

Tartu Ülikool
Filosoofiateaduskond
Semiootika osakond

Maarja Vaikmaa
HANDO RUNNELI LUULETEKSTIDE ESITAMINE EESTI KULTUURIRUUMIS
Bakalaureusetöö

Juhendaja Katre Väli MA

Tartu
2013

SISUKORD

Sissejuhatus	4
Hando Runnelist	6
1. Teoreetiline raamistik ja põhimõisted	10
1.1. Teksti mõiste ja meediumi-määratlus	10
1.2. Struktuurial-semiootiline analüüs kui meetod	13
1.3. Muusika ja televisioon kui sekundaarsed modelleerivad süsteemid	17
1.4. Uurimisobjektide analüüsimise metoodika	20
1.4.1. Teksti konstruktiivsed põhimõtted luuleteksti analüüsimisel	21
1.4.2. Markeeritus-mittemarkeeritus	22
1.4.2.1. Markeeritusteooria muusikasemiootikas	22
1.4.2.2. Markeeritusteooria televisioonis	23
1.4.2.3. Teatrisemiootikast	25
1.4.2.4. „100 luulepärlit“ formaadist	26
2. Hando Runneli luuletekstide esituste analüüs	29
2.1. Luuletekstide strukturalistlik analüüs	29
2.1.1. „Jaanipäevaks kõrgeks kasvab rohi“	29
2.1.2. „Kodu“	30
2.1.3. „Üks veski seisab vete pääl“	31
2.1.4. „Pole ilmas nii ilusat tegu“	32
2.1.5. „Ei mullast sul olegi enam suurt lugu“	32
2.1.6. „Küll ma ootasid sind“	33
2.1.7. „Ma tean, et ma tulen kord jälle“	34
2.2. Luuletekstide muusikalise esituse analüüs	35
2.2.1. „Jaanipäevaks kõrgeks kasvab rohi“ – „Jaanipäev“	35
2.2.2. „Kodu“	36
2.2.3. „Üks veski seisab vete pääl“ – „Veskimees“	37
2.2.4. „Ei mullast sul olegi enam suurt lugu“	38

2.2.5.	„Ma tean, et ma tulen kord jälle“ – „Tulen kord jälle“	39
2.3.	Luuletekstide televisiooniliste esituste analüüs.....	41
2.3.1.	„Kodu“	41
2.3.2.	„Pole ilmas nii ilusat tegu“	42
2.3.3.	„Ei mullast sul olegi enam suurt lugu“	43
2.3.4.	„Küll ma ootasin sind“	44
2.4.	Kantaat „Ilus maa“	45
2.4.1.	Kantaadi „Ilus maa“ strukturalistlik analüüs.....	45
2.4.2.	Kantaadi „Ilus maa“ muusikalise esituse analüüs	48
2.4.3.	Kantaadi „Ilus maa“ televisioonilise esituse analüüs	53
	Järeldused	58
	Kokkuvõte	61
	Kasutatud kirjandus	63
	Summary	69
	Lisa 1. Runneli luuletekstide paradigmaatilise telje analüüs	71

SISSEJUHATUS

Käesoleva bakalaureusetöö „Hando Runneli luuletekstide esitamine Eesti kultuuriruumis“ eesmärk on vaadelda võrdlevalt Hando Runneli luuletekstide esitust, mis on Eesti kultuuriruumis talletatud eri meediumites. Antud töös on nendeks meediumiteks trükitekst, televisioon ja helikandja. Algtekstideks on Runneli luuletekstid trükitekstidena ning teisesteks tekstideks nende muusikalised ja/või televisioonilised esitused. Peamiseks eesmärgiks on jõuda järeldusteni, mil moel ja miks tekitavad tähendusvariatsioone eriviisilised ja erimeedialised Runneli luuletekstide esitused. Samuti püütakse leida ühenduskohti luuletekstide esitamise, kultuurikonteksti ja autori vahel – kas ja mil määral mõjutavad erinevaid esitust kultuurilised tõekspidamised, traditsioonid ja Runneli autori-mina.

Runneli luuletekstid valiti bakalaureusetöö teemaks, sest tegemist on Eesti kultuurimaastikul juba Nõukogude Eesti ajast alates olulise ja pidevalt tegutseva persooni, looja ja arvamusliidriga. Ta on üks enim viisistatud luuletajaid Eestis ning tema luuletekstid on kindlasti leidnud oma koha eestlaste kultuurimälus, kas laulude, luuletustena või televisioonis esitatuna. Huvi Runneli luule ning luuleridade taga peituva, aga ka küsimuse vastu, milline positsioon on Runnelil Eesti Vabariigi kultuuriruumis, õhutaski valima Runnelit ja tema luulet töö teemaks ja aluseks.

Bakalaureusetöö kandev idee luuletekstide erimeedialiste esituste võrdlevast analüüsist ja teoreetiline raamistik on edasi arendatud autori seminaritöö „Luuletekstide esitamine erinevates meediumites Indrek Hirve näitel“ (2011, Tartu) põhjal. Luuletekstide suulist esitamist artiklis „Kehatu luule kohandamisest lavale“ (2009) ning luulelavastusi on Tartu Ülikooli filosoofiateaduskonna semiootika osakonnas oma magistritöös (2007) uurinud Katre Väli. Runneli luulet, autori-mina ja positsiooni Eesti kultuuriruumis on käsitletud palju nii teadustöodes, näiteks on Runneli loomingut põhjalikult eritlenud Arne Merilai, Rein Veidemann, Karl Muru jpt, kui ka ajakirjanduses.

Töös analüüsitakse luuletekstide salvestatud esitust alates Eesti Vabariigi 1990ndatest aastatest ning sinna hulka kuuluvad ka taasesitused või kultuuriliselt taaselustunud huvi Nõukogude Eesti ajal tegutsenud ansambli Ruja tegevuse suhtes.

Kultuuriruumi mõiste hõlmab eeskätt Eesti Vabariigi ja selle kodanike jagatud ühist kultuurilist ala. Töö autor on materjali valikul lähtunud koherentsest suhtest Runneli luuletekstide erinevate esituste suhtes. Teisisõnu analüüsitakse neid esitusi, mille suhtes asub autor aegruumiliselt samal tasandil. Võrdleva analüüsi kontekstis oli luuletuste valimiku moodustamisel teiseks oluliseks kriteeriumiks, et valitud luuletekstid oleks jälgitavad kõigis kolmes või vähemalt kahes meediumis esitatuna.

Esimeses peatükis piiritletakse töö teoreetiline raamistik ning selgitatakse põhimõisteid, sh teksti, meediumi ja formaadi mõisteid. Teksti mõiste määratlemisel lähtutakse Juri Lotmani artiklitest kogumikes „Kultuurisemiootika“ ja „Kunstilise teksti struktuur“. Meediumi mõiste määratlemisel lähtutakse nii Marshall McLuhani kui ka Elliot Gainesi teooriast, mis võimaldavad meediumit vaadelda kui mistahes tehnoloogilist pikendust inimkehale ja -meeltele, mis võimaldavad kanda sõnumeid läbi aja ja ruumi. Lisaks tuuakse välja metodoloogia, millest lähtutakse luuletekstide esituste analüüsis. Luuletekstide trükimeedialiste esituste ehk prototekstide analüüsi puhul lähtutakse Lotmani teksti konstruktiivsetest põhimõtetest, muusikalise ja televisioonilise esituse analüüsimiseks tuginetakse markeeritusteooriale.

Teises peatükis analüüsitakse esimeses peatükis väljatoodud teoreetilise ja metodoloogilise raamistiku alusel Runneli luuletekstide esitusi kolmes meediumis. Erinevate esituste struktuurilise analüüsi keskendub primaarsete ja sekundaarsete keelte, s.t loomulike ja kunstiliste keelte vahelistele suhetele. Seejuures on analüüsis olulised tekstide kodeeritustasanditest tingitud tähendusnihked. Teine peatükk on jaotatud neljaks suuremaks alapeatükiks; esmalt analüüsitakse Runneli üksikluuletuste erimeedialisi esitusi ning seejärel kantaati „Ilus maa“ samadel põhimõtetel, kuid ühtse tervikuna. Kirjeldatud ülesehituse kasuks on otsustatud eeskätt eesmärgil näidata, kuidas esitatakse Runneli luuletekste Eesti kultuuriruumis, milliseid tähendusnihkke erinevad esitusviisid tingivad ja mil moel need erinevad esitused osalevad tekstimälu tekkes. Seejuures kannab kantaat „Ilus maa“ olulist rolli, võimaldamaks vaadelda ühe luuletsükli arengut ja n-ö elutsemist Eesti kultuuriruumis.

Kolmandas peatükis tuuakse välja järeldused, toetudes analüüsisosas sedastatud tulemustele ning Runneli autori-mina rollile tema luuletekstide suhtes. Viimases aspektis tuginetakse järelduste tegemisel erinevate autorite töödele, mis käsitlevad Runneli loomingut ja ka positsiooni Eesti kultuuriruumis.

Bakalaureusetöö „Hando Runneli luuletekstide esitamine Eesti kultuuriruumis“ peaesmärgiks on tuua välja analüüsitavaid Runneli luuletekstide esituste tähendusnihked ning seejuures leida vastus küsimusele, millest on tingitud Runneli luuletekstide erimeedialine ja mitmekülgne esitamine. Teisisõnu vaadeldakse Runneli loomingut, selle esituste ja tema autori-mina vahelisi seoseid, võimalikku sõltuvussuhet ja koostoimimist Eesti kultuuriruumis.

Hando Runnelist

Hando Runnel sündis 24. novembril 1938. aastal Liutsalu külas Võhmuta vallas Järvamaal Võrumaalt pärit vanemate peres (Runnel 1998: 375)¹. Aastatel 1945–1952 omandas Runnel toona kohustusliku seitsme klassi hariduse Jalgsema, Järva-Jaani ja Ambla alevikoolis. Keskkoolis käis Runnel Tartus ja Paides ning abituriumi lõpetas kaugõppes. Ta alustas õpinguid Eesti Põllumajandusakadeemias agronoomia erialal kaugõppes, katsetades samal ajal ka luule kallal. 1963. aastal avaldas ajakiri „Looming“ mõned Runneli luuletused ning ta hakkas üha enam avalikult kirjandusega tegelema. 1965. aastal ilmus Runneli esimene luulekogu „Maa lapsed“. 1966. aastal kutsuti Runnel „Loomingu“ toimetusse tööle ning ta kolis Tallinnasse. (Runnel 1998: 377–379) EPA stuudium jäi Runnelil lõpetamata (Kuusk 2007: 237). 1971. aastast on Runnel vabakutseline kirjanik ning elab alates 1973. aastast Tartus², kus ta 1973. aastal ka abiellus (Runnel 1998: 381). Tema abikaasa on Katre Ligi ning neil on kuus last – viis poega ja tütar (Nasta Pino 1999: 311).

Runneli loomingut on alates 1960ndatest ilmunud pidevalt nii perioodikas kui ka luulekogudes. Aastal 1965 ilmus tema esikkogu „Maa lapsed“. Ta on kirjutanud ka lastevärsse ja -jutukest. Esimene luuleraamat lastele „Miks ja miks“ ilmus aastal 1973. Lisaks on ta kirjutanud ka esseid, arvustusi ning üles tähendanud ka peetud kõnesid. Runneli esimene essee- ja kriitikakogumik „Ei hõbedat, kulda“ ilmus 1984. aastal. Aastal

¹ <http://lib.werro.ee/index.php/hando-runnel.html>

² <http://lib.werro.ee/index.php/hando-runnel.html>

1993 alustas Runneli eestvedamisel tegevust kirjastus „Ilmamaa“, kus on tänaseks ilmunud üle 500 raamatu, ning kirjastuse tähtsaimaks väljaandeks on rahvuslik suursari „Eesti mõttelugu“, mis avaldab Eesti mõttevara kõige väärtuslikumat osa. Praegu on Runnel „Ilmamaa“ nõukogu esimees.³

Runnelilt on ilmunud 19 valikkogu ning kuus luulekogu lastele („Juturaamat“ sisaldas ka luuletusi). Runneli viimane luulekogu „Videvik“ ilmus 2009. aastal. Kokku on Runnel kirjutanud neli essee- ja kriitikakogumikku. Tema luule põhiteemadeks on kodu, isamaalisus, (rahva)laululisus, sisekaemuslikkus, elulisus. Need teemad avalduvad ka tema kogude pealkirjades, nagu „Maa lapsed“ (1965), „Laulud tüdrukuga“ (1967), „Kodu-käija“ (1978), „Punaste õhtute purpur“ (1982), „Sinamu“ (2005), „Viru veri ei värise: armastuse laulud“ (2006) jne. Töö edasises analüüsis tuleb konkreetsete luuletekstide näitel nimetatud teemadest enam juttu.

1989. aastal omistati Runnelile A. H. Tammsaare nimeline kirjanduspreemia⁴ ning 1993. aastal Juhan Liivi nimeline luuleauhind luuletuse „Nii palju“ eest⁵. Samal aastal oli Runnel ka Tartu Ülikooli vabade kunstide professor⁶. Runnel on nii Riigivapi IV klassi teenetemärgi (1997)⁷ kui ka Valgetähe II klassi teenetemärgi (2006)⁸ kavaler. Samuti sai Runnel 2007. aastal Gustav Suitsu stipendiumi luulekogu „Viru veri ei värise“ (2006) eest⁹. 2012. aasta detsembris valis Eesti Teaduste Akadeemia nõukogu Runneli akadeemikuks kirjanduse alal^{10 11,12}.

³ <http://www.ilmamaa.ee/kirjastusest>

⁴ http://www.luts.ee/lugemissoovitus/index.php?option=com_content&id=85&catid=36§ionid=7

⁵ http://www.luts.ee/lugemissoovitus/index.php?option=com_content&id=63&catid=36§ionid=7

⁶ <http://www.fl.ut.ee/vabadekunstideprofessor>

⁷ <http://www.president.ee/et/vabariik/teenetemargid/kavalerid.php?id=908>

⁸ <http://www.president.ee/et/vabariik/teenetemargid/kavalerid.php?id=4832>

⁹ http://www.kultuurkapital.ee/index.php?option=com_content&task=view&id=54&Itemid=57

¹⁰ <http://www.akadeemia.ee/et/tegevus/uudised/teated/20121205032426/>

¹¹ Eesti Teaduste Akadeemia seadus 2. ptk § 5 lg 1. Akadeemikuks valitakse Eesti kodanikest teadlasi, kes on oluliselt arendanud teadust oma valdkonnas. Akadeemikuks võib valida ka väljapaistvaid kirjandus- ja kunstitegelasi, kes on andnud olulise panuse Eesti vaimukultuuri.

¹² Varem on loomeisikutest akadeemikuks valitud ka helilooja Arvo Pärt. V.t <http://www.akadeemia.ee/et/liikmeskond/liikmed/part/>

Runneli 60. sünnipäeva puhul avaldati 1999. aastal pühendusteos „Läbi äreva vere“ (koostanud Mart Orav), kus 65 Eesti kultuurimaastikul ja haritlaskonnas tegevat ja tuntud inimest on kirjutanud Runnelist, tema elust ning loomingust. (Orav jt 1999)

Runneli 70. sünnipäeva puhul ilmus pühendusteos „Minemise pidevus ja astumise katkendlikkus“ (koostanud Õne Kepp), mis kätkeb endas 2008. aastal Runneli juubelikonverentsil esitatud ettekannete materjali. (Kepp 2009: 7)

Runnel on üks enim viisistatud luuletajaid Eestis. 2008. aasta andmete kohaselt oli Runneli sõnadele kirjutatud erinevaid laule 291 (Sirje Tammoja 2008: 160–223), kuid praeguseks on see arv ilmselt kasvanud. Runnelit tekste on viisistanud mitmed tuntud ja eri-ilmelised heliloojad ning muusikud, nende seas Gustav Ernesaks, Eino Tamberg, Veljo Tormis, Ester Mägi, Uno Naissoo, Alo Mattiisen, Tõnis Mägi, Vello Toomemets, Heini Vaikmaa, Kait Tamra, Rein Rannap, Urmas Alender jpt. Mitmed Runneli luuletekstide viisistused on korduvalt jõudnud ka laulupidude repertuaari nii mees-, nais-, laste- kui ka segakooride esituses, nagu „Veskimees“, katkendid kantaadist „Ilus maa“, „Laulu algus“, „Siin mu rõõmumaa“, „Luulet sinu süles“, „Kodu“, „Talupoja laul“ jt.

Runneli positsioon Eesti kultuuriruumis on alati olnud auväärne. Jüri Adams (1999: 11) on kirjutanud, et Nõukogude okupatsiooni ajal oli kirjanik „poliitiline tegelane“, ning nendib seejuures, et seni luuletajana teatud Runnelit hakati ühiskonnategelase ja poliitikuna teadvustama 1978. aastal, kui Runnel esitas Tapa keelepäeval teesid „Kellele kuulub keel“. Sellest aastast alates hakkas Runnel aktiivselt nii poliitikas kui ka ühiskonnaelus osalema. Ta kuulus Eesti ENSV Loominguliste Liitude Kultuurinõukokku koos Jaak Jõerüüdi, Lennart Meri ja Paul-Erik Rummoga, esines Kultuurinõukogu otsesaadetes, Eesti Rahvusliku Sõltumatuse Partei asutamiskoosolekul ja Rahvarinde Kongessi kõnekojas 1988. aastal. Runnel kirjutas ja kõneles poliitikat, kuid ei ühinenud kunagi ühegi poliitilise organisatsiooni või erakonnaga. Aastatel 1988–1989 osales ta kultuuriajakirja „Akadeemia“ ellukutsumisel. 1990. aastal kandideeris ta siiski Eesti Kongressi ning osutus valituks. Kongressis paistis ta koos Arvo Valtoniga silma otsekoheuse poolest, väljendades selgelt, et Eesti Kongressi peamiseks eesmärgiks on lõpetada Nõukogude okupatsioon Eestis ning taastada põhiseaduslik rahvaesinduse võim. Runnel kandideeris ka Eesti Komiteesse ning osutus valituks. Ta oli aktiivne Komitee töös ja mõtlemises, võttis arvukalt ning julgelt sõna, tegeles põhiseaduse ja selle rakendamiseaduse väljatöötamisega. Iseseisvumise taastamise järel ei soovinud Runnel enam poliitikas jätkata ning alustas kirjastuse „Ilmamaa“ ellukutsumisega

kultuuripoliitikuna. Kuigi Runnel ise ei ole end kunagi poliitikuks pidanud, on nii tema looming kui ka ühiskondlik tegevus tajutav poliitilisena, rahvuslikku ja kultuurilist ideed ning missiooni kandvana. (Adams 1999: 11–19)

Seega võib öelda, et Runnel on nii otseselt kui ka kaude – oma loominguga ja selle taasesituste kaudu – olnud Eesti kultuuriruumis arvamusi liider ja hoiakute, väärtuste ning eestluse kui mõiste, aga ka tunde kujundaja.

1. TEOREETILINE RAAMISTIK JA PÕHIMÕISTED

1.1. Teksti mõiste ja meediumi-määratlus

Käesolevas bakalaureusetöös käsitletakse Runneli luuletekstide esitamist kolmes eri meediumis. Et vaadelda esitusviisilt erinevaid ja ka erimeedialisi esitusi ühe semiootilise analüüsi uurimisobjektidena, tuleb nad asetada ühe semiootilise mõiste alla. Lähtudes analüüsitava luuletekstide esitamise erisugusest laadist, pakub siinkohal kõige sobivamat käsitlust tekstiliste esituste kohta kultuuris Tartu-Moskva koolkonna ja Juri Lotmani tekstimõiste määratlus¹³.

Tartu-Moskva koolkonna kultuurisemiootiliste vaadete järgi on tekst vähemalt kahekordselt kodeeritud teade, mis omab terviklikku tähendust ja funktsiooni (Vjatšeslav V. Ivanov, Juri M. Lotman jt 1998: 65). Seejuures tekstina ei mõisteta mitte ainult loomuliku keele teateid, vaid iga terviklikku („tekstilise“) tähenduse kandjat, milleks võib olla näiteks nii maalikunsti-teos kui ka muusikapala (Samas, 66). Antud tekstimõiste määratluse põhjal võib erimeedialisi luuletekstide esitamisi vaadelda kui tekste, s.t tervikliku tähenduse ja funktsiooni kandjaid.

Lotman toob tekstimõistest rääkides välja kaks teksti põhifunktsiooni: tähenduse adekvaatne edasiandmine, mis eeldab teate saatja ja vastuvõtja koodide täielikku kattumist, ning uute tähenduste loomine, mis viitab teksti intellektuaalsele olemusele (Lotman 1990: 283–284). Antud juhul on oluline teksti teine põhifunktsioon, s.o teksti loov ja teisendav iseloom, mis erinevalt esimesest arvestab kultuuri metatasandilist olemust. Teksti vähemalt kahekordne kodeeritus tingib teksti sisemise heterogeensuse ehk struktuurse ebaühtluse, mis kutsubki esile teksti tähendusi genereeriva või transformeeriva

¹³ Tartu-Moskva koolkonna ja Juri Lotmani tekstimõistet on autor põhjalikumalt käsitlenud seminaritöös „Luuleteksti esitamine erinevates meediumites Indrek Hirve näitel“ (2011).

olemuse. Nimelt on teksti kodeeritustasandid tingitud eri struktuuride, mis toimivad samal ajal kui erinevad semiootilised ruumid, lõikumisest konkreetse teksti kontekstis. Nende struktuuride ristumisel tekivad tekstis tähendusnihked, millest tulenevalt kasvab teksti semantilise tasandi mõõde. Seega võib teksti vaadelda kui kommunikatsiooniakti osapoolt, millel on oma semiootiline ruum ning mälu. (Samas, 276, 286–287) Eeltoodud kontseptsiooni valguses saab analüüsitavaid luuletekstide esitusi vaadelda kui n–ö isetoimivaid organisme kultuuris, s.t jälgida, kuidas muutub või kasvab konkreetse teksti tähendus sõltuvalt struktuuridest, mille lõikumispunktis ta asub.

Lotman toob eraldi välja ka kunstiteksti mõiste, milleks on loomuliku keele suhtes sekundaarses keeles (ehk mistahes kunsti keeles) loodud tekst (Lotman 2006: 23). Seejuures on kunstitekst mitmekihiline, kasvava semiootilisusega tekst. Teisisõnu kasvab kunstiteksti semiootilisus sedavõrd, kui mitmel tasandil ta kodeeritud on (Samas, 274, 275–276). Eelnev aspekt on oluline antud töös analüüsitavate luuletekstide kodeeritustasandite vaatlemisel. Nimelt tuleb luuleteksti kui kunstiteksti trükimeedialisi esitusi teistes meediumites vaadelda juba rohkem kui kahekordselt kodeeritud kunstitekste ning sealjuures arvesse võtta nende meediumite poolt võimaldavate kunstikeelte semiootilisuse mõju esialgse teksti tähendusele.

Antud töö analüüsiobjektideks on luuletekstide erinevad esitused, mis on kõik talletatud Eesti kultuuriruumis kindlates meediumites, mistõttu vajab piiritlemist ka meediumi mõiste. Marshall McLuhani (2002 [1964]: 21) järgi on meedium mistahes tehnoloogia, mis on pikenduseks inimese kehale ja meeltele.¹⁴ Teisiti öeldes võimaldavad meediumid vahendada seda, mida inimesed pole võimelised oma keha ja meeltega tajuma ja/või vahendama. Elliot Gaines lisab meediumile aegruumilise mõõtme – nimelt avardavad erinevad meediumid meie võimet ja võimalusi kõnelda ja kirjutada keeltes, mis kommunikeerivad sõnumeid ja ideid läbi aja ja ruumi (Gaines 2010: 7). Eeltoodud meediumimääratlused võimaldavad meediumina vaadelda mistahes tehnoloogilist

¹⁴ Marshall McLuhani meediumi mõistet on autor põhjalikumalt käsitlenud seminaritöös „Luuleteksti esitamine erinevates meediumites Indrek Hirve näitel“ (2011), kus on välja toodud ka kriitika McLuhani definitsiooni suhtes.

pikendust inimkehale ja -meelele; antud juhul on nendeks trükitekst, televisioon ja helikandja.

Vastavalt McLuhanile (2002 [1964]: 8) on iga meediumi sisuks mingi teine meedium, näiteks kirjalik sõna on meediumiks kõnele ja sisuks trükisõnale. Sellest tulenevalt saab väita, et Runneli trükitekstina ilmunud luuletekstid on sisuks televisiooni ja helikandja meediumis esitatavatele tekstidele. Seejuures on oluline tõsiasi, et analüüsivad Runneli luuletekstid on Eesti kultuuriruumis olnud alati esmasteks tekstideks, s.t Runneli luuletekstid on viisistatud ja ta pole kirjutanud olemasolevale meloodiale sõnu. Seega on antud töös vaatluse all olevad trükiteksti meediumis esitatud Runneli luuletekstid esmased ehk prototekstid ning muusikalised ja televisioonilised esitused teiseseid ehk metatekstid.

Gainesi (2010: 12) järgi on meediumid üldreeglina sõnumikandjaiks, tagades süstemaatilisele sõnumi edastamisele ka konteksti, mis on omaette tähendust kandvate sõnumite suhtes sekundaarne. Seejuures mõjutab meediumi olemus sõnumit, sest iga meedium omab sõnumi väljendamiseks eraldiseisvat sümbolsüsteemi, mida mõistavad kindla grupi liikmed, kes jagavad meediumis kasutatava koodi abil loodavaid tähendusi. Seega toimib meedium alati vähemalt kahel tasandil – sõnumi enda tähenduse ning sõnumit edastava meediumi sümboolse väljenduse tasandil (Samas, 12). Siinkohal saab tõmmata ühendusjoone Lotmani vaatega teksti kodeeritustasanditest ja mälust. Meediumipoolne sümbolsüsteem ongi üheks teatud teksti kontekstis omavahel lõikuvatest struktuuridest, mis tingib tekstisiseseid tähendusnihkeid.

Meediumite aegruumiline mõõde on aga tingitud nende tehnoloogilisusest, s.t võimalusest tekste salvestada, talletada ja üldsusele edastada. Need tehnoloogilised võimalused muudavad kommunikatsiooni vastuvõtja jaoks vahetuks ja intiimseks (Gaines 2010: 13). Näiteks Runneli luuletused eeldavad lugejailt eesti keele, Eesti kultuurikonteksti ja mingil määral ka luuleteooria tundmist. Samad eeldused kehtivad nende luuletekstide esituste vaatamisel Eesti Televisiooni (ETV) luulesaadetes. Kuid seejuures võimaldab televisiooni meedium heli, visuaali ja esitaja vahetu kohaloleku tajumisega esitustele lisada nii mõjusust kui ka emotsionaalsust, muutes kommunikatsiooni vastuvõtmise hetkel üksikisikule vahetuks (Gaines 2010: 12–13). Sellest tulenevalt keskendutaksegi luuletekstide esituse erinevate meediumite vahendusel analüüsides tingliku üksikisiku vahetule ja individuaalsele kogemusele.

Kuna töös keskendutakse luuletekstide esitamisele, mitte niivõrd staatilistele tekstidele, siis jääb meediumi mõiste analüüsi taustal kumama. Oluline on aga meedium kui vahendaja, tänu millele erinevad kunstitekstid kindlas vormis kultuuris levivad ja vastuvõtjateni jõuavad, ning mille kodeeritustasandid tingivad tekstide semiootilisuse kasvu. Samuti on tähtsal kohal ka meediumi aegruumiline mõõde.

1.2. Strukturaal-semiootiline analüüs kui meetod

Lotmani väitel on ekslik levinud arvamus, et kirjanduse strukturaal-semiootiline analüüs viib kunsti sisust, tähendusest ning väärtusest ühiskondlikul ja eetilisel tasandil eemale. Nimelt täidab märk, mis on semiootilise analüüsi aluselemente, kultuuris vahendaja funktsiooni ning märgi kasutamisel edastatakse teatud sisu. (Lotman 2006: 61) „Just selle tundmaõppimine, mida tähendab omada tähendust, mis on kommunikatsiooniakt ning missugune on tema ühiskondlik roll, moodustab semiootilise lähenemise olulisuse.“ (Samas, 62). Seega ei saa märgiprotsessi oma keskseks küsimuseks pidavat meetodit arvata tähendusest eemalduvaks ning on võrdleva semiootilise analüüsi puhul heaks alustalaks.

Strukturaal-semiootilise analüüsi olulisust ja tähendusele suunatust iseloomustab Lotmani primaarsete ja sekundaarsete keelte suhe. Nimelt on teate sisu mõistmiseks vaja tunda keelt, milles see edastatud on. Keeleoskuse omandamiseks tuleb aga õppida selgeks ennekõike nende vorm ja süsteem, milles need vormielemendid paiknevad ning alles seejärel on võimalik hoomata nende tähendust ühes või teises kunstitekstis. (Lotman 2006: 62–63) Seevastu pärast keele omandamist ei pöörata enam niivõrd tähelepanu vormile, mis keelt õppides oluline oli, vaid sisule, mille vastu tekkinud huvi jätabki vormi tagaplaanile. Teisisõnu, keele formaalne mehhanism muutub automaatseks, kusjuures selle mehhanismi süsteemsus meenub meile juhul, kui keelekasutuses tehakse viga. (Samas, 64)

Rääkides märgi sisu- ja väljendusplaani rõhutab Lotman (2006: 65), et „iga märgisüsteemi tundmaõppimise eesmärgiks on tema sisu kindlaksmääramine“. See aspekt väljendub Lotmani sõnul kõige teravamalt just sekundaarsete modelleerivate süsteemide vaatlemisel. Nimelt kaotab märgisüsteemide, nagu kunsti, teatri, filmi, muusika uurimine lahus sisuprobleemist igasuguse mõtte, kuigi just märgisüsteemide sisu on kõige keerukam uurida (Samas, 65).

Lotmani järgi asub märk vähemalt kahe struktuuri kahe lüli lõikumispunktis, kus üks lülidest esineb väljendusena ning teine lüli, mille abil tehakse kindlaks nende kahe struktuuri lülide vastavus, esineb sisuna. Märk on alati mingis relatsioonisüsteemis ning tema sisu ei saa vaadelda atomaarse või isoleerituna. Kuna märk asub alati mingis süsteemis, on ka tema sisu seotud selle süsteemi teiste elementidega. Seega ei ole väljenduse uurimine märgi tähenduse väljaselgitamiseks piisav – märgil on alati nii sisu kui ka väljendus ning märgi tähendus tekib nende kahe kaasamisel. (Lotman 2006: 65–66)

Eelnevast lähtudes väidab Lotman (2006: 66), et „sisu probleem on ümberkodeerimise probleem“. Nimelt, kui süsteemis tekib mingite kindlate, olemuselt erinevate elementide vastavus, on üks element viimaks tajutav ekvivalentsena teise elemendi suhtes (Samas, 66). Lotman eristab seejuures seesmist ja välismist ümberkodeerimist. Seesmise ümberkodeerimise puhul väljendatakse ühe elemendi tähendust teiste elementide kaudu ühe ja sama süsteemi sees. Siinkohal toob Lotman näideteks matemaatilised lausungid ja tekstiga mitte seotud mitteprogrammiline muusika kui süsteemi, kus on võimalik jälgida muusikamärke igasugustest muusikavälistest seostest lahutatuna (Samas, 67–68). Väliste ümberkodeerimise puhul saavutavad ekvivalentsuse kaks eri tüüpi struktuuri. Kõige selgemini on väline ümberkodeerimine jälgitav loomulikes keeltes, näiteks paariviisilise väliste ümberkodeerimise puhul, kus lähendatakse kahte eri struktuuri jada teineteisele, on kindel foneem vastavusse viidud kindla graafilise figuuriga. Teisisõnu seostatakse mingi häälikuga kindel kirjataht tähestikus. (Samas, 68) Sekundaarsete modelleerivate süsteemide vaatlemisel võib täheldada ka mitmeseid väliseid ümberkodeerimisi, kus lähenevad üksteisele mitu iseseisvat struktuuri (Samas, 69). Sel juhul ei ole märgi puhul tegemist ainuüksi võrdväärse paariga, vaid „eri süsteemide vastastikku ekvivalentsete elementide kimpudega“ (Samas, 69).

Lotmani järgi (2006: 82) on ümberkodeerimine olemuslikult seotud ekvivalentsuse probleemiga. Seejuures on ekvivalentsuse loomine elementide vahel üks peamisi korrastusviise luules, aga ka teistes kunstilistes struktuurides. Ent siinkohal tuleb silmas pidada, et sekundaarsete (kunstiliste) süsteemide ekvivalentsus on olemuselt erinev ekvivalentsusest primaarsetes (lingvistilistes) süsteemides (Samas, 83). Näiteks on keeles kui lingvistilises süsteemis, kus stilistiline pool ei ole tähtis, sünonüümia sõnade vahel, mis kunstilises tekstis, vaadatuna teate tasandil, pole tingimatult sarnased (nt jooksmata – tormama, naerma – lõkerdama). Samas leidub ka selliseid kunstilisi tekste, kus esimene ja

kolmas ning teine ja neljas sõna võivad olla omavahel ekvivalentsed. Sellisel juhul on stilistika osakaal tekstis prevaleeriv ning ekvivalentsi loomist on kasutatud (kunstilise) teksti korrastusprintsibiina (Samas, 83). Lotman rõhutab, et kunstiliste tekstide autorite jaoks on selline korrastusprintsip eesmärk omaette – ekvivalents luuakse lingvistilisel tasandil võimalikult kaugete semantilise tähendusega sõnade vahel. Seejärel luuakse teisene kunstiline struktuur, mis tekitab nende kahe sõna vahel paralleeli ning loob mittetäieliku ekvivalentsuse. Selle tulemusena tajutakse, et kunstitekstil on oma semantiline struktuur, mis erineb üldkeelelisest semantilisest süsteemist. (Samas, 83–84)

Siinkohal võib meenutada eeltoodud Lotmani väidet, et muidu automaatsena toimiv keelemehhanism meenub meile, kui meie vestluskaaslane teeb oma kõnes vea. Luuletekstide autorid ei tee mitte just vigu, kuid toovad oma tekstides erinevate võtete¹⁵ abil esile keele neid aspekte, mis tavakeeles kõneldes tagaplaanile jäävad. Võteteks võivad olla algriim, parallelism ja (mõtte)kordus, mis on analüüsitavates Runneli luuletekstides domineerivaiks. Kõige ehedama algriimi ja parallelismi ja ka kalambuuri näitena võib tuua: „*Tule tule mine mine / tule mine mine tule / tule mine mine mine / ela mine ole mine*“ (Runnel 1982: 94). Kordust näeme Runneli Eesti kultuuris eeskätt lauluna tuntud luuletuses „Jaanipäevaks kõrgeks kasvab rohi“, kus iga salmi algus on nii mõtteliselt kui ka osaliselt grammatiliselt korduv: „Jaanipäevaks kõrgeks kasvab rohi /.../“, „Jaaniõhtul süüdatakse tuled /.../“, „Jaaniööl on sõnjalad õites /.../“, „Jaanipäevaks kõrgeks kasvab rohi/.../“ (Runnel 1967: 57).

Teisisõnu on mittetäielik ekvivalentsusprintsip kunstiteksti omase semantilise struktuuri loomise aluseks. Lisaks sarnastamisele tähenduse tasandil, tekib ka ettekujutus, et lingvistilisel tasandil erinevaid denotaate omavad sõnad on sekundaarsel (kunstilisel) tasandil ühise denotaadi tähistajaiks (Lotman 2006: 84). Siinkohal võib Runneli luuletustest tuua järgnevaid näiteid, kus erinevate keeleliste denotaatidega sõnad omavad luuleteksti tasandil ühist denotaati: „*öö*“ – „*tähtede vöö*“, „*hämaraad ööd*“ – „*tundlad*“,

¹⁵ Siinkohal sobib viidata ka Viktor Šklovski mõistele „kummastus“, mis toimib millegi tuttavliku, harjumuspärase muutmisega võõraks. Šklovski (1993: 58) väidab, et „kunsti eesmärk on muuta asi aistitavaks kui nägemus, aga mitte asja ära tunda; /.../ kummastamine /.../ raskendab ja pikendab tajumist“ ning selle efekti saavutamiseks kasutavadki autorid erinevaid kunstilisi võtteid.

„õnnelik hetk“ – „laen“ – „võlg“ – „vaev“. Võib ka väita, et analüüsitavates Runneli luuletekstides leidub pigem autori enda maailmapilti peegeldavaid ekvivalentsusprintsipi järgivaid (nt „õnnelik hetk“ – „laen“) kui välist sarnasust või üldlevinud suhtumist/arvamust väljendavaid sõnu (nt „öö“ – „tähtede vöö“).

Sellise ümberkodeerimise tulemusena tekib igal kunstilise teksti autoril oma stiil, mis väljendub tema „denotaatide süsteemi“ kaudu, mis omakorda pole mitte üldkeeleliste denotaatide koopia, vaid mudel (Lotman 2006: 85). Kuigi antud töö luuletekstide valimik on kõikehõlmavate järelduste tegemiseks liiga väike, väljendub ka käesoleva valimiku põhjal Runnelil kui autoril stiil, mida iseloomustab teatav luuletekstides väljenduv denotaatide süsteem, s.o isamaaline ja sisekaemuslik temaatika, armastus ja vastandlikud paarid, nagu öö–päev.

Lotman (2006: 85–86) eristab ka pragmaatilist ja semantilist kodeerimist. Semantiline kodeerimine leiab aset, kui semantiliselt erinevad elemendid pannakse omavahel ekvivalentsus-suhtesse. Pragmatiline kodeerimine kujutab endast aga olukorda, kus jutustatakse ühest ja samast objektist eri stiilis, s.t. muutub pragmaatika, kuidas mingit semantilist sisu esitatakse (Samas, 85). Ent samas rõhutab Lotman (Samas, 86), et kunstilises tekstis on pragmaatiline ja semantiline kodeerimistasand omavahel tugevalt seotud ning nende eraldi vaatlemine on võimalik vaid uurimusliku abstraheringu korras. Kuna luule on loomult sekundaarne modelleeriv süsteem, siis on tema esitamine algteksti suhtes juba teisene kodeering. Luuleteksti sees toimuvad nii sisemised kui ka välised ümberkodeerimised, luuleteksti esitamisel mingis teiseses meediumis on tegemist aga välise ümberkodeerimisega. Antud töös vaadeldakse luuleteksti trükiteksti meediumis esmase tekstina ning samade luuletekstide esitamist kas televisiooni või helikandja meediumis teiste tekstidena.

Lotmani märgi mõistest lähtudes võib öelda, et luuleteksti esitamine erinevate meediumite vahendusel kujutab endast ühe sisu (luuleteksti) erinevaid väljendusviise/-plaanide eri sekundaarsetes modelleerivates süsteemides, kusjuures neil süsteemidel on selleks kindlad märgisüsteemid ja nendevahelised ekvivalentsed elemendid. Vaatluse all semiootiliste süsteemide kasutamine luuletekstide esitamisel eri meediumites. Seejuures on eesmärgiks selgitada välja, mil moel erinevad esitusviisid, s.t. deklamatsioon ja muusikaline esitus võimaldavad tähendusvariatsioone luuletekstis. Samuti vaadeldakse töö kolmandas peatükis, kas ja kuidas mõjutavad tekkivaid tähendusvariatsioone teised esitusviisid, esitamise situatsioon ning Runneli autori-mina Eesti kultuuriruumis.

1.3. Muusika ja televisioon kui sekundaarsed modelleerivad süsteemid

Lähtudes Lotmani (2006: 22–23) teoriast vaadelda kunsti kui keelt, kuulub ka muusika kunstiliste keelte hulka ning muusikapala on sellest tulenevalt kunstiline tekst. Ka Umberto Eco toob semiootika kui uurimisala piire määratledes välja erinevad kommunikatsiooniprotsessid, nagu meditsiiniline semiootika, formaliseeritud keeled, tekstiteooria, massikommunikatsioon ja paljud teised protsessid, mis semiootilisele väljale kuuluvad; sealhulgas nimetab ta ka muusikalisi koode (1979: 9–14). Muusikateooria kontekstis on muusikalist kommunikatsiooni püütud kujutada kui rangelt struktureeritud süsteemi. Kuni 1970ndateni¹⁶ mõjutas muusikateadust tugevalt strukturalistlik traditsioon oma sajanditevanuste vaadetega. Ent alates 1970ndatest on distsipliinina esinev muusikasemiootika püüdnud luua oma „sugupuud“ ning sealjuures ka uusi teooriad muusika käsitlemiseks (Eco 1979: 10). Näiteks paljude seast võib tuua Jean-Jacques Nattiez’ muusikateose paradigmaatilise analüüsi, Eero Tarasti narratiivse lähenemise muusikateosele, Mâche’i koolkonna müüdi ja muusika sidumise, Philip Taggi pop- ja filmimuusika analüüsi ja Robert Hatteni markeeritusteooria (Kaire Maimets 2001: 122).

Muusika tähendusliku tasandi käsitlemine on aga problemaatiline (Maimets 2001: 106). Eco’ (1979: 11) sõnul on muusika ühest küljest näide sellisest semiootilisest süsteemist, millel puudub semantiline tasand; teisest küljest aga esineb muusikas märke, mis viitavad ilmselgele muusikavälisele kontekstile (näiteks orelimuusika seostub kirikuga, fanfaarid pidulikkuse ja kutsungiga), või süntagmasid või koguni terviktekste, millel on kultuurieelsed konnotatiivsed väärtused (näiteks „ülev“ või „õudne“ muusika). Eero Tarasti (2002: 5) rõhutab, et muusika funktsioneerib peaaegu alati mõne teise märgisüsteemi toel. Näiteks tekstiga muusikat vaadeldakse kui mitme semiootilise süsteemi kogumit (Maimets 2001: 103). Teisisõnu realiseerub tekstiga muusika, näiteks laulu sisu nii laulusõnade, meloodia kui ka muusikalise esitamise kaudu. See aspekt toetab

¹⁶ 1960ndatele iseloomulikult vaadeldi muusikat kui keele analoogi ning eeskätt lähtuti selles võrdluses Ferdinand de Saussure’i keele-kõne dihhotoomiast (Kaire Maimets 2001: 104).

omakorda Lotmani väidet, et sekundaarsete modelleerivate süsteemide puhul on jälgitavad mitmekordsed välised kodeeringud, kus lähenevad üksteisele mitu eri struktuuri.

Siinkohal on oluline täheldada, et muusika analüüsimine metatasandil ehk tõlgendamine pole võimalik loomuliku keeleta (Maimets 2001: 112). Ent muusikaliste märkide tõlkimine toob endaga kaasa kaks peamist probleemi. Esiteks läheb tõlkeprotsessis alati midagi kaduma või muutub; seetõttu on muusika eritlemine alati subjektiivne, millest tulenevalt – nagu ka paljude teiste kunstide tõlgendamisel ja tõlkimisel loomulikku keelde – sõltub uuringute käik ja tulemus uurija aegruumilisest kontekstist (Maimets 2001: 112). Seega on muusika tähenduse mõistmine kollektiivsel tasandil sõltuv sarnasest kultuurilisest ja hariduslikust taustast, millest tulenevalt on antud kollektiivi liikmetel ka lähedane muusikaline kompetentsus (Tarasti 2002: 6). Nattiez' (1990: 124) järgi on muusikalisel semantilisusel nii bioloogiline, psühholoogiline kui ka kultuuriline alus. Siinkohal tuleb välja tuua teine ohukoht, mis muusika uurimisel loomuliku keele vahendusel võib ilmneda. Nimelt tuleb olla ettevaatlik muusika tegeliku tähenduse ja selle tähenduse verbaalses keeles loodud tõlke segamini ajamise suhtes (Samas, 124).

Muusika semantiline tasand pälvib tähelepanu eeskätt sellest aspektist, kuidas annab ta teisese välise kodeeringuna juurde luuleteksti esmasele tähendusele. Esmatähtis on luuleteksti tähendus ning seejärel sellele lisanduvad tähendusvariatsioonid eri esitamisviisidel. Sealjuures on töö autor teadlik eelpool väljatoodud ohtudest muusikalise esituse tõlgendamisel ning samuti tõsiasjast, et uurimiskäiku mõjutab nii ümbritsev kultuurikontekst kui ka autori muusika-alased teadmised.

Kuigi televisiooni vaadeldakse tihtipeale tänapäeva ühiskonnas kui massimeedumit, on televisioonil on inimeste igapäevaelus ja kultuuriruumis mõjus roll. Kuna aga televisioon, omakorda selle vaatajaskond ja toimimisviis ühiskonnas on väga mitmekülgsed, ei ole võimalik ühegi kitsapiirilise teooria raames televisiooni kui uurimisobjekti adekvaatselt vaadelda (John Fiske 1995: 1). Fiske vaatleb televisiooni kultuuriuuringute vaatepunktist, mis lähtub marksistlikest, semiootilistest, poststrukuralistlikest ja etnograafilistest ideedest. Selles valguses toimib televisioon kui kultuuriline agent, tähenduste esilekutsuja ja ringlussüsteem (Fiske 1995: 1). Jonathan Bignelli (2002: 133–134) järgi on televisioon hübriidne meedium, milles kombineeruvad mitmete meediumite omadused, nagu näiteks liikuvad pildid kinos ja otseülekanded

raadios. Teisisõnu on televisiooni omapäraks kõikehõlmavus, toetudes paljudele tähendust loovatele mehhanismidele meie kultuuris (Samas, 134).

Televisiooni vaadeldakse tihtilugu denotatiivsena, kuid antud tähenduse omandab televisioon vaid tänu tehniliste ja professionaalsete koodide kasutamisele, mis on eriomased kas televisioonile või suuresti jagatud teiste audiovisuaalsete meediumite, näiteks kino või fotograafiaga (Bignell 2002: 137). Ent ka denotatiivsus on siinkohal kokkuleppeline, sest fotograafiline reaalsus on mitmekordselt kodeeritud. Nendeks koodideks on näiteks kompositsioon, perspektiiv, kaadrite järjestus ja palju muud. Need koodid on sedavõrd kokkuleppelised ja samal ajal meie kultuuris nii kohanenud, et televisioonisaadete kui tekstide mitmekordset kodeeritust enam ei tajuta. (Samas, 136-137) Seega ei tohiks näiliselt ikooniline olemus pimestada meid kokkuleppelisuse keskse rolli suhtes tähenduste moodustamisel televisioonis (Fiske, Hartley 2003: 25). Siinkohal avaldub taas Lotmani vaade mitmekordsetest välistest kodeeringutest sekundaarsetes modelleerivates süsteemides.

Fiske ja Hartley (2003: 25) toovad televisiooni puhul välja kolm tähenduskorda. Esiteks eelmainitud iseseisev tähenduskord, kus ikooniline märk viitab kindlale objektile. Teiseks on tähenduskord, kus motiveeritud märgil on mitu kultuurilist tähendust, mis ei tulene märgi olemusest, vaid selle tähistajale ja tähistatavale omistatud väärtustest kultuuris. Teises tähenduskorras loodud kultuurilised tähendused seonduvad omavahel kolmandas tähenduskorras, mida iseloomustab kõikehõlmav kultuuriline maailmavaade, organiseeritud ja koherentne nägemus reaalsusest, millega silmitsi seisame (Samas, 25). Fiske ja Hartley rakendavad Roland Barthes'i müüdi¹⁷ mõistet ka televisioonile. Nimelt toimivad teise tähenduskorra märgid kas müüdilooja või konnotatiivsete agentidena (Samas, 25–26).

Eelnevast tulenevalt ning televisiooni tekstuaalse analüüsi valguses võib väita, et erinevaid programme ja saateid produtseerib, levitab ja defineerib televisioonitööstus; samal ajal tekivad nende saadete vaatajate peas erinevad tekstid vaadatava suhtes. Saatest

¹⁷ „/.../ müüt kujutab endast kommunikatsioonisüsteemi, teatud sõnumit. Siit nähtub, et müüt ei saa olla objekt, mõiste ega idee — ta on tähistamisviis, ta on vorm.“ (Barthes 2004: 227)

saab tekst sel hetkel, kui vaataja saadet vaatab¹⁸, ning mille tulemusena aktiveeruvad saates sisalduvad võimalikud tähendused/naudingud (Fiske 1995: 14). Seetõttu on televisioonile omane mitmetähenduslikkus ehk polüseemsus ning tekkivatele tekstidele omakorda intertekstuaalsus (Samas, 15).

Televisiooni kui meediumi võimalused kujundada vaatajate reaalsusi annavad sellele ideoloogilise rolli (Bignell 2002: 134). Fiske (1995: 15, Darrell Hamamoto 1990: 53) kõneleb televisioonist kui erinevate ideoloogiate, nagu sotsiaalsete, majanduslike, kultuuriliste ja poliitiliste põimumiskohast, ning nende ideoloogiate avaldumisest, toimimisest ja mittetoimimisest tekstides, mida toodab publik. Seega ei ole televisioon pelgalt meedium, vaid dünaamiline tähenduste loomis-, ringlus- ja tootmissüsteem. Viimasest aspektist ning Fiske esitatud televisiooni tekstuaalsest analüüsist edaspidi lähtutaksegi.

1.4. Uurimisobjektide analüüsimise meetodika

Erimeedialiste esituste analüüsimetoodika on erilaadne. Luuletekste analüüsitakse lähtudes Lotmani teksti konstruktiivsetest põhimõtetest, muusikalisi ja televisioonilisi esitusi aga markeeritusteooriast lähtuvalt. Järgnevalt selgitatakse teksti konstruktiivsete põhimõtete kasutusprintsipi luuletekstide analüüsimisel, antakse ülevaade markeeritusteooriast muusikasemiootikas ja televisioonis ning sellest lähtuvalt tuuakse välja mõlemale meediumile omased analüüsi lähtekohad.

¹⁸ Fiske kasutab sõnade „vaataja“/ „vaatama“ asemel sõnu „lugeja“/„lugema“. *Vaatamine* on tema järgi spetsiifiline just televisioonile, kuid *lugemine* võimaldab tekstide tootmist laiemas, kultuuris toimuva tähendusloome kontekstis vaadelda (Fiske 1995: 17).

1.4.1. *Teksti konstruktiivsed põhimõtted luuleteksti analüüsimisel*

Lotmani (2006: 140) järgi moodustab kunstilise teksti mehhanismi aluse esiteks tekstisegmentide ühendamine seesmise ümberkodeerimise printsiibil ning teiseks tekstisegmentide võrdsustamine välise ümberkodeerimise printsiibil, kusjuures mõlemal juhul tekivad tekstis lisatähendused. Tuleb silmas pidada, et võrdsustamise eesmärgiks on kunstilises tekstis kõrvutamise ja vastandamise kaudu avada erinevas sarnasus ning samal ajal sarnasuses erinevus (Samas, 140). Nagu ka varem mainitud, loob see kunstilises tekstis aga suuremat korda ja arusaadavust, sest toimib korrastusprintsibiina. Tekstielementide ühendamine ja seleksioon ilmnevad juhtudel, kus mittekunstiline tekst ühendamisest ja/või seleksiooni ei luba (Samas, 140). Teisisõnu rajatakse kunstiline tekst 1) ekvivalentsete elementide ning 2) mitteekvivalentsete (kõrvuti paiknevate) elementide kõrvutamise ja vastandamise alusel (Samas, 140). Tekstielementide kõrvutamine ja vastandamine toimub paradigmaatilisel teljel, ühendamine ja seleksioon aga süntagmaatilisel teljel.

Lähtudes Lotmani (2006: 139–163) teksti konstruktiivsetest põhimõtetest, vaadeldaksegi nende operatsioonide väljendumist Runneli luuletekstide puhul nii paradigmaatilisel kui ka süntagmaatilisel teljel ning seejärel püütakse avada tekstisisene semantika. Paradigmaatilisel teljel vaadeldakse luuleteksti süntaktilist ülesehitust ning meetrika-, grammatika ja fonoloogilist tasandit ning süntagmaatilisel teljel võetakse vaatluse alla ühesuguste (struktuurselt ekvivalentsete) elementide ja erinevate struktuurielementide ühendamise ilmingud Runneli luuletekstides. Kuna töö analüüs keskendub tähendusvariatsioonidele, on töö teises peatükis ära toodud luuletekstide süntagmaatilise telje analüüs ning tekstisisese semantika tõlgendus. Paradigmaatilise telje analüüs on ära toodud lisas. Eeskätt seetõttu, et töö eesmärgiks ei ole luulestruktuuri ja poeetiliste elementide eritlus, küll aga on eeltoodud elemendid aluseks nii süntagmaatilisel teljel kui ka semantiliste järelduste tegemisel, mistõttu on töös tagatud võimalus iga analüüsitava luuleteksti süntaktilise ülesehituse ja meetrika-, grammatika ning fonoloogilise tasandiga tutvuda.

1.4.2. *Markeeritus-mittemarkeeritus*

Markeeritud ja mittemarkeeritud/markeerimata elementide teooria põhineb binaarsetel opositsioonidel, mille juured omakorda asuvad strukturalismis ning Saussure'i arusaamas keelest kui erinevuste süsteemist. Lotmani (2004: 53) järgi on tähenduslikuks elemendiks selline element, mis rikub ootuspärasust. Siinkohal võib tõmmata paralleeli mittetäieliku ekvivalentsusprintsibiiga luules, kus saab rohkem tähenduslikuks lingvistilisi reegleid rikkuv fraas või luulerida. Järgnevalt kirjeldatakse täpsemalt – nii muusikasemiootikas kui ka televisioonis – markeeritusteooriat, mis on analüüsi teoreetiliseks aluseks Runneli luuletekstide muusikaliste ja televisiooniliste esituste puhul.

1.4.2.1. Markeeritusteooria muusikasemiootikas

Muusikasemiootikasse on markeeritusteooria toonud Hatten, mis põhineb tema enda sõnul Trubetskoji fonoloogia, Jakobsoni keeleakti struktuuri ning Shapiro poetika lähenemistel (2005: 10). Hatteni vaate järgi võimaldab markeeritud ja mittemarkeeritud elementide analüüs käsitleda muusikaliste opositsioonide korrastatust ja nende rolli ekspressiivsete tähenduste loomisel ja täpsustamisel (Hatten 2005: 11; Maimets 2001: 119). Nimelt võimaldab markeeritusteooria selgitada välja muusikaliste opositsioonide asümmeetrilist väärtust (s.o üks element markeeritud – teine mittemarkeeritud) ning lubab nende opositsioonide kõrvutamist omakorda kultuuriliste opositsioonidega (Hatten 2005: 5, 11). Seega võimaldab markeeritusteooria vaadelda nii muusikasisest kui ka muusikavälist tähendust (Maimets 2001: 121).

Markeeritud muusikalise elemendi ilmnemist mingis muusikalises struktuuris või stiilis iseloomustab selle harvem esinemine ja kitsam tähendusväli kui mittemarkeeritud elemendil. Samuti tuleb silmas pidada, et tekkiv tähendus tuleneb just nimelt nende kahe opositsiooni vahelisest suhtest muusikalise süsteemi sees ning on paigutatav ka kultuuriliste tähenduste süsteemi (Hatten 2005: 11; Maimets 2001: 119). Näiteks on minoorses helistikus mažoorssesse muusikapalasse sissetoodud meloodia markeeritud muusikaline element; samuti võib markeeritud elemendiks olla näiteks paus, akord, punkteeritus või rütm, vokaalmuusikas solisti- või kooripartii.

Markeeritud ja mittemarkeeritud elementide eristamine käesoleva töö raames võimaldab vaadelda, kuidas nende opositsioonipaaride vaheldumine meloodias kas rõhutab või muudab luuleteksti tähendust viisistatuna. See omakorda annab võimaluse jälgida võimalikke tähendusvariatsioone. Muusikaliste markeeritud elementide väljaselgitamisel lähtutakse nende eristumisest neutraalsetest elementidest ning muusikateoreetilisi mõisteid kasutatakse seejuures vastavalt markeeritud elementide esinemisele.

1.4.2.2. Markeeritusteooria televisioonis

Lotman on välja toonud markeeritud ja markeerimata elemendid filmisemiootikas, mis põhinevad samuti binaarsetel opositsioonidel, ning mis loovad filmikeele sisemise struktuuri (Lotman 2004: 51, 53). Nagu eelpool mainitud, kattub televisiooni kui meediumi kasutatavad koodid suuresti kino/filmi omadega. Sellest tulenevalt kantakse antud töö raames Lotmani markeeritud ja markeerimata elementide teooria filmikunstilt osaliselt üle televisioonile.

Nii nagu ka luules või muusikas, on tähenduslik element millegi ootus- või harjumuspärase rikkumine. Sellest erinevuse printsibist tulenevalt tekivad ka filmikunstis – antud töö raames televisioonis – markeeritud ja markeerimata elementide vastandlikud paarid. Nende opositsioonide nimetamisel on Lotman lähtunud tinglikust vaatajast, kes pole filmikunsti vallas pädev, ning kes tähenduslike elementide märkamisel on mõjutatud eeskätt igapäeva-kogemusest ja/või teistest ikoonilisi märke kasutavatest kunstidest, nagu maalikunst ja teater (Lotman 2004: 53). Sellisest tinglikust vaatajast lähtutakse ka käesolevas analüüsis, s.t keskmisest televisiooni „tarbivast“ vaatajast.

Televisioonitööstus toodab erinevaid saateid, programme ja seriaale, millele on tänapäeval ette nähtud kindel vorm ehk formaat. Sõna „formaat“ on kasutatud erinevates valdkondades, näiteks raadioringhäälingus, trükikunstis ja ka televisioonitööstuses.

Etümololoogiliselt pärineb sõna „formaat“ ladina keelest – (*liber*) *formatus*¹⁹, mis tähendab „mingil kindlal viisil vormistatud raamatut“. Televisioonitööstuses kasutatakse formaadimõistet selle kaasaegsemas tähenduses: formaat kui stiil või viis või kokkulepe või esitus, mingi toimingu/protseduuri moodus (Albert Moran, Justin Malbon 2006: 19). Eesti keele seletava sõnaraamatu definitsiooni järgi on formaat „ajakirjandusteksti, telesaate, näituse vms kindlalt piiritletud ja detailideni läbimõeldud ülesehitus, vorm“ (EKSS 2009 *sub formaat*).

Kuigi televisioonitööstuses kõneldakse formaadist kui ühtsest ja eraldiseisvast objektist, ei ole Morani ja Malboni (2006: 23) järgi formaat sugugi mitte lihtne entiteet – vastupidi, formaat on keeruline, abstraktne ja mitmekihiline olem. Saate väljatöötamise ja levitamise ajal võtab formaat kultuurilise vormi ning seda nähakse ühe saate eri episoodidena. Kuid tootmise lõppedes saab formaadist erinevate, kuid kattuvate tööstuslike olemite jada, mida nimetataksegi televisiooni formaadiks (Moran, Malbon 2006: 23).

Moran ja Malbon (2006: 23–24) toovad formaadi mitmetahulisust iseloomustades välja selle põhikomponendid, milleks võivad olla näiteks paberformaat, programmi/formaadi Piibel, tootmise konsultatsiooniteenused, plaan ja võtteplatsi detailne kirjeldus, arvutitarkvara ja -graafika, pealkirjad, heli, stsenaarium, demograafiliste andmete ja reitingu toimik, ajakava ja seotud informatsioon jne.

Ka „100 luulepärl“ puhul on tähelepanndav saate formaat. Analüüsi raames on oluline saate formaat selle produktsiooni ja levitamise hetkel, mil seda tajutakse kultuuriliselt kui ühe saate erinevate episoodide jada. Nimelt, just sellel kultuuriliselt tajutaval ajalõigul on „tinglik vaataja“ saate ja selle formaadiga suhestatud. Seejuures jäävad kõrvale luulesaate „100 luulepärl“ need põhikomponendid, mis puudutavad Eesti Rahvusringhäälingu (ERR) poolset kontseptsiooni, nagu paberformaat või konsultatsiooniteenused, sest esiteks puudub antud informatsioonile ligipääs ning teiseks ei ole nende komponentide kohalolek tingliku vaataja jaoks otseselt tajutav, erinevalt

¹⁹ V.t näiteks Online Etymology Dictionary; *liber formatus*: <http://www.etymonline.com/index.php?term=format>

näiteks helist või pealkirjadest. Saate „100 luulepärlit“ formaadil peatutakse pikemalt järgmises peatükis.

1.4.2.3. Teatrisemiootikast

Saate „100 luulepärlit“ luuletekstide esituse analüüsi jaoks olulisi teatrisemiootilisi aspekte käsitletakse samuti Lotmani teooriale tuginedes. Lotmani järgi on teatrisemiootika kunstisemiootika osa (Lotman 1990: 183) ning lavategevus tekst (Samas, 192). Teatris on olulisel kohal dialoogilisus – lavategevuse vahetu ja paralleelne aegruumiline suhe auditooriumiga (Samas, 192). Lavategevuse aluseks on Lotmani järgi näitleja, kes on suletud lavaruumi (Samas, 197). Laval olev näitleja peab dialoogi kahel eri tasandil: väljendatud suhtlemine seob teda teiste laval olevate näitlejatega, vaikiv, väljendamata dialoog aga publikuga (Samas, 198).

Lotman kõrvutab ka teatrit ja filmikunsti ning toob välja nende sarnasused ja erinevused. Nimelt on mõlemal juhul vastuvõtja näol tegemist vaatajaga, kuid sügavalt erineb vaataja vaatepunkt. Teatris on vaataja vaatepunkt loomulik, sõltudes lava ja vaataja silma optilisest vahekorra; filmivaataja puhul toimib silma ja ekraani vahel vahendaja – operaatori poolt juhitud kaamera objektiiv. (Lotman 1990: 201) Teatrit tajutakse loomulikkuse üldistusena, filmi aga dokumendina, tegelikkuse episoodina (Samas, 203).

Saates „100 luulepärlit“ esitavad luuletusi Eesti näitlejad, mistõttu seostub vaataja jaoks saade ka teatriga. Mõnes mõttes paiknevad näitlejad luuletusi lugedes laval – neil on kindel, piiratud ala, kus nad teksti esitavad, kunstiteosed toimivad kui rekvisiidid ning režissöör kannab lavastaja rolli. Kuid arvesse tuleb võtta, et „100 luulepärlit“ puhul – olenemata teatavast lavastuslikust võttestikust – ei ole siiski tegemist teatrietendusega. Esiteks, suhe auditooriumi ja ekraani vahel ei ole teatrisemiootika mõistes vahetu ega aegruumiliselt sama, kuigi televisioonimeedium võib sellise illusiooni vaataja jaoks luua, puudub näitlejate jaoks lugemise hetkel vaataja ehk see, kellele lugemine suunatud on. Teiseks esinevad näitlejad iseenestena, mitte karakteritena. Saate formaadi tõttu toimub pigem intensiivne dialoog vaatajaga, kuna lavaruumis ehk kaadris on ainult üks näitleja, ning vaataja pilk on juhitud vastavalt kaamera liikumisele. Eelnevast tulenevalt ei käsitleta teatrisemiootikat siinkohal põhjalikumalt, vaid antakse täpsem ülevaade saate „100 luulepärlit“ formaadist. Analüüsis keskendutakse aga nendele elementidele, mis kannavad

tulenevalt saateformaadist enam tähendust, nagu luuleteksti esitaja miimika, žestid, kehakeel ja intonatsioon.

1.4.2.4. „100 luulepärl“ formaadist

Runneli luuletekstide esituste puhul televisioonis on „100 luulepärl“ saate formaadil oluline roll, sest seab esitustele vaikimisi tingimused. Järgnevalt vaadeldakse lähemalt neid elemente, mis on ERR-i saate „100 luulepärl“ formaadile omased, ning millest tingituna on teatud võtted ka luuletekstide esitamisel korduvad ja seeläbi kaotavad ka markeerituse.

Saade „100 luulepärl“ oli Eesti Televisiooni (ETV) eetris 2011. aastal ning oli järeltulijaks 2010. aastal eetris olnud lühivormisarjale „Luuletus“, kus loeti Eesti nüüdisluulet.²⁰ Sada kaunimat luuletust valisid välja emakeeleõpetajad ning luuletusi esitasid tuntud Eesti näitlejad²¹. Seega peaks saadetes esitatavad luuletused olema mitte ainult Eesti kultuuris, aga ka hariduses kõrgelt hinnatud, kuigi valik tekitas Eesti kultuurimaastikul ka vastakaid arvamusi²². „100 luulepärl“ režissööriks oli Elo Selirand, operaatoriks Ergo Treier ja produtsendiks Kadi Katarina Priske. Saate osad filmiti Kadrioru Kunstimuseumis ja Arsi maja angaaris Pärnu maanteel, Tallinnas. Rääkides „100 luulepärl“ formaadi sisulisest ülesehitusest on võimalik kirjeldada nelja erinevat osa: saate algus, luuleteksti lugemine, kunstiteose näitamine ning saate lõpp. Saade algab arvutigraafilise lühivideoga, kus kuvatakse graafilise tekstina ka algustiiter ehk saate pealkiri – „100 luulepärl“. Sama lühivideo jätkub saate lõpus, kus kuvatakse taas graafilise tekstina saatetegijate nimed, sh tänusõnad. Nii saate alguses kui ka lõpus on kasutatud ka muusikat, milleks on instrumentaalpala.²³ Iga lühivormisarja osa algus ja lõpp on samased.

²⁰ http://err.ee/files/ERR_aastaruanne2010_allkirj.pdf

²¹ http://err.ee/files/ERR_aastaruanne2011_kinnitatud.pdf

²² Näiteks võttis sel teemal oma ajaveebis sõna näiteks kirjanik Wimberg (Jaak Urmet). V.t lähemalt <http://laulukene.blogspot.com/2011/01/100-luuleparli-eesi-kirjandusopetajad.html>

²³ Kasutatud on Mart Johansonu laulu „Külm“ Imandra Lake esituses.

Luuleteksti lugemise osa on audiovisuaalne videoklipp, mille alguses kuvatakse graafilise tekstina nii luuletuse pealkiri, selle autori kui ka luuletust lugeva näitleja nimi, lisaks on mõlema teksti kõrval ka juugendlik motiiv. Kaameratööd²⁴ jälgides on täheldatav, et kasutatud on vaid ühte kaamerat, mille trajektoor kulgeb poolkaares luuleteksti esitaja ümber²⁵. Seega liigub kaamera lugeja suhtes reeglina aeglaselt, kas vasakult paremale või paremalt vasakule, tehes seejuures ka pause. Kaamera liikumise algus sõltub suuresti ka esitatava luuleteksti pikkusest, s.t mida pikem on luuletus, seda kauem on kaamera paigal. Kasutatud on keskplaani²⁶, s.t konkreetse objekti – antud juhul näitleja – kujutis täidab vähemalt pool kaadrist ning inimest on kujutatud vööni. Samuti on formaadi poolt ette nähtud, et näitleja istub, kuid seejuures tema pilgu ja kaamera suhe ei ole üheselt ette määratud. Küll aga oli saate produtsendi Priske²⁷ sõnul iga luuletuse esitus saatesarja režissööri poolt lavastatud ning kaamera pausid ja näitleja silmside kaameraga oli varem kokku lepitud ja läbi mängitud.

Luuleteksti lugemise ajal – kas alguses, lõpus või kaamera liikumisel – on kaadris, kuid alati fookusest väljas ka kunstiteos, mida järgmises saateosas näidatakse. Kunstiteose näitamise osa on samuti audiovisuaalne klipp, mille alguses kuvatakse graafilise tekstina kunstiteose ja autori nimi ning kunstiline motiiv, kasutatud on ka muusikat, mis jätkub lõputiitrites. Siingi kasutatakse kaameratöös samu võtteid, nagu eelmises osas – kaamera liigub kunstiteose suhtes aeglaselt kas vasakult paremale või vastupidi; kasutatud on keskplaani. Kuna eeltoodud omadused on lühivormisarja „100 luulepärl“ formaadi osad ning enamasti korduvad, ei käsitleta antud elemente luuletekstide televisiooni esituses eraldi tähendust kandvatena.

Näitlejate valik antud saateks toimus eeskätt mitmekülgsuse taotlusel: valiti eri linnadest pärit, eri soost ja vanuses näitlejaid. Luuletused anti näitlejatele saate-meeskonna poolt ning määramisel mõeldi eeskätt sellele, kes luuletust hästi lugeda võiks, kellele

²⁴ Kaameratöö kirjeldamisel on lähtunud Margit Marani magistritööst „Filmiterminid ajakirjas Teater. Muusika. Kino“ (2007) pärinevast filmiterminite kogumist, mis on kättesaadav aadressil: <http://www.ut.ee/CECT/tegevus/visuaalkultuur/filmimõisted.pdf>

²⁵ Kaamera kulgemistrajektoor on näha fotodel võtteplatsilt, v.t nt <http://arhiiv.err.ee/vaata/100-luuleparli>

²⁶ V.t 24 ülal.

²⁷ Bakalaureusetöö autor viis 29. aprillil 2013 Priskega läbi telefonivestluse, millele siinkoha toetutakse.

luuletus sobiks.²⁸ Näitlejad on luuletused videolinti lugenud ühel ja samal päeval, millele viitab näitlejate sama riietus saatesarja eri osade vältel. Lisaks näidatakse ühe näitleja loetud eri luuletuste puhul reeglina sama kunstiteost. Seega võib järeldada, et luuleteksti ja kunstiteose vahelist tähenduslikku seost ei ole otsitud ega püütud näidata.²⁹ Luuletekstid ei pidanud formaadi järgi näitlejatel peas olema – saates tahetigi vabaneda etlemisest või deklameerimisest, sest luuletuse lugemist vaadati kui näitleja-poolset luuleteksti nägemuse /tõlgenduse kehastust.³⁰

Et paigutada saatesari „100 luulepärlit“ televisioonikontekstis mingile kindlale positsioonile, tuleb arvesse võtta ka selle eetris olemise kellaega ning päevi. „100 luulepärlit“ oli ETV ekraanil eetris esmaspäevast laupäevani pärast Aktuaalset Kaamerat ning enne järgmist ETV programmi saatesarja või seriaali/filmi. Kuna „100 luulepärlit“ saateformaad omab kunstilist taotlust³¹, erineb see oluliselt nii sisu, ülesehituse kui ka kaameratöö poolest teistest saatesarjadest, uudistest ja filmidest ning on seetõttu televisioonikontekstis ja ETV programmis kindlasti markeeritud.

Kuna käesoleva bakalaureusetöö eesmärgiks on eeskätt Runneli luuletekstide esitamise analüüs, ei peatuta saateformaadi analüüsil pikemalt. Järgmises peatükis, televisiooniliste esituste analüüsis tuuakse välja elemendid, mis on Runneli luuletekstide esitustes korduvad ning saavad seeläbi saatesarja lõikes markeerituiks.

²⁸ Antud järeldustes on toetunud telefonivestlusele (29.04.2013) saate „100 luulepärlit“ produtsendi Kadi Katarina Priskega.

²⁹ Kuid leidub ka erandeid, näiteks kui Tanel Ingi loeb Runneli luuleteksti „Pole ilmas nii ilusat tegu“, näidatakse Avo Keerendi skulptuuri „Kohtumine“. Kui Ingi loeb aga Juhan Liivi luuletust „Linnukese kaebus“, näidatakse Silja Saarepuu teost „Asjad“, mis kujutab endast linnukasti. Seega on täheldatav mõnetine luuleteksti ja kunstiteose vaheline tähendusliku seose loomine.

³⁰ Antud järeldustes on toetunud telefonivestlusele (29.04.2013) saate „100 luulepärlit“ produtsendi Kadi Katarina Priskega.

³¹ Antud väites on toetunud telefonivestlusele (29.04.2013) „100 luulepärlit“ produtsendi Kadi Katarina Priskega. „100 luulepärlit“ taotlus oli puhtalt kunstiline: nii luuletekst, kunstiteos, näitleja ja tema esitus, saate algus-lõpp kui ka muusika on kunst. Eesmärk oli jätta neist kõigist jälg.

2. HANDO RUNNELI LUULETEKSTIDE ESITUSTE ANALÜÜS

2.1. Luuletekstide strukturalistlik analüüs

Järgnevalt on vaatluse all Runneli luuletekstid trükimeediumis ehk prototekstid. Luuletekstide strukturalistlik analüüs teostatakse eeltoodud Lotmani teksti konstruktiivsete põhimõtete eeskujul. Vaatluse all on seitse Runneli luuleteksti. Paradigmaatilise telje analüüs on ära toodud lisas. Alljärgnevalt on ära toodud süntagmaatilise telje strukturalistlik analüüs ning seejärel luuletekstide semantilise tasandi tõlgendused. Võrdleva ning laiemapõhjalise analüüsi eesmärgil valiti analüüsitavateks luuletusteks need Runneli luuletekstid, mis on lisaks trükimeediumile esitatud veel vähemalt ühes meediumis. Valimik koosneb peaaesjalikult nendest Runneli luuletekstidest, mille esitus on jälgitav kõigis kolmes meediumis, kuid esineb ka üksikuid, ent huvitavaid näiteid, mille puhul on lisaks prototekstile jälgitav kas ainult muusikaline või televisiooniline esitus.

2.1.1. „Jaanipäevaks kõrgeks kasvab rohi“

„Laulud tüdrukuga“ (Runnel 1967: 57)³²

Süntagmaatikateljel on märgatav, kuidas rohke sõnakordus loob sisuühtsuse^{33,34} ja mõttelise terviku. Kogu luuletus on üles ehitatud jaanipäeva kui rahvakalendri tähtpäeva

³² Nüüd ja edaspidi tuuakse iga luuleteksti pealkirja juures välja ka luulekogu pealkiri, kus luuletus esmakordselt ilmus, ning vastav viide luuletusele.

³³ „/.../ tavalisest tekstist eristab luuletusi just nimelt suurem sisu ühtsus ehk temaatiline sidusus: mõtte ja sõnade koondumine kõige olulisema ümber, öeldu kordamine, teisendamine, tihendamine, läbipõimitus.“ (Arne Merilai, Anneli Saro, Epp Annus 2007: 26)

³⁴ Nüüd ja edaspidi on luuleteksti analüüsis lähtunud Merilai, Saro ja Annuse gümnaasiumiõpikus „Poetika“ väljatoodud mõistetest.

traditsioonide ja uskumuste kirjeldamisele, nagu „jaaniõhtul süüdatakse tuled“³⁵ ja „jaaniööl on sõnajalad õites“³⁶. Korduv on idee „rinnuni“ või „kõrgest“ heinast, mida ei söandata maha tallata, kuid mis jaanipäeva lõppedes ikka „muserdatud“ saab. Runnel on jaanipäeva kohta öelnud: „Sinu asi on pidulikult liituda selle maailmanähtusega. /.../ Jaaniõhtute peale koonduvad kõik suveõhtute ilud ja valud.“ (Andrus Esko 2001: 16).

Eelnevast tulenevalt võib öelda, et Runnel kirjeldab üht rahvakalendri püha, n-ö tüüpolukorda³⁷, mida on eestlased läbi aegade tähistanud, ning millega seotud uskumusi järginud. Seejuures on oluliseks mõtteks see, et töökas eesti talupidaja, kes kasvatab vilja ja heina, ei hooli ühel suvisel õhtul sellest, kui hein tantsuplatsil tallatakse. Leelo Tungal on selle talupidaja lahkuse üle kandnud Runnelile endale: „/.../ niisugune leebe, mida Runnel alati ei ole. Selles lubab ta isegi minna heina tallama.“ (Esko 2001: 17).

2.1.2. „Kodu“

„Lauluraamat ehk mõõganeelaja ehk kurbade kaitseks“ (Runnel 1972: 107)

Süntagmaatilisel teljel kasutatavad sarnased tekstielemendid väljenduvad antud luuleteksti puhul eri värsiridade mõttekorduses. Esiteks seob luuleteksti mõtteliseks tervikuks parallelism, näiteks sama sõna kasutamine eri käändes kas samal või järgmisel värsireal: „On maantee ja maanteel käänak / ja käänaku kõrval küla /.../“. Samuti korrastab luuleteksti värsirea „see ongi minu kodu“ kordumine viiendas ja seitsmendas reas ning mõlema rea järel kodu kirjeldava värsirea lisamine: „/.../ see ongi minu kodu / ja tähed ta kohal ülal / see ongi minu kodu / ja tume mets seal taamal /.../“. Luuletekst kannab endas ideed, et kuskil käänaku kõrval asub küla ja kodu, mida ei osata kirjeldada teistest samasugustest erinevalt, sest tal ei olegi selliseid omadusi. Viimast ideed rõhutab

³⁵ Eesti rahvatavade kohaselt oli jaanituli aasta tähtsaim tuli, v.t lisa jaanipäeva traditsioonide kohta Eesti rahvakalendri tähtpäevade andmebaasist: <http://www.folklore.ee/Berta/tahtpaev-jaanipaev.php>

³⁶ Intervjuus Andrus Eskole kirjeldab Runnel „Jaanipäevaks kõrgeks kasvab rohi“ kirjutamisprotsessi, mainides seejuures, et luuletekst sai paberile Maksim Gorki kombel. „Gorki ju õpetas, mis on tüüp ja mis on tüüpilised olukorrad.“ (Esko 2001: 17)

mõttekordus kaheksandas ja üheksandas värsireas: „/... /muid märke ei oska ma anda / muid märke ei olegi temal /.../“.

Ometi omistatakse sellele kodule kõige suuremad väärtused, mis inimesel elus on: saatus, sugu, aja- ning elulugu. Need kodule omistatud väärtused on püsivad, seda enam, et Runnel on kasutanud sõnapaare, nagu „*saatus ja sugu*“ ning „*aja ja elu lugu*“. Saatus, aeg ja elu on üksikisiku tasandil kaduvad, kuid „*sugu*“ ning „*aja ja elu lugu*“ on kestvad, millel ei ole määratud kindlat algust ega lõppu. Kodu on Runneli jaoks kui „igavene algus“ (Raivo Kuusk 2007: 255). Seega on aimdus ja samas ka teadmine, et see *lugu*, mida kodu endas kätkeb, on olnud pidev. Sealsamas püsib ka lootus, et *lugu* jätkub.

Runnel on oma elust kirjutadeski kõnelnud kodu ja kestmise vahelisest suhtest:

Eelmises elujärgus sai peaasjalikult oma laste läbi õppida veel kord nägema üht vana eluväärtust uuel viisil – ja see väärtus on kestmine. Kauan oli talupoegliku eestirahva kestmise kujundiks ja sümboliks mitte küll nii väga inimesed või nende vaheldumine põlvkonniti, vaid hoopis see elamise ase, see taluõu maastikul näiteks /.../. Seda paika nimetati koduks. Kodu, mitte inimesed ise, olid kestvuse kehastus. (Runnel 1998 [1983]: 382)

Seega, võib järeldada, et tegemist ei ole ühe kindla küla või koduga, mida Runnel oma luuletuses kirjeldab, vaid koduga üleüldises mõttes – koduga, kust eestlane alguse sai.

2.1.3. „Üks veski seisab vete pääl“

„*Lauluraamat ehk mõõganeelaja ehk kurbade kaitseks*“ (Runnel 1972: 32)

Süntagmaatilisel teljel on täheldatav, kuidas riim ning rütm jäljendavad veski liikumist: „Selle („*Üks veski seisab vete pääl*“ – autor) vorm on juba iseenesest maagiline, kandesjäljendades raskete veskikivide pöörlemise rütmi.“ (Rein Veidemann 1998: 8). Ka luuletuses „*Üks veski seisab vete pääl*“ loovad sisuühtsuse mõttekordused. Osaliselt korduvad esimene ja viimane stroof annavad luuletekstile raami. Esimene stroof kirjeldab mingit olustikku „*Üks veski seisab vete pääl, / kuid veskitööd ei tehta säääl, / sest veskimees on väsinud, / ja veskikivid kulunud /.../*“. Viimases stroofis nenditakse selle sama olustiku paratamatust ning muutumatust, kusjuures selle mõtte edasiandmiseks on muudetud vaid üks värsirida ning kaks sõna korduvate luuleridade alguses: „*See veski seisab vete pääl / ja palju tööd võiks teha säääl, / kuid veskimees on väsinud / ja veskikivid kulunud*“. Neli vahepealset stroofi on vaade lootusele, unistus noore ja tugeva mehe tulekust, kes jätkaks

veskitööga, tooks taas veskisse elu ja rahva. Ümberkantud tähenduses kannab luuletekst endas lootust uuele elule, mis tõuseb vanast. Kuid samal ajal ka kurba tõdemust, et veskitesse enam noori mehi ei tule, sest „/.../ veskid kuuluvad minevikku. Nad on osa kaotatud paradisiist, algühtsusest, millesse lugejat ometi tagasi kutsutakse.“ (Veidemann 1998: 8)

2.1.4. „Pole ilmas nii ilusat tegu“

„*Punaste õhtute purpur*“ (Runnel 1982: 52)

Süntagmaatilisel teljel on luuletekst korrastatud peamiselt parallelismide ja lõppriimidega. Runnel on luuletuse idee edasi andnud kas mõttekorduste või samade sõnade erikäändeliste korduste kasutamisel, nagu „*on kui laen, mida võttes saad võla / on kui võlg, mis on südamel vaev*“. Samuti kasutab Runnel võtet minna tekstis tagasi. Näiteks ütleb esimese stroofi viimane rida „*iga õnnelik hetk on vaid laen*“ ning luuletuse teises värsis luuakse võrdusmärk „*laenu*“ ja „*võla*“ ning „*südamevaeva*“ vahel. Omakorda jõutakse selleni, et *õnn* ehk *õnnelik hetk* on vaid dissonants – igas õnnelikus hetkes on kellegi *raev*. Eelnevast tulenevalt võib järeldada, et luuletuse tähenduslik tasand kannab ideed sellest, et ei ole olemas heategu, mis poleks kantud isiklikust huvist, ning kellelegi tasumata heategu tekitab viha.

2.1.5. „Ei mullast sul olegi enam suurt lugu“

„*Mõru ning mööduja*“ (Runnel 1976: 36)

Süntagmaatilisel teljel võib kunstilise teksti struktuuri ülesehitavate tekstielementidena välja tuua semantiliste ning n–õ põhjus-tagajärg seoste loomise eri värsiridade vahel. Näiteks teise värsi puhul on tajutav luuletekstisene liikumine, kasvamine, millele aitab kaasa ka alistuva sidesõna „*kui*“ kasutamine: „/.../ *Võib-olla sul sügavas kripeldab sugu, / kui õhtuti mõttesse mõlgutad pää, / kui küsid, kas kividel kängub su sugu, / kui pooleni õoni sa unne ei jää /.../*“. Mõtet *kividel känguvast soost* võib tõlgendada kui linnastavas ühiskonnas juurduvat individualismi, millega kaasneb pigem iseenda kui järeltuleva põlve heaolu eest hoolitsemine. Runnel on kasutanud eri stroofides erinevaid sisusid,

väljendamaks üht ja sama mõtet, nagu „*sääl ununeb loodus ja loomise lugu*“ esimeses ja „*ja mõeldes sa veelgi vördjamaks jääd*“ kolmandas stroofis, mis annavad edasi arusaama, et linnas kaob nii kontakt loodusega kui ka oskus midagi luua. Mõte jätkub ridades „*ja kõrvadest kustub sul põldude hääl*“ esimeses ja „*kõrv eristab eetrist vaid lõpmatut lainet, / kui külmast kapist tood jahedat jääd*“ kolmandas stroofis, mida võib tõlgendada kui nii elukeskkonna kui ka inimese muutumist aina tehnilisemaks. Seega kaob linnastunud inimesel seos looduse ja loomulikkusega ning n-ö ülemõtlemine, mis tegelikkuses on millegi müütilise otsimine, tagaigatsemine, teeb inimesest kellegi ebaloomuliku, n-ö vördja.

Ruth Mirovi (1999: 281) järgi on antud luuletekst enesekohane, kus Runnel „mõistab oma linnastumist ja see mõistmine on valuline“. Kuigi valu on ainuline, on põhjus sügavam. Eelnevast tulenevalt võib öelda, et antud luuletekst kõnetab suure tõenäosusega kõiki lugejaid, sest linnastumine oli ja on ka tänapäeval teadvustatud ühiskondlik murekoht ning puudutab otseselt või kaudselt iga eestlast ja nii mõnigi lugeja võib luuletekstis ära tunda ka iseenda mõtted. Heino Puhvel on antud luuleteksti ning linnastumise kohta öelnud: „Ükski teine poeet pole seda paratamatut protsessi (*linnastumine – autor*) võtnud kokku nii sugereerivalt, kui teevad seda Runneli värsid /.../.“ (Puhvel 1999: 318)

2.1.6. „*Küll ma ootasin sind*“

„*Punaste õhtute purpur*“ (Runnel 1982: 84)

Süntagmaatilisel teljel luuleteksti analüüsidest võib taas öelda, et Runnel eelistab sisuühtsust luua nii sõnaliste kui ka mõtteliste korduste abil. Luuleteksti mõte kandub reast ritta viitega eelmisele ning kogu tekst on mõtteline tervik. Luuletus kõneleb kellegi ootamisest, keda polnud veel olemaski, kuid keda osati oodata. *Teda* oodati *õhtul* ja *ööl*, *tema huuli* ja *häält aimata püüti* ning nimegi veel teadmata *teda hüüti*. Iga heli kõlas *talle* sarnaselt ning iga *pilv* võis olla *tema voodiks*. Tulenevalt rikkalikust õrnast ja hellast emotsioonisõnavarast on luuletekst tõlgendatav armastusluuletusena. Seejuures on kirjeldatav armastus noor, millele viitab ka kolmanda stroofi esimene rida „*Oh, ma ootasin sind, olid noored nood ajad, /.../*.“

Kuid armastusest enam on kohalolevana tajutav ootus ja mõneti ka sellega kaasnev sisemine rahunus. „Kuigi ootus on passiivne ja võimutu, koondab see siiski selgelt ootavat subjekti.“ (Leo Luks 2009: 97) Teisisõnu, kui kellegi ootus on pikk ja justkui kestev, on ta samal ajal ärev, muutes ootamise õrnaks ja hapraks, sest iga hetk on täis tundmusi, aimdusi ja lootust. Ootajal ei ole muud väge, kui vaid oodata. Runnel on iseend kirjeldanud kui tagasihoidlikku natuuri ning tema ootamine, mõõdukas käitumine on alati end õigustanud ja ära tasunud: „Ja ikka on olnud nii: kui tunned jälle ootuse lootusetust, tagasihoidlikkuse tarbetust, headuse jõuetust, kui hakkad tundma, et nüüd küll enam ei jõua, ilmub õrnu olevusi, sünnib häid tegusid, ja nõnda sa eladki.“ (Runnel 1984: 245) Seega on kannatlik ootamine ja tagasihoidlikkus Runnelile vooruseks, mida ta antud luuletekstiski ka esile tõstab.

2.1.7. „Ma tean, et ma tulen kord jälle“

„Laulud tüdrukuga“ (Runnel 1967: 89)

Süntagmaatilisel teljel on täheldatav teatud sõnade kindlatel positsioonidel kasutamine kui mõtteliselt korrastav printsiip. Luuletus kõneleb taastulemisest, mis on samaaegselt millegi möödunu, millegi *liiva vajunu üles äratamine*. See taastulek on oma loomult ühelt poolt eesmärgistatud ning *nõudev*, kuid teisalt pelglik, sest *kardetakse* taas kaotada, keda või mida taga nõutakse. Samas on luuletuses tajutav paratamatuse sedastamine, et kõik kaobki taas käest, see kõik ongi juba ja taas kaotatud.

Jan Kaus (2006: 85) on öelnud, et luuletekst „Ma tean, et ma tulen kord jälle“ on Runneli luule teise peatelje – n-ö „avaliku hoiatuse, manitsuse ja üleskutse“ telje kõrval – esindusnäiteks. „Teine Runneli luule peatelg avab lugejale lüürilise, tundliku ja sõnamängulise armastaja; meheliku, aeg-ajalt egoistliku; aeg-ajalt aga humoorika läheduseotsija; mehe, kes rändab looduses, kus puhas maastik ning puhas tundmus sulavad kokku poeetiliseks õhulisuseks ja kirkuseks.“ (Kaus 2006: 85). Võib öelda, et erinevalt „Ootusest“ kõneleb „Ma tean, et ma tulen kord jälle“ juba küpsest armastusest.

Kuigi antud töö raames on kõnealune luuletus tajutav armastusluulena, on seda tõlgendatud ka teisiti. Näiteks Elle-Mari Talivee (2009: 61) on luuletuse lahtimõtestamisel liikunud mööda – kasutades eelpool mainitud Kausi määratlust – esimest peatelge, mis kätkeb endas „poeetilisi isamaalaule ning kibedat ühiskonnakriitikat“ (Kaus 2006: 85),

ning tõlgendanud luuletust kui eemal olnu tagasivaadet oma kodule. „/.../ näib seda kodu-
käijat, kes koju tuleb, lahutavat kodust ikkagi midagi väga sügavat ja tähenduslikku.“
(Talivee 2009: 61). Seejuures on oluline roll luulekogul, kus luuletus ilmus, ning millest
lähtuvalt luuleteksti analüüsitakse. Talivee analüüsi keskseks teemaks on Runneli
luulekogu „Kodu-käija“ (1978) ning seejuures otsib ta luulekogu pealkirjast lähtudes
tekstile tähendust. Kuid „Ma tean, et ma tulen kord jälle“ ilmus enam kui dekaad varem
Runneli kogus „Laulud tüdrukuga“ (1967), millest tulenevalt võib luuleteksti tõlgendades
liikuda ka mööda „armastaja“ telge, nagu esimeses tõlgendusvariandis.

2.2. Luuletekstide muusikalise esituse analüüs

Järgnevalt on vaatluse all eeltoodud luuletekstide muusikalised esitused. Analüüsitud
seitsmest luuletusest vaadeldakse viie luuleteksti viisistusi. Analüüsimisel käsitletakse
markeerituna neutraalsetest elementidest eristuvaid elemente. Seejuures keskendutakse
vokaal- ja instrumentaalpartiidele, meloodia omapärale, pausidele, helistikule jmt, mis
võivad esile kutsuda tähendusvariatsiooni algteksti suhtes.

2.2.1. „Jaanipäevaks kõrgeks kasvab rohi“ – „Jaanipäev“

Luuletekstile „Jaanipäevaks kõrgeks kasvab rohi“ on viisi kirjutanud Vello Toomemets.
Laul kannab pealkirja „Jaanipäev“ ning esitajaks on ansambel Fix³⁸. Muusikastiililt on
tegemist pop-kantriga. Laulu solistiks on meeshääl ning saatehäälteks on nii mees- kui ka
naishääled, muusikainstrumentidest on esindatud kitarr, basskitarr, trummid ning
vahemängudes soleerib viiul. Laulu rütm on hoogne, mažoorne meloodia on tajutav
rõõmsameelsena ja igas salmis korduv. Ei instrumentaal- ega ka vokaalpartiis ei esine
ühtegi pikemat pausi või meloodiast tulenevaid tajutavaid sõnavenitusi. Markeeritud

³⁸ Laul „Jaanipäev“ viisistati juba enne 1990ndaid, kuid on ansambel Fixi 2008. aastal ilmunud erinevate
esitajate kogumikplaadil „Jaanipäevaks kõrgeks kasvab rohi“.

elemendiks on igas värsis korduvad kaks viimast rida, mis luuletekstis ei kordu, ning mille teist kordust laulab alati ka naishääl, mis tekitab tunde, et tegemist on refrääniga, ning kuna korduvate ridade tekst on sama, tekib kuulajas ka kaasalaulmise soov. Kuna laulu esitajana on tajutav eeskätt solist, saab markeerituks neljas salm, mida esitavad meeshääled ning refräänis lisanduv naishääl. Seega on laulu puhul tajutav kollektiivse esituse kasvav areng.

Eeltoodut arvesse võttes võib järeldada, et laulu „Jaanipäev“ tähendus kasvab välja eeskätt muusikastiilist: selle hoogsus, lõbus meloodia, vokaalesitus ning instrumentaalsaade viitavad rahva- ning tantsumuusikale. Oma luuleteksti ja Toomemetsa viisistuse tähenduslikku suhestumist on ka Runnel ise kommenteerinud järgmiselt: „Mul oli natuke juhanliiviliku luule meeolu. Natuke ilus, natuke nostalgiline nentimine, selline üksiolemise luuletus. Äkki tegi aga helilooja selle viisi ning tempoga tantsuliseks ja kommunikatiivseks.“ (Esko 2001: 16). Teisisõnu annab antud esitusele iseloomulik lihtsus ja rahvapärusus Runneli luuletekstile väga kindlapiirilise tähenduse ning kõrvaldab seeläbi paljud teised tõlgendamisvõimalused.

2.2.2. „Kodu“

Luuleteksti „Kodu“ on viisistanud Kait Tamra³⁹, kelle esituses ka antud laulu analüüsitakse. Muusikainstrumentidest on esindatud klaver ja vahemängus ka tšello. Antud esituse puhul on kohe märgatav, et Tamra on originaalteksti muutnud. Näiteks on ta ära jätnud luuleteksti värsirea „*muid märke ei olegi temal*“ ning muutnud värsirida „*see ongi minu kodu*“ – „*see ongi ju minu kodu*“. Eelnevast tulenevalt muutub osaliselt ka teksti tähendus võrreldes luuletekstiga. Et ära on jäetud luuleteksti kontekstis oluline rida „*muid märke ei olegi temal*“, on laul tajutav tunduvalt isiklikumana, sest rõhutatud positsioonile jääb rida „*muid märke ei oska ma anda*“. Rida „*see ongi ju minu kodu*“ on, nagu luuletekstiski, laulus korduv ning sõna „*ongi*“ laulab Tamra punkteeritult, mistõttu saab antud rida rohkem rõhutatuks kui luuletekstis.

³⁹ Laul „Kodu“ ilmus 2002. aastal Kait Tamra sooloalbumil „Kõigel on kõigega seos“.

Nii vokaalesituse kui ka muusikainstrumentide diapasooni poolest on lugu ühtlase dünaamilisusega ning helitugevusest tulenev kulminatsioon ei ole täheldatav. Võttes arvesse meloodia kulgemist ja kordumist, siis on tekst esitatud kolmes osas. Kusjuures meloodia ei toeta luuleteksti mõttelist jaotatust, s.t sama teemat edasiandvatel ridadel on eri viis. Rõhutatud positsioonil on teksti kaks viimast rida, mida Tamra oma esituses kordab, kusjuures teisel korral lõpeb viimane rida sõnaga „*lugu*“ teise helistikku. Seega on mõte „*siin on mu saatus ja sugu, mu aja ja elu lugu*“ ülejäänud tekstiga võrreldes markeeritud. Pärast tšello soolot vahemängus kordab Tamra teksti alates luuleteksti viiendast reast. Antud võte ei näi andvat luuletekstile lisatähendust, vaid on tajutav puhtalt muusikalise võttena. Võttes arvesse Tamrale omapärast hääletämbrit ning meloodias kasutatavaid keerutusi ja sõnavenitusi, mis meenutavad kirikulauludes esinevaid elemente, võib öelda, et esitus on tajutav pühaliku või koguni sakraalsena. Kokkuvõtlikult võib järeldada, et Tamra esitus on tajutav tunduvalt individuaalsemana, isiklikku kogemust ja tundmust kirjeldavamana kui Runneli luuletekst.

2.2.3. „*Üks veski seisab vete pääl*“ – „*Veskimees*“

Luuleteksti „*Üks veski seisab vete pääl*“ on viisistanud akordionist Henn Rebane, vaatluse all on Jaak Jürissoni⁴⁰ esitus ning laul kannab pealkirja „*Veskimees*“. Laul algab rahuliku eelmänguga, mis seab kindla rütmi⁴¹ kogu lauluks. Laulu vokaalpartiiga samal ajal alustab ka basskitarr oma partiid, mängides pikki akorde iga takti alguses. See rõhutab taktimõõdust tulenevat rütmilist liikumist. Otsides sarnaseid jooni luuletekstiga, võib öelda, et ka laulu rütm imiteerib veskikivide liikumist. Eelmängus kõlava süntesaatori partii trioolide kiire ning eri helikõrgustel vaheldumine meenutab omakorda veevulinat, vee voolamist läbi veskilabade. Ka laulu meloodia, mis on vaheldumisi tõusev ja langev,

⁴⁰ Laul „*Veskimees*“ ilmus Jaak Jürissoni esituses 2001. aastal kogumikul „*Henn Rebane – Veskimees*“ (CD) ning 2009. aastal singlina. 2007. aastal esitati „*Veskimees*“ neidudekoori-seades X noorte laulupeol „*Ilmapuu lävel*“.

⁴¹ Laul on $\frac{3}{4}$ taktimõõdus ehk valsirütmis, mis on kindlasti rütmilisuse poolest äratuntavam kui teised taktimõõdud.

väljendab liikumist, luues kujutluspildi veski töötamisest. Kuna Jürisson esitab laulu solistina, siis on markeeritud elemendiks kindlasti duetis teise, kolmanda ja viienda salmi laulmine. Seejuures lauldakse iga salmi kahte esimest rida kahehäälselt ning valjult (*forte*): „*Oh, tule noor ja tugev mees / ning vaata ringi veski sees*“, „*Tee veskikivid teravaks / löö aknad puhtaks säravaks.*“ Võib öelda, et antud võte väljendab elujõulisust ja tugevust, mida ühelt noorelt mehelt oodatakse, ning omakorda toetab luuleteksti mõtet noore ja uue elu tärkamise lootusest.

Üldjoontes on laulusõnades Runneli luuletekstist kinni peetud, muudetud on üksikud sõnad, mis teksti tähendust ei muuda. Ainus silmanähtav erinevus on luuleteksti viienda stroofi kordus, kuid võib öelda, et seeläbi ei püüta stroofi rõhutada, vaid salmi korratakse muusikalise ühtluse eesmärgil⁴². Pärast viimast salmi on pikem vahemäng, kus soleerib akordion, mis on ilmselt viiteks Rebasele, kes luuleteksti viisistas ning lugu akordionil esitanud on. Seejärel korratakse teksti kolmanda salmini. Laul lõpeb vaibudes (*diminuendo*) ridadega „*küll tuleb rahvas rõõmuga, / siis kõrge veski koormaga.*“ Seega pääseb laulus mõjule pigem lootus ja elujaatus, erinevalt luuletekstiks, kus viimane salm kinnitab paratamatust.

2.2.4. „*Ei mullast sul olegi enam suurt lugu*“

Luuleteksti „*Ei mullast sul olegi enam suurt lugu*“ viisistas Margus Kappel. Analüüsitava laulu „*Ei mullast*“ esitajaks on ansambel Ruja⁴³, solistiks Urmas Alender. Laul algab lühikese klaveri eelmänguga ning instrumentaalne dünaamilisus kasvab laulu kulgedes. Esimese salmi esitab Alender vaid klaveri saatel, teise salmi flöödi, kitarrri ja basskitarrri saatel ning kolmandas salmis lisanduvad ka trummid ja elektriorel. Instrumentaalmuusika tugevnemisega paralleelselt kasvab Alendri hääletugevus (*crescendo*). Alender rõhutab esimeses salmis sõnu „*parkettide*“ ja „*põldude*“, mis loob nende kahe tähenduselt erineva

⁴² Viieandat salmi korratakse, et kordus sama meloodia, nagu laulu esimese kolme salmi laulmisel.

⁴³ Laul „*Ei mullast*“ valmis juba 1978. aastal, kuid laul ilmus ka 1994. aastal Ruja albumil „*Must lind*“ (laul nr 5) ning 1999. aastal Ruja kogumiksarja „*Need ei vaata tagasi*“ esimese duubelkogumiku teisel CD-l „*Üle müüri*“ (laul nr 2). V.t lisa <http://ruja.ee/Laul/67/>

sõna vahel korrelatsiooni vastavalt linna ja maa vahel. Kõige enam rõhutatakse kolmandat salmi, mis võtab kokku kahe eelmise salmi mõttearendused: „üks mõte toob teisele mõttele ainet / ja mõeldes sa veelgi vördjamaks jääd“. Seejuures rõhutab Alender sõna „vördjamaks“, mis annab sellele veelgi n–ö väärama tähenduse kui sõna denotatiivne vaste.

Võib järeldada, et antud esitus toimib üheaegselt nii luuleteksti sõnumi edasiandmist toetavana kui ka pärssivana. Kuna laulu meloodia on igas salmis korduv ning ei tungi esile, võimaldab see ühest küljest luuletekstil mõjuda. Samas võib meloodia olla antud luuleteksti sõnumi jaoks aga liiga kaunikõlaline. Puhvel (1999: 318) on luuleteksti analüüsidest lisanud selle muusikalise esituse kohta, et „/.../ mida (*Runneli värsid – Puhvel, autor*) nüüd sageli lauldakse, mõistmata seejuures, kui sügavale rahva saatusesse need ulatuvad.“ Seega on siinkohal võimalik järeldada, et luuleteksti tundmata võib selle viisistus kuulajate jaoks omandada teise tähenduse. See tähendus võib omakorda jääda kultuuriruumis prevaleerivaks, nagu näiteks „Jaanipäeva“ puhul.

2.2.5. „Ma tean, et ma tulen kord jälle“ – „Tulen kord jälle“

Luuletekstile „Ma tean, et ma tulen kord jälle“ on kirjutanud viisi nii Sven Grünberg⁴⁴ kui ka Hedvig Hanson⁴⁵. Esimesena analüüsitakse Grünbergi laulu „Tulen kord jälle“. Laul algab süntesaatori eelmänguga, kus on kasutatud ka erinevaid akustilisi helisid, mida süntesaator võimaldab esitada, näiteks bass või rütmilöök, ja solisti üminaga. Koos sõnalise vokaalpartiiga tuleb sisse ka kontrabass, mis määrab osaliselt laulu rütmi. Nii instrumentaal- kui ka vokaalpartii on laulu algusest peale rahulik. Grünberg kasutab võtteid, nagu kaja, salalikud, kuid õrnad helid ja vile, mis tekitavad kuulajas müstilise tundmuse. Võiks öelda, et kuulaja tajub domineerivana meloodiat ning tunneb end sellest

⁴⁴ Sven Grünbergi versioon „Tulen kord jälle“ valmis aastal 1985 filmi „Hundiseaduse aegu“ taustamuusikana. Laul ilmus ka aastal 2001 Sven Grünbergi kolmik-kogumikus „Hukkunud alpinisti hotell“.

⁴⁵ Hedvig Hansoni versioon „Ma tean, et ma tulen kord jälle“ ilmus 2008. aastal albumil „Kohtumistund“. Analüüsitud laul on ilmunud 2009. aastal kogumikus „Armastuslaulud“ (lugu nr 17).

kantuna, luuleteksti sisu jääb aga tagaplaanile. Kindlasti mängib siin suurt rolli Grünbergi loomingu omapära ja viljeletav stiil.

Laulu esimene ja kolmas ning teine ja neljas salm on sama meloodia ja muusikalise dünaamikaga, vastavalt vaiksed (*piano*) ja valjenevad (*crescendo*). Kusjuures teise ja neljanda salmi meloodia on kahe rea kaupa heliliselt tõusev, näiteks „*mu tulek on aimates tunda, / siis kuulda võid öölinnu karjet*“. Eeltoodud võtte on tajutav pinevuse tekitamisena, mis ühelt poolt rõhutab, aga ka toetab tekstisisese pinge kasvu. Grünberg kordab pärast pikka vahemängu neljandat salmi, kus ta rõhutab ka sõna „*jälle*“, mis saab seeläbi ka markeerituks, sest stroof kõneleb kartusest, et ka taastulles saabub tund, mil kõik tagasinõutu pudeneb jälle käest. Omamoodi rõhutab see paratamatust, mida ka luuletekst endas kätkeb.

Hanson esitab laulu „Ma tean, et ma tulen kord jälle“ koos XXI Sajandi Orkestri ja Andre Maakeriga klassikalisel kitarril. Laul on tugevate džässisugemetega. Siinkohal on huvitav tõsiasi, et analüüsitava laulude esitajate seas on Hanson ainus naisartist, kes on ise nii Runneli luuleteksti viisistaja kui ka esitaja. Seetõttu on laul tajutav romantilisema ja õrnemana. See aspekt tuleneb kindlasti ka Hansoni naiselikust kuvandist, loomingu omapärast ning muusikastiilist, nagu Grünbergi puhulgi.

Laul algab orkestri eelmänguga ning koos vokaalpartiiga tuleb sisse ka klassikaline kitarr. Laul on rahulikus, jalutavas tempos (*andante*) ning $\frac{3}{4}$ taktimõõdus, mis on tajutav liikumist jälgendavana. Nii tekib teksti ja muusika rütmilisuse vahelises seoses kujutelm (*taas*)*tulemisest*. Nii vokaalpartiis kui ka instrumentaalsaates on märgatav teatav sarnasus Grünbergi esitusega: esimene ja kolmas ning teine ja neljas salm on nii meloodia kui ka dünaamilisuse poolest samased, kusjuures samuti teine ja neljas salm domineerivad helitugevuse ja muusikalise pinge poolest. Enam rõhutab Hanson neljanda salmi esimeses reas sõna „*nõuan*“: „*siis nõuan ma taga sind jälle*“, mistõttu pääseb Hansoni esituses mõjule kaotatu tagasi nõudmine. Pärast salmide lõppu algab pikk epiloog, kus instrumentaalpartii saatel laulab Hanson soolot a-häälikul. Salme erinevalt Grünbergist Hanson ei korda.

Nende kahe muusikalise esituse puhul on näha, kuidas üks ja sama Runneli luuletekst võimaldab muusikastiililt ja ka esitusviisilt täiesti erinevaid viisistusi. Grünbergi esitus mõjub kosmilise, müstilise ning valulikuna, liikumisena üldsuse poole. Hansoni esitus on samal ajal romantiline, õrn, unistav ning intiimne. Nagu ilmnes „Ma tean, et ma

tulen kord jälle“ luuleteksti analüüsis, avalduvad ka muusikaliste esituste puhul erinevad tähendustasandid ja tõlgendamisvõimalused.

2.3. Luuletekstide televisiooniliste esituste analüüs

Eelmises peatükis toodi välja televisiooni formaadi määratlus ning kirjeldati täpsemalt sellele omaseid jooni. Järgnevalt on vaatluse all nelja Runneli luuleteksti esitus saatesarjas „100 luulepärlit“. Nagu eelpool mainitud, ei jälgita siinkohal saate formaadist tulenevaid tähenduslikke elemente. Keskendutakse tähendusvariatsioonidele, mis tulenevad luuleteksti lugemisest ning teksti lugeja kehakeelest, intonatsioonist ja miimikast. Luuleteksti lugemise puhul jälgitakse intonatsiooni, rõhke, pause ja rütmi, mis tingivad markeerituse. Teisisõnu, vaadeldakse neid markeeritud elemente, millest tulenevalt tekivad tekstis tähendusvariatsioonid algteksti suhtes.

2.3.1. „Kodu“

Luuletust „Kodu“ loeb saates „100 luulepärlit“ Vanemuise teatri näitleja Karol Kuntsel.⁴⁶ Kuntsel loeb luuletust peast, mistõttu kontrollib ta nii lugemise tempot kui ka pause värsiridade vahel, järgides seejuures luuleteksti analüüsis väljatoodud struktuurielementide, nagu riim, alliteratsioon, sõnakordus ja värsimõõt, koostoimel tekkivat rütmi. Seetõttu on Kuntseli esitus ladus ning rütmiliselt ühtlane ja mõjub seejuures veenvalt.

Kuntsel vaatab luuleteksti kuuenda rea lõpuni kaugusse. Seitsmenda rea „*see ongi minu kodu*“ algusest kuni luuleteksti lõpuni vaatab Kuntsel kaamerasse, mistõttu saab antud luuleteksti osa markeerituks. Võib öelda, et silmside kaameraga tekitab vaatajas tunde, et Kuntsel võtab silmside temaga, ja luuletuse viimased viis rida mõjuvad vaatajale

⁴⁶ ETV eetris 24.02.2011; kättesaadav ERRi videoarhiivis: <http://arhiiv.err.ee/vaata/100-luuleparli-kodu-hando-runnel-loeb-karol-kuntsel>

n–ö intiimsemalt. Kuntseli intonatsiooni jälgides võib järeldada, et ta esitab luuleteksti mõtteliselt neljas osas. Sama jaotus on jälgitav ka algtekstis, mistõttu Kuntseli intonatsioon siinkohal tähendusvariatsioone ei tekita. Samuti ei rõhuta Kuntsel ühtegi sõna ega värsirida ning tema soe ja sõbralik tämber, sirge kehahoiak, pisut igatsuslik pilk ja vähene miimika toetavad luuleteksti sisu. Seega, Kuntseli esituse puhul ei ole märgata tähendusvariatsioone algteksti suhtes.

2.3.2. „Pole ilmas nii ilusat tegu“

Luuletust „Pole ilmas nii ilusat tegu“ esitab saates „100 luulepärlit“ Endla teatri näitleja Tanel Ingi.⁴⁷ Tema kehahoiak on pisut viltune ning ta loeb esitatavat luuleteksti maha, millele viitab tema alla suunatud pilk. Ingi hääletoon on pisut vaenulik ning kare, intonatsioon seejuures ühtlane, mis toetab luuleteksti sisulist poolt. Jälgides rõhke Ingi esituses, on täheldatav, et ta loeb luuleteksti häälikute kordusi ja alliteratsiooni rõhutades. Eriti on see täheldatav luuleteksti esimeses reas: „Pole ilmas nii ilusat tegu /.../“. Samuti on Ingi kõne artikuleeritud, näiteks hääldab ta väga selgelt välja kaashäälikuühendi sõnas „*hetk*“ või diftongid sõnades „*vaev*“, „*raev*“ ja „*laen*“. Eeltoodu lisab tema esitusele konkreetsus ja annab luuletekstile range tähenduse.

Ingi loeb luuletust üpris kiires tempos, rõhutades seejuures just negatiivse tähendusega või luuletuse kontekstis negatiivse konnotatsiooniga sõnu, nagu esimeses reas „*pole*“, teises reas „*vaen*“, kolmandas ja neljandas reas „*laen*“, viiendas reas „*võla*“, kuuendas reas „*võlg*“ ning viimases reas „*raev*“. Seeläbi saavad need sõnad markeerituiks ja toovad esile luuletuse pessimistliku tähenduse. Ingi teeb ka värsirea sees pause, mis markeerivad mingi mõtte olulisust, nagu „*iga õnnelik hetk [paus] on vaid laen*“. Siinkohal on tajutav Runneli ekvivalentsi rõhutamine õnneliku hetke ja laenu vahel.

Ingi tõstab pilgu ning vaatab kaamerasse alles kahe viimase rea lugemisel ning tema pilk on seejuures läbitungiv. Seetõttu saavad luuleteksti kaks viimast rida „/.../ *nii on*

⁴⁷ ETV eetris 30.03.2011; kättesaadav ERRi videoarhiivis: <http://arhiiv.err.ee/vaata/100-luuleparli-pole-ilmas-nii-ilusat-tegu-hando-runnel-loeb-tanel-ingi>

õnne sees ebakõla, / taga leebuse lõppu on [paus] *raev.*“ markeerituiks, kusjuures sisulises plaanis võtavad just kaks viimast rida kogu luuletuse idee kokku ning mõjuvad Ingi esituses seda teravamatenä. Eelnevast tulenevalt võib öelda, et Ingi lugemisstiil toob esile Runneli luuletteksti mõtet, kuigi Ingi esitus üldplaanis võib olla tajutav jõulisemana kui algtekst.

2.3.3. „*Ei mullast sul olegi enam suurt lugu*“

Luuletust „*Ei mullast sul olegi enam suurt lugu*“ loeb saates „100 luulepärlit“ näitleja ja lavastaja Jaanus Rohumaa^{48.49} Tema kehahoiak on pisut viltune ja pidevalt alla suunatud pilk viitab sellele, et ta loeb luuletust maha. Rohumaa loeb luuletust küllaltki kiires tempos ning tema hääletoon kõlab konstateerivalt ja tema lugemisstiil on pigem kerge kui raske. Rohumaa vaatab kaamerasse juba luuletteksti algusest peale, kuid vaatab vahel pärast värsiridade mahalugemist ka mujale. Sisenduslikult mõjub tema selge pilk ja otsene silmside kaameraga kolmanda stroofi alguses „*Üks mõte toob teisele mõttele ainet / ja mõeldes sa veelgi vördjamaks jääd*“.

Rohumaa ei tee luuletteksti kiires tempos lugedes pikemaid pause ei värsiridade ega ka stroofide vahel. Küll aga teeb Rohumaa pause värsiridade sees, kusjuures Rohumaa rõhutab pausidele järgnevaid sõnu, näiteks esimese stroofi neljandas reas „*ja kõrvadest kustub* [paus] *sul põldude* hää“ ja kolmanda stroofi teises reas „*ja mõeldes sa veelgi* [paus] *vördjamaks* jääd“. Rohumaa intonatsiooni jälgides võib öelda, et ta loeb need luuleread paariti kokku, kus järgneva luulerea alguses on alistuv sidesõna „*kui*“, nagu teises stroofis. Lisaks rõhutab Rohumaa alliteratsiooni, nagu „*seal ununeb loodus ja loomise lugu*“ esimeses stroofis ja „*kui õhtuti mõttesse mõlgutad pää*“. Seega, ka Rohumaa järgib Runneli luulettekstisest foneetilise tasandi korrastatust. Rohumaa teeb

⁴⁸ Hetkel töötab Rohumaa Riigikantselei Eesti Vabariigi 100. aastapäeva korraldustoimkonna juhina. V.t <http://valitsus.ee/et/kontakt/riigikantselei-kontaktandmed/koik-riigikantselei-kontaktid/profile/1010135/Jaanus%20Rohumaa>

⁴⁹ ETV eetris 24.02.2011; kättesaadav ERRi videoarhiivis: <http://arhiiv.err.ee/vaata/100-luuleparli-ei-mullast-sul-olegi-enam-suurt-lugu-hando-runnel-loeb-jaanus-rohumaa>

lugemisel ka ühe vea; nimelt loeb ta kolmanda stroofi kolmanda rea järgmiselt: „*Kõrv eristab eestrist vaid lõputut ainet*“, kuigi algtekstis on värsirea viimaseks sõnaks „*lainet*“, mistõttu muutub ka värsirea tähendus. Kuid antud juhul ei ole tarvidust langeda eri tähendusvariatsioonide eritlusse, sest eeldatavasti oli tegemist Rohumaa tahtmatu veaga ning sellel pikemalt peatumine ei ole siinkohal vajalik.

Kokkuvõtvalt võib öelda, et Rohumaa esitus on luuleteksti sisu arvesse võttes, sarnaselt muusikalisele esitusele, ühelt poolt tajutav liialt n–ö möödaminnes loetuna. Teisalt võib valitud esitusviis vaataja jaoks osutada hoopiski sugereerivamaks – n–ö möödaminnes on edastatud sügavasisuline sõnum. Mõnes mõttes iseloomustab Rohumaa lugemisstiil just sellist linnastunud inimese iseloomu ja olekut, nagu Runneli luuletekst kirjeldab.

2.3.4. „*Küll ma ootasin sind*“

Luuletust „*Küll ma ootasin sind*“ loeb saates „100 luulepärlit“ Rakvere Teatri kunstiline juht ja näitleja Üllar Saaremäe, kes loeb samuti silmanähtavalt teksti maha.⁵⁰ Tema kehahoiak on sirge ning pilk kohati ebalev, kas kaamerat otsides või vältides. Tema miimika on tagasihoidlik, niisamuti Saaremäe tämber on talle iseloomulikult käre ja madal. Jälgides Saaremäe intonatsiooni ja pause, loeb ta luuleteksti kolme stroofina ja mõttelise tervikuna.

Saaremäe järgib luuleteksti alliteratsiooni, nagu „*Küll ma ootasin sind tollel tuulisel õhtul*“, „*iga purpurne pilv tundus sääl sinu voodi*“ ja „*iga leht, iga lind lausus sääl sinu moodi*“. Saaremäe loeb luuletust rahulikus tempos, tehes pause nii värsiridade sees kui ka vahel. Kõige pikemad pausid jätab ta ühe värsirea piires viimast värsirida lugedes: „*Olid hellad nood ajad, [paus] päevad [paus], õhtud [paus] ja ööd.*“. Nende ajaliste sõnade vahele langev vaikus on markeeritud elemendiks ning justkui pikendab ootust,

⁵⁰ ETV eetris 08.03.2011; kättesaadav ERRi videoarhiivis: <http://arhiiv.err.ee/vaata/100-luuleparli-kull-ma-ootasin-sind-hando-runnel-loeb-ullar-saaremae>

mida luuletekstis kirjeldatakse. Saaremäe kasutab stiilivõttena ära ka luuleteksti kirjutatud ohke ning ohkab sügavalt enne kolmandat stroofi.

Saaremäe intonatsioon ja kehahoiak viitab sellele, et ta esitab luuletust kui armastusluulet. Ta püüab esitada seda ootamise tunnet, millest luuletekst kõneleb. Seejuures mõjub Saaremäe esitus tõsimeelsena, mis väljendub tema pisut mornis olekus ja kurvas hääletoonis. Seevastu luuletekst prototekstina võimaldab välja lugeda ka helgemaid tähendusi ja tundmuste väljendusi, justkui tagasivaatelist igatsust ideaalile.

2.4. Kantaat „Ilus maa“

Järgnevalt on vaatluse all Runneli kantaat „Ilus maa“ ning selle muusikalised ja televisioonilised esitused. Luuletsükli analüüsitakse eelnevatest luuletekstidest eraldi ning ühtse tervikuna, et jälgida ühe tervikteksti eksisteerimist, muutumist kultuuriruumis ning tähendusvariatsioonide teket ühe tervikteksti erinevate esituste raames. Antud analüüs on oluline, näitamaks mil moel Runneli luuletekstid Eesti kultuuriruumis n-ö edasi elavad ning milliseid uusi tähendusi tekst kultuuriruumis genereerib.

2.4.1. Kantaadi „Ilus maa“ strukturalistlik analüüs

„Punaste õhtute purpur“ (Runnel 1982: 91–100)

Süntagmaatiline telg aitab ehitada kunstilise teksti struktuuri, sest ühendab omavahel kas struktuurilt erinevaid või sarnaseid tekstielemente. Selle eesmärgi saavutamiseks kasutavad autorid erinevaid võtteid, mille alla saab Runneli puhul eelmiste luuletekstide analüüsile põhinedes paigutada ka tekstielementide kordamise. Rääkides kantaadist, kordab Runnel teatud sõnu mitte ainult ühe luuleteksti sees, vaid kogu kantaadi vältel, mis seob mõtteliseks tervikuks terve kantaadi. Kusjuures need sõnad ei pruugi olla samased, kuid on sünonüümsed, väljendades sama tähendust. Näiteks on kogu kantaadi vältel

peamiseks teemaks liikumine, mis väljendub erinevates tegusõnades, nagu I luuletekstis⁵¹ „liigume“; II luuletekstis „tõuse“, „läheme“; III luuletekstis „tõusevad“, „rändavad“, „õuavad“, „jõuavad“; IV luuletekstis „tule“, „mine“, „lendu võin tõusta“; VIII luuletekstis „läki“; IX luuletekstis „tuleb“, „jõuab“ ning X luuletekstis taas „liigume“. Nagu eeltoodust näha, tekib selles pidevas liikumises paus V–VII luuletekstini. Kusjuures Runnel on nendes kolmes salmis keskendunud pigem olemisele: „/.../ ma **tahan** olla õnnelik siinsamas ja just praegu /.../“ V luuletekstis, „/.../ sest elu kõik **on** ajalik / ja lastele **jääb** tulevik /.../“ VI luuletekstis ning „Ekstaasis kaob aru, kaob aeg, / siis **ollakse** jumala juures, / siis **ollakse** omade juures, / siis **ollakse** õnnis kõik aeg /.../“ VII luuletekstis.

Samuti on tajutav öö ja päeva vaheldumise teema antud kantaadis. Kantaat algab mõttega kõigi ja kõige liikumisest loojangu poole, sellele järgneb idee juba saabunud ööst ning kolmas luuletekst kõneleb loojangu, õhtu ja öö ilust ning seejuures ka juba hommikusse jõudmisest. IV luuletekst lõhub senise loojangust hommiku poole liikumise, kõneledes *minast*, kes on „võimas ja vaba“ ning „maailma naba“. Antud luuletekst on ka ainsaks, millel puudub leitmotiiv „Ilus, ilus ilus on maa /.../“ , mistõttu on luuleteksti tähenduslik tasand veel enam tajutav egotsentrilisena. Siit algab teine, paralleelne kulgemine *minast meieks*. Järgmine, s.o V luuletekst kõneleb õnnelik-olemise ja armastusest, mis iseeneslikult eeldab kedagi, keda armastada, teisisõnu tekib sõnaga „armastada“ kellegi teise tajumine peale iseenda. VI luuletekst on rohkete sõnakorduste tõttu tajutav loitsuna, üleskutsena. Semantilises plaanis on tegemist ideega tuleviku kindlustamisega ning selleks tulevikuks on lapsed, kellele jääb nii olevik, minevik kui ka tulevik. Lastele jääb ka see ilus maa, mida armastatakse. „Minust“ „meieni“ jõutakse VII luuletekstis, kus Runnel loob võrdpildi „jumala juures“, „omade juures“ ning „õnnis“ olemise vahel. *Meie* on korraga nii heldus kui ka vendlus, kus *ei tunta üksteisel vahet*.

⁵¹ Nüüd ja edaspidi märgitakse käesolevas töös kantaati „Ilus maa“ kuuluvaid luuletekste nende järjestuse alusel ning pealkirjana on kasutatud kogumiku „Punaste õhtute purpur“ (Runnel 1982: 104) sisukorras toodud pealkirju, nt kantaadi avaluuletus „Me liigume loogeldes loojangu poole“ on märgitud I luuletusena „Me liigume“.

Olles jõudnud *minust meieni*, jätkub öö ja päeva vahetumise temaatika. VIII luuletekstis on juhtideeks liikumine „*ehakaare pillerkaarile*“. IX luuletekst kuulutab aga hommikut, kusjuures Runnel kasutab hommiku võrdkujudena „valguse laeva“ ja „lootuse laeva“. Koidab uus päev, mil särab kõikide päralt olev päike. X luuletekst, mis on mõtteliselt kattuv kantaadi I luuletekstiga, viib lugeja taas kulgemise algusesse ning pidev kulgemine „*loogeldes loojangu poole*“ jätkub. Leitmotiiv, tertsett „*Ilus, ilus, ilus on maa, / ilus on maa mida / armastan*“ toimib lisaks kantaadi tervikuna korrastava elemendina semantilisel tasandil ka kui taustidee. Pidev kulgemine, pidev öö ja päeva vaheldumine ning minast meieni jõudmine toimub sellel maal ja selle maa nimel, millele armastust avaldatakse.

Veidemann on kantaadi „Ilus maa“ vaadelnud nii sakraalse kui ka elu kestvust tagavat paljunemisakti markeerivana. Kümnest luuletekstist koosnevat tsüklit on Veidemann seejuures kõrvutanud piibli kümne käsuga ja omakorda sidunud selle Runneli huviga piibli vastu. „Ilusat maad“ lihtsustatuna ümber jutustades loob ta paralleelid kahe noore inimese armuloona suveöös, jutustatuna mehe vaatepunktist. (1987: 262–263) Ent Runnel on kirjutanud: „Hoopis vahetumalt tahab inimese hing tabada päikesepaistet, liikuda päikese poole, elada päikeselist elu. /.../ Sest olgu, kuidas tahe, alati aimab ta üht ürgelementi sellest – vabadust. /.../ Vabadus, see kujuteldav pärisvabadus on alati eespool virvendanud, selle horisondi taga tuiganud, mille suunas inimese ja ühiskonna tee kulgeb.“ (Runnel 1984: 10–11). Siinkohal on äratuntav sama mõtte esitus kantaadis, mis avab uue tähendustasandi. Päike ehk vabadus tõuseb horisondi tagant pärast loojangut. Inimene oma õnneotsinguil liigub pidevalt päikese poole, otsides vabadust, kuid liikudes samal ajal pidevalt ka loojangu poole. Ka kantaadi X luuletekstis on read „*Päike on kõikide päralt!*“, mida võib tõlgendada kui igäühele *a priori* kuuluvat vabadust. Vabaduseihalust iseloomustab omakorda ka rahva ja soo jätkamise soov, õnnelik olemise soov, ilusa maa armastamise soov.

Asetades esitatud mõtte luulekogu ilmumise ajalise konteksti, võib öelda, et „Ilusa maa“ näol on tegemist „isamaahümniga“ (Karl Muru 1999: 295). Muru ütleb: „Mehe vaatepunktilt ei kõnelda selles (kantaadis „Ilus maa“ – autor) ju üksnes kahe inimese õnnest suveöös, vaid väga rõhukalt ka tulevikust, rahva ja maa kestmisest ning kohustustest sellega seoses.“ (Samas, 295).

2.4.2. Kantaadi „Ilus maa“ muusikalise esituse analüüs

Järgnevalt vaadeldakse kantaadi „Ilus maa“ esitamist viisistatuna. Analüüsitavaks esituseks on samanimeline Rein Rannapi rokk-kantaat „Ilus maa“⁵², mis on Runneli luulekantaadi viisistus⁵³. Kantaat kõlab ansambli Kosmikud esituses, klaveril mängib Rannap ning kaasategevad on Ellerhein ja Riiklik Akadeemiline Meeskoor. Kogu rokk-kantaat on muusikaline tervik: iga Runneli luuleteksti viisistus on küll erineva meloodiaga ja erineva meeleolu kandja vastavalt luuleteksti sõnumile, kuid üleminekud ühelt palalt teisele on sujuvad ja kantaati kuulates on tajutav tugev terviklikkuse taotlus. Kantaadi muusikalist poolt on plaadi tutvustuses sarnaselt kirjeldanud ka Rannap ise:

Neid rokk-kantaate⁵⁴ võiks ju ka nimetada laulude tsükliteks, kuid siiski on siinsete tekstide kokkukuuluvus ja seotus tugevam kui lihtsalt laulude kogumi puhul. Lisaks sisust tulenevale ühtsusele on siin ka mitmeid vormiliselt ühendavaid asju: iga osa vahel on refrään, esimene lõik kordub tsükli lõpus, laulud ei lõppe tavapärasel moel, vaid ühenduvad järgmisesse jne.⁵⁵

Rokk-kantaadi analüüsis keskendutakse tähendusvariatsioonidele, mida toob esile Runneli kantaadi muusikaline esitus, s.t markeeritud ja markeerimata elementide esinemine „Ilusa maa“ viisistuses. Esmalt tuuakse välja kindlad markeeritud elemendid, mis on tajutavad kogu kantaadi vältel, ning seejärel vaadeldakse, millised üksikud markeeritud elemendid toimivad tähendusvariatsioone genereerivatena ning kuidas on neid kasutatud.

Tulenevalt esituse muusikastiilist võib öelda, et rokkmuusikale omaste elementide kõrval on üheks markeeritud elemendiks kogu kantaadi vältel kooripartii. Kooripartiid on

⁵² Plaat Rannap ja Kosmikud „Ilus maa“ ilmus 2009. aastal, kaasategevad Priit Volmer („Taevas ja maa“), RAM ja Ellerhein Tiia-Ester Loitme juhatusel. V.t lisa <http://www.ilusmaa.rannap.ee/>

⁵³ Rannap viisistas Runneli kantaadi „Ilus maa“ juba aastal 1982, kuid esimene täispikk stuudiosalvestis tehti alles 2009. aastal. V.t lisa <http://www.ilusmaa.rannap.ee/>

⁵⁴ Plaadil „Ilus maa“ on kaks rokk-kantaati, mõlemad neist kirjutatud Runneli luuletekstidele „Ilus maa“ ja „Taevas ja maa“.

⁵⁵ <http://www.ilusmaa.rannap.ee/>

kasutatud igas kantaadi palas, kord saatva, kord soleeriva häälena, omandades markeerituse antud muusikalise elemendi lõikes. Samuti on markeeritud elemendiks kogu kantaadi lõikes iga pala, v.a neljanda „Mina olen“ lõpus kõlav refrään „*Ilus, ilus, ilus on maa, ilus on maa, mida armastan.*“, mis toimib sarnaselt tertsetile luulekantaadis rokk-kantaadi leitmotiivina. Esitatuna iga üksiku pala lõpus, on refrääni motiiv korduv, kuid seejuures uues variatsioonis, ning seega alati markeeritud ülejäänud variantide suhtes. Siinkohal võib seose luua Lotmani (2006: 69) vaatega välisest ümberkodeeritusest, kus üksteise suhtes on ekvivalentsed eri süsteemide elementide kimbud, s.t rokk-kantaadi refrääni motiiv on tajutav luulekantaadi tertsetina ning vastupidi. Seega, refrään on rokk-kantaadi kui muusikalise teose üheks korrastavaks printsiibiks.

Kooripartii puhul on märgatav selle kasvav roll kantaadi kulgedes. Esimeses laulus „Me liigume“ on kooril vaid saatev hää, teises laulus „Tõuse üles“ esitab koor refrääni korduse. Seejärel on kooripartiid kasutatud üleminekuks kolmandale laulule „Ilus maa“. Kolmandas laulus on markeeritud elemendina tajutav ka vaid meeskooride poolt lauldav fraasikordus „*isade maale*“ seitsmendas värsireas. Siinkohal on tajutav teksti sisu toetamine muusikalise elemendiga: meeshääled esindavad mehi ehk isasid; lisaks esitab koor ka refrääni. Neljandas laulus „Mina olen“ on kooripartiid kasutatud rütmi ja raami loova elemendina: koor kordab kogu laulu vältel Runneli luuleteksti korduvaid elemente „*Tule tule mine mine / tule mine mine tule / tule mine mine mine / ela mine ole mine*“ erinevates variatsioonides. Tekib kontrast „mina“ ehk solisti partii ning „meie“ ehk kooripartii vahel ning seejuures mõlemad partiid muudavad teise enda suhtes markeerituks. Viiendas laulus „Mina tahan“ on teises salmis jaotatud kooripartiid järgmiselt: naishäälte sopranid laulavad koos solistiga salmiosa ning meeshääled ja naishäälte aldid laulavad saatvat vokaali. Kuna solist on seejuures meeshääl, siis tekib teises salmis n–õ igavene dialoog *mehe* ja *naise* vahel: armastada ja õnnelik olla saab kahekesi.

Kooripartii poolest kõige dünaamilisem ning kogu kantaadi lõikes enim markeeritud on kuues, „Vana laul“. Kogu laul on kirjutatud nii koorile kui ka solistile; alustavad meeskoori bassid, viiendast reast lisanduvad meeskoori tenorid ja naiskoori aldid, üheksandast reast lisanduvad naiskoori sopranid ning kooride partiid jätkuvad kuni laulu lõpuni. Viimases reas „*maa tuleb täita lastega*“ lõpeb nii muusikaline saade kui ka meeshäälte partii, kui sõna „*lastega*“ laulavad unisoonis vaid sopranid. Viimane element annab eelnenud pikale loitsimisele õrna ning lootusrikka lõpu. „Vana laulu“ puhul on

tajutav, kuidas laul on üles ehitatud erinevate hääletämbrite dünaamilisusele. Ka refrään esitatakse osaliselt mees- ja naishäälte kaanonis ning dialoogis. Mehe ja naise dialoog on tajutav kogu laulu jooksul ning teksti sõnum on seda suurema tähendusega, et „*laste tuleviku*“ ning „*vajaliku võitluse*“ eest laulavad nii mees- kui ka naishääled. Seega toetavad antud laulus muusikaline ülesehitus ning partiide valik teksti sisu. Lisaks on tajutav, kuidas laulus on domineerivaks elemendiks rütmiline monosünkroonia⁵⁶. Nii vokaal- kui ka instrumentaalpartiid järgivad ühte ja sama rütmi, kusjuures luuletekstisest rütmi. Teisisõnu on luuleteksti meetrika üle kantud muusikateose rütmi ning see muudab antud laulu võrreldes teiste kantaadi lauludega sugestiivsemaks. Kuna „*Vanas laulus*“ on tajutav kõige suurem muusikaline dünaamilisus ja intensiivsus, samal ajal on kohal nii kooride mees- kui ka naishääled ja ka solisti partii, võib öelda, et antud laul on kantaadi kulminatsioon. Kantaadi seitsmendas laulus „*Otsatus*“ on koori roll juba väiksem – esitatakse vaid refrääni kaks kordust unisoonis. „*Ehi, kallis, ehi*“ on samuti kooripartii poolest markeeritud vaid refräänis, mida esitavad ainult meeshääled. Kui vaadata laulu salmiosa, mis on justkui suunatud mehelt naisele („*Ehi, kallis, ehi, oled armas mulle*“), siis on ainult meeshäälte kasutamine salmi loogiliseks jätkuks. Kantaadi üheksandas laulus „*Päike on kõikide päralt*“ on kooripartii markeeritud alates fraasist „*Kiitkem, oh kiitkem teda!*“, kus ülistus päikesele on tajutav kollektiivselt väljendatuna. Samuti laulab koor selles laulus kõige suurejoonelisema refrääni⁵⁷, mis sarnaneb enim laulupeol esitatud „*Ilusa maa*“ seadele.

Kantaadi kümnes ja ühtlasi ka viimane laul „*Me liigume*“ on mõneti korduv kantaadi samanimelise esimese lauluga. Kui esimene laul oli vaid solisti esituses, siis viimases laulus on esindatud saatva häälena ka koor. Lisaks esitab koor laulu lõpus refrääni meloodia ümisedes⁵⁸. Kuna tegemist on leitmotiiviga, siis ei ole antud juhul sõnade laulmine vajalik. Kantaadi jooksul on refrääni viis ja selle sõnad muutunud ekvivalentseteks. Kuulaja mõistab sõnadetagi, mida viis n–ö ütleb. Seejuures võimaldab

⁵⁶ Monosünkroonia (*mono-synchrony*) – eri rütmiliste tasandite täielik sünkroniseeritus (Radan Martinec 2000: 289)

⁵⁷ Kuula lugu nr 9, „*Päike on kõikide päralt*“ plaadil Rannap ja Kosmikud „*Ilus maa*“ [al 03:55]

⁵⁸ Kuula lugu nr 10, „*Me liigume*“ plaadil Rannap ja Kosmikud „*Ilus maa*“ [al 02:15]

antud markeeritud element, ümin viimase refrääni esitada kui vaikse mõtiskluse, mis jääb helisema meis kõigis. Siinkohal võib teha järelduse, et koori kasutamine antud rokk-kantaadi salvetuses on taotlus üttehoidmistunde esilekutsumiseks ja seejuures ilmselge vihje laulupidudele, sest koorile seatud katkendid kantaadist „Ilus maa“⁵⁹ on laialdasemalt tuntud kindlasti tänu laulupidudele.

Kindlasti mõjutavad muusikalise teose teksti tähendust ka meloodia tonaalsus, solisti tämber ja häälekasutus, muusikaline dünaamika ja instrumentide valik, kuid et mingi muusikaline element oleks markeeritud, peab olema jälgitav selle opositsioon markeerimata elemendi suhtes. Järgnevalt on vaatluse all üksikute muusikaliste markeeritud elementide näited, mis toimivad kas ekspressiivseid tähendusi genereerivatena või täpsustavatena.

Üheks Kosmikute solisti, Meelis Hainsaare häälekasutuse kui markeeritud elemendi näiteks on kindlasti kantaadi esimese laulu „Me liigume“ refrään, mille ta esitab sosinal. Võrreldes ülejäänud laulu dünaamikaga loob refrääni esitamine sosinal intiimsema tunde. Teisisõnu on refrään tajutav kui solisti isiklik konstateering, armastusavaldus. Sama võtet kasutab Hainsaar näiteks ka kuuendas laulus „Vana laul“, kus kuni 21. värsireani laulab ta koori saatel sosistades, mis muudab laulu veel enam loitsivaks ning müütiliseks. Vaadeldes Hainsaare vokaalesitust kogu kantaadi ulatuses, võib täheldada tema häälekasutust ekspressiivset tähendust täpsustavana kantaadi viienda laulu „Mina olen“ puhul, mille Hainsaar esitab karjumist imiteerides. See annab luuletekstile, mis kõneleb „*minast*“, veelgi enesekesksema tähenduse. Samas tekitab sama võtte, karjumise imiteerimine teistsuguseid tähendusvariatsioone kantaadi seitsmenda laulu „Otsatus“ puhul. Tekst küll väljendab ideed „*ekstaasis aru ja aja kadumisest*“, kuid antud juhul karjuv stiil võimendab teksti ning laul on tajutav pigem hullumeelsena, sest ülejäänud teksti tähendus ei toeta solisti karjuvat stiili.

Huvitavaks näiteks on kantaadi üheksas laul „Päike on kõikide päralt“, kus solist kasutab samasisulise teksti esitamiseks vastandlikke viise. Salmiosa esimesel esitamisel kasutab Hainsaar karjumist imiteerivat hääletooni, salmiosa korrates ta aga sosistab. Nende kahe võtte kasutamine samasisulise teksti puhul on heaks näiteks, kuidas ühe ja

⁵⁹ Laulupidudel on esitatud kahte katkendit kantaadist „Ilus maa“: „Ilus maa“ ning „Vana laul“.

sama ekspressiivse tähenduse rõhutamine kahel erineval viisil tekitab tähendusvariatsioone. Karjudes on teksti sisu tajutav kuulutavana, võimsana, väljapoole suunatuna, kuid sosistades ei ole teksti tähendus vähem kuulutat, küll aga intiimsem ja ka müstilisem ning seetõttu isegi võimsam.

Muusikariistade kasutust analüüsid on üheks kõige ilmsemaks markeerituse näiteks kellade partii kolmandas laulus „Ilus maa“. Kellade heli mõjub kui „öö“ ja „tähtede vöö“ helipilt ning seejuures rõhutab tekstis kõlavat mõtet. Samuti on tähendust täpsustavaks elemendiks näiteks elektrirelipartii, mis lisab teksti tähendusele vägevust. Näiteks on elektrirelit kasutatud kantaadi üheksandas loos „Päike on kõikide päralt“. Partii kohaolek on enim tajutav loo eelmängus, mis juhatab sisse solisti võimsa esituse. Erinevate muusikainstrumentide kooskõlast tuleneva markeerituse parimaks näiteks on „Vana laulu“ neli viimast rida, kus mängivad nii elektrirel, klaver kui ka basskitarr laulu viisi unisoonis. Nagu eelpool mainitud, on siinkohal tajutav ka rütmiline monosünkroonia ning teksti ja sealjuures ka juhtidee rõhutamine.

Rannapi viisistuses on tajutav ka Runneli luuletekstide analüüsis välja toodud poeetika-elementide kasutamine. Kõige mõjusamaks näiteks on siinkohal rokk-kantaadi kuues laul „Vana laul“, kus Runneli luuletekstis esinevaid ühesilbilised anafoorid on muudetud muusikaliselt rõhulisteks. Kuna need anafoorid paiknevad iga muusikalise fraasi alguses, tekib teatav rütmilisus, mis muudab esitatava teksti veel enam loitsivaks. Sama kehtib kantaadi neljanda laulu „Mina olen“ puhul, kus kahesilbilisi sõnu, nagu „mine“, „tule“, „ole“ jt on kasutatud rütmilise raamistiku loomiseks; antud partiid esitab koor.

Üldjoontes on tajutav muusikalise esituse ja teksti vaheline tugev seos; nii meloodia, instrumentaal- kui ka vokaalesitus toetavad teksti tähendust ning Rannap on kasutanud mitmeid Runneli poolt luuleteksti sissekirjutatud elemente, nagu korduv motiiv iga luuleteksti lõpus või tekstide rütmilisus, mis on heaks eelduseks muusikalisele esitusele. Ka Rannap ise on öelnud, et „muusika jälgib siin täpselt luuletsükli ülesehituskogu tekst on ära kasutatud samas järjekorras nagu raamatus.“⁶⁰ Kindlasti annab rokk-kantaadile suurema võimsuse kooripartii, mis äratav ühtekuuluvustunde ning

⁶⁰ <http://www.ilusmaa.rannap.ee/>

äratundmisrõõmu igas inimeses, kes on laulupidudel kas laulnud või kuulnud „Ilusa maa“ katkendite esitust.

2.4.3. Kantaadi „Ilus maa“ televisioonilise esituse analüüs

Järgnevalt võetakse vaatluse alla Runneli kantaadi „Ilus maa“ esitus televisioonis. „100 luulepärlit“ saatesse valiti kantaadist kolm luuleteksti: „Me liigume“, „Ilus maa“ ja „Vana laul“. Täendusvariatsioone tuuakse välja keskendudes esitaja intonatsioonile, miimikale, kehakeelele ning suhtele kaameraga.

2.4.3.1. „Me liigume“ – „Me liigume loogeldes loojangu poole“

Luuleteksti esitab saates „100 luulepärlit“ Draamateatri näitleja Indrek Sammul⁶¹, kuşjuures kaadris on näha ka luuleraamat „Sõnarine“, millest näitleja teksti silmanähtavalt maha loeb. Sammul kannab ka kindaid, sest ruum, kus luulet esitatakse, näib olevat jahe. Sammul loeb luuleteksti küllaltki kiires tempos ning kohati kerge muigega, tema olek on rahulik, ent paiguti teksti suhtes hämmastuv. Sammul alustab teksti lugemist reipalt ning esimese pausi teeb ta teises reas sõna „päevaga“ ees ning järel, rõhutades ka sõna „määratu“. Siinkohal võib öelda, et tegemist on Runneli-poolse kontrasti rõhutamisega: vaid päevaga läbitakse (mõõdetakse) määratu tee. Selle ajalisruumilise vastandi rõhutamiseks teeb ka Sammul oma reipas lugemisrütmis väikse peatuse. Üldjoontes on märgata, et korduvate ridade puhul on Sammuli intonatsioon, tempo ning pausid kas sarnased või koguni kattuvad. Vaid sõna „hommik“ kordumisel teises käändes järgmisel luulereal muudab ta oma kehapositsiooni, mis mõjub virgavana ning luulekontekstiga sobivana. Sammul jagab luuletuse esimese osa mõtteliselt kolme ossa, mida väljendab tema tõusev intonatsioon sõnal „see“ neljanda ja kaheksanda värsirea lõpus; seega jääb

⁶¹ ETV eetris 06.01.2011, kättesaadav ERRi videoarhiivis: <http://arhiiv.err.ee/vaata/100-luuleparli-me-liigume-hando-runnel-loeb-indrek-sammul>

mulje, et ta esitab luuletust neljas mõtteliselt erinevates osades. Esimest korda võtab Sammul silmsideme kaameraga alles kuuendal värsireal sõnade „*algab uus*“ aeglustatud lugemisel, mis saavad seeläbi ka markeerituiks.

Luuletuse teise osani jõudes ei jäta Sammul kahe osa vahele nii pikka vahet kui näiteks muusikalise esituse puhul võib näha või kui luuleteksti struktuuri jälgides silma torkab. Ta loeb temaatiliselt, värsiskeemilt ja pikkuselt esimesest erineva teise osa justkui luuleteksti teise salmina. Säilib tema intonatsioon ja olek, vähesel määral muutub tempo – pausid luuleridade vahel on pisut pikemad. Viimase kahe rea lugemisel vaatab Sammul taas kaamerasse ning lõpetab luuleteksti kahe viimase rea lugemise peast. Kaks viimast väljatoodud aspekti muudavad aga luuletuse ja selle lugeja suhte tähenduslikus plaanis korruga nii intiimsemaks kui ka kollektiivsemaks. Tõsiasi, et Sammul loeb luuleridu peast ja aeglustatult, näitab tema suhestumist luuletusega ja vaataval tekib küsimus, kas ka tema, selle näitleja jaoks on loetud read armastus- ja austusavaldus isamaa suhtes. Samal ajal aga muudab kontakt kaameraga selle kogemuse jagatuks televaataja(te) omaga, sest näitleja on antud hetkel mingi teksti vahendaja ning kaamerasse vaadates tekib tal silmside ka televaataja(te)ga, kes loob kuuldust-nähtust oma tõlgenduse ja tähenduse, oma teksti.

Sammuli luuleteksti esituse põhjal võib öelda, et viis, kuidas Sammul luuletust loeb, baseerub küllaltki palju hetke-emotsioonil ning tähendusvariatsioone ilmneb pigem sel tasandil, kuidas Sammul ise esitamise hetkel luuletusega suhestub.

2.4.3.2. „Ilus maa“

Luuleteksti loeb saates „100 luulepärlit“ Linnateatri näitleja Veiko Tubin.⁶² Ka Tubin loeb luuleteksti maha, püüdes seda varjata ilmeka miimika, intonatsiooni ning reipa kehakeelega. Tubina eristub teistest „100 luulepärlit“ esitustest rõõmsameelsuse ja teatava lapsemeelsuse poolest. Jälgides Tubina emotsionaalsust, võib öelda, et nelja stroofi esitus

⁶² ETV eetris 15.03.2011; kättesaadav ERRi videoarhiivis: <http://arhiiv.err.ee/vaata/100-luuleparli-ilus-maa-hando-runnel-loeb-veiko-tubin>

on pidulik, tema viimase tertseti esitus on aga tajutav tugevalt enesekohasena. Ta loeb kolme viimast värsirida innustunult ja rõhutades sõna „ilus“.

Tubina lugemisrütmi jälgides võib järeldada, et ta esitab luuleteksti viies stroofis, tehes pikemad pausi iga stroofi järel. Ta loeb teksti võrdlemisi kiires tempos, seejuures värsiridu üksteisest lahutamata. Teisisõnu esitab Tubin luuleteksti mõtteliselt terviklike lausete kaupa. Näiteks väljendub see luuleteksti kolmandas stroofis, kus Tubin loeb kokku värsiread „*hommikul tagasi rändavad / isade maale*“. Muusikalises esituses esitatakse aga näiteks samad värsiread teineteisest eraldatuna, s.t erinevate muusikaliste fraasidena. Antud võtet rõhutab omakorda paus melodias enne rida „*isade maale*“, kusjuures sama rida muusikalises esituses meeshääle poolt ka korrati. Siin väljendub ka tähendusnihe. Nimelt rõhutab muusikaline esitus tunduvalt rohkem teksti sisu, Tubin aga emotsioone.

Kõrvutades antud esitust teiste saate „100 luulepärlit“ analüüsivate esitustega, võib öelda, et Tubina esitus on märksa elavam, rõõmsameelsem ja tundelisem. Seejuures mõjub tema esitus lausa humoorikana, sest on teiste esituste suhtes niivõrd kontrastne, kuigi Tubin seda ise ilmselt ei taotlenud.

2.4.3.3. „Vana laul“ – „Maa tuleb täita lastega“

Luuleteksti esitab saates „100 luulepärlit“ Endla Teatri ja Draamateatri näitleja Jaan Rekkor.⁶³ Kuigi ühtegi raamatut ega paberit kaadris ei ole, on silmanähtav, et Rekkor loeb luuleteksti maha, sest tema pilk on algusest peale teatud intervallis (iga värsirea alguses) suunatud alla, ning lisaks kannab Rekkor lugemisprille, millele viitab tema kaugusesse vaatamine üle prillide. Rekkori olek on rahulik ja tema miimika ei varieeru, kuid kohati noogutab Rekkor pead luuletekstis korduvate sõnade, nagu luuleteksti kolmandas reas „lastelastega“ ning neljandas reas „lastelastelastega“, „olev [tahab] olemist“ 16. reas või

⁶³ ETV eetris 26.03.2011; kättesaadav: <http://arhiiv.err.ee/vaata/100-luuleparli-maa-tuleb-taita-lastega-hando-runnel-loeb-jaan-rekkor>

tertseti esimese rea „ilus, ilus, ilus“ lugemisel.⁶⁴ Seega on täheldatav, kuidas Rekkor toetab luuleteksti alliteratsioonist tulenevat rütmilisust oma kehakeelega. Rekkor loeb luuleteksti võrdlemisi kiires ning seejuures ka ühtlases tempos ning on tajutav, et ta loeb teksti n-õ lausete kaupa. Kusjuures tema intonatsioon iga värsirida lugedes on sarnane jutustava lause intonatsioonile: lause alguses on tõusev, lause lõpus aga langev intonatsioon, näiteks luuleteksti kümnendas reas „*kus võimalik ning ▲ vajalik ▼*“.

Rekkori esituse järgi jaguneb luuletekst mõtteliselt nelja ossa: 1.–10., 11.–13., 14.–21. rida ning tertsett, mida iseloomustavad markeeritud elementidena pikemad pausid iga järgmise osa ees. Sellest tulenevalt tekib tähendusvariatsioon luuleteksti sees: luuleteksti esimene osa on tajutav üleskutsena, teine osa põhjendusena ning kolmas osa üleskutse veenva kordusena. Seejuures kolmanda osa muudab veenvaks see, et Rekkor rõhutab sõnu, mida ta luuleteksti samasisulisel esimeses osas niivõrd ei rõhutanud, nagu „*tuleb*“ (18. värsirida), „*oma enda*“ (19. värsirida) ning „*maa*“ (21. värsirida). Markeerituna on tajutav ka sõna „*kõik*“ rõhutamine 13. värsireas, mistõttu saab rõhutatuks kogu fraas: „*./.../ kõik see minevik*“. Nimelt saab rõhutatuks mõte, et lastele jääb kõik, mis on olnud – nii hea kui ka halb – ja samas ka praegune olevik, mis järgmisel hetkel on juba minevik.

Tertsetti loeb Rekkor kaamerasse vaadates ning peast, mistõttu saab tertsett markeerituks ülejäänud luuleteksti suhtes. Eelnevast tulenevalt omistab vaataja tertsetile ka suurema tähenduse nii esitaja kui ka enda jaoks. Esimesed kaks rida „*Ilus, ilus, ilus on maa / ilus on maa mida ./.../*“ loeb Rekkor ühtlases tempos ning, nagu varem mainitud, alliteratsioonist tulenevat rütmilisust kehakeelega toetades. Enne viimase rea lugemist peab Rekkor pika pausi, misjärel lõhub ootusärevuse, lugedes värsirea „*armastan.*“ poolsosinal. Kirjeldatud võtte tõttu on sõna viimasel real kaalukam ja tähendusrikkam roll võrreldes ülejäänud luuletekstiga.

Kuigi Rekkor väljendab nii kehakeele kui ka intonatsiooniga luuleteksti teatavat rütmilisust, ei mõju tema esitus niivõrd loitsivana kui näiteks varem analüüsitud laulu

⁶⁴ V.t ERRi saate „100 luulepärlit“ salvestust: „Maa tuleb täita lastega“ Hando Runnel, loeb Jaan Rekkor vastavalt [00:17–00:19]; [00:20–00:22]; [01:00–01:03] ja [01:22–01:24].

„Vana laul“ puhul. Rekkori lugemine meenutab pigem proosateksti esitust ning ei mõju vaatajale mitte niivõrd millegi sisendatavana kui sisekaemusliku ja mõtlemapanevana.

JÄRELDUSED

Runneli luuletekstide esituste analüüsist nähtus, et tähendusvariatsioonid ilmnesid enamiku Runneli luuletuste esituste puhul. Kõige ilmekamaks näiteks on luuletekst „Jaanipäevaks kõrgeks kasvab rohi“, kus muusikalises esituses on domineerivaks laulu rahvalik tähendustasand ning tasalülitatakse teised luuleteksti võimalikud tõlgendused. Vastupidiseks näiteks on aga „Üks veski seisab vete pääl“, kus muusikaline esitus imiteerib luuletuse peateemaks oleva veski liikumist, järgides samal ajal ka luuletekstisest rütmi. Siinkohal tähendusvariatsioone ei teki, küll aga on kasutatud erinevaid võtteid ja elemente, mis luuleteksti sisu rohkem esile tooks või teatavaid mõtteid rõhutaks. Luuleteksti „Kodu“ erimeedialiste esituste puhul võis näha, kuidas televisiooniline esitus ei tekita ühtegi märgatavat tähendusnihet, muusikalise esituse puhul aga on tajutav esitaja isiklik suhestus luuletekstiga. „Kodu“ kui prototekst võimaldab seevastu tunduvalt rohkemaid tõlgendusvõimalusi. Kantaadi „Ilus maa“, mida analüüsiti kui terviklikku luuletsükli, puhul ilmnes, et kantaati on võimalik tõlgendada erinevatel tasanditel. Muusikalise esituse puhul nähtus, et Rannap on rokk-kantaadi puhul lähtunud luuletsükklisse sisse kirjutatud terviklikkuse taotlusest, järgides kantaadi struktuuri ja teemaarendust. Televisiooniliste esitustena on aga antud töö raames võimalik jälgida vaid kolme kantaadi luuleteksti. Ühelt poolt tingis selle saate „100 luulepärlit“ formaat, kus esitati vaid üksikluuletusi. Teisalt aga näitab antud valik, millised luuletused kantaadist on Eesti kultuuriruumis sedavõrd olulised, et need ka eraldivõetuna „luulepärlite“ sekka loetakse.

Vaadeldes antud töös analüüsitud luuletuste valimikku, väljendub Runneli puhul ka teatav denotaatide süsteem, mis Runneli stiili iseloomustab. Korduvaiks motiivideks on Runneli puhul vastandlikud paarid, nagu öö ja päev („Jaanipäev“, „Ma tean, et ma tulen kord jälle“, „Küll ma ootasin sind“ ja „Ilus maa“), mees ja naine („Ilus maa“, „Jaanipäev“, „Üks veski seisab vete pääl“ jne), maa ja linn („Kodu“, „Ei mullast“, „Üks veski seisab vete pääl“). Samuti on Runneli puhul omal kohal ka mõnetine eitus või unustus, nagu „Ma tean, et ma tulen kord jälle“, „Ei mullast sul olegi enam suurt lugu“, „Pole ilmas nii ilusat tegu“ ja „Küll ma ootasin sind“.

Märkimisväärne on Runneli luuletekstide viisistuste rohkus ning seejuures ka nende mitmekülgsus nii muusikastiili, esitajate kui ka autorite tasandil. Runneli tekste on viisistanud väga erinevad autorid ning neid laule on esitatud nii rokk-muusika lavadel kui ka laulukaares all laulupeol. Kõigile antud töös analüüsitud viisistustele on omane nende n-ö kuulumine rahvale. Üht või teist moodi on Runneli tekstid jõudnud rahva sekka, tema tekstidele kirjutatud laule lauldi lauldakse, tihtilugu teadmata, kes on värsiread kirja pannud. Runnel ise on muusika ja luule kohta öelnud järgmist: „Luuletus sai alguse muusikast. /.../ Luule on hääleta laul.“ (Runnel 1988: 14). Ka käesolevas töös analüüsitud muusikaliste esituste põhjal nähtus Runneli luuletekstide viisistuste mitmekülgsus. Esines džässmuusikat, eri rokkmuusika stiile, viiteid koorimuusikale ja rahvalikku muusikat. Esitajate seas oli nii soliste kui ka ansambleid, ka laulukoore. Tähelepanuväärne on ka see, et Runneli tekstide viisistused ei ole staatilised – ka viisistused liiguvad ühest muusikastiilist teise, lauludele kirjutatakse uusi arranžeringuid ning neid esitatakse uutes koosseisudes, nagu näiteks rokk-kantaadi „Ilus maa“ katkendite esitamine laulupidudel. Erinevad esitused võimaldavad omakorda erinevaid tähendustasandeid ja tõlgendusvõimalusi.

Nagu varem mainitud, oli Runnelilt saatesse „100 luulepärlit“ valitud seitse luuletust ning vaid Juhan Liivilt kõlas saates rohkem luuletusi. Veidemann on kirjutanud Runnelist kui müüdist – kuidas Runnel oma kujunemises on järk-järgult läbinud kõik kolm müüdi astet⁶⁵. (Veidemann 1999: 436–438) Runneli müüt on Veidemanni sõnul Eesti kultuuriruumis kristalliseerunud sümbol ja sakraliseerunud – eksisteerivad ja kõnelevad Runneli isik ja Runneli müüt (Samas, 438). Lõpuks jõuab Veidemann tõdemuseni, et Runnel on „elav klassik“ (Samas, 439). Ilmselt seetõttu leiabki Runnelilt, teiste elavate poetide seas, kõige rohkem luuletusi. Ta on elav klassik, kelle „müüt on kasvanud meist endast, keskkonnast, kust me koos Runneliga tuleme /.../“ (Samas, 438).

Tähelepanuväärne on ka tõsiasi, et Runneli luuletekste esitasid saates vaid meesnäitlejad. Kuigi näitlejate ja luuletuste kokkuviimisel ei olnud Priske sõnul konkreetset meetodit ning põhineti eeskätt intuitsioonile, näitab tehtud valik, et Runneli

⁶⁵ Müüdist kõnelemiseks toob Veidemann välja kolm võimalust: müüt kui lugu, müüt kui märgisüsteemi, keeldude, käskude, tabude ja eeskujude keel, müüt kui sümbol ehk märgi märk. (Veidemann 1999: 436)

tekstide esitamisel on oluline ka mehelikkus. Kui vaadelda antud töös analüüsitud Runneli luuletekstide viisistuste valimikku, nähtub taas, et Runneli sõnadele kirjutatud laule laulavad peasjalikult meeshääled. Vaid Hanson, saatvad naishääled ja naiskooripartiid esindavad siinkohal naiselikkust. Seega võib öelda, et antud töös analüüsitud luuletekstide esitustes domineerib teatav maskuliinsus, mis mõnes mõttes võimendab ja Runneli tekstide sõnumeid, annab neile tugevama hääle.

Eelnevat kinnitab ka eelmises peatükis käsitletud tekstide semantilise tasandi analüüs, kus ilmnes, et Runneli luuletekstidele on omapärane nende tajumine nii isiklikul kui ka kollektiivsel tasandil. Näiteks „Ei mullast sul olegi enam suurt lugu“, kus luuletekst viitab konkreetselt „sinale“, kuid luuletuse linnastumist väljendav sisu on tõlgendatav ka kollektiivsel tasandil. Just Runneli isamaaliste luuletekstide esitused on tajutavad eestlust defineerivatena kollektiivsel tasandil. Eeskätt seetõttu, et need tekstid on viisistatud ning levinud laiemas auditoriumis kui näiteks luuletekstid ise. Veidemann on öelnud: „/.../ Runnel ei ole lihtsalt enam üksikjuhtum. Runnelist on saanud üldise esindaja, rahva ühismälu kandja ja väljendaja.“ (Veidemann 1999: 438). Seega on Runneli autori-mina kõigis tema luuletekstide esitustes kohal – kui mitte teadvustatava autorina, siis kindlasti eestlastele olulise sõnumi sõnastajana, sest Runneli luule kannab endas seda, millest eestlane mõtleb ja mida mäletab.

Leonhard Lapin on tabavalt öelnud: „Et Runnel pole täna poeedina enam nii aktuaalne, ei tähenda, et ta poeesia on kaotanud oma jõu – läheb eestlasil raskemaks, tuleb ka tema luule jälle meelde!“ (Lapin 1999: 231). Nii näemegi Runneli luuletusi pidevalt uutes esitustes, nagu ette kantuna „100 luulepärlit“ seas või viisistatuna rahvuslikel suurüritustel, laulupidudel. Runneli luuletekstid n-ö elavad Eesti kultuuriruumis enda elu, võttes uusi vorme ja ilmudes uutes esitustes, sest Runneli luule sõnum on igikestev ning tema luuletekstide ülesehitus ja võttestik võimaldab neid viisistada. Tulenevalt esitusviiside rohkusest on Runneli tekstidel sellevõrra ka rohkem tõlgendusi, sest erimeedialiste esituste puhul lisanduvad luuleteksti kui prototeksti tähendusele omakorda tähendusvariatsioonid, mis tingivad üha uusi tõlgitusvõimalusi, nagu ka antud töö analüüsis nähtus.

KOKKUVÕTE

Käesoleva bakalaureusetöö “Hando Runneli luuletekstide esitamine Eesti kultuuriruumis” eesmärgiks oli vaadelda võrdlevalt struktuuril-semiootilise analüüsi raames Runneli luuletekstide esitust kolmes eri meediumis ning seejuures jõuda järeldusteni, mil moel ja miks tekitavad tähendusvariatsioonid eriviisilised ja erimeedialised Runneli luuletekstide esitused, lähtudes prototekstidest ehk Runneli luuletekstidest trükimeediumis. Analüüsi aluseks oli aspekt, et sekundaarsete modelleerivate süsteemide kodeeritustasandid tingivad tähendusvariatsioonid ja tekst on kasvava semiootilisusega. Teiseks töö eesmärgiks oli leida ühenduskohti luuletekstide esitamise, kultuurikonteksti ja autori vahel.

Esitusviisilt erinevate ja erimeedialiste esituste vaatlemiseks ühe semiootilise analüüsi uurimisobjektidena võeti ühisnimetaja aluseks Tartu-Moskva koolkonna tekstimõiste. Antud käsitus võimaldas vaadelda erinevaid esitust kui kultuuris toimivaid tervikliku tähenduse kandjaid ning seejuures esitust omavahel kõrvutada, et tuua välja tähendusvariatsioonid. Meediumi-mõiste määratlemisel kasutatud Marshall McLuhani ja Elliot Gainesi teooriad lubasid töös käsitletud kolme meediumit – trükimeedium, helikandja ja televisioon – vaadelda kui vahendajaid, mille abil on võimalik meediumite poolt edastavaid sõnumeid ja tekste kommunikeerida läbi aja ja ruumi. Antud aspekt sai oluliseks, arvestades prototekstide ilmumisperioodi ning metatekstide loomisaega ja/või esitamisaega. Teisisõnu, eri meediumid on võimaldanud talletada Runneli luuletekstide esitust nii ajas kui ka ruumis ning nende esituste jälgimine on võimalik ka täna ja tulevikus.

Luuletekstide analüüsis tugineti Lotmani teksti konstruktiivsetele põhimõtetele ning luuletekste analüüsi paradigmaatilisel (toodud ära lisas) ja süntagmaatilisel teljel, misjärel avati luuletuste tekstisisene semantika. Kuigi paradigmaatilise telje analüüsi lisamine töö sisusse ei osutunud vajalikuks, andis luuleteksti struktuuri analüüs hea aluse edasiste järelduste tegemiseks. Süntagmaatilise telje ning tekstisisene semantika analüüs oli esitatud koostoimivana, mis tagas analüüsi sujuvuse. Muusikaliste ja televisiooniliste esituste analüüsis lähtuti markeeritusteooriast ning esituste eritluse puhul keskenduti

markeeritud elementide tuvastamisele ning nende elementide esinemise tulemusel tähendusvariatsioonide tekkimisele.

Töö analüüsis nähtus, et luuletekstide eri meediumites esitamine tingib rohkelt tähendusvariatsioone, sest meediumi poolt võimaldatavad kodeeritustasandid ja semiootilised süsteemid genereerivad vastuvõtja jaoks lisatähendusi ning tähendusnihkeid. Kõik väljatoodud lisatähendused osalevad ka luuleteksti tekstimälu tekkes ja arengus kultuuriruumis. Järeldustes ilmnis, et analüüsitud Runneli luuletekstide mitmekülgse ja erimeedialiste esitamine on tingitud eeskätt Runneli luuletekstide eestlasi kõnetavast sisust, rohkest korduste kasutamisest ning luuletuste struktuurist, mis annavad hea eelduse tekstide viisistamiseks. Seega on Runneli autori-minal oma kindel roll iga luuleteksti esituse puhul.

Eeltooduga on vastatud kõigile käesolevas bakalaureusetöös püstitatud uurimiseesmärkidele ja küsimustele. Kuna käsitletud luuletekstide valimik põhines peaaesjalikult vaid 1990ndatel aastate metatekstilistel esitustel, on käsitletud teemat kindlasti võimalik edasi uurida, võttes vaatluse alla ka taasiseseisvumis-eelsed metatekstilised esitused. Ent käesolev bakalaureusetöö püstitatud eesmäärke arvesse võttes kindlasti teemat ammendav.

KASUTATUD KIRJANDUS

Adams, Jüri 1999. Hando Runnel poliitikuna. *Läbi äreva vere: pühendusteos Hando Runnelile*. [koost Orav, Mart] Tartu: Greif, 11–19

Barthes, Roland 2004. *Mütoloogiad*. Tallinn: Varrak

Bignell, Jonathan 2002 [1997]. *Media Semiotics. An Introduction*. Manchester: Manchester University Press

Eco, Umberto 1979. *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press

Esko, Andrus 2001. Jaanipäev. Jaanipäevaks kõrgeks kasvab rohi... *SL Õhtuleht*, 22.06.2001, lk 16–17

Kättesaadav <http://www.epl.ee/news/melu/jaanipaev-jaanipaevaks-korgeks-kasvab-rohi.d?id=50886569>

Fiske, John 1995 [1987]. *Television Culture*. London; New York: Routledge

Fiske, John, Hartley, John 2003 [1978]. *Reading television*. London; New York: Routledge

Gaines, Elliot 2010. *Media Literacy and Semiotics*. New York: Palgrave Macmillan

Hamamoto, Darrell 1990. Television Culture by John Fiske. — *Film Quarterly*. Vol 43, No 3, p 63

Hatten, Robert S. 2005. Four Semiotic Approaches to Musical Meaning: Markedness, Topics, Tropes and Gesture. *Muzikološki zbornik (Musicological Annual)* 41/1: lk 5–30. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za muzikologijo

Kättesaadav <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-M2A5O6SL/?query=%27keywords%3d%C5%A0tirje+semioti%C4%8Dni+pristopi+h+glasbenemu+pomenu%3a+zaznamovanost%2c+topi%C4%8Dnost%2c+tropiranje+in+gesti%C4%8Dnost%27&pageSize=25>

Kaus, Jan 2006. Runnel ja tema aeg, Runnel ja tema jõud. *Vikerkaar*, 2006, nr 6, lk 80–92

Kepp, Õne 2009. Saateks. *Minemise pidevus ja astumise katkendlikkus: Hando Runnel 70* [koost Kepp, Õne]. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 7

Kuusk, Raivo 2007. *Sõna sisse minnes. Esseid eesti luuletajaist*. Tallinn: Eesti Raamat

- Lapin, Leonhard 1999. Runnel on kannel. *Läbi äreva vere: pühendusteos Hando Runnelile. [koost Orav, Mart]* Tartu: Greif, 231–232
- Laugaste, Eduard 1969. Sõnaalguline ja sisealliteratsioon eesti rahvalauludes. *Eesti rahvalaulu struktuur ja kujundid I*. Tartu: TRÜ Toimetised nr 234, 3-356
- Lotman, Juri 1990. *Kultuurisemiootika: Tekst – kirjandus – kultuur*. Tallinn: Olion
- 2004. *Filmisemiootika*. Tõlk Elen Lotman. Tallinn: Varrak
- 2006 [1970]. *Kunstilise teksti struktuur*. Tõlk Pärt Lias. Tallinn: Tänapäev
- Luks, Leo 2009. Eimiski-kunst. Nihilistlikust loomest eesti luule näitel. *Studia Philosophica Estonica*, 2009 [avaldatud internetis: oktoober 2009], 2.1, 85–111 (19.04.2013)
- Kättesaadav <http://www.spe.ut.ee/ojs-2.2.2/index.php/spe/index>
- Maimets, Kaire 2001. Lühike sissejuhatus muusikasemiootikasse. *Acta Semiotica Estica I*: lk 100–125. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus
- McLuhan, Marshall 2002 [1964]. *Understanding Media: The Extension of Man*. London: Routledge
- Martinec, Radan 2000. Rhythm in Multimodal Texts. – *Leonardo*, Vol. 33, No. 4: 289–297
- Merilai, Arne, Saro, Anneli, Annus, Epp 2007. *Poeetika: günmaasiumiõpik*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus
- Mirov, Ruth 1999. Rahvalaul ja Runneli luule kujunemisaastad. *Läbi äreva vere: pühendusteos Hando Runnelile. [koost Orav, Mart]* Tartu: Greif, 269–285
- Moran, Albert, Malbon, Justin 2006. *Understanding the Global TV Format*. Bristol: Intellect Books, Portland: Intellect Books
- Muru, Karl 1999. Luuletaja loomuldasa, elukutselt eestlane. *Läbi äreva vere: pühendusteos Hando Runnelile. [koost Orav, Mart]* Tartu: Greif, 276–302
- Nattiez, Jean-Jacques 1990. *Music and Discourse. Toward a Semiology of Music*. Princeton: Princeton University Press
- Pino, Nasta 1999. Hando Runnel poliitikuna. *Läbi äreva vere: pühendusteos Hando Runnelile. [koost Orav, Mart]* Tartu: Greif, 311–313
- Puhvel, Heino 1999. Inimene ajas ja aeg inimeses. *Läbi äreva vere: pühendusteos Hando Runnelile. [koost Orav, Mart]* Tartu: Greif, 316–328
- Runnel, Hando 1984. *Ei hõbedat, kulda*. Tallinn: Eesti Raamat

- 1988. *Mõõk ja peegel*. Tallinn: Eesti Raamat
- 1998. *Jooksu pealt suudeldud*. Tartu: Ilmamaa
- Šklovski, Viktor 1929. Kunst kui võte. Tõlk B. Kabur. *Vikerkaar*, 1993, nr 8: 55–64
- Talivee, Elle-Mari 2009. Minek maalt linna. Kodu-käijas staatus. *Minemise pidevus ja astumise katkendlikkus: Hando Runnel 70 [koost Kepp, Õne]*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 53–64
- Tammoja, Sirje [koost] 2008. *Hando Runnel. Bibliograafia 1963–2008*. Tartu: Bookmill
- Tarasti, Eero 2002. *Signs of Music: A Guide to Musical Semotics*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter
- Veidemann, Rein 1987. Hando Runneli *ilus maa*. *Keel ja kirjandus*, 1987, nr 5: 261–266
- 1998. Eestlus ja/kui luule: Hando Runneli ajal. *Sirp*, 04.12.1998, nr 46, lk 8
- Kättesaadav <http://www.sirp.ee/archive/1998/04.12.98/Kirjand/kirjand1-5.html>
- 1999. Hando Runneli müüt. *Läbi äreva vere: pühendusteos Hando Runnelile. [koost Orav, Mart]* Tartu: Greif, 436–439

ELEKTROONILISED ALLIKAD

Гаспаров, Борис Михайлович 2008. Из наблюдений над мотивной структурой романа М. А. Булгакова “Мастер и Маргарита” (Allikana kasutatud eestikeelset tõlget)

Kättesaadav <http://novruslit.ru/library/?p=25>

Eesti rahvakalendri tähtpäevade andmebaas (17.04.2013)

Kättesaadav <http://www.folklore.ee/Berta/tahtpaev-jaanipaev.php>

Eesti Rahvusringhäälingu fotoarhiiv (17.04.2013)

Kättesaadav <http://arhiiv.err.ee/vaata/100-luuleparli>

Eesti Rahvusringhäälingu majandusaasta aruanne 2010 (18.04.2013)

Kättesaadav http://err.ee/files/ERR_aastaruanne2010_allkirj.pdf

Eesti Rahvusringhäälingu majandusaasta aruanne 2011 (18.04.2013)

Kättesaadav http://err.ee/files/ERR_aastaruanne2011_kinnitatud.pdf

Eesti Teaduste Akadeemia: tegevus (20.05.2013)

Kättesaadav <http://www.akadeemia.ee/et/tegevus/uudised/teated/20121205032426/>

Eesti Vabariigi teenetemärgid: Riigivapi IV teenetemärk (Hando Runnel) (29.05.2013)

Kättesaadav

<http://www.president.ee/et/vabariik/teenetemargid/kavalerid.php?id=908>

Eesti Vabariigi teenetemärgid: Valgetähe II klassi teenetemärk (Hando Runnel)
(29.05.2013)

Kättesaadav

<http://www.president.ee/et/vabariik/teenetemargid/kavalerid.php?id=4832>

Eesti keele seletav sõnaraamat (10.04.2013)

Kättesaadav <http://www.eki.ee/dict/ekss/>

Kirjastus „Ilmamaa“ (22.05.2013)

Kättesaadav <http://www.ilmamaa.ee/kirjastusest>

Maran, Margit 2007. Filmimõisted magistritööst „*Filmiterminid ajakirjas Teater. Muusika. Kino*“. (15.04.2013)

Kättesaadav

<http://www.ut.ee/CECT/tegevus/visuaalkultuur/filmimõisted.pdf>

Online Etymology Dictionary. *sub liber formatus* (22.04.2013)

Kättesaadav <http://www.etymonline.com/index.php?term=format>

Rannap, Rein 2009. On valmis uus plaat – Ilus maa! Esitluskontsert 10. novembril.
(15.04.2013)

Kättesaadav <http://www.ilusmaa.rannap.ee/>

Riigikantselei kontaktandmed: Jaanus Rohumaa (29.05.2013)

Kättesaadav <http://valitsus.ee/et/kontakt/riigikantselei-kontaktandmed/koik-riigikantselei-kontaktid/profile/1010135/Jaanus%20Rohumaa>

Ruja koduleht. „Ei mullast“ (10.04.2013)

Kättesaadav <http://ruja.ee/Laul/67/>

Tartu kultuurkapital: Gustav Suitsu stipendium (29.05.2013)

Kättesaadav

http://www.kultuurkapital.ee/index.php?option=com_content&task=view&id=54&Itemid=57

Tartu Linnaraamatukogu kirjandusveeb: Juhan Liivi luuleauhind (29.05.2013)

Kättesaadav

http://www.luts.ee/lugemissoovitus/index.php?option=com_content&id=63&catid=36§ionid=7

Tartu Linnaraamatukogu kirjandusveeb: A. H. Tammsaare nimeline kirjanduspreemia (29.05.2013)

Kättesaadav

http://www.luts.ee/lugemissoovitus/index.php?option=com_content&id=85&catid=36§ionid=7

Tartu Ülikool. Filosoofiateaduskond: Vabade kunstide kutsutud professorid (22.05.2013)

Kättesaadav www.fl.ut.ee/vabadekunstideprofessor

Võrumaa Keskraamatukogu: Hando Runnel (17.05.2013)

Kättesaadav <http://lib.werro.ee/index.php/hando-runnel.html>

Wimberg. 2011. 100 luulepärlit – eesti kirjandusõpetajad ja luule. Ajaveeb. (30.04.2012)

Kättesaadav <http://laulukene.blogspot.com/2011/01/100-luuleparli-eesti-kirjandusopetajad.html>

ALUSALLIKAD

Runnel, Hando 1967. *Laulud tüdrukuga*. Tallinn: Eesti Raamat

– 1972. *Lauluraamat ehk mõõganeelaja ehk kurbade kaitseks*. Tallinn: Perioodika

– 1976. *Mõru ning mööduja*. Tallinn: Perioodika

– 1978. *Kodu-käija*. Tallinn: Eesti Raamat

– 1982. *Punaste õhtute purpur*. Tallinn: Eesti Raamat

Runneli luuletekstide muusikalised esitused

Erinevad esitajad 2008. *Jaanipäevaks kõrgeks kasvab rohi* [helisalvestis]. Laagri: Estonian Artist Agency

Grünberg, Sven 2001. *Hukkunud alpinisti hotell* [helisalvestis]. Tallinn: Hyper.records

Hanson, Hedvig 2006. *Armastuslaulud* [helisalvestis]. Eesti: Music Maker

Jürisson, Jaak 2009. *Veskimees* [helisalvestis].

Rannap ja Kosmikud 2009. *Ilus maa* [helisalvestis]. Tallinn: ERR

Ruja 1994. *Must lind* [helisalvestis]. Tallinn: Forte

Tamra, Kait 2002. *Kõigel on kõigega seos* [helisalvestis]. Tallinn: ARM Music

Runneli luuletekstide televisioonilised esitused; ERRi videoarhiiv

100 luulepärlit: Hando Runnel, loeb Tanel Ingi. Pole ilmas nii ilusat tegu [audiovisuaalne salvestis]. Eetris 30.03.2011. Eesti: Eesti Rahvusringhääling (15.04.2013)

Kättesaadav <http://arhiiv.err.ee/vaata/100-luuleparli-pole-ilmas-nii-ilusat-tegu-hando-runnel-loeb-tanel-ingi>

100 luulepärlit: Hando Runnel, loeb Karol Kuntsel. Kodu [audiovisuaalne salvestis]. Eetris 24.02.2011. Eesti: Eesti Rahvusringhääling (15.04.2013)

Kättesaadav <http://arhiiv.err.ee/vaata/100-luuleparli-kodu-hando-runnel-loeb-karol-kuntsel>

100 luulepärlit: Hando Runnel, loeb Jaan Rekkor. Maa tuleb täita lastega [audiovisuaalne salvestis]. Eetris 26.03.2011. Eesti: Eesti Rahvusringhääling (16.04.2013)

Kättesaadav <http://arhiiv.err.ee/vaata/100-luuleparli-maa-tuleb-taita-lastega-hando-runnel-loeb-jaan-rekkor>

100 luulepärlit: Hando Runnel, loeb Jaanus Rohumaa. Pole ilmas nii ilusat tegu [audiovisuaalne salvestis]. Eetris 24.02.2011. Eesti: Eesti Rahvusringhääling (17.04.2013)

Kättesaadav <http://arhiiv.err.ee/vaata/100-luuleparli-ei-mullast-sul-olegi-enam-suurt-lugu-hando-runnel-loeb-jaanus-rohumaa>

100 luulepärlit: Hando Runnel, loeb Üllar Saaremäe. Küll ma ootasin sind [audiovisuaalne salvestis]. Eetris 08.03.2011. Eesti: Eesti Rahvusringhääling (16.04.2013)

Kättesaadav <http://arhiiv.err.ee/vaata/100-luuleparli-kull-ma-ootasin-sind-hando-runnel-loeb-ullar-saaremae>

100 luulepärlit: Hando Runnel, loeb Indrek Sammul 2011. Me liigume [audiovisuaalne salvestis]. Eetris 06.01.2011. Eesti: Eesti Rahvusringhääling (17.04.2013)

Kättesaadav <http://arhiiv.err.ee/vaata/100-luuleparli-me-liigume-hando-runnel-loeb-indrek-sammul-131056>

100 luulepärlit: Hando Runnel, loeb Veiko Tubin 2011. Ilus maa [audiovisuaalne salvestis]. Eetris 15.03.2011. Eesti: Eesti Rahvusringhääling (16.04.2013)

Kättesaadav <http://arhiiv.err.ee/vaata/100-luuleparli-ilus-maa-hando-runnel-loeb-veiko-tubin>

SUMMARY

The purpose of the Bachelor's thesis "Performing Hando Runnel's poetry in Estonian cultural space" was to compare Hando Runnel's poetry performed in three different mediums within structural-semiotic analysis, and elicit how and why does the performing of Runnel's poetry in diverse and different media create variations in meaning, emanating from prototexts, i.e. Runnel's poetry in print medium. The basis of the analysis was the aspect that coding levels of secondary modelling systems create variations in meaning and the semiotics of the text increases. The second purpose of the thesis was to find connections between the poetry performing, cultural context and the author.

In order to compare performing of poetry in diverse and different media as research objects of one semiotic analysis the Tartu–Moscow school's and Juri Lotman's notion of text was taken as a basis of common denominator. This scope allowed considering different performances as bearers of meaning that function in culture, and also comparing these performances in order to bring out the variations in meaning. The theories by Marshall McLuhan and Elliot Gaines were used in this thesis for defining the notion of meaning. This allowed contemplating the three mediums – print, recordings and television – described in this thesis as mediators through which it is possible to communicate the messages and transmit texts through time and space. This aspect became important considering the publishing period of the prototexts and the time of creating and/or performing the metatexts. In other words, different mediums have allowed documenting the performing of Runnel's poetry both in time and space, so that the observation of these performances is also possible today and in the future.

Poetry analysis of texts based on the constructive principles of text by Lotman, and poetry texts were analysed on a paradigmatic (see Annex 1) and syntagmatic axis, then the inline semantics of the poems was explained. Although including the analysis of paradigmatic axis did not prove to be necessary to be added to the Bachelor's thesis, the analysis of the poem's structure however left a good basis for making further conclusions. Syntagmatic axis and inline semantics analysis were presented in coherence, which ensured of the analysis. The analysis of performances of music and in television was

based on markedness theory and that of performance focused on the identification of marked elements, and emergence of variations in meaning that occurred in virtue of these elements.

The analysis of this thesis lets us deduce that performing poetry in different mediums leads to numerous meaning variations, as the coding levels and semiotic systems provided by the medium generate additional meanings and shifts of meaning for the receiver. All additional meanings mentioned also participate in the formation of the poem's text memory and its development in the cultural space. In the conclusions, it became evident that performing Runnel's poetry in diverse and different media is first and foremost elicited by the meaningful content of his poems for Estonians, but also by the ample usage of repetitions and the structure of the poems, which also give a good prerequisite for the poems to be put to music. Thus, Runnel as an author has a firm role in every performance of his poetry.

Herewith, all the research goals and questions set for in this thesis have been answered to. Since the selection of poems analyzed in this thesis mainly consisted of the performance of metatexts published in the 1990s, this topic can be developed further, contemplating also the metatexts published and performed before Estonia regained its independence. But considering its purpose the current thesis is certainly exhaustive.

LISA 1. Runneli luuletekstide paradigmaatilise telje analüüs

Töö teises peatükis analüüsiti Runneli luuletekste trükimeediumis ehk prototekste. Analüüsis lähtuti Lotmani nimetatud teksti konstruktiivsetest põhimõtetest. Analüüsi peatükis on välja toodud süntagmaatilise telje analüüs ning seeläbi on avatud tekstisisene semantika. Järgnevalt on ära toodud Runneli luuletekstide paradigmaatilise telje analüüs, mis on aluseks süntagmaatilisel teljel tehtud järeldustele.

1. „Jaanipäevaks kõrgeks kasvab rohi“

„Laulud tüdrukuga“ (Runnel 1967: 57)⁶⁶

Paradigmaatikateljel on süntaktiliselt tegemist 16-realise luuletusega, mis koosneb neljast katraänist. Meetrikatasandil moodustavad luuleteksti kordamööda kümne- ja üheksasilbilised värsiread ning värsimöödult on tegemist viisiktrohheusega. „Jaanipäevaks kõrgeks kasvab rohi, (– V / – V / – V / – V / – V) / rinnust saadik kiigub kastehein. (– V / – V / – V / – V / –) / Ütle, kust ma rada teha tohin, (– V / – V / – V / – V / – V) / igal pool on noor ja õitsev hein. (– V / – V / – V / – V / –)“

Grammatilisel tasandil on täheldatav sõna- ja fraasikordus, nagu „jaanipäevaks“, „jaaniõhtul“, „jaaniõöl“, „jaanipäeval“ ja „kastehein“, „hein“, „kuluhein“. Täielikult kattuvad on esimese ja viimase stroofi kaks viimast rida „/.../ ütle, kust ma rada teha tohin, / igal pool on noor ja õitsev hein.“ Foneetilisel tasandil on luuleteksti korrastavateks printsiipideks värsirea-sisene sõnakordus, lõppriim ning alliteratsioon. Värsirea-sisest sõnakordust esineb kolmel korral kolmandas stroofis: „kõrge-kõrge“, „lapsed-lapsed“ ja „niikuinii“. Riimiskeemilt on tegemist ristriimiga, kusjuures iga stroofi teise ja neljanda

⁶⁶ Nüüd ja edaspidi tuuakse iga luuleteksti pealkirja juures välja ka luulekogu pealkiri, kus luuletus esmakordselt ilmus, ning vastav viide luuletusele.

värsirea riim on läbi luuleteksti korduv: „[...]hein“. Teisteks riimideks on näiteks irdriim „rohi“ : „tohin“ ning täisriimid „tuled“ : „tuleb“ ja „õites“ : „võite“. Samuti esineb luuletekstis alliteratsioon: „Jaanipäevaks kõrgeks kasvab rohi, / rinnust saadik kiigub kastehein. / Ütle, kust ma rada teha tohin, /.../“. Esineb ka siseriimi „igal pool on noor ja õitsev hein.“

2. „Kodu“

„Lauluraamat ehk mõõganeelaja ehk kurbade kaitseks“ (Runnel 1972: 107)

Paradigmaatilise telje luuleteksti analüüsides on süntaktiliselt tegemist 11-realise luuletusega. Meetrikatasandil moodustavad luuleteksti kas seitsme- või kaheksasilbilised värsiread, kuid kindel korrapära puudub. Värsijalgadest on domineeriv amfibrahh ning värsimõõdult on enamik värsiridu kolmikamfibrahhid, kuid esineb ka kolmejalalist trohheust, näiteks „/.../ see ongi minu kodu /.../“ (V / – V / – V / – V).

Grammatilisel tasandil on luuletuse konstrueerivaiks elementideks kas sõna- või fraasikorduste kasutamine eri värsiridades, näiteks „ja“, „muid märke ei“ kaheksandas ja üheksandas reas. Samuti kordub kogu värsirida „see ongi minu kodu“ kolmandas, viiendas ja seitsmendas reas.

Foneetilisel tasandil toimivad luuletust korrastavatena alliteratsioonid, nagu „/.../ ja käänaku kõrval küla /.../“, „/.../ ja tähed ta kohal ülal /.../“, „/.../ muid märke ei oska ma anda /.../“ ja „/.../ siin on mu saatus ja sugu /.../“. Samuti on korrastavaks printsipiiks lõppriim, antud luuleteksti puhul on tegemist segariimiga. Esineb samariimi, nagu „kodu“, kõige selgem täisriim on kahes viimases värsires: „sugu“ : „lugu“. Ülejäänud riimid, nagu „küla“ : „ülal“, „taamal“ : „temal“ on peamiselt irdriimid. Luuleteksti korrastavad ka juba grammatilisel tasandil välja toodud sõnakordused värsiridade alguses ehk anafoorid.

3. „Üks veski seisab vete pääl“

„Lauluraamat ehk mõõganeelaja ehk kurbade kaitseks“ (Runnel 1972: 32)

Paradigmaatilise teljel luuleteksti analüüsides on süntaktiliselt tegemist 24-realise luuletusega, mille moodustavad kuus katraäni. Meetrikatasandil on tegemist

kaheksasilbiliste värsiridadega ning värsijalgadest on domineeriv jamb, kuid esineb ka daktülit: „*sest veskimees on väsinud* (V – / V – / V / – V V)“.

Grammatilisel teljel võib luuletust analüüses märgata, et peamiseks korduvaks sõnaks on „veski“ erinevates variatsioonides, kas liitsõnana „*veskitööd*“, „*veskimees*“ või erinevas käändes „*veskisse*“, „*veski [sees]*“. Samuti korduvad osa ühesilbilisi sõnu värsiridade alguses, nagu „*ja*“, „*kui*“, „*kas*“ ja „*siis*“. Osaliselt kattuvad on esimene ja viimane stroof.

Foneetilisel tasandil on luuleteksti enim korrastavaks printsibiiks lõppriim. Riimiskeemi järgi on tegemist paarisriimiga, kusjuures iga stroofi riimid on erinevad, vaid esimese ja viimase stroofi lõppriimid kattuvad. Lõppriimideks on esimeses ja viimases stroofis meesriimid „*pääl*“ : „*sääl*“ ja daktülrüimid „*väsinud*“ : „*kulunud*“, teises stroofis meesriim „*mees*“ : „*sees*“ ja daktülrüim „*ülesse*“ : „*kivisse*“, kolmandas stroofis daktülrüimid „*teravaks*“ : „*säravaks*“ ja „*rõõmuga*“ : „*[veski]koormaga*“, neljandas stroofis meesriim „*taat*“ : „*saad*“ ja liitriim „*neid*“ : „*linaseid*“ ning viiendas stroofis täisdaktülrüim „*tulemas*“ : „*olemas*“ ja liitriim „*tee*“ : „*veskisse*“. Samuti on korrastavaks kõlakujundiks sõna „veski“ kordus, mis toodi ära ka grammatilise tasandi kirjelduses. Värsiridade alguses esineb ka anafoore, nagu „*kui koorma otsas*“ neljandas ja „*kas on tal*“ viiendas stroofis. Foneetiliselt korrastab antud luuleteksti ka osaline algriim, nagu „*/.../ kui koorma kõrval kõnnib neid, / siis küsi, kas toob linnaseid /.../*“ ja „*/.../ sest veskimees on väsinud / ja veskikivid kulunud /.../*“.

4. „Pole ilmas nii ilusat tegu“

„*Punaste õhtute purpur*“ (1982: 52)

Paradigmaatilise teljel luuleteksti analüüses on süntaktiliselt tegemist kaheksarealise luuletusega, mis koosneb kahest katraänist. Meetrikatasandil on luuleteksti mõlemas stroofis esimene rida kümnesilbiline ning ülejäänud kolm rida üheksasilbilised. Värsijalgadest esineb näiteks trohheust, kuid domineerivaks on amfibrahh, näiteks „*Pole ilmas nii ilusat tegu /.../*“ (– / V – V / V – V / V – V) ning värsimõõdult on värsiread kas kolmik- või paarisamfibrahhid, kuid ühtne värsimõõt puudub.

Grammatilisel tasandil võib täheldada mõnetist sõnakordust, nagu „*pole*“ esimese ja kolmanda ning „*on*“ viienda ja kuuenda rea alguses. Samuti kordub sõna „*laen*“ esimese

stroofi viimases ning teise stroofi esimeses reas. Fonoloogilisel tasandil korrastavad luuletust alliteratsioonid, näiteks „*Pole ilmas nii ilusat tegu / mille taga ei varitseks vaen, / pole selget tunnet, on segu, /.../ on kui laen, mida võttes saad võla /.../*“. Enim korrastavad antud luuleteksti lõppriimid. Riimiskeemilt on tegemist ristriimiga, kusjuures esimese stroofi teine riim kordub ka teises stroofis: „*tegu*“ : „*segu*“; „*vaen*“ : „*laen*“; „*võla*“ : „*ebakõla*“; „*vaev*“ : „*raev*“.

5. „Ei mullast sul olegi enam suurt lugu“

„*Mõru ning mööduja*“ (Runnel 1976: 36)

Paradigmaatilise teljel luuleteksti analüüsid on süntaktiliselt tegemist 12-realise luuletusega, mis koosneb kolmest katräänist. Meetrikatasandil moodustavad luuleteksti kordamööda 12- ja 11-silbilised värsiread, kuid erinevalt teistest on viimases värsireas kümme silpi. Värsimõõdult on tegemist nelikamfibrahiga, vaid viimases reas pole kindlat värsijalga. „*Ei mullast sul olegi enam suurt lugu, (V– V / V – V / V – V / V – V) / kui kõndima õpid parkettide pääl, (V– V / V – V / V – V / V –) / säääl ununeb loodus ja loomise lugu (V– V / V – V / V – V / V – V) / ja kõrvadest kustub sul põldude hääl. (V– V / V – V / V – V / V –)*“.

Luuleteksti grammatilisel tasandil analüüsid on märgatav parallelism osa värsiridade lõpus, nagu „*lugu*“ esimeses ja kolmandas, „*sugu*“ viiendas ja seitsmendas ning „*jääd*“ kümnendas ja 12. reas. Samuti kordub mitmel korral sõna „*kui*“ mitme värsirea alguses. Fonoloogilisel tasandil on luuleteksti korrastavaks elemendiks alliteratsioon, mis on jälgitav igas värsireas, näiteks „*/.../ kõrv eristab eetrist vaid lõpmatut lainet, / kui külmast kapist tood jahedat jääd*“. Samuti on korrastavaks printsipiiks lõppriim, mis on vahelduvalt nais- ja meesriimid, ning riimiskeemilt on tegemist ristriimiga. Näiteks „*pääl*“ : „*häääl*“, „*pää*“ : „*jää*“, „*ainet*“ : „*lainet*“.

6. „Küll ma ootasin sind“

„*Punaste õhtute purpur*“ (Runnel 1982: 84)

Paradigmaatilise teljel luuleteksti analüüsid on süntaktiliselt tegemist 15-realise luuletusega, mis on koosneb kolmest kvindist. Meetrikatasandil moodustavad luuleteksti kas 13- või 12-silbilised värsiread skeemi 13-12-13-13-12 järgi, vaid luuletekst viimane rida on samuti 13-silbiline. Värsijalgadest on esindatud nii dibrahh, daktül, amfibrahh kui ka anapest ning värsimõõdult ei klassifitseeru antud luuletekst ühegi kindla värsimõõdu skeemi alla.

Grammatilisel tasandil on märgatav rohke sõna- ja fraasikordus nii värsireasiseselt kui ka eri värsiridades, näiteks on terves esimeses stroofis: „Küll ma ootasin sind tollel tuulisel õhtul, / küll ma ootasin sind tollel tormisel ööl, / aga sind polnud siis; polnud siin, polnud säälg, / polnud olemas veel, polnud maailma päälgi, / sind ei teatudki veel ei tol õhtul ei ööl.“ Lisaks korduvad mitmed sõnad, nende seas „ootasin“ ja „sind“ ka teises ja kolmandas stroofis. Foneetilisel tasandil korrastab luuleteksti kindlasti alliteratsioon, näiteks kolmandas stroofis „/.../ iga purpurne pilv tundus sääl sinu voodi, / oh, ma ootasin sind, olid noored nood ajad, / sinu tulemist täis olid õrnemad ööd /.../.“ Lisaks värsireasisestele sõnakordustele korrastavad luuleteksti ka lõppriim. Runnel on luuletuse üles ehitatud mitte-standardse struktuuri järgi. Nimel on iga värsi esimene rida riimita ning ülejäänud neli süliriimis, näiteks teise värsi lõppriimid: „juba“, „teelt“ : „teelt“ ja „püüdsin“ : „hüüdsin“.

7. „Ma tean, et ma tulen kord jälle“

„Laulud tüdrukuga“ (Runnel 1967: 89)

Paradigmaatilise teljel luuleteksti analüüsid on süntaktiliselt tegemist 16-realise luuletusega, mis koosneb neljast katraänist. Meetrikatasandil on tegemist üheksasilbiliste värsiridadega, vaid teine rida koosneb kaheksast silbist. Värsimõõdult on enamjaolt tegemist kolmikdaktüliga: „/.../ mu tulek on aimates tunda, (V – V / V – V / V – V) / siis kuulda võid öölinnu karjet /.../ (V – V / V – V / V – V)“.

Grammatilisel tasandil on märgatavad üksikud sõnakordused, nagu sõna *liiv* kordumine eri käänetes: „vajunud liiva“ ja „pudeneb liivaks“, ja ka mõned fraasikordused värsiridade alguses, nagu „mu tulek“. Lisaks on korduvaks ning seejuures ka rütmiliselt korrastavaks elemendiks ühesilbilise sõna, nagu „ma“, „ja“, „siis“ jne kasutamine iga värsirea alguses.

Foneetilisel tasandil on luuleteksti peamiseks korrastavaks printsipiiks lõppriim ning riimiskeemilt on tegemist ristiimiga. Esimeses ja viimases stroofis esineb samariimi, nagu „jälle“, kuid peajasjalikult lõppevad värsiread kas täisriimide, nagu „taga“ : „rada“, „karjet“ : „varjet“ või irdriimid „tunda“ : „tundlad“, „liiva“ : „kiivalt“. Samuti esineb luuletekstis alliteratsiooni, nagu „/.../ kus kunagi kohtus me rada. // Mu tulek on aimates tunda, / siis kuulda võid öölinnu karjet /.../.“

8. Kantaat „Ilus maa“

„Punaste õhtute purpur“ (Runnel 1982: 91–100)

Kantaadi „Ilus maa“ süntagmaatilisel teljel võib üheksa luuleteksti ühise süntaktilise tunnusena välja tuua luuletekstide jaotumise kaheks: luuleteksti põhiosa ning leitmotiiv; kantaadi IV luuletekstil „Mina olen“ leitmotiiv puudub. Leitmotiivilise ülesehituse põhimõtte on Boris Gasparovi (1978)⁶⁷ järgi „põhimõtte, mille puhul teatav motiiv, kord esile tulnuna, kordub hiljem, esinedes iga kord uues variandis, uute piirjoontega ja aina uutes ühendustes teiste motiividega.“ Antud kantaadi puhul on leitmotiiviks kolm värsirida, mis kordavad kantaadi pealkirja ja juhtideed, ning korduvad uute piirjoontega, s.t kantaadi erinevate luuletekstidega: „Ilus, ilus, ilus on maa, / ilus on maa mida / armastan.“ Kantaadi luuletused on nii salmide kui ka värsiridade arvu poolest erinevad, erineb ka värsimõõt.

Meetrikatasandil ei saa välja tuua kindlat silpide arvu või värsimõõtu, mida Runnel eelistaks. Küll aga võib märgata, et Runnelile on omane vahelduvates värsiridades kasutada (n+1) arv silpe, nagu kantaadi I luuletekstis „Me liigume“, kus vahelduvad 11- ja 12-silbilised värsiread.

Värsijalgadest esineb kantaadis nii trohheust kui ka daktülit, näiteks kolmiktrohheus, näiteks VIII luuletekstis „Ehi, kallis, ehi“: „Ehi, kallis, ehi, (– V/ – V/ – V) / ehi ennast mulle, (– V/ – V/ – V) / vaata, kuidas ehib (– V/ – V/ – V) / eespool ehakaar (– V/ – V/ – V)“. Kuid enim on kantaadi luuletekstid värsiskeemilt amfibrahhid. Näiteks nelikamfibrahhi I luuletekstis „Me liigume“: „Me liigume loogeldes loojangu

⁶⁷ <http://novruslit.ru/library/?p=25> (allikana kasutatud eestikeelset tõlget)

poole, (V – V / V – V / V – V / V – V) / me möödame päevaga määratu tee, (V – V / V – V / V – V / V – V).“ Kolmikamfibrahhid II luuletekstis „Tõuse üles ja läheme ära“: „Tõuse üles ja läheme ära, (– / V – V / V – V / V – V) / kaste langeb ja märjaks saab maa, / (– / V – V / V – V / V – V) / tõuse üles ja läheme ära, (– / V – V / V – V / V – V) / Kauem siia me jääda ei saa (– / V – V / V – V / V – V).“ ja VII luuletekstis „Otsatus“: „Ei ole siis heldusel äärt, (V – V / V – V / V –) / ei ole siis vendlusel vahet, (V – V / V – V / V – V) / ei tunta siis üksühel vahet, (V – V / V – V / V – V) / ei üksteise otsa ei äärt! (V – V / V – V / V –)“.

Kantaadi leitmotiiviks on tertsett, millel puudub kindel värsijalg, ainult viimane rida on selgelt määratletav daktül: „Ilus, ilus, ilus on maa, (– V – V – V V –) / ilus on maa mida (– V V – – V) / armastan. (– V V)“.

Grammatilisel tasandil on antud kantaadi puhul jälgitav sõnakorduste kasutamine. Igas kantaadi luuletekstis kasutab Runnel nii sõna-, fraasi- kui ka värsiridade kordusi luuleteksti korrastavate printsiipidena. Järgnevalt on ära toodud mõned näited. Sõna- ja värsiridade kordus kantaadi I luuletekstis „Me liigume“: „Me liigume loogeldes loojangu poole, / me möödame päevaga määratu tee, / me liigume loogeldes loojangu poole, / me süda on rahul, meid rõõmustab see, / et loojangu kannul käib noorendav hommik, / et hommikust algab uus päikese tee /.../“.

Fraasi- ja sõnakordus kantaadi V luuletekstis „Mina tahan“: „Ma tahan olla õnnelik siinsamas ja just praegu / ja nõnda väga õnnelik kuis üldse jaksab olla, / ma tahan olla õnnelik või üldse mitte olla!“.

Enim on kordus ja parallelism jälgitav kahes kantaadi luuletekstis: IV luuletekstis „Mina olen“ ja VII luuletekstis „Vana laul“. Esimesel juhul korratakse samu sõnu erinevas järjekorras ning läbi mitme salmi: „Tule tule mine mine / Tule mine mine tule / Tule mine mine mine /.../“ Teisel juhul korratakse tervet värsirida „Maa tuleb täita lastega“ koguni viiel värsireal (1., 4., 14., 18. ja 21. real).

Lisaks kasutab Runnel kantaadis mitme luuleteksti puhul anafoore. Antud kantaadi puhul on domineerivaiks anafoorideks ühesilbilised sõnad, nagu: „me“, „et“ ja „veel“ I luuletekstis „Me liigume“; „ei“, „ma“, „ja“, „just“ V luuletekstis „Mina tahan“ ning „maa“, „ja“, „mis“ VI luuletekstis „Vana laul“.

Foneetilisel tasandil toimivad kantaadi luuletekste korrastavatena nii riimid kui ka alliteratsioonid. Valdavalt on Runneli lõppriimideks samuti sõnakordused, nagu näiteks IV luuletekstis „Mina olen“, kus kogu kolmanda stroofi lõppriimid on üles ehitatud vaid

kahele sõnale: „vaba“ ja „naba“. Esineb ka paradigmaatilist riimi⁶⁸, nagu „tõusevad“ : „rändavad“ III luuletekstis „Ilus maa“ ja „vaenulik“ : „valeblik“ : „võimalik“ : „vajalik“ VI luuletekstis „Vana laul“. Kantaadis esineb ka palju alliteratsiooni ning assonantsi, näiteks: „/.../ me liigume loogeldes loojangu poole / me süda on rahul, meid rõõmustab see /.../“ I luuletekstis „Me liigume“; „/.../ ja kõige vastu võidelda / mis võõrastav või vaenulik / mis vaenulik või valeblik / ja võidelda kus võimalik /.../“ VII luuletekstis „Vana laul“ ning „ /.../ puusad vastu puusa / mööda maantekruusa / läki lauldes sinna /.../“ VII luuletekstis „Ehi, kallid ehi“. Eelnevat arvesse võttes on tajutav, et sarnaste häälikurühmade korrapärane vaheldumine muudab Runneli luuletekstid rütmiliseks.

⁶⁸ Paradigmaatiline riim ehk sõnalõppude samasus (eelkõige paralleelvärssides), mis loob lõppriimi mulje (Eduard Laugaste 1969: 32–40; 231).

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Maarja Vaikmaa (sünnikuupäev: 11.07.1990)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose „Hando Runneli luuletekstide esitamine Eesti kultuuriruumis“, mille juhendaja on Katre Väli (MA),
 - 1.1.reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;
 - 1.2.üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace´i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.
2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tallinnas, 30.05.2013