridgement of Volumes 1–6 by D.C. Somerwell. London: Oxford University Press.
- Toynbee, Arnold 1954. *A Study of History*. Vol. VIII. London: Oxford University Press.
- Treier, Heie 1995. Postmodernismi mõiste Eesti kunstimaailmas. – *Kunstiteaduslikke uurimusi*, nr 8. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, lk 244–264.
- Unt, Mati 1979. *Sügisball. Stseenid linnaelust*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Unt, Mati 1990. *Öös on asju*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Unt, Mati 2005. *Things in the Night*. Normal: Dalkey Archive Press.
- Vaher, Berk 2002. *Lugulaul*. Tartu: Erakkond.
- Valton, Arvo 1978. *Mustamäe armastus*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Valton, Arvo 1984. *Arvid Silberi maailmareis*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Watson, Nigel 2002. Postmodernism and Lifestyles. – Sim, Stuart (ed.). *The Routledge Companion to Postmodernism*. London, New York: Routledge, pp 53–64.
- Veidemann, Rein 1999. Edasivaade 90-ndate eesti kirjandusele: teksti, metateksti ja konteksti probleem. – *Looming*, nr 12, lk 1847–1852.
- Veidemann, Rein 2001. Sotsialistlik realism kui modernsuse projekt. – *Keel ja Kirjandus*, nr 7, lk 449–454.
- Velsker, Mart 1996. Varemed, tasandikud, püramiidid. Uidang eesti nüüdisluules. – *Vikerkaar*, nr 3, lk 50–62.
- Velsker, Mart 2000. Kaks lainet. – *Looming*, nr 4, lk 562–574.
- Viies, Piret 1996. The Phenomenon of Ethnofuturism in Contemporary Estonian Literature. – *Congressus Octavus Internationalis Fenno-Ugristarum*. Jyväskylä 10.–15. VIII 1995. Pars VII. Jyväskylä, pp. 235–238.
- Viies, Piret 1997. Sven Kivisildniks skandalöse Liste. – *Estonia. Zeitschrift für estnische Literatur und Kultur*, nr 2, lk 16–19.
- Viies, Piret 1999. Karl Martin Sinijärv ja Sven Kivisildnik. – <http://www.tuglas.fi/illimar/taustalukemiseksi/viies2.html>.
- Viies, Piret 2000a. Etnofuturismist küberkirjanduseni. Eesti kirjandus 1990-ndate aastatel. Magistritöö (käsikiri). Tartu: Tartu Ülikool, eesti kirjanduse õppetool.
- Viies, Piret 2000b. Etnofuturismist küberkirjanduseni. – *Looming*, nr 11, lk 1682–1687
- Woods, Tim 1999. *Beginning Postmodernism*. Manchester, New York: Manchester University Press.
- Väljataga, Märt 1991. Postmodernism: kas kratsida või mitte? – *Rahvuslik kosmopolitism. Konverents 30. ja 31. oktoobril 1990. Collegium litterarum 3*. Tallinn: Keele ja Kirjanduse Instituudi kirjandusosakond, lk 30–31.
- Väljataga, Märt 1999. Tagasivaade 90-ndate eesti kirjandusele. – *Looming*, nr 11, lk 1706–1715.
- Väljataga, Märt 2005. Miks uurida kirjandust? – *Vikerkaar*, nr 6, lk 58–68.

II. ARTIKLID (I-IX)

P. Viires, Kirjanduse kohandumisi 1990. aastatel ehk kauboikapitalismi kultuurilooika. – *Kohandumise märgid*. Artiklite kogumik. Koostanud ja toimetanud V. Sarapik, M. Kalda, R. Veidemann. *Collegium litterarum* 16. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 2002, lk 347–356.

P. Viires, Mustamäe Metamorphoses. – *Koht ja paik / Place and Location. Studies in Environmental Aesthetics and Semiotics III*. Eds. V. Sarapik, K. Tüür. Proceedings of the Estonian Academy of Arts 14. Tallinn, 2003, pp. 395–403.

P. Viires, Mustamäe metamorfoosid. – *Keel ja Kirjandus* 2004, nr 6, lk 458–462.

P. Viires, Traces of the Postmodern World in the 21st-Century Estonian Novel. – *Interlitteraria* 2004, nr 9. TÜ maailmakirjanduse õppetooli ja EVKA rahvusvaheline aastakiri, pp. 130–139.

M. Laak, P. Viires, Intertextuality and Technology: The Models of *Kalevipoeg*. – *Intertextuality and Intersemiosis*. Eds. M. Grishakova, M. Lehtimäki. Tartu University Department of Literature and Folklore, Tampere University Department of Literature and the Arts. Tartu: Tartu University Press, 2004, pp. 287–312. [Osa artiklist “About the Postmodernist Intertextuality of *Kalevipoeg*”, pp. 297–301.]

P. Viires, Estonian Literature on the World Wide Web. Ambitions and Reality. – *Congressus Nonus Internationalis Fenno-Ugristarum 7.–13. 8. 2000 Tartu*. Pars VIII. Tartu, 2001, pp. 231–236.

P. Viires, Tekstide kohanemine küberruumis. – *Kohanevad tekstid*. Toimetanud M. Kalda, V. Sarapik. Kaastoimetajad: T. Saluvere, P. Viires. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti kultuuriloo ja folkloristika keskus, TÜ eesti kirjanduse õppetool, 2005, lk 217–235.

P. Viires, Literature in Cyberspace. – *Folklore* 2005, vol. 29, pp. 153–174.

P. Viires, Estonian Literature and a Brave New World: A Postmodern Turn? – *Different Inputs – Same Output? Autonomy and Dependence of The Arts under Different Social-Economic Conditions: The Estonian Example*. Ed. C. T. Hasselblatt. *Studia Fenno-Ugrica Groningana* 3. Maastricht: Shaker, 2006. [Ilmumas. 12 lk.]

ESTONIAN LITERATURE AND A BRAVE NEW WORLD: A POSTMODERN TURN?

Piret Viires
University of Tartu

The present paper could be taken as an attempt to make a very broad generalisation and accordingly, it raises a number of questions. I try to encompass what probably cannot be encompassed, and to map the areas where the Estonian literature of the early 21st century has arrived. All this is, in my opinion, inseparably connected with all processes that have been and are going on around us also on the social level.

I shall ask the following questions:

- 1) Has Estonian society moved on from the stage it was in at the beginning of the 1990s, the first years of the regained independence? Have all those dramatic changes that occurred in the 1990s reached a new stage by now, the year 2005? In short, have we left behind the “cowboy capitalism” and arrived at the Jamesonian “late capitalism”? Can Estonia be taken as a postmodern society? Has Estonia by now entered any special phase in its development, or has she moved into correlation with the rest of the western world?
- 2) The second set of questions is about Estonian culture. Can we now talk about postmodernism in Estonian literature? Has the ‘postmodern turn’ occurred in Estonian literature? If it has come across, is it supported by the general cultural situation, and the social situation as a whole?

I shall now examine the pros and contras of both of the questions.

A few years ago, with the help of Frederic Jameson’s theory presented in *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, I arrived at a conclusion that it could be claimed that the societal precondition of postmodern condition as defined by Frederic Jameson (cf. Jameson 1991), or late capitalism, is only emerging in Estonian society and thus it would be too early to talk about Estonia as a postmodern society (cf. Viires 2002). However, it seems feasible to assert that the Estonian society of the 1990-s should be considered as a pre-late-

capitalist society (which denotes the so-called “cowboy capitalism” phase in market economy) and has only recently started to become a contemporary consumerist society. In this case, according to Jameson, Estonian literature would lack the foundation of postmodernism.

We all know that a typical postmodern society is characterised by openness, pluralism, multiplicity of opportunities and identities; it is focussed on media. Ihab Hassan believed that the postmodern world can be characterised by anarchy and fragmentation everywhere, anti-elitism, diffusion of the ego, new androgyny and new sexuality, computer technology as the substitute consciousness, new media and new art forms, fantasy and humour, irony that becomes radical self-consuming play, the fusion of forms, the confusion of realms (Hassan 1975: 54–58), also by “schizophrenia” and “indeterminacy” (Hassan 1982: 268). Recalling David Harvey’s Fordist opposition of modernity and postmodernity, we could also use the notions of “decentralising”, “financial power” and “free enterprise” (Harvey 1990) to characterise postmodern society. According to Harvey, in the era of postmodernism, a transformation has occurred in time and space, since the compression of time and space has been one of the key questions at the turn of the millennium. Time flows quicker, all time periods are shorter, the consumer date is shorter and all products are meant to last for a shorter and shorter time. Postmodern society is accompanied, on the one hand, by globalisation, and on the other hand, by dispersion and the emergence of forceful subcultures. As an example, we could name cyber communities, born in cyberspace, which are organised around different interest groups, not according to national, territorial or linguistic characteristics. Globalisation is characterised, besides its media-centeredness, also by general unified consumerism, maybe best expressed by the saying: “I shop, therefore I am”. We could say that people from the Western cultural space “inhabit a multinational, multimedia, interdependent world marketplace” (Malpas 2005: 2). I believe it is also suitable to quote Jean-François Lyotard, who characterises the contemporary postmodern world as follows: “Eclecticism is the degree zero of contemporary general culture: you listen to reggae; you watch western; you eat McDonald’s at midday and local cuisine at night; you wear Paris perfume in Tokyo and dress retro in Hong Kong; knowledge is the stuff of TV game shows... Together, artist, gallery owner, critic and public indulge one another in the Anything Goes – it is time to relax” (Lyotard 1992: 8).

Leaving aside in our following discussion the Third World and the developing countries, we could admit that the countries of Western culture represent a “brave new global world”. I do not touch upon the value aspect of this phenomenon, whether such postmodern society is also a nice and pleasant place to live in, but I try to specify Estonia’s place in this global universe now, at the beginning of the 21st century.

Estonia, like other post-socialist countries, has gone through a whirlwind of changes and crises in the last 15 years. We could say that the phase of cowboy capitalism has by now, in the year 2005, been left behind, but it is still doubtful whether we have already reached the Jamesonian phase of late capitalism. Economic openness and love for technology are the features that Estonia has in common with the contemporary postmodern world, affirmed by the high rate of Internet use, virtual banking and widespread use of mobile technology. Estonia, too, is influenced by global mass culture (American blockbusters, fast food restaurants, etc.), and like other countries, she has fallen into the trap of consumerism, demonstrated by rapidly growing supermarkets.

At the same time, a conservative way of thinking has gained a strong hold in Estonia in the recent years. It could be taken as a counter-reaction to all-permissiveness, pluralism, and tolerance, as well as to the lack of rules and global unification. We could suppose that liberalism and plurality in society cause confusion and create a need to look for firm rules to reassert one's identity. Such conservatism could be taken as a nationalist feature, stressing the identity of one's nation (here, we could also mention the movement of small ethnic groups, for example, the Võro movement). Such conservatism could, however, be narrow-mindedly moralist and characterised by intolerance towards differences, excessive liberties, coloured people and sexual minorities, to put it briefly – intolerance toward “others”, “strangers” and “weirdoes”. The most drastic expression of such features is probably a former election slogan of one political party – “Choose order!” Some recent studies have shown that “reactionary modernism” is prevalent in the Estonian society of the early 21st century.

Thus we could, paradoxically, observe Estonian society moving under the influence of two conflicting phenomena – postmodern globalisation on the one hand, and national or moralist conservatism on the other hand. None of these influencing factors is dominant, and Estonian society is neither a national and conservative society nor a Western-style postmodern pluralist late-capitalist society. Estonia is in-between, a certain “border state” also in this sense.

If we would, again, want to draw simplified Jamesonian generalisations, we could say that since Estonian society is not a late-capitalist postmodern society, we have absolutely no reason to talk about postmodernism in Estonian culture. And the question, whether the postmodern turn has occurred in Estonia, would get a negative answer.

But, just like the whole of Estonian society is under the influence of different lines of force, the same goes for literature, and we cannot draw firm conclusions here, but need to deal with paradoxes here as well.

The whole discussion about Estonian postmodernist literature is tightly interwoven with the discussion about modernism in Estonian literature. We

know that the borderline between modernist and postmodernist literatures is somewhat indistinct and some modernist texts can also be considered as being postmodernist. A classical example here is probably James Joyce's *Finnegans Wake*, thought to be reaching the farthest edges of modernism by some researchers. – "*Finnegans Wake* is the high point, or the end point, of modernist literary experimentation" (Lucy 2000: 3).

Others have, on the other hand, taken *Finnegans Wake* as a purely postmodernist work (see Hassan 2001: 131) and believed that with this book, Joyce had left behind modernists and moved over to postmodernists. In such a way, modernism and postmodernism could be treated as intertwining models, and borders between the two may run even in the works of one and the same author. In recent years, Estonian professor of literature Jüri Talvet has published some critical articles on postmodernism (Talvet 2004), emphasising the point that everything that was considered innovative in postmodernism has, actually, already largely been there in modernism. (Talvet 2004: 555.) At the same time, for example, Joseph Natoli and Linda Hutcheon argue that the reason, why no firm agreement or clarity about relations between postmodernism and modernism can be easily found, lies just in the paradoxical and conflicting nature of postmodernism itself. Because, as we know – the thesis of postmodernism is that absolute truth cannot be found. (Natoli, Hutcheon 1993: ix–x.)

The first postmodernist works in Estonian literature can well illustrate the confusion and tensions between modernism and postmodernism. Different researchers believe that Mati Unt is an author who gravitates between modernism and postmodernism. Already his story "A Murder in the Hotel" (1969) is a modernist work for some researchers (T. Hennoste, cf. Hennoste 1995: 92), but one of the first postmodernist works in Estonian literature for others (J. Adamson, cf. Adamson 2004: 29–36). Here, I would rather agree with Jaanus Adamson. "A Murder in the Hotel" contains quotations and intertextual references to earlier literary works, and formally, it follows the rules of a detective story – one of the favourite genres of postmodernism. A kind of a 'vicious circle' is formed – it is unclear, who is the murderer, or who is the detective. The first-person narrator could, actually, fulfil both roles, and the reader could guess that the first-person narrator is the victim as well. The boundaries are vague and unclear, the reality and fantasy are mixed up. The same stands for Mati Unt's novel *Autumn Ball* (written in 1977, published in 1979); different critics have taken it as a masterpiece of modernist literature, absolutely revealing the author's modernist world view (Ü. Tonts, cf. Tonts 1995: 631), but others have considered it as a postmodernist novel *par excellence* (E. Annus, L. Epner, cf. Annus 2000: 778; Epner 2001: 497).

If we return to the present time, to the beginning of the 21st century, and examine the Estonian literary landscape using postmodernist key words,

looking for the characteristics of postmodernism, we could grant that several postmodernist texts can be found among the works of prose genre, as well as among poetry.

I would repeat once again the established key concepts of postmodernist literature: intertextuality, fragmentariness, eclecticism, irony, scepticism, openness, indistinct boundaries between the genres and the disappearance of the distinction between mass culture and high literature. Recalling Ihab Hassan's table of oppositions, we could add still more key words to the list: open form, play, chance, anarchy, dispersal, intertext, combination, anti-narrative, idiolect, polymorphous, irony, indeterminacy (Hassan 1982: 267–268). At the same time, Hassan cautioned against reducing postmodernism to only one of its characteristics – either to pluralism, fragmentation, parody, pastiche, kitsch, or dissemination (Hassan 2001: 9). Postmodernism should be examined in as complex manner as possible. In such a way, the works that have several postmodernist characteristics can be considered as postmodernist works. Postmodernism is, naturally, much wider a notion than the simple style practices of literary works. Ihab Hassan found that “More than a period, more even than a constellation of artistic trends and styles, postmodernism has become, even after its partial demise, a way we view the world” (Hassan 2001: 10).

One of the central characteristics of postmodernist literature is irony, as pointed out by several theoreticians of postmodernism, especially Umberto Eco.

Eco argues that a postmodernist author finds that he cannot escape from the past, but that it can be represented and reused only in a non-innocent, ironic or parodic way (Eco 1985: 19–20). In his latest approaches, Eco has stated that precisely ironic intertextuality is especially characteristic to postmodernism (Eco 2004: 212–235). Parody and pastiche would be other characteristic key words; for example, Linda Hutcheon considers parody as a “perfect postmodern form” (Hutcheon 2000: 11). In addition to that, Linda Hutcheon sees the most characteristic form of postmodernist literature as ‘historiographic metafiction’ (Hutcheon 2000: 105–123). By this she means works of fiction which reflect knowingly upon their own status as fiction and expose the fictionality of history itself (Connor 2005: 133). Brian McHale, on the other hand, sees postmodernist literature as “ontological literature”, opposed to modernist “epistemological literature”. (McHale 1987.) According to McHale, the ontological character of the postmodernist novel is shown in its concern with the making of autonomous worlds. (Connor 2005: 130.)

Tim Woods systematised the characteristics of postmodernist fiction and postmodernist poetry and arrived at the following viewpoint.

According to Woods, postmodernist fiction is characterised as ‘a preoccupation with the viability of systems of representation; the decentring of the subject by discursive systems, narrative fragmentations; an open-ended play; an

interrogation of the ontological bases of and connections between narrative and subjectivity; an abolition of the cultural divide between high and popular forms of culture; an exploration of ways in which narrative mediates and constructs history; the displacement of the real by simulacra'. (Woods 1999: 65–66.)

Woods found some characteristics of postmodernist poetry to be as follows: a resistance to preconceived forms dictating the arrangement of language and ideas; a challenge to the “lyric subject” and the adoption of a more multiple voice; an insistence on the materiality of the signifier; an insistent emphasis on the shared practices of a poetic community, as opposed to the ideology of individualism (Woods 1999: 77).

To sum it up, it seems that of all these key concepts, pointed out by various different theoreticians, the most significant could be *openness*, *pluralism*, *intertextuality* and *irony*. I believe that these concepts characterise postmodernist literature in the most encompassing way.

Several works can be found in Estonian literature to meet these characteristics of postmodernism. After having published *Autumn Ball*, Mati Unt continued as a predominantly postmodernist author, especially in his novels *There Are Things in the Night* (1990) and *The Diary of a Donor* (1990). The lively literary life of the 1990s launched new postmodernist authors of prose and poetry in Estonian literature. Irony and parody are central to Andrus Kivirähk's *Memoirs of Ivan Orav* (1995) and also, in his play *Kalevipoeg* (2003). Ironic intertextuality, pointed out by Umberto Eco, is characteristic to several Estonian poets, for example, to Kalev Kesküla. Parody (the central postmodernist key concept according to L. Hutcheon), pastiche and maybe even Hassanian “schizophrenia” can be found in Kivisildnik's works; as an example, we should mention his *Kalevipoeg, or Love* (2003) – a parody to the Estonian national epic *Kalevipoeg*. Contra's parodies can also be considered as postmodernist works; the best known among them is, again, a parody to *Kalevipoeg*, titled “Tarzan's Son” (Contra 1998). Here, we are dealing with double re-writing, the texts about Tarzan and *Kalevipoeg* are intermingled, intertextual referrals are mixed with referrals to modern everyday life; it is a fragmentary, polymorphic and anarchic text.

Among the Estonian literature of recent years, we should mention the work of Mihkel Samarüütel, whose longer short stories and short novels are fragmentary, contradictory and disrupted. Berk Vaher's novel *An Epic* (2002) could also be added to this list.

Berk Vaher's *An Epic* is an experimental novel that was composed with a particular purpose. Its texture is quite complicated and at first glance far from attractive, but it is a generous object of analysis and the novel's multitude of layers unfold especially through a postmodernist approach. *An Epic* presents a thick texture of linguistic experiments, and also typeset experiments (the whole

novel is printed in different alternating fonts), and constant intertextual allusions to other texts. The narrative of the novel is fragmented; the text corresponds to one of the key concepts of postmodernism: it is like a Borghesian labyrinth. Other key concepts of postmodernism are likewise relevant in analysing *An Epic*: temporal disorder, looseness of association, paranoia and vicious circles. Also, when reading *An Epic*, we cannot always be sure, whether the speaker is the author or the protagonist, or whether they are one and the same. Berk Vaher seems to contend together with Umberto Eco that “books always speak of other books” (Eco 1985, 19–20). Thus in *An Epic* we are actually dealing with different layers of a fairytale, a love story, an action story, a romance of chivalry, and a summer vacation story.

Arne Ruben’s *Volta Issues a Melancholy Whistle* (2001) is a postmodernist novel, although the author called it a Dadaist novel. Several characteristics of postmodernist novel can be found in Wimberg’s novel *Lipamäe* (2002) – irony, parody or satire, fragmentation, fabulation, pastiche, eclecticism, intertextuality, quotations, allusions to other cultural texts, distinct boundaries between the genres and the disappearance of the distinction between mass culture and high literature. Also Jan Kaus’s collection of short stories *The Hour of the Blessed* (2003) is characterised by postmodernist grotesque, skilful mixing of pop culture and high culture and a cannonade of parody.

While the above-mentioned examples stressed the intratextual characteristics of postmodernism – the works were dominated by characteristic features of postmodernist style (fragmentation, intertextuality, eclecticism etc.), according to another trend, works depicting the postmodern world could also be considered as postmodernist works. Such works are not dominated by formal categories of postmodernism, but by their subject – the contemporary post-modern world, globality, cosmopolitanism, etc.

Emil Tode’s novel *The Border State*, published in 1993, could probably be taken as the first representative of this trend in Estonia. This book could be called an example of a kind of cosmopolitan postmodernism. The book depicts the late-capitalist Western postmodern world and how an Estonian could find his identity in this world.

The same trend is continued by Hiram’s novel *A Bitter Taste* (1999), describing a postmodern world and lifestyle. The text is easy to read, the novel itself is complete in essence; no fragmentation, no plurality of styles or eclecticism can be found there. However, I would still call it a postmodernist work, especially in regard to what this novel describes. Hiram’s novel lacks the concept of place, or the dimension of space. The story takes place in an anonymous Western city; the characters – pop-musicians and actors – have English-sounding first names, but they could easily be of any nationality. The environment is an urban city, urban centres are places where people conduct their lives

according to certain rules and it does not really matter, in which country they happen to be at the moment. Hiram describes problems that are common to humans in the late-20th century Western society, with no interest or reference to conditions in Estonia. The world that Hiram describes is a postmodern one, which is defined by pop music, commercial brands, TV, movies, and commercial glamour. It is a world where the “shift from substance to style” has already taken place. In order to understand Hiram’s novel, one has to be familiar with the right codes, one has to know the pop music bands referred to, what are the allusions created by naming certain movie stars, what stands behind the brands mentioned, what is referred to by the clothing that different characters wear. Without any knowledge of these late-capitalist, postmodern consumer society signs, a good half of Hiram's novel remains opaque and becomes an insider story for only those members of the group who share those codes.

It has already been said that one specific feature of postmodernism is the blurring of boundaries between mass culture and elitist culture, and the transformation of the author into a media phenomenon. Fredric Jameson has noted that postmodernism is characterised by the incorporation of mass culture to such an extent that it becomes gradually harder to draw a line between high culture and commercial forms (Jameson 1991: 2). Several authors appeared in Estonian literature, who brought the phenomenon of popular fiction into the so-far rather elitist Estonian culture in the 1990s, and mixed up boundaries between mass culture and high culture. Kertu Rakke consciously identifies herself as an author, who writes for women, stressing it more and more with each next novel. She presented her first book *Kalevipoeg* (2000) as a work of ‘real literature’, but the following *Third Princess* (2001) and *Knick-knack* (2002) were presented by the author as ‘soap opera’ already on the back covers of the books. Kaur Kender presents himself powerfully in mass media and has a strong influence on the mass reader. Kadri Kõusaar’s novel *Ego* (2001) has postmodernist features on textual level: fragmentation, temporal disorder, linguistic experiments, eclecticism, and confusion of styles.

All of these mentioned three writers have powerful and skilfully promoted public images that are marketed according to commercial rules. For them, fiction and creative writing is no longer an elitist art of high modernism, but an ordinary commodity in a conventional consumer society.

So, we see that we can find a number of postmodernist works in Estonian literature. However, we have to admit that postmodernism is not a dominating trend in Estonian literature, it does not locate in the centre of the canon. Just as Estonian society of today cannot be considered as a contemporary postmodern consumer society, but it is gravitating between conservatism and postmodernity, we should say that postmodernism is not a mainstream strategy in Estonian literature. Postmodernist chaos is only one branch of Estonian literature,

standing side by side with the mainstream that still embodies a socially sensitive realist literary discourse, focusing on human beings, represented by realist psychological novels with some loans from modernism.

The future will show whether the importance of postmodernism will grow in Estonian literature. But just like Estonian society does not fully and unquestionably belong to the brave new global world, we can see that the inconvertible and fundamental “postmodern turn” has not occurred in Estonian literature. Of course, still remains the question if such kind of “postmodern turn” will ever take place.

REFERENCES

- Adamson, Jaanus 2004. *Läbirääkimised*. Kirjutisi 1995–2003. Tartu: Veljesto.
- Annus, Epp 2000. Postmodernism kui hilissotsialismi kultuuriloo. – *Keel ja Kirjandus*, no. 11, pp. 769–780
- Contra 1998. *Tarczan*. Urvaste: Mina Ise.
- Connor, Steven 2005. *Postmodernist Culture. An Introduction to Theories of the Contemporary. Second Edition*. Malden, Oxford: Blackwell Publishing.
- Eco, Umberto 1985. *Reflections on “The Name of the Rose”*. London: Secker and Warburg.
- Eco, Umberto 2004. *On Literature*. Orlando, Austin New York etc: Harcourt, Inc.
- Epner, Luule 2001. Proosa uuenemine kodumaal. – E. Annus, L. Epner; A. Järv, S. Olesk, E. Süvalep, M. Velsker. *Eesti kirjanduslugu*. Tallinn: Koolibri, pp. 478–500
- Harvey, David 1990. *The Condition of Postmodernity*. Cambridge, Oxford: Blackwell Publishers.
- Hassan, Ihab 1975. *Paracriticisms. Seven Speculations of the Times*. Urbana, Chicago, London: University of Illinois Press.
- Hassan, Ihab 1982. *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature. Second Edition*. Madison, London: The University of Wisconsin Press.
- Hassan, Ihab 2001. *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*. Christchurch: Cybereditions.
- Hennoste, Tiit 1995. Hüpped modernismi poole: Eesti 20. sajandi kirjandusest Euroopa modernismi taustal. 17. loeng. – *Vikerkaar* 1995, no. 11, pp. 87–94.
- Hutcheon, Linda 2000. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London, New York: Routledge.
- Jameson, Fredric 1991. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. London, New York: Verso.
- Liotard, Jean-François 1992. *The Postmodern Explained*. Minneapolis : University of Minnesota Press.
- Lucy, Niall (ed.) 2000. *Postmodern Literary Theory. An Anthology*. Cambridge, Oxford: Blackwell Publishers .
- Malpas, Simon 2005. *The Postmodern*. London, New York: Routledge.

- McHale, Brian 1987. *Postmodernist Fiction*. London, New York: Routledge.
- Natoli, Joseph, Hutcheon, Linda (eds.) 1993. *A Postmodern Reader*. Albany: State University of New York Press.
- Talvet, Jüri 2004. Sümbiotismi võimalus. – *Looming* 2004, no. 4, pp. 547–563.
- Tonts, Ülo 1995. Mati Unt. – *Eesti kirjarahva leksikon*. Tallinn: Eesti Raamat, pp. 630–632.
- Viires, Piret 2002. Kirjanduse kohandumisi 1990. aastatel ehk kauboikapitalismi kultuuriloogika. – Sarapik, Virve; Kalda, Maie; Veidemann, Rein (eds.) *Kohandumise märgid. Collegium Litterarum 16*. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, pp. 347–356.
- Woods, Tim 1999. *Beginning Postmodernism*. Manchester, New York: Manchester University Press.

SUMMARY

The PhD thesis “Postmodernism in Estonian Literary Culture” consists of nine research articles and a summarising overview article.

The beginning of the thesis **sets** the three main research **aims**:

1. Analyse the occurrence of postmodernism in Estonian literary culture.
2. Analyse the relations between postmodernist literature and postmodern society, focusing on Estonian speciality in comparison with the usual developments of western postmodern societies.
3. Introduce a possible model for determining postmodernist works in Estonian literature.

The **hypothesis** was that postmodernist works cannot be determined only on the basis of the qualities within the text, but we should also consider, in many cases primarily, the depiction of the postmodern world in the whole work and the existence of postmodern society as the context of the writing of the work.

For **solving the set aims**, the thesis first introduces postmodernism theory in general. In the **overview** before the articles, the subsection 1 analyses the notions of postmodernity and postmodernism. It is emphasised that the term “postmodernity” usually signifies a certain historical and cultural period in the developed western consumer and information society, and refers to an era or a specific cultural context; the term “postmodernism” stands for certain type of cultural texts and cultural situation of the postmodern period. The thesis draws attention to the heterogeneous and vague essence of the term postmodernism, and the plurality of its definitions.

Subsection 2 examines the relations between modernity/modernism and postmodernity/postmodernism, showing that postmodernism can be seen as after-modernism or counter-modernism. The relations between modernity and postmodernity can be to a lesser or greater extent determined – they can be regarded as certain historical periods –, whereas the set of problems of modernism and postmodernism is more complicated and intertwined.

Subsection 3 focuses on the history of the term postmodernism. The first usage of the term postmodernism has been noted since the 1870s, for example the role of Federico de Onís (1934) and Arnold Toynbee (1947) in applying the term. Next, the thesis describes the usage of the term in the 1950s–1960s in literature, art, architecture and social sciences. The role of Ihab Hassan in establishing the term of postmodernism in cultural theory is examined more closely. The paper also tackles the magazine boundary 2 (1970s) and Robert Venturi and Charles Jencks (1970s–1980s). In the late 1970s and early 1980s the postmodernism-related discussion veered towards the analysis of society and philosophy. The role of Jean-François Lyotard is emphasised here, as his research – especially “La Condition postmoderne: rapport sur le savoir” (1979) – was the stimulus that enhanced the wider usage of the term and theory of

postmodernism in nearly all cultural spheres, and considerably enlivened the postmodernism discussion in the 1980s. The fact that besides the general theory of postmodernism and postmodernity, the cultural-philosophical theory known as poststructuralism developed as well, is briefly tackled.

Subsection 4 deals with the postmodern society, focusing on the views of Jean-François Lyotard, Jean Baudrillard, Fredric Jameson and David Harvey. The qualities of postmodern society include the following features: the beginning after WW II – according to most theoreticians from the second half of the 1950s (also from the 1970s or 1980s); postindustrialism; late capitalism; high technology; media centrality (television, advertisements, the press, Internet); hyperreality and the prevalence of simulacra over reality; financial power; free enterprise; condensation of time; globalisation; multinationality. Lyotard, Baudrillard, Jameson as well as Harvey see postmodernist culture in direct connection with postmodern society. The postmodern culture corresponds to postmodern era, postmodern society is the precondition of the existence of that culture.

Subsection 5 examines more closely the relations between postmodernism and technology and looks at the role of television and cyberspace in the postmodern era.

Subsection 6 contains an overview of postmodernist culture, listing the general features in all fields of art: the vanishing of differences between modernist high culture and low culture; no rigid borders between the fields of art and the fading boundaries within genres; openness and simultaneity of forms, pluralism, diversity, ambiguity. Some examples have been presented of postmodernist art, theatre, film. The subsection ends with a treatment of pop culture and postmodernist lifestyle.

Subsection 7 focuses on postmodernist literature, enumerating the intra-textual qualities of postmodernist literature: e.g. intertextuality, fragmentation, eclecticism, multiplicity of styles and images, irony, scepticism, openness, self-reflection, fabulation, pastiche, parody, etc. Attention is paid to the separate type of postmodernist literature, i.e. works depicting the postmodern world, about “postmodern existence”. In the analysis of postmodernist literature, emphasis is on the opinions of Umberto Eco, Linda Hutcheon, Brian McHale, Tim Woods. The subsection also tackles the boundary between modernist and postmodernist literature, its vagueness and questionable quality. There are examples of postmodernist writers (Umberto Eco, Jorge Luis Borges, J. G. Ballard, Bret Easton Ellis, etc).

Subsection 8 analyses the general cultural background at the time when postmodernism appeared in Estonian literature: at first we look at the arrival of the ideas of postmodernism/postmodernity on Estonian cultural arena, and then at the usage of the term of postmodernism in the context of Estonian literary history. It can be concluded that the postmodernism term has been used chaotically, occasionally also by way of assessment, *à la* “confusing, unintelligible as postmodernism”; there has been no comprehensive discussion about the various

ways of usage and meaning of the term; some researchers have failed to see any significant difference between modernism and postmodernism; postmodernism has been primarily interpreted as a collection of intratextual features; the notion of postmodernism began widely circulating only after the publication of “History of Estonian Literature” in 2001, hence entering the literary canon. It has been further secured by the usage of the term of postmodernism in school textbooks.

Subsection 9 sets out to **solve the aims** established in the thesis and **prove the hypothesis**.

First I state that postmodernism in works of literature can be determined on the basis of three aspects:

- 4) relying on the features of postmodernism on textual level;
- 5) depicting the postmodern world in the work, i.e. fictional world;
- 6) the existence of postmodern society while creating the work.

An ideally perfect postmodernist work of literature would thus unite all three categories at the same time.

Then follows the analysis of some works of Estonian literature that, on the basis of the above-listed features, could be called postmodernist, considering all three aspects and not relying on individual features. The chosen works have been taken from the period stretching from the late 1950s until the early 2000s. The examples include: Bernard Kangro “Jäälätted” (Icy Fountains), “Emajõgi” (River Emajõgi), Mati Unt “Mõrv hotellis” (Murder in the Hotel), “Sügisball” (Autumn Ball), “Õös on asju” (Things in the Night), ethnofuturism, Kivisildnik, Emil Tode “Piiririik” (Border State), Hiram “Mõru maik” (Bitter Taste), cyber-literature, works of pulp writers Kerttu Rakke, Kaur Kender and Kadri Kõusaar, Berk Vaher “Lugulaul” (Epic Story), Jan Kaus “Õndsate tund” (The Hour of the Blessed) etc.

The analyses take into consideration the intertextual features of postmodernism, whether the fictional world depicted in the works is postmodern, and whether Estonian social development has been regarded as well.

Estonian society of the 1990s was moving towards the postmodern society and at the turn of the millennium it had got fairly close to a postmodern state. The current thesis interprets that time as the most postmodern period in Estonia. I therefore claim that during a certain period, from the late 1990s and early 2000s, Estonia can be called a postmodern society. Alas, at the beginning of the 21st century, the postmodern society is gradually receding in Estonia (starting from 2003 or 2004), just like elsewhere in the world. The author has thus reached the conclusion that we can no longer speak about Estonia as a postmodern society, at least not according to the criteria listed in the thesis. This naturally does not exclude the possibility to change the interpretation paradigm.

As a result of this kind of reasoning, only a few works of Estonian literature could represent the so-called ideal (“canonical”) postmodernism, written at the turn of the millennia.

In order to stick the label of postmodernism to other works, written earlier or perhaps later, the thesis offers the following scheme.

To determine a work as **postmodernist**, **two out of the three features of postmodernism** must be present.

Hence we can determine postmodernist texts on the basis of the following four combinations.

- I. Intratextual features + depiction of postmodern world (fictional world).
- II. Intratextual features + the existence of postmodern society.
- III. Depiction of postmodern world (fictional world) + existence of postmodern society.
- IV. Intratextual features + depiction of postmodern world (fictional world) + existence of postmodern society.

The text samples analysed in the thesis are classified into these four categories according to the features of the texts.

Nine articles are presented for the PhD thesis that illustrate more thoroughly and in detail the statements introduced in the overview.

The articles analyse the correlations of postmodernist literature and Estonian society (relying on Fredric Jameson, articles **I**, **IX**). Various individual cases of the Estonian postmodernist literature are examined (e.g. Mati Unt, Arvo Valton, Kerttu Rakke, Kadri Kõusaar, Hiram, Berk Vaher, Contra, Kivisildnik etc, articles **II**, **III**, **IV**, **V**), as are the occurrences of the features of postmodernist literature in their oeuvre (intertextuality, irony, parody, pastiche, increasingly vague borders between elitist and mass culture, etc). Three articles (**VI**, **VII**, **VIII**) are devoted to a special case of postmodernist literature – cyberliterature.

Short summaries of the articles are as follows.

I. Kirjanduse kohandumisi 1990. aastatel ehk kauboikapitalismi kultuuri- loogika. (Adaptation of Literature in the 1990s, or the Cultural Logic of Cowboy Capitalism.)

Kohandumise märgid. Collection of articles. Compiled and edited by Virve Sarapik, Maie Kalda, Rein Veidemann. *Collegium litterarum 16*. Tallinn: Under and Tuglas Literature Centre, 2002, pp. 347–356.

The article examines the cultural situation in Estonia in the 1990s, relying on the treatment of postmodernism of Fredric Jameson presented in his work “Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism” (1991), also introducing the book more thoroughly. The arrival of the notion of postmodernism in Estonian literature is tackled, as well as the ambivalent usage of the notion of postmodernism in literary analysis and reviews in the early 1990s. The article takes a closer look at manifestations of postmodernism in the work of some

Estonian writers: Kivisildnik, Kerttu Rakke, Kaur Kender etc. The conclusion is that in the 1990s there was no precondition for postmodernism in Estonia – late capitalist society, instead the first stage of market economy capitalism, the so-called cowboy capitalism, prevailed. Hence the 1990s in Estonian literature cannot be called a postmodern era. Although postmodernism existed in the work of some authors, this was by no means a dominant trend, but mere patches in the general picture of literature.

II. Mustamäe Metamorphoses.

Koht ja paik / Place and Location. Studies in Environmental Aesthetics and Semiotics III. Eds. V. Sarapik, K. Tüür. Proceedings of the Estonian Academy of Arts 14. Tallinn, 2003, pp. 395–403.

III. Mustamäe metamorfoosid. (Mustamäe Metamorphoses.)

Keel ja Kirjandus 2004, no 6, pp. 458–462

The Mustamäe suburb in Tallinn, built in the 1960s-1970s, can be considered as a modern project. The construction of Mustamäe during the mid-1960s was accompanied by such social criteria as positive attitude towards life, orientation to the future, improvement of living conditions, and to a certain extent, instilling a belief in people of the possibility of life under Soviet conditions. (At the same time we should not forget the one reason why Mustamäe was erected – the import of non-native labour force.) Good ambitions and the positive way of thinking were also stressed by several attributes to Mustamäe, such as mural paintings depicting space flights on Ehitajate Road as well as a popular tune “The Waltz of Mustamäe”. Such modern positivity and orientation to the future in relation with Mustamäe did not find a direct expression in Estonian literature. Arvo Valton and Mati Unt started as typical modernist writers in the 1960s, but in their stories about Mustamäe (e.g. “The Love in Mustamäe”, 1974; “The Autumn Ball”, 1979) they emphasise the postmodern dimensions of the place: postmodern shallowness, surface-life, strange irrational environment. At the beginning of the 21st century, Mustamäe as a living environment has lost its modern pathos also in reality; the former orientation to the future has vanished, the houses are decaying and the environment increasingly resembles a ghetto. Mustamäe as a suburb can be considered as a huge postmodern simulacrum in the sense of Baudrillard. It is strange, but this metamorphosis of Mustamäe has found no notice in the contemporary Estonian literature; the contemporary authors regard Mustamäe rather with a neutral indifference. It's a paradox – during its modern period Mustamäe inspired the birth of postmodernist works of literature; as a postmodernist phenomenon, Mustamäe is accompanied only by silence.

IV. Traces of the Postmodern World in the 21st-Century Estonian Novel.

Interlitteraria 2004, no. 9. International yearbook of the Tartu University Chair of world literature and the Estonian Association of Comparative Literature, pp. 130–139.

It could be claimed that the societal prerequisite of postmodern condition as defined by Frederic Jameson, or late capitalism, is only emerging in Estonian society and thus it would be too early to talk about Estonia as a postmodern society. Despite that, postmodernism as cultural practice does exist in Estonian literature. Although this is by no means a dominant trend, postmodernist patches can still be found in the work of individual authors, including novelists. Contemporary Estonian novel encompasses most features of postmodernist fiction – intertextuality, fragmentation, eclecticism, irony, scepticism, obscuration of genre borders, disappearance of the difference between mass culture and high literature, etc. The article primarily focuses on the analysis of contemporary Estonian novels from the point of view of postmodernist intertextuality. Estonian postmodernist novel is also characterised by the loss of innocence in the sense of Umberto Eco. Estonian authors are well aware that “every story tells a story that has already been told”. In contemporary Estonian postmodernist novel, intertextual connections are found with texts belonging to domestic culture, but even more with texts of global world culture, cultural conventions, manifestations of mass culture (pop music, brands, TV, films, cosmopolitan glamour). Postmodernist fragmentation introduces a group, a code of sub-culture also to Estonian literature; in their work, Estonian novelists of the younger generation relate to members of the relevant group by means of intertextual allusions. The article tackles works by younger Estonian novelists (Berk Vaher, Hiram, Kerttu Rakke etc) and their orientation towards the readers belonging in their group. Postmodern global world enters the novels of these young writers through intertextual allusions, and thus leaves traces in the entire Estonian literature.

V. Marin Laak, Piret Viires, Intertextuality and Technology: The Models of *Kalevipoeg*.

Intertextuality and Intersemiosis. Eds. M. Grishakova, M. Lehtimäki. Tartu University Department of Literature and Folklore, Tampere University Department of Literature and the Arts. Tartu: Tartu University Press, 2004, pp. 287–312. [Part of an article: About the Postmodernist Intertextuality of *Kalevipoeg*, pp. 297–301.]

The article was written together with Marin Laak. The background was our participation in the international project “CULTOS (Cultural Units of Learning – Tools and Services)” as members of the work group in 2001–2003 (IST-2000-28134, 5th Framework Programme (FP5), funded by the European Commission). The task of the Estonian team (head of project professor Jüri Talvet, main realiser Marin Laak) was to create threads of digital intertextual associations on the basis of our national epic “Kalevipoeg” (Kalev’s Son). The work group

participated in creating and testing the relevant computer programme. Another topic of research was to find intertextual associations between “Kalevipoeg” and contemporary Estonian literature (also with music, art etc) and with architexts belonging to European cultural heritage. We additionally participated in compiling the written depiction material that accompanied the programme. One of the outlets of the project was the current article presented for the doctoral thesis. Although the general concept was worked out in collaboration with the co-author Marin Laak, part of the article titled “About the Post-modernist Intertextuality of *Kalevipoeg*”, was produced directly by the present author. This part of the article deals with the usage of Kalevipoeg motifs in the work of today’s Estonian writers, which could be termed postmodernist. Considering the intertextual features of postmodernist literature – intertextuality, fragmentation, irony, parody and pastiche, disappearance of the difference between mass and high culture – we can find in contemporary interpretations of Kalevipoeg that in quite a few works these features are active and can be analysed within the framework of postmodernist discourse. Examples presented in the articles include Mati Unt’s short piece “A page from the history of Estonian culture” (1974), Contra’s poem “Tarczan’s son” (1998), poetry of Olavi Ruitlane and Kalev Kesküla, Kerttu Rakke’s short novel “Kalevipoeg” (2000). Other postmodernist texts are those on the Internet where the central character is Kalevipoeg; well-known scenes of the epic are paraphrased here with references to the reality at the time of writing. The most genre-pure postmodernist Kalevipoeg interpretation is perhaps Kivisildnik’s collection of poetry “Kalevipoeg or Love” (2003). This is a postmodernist project from the very start, because the poems were specifically commissioned. This is a fragmentary ironic body of texts, the author’s intention was to create pastiche, an empty parody, without any comical or satirical moment. It is found in conclusion that the epic “Kalevipoeg” continues to be topical for Estonian writers, and we can state that “Kalevipoeg” as one of the basic texts of Estonian culture contains ample opportunities for carrying out postmodernist games and experiments.

VI. Estonian Literature on the World Wide Web. Ambitions and Reality.

Congressus Nonus Internationalis Fenno-Ugristarum 7.–13. 8. 2000 Tartu. Pars VIII. Tartu, 2001, pp. 231–236.

This article published in 2001 gives an overview of the main terms in cyberliterature and the history of hypertext theory. The notion of *hypertext* derives back to the 1960s when it was coined by Theodor H. Nelson and referred to a form of electronic text, a radically new information technology and a mode of publication. By hypertext Nelson meant “non-sequential writing – text that branches and allows choices to the reader, best read at interactive screen. As popularly conceived, this is a series of text chunks connected by links which offer the reader different pathways”. Since the 1960s great changes have occurred in the field of uniting literature and computer technology.

Hypertext has become a new form of presenting literature, a possibility to create non-linear literary texts. A significant step in this development was the realisation of the idea of global network in 1989, when Internet and *World Wide Web* emerged. The article examines how the opportunities of hypertext have been used in fiction, or creating cyberliterature on the Internet. Some examples are presented of the classical works of cyberliterature and of those that have become chrestomatic. Additionally, the article takes a look at cyberliterature in the Estonian-language Internet. In 2001 the Estonian cyberliterature could be divided into three categories: 1) texts that were also published in print, including the net anthologies of poetry or texts and the homepages of professional writers; 2) Internet as an independent publication location, used by groups of young authors and amateur writers; 3) web pages where the specifics of hypertext was extensively employed; unfortunately this kind of Estonian-language cyberliterature on the Internet occurred to a limited extent.

In 2001 when the article was published it seemed as if most of the problems concerning the hypertext theory had not yet become topical in Estonia. Texts on the net, especially in the first two categories, were chiefly linear. Literature and technological possibilities appeared to belong to two completely different worlds. Creative literary thinking did not seem to be associated with creative technological thinking.

At the same time it was presumed that the younger generations who have grown up with Internet and computer games, would start writing hypertextual cyberliterature more than ever before. The article also emphasises that with the advance of technology, the development of literature could reach a totally unpredictable dimension. As a vision of future, the article suggests that according to technological development the clumsy interface of a standard PC turns to a more convenient one: to an e-book or a VR equipment. This kind of development, however, inevitably brings about changes in literature, which could result in the boundaries of literature itself becoming ambiguous.

VII. Tekstide kohanemine küberruumis. (Adapting Texts in Cyberspace.)

Kohanevad tekstid. Eds. M. Kalda, V. Sarapik. Co-editors: T. Saluvere, P. Viires. Tartu: Estonian Literary Museum, Centre of Cultural History and Folkloristics in Estonia, Tartu University, Chair of Estonian literature, 2005, pp. 217–235.

VIII. Literature in Cyberspace.

Folklore 2005, vol. 29, pp. 153–174.

The contemporary society has become an information or communication society and hence it makes sense to interpret various changes in cultural sphere. In literature, too, new forms that synthesise different means of expression have emerged besides traditional forms. Connections between computer technology and literature are one aspect in the complicated global set of problems tackling the adaptation of texts with the media. The article focuses on what happens with

literary texts in cyberspace, how they adapt in that environment, and examines the forms of the so-called cyberliterature. The most comprehensive definition of cyberliterature derives from the concept of digital literature, i.e. literature created in the computer and presented by means of the computer (mostly in *World Wide Web*, but also on CD or simply on the hard disc). Trying to narrow the concept of cyberliterature, it can be characterised by certain computer-specific qualities: multi-linearity, different parts of hypertexts connected by links, uniting the written text with multimedia, interactivity, etc. The emerging problems include: if and to what extent does cyberspace change traditional ideas about text? How does cyberliterature relate to modernism and postmodernism? How has the author's and the reader's freedom been determined? Is the claim true that in cyberliterature the reader becomes author? The article also examines Espen Aarseth's theory of cybertext, plus the views of Markku Eskelinen, Raine Koskimaa and Brian McHale.

The second part of the article analyses a specific sub-category, one of the most intriguing border areas of cyberliterature – fanfiction. Fanfiction signifies texts mainly created as 'pseudo-sequels' to a book, comic strip, TV-series or film, and that are not written by professional authors but by fans. This type of literature follows the logic of the characters in the original text, but the plot and sometimes the locations are new. A separate section of fanfiction consists of texts written by the aficionados of a pop or rock group – this is the case of the so-called real person fiction. Fanfiction as a literary phenomenon immediately poses several problems. Firstly, the normal role of the author has changed. Secondly, the role of the usual reader has changed as well – the readers directly interfere in the writing process with their comments. In the analysis of the real person fiction it would be productive to use Jean Baudrillard's concept of simulacrum. One of the central issues in fanfiction is the relations between reality and fiction. Although one feature of postmodernist literature is the re-writing of earlier texts, the authors mainly do this in ironic key; postmodernist literature is characterised by "lost innocence" (Umberto Eco). In fanfiction, on the other hand, the attitude of the authors as fans towards the original texts or real persons is not ironic, but ardent. It could thus be said that fanfiction reveals the newly found innocence – and this denotes a return to the innocent literature devoid of play.

In addition to these topics the article briefly tackles the situation in Estonian cyberliterature, and discusses the possibility of fanfiction in Estonia.

In sum, cyberliterature is part of a larger set of problems, the most general background of which is the increasing share of technology in our society. Other factors include the myriad of opportunities that characterise the postmodernist cultural situation, the expansion of the concept of literature and the emergence of new forms of literature.

IX. Estonian Literature and a Brave New World: A Postmodern Turn?

Different Inputs – Same Output? Autonomy and Dependence of the Arts under Different Social-Economic Conditions: The Estonian Example. Ed. C. T. Hasselblatt. *Studia Fenno-Ugrica Groningana* 3. Maastricht: Shaker, 2006. [In print, 12 pp.]

The current article relates to the first article presented for the doctoral thesis “Adaptation of Literature in the 1990s, or the Cultural Logic of Cowboy Capitalism”, published in 2002. The 2005 article poses the following questions. First, whether the Estonian society has advanced from the stage where it was in the early 1990s, whether a new level has been reached by 2005? Can Estonia be regarded a postmodern society, has it emerged from the cowboy capitalism and moved on to Jameson-type late capitalism? The other question raised in the article examines what has happened in Estonian culture during that time. Can we now talk about postmodernism in Estonian literature? Has there been a “postmodernist turn” in Estonian literature? And if there has, is it supported by the general cultural situation and the social situation as a whole?

The article admits that Estonia has abandoned the cowboy stage by 2005. However, it is doubtful whether the Jameson-style late capitalism has been achieved. Estonia is primarily connected with contemporary postmodern world by way of economic openness and keenness on technology, participation in virtual global cyberspace, consumer and mass culture. At the same time, especially in recent years, conservative attitudes have emerged quite powerfully. These could be seen as national, emphasising the national identity. However, the conservative thinking could equally be narrow-mindedly moralistic, characterised by intolerance for anything different. The article concludes that the Estonian society could paradoxically be regarded as moving around within two opposite phenomena – postmodern globalisation and national or moralistic conservatism. Neither dominates, and therefore we cannot call Estonia a national-conservative society, but at the same time it cannot be seen as a western postmodern late capitalist society.

It must be admitted that the conclusion drawn in this article differs to some extent from the conclusion presented in the doctoral thesis – i.e. that while postmodernity in the world is generally on the decline, then the development in Estonia is in correlation as well. Although the Estonian society has perhaps never actually been properly postmodern, the thesis nevertheless states that in the late 20th century – early 21st century Estonia was more “postmodern” than during any earlier or later stage of development.

Just like the entire Estonian society is in the field of tension of different lines, thus we cannot make clear-cut conclusions about Estonian literature, but must consider paradoxes. The article presents various examples of postmodernist works of literature in Estonian culture (Mati Unt, Kivisildnik, Contra, Mihkel Samarüütel, Berk Vaher, Emil Tode, Hiram, Kerttu Rakke etc). It becomes evident that there indeed are postmodernist works in Estonian literature. At the same time it has to be pointed out that postmodernism is not

the dominant trend in Estonian literature, it is not situated in the centre of canon. Just like the Estonian society is not a contemporary postmodern consumer society, but instead lies in the field of tension between conservatism and postmodernity, we cannot therefore say that postmodernism was the main trend, the dominant, of Estonian literature. The postmodern chaos in Estonian literature is just a sideline of the main trend, which is the socially sensitive and man-centred realistic literature discourse, represented by psychological realistic novel with some methods borrowed from modernism.

Whether a “postmodern turn” is going to happen in Estonian literature and postmodernism becomes the dominant in literature, is doubtful.

In sum, the conclusion of the doctoral thesis is able to state that the presented **hypothesis** – postmodernist works cannot be determined only on the basis of intratextual features, but we should also consider the depiction of postmodern world in a work of literature and the existence of postmodern society during the writing of the work – **was proven valid.**

The **aims set** in the doctoral thesis have also been **reached:**

- 1) The occurrence of postmodernism in Estonian culture has been analysed.
- 2) Relations between postmodernist literature and postmodern society have been examined, focusing on Estonian speciality.
- 3) A practical model for determining postmodernist texts in Estonian literature is suggested. Relying on this model enables to avoid any thoughtless, superficial and casual usage of the term postmodernism in the analysis of different literature texts.

The current doctoral thesis can therefore be seen as a direction to which it is possible to move in treating postmodernism, and as a framework where to proceed. The outlet of any future work could be, for example, writing a monograph that would analyse all possible postmodernist texts in Estonian literature, deriving from the model introduced in the current thesis.

As a final conclusion, the thesis demonstrates that the theory of postmodernism is about to lose its topicality. Postmodern society is gradually vanishing as well. Both are happening in Estonia and in the world. At the same time postmodernism has never been the main discourse in Estonian cultural theory or a dominant trend in Estonian literature, but merely one of many. Examining the processes taking place in the world, we can assume that this is not going to change: Estonian literature will not experience any overwhelming “postmodern turn”, because the postmodernist discourse is losing its power and significance.

However, as Estonia is no longer a closed society, but shares in all trends, variations and changes occurring in the world, then the future of postmodernism in Estonia, depends on the future of postmodernism in the rest of the world.

ELULOOKIRJELDUS

Piret Viires

Kodakondsus: Eesti
Sündinud: 11. augustil 1963 Tallinnas
Abielus
Aadress: Tammsaare tee 107–8, Tallinn 10146
Telefon: 55 166 47
e-post: viires@eki.ee

Haridus

2001–2006 Tartu Ülikool, doktoriõpe
2000 Tartu Ülikool, MA (eesti kirjandus)
1987 Tartu Ülikool, eesti filoloog
1981 Tallinna 44. Keskkool

Teenistuskäik

2002 – praeguseni Tartu Ülikool, kirjanduse ja rahvaluule osakonna teadur (osalise koormusega)
1997 – praeguseni Eesti Kirjanike Liit, assistent (osalise koormusega)
1995 – praeguseni ajakiri Keel ja Kirjandus, kirjanduskriitika ja -teooria osakonna toimetaja (osalise koormusega)
1993–1995 kirjastus Tuum, tegevdirektor
1994–1997 Eesti Teaduste Akadeemia Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, teadussekretär
1987–1993 Eesti Teaduste Akadeemia Keele ja Kirjanduse Instituut, laborant, vanemlaborant ja nooremteadur

CURRICULUM VITAE

Piret Viires

Citizenship: Estonian
Date and place of birth: August 11, 1963 in Tallinn
Married
Address: Tammsaare tee 107–8, Tallinn 10146
Phone: 372 55 166 47
e-mail: viires@eki.ee

Education

2001–2006 University of Tartu, doctoral studies
2000 University of Tartu, MA (Estonian literature)
1987 University of Tartu, Estonian philologist
1981 Tallinn Secondary School No. 44

Professional career

2002 – present University of Tartu, part-time researcher, department of literature and folklore
1997 – present Estonian Writers' Union, part-time assistant
1995 – present magazine *Keel ja Kirjandus* (Language and Literature), part-time editor of literary theory and criticism
1993–1995 publishing house *Tuum*, director
1994–1997 Estonian Academy of Sciences, Under and Tuglas Literature Centre, research secretary
1987–1993 Estonian Academy of Sciences, Institute of Language and Literature, assistant and junior research fellow