

# Fiktsioon ja tõde, kujutis ja vale

Virve Sarapik

Siinne kirjutus üritab heita pilku vale probleemile semiootikas, võttes katseliselt aluseks ühe suhteliselt piiratud nähtuse – kohtade ehk siis teatud ruumipunktide, sündmustiku toimumispaikade tähistamise ja kujutamise. Teiseks sihiks on eelmise kaudu vaadelda fenomeni, mille puhul valetamise võimalikkus on kõige enam kahtluse alla seatud: nimelt pildilist valet, kokku võetuna küsimusteks, nagu kas ja millistel tingimustel saab pilt väljendada valet? ning millistel tingimustel me selle ära tunneme? s.t. oleme veendunud, et piltkujutis tõesti valetab.

Niisiis pole eesmärgiks avada sõna *vale* kogu mõistevälja ning erinevaid kasutusi. *Valetamise* all on järgnevalt mõistetud *väära* (s.t. tõe teele mittevastava) väite tahtlikku esitamist, sellisel viisil esitatud väär väide on *vale*. Lähtematerjaliks on intentsionaalselt loodud tekstid, tekstina mõistetakse igasugust koherentset tervikut, mis võib esineda nii verbaalsena, pildilisena kui ka erinevate väljendusvahendite kombinatsioonina.

Vale semiootilisel määratlemisel on kiutsatus lähtuda Umberto Eco liigagi tuntud väitest: “Semiootika huvitub kõigest, mida saab *käsitada* märgina. Märgiks on iga asi, mille abil saab tähenduslikult asendada midagi muud. See midagi muud ei pea vältimatult eksisteerima või tegelikult sel ajahetkel kusagil olema, kui märk seda tähistab. Niisiis on *semiootika põhimõtteliselt valdkond, mis uurib kõike, mida saab kasutada*

*valetamiseks*. Kui midagi ei saa kasutada valetamiseks, ei saa seda kasutada ka tõe väljendamiseks; selle abil ei saa seega tegelikult midagi “öelda”. Ma leian, et üldsemiootikat võiks üsna hästi määratleda “vale teooriana” [‘theory of the lie’].”<sup>1</sup>

Kui tõeküsimus on filosoofias olnud üks keskseid, siis vale pole pälvinud samaväärset tähelepanu ei filosoofias ega ka mitte lingvistikas. Vaatamata Eco provokatiivsele väitele võib aga sama öelda semiootika kohta. Ka Eco ise ei sea endale ülesandeks esitada semiootikat läbivalt vale teooriana või siduda oma üldsemiootikat valetamise aktiga, need katsed on pigem üpris põgusad või efektset definitsiooni õigustada püüdnud.<sup>2</sup>

Niisiis on vale–valetamine jäänud pigem eetiliseks kategooriaks, mida ei hinnata mitte kommunikatiivsel või epistemoloogilisel skaalal, vaid kui teguviisi. Valega tegelevaks valdkonnaks on nt. käitumis- ja arengupsühholoogia, seega vale ja valetamise hinnanguline aspekt ning selle kui teo põhjuste selgitamine.

Eco eesmärgiks oli ühelt poolt utreeritud vastandus analüütilisele filosoofiale, teisalt aga on huvipakkuv ka see, millisele *tõe*le ta vastandus ja mis oli tema jaoks *vale*. Otseselt määratlemata jäävad Ecol mõlemad mõisted, kaudsemalt võib aga välja tuua järgmist.

Tõeteooriatest näib Eco lähtuvat eeskätt aristoteleslikust tõe vastavusteooriast: “Öelda oleva kohta, et seda ei ole, või mitteoleva kohta, et see on, on väär, samas öelda oleva

1 U. Eco, *Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 1979, lk. 7.

2 Nt. U. Eco, *Semiotics and the Philosophy of Language*. London: Macmillan, 1984, lk. 179–182, kus valetamine seotakse institutsionaalsete koodidega, või tõese–väära ja valetamise sidumine võltsinguga: U. Eco, *Fakes and Forgeries*. – U. Eco, *The Limits of Interpretation*. Bloomington: Indiana University Press, 1990, lk. 174–202.

kohta, et see on, või mitteoleva kohta, et seda ei ole, on tõene.” (Metafüüsika, 4.1011b25), või pigem isegi intuiitiivsest tõe kriteeriumist. Väärus jääb ebamäärasemaks, selle aluseks saab aimamisi võtta kahevalentse loogika: kui väide vastab faktile, on see tõene, kui ei vasta – väär.

Seega saab väidet *on väär* defineerida vaid väite *on tõsi* kaudu ehk eitusega: *ei ole tõsi*, tõe aga omakorda osutuse kaudu. Kui väär esitatakse eituse kaudu, on ka mooduseid valetada rohkem kui öelda tõtt. Kui lause *lumi on punane* on väär, siis võib lumi olla mis tahes värvi peale punase. Samas on väärte eituse lausete puhul ka vale ühene. Kui lause *karikakar ei ole lill* on väär, siis on karikakar just nimelt lill.

Eco valib erinevatest tõe kontseptsioonidest välja vastavusteooria, mis eeldab välise maailma tunnetamise võimalikkust teatud piirides ja seega osutuse analüüsitavust, selleks et näidata, et semiootika osutusest ei huvitu, või vähemalt ei peaks seda tegema Eco arvates.<sup>3</sup> Sel viisil toimides ei huvita Eco tegelikult ei tõe ja õiguse ega ka väära ja vale küsimus ning nende rakendatavus semiootikas, vaid semiootika uurimisobjekti lahutamine reaalselt eksisteerivast maailmast ning ühtlasi meie individuaalsest kogemusest. Siiski – vale võimalikkust mõeldes jääb nii suhe reaalsusega kui ka osutuse probleem semiootika jaoks püsima. Siin võib näha üht erinevust teise reaalsuse tunnetamise osas skeptilise semiootika teooriaga – nimelt Juri Lotmani semiosfääri kontseptsiooniga. Lotmani jaoks on seda eksplitsiitselt küll väljendamatat väline reaalsus tunnetatav vaid semiosfääri kaudu ja mitte vahele jättes seega ei saa me välise suhtes teha ka objektiivseid tõe ja väära otsuseid.<sup>4</sup>

Samas eksib Eco ilmselgelt ühes punktis ja see väide läheb vastuollu ka tema põhisihiga jätta osutuse probleem semiootikas kõr-

vale: “Kui midagi ei saa kasutada valetamiseks, ei saa seda kasutada ka tõe väljendamiseks; selle abil ei saa seega tegelikult midagi “öelda”.”

Eksisteerivad tõeotsustustele mittealluvad laused jm. semiootilised märgiprotsessid, mille puhul me ei saa kindlalt väita, et need on tõesed või väärad.

Mainida võib tõeteooriates tuntud mitte-tõevalmeid (*not truth-apt*) küsimusi ja käsklusi (kus sa käisid? anna siia!). Eeskätt käib siia alla aga loomulik tähistamine – sümptomid ning indeksilised märgid –, kus tõe/väära otsustus on tähistamise väline, ehk tõene või väär saab olla vaid interpreteering. Samas saab ikoonilisi märke teatud ulatuses valetamiseks kasutada (nt. kamuflaaž), kuid see eeldab loomuliku ja konventsionaalse tähistamise ühistegu.

Muudest märgiprotsessidest on tõeotsustustele mittealluvaks peetud pildilist kujutamist, kus teatud ulatuses on vale väljendamise ja äratundmise võimalused siiski olemas. Näiteks leiab E. H. Gombrich, et loogika mõistes ei ole pildid kunagi väited. Loogiku jaoks saab kategooriaid tõene ja väär rakendada vaid väidete, propositsioonide kohta. Pilt aga “ei saa olla rohkem tõene või väär, kui väide võib olla roheline või sinine”. Samas leiab Gombrich, et meie kultuuris on pildid varustatud üldjuhul allkirja või saate-

3 Nt. U. Eco, *Theory of Semiotics*, lk. 59–66.

4 Nt. “Semiosfääri “suletus” ilmneb selles, et ta ei saa kokku puutuda võõrsemiootiliste tekstidega ega mittetekstidega. Et need tema jaoks reaalsuseks muutuksid, peab ta nad mõnda oma siseruumi keelde tõlkima või mittesemiootilised faktid semiotiseerima. Niisiis võib semiosfääri piiri punkte võrrelda meeleretseptoritega, mis tõlgivad välisärritajad meie närvisüsteemi keelde, või tõlkeplokkidega, mis adapteerivad mingile semiootilisele sfäärile tema suhtes välis maailma.” (J. Lotman, *Semiosfäärist*. – J. Lotman, *Semiosfäärist*. Tallinn: Vagabund, 1999, lk. 12.)

tekstiga. Sellisel juhul võib rääkida väitest ning nii moodustunud pilt-tekstsõnumi abil saab ka valetada (nt. propagandafotod).<sup>5</sup>

Tekstisemiootikas põimub valetamise küsimus fiktsiooniga. Tekst on fiktsionaalne, kui see esitab väljamõeldist, mittetegelikke asjaolusid sellisel viisil, mis “sugereerib neid pidama tegelikeks”.<sup>6</sup> Seega näib fiktsioon tegelevat just Eco mõistes valetamisega.

Esmapiilgul tundub vahe fiktsiooni ja fakti vahe olevat selgepiiriline. Faktuaalne tekst (ajalookirjutis, mälestus, essee) on kindla aeg-ruumilise paigutusega ja esitab reaalsuses aset leidnud sündmusi, fiktsionaalne mitte. On aga sageli viidatud sellele, et fakti ja fiktsiooni erinevus on komplitseeritud. Kõigepealt võib faktuaalse jutustuse autor kas tahtlikult või tahtmatult eksida, kuid selle tagajärjel ei muutu veel jutustus fiktsiooniks. Samas võib kirjandusteos esitada vaid tõestisündinud fakte, jäädes ikkagi fiktsionaalseks. Nii nagu on tekstuaalseid võtteid, mis rõhutavad fiktsiooni tõepärasust, on ka võtteid, mis kinnitavad seda kui väljamõeldist või loovad väljamõeldise usutavust. Keerulisem on olukord vahepealsete tekstidega, kus sellised võtted ei avaldu.

Faktuaalse ja fiktsionaalse selgepiiriline eristamine on igal juhul küsitav ja pigem kipub selline piiriseadmine võimalikke faktuaalseid tekste (nt. dokumentaalfilme) fiktsionaalse poole kallutama. Puht tavamõistuselikult siiski selline eristus püsib, ükskõik kui luhtuv fakti, dokumentaalsuse ja väljamõeldud loo selgete eristusalluste määratlemine ka on.<sup>7</sup>

Fiktsionaalne teos iseenesest, oma fiktsionaalsusest tingitult, ei saa valetada, sest see ei väida midagi, ei kinnita näiteks, et väljamõeldud sündmused, isikud, asjad on toimunud või eksisteerivad tegelikult. Samal moel ei ole lausungid mitteeksisteerivate asjade ja olendite kohta iseenesest valed. Küll aga võib kontekstist sõltuvalt olla vale väi-

de nende reaalsest eksistentsist ja tegevusest.

Fiktsiooni valetamise võime aluseks on küsimus, kas fiktsioon (või ka mõni selle osa) saab esitada tõde, anda meile teadmisi tegeliku maailma kohta. See tõuseb põhimõtteliselt esile realistliku kunsti ambitsioonide teoreetilise mõtestamise raames.

Üldistatuna aga võiks fiktsiooni ja tõe suhetes välja tuua kaks lähenemist.

Esimese, eitava seisukoha võtsid päris hästi kokku juba ühes Joseph Margolise varasemas raamatus toodud seitse kriteeriumi selle kohta, miks fiktsionaalne teos ei saa väljendada tõde:<sup>8</sup>

- (1) kui me loeme lugu looks, fiktsiooniks, loobume me aktuaalse maailma sündmustest ja isikutest kui asjasse mittepuutuvaist;
- (2) fiktsioon on lihtsalt lugu moodustavate lausete poolt esitatav kujuteldav maailm;
- (3) kui fiktsionaalsele kohale on antud tegeliku koha nimi (ütlemele Montreal), jagab see tegeliku kohaga ainult seda nime ja autori antud mõningaid teisi tegeliku koha omadu-

5 E. H. Gombrich, *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. 5th ed. London: Phaidon, 1977, lk. 58jj. Eestis on sedalaadi “fotograafilist valet” vaadelnud nt. Peeter Linnap (Kadreeritud tõde: fotograafia stalinistlikus Eestis. – Kunstiteaduslikke uurimusi 10. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, 2000, lk. 219–247).

6 Vt. nt. M. Sutrop, *Mis on fiktsioon*. – Akadeemia 1996, nr. 2, lk. 292; või D. Proudfoot, *Fictional entities*. – *A Companion to Aesthetics*. Ed. D. E. Cooper. Oxford: Blackwell, 1995, lk. 152–153.

7 Ühe tuntuma eristuskatse, mis üritab leida ka tekstisiseseid kriteeriume ja mitte viia fiktsiooni–fakti eristust ainult autori intentsiooni ja lugeja interpretatsiooni valda, pakub Gérard Genette: G. Genette, *Fictional Narrative, Factual Narrative*. – G. Genette, *Fiction and Diction*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1993, lk. 54–84.

8 J. Margolis, *The Language of Art and Art Criticism: Analytic Questions in Aesthetics*. Detroit: Wayne State University Press, 1965, ptk. 11.

si, kuid see jääb ikkagi mitte tegelikuks Montrealiks, vaid fiktsionaalseks kohaks ni-mega *Montreal*;

(4) lood on lood teatud fiktsionaalsetest inimestest ja kohtadest, mida nad kirjeldavad, ning koosnevad ettekujutatud sündmustest, neist sündmustest ei järeldu midagi tegelikuse kohta;

(5) kui autor tõmbab oma isiku kaudu seoseid fiktsiooni ja tegeliku maailma vahel, pole tuletatavad üldistused mitte loo kui sellise osad, vaid selle lisand; kui seda teeb loo tegelane, on need fiktsionaalsed loo osad;

(6) igasugused tõeotsustused saavad olla vaid loo välised;

(7) romaan võib kombineerida fiktsionaalseid ja mittefiktsionaalseid lauseid, kuid viimased ei moodusta loo osa.

Fiktsiooni ja tõe suhteid leebemas või jaatavas valguses nägevad teooriad leiavad, et autor ei loo oma fiktsioonimaailma “ei millestki”, vaid selle aluseks on paratamatult autori reaalelulised kogemused. Nii ei suutnud ükski 1960. aastate ulmekirjanik ette näha näiteks kõikehõlmava arvutiajastu saabumist, kus suur osa ajast veedetakse lihtsalt pilk arvutiekraani külge kleebitud. Kokkuvõtvalt võib fiktsioon meile teada anda, et tegelik maailm või selle osad (ühiskonnad, kohad) on sellised, et seal võiksid aset leida teatud liiki ettekujutatud asjad.<sup>9</sup>

Ajalooliselt võib selle traditsiooni viia tagasi Aristotelese mimeesi käsitluseni, mis kõiki kunstiliike jälgendavaks peab (või vähemalt ei too ta näiteid mittejälgendavatest kunstidest –1447a13)<sup>10</sup>. Kunst jälgendab inimesi tegevuses (1448a1), kuigi fiktsionaalse ja faktuaalse põhimõttelist erisust seejuures mõonab ka Aristoteles: “Sest ajaloolane ja luuletaja ei erine mitte selle poolest, kas nad kõnelevad värssides või värssideta (võimalik oleks ju ka Herodotose teos värssidesse

ümber panna, ja ikkagi oleks see ajalugu, värsimõõdus niisamuti nagu ilma värsimõõduta), vaid selle poolest, et üks kõneleb toiminust, teine aga sellest, mis võib toimuda.” (1451b1.)

Siit aimub hilisem, ka nt. sotsialistliku realismi teoorias arendatud seisukoht, et kunstiteõde on mõneti erinev teaduslikust faktist. See annab meile pigem aimu emotsioonidest, inimsuhetest jm. otsesõnu raskesti väljendavatest sfääridest.<sup>11</sup>

Mõlema suunaga otseselt mitte vastuollu minev on mõõndus, et me siiski võime saada teatud teadmisi ka kunstiteostest: nt. ajaloolise rõivastuse, toitute, ehitustehnikate, ka teatud sündmuste ja isikute kohta, keda autor on isiklikult tundnud. Fiktsioonitõde eitajad leiavad aga, et sellisel juhul me loeme ja analüüsime kunstiteost põhimõtteliselt teist moodi.

Lõpuks on aga veel kolmas võimalus: mõõnda küll fiktsionaalset tõde, kuid siduda see vaid fiktsionaalse maailmaga ja lahutada aktuaalsest. Fiktsionaalne tõde (*truth-in-fiction*) pole tõde, vaid midagi muud. See on tõde fiktsiooni loodud maailma sees, mis vastab fiktsionaalsest tekstist saadud teadmistele. Sellise võimaluse pakkus välja David K. Lewis, sama suunda on edasi arendanud nt. Gregory Currie.<sup>12</sup> Selline fiktsionaalne tõde loob võimaluse ka fiktsionaalseks väärväiteks ja

<sup>9</sup> Vt. nt. F. E. Sparshott, *Truth in Fiction*. – *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 1967, Vol. 26 (1), lk. 5.

<sup>10</sup> Aristoteles, *Luulekunstist* (Poeetika). Tlk. J. Unt, toim. A. Kaalep. Tallinn: Keel ja Kirjandus, 2003.

<sup>11</sup> Nt. K. Dorter, *Conceptual Truth and Aesthetic Truth*. – *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 1990, Vol. 48 (1), lk. 37–51.

<sup>12</sup> D. K. Lewis, *Truth in Fiction*. – *American Philosophical Quarterly* 1978, Vol. 15, lk. 37–46; G. Currie, *The Nature of Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

valetamiseks. (Näiteks tegelane, kes ei oska väidetavalt prantsuse keelt, kuid loeb hiljem vabalt selles keeles kirjutatud raamatut.)

Michael Riffaterre asub mõõdukamale seisukohale. Fiktsioonitõde peitub selle retoorilises jõus ja mitte sarnasuses reaalsusele. See tugineb usutavusele, representatsioonide süsteemile, mis näib peegeldavat välist reaalsust, kuid ainult seetõttu, et see vastab grammatikale, väline referentsiaalsus on aga vaid illusioon: ühed märgisüsteemid viitavad teistele märgisüsteemidele. Niisiis, fiktsiooni puhul ei saa me rääkida otseselt tõest vähemalt selles tähenduses nagu tõe vastavusteoorias, küll aga tõepärasusest. Riffaterre leiab, et 19. sajandi realistliku kirjanduse peamiseks tunnuseks on paradoks: see on tõene, sest on fiktsionaalne, ja realistlik, sest eemaldub tegelikust elust. Realistliku, tõe illusiooni loova fiktsiooni narratiiv vastab teatud ootustele, järgib sündmuste loogikat ja selle võimalike motiveeritud pöörakute arv sündmuste käigus on piiratud.<sup>13</sup>

Riffaterre'i fiktsionaalne tõde langeb enam-vähem kokku sellega, mida filosoofias tavatsetakse nimetada tõe koherentsiteooriaks. Mingi väite tõesus seisneb selle vastavuses/koherentsis mõne sobivalt piiritletud väidetekogumiga. Et me tajume maailma oma uskumuste süsteemi kaudu, saame uskumuste tõesust testida vaid teiste uskumuste foonil. Nende tõesust kinnitab vastastikune sobivus, vastuolude puudumine. Me ei saa oma uskumuste süsteemist välja astuda, et näha, kui hästi see vastab reaalsele maailmale.

Kui me ei lähtu lihtsapiirilise kahevalentsusest – et kõik, mis pole tõene, on väär – ja arvestame, et suur hulk märgiprotsesse ei pruugi olla ei tõesed ega väärad, saab vääruse ja sedakaudu vale kriteeriume ahendada. Tõe koherentsiteooriast lähtudes võime vääraks nimetada väidet, mis toob esile ilmselge vastuolu sobivalt piiritletud väideteko-

gumiga, millesse see kuulub, ning valetamiseks sellise väite teadlikku esitamist. Väärade väite esitamine on aga omaladne kommunikatiivse kokkuleppe rikkumine: vastuvõtja eeldab, et sõnumi tõeväärtus on positiivne. Selline määratlus, mis jätab kõrvale otseste tegelemise aktuaalse maailma seisundiga, sobib üsna hästi ka ecoliku semiootika ambitsiooniga. Veidi ümbersõnastatuna võib seda laiendada ka teistele semiootilistele fenomenidele: tähistamise tõesus või väärus selgub tema kuulumise kaudu antud kultuuris kehtivate semiootiliste konventsioonide süsteemi, ja see suhe on vastuoludeta ning harmooniline. Ilmselge vastuolu nende konventsioonidega osutab vale võimalikkusele. Edasine arutelu lähtubki tõe koherentsiteooriast. Siiski jääb järgnevas selle juurde, et vale määramine on konkreetne ja kontekstist, selle väljaütlemise tingimustest sõltuv akt ning pole alati üheselt võimalik.

\*\*\*

Osutus reaalselt eksisteerivale kohale veel enamal määral kui osutus mingile kehtiva ajaarvamise fikseeritud punktile näivad olevat kindlaimad vahendid selleks, et tagada vähemalt osaliselt kirjapanud/kujutatud tegevuse tõepära. Kirjandustekstis on siin kõige iseloomulikumaks näiteks realistliku romaani reaalselt eksisteerivate tegevuskohtade esitamine või ka narratiivi äratuntavate sündmuste kontekst.

Piltkuntas on sobivaks vasteks nt. maastikumaal, linnavaade, vähem ajalooline maal. Tõepära garantiiks on “oma silm”, kogeja ja

<sup>13</sup> M. Riffaterre, *Fictional Truth*. Baltimore, London: The John Hopkins University Press, 1990, lk. xiii–xv, 1–6.

representatsiooni autori omaaegne kohalolu. Just seetõttu on nii fotot kui ka dokumentaalfilmi peetud kõige tõsikäändamateks faktide esitamise viisideks ning just sellest lähtub nende suurem veenvus valefaktide representeerimisel.

Aeg on tõepära garantiiks eeskätt siis, kui esitatav tegevus või sündmus toimub võimalikult kaasajas, autori kogemus on kontrollitav. Ajalooline sündmus eeldab kas dokumente või mälu, mille usaldusväärsus on aga juba väiksem kui vahetult kogemusel.

Ka fiktsionaalse narratiivi juhatab enamasti juba esimeste lausetega sisse tegevusaja ja -koha määratletus. Nende kas osaline või täielik puudumine, nimetamisest kõrvallehiilimine ("N linnas") rõhutab fiktsionaalsust ja vastupidi – faktuaalsusele pretendeeriv narratiiv eeldab vältimatult aegruumse koordinaadistiku fikseerimist. Koha reaalsust tähistavad äratuntavad kohanimed ning tihthepeale sellega osutus reaalsusele piirdubki.

Vaatleme aga lähemalt võimalikke kohtadega seotud valetamist.

Kohaga seotud semioos võib esmapilgul valetada erinevalt. Nt:

- (1) väidetakse midagi toimuvat seal, kus see tegelikult ei toimu;
- (2) reaalne koht tähistatakse väärnimega;
- (3) reaalne koht paigutatakse ruumipunkti, kus see tegelikult ei asu.

Oluline on, et kõiki kolme võib taas vaadelda vähemalt kahel tasandil: faktuaalsel ehk reaalelulisel (sh. argielus käibivates lausungites) ja osana fiktsionaalsest tekstist.

Aegruumse määratluse ja valetamise seose esimene võimalus on kõige selgem. See on tavaarusaam valest väitest, nt. *Ma seisan täna, 26. novembril 2006 Moskvast Punasel väljakul*. Eeldusel, et see lause käib tõesti minu kohta, kes ma olin sel päeval Tallin-

nas, ja pole katke mõnest novellist, on tegemist ilmselt valemiga.

Teine võimalus võib olla kõigepealt teadlik vale. Ka see vastab hästi tõe/väärnime tavaarusaamale, kuid olulisem tundub siin olevat pragmaatiline aspekt – miks, mille jaoks? Käivituda võib ajaloolis-poliitiline interpreteering, kohtade ümbernimetamine võõrvõimude poolt jne.

Ka kolmanda puhul ei näi huvipakkuvam olevat mitte väär väide iseenesest, vaid just selle põhjuslikud seosed. Enamasti on sellisel juhul tegemist eksituse, mitteteadmise-ga. Oma reaalelulisel kohakogemuses tugineme me eukleideslikule ruumile ja relatiivteoreetilised aegruumseid painded jäävad taju piiridest välja. Samas on üpris palju kirjeldatud ja analüüsitud ruumisuhete moonutusi indiviidi teadvuses, mis tulenevad enamasti kohtade tuttavlikkusest ja kättesaadavusest võrreldes nende ligipääsmatusega. Tänapäeva eestlasele on Pariis ja New York märksa lähedased paigad kui Pihkva või Novgorod.

Fiktsionaalses tekstis on kõik need suhted komplitseeritud.

Eelnevalt osutasin, et reaalseid eksisteerivaid kohti väljamõeldud sündmustiku tegevuspaikadena kasutatakse fiktsiooni tõepärasuse ühe tagajana. Samuti on kohanimi kui pärisnimi üldiselt just selline märk, mille kaudu arutatakse osutuse küsimuse üle. Propositsioonis *Prantsusmaa praegune kuningas on kiilaspea* on just *Prantsusmaa* koos *praegusega* see, mis toob sisse vastuolu. Pärisnime referentsist on semiootikas üritanud loobuda seda konventsionaalseks kultuuriühikuks taandades ehk jällegi vaid Umberto Eco.

Vastupidine, väljamõeldud kohanimi rõhutab seevastu fiktsionaalsust, juhatab sisse fantaasiailma. Seonduv küsimus on muidugi see, kas fiktsioonis saabki üldse esitada täiesti väljamõeldud kohta. Teatud astmes lähtuvad ka kõige äärmuslikuma ulme paigad

reaalkogemusest kas või sellele vastandumise kaudu, niisamuti nagu filmid peavad oma fantaasiailmu üles võtma nt. Uus-Meremaal. Otsese valega pole tegemist kummalgi juhul. Huvipakkuvad on aga ka vahevormid.

Esiteks: koht on äratuntavalt esitatud (pidepunkte annab siin nt. autori elukäik jm. ajaloolis-biograafilised andmed), kuid jäetud kas nimetamata (N linn) või nimetatud vale nimega. Sõltub lugeja kompetentsist, kui palju selline reaalne kohakirjeldus teose interpretatsioonis käivitub, tähenduslik on see igatahes. Muudetud nimega kohad võivad aga esineda ka allegoorilises loos või peaaegu faktuaalses tekstis, mis mingil põhjusel esmapilgulist kattevarjet soovib.

Teiseks: tekstis nimetatakse küll reaalseid kohti, kuid enamasti teadmusest, harvem sihilikult ei vasta nende kirjeldused tegelikusele. See on üsna tavapärane massikultuuri tekstides, dekkarites ja põnevikes, kus tegelesed mööda maailma ringi sebivad. Teatud keerukamal astmel on tahtlik kummastus aga võimalik ka kõrgkultuuri tekstides. Sarnane probleem näib esmapilgul esinevat ka filmikunstis: Tallinn kui võttepaik, mille abil nõukogude filmides kujutati mõnd konkreetset või ka nimetat Lääne-Euroopa linna, erinevate võttepaikade kombineerimine jne. Siiski pole need näited samast liigist. Film ei väida, et Tallinn on sama mis London või et London sarnanebki äratuntavalt Tallinnale. Pigem üritatakse võttepaika varjata, valida selle vähemtuntud kohti.

\*\*\*

Naaskem nüüd aga eespool tsiteeritud E. H. Gombrichi väite juurde sellest, et piltkujutis üksi, isenesest ei saa valetada.

Heaks näiteks pildilise vale võimalikkusest näivad olevat sotsrealistlikud teosed. Nõukogude aeg ja vale näivad tänapäeval moodustavat sellise paari, mille omavahelist

seotust enam analüüsida pole vaja. Me teame, et valetasid ametlikud tekstid, valeks kirjutati aja- ja elulood, valetas isegi kõige tõesemana näiv väljendusvahend pressifoto, et varasest koolieast peale pidi inimene õppima liikuma erinevate pooltõdede ja valede võrendikes.

Tõenäoliselt pole Maksim Gorki kunagi sel moel oma teoseid Stalinile ja Malenkovile ette lugenud nagu Viktor Govrovi maalil (1940), Eesti külas ei viidud Viktor Karruse kujutatud viisil “vilja riigile” (1953), s.t. kokkuostupunkti. Võime tuua teisigi näiteid, kus silm tabab kohe ära mittevastavuse meie teadmiste süsteemile.

Semiootikas puudub tänaseni üldisemalt aktsepteeritud pildilise representatsiooni teooria. Ühed autorid rõhutavad pildilise tähistamise konventsionaalsust ja motiveerimatust (nimetagem seda Nelson Goodmani traditsiooniks), teised peavad piltkujutist loomuliku tähistamise tüüpnäiteks (nn. C. S. Peirce’i traditsioon), mis viitab pildilise sõnumi üldmõistetavusele. See tähendab, et piltkujutis on hõlpsamalt ja üldisemalt mõistetav kui loomuliku keele sõnum, selle lokaalsusest (mõistkem siinkohal nii ruumilist/geograafilist kui ka ajalist lokaalsust) tingitud tõlgendamisraskused on kui mitte olematud, siis igal juhul väiksemad nt. loomulike keelte erinevustest.

Winfred Nöth lähtub oma artiklis “Can Pictures Lie?”<sup>14</sup> samuti Umberto Eco ahvatlevast väitest, et võime valetada on nähtuse semiootilisuse kriteerium. See pakuks tõepoolest kinnitust, et pilt kui vaieldamatult semiootiline fenomen saab valetada. Nöth leiab siiski suhte olevat keerulisema, erista-

14 W. Nöth, *Can Pictures Lie? – Semiotics of the Media: State of the Art, Projects, and Perspectives*. Ed. W. Nöth. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 1997, lk. 133–146.

des valepildi semantilist (tõene pilt peab vastama faktidele, mida see kujutab), süntaktilist (pilt peab kujutama objekti ja esitama sellekohast väidet) ning pragmaatilist (kujutise adressandil peab olema intentsioon petta) aspekti. Samas võtab ta aga aluseks ikkagi intuitiivse vale paaris tõesega (*lie vs. truth*).<sup>15</sup>

Semantilise vale näiteks toob Nöth näiliselt kõige kindlamalt referentsi omava meediumi, foto, mis samas on erinevate võtete-ga edukalt manipuleeritav. Siiski annab semantiline mõõde aluse vaid potentsiaalseks valemeks. Seda, kas konkreetse foto näol on tõesti tegemist valega, saab kinnitada vaid pragmaatiline dimensioon.<sup>16</sup> Nii süntaktilise kui ka pragmaatilise dimensiooni puhul peab Nöth määravaks klassikalist arutelu selle üle, kas piltkujutise abil saab esitada propositsiooni ehk väidet (C. S. Peirce'i termineis *dicent*). Oma mõttekäikudes astub Nöth diskussiooni eeskätt Gombrichi ja Jerry A. Fodori seisukohtadega, kinnitades, et pildi abil saab esitada väiteid, mis aga erinevad kee-  
lelistest väidetest ning on kontekstist sõltu-  
vad. Nöthi näideteks on politseifotod ja tea-  
duslikud illustratsioonid.<sup>17</sup> Kuid mõlema pu-  
hul jääb küsimus: mis säilib nende väitvast  
potentsiaalset lahus kontekstist, milleks on  
ikkagi eeskätt verbaalselt väljendatud teade.

Kui me arvestame pildilise representat-  
siooni variaablust abstraktsest kuni illusio-  
nistliku kujutise või fotoni, pildi-teksti kom-  
binatsioonidest diagrammide-gaafideni, võib  
väita, et ei tõese ega väära piltkujutise ega  
ka vale probleem pole üheselt lahendatav. Nii  
nagu verbaalsete tekstide juures eristasime  
fiktsiooni faktist, tuleb ka siin, lisaks vormi-  
lisele, tuua sisse eristus kunstikavatsuslike  
ning ülejäänud piltkujutiste vahel. Kui René  
Magritte'i mitmedki sõnamaalid näivad ole-  
vat kohased pildilise vale lahkamisel, siis  
juba nende kunstikavatsuslik loome välistab  
selle: Magritte ei püüa sihiteadlikult valeta-

da, vaid esitada pildi ja sõna vastuolusid. Niisiis peab nõustuma Nöthiga selles, et prag-  
maatiline funktsioon – see, mida kujutise  
autor püüab meile väita, mis on tema kavat-  
sus ning milline on vaataja ootus – on pildi-  
lise vale puhul oluline.

Võtaksin siinkohal aluseks piltkujutiste  
kuus remaatilist jaotusklassi, mille vahel võib  
mõistagi leida arvukalt vaheastmeid:

- (1) abstraktne pilt ilma allkirja vm. saatva  
tekstita (s.t. puudub äratuntav objekt);
- (2) abstraktne pilt allkirjaga;
- (3) realistlik, s.t. enam-vähem üheselt ära-  
tuntavat objekti kujutav pilt ilma allkirjata;
- (4) realistlik, s.t. enam-vähem üheselt ära-  
tuntavat objekti kujutav pilt allkirjaga;
- (5) diagramm, skeem, kaart;
- (6) pilt-tekst ehk piltkujutise ja teksti sün-  
tees.

Teise mõõtmena jaotuvad need klassid oma-  
korda kunstiteosteks ja (tarbe)kujutisteks ana-  
loogselt fiktsiooni ja faktiga.

Esimene – pelgalt abstraktne kujutis – ei  
saa ilmselt esitada ei koherentset tõde ega  
ka vastuolu. Ülejäänud klasside põhjal võib  
tuletada viis väärkujutise viisi.

Kõigepealt piltkujutise enda ebaloo-  
gilisusest tulenev selge vastuolu: see eeldab meie  
pildilist kompetentsi, nii nagu väära keeleli-  
se väite/propositsiooni äratundmine nõuab  
keele tundmist. Näitena võiks meenuta taju-  
psühholoogias armastatud ruumilise taju reeg-  
leid rikkuvaid kujutisi. Enamasti ongi tegu  
ruumilise aaloo-  
gilisusega, kuid ka nt. värvide,  
proportsioonide vmt. mittevastavusega meie  
igapäevasele kogemusele. Selle tuvastamiseks  
ei vaja pilt mingit saatvat teksti. Samas – et

<sup>15</sup> W. Nöth, *Can Pictures Lie?*, lk. 134.

<sup>16</sup> W. Nöth, *Can Pictures Lie?*, lk. 135–136.

<sup>17</sup> W. Nöth, *Can Pictures Lie?*, lk. 143.



sellist pildilist mittevastavust nimetada valeks, nõuab see ikkagi enda kõrvale mingit taustinfot, mingit väidet ning ilmselt ei saa vale laieneda kunstiteosele (klassid 3 ja 5).

Teiseks otsene vastuolu pildi ja selle allkirja vahel. Faktilise piltkujutise puhul nõuab mittevastavuse tundmine teatud pildilist kompetentsi, kujutise tuvastatavust. Kunstiteose puhul võib see võte olla sihilik lisaväärtuse, pinge looja (klassid 2, 4 ja 6).

Kolmandaks pildi ajaloolis-kultuurilisest kontekstist tulenev väärväide. Selle võimaluse puhul võime rääkida vales ka kunstiteose puhul (sotsrealism). Ka siin tekib mittevastavus e. vale sageli pealkirja ja pildi suhetest, kuid selle tuvastamiseks peab igal juhul tundma pildi loomise konteksti. Samas võib sotsrealistlik maal sisaldada piisaval hulgal äratuntavaid elemente (Lenini, Stalini jt. parteitegelaste kanoniseerunud visuaalne vorm, punalipp või kaelarätt jmt.), mille tuvastamine enam allkirja ei vajagi (klassid 3, 4, 5 ja 6).

Neljandaks: tahtlik võltsing. Kui pildi looja või vahendaja väidab, et tegu olevat kellegi teise teosega (see ei pea tingimata olema kunstiteos) või moonutab mingil põhjusel kujutist (nt. ideoloogiline võltsing, retušeerimine, montaaž), et vaatajale väärinfot anda, võib rääkida ilmselt vales. Võltsingu tuvastamiseks on tarvis teatud taustinfo (klassid 2, 4, 5, 6).

Viiendaks: kujutise interpretatsiooni ambivalentsus. Näiteks võib kollane ovaal pildil kujutada sidrunit või olla lihtsalt värviplakk; me ei pruugi täpselt aru saada, millist ajaloolist sündmust maal kujutab; kas ähmasel fotol on must kass või mänguasi. Sellisel juhul ei saa rääkida vales, küll aga väärast tõlgendusest või ka atribueerimisest (klassid 2, 3, 4, 5, 6).

Pildilise vale variaablus, mida tõestavad eriti edukalt ideoloogilise manipuleerimise kogemused, totalitaarsete režiimide kunst,

reklaam jmt., näitab, et pole võimalik rääkida pildilisest kujutamisest kui üldmõistetavast. Näiline sarnasus ja äratuntavus on petlikud. Kui me saame identifitseerida piltkujutise kuulumise mingisse ajaloolis-kultuurilisse konteksti, määrab just see piltsõnumi interpreteerimise viisid. On kultuuritüübid ja neis kasutusel olnud pildilise representatsiooni viisid, kus pildiline vale pole mõeldav või on vähetõenäoline, ja sellised, mis häälestavad ootuse vastupidiseks. Niisiis on just ruumiline ja ajalooline lokaliseeritus see, mis annab võtme piltkujutise tõesuse ja vääruse määramiseks. Paljud representatsioonikoodid/sümbolsüsteemid annavad lokaalsusele otseseid viiteid, teiste sihiks on neid just vältida. Seega toimib omamoodi pöördvõrdeline suhe “realistliku” kujutamise ja tõesuse vahel: mida illusoorsem kujutis, seda suurem on seduksiooni, pette oht. Just see oli põhjuseks, miks Teise maailmasõja järgne uusrealism ja 1960. aastate kunst Nõukogude Liidus püüdis koodi avatuse, täpsemalt eksponeerimise ja väljatoomise poole.

Kokkuvõtteks võib veel kord välja tuua mõned valetamise kohta koorunud järeldused:

(1) Vale ei saa olla sümptom, indeksiline märk, valetamine eeldab igal juhul motiveerimata tähistamist, kehtiva reegli rikkumist.

(2) Pildilise vale käsitlemiseks on sobiv lähtuda tõe koherentsiteooriast.

(3) Valetamine on teadlik, intentsionaalne akt, omalaadne kommunikatiivse kokkuleppe rikkumine. Väär väide seevastu võib olla ka eksituse, mitteteadmise, keele või konteksti mittetundmise saadus. Otsese pildilise valetamise võimalused on küllaltki ahtad ning selle määratlemine nõuab paratamatut taustinfot, konteksti tundmist. Just tõe–väärateljel jääb piltkujutis suures osas sõltuma verbaalsest ümbrusest.

## Fiction and Truth, Picture and Lie

### Summary

The aim of the present paper is not to consider the full notion of the word 'lie' and its different usages. I will, instead, analyse it from a theoretical point of view, trying to find out what a lie is, proceeding from a phenomenon where the possibility of lying seems to be the most doubtful – a pictorial lie. We can ask whether a picture can convey a lie, and under which conditions it could be possible. Under which conditions can we recognise it, meaning, how can we be sure that the picture is actually lying?

Proceeding from a semiotic point of view, it is tempting to base the following on Umberto Eco's much too well-known statement:

'Semiotics is concerned with everything that can be *taken* as a sign. A sign is everything which can be taken as significantly substituting for something else. This something else does not necessarily have to exist or to actually be somewhere at the moment in which a sign stands in for it. Thus *semiotics is in principle the discipline studying everything which can be used in order to lie*. If something cannot be used to tell a lie, conversely it cannot be used to tell the truth; it cannot in fact be used "to tell" at all. I think that the definition of a "theory of the lie" should be taken as a pretty comprehensive program for general semiotics.'<sup>1</sup>

It is remarkable that, whereas the question of truth has been among the central problems of philosophy, the questions of falsehood and the lie have not received similar attention. The same can be admitted, regardless of Eco's provocative statement, about semiotics.

Eco's aim was, naturally, an extremely exaggerated opposition to analytical philoso-

phy. On the other hand, it is interesting to examine what he conceived as a *lie*, and to which *truth* he was opposed. He did not specify any of these notions but, in a more roundabout way, we can focus attention on the following.

Regarding the theories of truth, Eco seems to proceed primarily from the Aristotelian correspondence theory of truth ('To say of what is that it is not, or of what is not that it is, is false, while to say of what is that it is, or of what is not that it is not, is true.' – *Metaphysica*, 4.1011b25), or even from an intuitive criterion of truth. A falsehood is always more indefinite, and it can discernibly be based on binary logic: if a proposition corresponds to a fact, it is truthful; if it does not, it is false. However Eco does not make a difference between *false* and *lie* (an untruthful statement made to someone else with the intention of deceiving).

In such a way, the proposition *is false* can be defined only through the proposition *is truthful*, or, it can be defined as a negation: *is not true*; and truth, in its turn, can be defined through reference. If the sentence *the snow is red* is false, the snow can be of any other colour except red. At the same time, in the case of false negative sentences, the lie has a single value. If the sentence *a rose is not a flower* is false, then a rose is exactly a flower.

Among different conceptions of truth, Eco selects the correspondence theory of truth, which requires the possibility of sensing the external world, the reality within certain limits, and together with that, the analysability of reference. He does it to show that semiotics is not interested in reference, or at least,

1 U. Eco, *Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press, 1979, p. 7.

according to Eco's thinking, it should not be interested in it. In his theory, Eco is actually not interested in questions of truth and falsehood and their applicability in semiotics. He is interested in separating the research object of semiotics from the really existing world and, together with that, from our individual experiences. Still, in admitting the possible existence of a lie, semiotics maintains the problem of reference and relations with reality.

At the same time, Eco is clearly mistaken at one point, and this proposition contradicts his main aim of excluding the problem of reference from semiotics: 'If something cannot be used to tell a lie, conversely it cannot be used to tell the truth; it cannot in fact be used "to tell" at all.'

There exist sentences and other semiotic sign processes where we cannot assert for sure that they are true or false. We could mention not truth-apt questions and commands known in different theories of truth (*Where do you go? Give it to me!*).

Regarding other sign processes, we can mention pictorial representation, where there still exist, to a certain extent, the possibilities of expressing and recognising a lie.<sup>2</sup>

But primarily, we can include here natural signification – symptoms and indexical signs in the form *if p then q* – where the determination of true/false exists outside signification, or, only the interpretation can be true or false. At the same time, iconic signs can, to some extent, be used in lying – e.g. camouflage – but this requires simultaneous acts of natural and conventional signification.

In textual semiotics, the question of true/false is interwoven with fiction. A text is fictional when it presents fictional, non-real circumstances in such a way that suggests to us that they are real. At first glance, the difference between fiction and fact seems to be very clear-cut. Contrary to a fictional text, a

factual text (a historical text, memoirs) has been precisely located in space and time and it presents events that have really occurred. But, very often, it has been pointed out that the difference between fact and fiction is complicated. First, the author of a factual narrative may, either intentionally or unintentionally, make mistakes. In this case, we are dealing with a lie, and the presented narrative does not turn into a fictional text. And a work of literature can well present only facts, yet still remain a fictional work.

Accordingly, in the case of fiction, we cannot talk directly about the truth in the same sense as in the correspondence theory of the truth, but we can talk about truthfulness. For example, Michael Riffaterre's fictional truth<sup>3</sup> more or less coincides with the coherence theory of truth in philosophy. The truthfulness of a proposition lies in its belonging to some suitably defined set of propositions, which has to be conflictless, coherent etc. Since we perceive the world through our system of beliefs, we can test the truthfulness of these beliefs only against other beliefs. Their truthfulness is confirmed by their mutual agreement and a lack of conflicts. We cannot step out of our system of beliefs to check how well it corresponds to the real world. Here, it seems to me that the most suitable way of determining falsity and the pictorial lie is also through the coherence theory of truth.

Proceeding from the coherence theory of truth, a proposition is false if it reveals an obvious conflict with a suitably defined set

2 E.g. E. H. Gombrich, *Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation*. 5th ed. London: Phaidon, 1977, pp. 58ff.

3 M. Riffaterre, *Fictional Truth*. Baltimore, London: John Hopkins University Press, 1990.

of propositions that embodies it. Such a definition that neglects direct attention to the referent of the external world fits quite well with the ambitions of Eco-like semiotics. After a slight rewording, it can be extended to other semiotic phenomena: the truthfulness or falsity of reference is revealed by its belonging to the system of semiotic conventions that are valid in a given culture and are consistent and harmonious. An obvious conflict with these conventions indicates the possibility of an intentional lie. In the following section of my paper, I will still maintain that the definition of a lie is a contextual act and it is not always possible to carry it out unambiguously.

Let us return to E. H. Gombrich's idea that pictures cannot lie. The question of whether a pictorial representation can lie has been considered to be one of the tests of the language similarity of pictorial representation. If we can prove that a picture can express a lie, if we can lie when drawing, it can be treated as a comparable means of signification, a semiotic system as, for example, a natural language. If not, we are dealing with a method of signification that uses natural signification and forms neither a unified system nor the invariant nor, using Peircean terms, types.

Works of Socialist Realism seem to offer good examples of the possibility of lies. The Soviet time and the lie seem to form such a tight-fitting couple that, nowadays, one feels that their mutual relationship is not even worth serious analysis. We all know that official texts lied, that histories and life-stories were falsified, that even the seemingly most truthful means of expression – the press photo – lied and, starting from primary school-age, everybody had to learn how to move about in the labyrinths of different half-truths and lies.

I would offer six roughly divided classes of pictorial images; we can, naturally, find numerous intermediate subclasses:

- (1) An abstract image without a title (i.e., there are no recognisable objects, for example, a form of ornamentation).
- (2) An abstract image with a title.
- (3) A realistic image representing a more or less recognisable object without a title.
- (4) A realistic image representing a more or less recognisable object with a title.
- (5) A scheme, map or diagram.
- (6) A pictorial text or a combination of a pictorial image and a text.

The first class – a pure abstract image – can represent neither truth nor falsity. Based on other classes, we can define five forms of false images:

First, falsity resulting from the lack of logic of the pictorial image. A certain pictorial competence is required to recognise it, as linguistic competence is necessary to recognise a false linguistic proposition; usually, the spatial relations (proportions), or the lack of logic (colours or some other features) do not correspond to our everyday experience. To recognise this, we do not need any accompanying text to the image.

Second, a direct conflict between the image and its title (in the case of a work of art, this may be intentional, meant to add value to the work).

Third, an intentional lie caused by the historical and cultural context of the image (e. g. Socialist Realism). In this case, the relation between the image and its title proves to be false, too, but to recognise this one definitely has to know the historical background.

Fourth, an intentional forgery, where the reason could be both commercial and ideological.

Fifth, ambivalence in the interpretation of

the image of misinterpretation. For example, a yellow oval may represent a lemon, or it may simply be a stain of paint. This is valid in the border area between abstract and realist images and here we cannot talk about lies.

In summary, we can again outline some conclusions about lying:

(1) A lie cannot be a symptom, an indexical sign; lying in any case presupposes unmotivated signification and the breaking of a rule.

(2) Lying is a conscious and intentional act; but a false proposition/signification can also be a result of a mistake, a lack of knowledge or poor language skills mainly caused by ignorance of the semiotic system.

*Proof-read by Richard Adang*