

MULTIMEEDIALISUS*

PEETER TOROP

Multimeedialisus ei ole tavaline rändmõiste, kuigi multimeedia ajalugu on heaks näiteks tehnilise arengu ja kultuuriloo seotusest. Multimeedia ja multimeedialisuse tähendusväli on liikunud tehnilisest mõistmisest kultuurilise mõtestamise suunas. Kuid see loomulik mõisteränd on toimunud kahel terminoloogilisel väljal. Üks väli on meediumikeskne ning ajalooliselt hübriidne, mistõttu võtmemõisted on kirjeldatavad pigem heterarhiliselt kui hierarhiliselt. See tähendab, et multimeedialisus võib olla vaid üks mõiste suuremast kooslusest, kuid võib olla ka tulenev multimeediast kui katusmõistest. Selle välja võtmemõisteteks on multimeedia kõrval hüpermeedia, intermeedia ja transmeedia ning ajaloolisest seletusest lähtudes saab neid vaadelda vana või uue meedia raames. Nagu ka analoog- või digitaalmee- dia raames. Teine väli on ajalooliselt keerukam, sest selle keskmes on tekst kui universaalseim ühik, mille kaudu on võimalik kommunikatsiooniprotsesse erinevates meediatingimustes liigendada. Selle välja võtmemõisteteks on multimeedialise teksti kõrval transmeedialine, hüpermeedialine ja intermeedialine tekst. Aga ka kübertekst või segameedialine tekst.

Nende kahe välja kokkupuutes saab võimalikuks distinktiivtunnuste eritlemine ning on õigustatud multimeedialisuse, hüper-, inter- ja transmeedia- lisuse mõistete rakendamine. Nagu ka nende kõigiga seotuva multimodaal- suse mõiste kasutamine. Kui meediumikeskne väli on tihedalt seotud tehni- lise kultuuri ja meediakeskkonna arenguga, siis teine kasvab välja loomulikus keeles loodud tekstide analüüsi interdistsiplinaarsetest otsingutest ning haakub kahe põhilise tendentsiga selles valdkonnas: intertekstilisuse ja metatekstilisuse uurimisega. Mõlemat välja seob tugevasti kommunikatsioo- niprotsesside uurimine pedagoogikas ning meediaalase kirjaoskusega seotud uurimistöö, kus eriti aktualiseerub multimodaalsuse mõiste.

Richard Wise nimetab multimeedia arengu esimest perioodi radikaalse idealismi ajastuks, mil arvutid olid osa 1960. aastate vastukultuurist. Mõiste ise tuli kasutusele 1965. aastal lavastuslikke elemente, erivalgustust, filmi- näitamist ja laval vahetult esitatavat rokkmuusikat ühendava etenduse „Explod- ing Plastic Inevitable” kirjeldamiseks. Kuid järgmisel kümnendil alanud arvu- tite odavnemine ja personaalarvutite turu tekkimine muutis sellegi valdkonna äriks ja „radikaalsed häkkerid” ettevõtjateks (Wise 2000: 43). Multimeedia mõiste ametlikuks seadustajaks sai Sueanne Ambron, kes pakkus selle 1980. aastatel välja turundusvõttena Apple'i uute Macintoshi arvutite müümiseks õpetajatele ja kolledžitele. Mõte seisnes tavapärase hüpermeedia mõiste vahe- tamises õpetajatele keeleliselt vastuvõetavama multimeedia mõiste vastu (Wise 2000: 46). Nii hakkas erivalgustuse, filminäitamise ja muude lavastuslike efek- tidega rokikontserte iseloomustav ja seejärel eelkõige tundides slaidinäitamise ja magnetofoni kasutamisega seostuv termin kujunema uuel mõisteväljal. Mul-

* Artikkel on valminud ETF-i grandil nr 7594 toetusel.

timeedia mõiste kasutamist aktiveerisid 1986. aastal Philipsi loodud uut tüüpi andmekandja CD-ROM (*Compact Disk Read-Only Memory*) ja umbes samasse aega jääv multimeediaarvutite arendamine. 1990. aastatesse aga jääb arvutivõrkude arendamine ning multimeedia võrgustumine.

Niisiis oli multimeedia algselt õpetajatele suunatud turundusmõiste, mis pidi seni hüpermeediaga tähistatud valdkonna vastuvõetavamaks tegema. Algul sõnana, aga seejärel interaktiivse õpikeskkonnana, mida ka S. Ambron oma järgnevas tegevuses toetas (Ambron, Hooper 1988; 1990). Interaktiivsuse mõistega kaasnes eriti hilisemaid arenguid silmas pidades oluline seos teatri ja etendamise-lavastamisega. Teatripärasuse tajumine kuulus multimeedia kui paljusüsteemse terviku olemuse juurde ning arvuti kui üks süsteem osutus teabe edastajana paljusüsteemseks ehk teavet lavastada võimaldavaks süsteemiks (Laurel 1991). Seega saab multimeediast rääkida seoses arvuti kui tehnilise vahendajaga ja seoses sõnumiga, mis selle tulemusel tekib. Digitaalse humanitaaria käsitluses on just sõnum oluline ning kõige üldisem multimeedia määratlemine käibki selle kaudu: „Multimeediateos on arvutipõhine retooriline artefakt, milles arvukad meediumid on integreeritud interaktiivseks tervikuks” (Rockwell, Mastavish 2004: 108).

On siiski oluline silmas pidada, et multimeedia mõiste ei taandu arvuti-asjandusele. Multimeediateksti, -keskkonna või -kommunikatsiooni võivad moodustada verbaalne tekst, heli (audio), liikumatu pilt, liikuv pilt (video, animatsioon) ja ka interaktiivsus kui multimeedia eritunnus. Kui filmi esitamisel ei saa vaataja esituse protsessi mõjutada, siis multimeedialised esitused võivad olla oma vastuvõtjaga erinevates suhetes. Otseesitus tähendab elavat suhet esitamise ja vastuvõtmise vahel, kusjuures mõlemad pooled on aktiivsed ja teineteist mõjutavatena ka interaktiivsed. Kui esitus on mingile kandjale salvestatud, siis tagab interaktiivsuse navigatsioonisüsteem kui võimalus ka vahendatud esitusse aktiivselt sekkuda. Kuid mõlemal juhul on esitus kindla alguse ja lõpu vahel lineaarne. Mittelineaarse esituse korral on aga vastuvõtjal võimalik kontrollida esituse käiku nagu arvutimängudes või tegevussimulatsioonides (näiteks auto- või lennukijuhtimine).

Robert S. Tannenbaum (1998) on oma multimeedia teoreetilisi aluseid käsitlevas raamatus lähtunudki sellest, et multimeedia on arvuti vahendatud interaktiivne esitus, mis peab ühendama vähemalt kaht multimeedia põhikomponentide seast: teksti, heli, liikumatut pilti, liikuvat pilti või animatsiooni. Vastavalt alustabki ta oma raamatut jutustamise, teatri ja tantsu ning seejärel muusika ja draama võrdlemisest. Raamatu teise peatüki pühendab ta pertseptsioonile – valguse, värvi, visuaalsete kujutiste, helide tajumise ja esitamise probleemidele. Multimeedia rakendamise võimalusi näeb ta teadus- ja arendustegevuses, koolituses, äris, meelelahutuses, erivajadustega inimestele mõeldud adaptiivse tehnoloogia arendamises, humanitaarteadustes ja kaunites kunstides.

Hüpermeedia aspekt

Kuid arvuti vahendatud esitusega piirdumine taandab multimeedia hüpermeediaks. Nende kahe mõiste piiritlemise raskused on üks kõnealuse terminivälja probleeme. Ka hüpermeedia mõiste sünniaeg kuulub 1965. aastasse,

mil Theodor H. Nelson selle kasutusele võttis (Nelson 1965). Hüpermeediat eristab multimeediast hüperlink – mitte interaktiivsus ühe esituse või lineaarsuse raames, vaid võimalus minna mittelineaarselt suvalistes suundades, luua esituse või teksti ümber suvaline seoste võrgustik. Hüpermeedialise teksti võrdlemisel raamatuga on välja pakutud mõned eritlevad binaarsused: veebisarnane – lineaarne, mittehierarhiline – hierarhiline, avatud – suletud, hajutatud – fokuseeritud, lugejale keskendatud – autorile keskendatud, aktiivne lugemine – passiivne lugemine (Carusi 2006: 166). Hüpermeedia sees neid binaarsusi analüüsid on oluline mõista, et hüperteksti mittehierarhilisus, avatus, hajutatus, lugejale orienteeritus, aktiivsus ning veebisarnasus tähistavad ka põhimõtteliselt erinevaid tajuprotsesse. Multimeediaga on seotud multimodaalsus, sest erinevad meediumid ühe terviku (esituse, teksti) sees aktiveerivad erinevaid tajukanaleid. Rangelt võttes teeb seda ka monomeedialine tekst (vrd Kress, Leeuwen 2001). Hüpermeedia kontekstis on aga kasutusele tulnud hüpermodaalsuse mõiste, mis tähendab otseste ja ka potentsiaalsete hüperlinkide kaudu tekkivat modaalsust kui heliliste, visuaalsete, graafiliste jms assotsiatsioonide süsteemi (Lemke 2002: 300).

Seda multimeedia ja hüpermeedia erinevust tajuvad hästi pedagoogika uurijad, kes näevad paberile trükitud ja veebis kasutatavas õpikus erineval viisil tähenduste esitajat ja selgitajat. Esituseks kui materiaalseks vahendami-seks oleksid siis raamat ja ekraan ning on selge, et raamatu ja ekraani struktuur ise on juba modaalsuse erinevuse aluseks (Bezemer, Kress 2008: 172; vt ka Pearman 2008). Gunther Kress on viidanud, et raamatu asendumine ekraaniga toob kaasa täiesti uued representatsioonivormid, kommunikatsioonivõimalused ning „inimese sotsiaalse tähenduselooma uue mõistmise” (Kress 2004: 446, vt ka Ventola, Charles, Kaltenbacher 2004). Kindlasti vajab selle uue olukorra mõistmiseks analüüsi ka vahetu ja vahendatud kommunikatsiooni üldisem muutumine, eneseväljenduse või lihtsalt oma arvamuse väljendamise erinevus näost näkku või arvutist arvutisse suhtlemisel (Ho 2008).

Uue mõistmise nimel ei tohiks hüpermeedia mõistet sarnaselt multimeediale taandada vaid digitaalmeediale. Katherine N. Hayles (2004: 69) arvab, et sellisel juhul kaotaksime võimaluse mõista kirjandusžanri olemuse muutumist selle sattumisel korraga mitme meedia keskkonda. Teksti materiaalsust tuleks uues situatsioonis hinnata teksti füüsiliste tunnuste ja tema tähendusstrateegiate vastastikuse mõju kaudu. See teeb võimalikuks hüperteksti eristamise nii trükitud kui ka elektroonilise tekstina (Hayles 2004: 72–73). Sama autor on tõstatanud tekstide eripära mõistmise huvides meediaspetsiifilisuse probleemi, mis vaatlaks erinevaid tekstiloomeid komplementaarsena, mitte vastandavana. Nii on hüpermeedia ja hüperteksti mõiste tõstatanud mitmeid tekstiontoloogilisi probleeme, mida tänapäeva humanitaarteadused peavad tehniliselt kiiresti muutuvast kultuurikeskkonnas lahendama (vt ka Landow 1997; Bolter, Grusin 1999; Bolter, MacIntyre, Gandy, Schweitzer 2006).

Intermeedia aspekt

1965. aastal sündis ka intermeedia mõiste. Dick Higgins alustas siis happeningi näitel intermeediumi mõistest, võrreldes seda kollaaži, muusika ja teatri vahele jääva seni kaardile kandmata maaga (Higgins 2001: 50). Interme-

dium tähendas talle implitsiitset tervikut, mis tekib kahe või enama meediumi ühendamisel. Tema näidete hulgas olid Joe Jonesi isemängivad muusikariistad kui muusikat ja skulptuuri ühendav intermeedium. Higginsi artikli 2001. aasta ümbertrükile on lisatud ka 1981. aasta täiendus, milles ta kurdab, et intermeedia mõistet on liigagi tihti segi aetud segameediaga (*mixed media*), mis pärineb kunstikriitikast ja tähendab erinevate materjalide ja tehnikate ühendamist, näiteks õlivärvi ja guaši koos kasutamist (Higgins 2001: 52). Segameediast saab rääkida ka siis, kui tegemist on luuleteksti kirjutamisega maalile või ka ooperiga – mõlemad hoiavad erinevaid vahendusi (pilti ja sõna või lavakujundust, misanstseeni ja muusikat) lahus. Intermeediast saab rääkida siis, kui näiteks sõna ja pilt on kontseptuaalselt põimitud (abstraktses kalligraafias, konkreetse luules jms). Seega ei ole tegemist uue tehnoloogia või mingi range ettekirjutava mõistega, vaid katsega leida mõiste ühe seda tüüpi nähtuse kirjeldamiseks, mille juured ulatuvad kaugelt kultuurilukku.

Uude konteksti tõi intermeedialisuse mõiste Mikko Lehtonen (2001), kes Higginsi kaardile kandmata maa eikellegimaaks kuulutas. Sidudes end pealkirja kaudu Higginsi 1965. aasta artikliga, rõhutab Lehtonen kohe, et erinevalt intertekstilisuse uurimisest ei ole intermeedialisuse uurimises võimalik tuvastada selget järjepidevat traditsiooni. Kuigi intermeedialisus on tema arvates vaid meediapiire rikkuv intertekstilisus (Lehtonen 2001: 71). Oma viies teesis ja mõnedes allteesides pakub Lehtonen intermeedialisuse väga avarat käsitlust: 1) kultuur on multimodaalne, 2) kaasajal multimodaalsus laieneb ja intensiivistub, 3) intermeedialisus on meediapiire rikkuv intertekstilisus, 4) hilismodernne kultuur on ikka enam intermeedialine kultuur: meediastumine, kaubastumine, globaliseerumine ja digitaliseerimine intensiivistavad intermeediastumist, 5) intermeedialisuse tundmaõppimine seab kahtluse alla akadeemilised distsiplinaarsed piirid (Lehtonen 2001: 72–82). Intermeedialisuse kui eikellegimaa uurimisest loodab Lehtonen oma programmilises artiklis tõusvat uusi vaatepunkte mitte ainult kultuurile, vaid ka kultuuriuurija tegevusele. Tema lootused põhinevad suures osas teksti ja intertekstilisuse analüüsimise ühendamisel, intertekstilisuse mõiste toomisel lisaks kirjandusuuringutele ka meedia- ja kultuuriuuringutesse ning ühtlasi loobumisel intertekstilisuse eritlemisest vaid ühe meediumi raames.

Intertekstuaalsus on olulisel kohal veel ühes 2001. aasta artiklis. Yvonne Spielmann (2001: 57) väidab, et intermeedialisus tuleb lahutada multi- ja segameedialisusest ning vaadelda koos intertekstilisusega sel põhjusel, et mõlema olemuslikuks mõisteks on transformatsioon. Kontseptuaalse mõistena tähistab intermeedia spetsiifilist transformatsioonitüüpi erinevate meediate vahel. Teiseks on see struktuurne mõiste, mis osutab erinevate meediate elementide integreerimise viisile, ja kolmandaks on tegu meediakunstide esteetilise võttega (Spielmann 2001: 61, vt ka Bennett 2007).

Werner Wolf on teinud katse intermeedia mõistevälja süstematiseerida (Wolf 2002: 178). Intermeedia avaras tähenduses jaotub tema käsitluses kaheks. I. Teoseülene tuletatav intermeedialisus jaguneb omakorda kaheks: 1) transmeedialisuseks ja 2) intermeedialiseks transpositsiooniks. II. Teosesisene tõestatav intermeedialisus jaguneb samuti kaheks: 1) intermeedialiseks referentsiks (mis jaguneb omakorda: a) implitsiitseks referentsiks ehk intermeedialiseks imitatsiooniks; b) eksplitsiitseks referentsiks ehk intermeediali-

seks tematiseerimiseks) ja 2) plurimeedialisuseks, mis jaguneb omakorda a) meediate seguks ja b) meediate kombinatsiooniks (Wolf 2002: 178). Sellest süsteemsest kirjeldusest on välja kasvanud intermeedialisuse uuringute sari (Wolf, Bernhart 2006; 2007). Wolf kasutab teiste tekstide põhjal loodud uute tekstide kirjeldamiseks aktiivselt metatiseerimise mõistet, kuigi ei viita *meta*-liite kasutamisel palju süsteemsemale allikale – metatekstide teooriale (Wolf 2007). See on suund, mis muudab intermeedialisuse mõistevälja nii metodoloogiliselt kui ka keelekasutuselt hübriidseks ning mõistete selgete distinktiivtunnuste puudumise tõttu empiiriat ja teooriat lahutavaks või kunstlikult siduvaks.

Referentsi mõiste on küll universaalne ning auto- ja metareferentsi variantides kasutusel (vrd Nöth, Bishara 2007; Hauthal, Nadj, Nünning, Peters 2007), kuid samas jääb tema mõtestamine semiootika ja kommunikatsiooni-uuringute vahele ega haaku olemuslikult meedia probleemidega. Seetõttu tunduvad lootusrikkamad need käsitlused, mis otsivad tuge tekstiteooriast (intertekstilisusest) või meediauuringutest. Seda nii diakrooniliselt (meedia ajalugu) kui ka sünkrooniliselt (meedia tootmine ja multimeedia kui igasuguseid eri meediumide kokkupuuteid tähistav mõiste: vrd Müller 1997: 298). Meediakontaktid kultuurilistes kommunikatsiooniprotsessides on kaasa toonud intermeedialisi segunemisi ja muundumisi, kuid nende mõistmine algab siiski meediaspetsiifilisest lähenemisest ja meediatekstide piiritlemisest. Seega on ka semiootikal operatsioonalse tekstikäsitluse tõttu eeldusi aidata mõista meedias toimuvaid protsesse ja intermeedia olemust (Müller 1997: 300).

Transmeedia aspekt

Üldise metodoloogilise aluse loomise olulisus kõigi meediakontaktide tõlgendamiseks tuleb eriti eredalt esile seoses transmeedialisuse mõistega. Nimelt tähendab transmeedialisus kõige üldisemal kujul tekstide kultuuris eksisteerimise mentaalset aspekti. Kui võtta näiteks sõnakunsti esindav teos, siis võib tema olemist kultuuris kirjeldada mitmel viisil. Metakommunikatiivselt tähendab see kõigepealt prototekstiks muutumist, sest tema põhjal võib luua väga erinevaid teiseseid ehk metatekste. Need metatekstitid võivad olla trüki-meedialised (tõlked teistesse keeltesse, retsensioonid, uurimused, annotatsioonid, reklaam, tsitaadid jne), aga ka muudes meediates loodud (teatri- ja filmiversioonid, illustratsioonid, muusikalised tõlgendused, telesaated jne). Kultuurilise kommunikatsiooniprotsessi mõistmiseks on oluline fikseerida prototeksti ja metatekstide vaheline võrgustik, mille põhjal saab analüüsida nii teksti funktsioneerimist kultuuris kui ka kultuuri enda toimimise põhimõtteid (vt lähemalt Torop 1999: 27–41, 432–440). Võib öelda, et metakommunikatsioonist lähtumine tagab komplementaarset analüüsi.

Kuid eksisteerivad metatekstitid koos loovad selle võimaliku maailma, milles toimub teksti lugemine (trükiteksti puhul) ja mäletamine. Vaid algteksti lugenud inimene mäletab ühtmoodi, raamatut lugenu ja selle põhjal loodud filmi või teatrietendust näinu või ainult kinos või teatris käinu teistmoodi ning retseptiooni (erinevaid hinnanguid) jälginu ning erinevate arvamustega kurssis olija kolmandat moodi. Kui komplementaarne analüüs näitab neid viise, kuidas tekst on kultuuriga seotud, siis kollektiivses mälus toimuva analüüs

on rekonstruktsioon, mis hierarhiseerib mäletamist ning võimaldab esile tuua kõige tähtsamad momendid teksti kultuurilises mõistmises (mida kujutab tekst erinevas vanuses lugejatele-vaatajatele, erinevatele ajalooperioodidele, sotsiaalsetele gruppidele jne). Rekonstruktsiooni tulemuseks on mentaalne tekst, enam või vähem argumenteeritud ettekujutus teksti toimimisest kultuuris. Selle ettekujutuse invariantisust ja variatiivsust saab uurida sotsioloogiliselt või psühholoogiliselt ehk käivet (tiraaže, läbimüüke, kassaandmeid jms) ja auditoriumi analüüsides. Kuid seda saab ja ka tuleb teha transmeedialise analüüsi kaudu ehk meediaspetsiifiliste tunnuste ja mõjutuste uurimise teel.

Transmeedialine analüüs algab transmeedialise maailma määratlemisest: „Transmeedialised maailmad on abstraktsed sisusüsteemid” (Klastrup, Tosca 2004). Neis sisusüsteemides sisaldub fiktsionaalsete lugude ja tegelaste repertuaar, mida aktualiseeritakse või luuakse erinevate meediavormide kaudu. Transmeedialise maailma oluliseks tunnuseks on, et nii loojad kui ka vastuvõtjad jagavad sama „maailmalisuse mentaalset kujutist” (Klastrup, Tosca 2004). Kui on maailm oma repertuaariga, siis sellesse repertuaari kuuluvad ka lood, mida on võimalik erinevates meediakeskkondades aktualiseerida. See asjaolu aga toob uuel tasandil teadusesse tagasi folkloristide vana probleemi – juttude uurimise invariantisuse ja variatiivsuse kõrvutamise kaudu. Nüüdisaegses olukorras on lihtsalt kultuuri suuline mitmekesisus asendunud meedialise mitmekesisusega ning tehniline vahendusviis muutub sõnumi mõjutajana omaette uurimisobjektiks. Ja klassikaline narratoloogia peab täienema transmeedialise narratoloogiaga kui õpetusega lugude jutustamise või etendamise muutuvusest/muutumatuses ülekandmisel või intersemiootilisel tõlkimisel ühest meediumist teise (Herman 2004; Evans 2008).

Kui proovida nüüd multi-, hüper-, inter- ja transmeedia mõisteid ühe tervikuna vaadelda, siis esimese klassifitseerimisviisi aluseks on Claus Clüveri 1992. aastal kirjutatud, kuid vaid rootsi ja portugali keeles levinud artikkel, mis on 2008. aastal ka inglise keeles ilmumas (Clüver 2008, kasutan siin Clüverilt mais 2008 Grazis saadud andmeid). Tema kasutab meediateksti mõistet ning multimeediatekst hõlmab selle artikli põhjal lahus ja omaette sidusaid erinevate meediate tekste. Segameedia tekst sisaldab erinevatest meediatest pärit kompleksmärke, mis ei ole sidusad ega eneseküllased väljaspool antud segameedia konteksti. Intermeedia (ehk intersemiootiline) tekst kasutab kaht või enamat märgisüsteemi ja/või meediat sellisel viisil, et selle märkide visuaalsed ja/või muusikalised, verbaalsed, kineetilised või esituslikud aspektid on lahutamatud. Meediatekstide sidususe ja nende märkide eristuvuse põhjal on Clüver loonud väikese tüpologia, millele vastavalt on multimeedias eristuvad märgid ning sidusad tekstid, segameedias eristuvad märgid, kuid ebasidusad tekstid ning intermeedias mitteeristuvad märgid ja mittesidusad tekstid.

Clüveri lähenemisest lähtudes ja seda transmeedialisuse mõistega täiendades lõi Leo H. Hoek 1995. aastal üldistava tabeli (vt Hoek 2002: 37), mida omakorda täiendas 1997. aastal Eric Vos (1997: 326–327). Tulemuseks on järgmine üldpilt:

Tabel 1.

Teksti ja kujutise seosed

TEKSTI/KUJUTISE SEOS	transmeedialised seosed	multimeedia diskursus	sega(<i>meedia</i>) diskursus	sünkreetne (<i>intermeedia</i>) diskursus
simultaanne loomine	-	-	+	+
simultaanne retseptsioon	-	+	+	+
füüsiline eristuvus	+	+	+	-
<i>sidusus/eneseküllasus</i>	+	+	-	-
<i>polütekstilisus</i>	+	-	-	-
protsess	ülekandmine	jagunemine	ühendamine	sulandamine
teksti/kujutise vahekorra skeem	Tekst → kujutis Kujutis → tekst	kujutis tekst	tekst, kujutis	<i>kuju</i> eksits „tekst“+, „kujutis“
näited	ekfraas, kunstikriitika, filmiromaan, romaniseerimine (<i>fotoromaan</i>)	pildiraamat, maali allkiri, embleemiraamat	plakat, koomiks, reklaam, <i>postmark</i>	tüpopograafia, kalligramm, konkreetne luule

Tabelis on selle algne versioon (Hoek 2002: 37) ühendatud hilisemate täienduste-
ga (esitatud kursiivis: Vos 1997: 326–327).

Kui ülaltoodud tabeli dominandiks on erinevate meediate kõrvutamine, siis eraldi väärivad mainimist ka sellised lähenemisviisid, mis lähtuvad kas üldisest uue ja vana meedia eristusest (Martinec, Salway 2005) või kesken-
duvad vaid trükimeediale (Hagan 2007). Vana ja uut meediat ühendava teks-
ti ja kujutise seoste käsitlese eripäraks on staatuselise ja loogilis-semantilise
aspekti kõrvuti vaatlemine. Kujutise ja teksti staatus jaguneb selles kont-
septsioonis kaheks: võrdses ja erinevaks. Staatuse võrdsuse korral saab rää-
kida kujutise ja teksti sõltumatusest või kujutise ja teksti komplementaarsu-
sest. Staatuse erinevuse korral saab eristada tekstile allutatud kujutist ja
kujutisele allutatud teksti. Loogilis-semantiline aspekt jaotub kõigepealt
ekspansiooniks ja projektsiooniks. Ekspansioon jaguneb täpsustamiseks,
laiendamiseks ja rikastamiseks. Täpsustamise ühe pooluse moodustab ekspo-
neerimine (kujutise ja teksti sarnase üldisuse korral), teise pooluse näitlik sel-
gitamine (mille üheks põhjuseks on teksti ja teiseks põhjuseks kujutise suu-
rem üldisus). Ka rikastamine võib olla kas ajalane, ruumiline või põhjuslik
(põhjusest või eesmärgist tulenev). Projitseerimine toimub kas väljenduse või
tähtsuse suunas. Kuigi sõnastatuna on see skeem raskemini hoomatav kui
pildina (Martinec, Salway 2005: 358), on siin siiski nähtav autorite soov tüpo-
logiseerida teksti ja kujutise seoseid ning jõuda tüüpide kaudu žanriliste eris-
tusteni. Samuti rõhutavad autorid, et sama süsteemi abil saab analüüsida
kujutiste ja teksti seoseid nii vanas kui ka uues meedias ja heaks näiteks on
hüpertextiliste linkide kasutamine trükitekstis.

Susan M. Hagan lähtub aga visuaalse ja verbaalse põhimõttelisest seotusest trükitekstis kas tüpograafiliselt, paralleelselt, järjestikuliselt või põimunult. Need põhimõttelised kombinatsioonid on aluseks pertseptsiooniharjumustele ja kannavad tähendust, mis ühendab erinevaid modaalsusi ja mida autor nimetab modaalsustevaheliseks tähenduseks (*cross-modal meaning*) kõrvuti tavatähenduse ja assotsiatiivse tähendusega (Hagan 2007: 54). Antud lähenemise loogika juured pärinevad tegelikult Lev Vögotski koolkonna ideedest, mis lähtuvad verbaalse ja visuaalse seotusest inimese mõtlemises. Teiseks oluliseks taustsüsteemiks on Roman Jakobsoni töödest lähtuv traditsioon ja eriti tema arusaam interlingvistilise, intralingvistilise ja intersemiootilise tõlkimise seotusest.

Kultuuri kui meediakeskkonna areng on toonud kaasa vajaduse siduda erinevaid kultuurikeeli ja märgisüsteeme. Mitte ainult meedia sees ei tule teha uurimistööd, vaid ka meedia tuleb viia laiemasse kultuurilisse konteksti kui osa kultuurikogemusest. Nii näiteks on identiteediurija Anthony Smith jõudnud seisukohale, et verbaalses märgisüsteemis eksisteeriv ajalugu vajab tuge audiovisuaalse märgisüsteemi poolt ning identiteedidiskursuses on kõrvuti ajalooteaduse, kirjanduse, maalikunsti ja filmikunsti keeled (Smith 2000: 45). Rahvuslik ajalugu on hea näide mentaalse teksti olemuse mõistmiseks. Kõigepealt tähendab ajalooteksti eksisteerimine kultuuris teatud märgisüsteemide hierarhiat ja võib uurida ajaloo verbaalse, visuaalse ja audiovisuaalse representatsiooni vahekorda kultuuris. Eraldi oluliseks teemaks on märgisüsteemide mälu, sest verbaalne ajalugu ning (audio)visuaalne ajalugu võivad sattuda konflikti või areneda täiesti erinevas tempos.

Ajalooteadus, ajalooline romaan, maal ja film näitavad meedia vahendustegevuse olulisust. Mingis mõttes on kultuuri olemus multimeedialine, sest meediasuhete uurimine tänapäeva kultuuris ning märgisüsteemide uurimine inimese mõtlemises või tekstiloomes on otseselt seotud. Roman Jakobson on eristanud homogeenset ehk ühel märgisüsteemil põhinevat ja sünkreetset ehk erinevatel märgitüüpidel põhinevat sõnumitüüpi (Jakobson 1971: 705). Sellele lisandus peagi arusaam, et sisuliselt kõiki sõnumeid on meediakeskkonnas võimalik vaadelda multimeedialistena. Multimeedialisus aga eeldas uut metodoloogilist lähenemist kommunikatsioonile: „Multimeedialise kommunikatsiooni protsessi ei saa adekvaatselt kirjeldada iga meediumi semiootilist struktuuri eraldi analüüsides ja seejärel tulemusi kokku liites. Siiski tuleb analüüsida ka sisemisi seoseid semiootiliste koodide, füüsiliste kanalite, ja nendesse protsessidesse kaasatud meelelise pertseptsiooni füsioloogiliste mooduste vahel” (Hess-Lüttich 1982: 7). On iseloomulik, et multimeedia kommunikatsiooni semiootiline käsitlemine sattus kokkupuutesse ka teksti mõistega: „„multimeedialist kommunikatsiooni” võib määratleda kui liitteksti loomist, edastamist ja interpreteerimist, kusjuures liitteksti moodustamiseks on vaja vähemalt kaht miniteksti, mis erinevad modaalsuse ja esitusviisi poolest” (Purchase 1999: 255).

Kuid multimeedialisena eksisteeriv valdkond võib kultuuris samuti muuttuda, näiteks multimeedialisest intermeedialiseks. Ühe võimaliku näitena on Lev Manovich kirjeldanud filmi kui multimeedialise nähtuse muutumist kreoliseerunud nähtuseks. Kui kinematograafia arengus on paralleelselt kujunenud fotolik (tavafilm) ja graafiline (animatsioon) traditsioon, siis arvutigraafika tungimine tavafilmi on asetanud kahtluse alla fotolikkusega kaasneva reaalsusetunde ning tulemuseks on kreoliseerunud kultuurikeel: „Tule-

musena on modernse filmikunsti tehnikad ja XIX sajandi liikuvate piltide esitused sulandunud uueks hübriidkeeleks, mida võiks nimetada „kinegratograafiaks” (Manovich 2001: 312).

Tekstilisus ja protsessilisus

Meediatekstide eritlemise vajadus ning viited intertekstilisusele lähendavad meediavahendused üldistele tekstikommunikatsiooniga seotud probleemidele. Intertekstilisuse mõiste esilekerkimine meediakesksetes uuringutes on sümptomaatiline. Intertekstilisuse mõiste on vaid paar aastat noorem hüper- ja intermeedia mõistest. 1967. aastal kasutas seda mõistet esimesena Julia Kristeva ning 30 aastat hiljem ilmus ajakirja *Versus* programmiline erinumber, milles süstematiseeriti kogu selle valdkonna mõisteväli (Bernardelli 1997). Selles erinumbri on nähtav liikumine hüpermeedia suunas (Capozzi 1997), samuti on vaatluse all väga viljakas, kuigi praeguseks perifeerseks muutunud termin interdiskursiivsus (Gómez-Moriana 1997). Väga oluline on samas Michel Riffaterre'i artikkel „Intertekstilisuse märgisüsteemid”, mille kokkuvõttes ta rõhutab kolme olulist aspekti: intertekstilisuse põhimehhanismiks on presupositsioon ehk eelteadmus; on kaht tüüpi intertekste – lugejast lähtuvaid ja kirjanikust lähtuvaid; intertekstilisus erineb muudest kirjandusliku kommunikatsiooni viisidest oma suurema implitsiitsuse poolest (Riffaterre 1997: 34). Mõni aasta varem (1994) oli ta kirjutanud raevuka artikli intertekstilisuse mõiste päästmiseks. Nimelt leidis ta, et tuleks eristada kirjandusteosele olemuslikke ehk autori poolt teadvustatud intertekstilisi seoseid ja lugeja või uurija suvalisi assotsiatsioone. Kõige olulisem on ehk intertekstilisuse nimetamine suletud ringluseks teksti ja interteksti vahel ning hüpertekstilisuses lõputu avatuse nägemine. Seejuures analüüsib hüpertekstilisus teksti millegi valguses, mis ei ole kirjandus (Riffaterre 1994: 786). Tegemist on hoiakuga, milles kirjandusele omast ei soovita lõhkuda kirjandusväliste juhuslike seostega. Seetõttu on kasulik vahetada vaatepunkti ning asetada end rohkem filoloogi rolli, kes püüab mõista kultuuris toimuvaid kommunikatsiooniprotsesse ja nende protsesside tulemusel tekkivaid tekste.

Ühelt poolt tähendab mingi teksti mõistmine selle teksti kõigi võimalike eksisteerimisvormide kõrvutamist kultuuris. Audiovisuaalse ja hüpermeedialise kultuurikogemuse intensiivne kasv on tekitanud uue probleemi ka analüütikule. Tajuprotsesside märgisüsteemid hakkavad ikka enam mõjutama arusaamist ning verbaalsest kogemusest ei piisa enam isegi näiteks romaani mõtestamiseks kultuuris. Arvutamäng, koomiks või film sama teksti ainetel on osa antud teksti mentaalsest tervikust kultuuris ja analüütik ei saa seda asjaolu ignoreerida. Teiselt poolt on kõik kultuuris tekkinud metatekstit mingi teksti kultuuri tõlkimise ja kultuuris teadvustamise protsess. See protsess on kultuuri kui terviku seisukohalt autokommunikatiivne, sest kultuur otsib mingi nähtuse seletamiseks iseendale sobivaid kirjelduskeeli. Autokommunikatiivsena püüab kultuur informatsiooni hulka endas kasvatada, selle kvaliteeti tõsta ja selle kaudu iseennast muuta.

Kui me tunnistame, et kõik kultuuris käibivad tekstid eksisteerivad mingi meediumi vahendusel, siis on lisaks meediumide ja nende mõjude uurimisele võimalik leida sõnumite ja kommunikatsiooniprotsesside jaoks üks üldisem mõistmisviis. Nimelt on nii filoloogia kui ka muude kultuuri uurivate tea-

duste jaoks olnud pidevaks metodoloogiliseks probleemiks staatika ja dünaamika vahetamine. Ühelt poolt on iga tekst mingil kandjal fikseeritud, tihti alguse ja lõpuga tervik. Teiselt poolt on tekstid põimunud, moodustavad intertekstilisi kooslusi, tekitavad erinevate indiviidide ja põlvkondade jaoks erinevaid tähendusi ja on vägagi muutlikud. Seetõttu on metodoloogiliselt oluline luua mingi tasakaal teksti konkreetsuse, tema tekstilisuse ning teksti muutuvuse ehk protsessilisuse vahel. Sellist tasakaalustatud tekstikäsitlust peegeldab tabel 2.

Tabel 2.

Teksti staatika ja dünaamika kultuuris

TEKST	
TEKST KUI TEKSTUAALSUS	TEKST KUI PROTSESSUAALSUS
METAKOMMUNIKATSIOON	INTERKOMMUNIKATSIOON
PROTO- JA METATEKSTID	IN- JA INTERTEKSTID
KOMPLEMENTAARSUS	MENTAALSUS
MULTIMODAALSED JA MULTIMEEDIALISED TEKSTID	MENTAALSED TEKSTID
KREOLISEERUNUD TEKSTID	INDIVIDUAALNE JA KOLLEKTIIVNE MENTAALSUS
UUED PROTOTEKSTID	INTERTEKSTILINE, INTERDISKURSIIVNE, INTERMEEDIALINE, INTERSEMIOOTILINE MENTAALSUS
METAKOMMUNIKATIIVNE MÄLU	MENTAALNE MÄLU
TEKSTIMÄLU	MÄRGISÜSTEEMIDE MÄLU

Tekstilisus lähtub selles arusaamast, et pole kommunikatsiooni metakommunikatsioonita. Tulemusena saab kultuuri kirjeldada kui alg- ehk prototekstide ja teiseste ehk metatekstide kooslust. Kõik need tekstid täiendavad kultuuris üksteist ehk on komplementaarsed. Iga üksiku teksti üheks võimalikuks analüüsitasandiks on selle seesmine, keelefunktsioonide hierarhiast kommunikatsioonis tuleneva multimodaalsuse kirjeldamine. Või siis välisele struktuurile keskendumine ning mono- või multimeedialisuse analüüsimine. Kultuuri muutumisega käib kaasas kultuurikeelte (materjalide, tehnikate, väljendusvahendite jms) segunemine ning ka segatekstide tekkimine. Segunemine ehk kreoliseerumine kultuuris on enamasti uutele tekstitüüpidele üleminekuetapp. Kultuurimälu on tekstilisus seotud nii tekstide endi mäletamise kui ka tekstidevaheliste seoste ja tekstide kõigi sotsiokultuuriliste seoste mäletamisega.

Protsessilise kultuurimõistmise aluseks on tekstidünaamika ja tekstide segunemise tunnistamine kultuuris. Nähtavad ja varjatud in- ja intertekstilised seosed on aluseks abstraktsele tekstitajule ehk tekstide mentaalsele eksisteerimisele kultuuris. Mentaalsus ja selle transmeedialine aspekt on

analüüsivad nii üksikisiku kui ka kollektiivi tasandil, ent samuti ka kultuuris eksisteerivate diskursuste ja vahendusmehhanismide tasandil. Inter tekstiline, interdiskursiivne, intermeedialine ja intersemiootiline mentaalsus on lihtsalt sama kultuurimehhanismi erinevad tasandid ning nende hierarhiast sõltub nii kultuuri üksikuid valdkondi kui ka tervet kultuuri ühendav mentaalsus. Mentaalse mälu seisund omakorda sõltub semiootilisest mälu kogemusest ehk märgisüsteemide koostoimest ja hierarhiast kultuuris. Teksti ja kujutise vahekord kui keskne meediaanalüütiline probleem on ka kultuuri enesekirjelduse ja enesemõistmise oluline probleem. See algab koolilapse võimalusest siduda näiteks verbaalne ajalookäsitlus pildilise kujutlusvõimega ja kui puuduvad ajaloolise maali, raamatuillustratsiooni või ajaloolise filmi pakutavad kujutised, siis leitakse see rahvusvahelisest massikultuurist. Nagu on sõna ja pilt lahutamatu koos inimese mõtlemises, nii on nad koos ka terve kultuuri mõtlemises, kultuurilises autokommunikatsioonis.

Kultuuri staatilise ja dünaamilise analüüsi sidumine holistikuks kultuurikäsitluseks on aktuaalne metodoloogiline probleem. Et tänapäeva kultuur tervikuna on suures osas vahendatud kultuur ehk meediakultuur, siis on meediaanalüütiline tegevus oluline mitte üksnes meediamehhanismide, vaid kõigi kultuurimehhanismide mõistmiseks. Seega on multimeedialisus üks kultuuri olemuslik tunnus, mis vajab kompleksset analüüsi, nii teoreetilist, empiirilist kui ka neid kaht ühendavat hariduslikku analüüsi. Sest kultuurimehhanismide analüüsiga käib kaasas toimetemehhanismide analüüs.

Kirjandus

- Ambro n, S., Hooper, K. (eds.) 1988. Interactive Multimedia. Visions of Multimedia for Developers, Educators, and Information Providers. Redmond: Microsoft Press.
- Ambro n, S., Hooper, K. (eds.) 1990. Learning with Interactive Multimedia: Developing and Using Multimedia Tools in Education. Redmond: Microsoft Press.
- Bennett, J. 2007. Aesthetics of Intermediality. – Art History, kd 30, nr 3, lk 432–450.
- Bernardelli, A. 1997. Introduction. The Concept of Intertextuality Thirty Years On: 1967–1997. – Versus, nr 77/78, lk 3–22.
- Bezemer, J., Kress, G. 2008. Writing in Multimodal Texts. A Social Semiotic Account of Designs for Learning. – Written Communication, kd 25, nr 2, lk 166–195.
- Bolter, J. D., Grusin, R. 1999. Remediation: Understanding New Media. Cambridge, Mass.–London: MIT Press.
- Bolter, J. D., MacIntyre, B., Gandy, M., Schweitzer, P. 2006. New Media and the Permanent Crisis of Aura. – Convergence. International Journal of Research into New Media Technologies, kd 12, nr 1, lk 21–39.
- Capozzi, R. 1997. Intertextuality and Hypermedia: Towards Electronic Hyper-Intertextual Analyses. – Versus, nr 77/78, lk 161–174.
- Carusi, A. 2006. Textual Practitioners: A Comparison of Hypertext Theory and

- Phenomenology of Reading. – Arts and Humanities in Higher Education, kd 5, nr 2, lk 163–180.
- Clüver, C. 2008. Interarts Studies: An Introduction. – Media inter Media. Intermediality in the Arts. Ed. by S. Glaser. Amsterdam–New York: Rodopi (ilmumas).
- Evans, E. J. 2008. Character, Audience Agency and Transmedia Drama. – Media, Culture & Society, nr 30, lk 2, lk 197–213.
- Gómez-Moriana, A. 1997. Du texte au discours. Le concept d'*interdiscursivité*. – Versus, nr 77/78, lk 57–73.
- Hagan, S. M. 2007. Visual/Verbal Collaboration in Print: Complementary Differences, Necessary Ties, and an Untapped Rhetorical Opportunity. – Written Communication, kd 24, nr 1, lk 49–83.
- Hauthal, J., Nadj, J., Nünning, A., Peters, H. (Hrsg.) 2007. Metaisierung in der Literatur und anderen Medien: Theoretische Grundlagen, historische Perspektiven, Metagattungen. Funktionen. Spectrum Literaturwissenschaft. Berlin–New York: Monton de Gruyter.
- Hayles, K. N. 2004. Print Is Flat, Code Is Deep: The Importance of Media-Specific Analysis. – Poetics Today, kd 25, nr 1, lk 67–90.
- Herman, D. 2004. Toward a Transmedial Narratology. – Narrative Across Media: The Languages of Storytelling. Ed. by M.-L. Ryan. Lincoln–London: University of Nebraska Press, lk 47–75.
- Hess-Lüttich, E. W. B. 1982. Multimedial Communication. Semiotic problems of its Notation. – Multimedial Communication. Vol. I. Semiotic Problems of its Notation. Ed. by E. W. B. Hess-Lüttich. Tübingen: Gunter Narr Verlag, lk 7–16.
- Higgins, D. 2001. Intermedia. – Leonardo, kd 34, nr 1, lk 49–54.
- Ho, S. S. 2008. Social-Psychological Influences on Opinion Expression in Face-to-Face and Computer-Mediated Communication. – Communication Research, kd 35, nr 2, lk 190–207.
- Hoek, L. H. 2002. Timbres-poste et intermédialité: Sémiotique des rapports texte/image. – Protée, kd 30, nr 2, lk 33–44.
- Jakobson, R. 1971. Language in relation to other communication systems. – Selected Writings. II. Word and Language. The Hague–Paris: Mouton, lk 697–708.
- Klastrup, L., Tosca, S. 2004. Transmedial Worlds – Rethinking Cyberworld Design. – http://www.itu.dk/people/klastrup/klastruptosca_transworlds.pdf (1. VII 2008).
- Kress, G. 2004. Media Discourse – Extensions, Mixes, and Hybrids: Some Comments on Pressing Issues. – Text, kd 24, nr 3, lk 443–446.
- Kress, G., Leeuwen, T. van 2001. Multimodal Discourse. London: Arnold.
- Landow, G. 1997. Hypertext 2.0: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Laurel, B. 1991. Computers as Theatre. Reading: Addison Wesley.
- Lehtonen, M. 2001. On No Man's Land. Theses on Intermediality. – Nordicom, kd 22, nr 1, lk 71–83.
- Lemke, J. L. 2002. Travels in Hypermodality. – Visual Communication, kd 1, nr 3, lk 299–325.
- Manovich, L. 2001. The Language of New Media. London–Cambridge: The MIT Press.

- Martinec, R., Salway, A. 2005. A System for Image-Text Relations in New (and Old) Media. – Visual Communication, kd 4, nr 3, lk 337–371.
- Müller, J. E. 1997. Intermediality. A Plea and Some Theses for a New Approach in Media Studies. – Interart Poetics. Essays on the Interrelations of the Arts and Media. Ed. by U. B. Lageroth, H. Lund, E. Hedling. Amsterdam–Atlanta: Rodopi, lk 295–302.
- Nelson, T. H. 1965. Complex Information Processing: a File Structure for the Complex, the Changing and the Indeterminate. – ACM Annual Conference/Annual Meeting. Proceedings of the 1965 20th national conference. Ed. by L. Winner. New York: ACM, lk 84–100.
- Nöth, W., Bishara, N. (eds.) 2007. Self-Reference in the Media. Berlin–New York: Mouton de Gruyter.
- Pearman, C. J. 2008. Independent Reading of CD-ROM Storybooks. Measuring Comprehension with Oral Retellings. – The Reading Teacher, kd 61, nr 8, lk 594–602.
- Purchase, H. C. 1999. A Semiotic Definition of Multimedia Communication. – Semiotica, kd 123, nr 3/4, lk 247–259.
- Riffaterre, M. 1994. Intertextuality vs. Hypertextuality. – New Literary History, kd 25, nr 4, lk 779–788.
- Riffaterre, M. 1997. Intertextuality's Sign Systems. – Versus, nr 77/78, lk 23–34.
- Rockwell, G., Mastavish, A. 2004. Multimedia. – A Companion to Digital Humanities. Ed. by S. Schreibman, R. Siemens, J. Unsworth. Malden–Oxford: Blackwell, lk 108–120.
- Smith, A. 2000. Images of the Nation: Cinema, Art and National Identity. – Cinema & Nation. Ed. by M. Hjort, S. MacKenzie. London: Routledge, lk 45–59.
- Spielmann, Y. 2001. Intermedia in Electronic Images. – Leonardo, kd 34, nr 1, lk 55–61.
- Tannenbaum, R. S. 1998. Theoretical Foundations of Multimedia. New York: W. H. Freeman.
- Torop, P. 1999. Kultuurimärgid. Tartu: Ilmamaa.
- Ventola, E., Charles, C., Kaltenbacher, M. (eds.) 2004. Perspectives on Multimodality. Amsterdam: John Benjamins, 2004.
- Wise, R. (with Steemers, J.) 2000. Multimedia. A Critical Introduction. London–New York: Routledge.
- Wolf, W. 2002. Intermedialität: Ein weites Feld und eine Herausforderung für die Literaturwissenschaft. – Literaturwissenschaft: intermedial – interdisziplinär. Hrsg. von H. Foltinek, Ch. Leitgeb. Wien: Der Österreichische Akademie der Wissenschaften, lk 163–192.
- Wolf, W. 2007. Metaisierung als transgenerisches und transmediales Phänomen: Ein Systematisierungsversuch metareferentieller Formen und Begriffe in Literatur und anderen Medien. – Metaisierung in der Literatur und anderen Medien: Theoretische Grundlagen, historische Perspektiven, Metagattungen, Funktionen. Hrsg. von J. Hauthal, J. Nadj, A. Nünning, H. Peters. Berlin–New York: Mouton de Gruyter, lk 25–64.
- Wolf, W., Bernhart, W. (eds.) 2006. Framing Borders in Literature and Other Media. Studies in Intermediality 1. Amsterdam: Rodopi.
- Wolf, W., Bernhart, W. (eds.) 2007. Description in Literature and Other Media. Studies in Intermediality 2. Amsterdam: Rodopi.

Vos, E. 1997. The Eternal Network: Mail Art, Intermedia Semiotics, Interarts Studies. – *Interart Poetics. Essays on the Interrelations of the Arts and Media*. Ed. by U. B. Lageroth, H. Lund, E. Hedling. Amsterdam–Atlanta: Rodopi, lk 325–336.

Multimediality

Keywords: multimedia, intermedia, transmedia, intertextuality, text, process

The semantic field of multimedia and multimediality has been moving from technical understanding towards cultural interpretation. Note that this natural conceptual traveling has taken place on two terminological fields. One of them is medium-bound and historically hybrid. This means that multimediality as a concept may but function as one of a bigger association, but it may also derive from multimedia as a metaconcept. The key concepts of this field are multimedia, hypermedia, intermedia and transmedia. The other field is historically more complex, centering on text as the most common entity enabling analysis of communicational processes in different media. Here the key concepts are multimedial text, transmedial text, hypermedial text and intermedial text. Textuality here is based on the idea that communication is impossible without metacommunication. As a result, culture can be described as an association of primary proto-texts and secondary metatexts. All those texts are complementary in culture.

On the static level, a text is analysed by describing its inherent multimodality ensuing from the hierarchy of linguistic functions in communication; or, by focusing on the surface structure and analysing the mono- or multimediality of the text. In cultural memory, textuality has to do with remembering the texts as well as their intertextual relations and all their socio-cultural relations. The dynamic level of analysis is enabled by recognition that text dynamics and text mingling may happen in cultures. Both the visual and hidden intra- and intertextual relations form the basis for abstract text perception, i.e. for mental existence of texts in a culture. Mentality and its transmedial aspect can be analysed not only on individual and group level, but also on the level of cultural discourses and mediating mechanisms. Notably, the intertextual, interdiscursive, intermedial and intersemiotic mentalities are all different levels of one and the same cultural mechanism, while their hierarchy conditions the mentality bridging separate fields of a culture as well as uniting the culture as a whole. The state of a mental memory, in turn, depends on the semiotic memory experience, i.e. the co-effect and hierarchy of sign systems in the culture in question.

How to bind the static and dynamic analysis into a holistic theory of culture is a live methodological issue. As a large share of modern culture in general is mediated – or medial – culture, media analysis is essential for understanding not only medial mechanisms, but all cultural mechanisms. Thus multimediality is an essential feature of culture, which needs a complex approach, including theoretical, empirical and, last but not least, educational analysis uniting the former two.

Peeter Torop (b. 1950), PhD in semiotics, currently professor of cultural semiotics at Tartu University, peeter.torop@ut.ee