IGAVIKU HUMANITAARIA MANIFEST

Veel kord dekadentlikust estetismist humanitaaria kontekstis

Leo Luks

1. SISSEJUHATUS

Selles essees üritan mõtiskleda humanitaaria rolli üle tänapäeva maailmas, lähtudes ennekõike isiklikust kogemusest kirjandusfilosoofia vallas. Probleemi avamiseks annan töö esimeses osas ülevaate humanitaaria eneseõigustuse probleemist — selgub, et tehnokapitalistlikku elukorraldust iseloomustavas kasuloogika kontekstis on humanitaaria pidevas kriisis, tema vajalikkus küsimärgi all. Loominguliste inimestena leiutavad humanitaarid selles raamistikus oma eluõiguse tagamiseks üha uusi, nn pehme kasu põhjendusi, leiavad üha uusi kokkupuutepunkte moodsa elu pragmaatilise sfääriga. Väidan, et selline õigustusviis on kahtlane nii välistel kui sisulistel põhjustel, kasuloogika diskursuses kaasamängimine võimaldab alati humanitaaria pehmet kasu teisejärguliseks rehkendada, jättes valdkonnale üksnes n-ö riismed pidulaualt. Samuti murendab lakkamatu enda kasulikuks rääkimise nõue paljude humanitaaride enesekuvandit ja töölusti.

Essee teises osas esitan ühe alternatiivse võimaluse humanitaaria enesekuvandi sõnastamiseks. Minu põhiväiteks on ettepanek mõista humanitaariat kunstina, mitte teadusena, ning teha seda estetistlikus mõttes: humanitaaria olgu puhas kunst, kunst kunsti pärast, hoolimata mistahes pragmaatilistest nõudmistest.

See väide on olulisel määral inspireeritud prantsuse ja inglise dekadentlikest autoritest (Charles Baudelaire, Oscar Wilde), kes arendasid estetismi programmi 19. sajandil äärmusse, paljuski reaktsioonina modernsuse peamiste elementide — ratsionaalsuse, demokratismi ja massiühiskonna lämmatavale pealetungile, mille surve pole lakanud tänini.

Otsides adekvaatsemat kirjeldust estetistliku humanitaaria ja ülejäänud elu suhetest, teen essee kolmandas osas mitmeid täpsustusi, mis mõjuvad esitatud põhiväite reservatsioonidena. Kunsti ja elu suhteid vaagides jõuan välja esteetilise maailmavaateni, milles väidetakse vähemalt esteetilise kogemuse esmasust teiste kogemustüüpide ees, kuid veelgi edasi liikudes pretendeeritakse universaalsele esteetilisele tegelikkusekäsitusele, kritiseerides traditsioonilisi epistemoloogia- või moraalikeskseid lähenemisi.

Estetism universaalse maailmavaatena muudab problemaatiliseks essee põhiväidet kandva kitsama, kunsti- ja ilukeskse estetismi. Kui kõik on kunst, siis ei olegi puhtal kunstil millegi eest kõrvale tõmbuda. Töö viimases osas püüan esile kerkinud raskused ületada ning kirjeldada visandlikult estetistliku humanitaaria piirjooni, ammutades taas inspiratsiooni mõningatest dekadentlikest loomeviisidest.

Essee on välja kasvanud 2024. aasta kevadel esimesel üleeestilisel humanitaaria aastakonverentsil peetud ettekandest. Konverentsil ilmnes, et algselt väikse loomingulise vinjetina plaanitud manifest põrkus teravalt mitmete humanitaaria loomuse teemal peetud ettekannetega, mille järgi paistavad humanitaaria mõtestamisel olevat taas kätte jõudnud pöördelised ajad. Sestap pidasin vajalikuks arendada oma käsitust edasi esmalt avaliku loengu (Luks 2024) ja seejärel kirjatöö vormis. Mulle mõningase üllatusena pälvis alljärgnev tekst ka akadeemiliste kolleegide, eriti retsensentide seas valdavalt teravalt tõrjuvaid hinnanguid, mistõttu pidi selle esmaversioon (Luks 2025) ilmuma diskussioonirubriigis, ligi poole võrra kärbitud mahus. Nii läks sealt enamik tekstimõnu kaduma. Siinne, mu algse mõttekäigu täielik versioon jääb kõigele vaatamata manifestiks, mis on rüütatud akadeemilise arutluse kamuflaaži.

2. KASULOOGIKA JA HUMANITAARIA VABADUS

Eesti Vabariigi põhiseaduses leidub ilus lause: "Teadus ja kunst ning nende õpetused on vabad" (§ 38). Kes tunneb lähemalt Eesti teaduselu korralduse ja rahastuse mehhanisme, selle jaoks kõlab too deklaratsioon umbes samamoodi nagu omaaegne Armeenia Raadio anekdoot: milline riik on kõige sõltumatum? — Mongoolia, temast ei sõltu mitte midagi. Tehnokapitalistlikus raamistikus ja sellele omases vahetu mõõdetava kasu nõudmistes (Belfiore, Upchurch 2013) on teadus pidevas kriisis ja humanitaaria veel eriti (Reitter, Wellmon 2021; Moran 2022).[1] Kõige otsesemalt teenib ajastu kasunõuet inseneeria, isegi loodusteadus peab oma alusuuringuid pidevalt õigustama — baasina, millest võrsub tehnoloogiline innovatsioon ja majanduslik hüve. Kus, seda pole küll võimalik täpselt ennustada, aga kusagil kindlasti.

Humanitaarid on arvukates eneseõigustustes arutlenud sellesama *kasuloogika sees*, rõhutades, et humanitaaria toodab teistsugust, vahetult mõõdetamatut kasu — nt kasvatab demokraatlikke kodanikke (Nussbaum 2010), arendab moraali (Martinelli 2016), aitab elus orienteeruda (Tool 2005), sh valmistades inimesi ette suhtluseks üleilmastunud maailma kirju elanikkonnaga või koguni posthumaanseks tulevikuks (Epstein 2012), jms. Eestis püüab humanitaaria viimastel kümnenditel kõigest väest varjuda säärast alternatiivkasu kuulutavate *rahvusteaduste* kilbi taha, kus eesti rahvusliku identiteedi säilimine on eesmärk ning rahvusteadused vahend selle jaoks (Friedenthal 2020).

Kasuloogika sisene õigustamisviis võib olla küll poliitiliselt edukas, ent on ka mitmes mõttes ohtlik. Esiteks, *väljastpoolt tulev oht*: üleüldises utilitaarse rehkenduse masinavärgis kipuvad n-ö pehmed ja halvasti mõõdetavad kasud ikka ja alati tagaplaanile jääma. (See on jälgitav kasvõi praegusel hetkel, mil kujuteldav sõjaoht väljendub mastaapses kaitse-eelarve kasvus, pehme rumalaks jäämise oht haridus- ja kultuurieelarvetes aga mitte.) Aga veelgi tõsisemaks pean välisest survest võrsuvat *sisemist*

[1] Lisaks majandusliku kasunõude ülepaisutamisele avaldub viidatud uurijate jaoks humanitaaria kriis veel ka uurimistulemuste pidevas politiseerimises nn kultuurisõdade kontekstis.

ohtu: humanitaarid muutuvad pideva eneseõigustuse käigus tasapisi *managerideks*, raalides kogu aeg, kust mida järgmiseks taotleda, nõnda et uurimistööks jääb nii napp aeg, et see ei võimalda muud kui diskursuse simuleerimist. Sama tendents avaldub ka vajaduses otsida kogu aeg läbilöögivõimelisi, moes olevaid teemasid (nt covid–19, Ukraina sõda, tehisaru ja muu "digi", rohepööre), arendada interdistsiplinaarsust linnukese pärast jne.

Kõik see on Eestiski ammu tuttav. Kui varem võis sääraste moeröögatustega kaasajooksmine tekitada humanitaarides piinlikkust, hoiakut, justkui tehtaks põhilise kõrval haltuurat, siis viimati on tulnud ka teadusideoloogia rindel ilmsiks olulisi muutusi. 10.–12. aprillil 2024 toimus Tallinna ülikoolis esimene üle-eestiline humanitaaria aastakonverents pretensioonika pealkirjaga "Tulevikuhumanitaaria". Konverentsi avaettekande pidas toonane Tallinna ülikooli filosoofist rektor Tõnu Viik ning peagi avaldas ta selle ka trükis. Viik liigitab humanitaaria lähenemisviisid ajaliste metafooride abil kolmeks: *mineviku humanitaaria* keskmes on vanade tekstide tundmine ning nende tõlgendamine meie ajal arusaadavaks; *oleviku humanitaaria* tegeleb oma kaasajaga, sageli üha kitsamalt mõnele probleemile spetsialiseerudes, ning *tuleviku humanitaaria* tegeleb tulevikus terendavate suurte ja vältimatute muutuste ennustamisega ning inimeste ettevalmistamisega selleks (Viik 2024). Viigi jutu iva ei seisne siiski humanitaaria kolme erineva fookuse eritlemises. Kuigi ta möönab mokaotsast, et visandatud ajastud-hoiakud esinevad reaalses elus samaaegselt (samas: 26), jääb kõlama hoiatus, et õige pea saab kõikidel teistel lähenemisviisidel peale tuleviku humanitaaria olema väga raske, kui mitte võimatu püsida (samas: 27). Humanitaaria väärtuspakkumiseks ühiskonnale saab olla vaid oleviku jätkumatuse ärevuse leevendamine, lubadus täita nende tulevikusuunalisi ootusi (samas: 26–27). Samuti hoiatab Viik, et asjaliku kuvandiga tuleviku humanitaarist ei käi kokku eluvõõrus, mida õpetlase puhul tajuti varem isegi sümpaatsena (samas: 27).

Viigi visioonist ei selgu kuigi täpselt, kuidas humanitaaria peaks nii pretensioonikaid lubadusi täitma. Ta toob esile teadatuntud komplekti üldoskusi, mida humanitaaria arendab: kriitilise ja loogilise mõtlemise võime, demokraatlik arutluskultuur, allikakriitiline suhtumine, oma mõtete selge esitamine jms (samas). Fi-

losoofidena teame mõlemad väga hästi, et selliseid oskusi tuleb harjutada pikalt ja pidevalt käed-küljes-meetodil, mõnest kampaania korras kuhugi lisatud teemaplokist või isegi üldkursusest ei piisa. Just filosoofial on mõtlemisoskuste arendamiseks käepärast kohaseim tööriistakast ning Viigi programmi esimeseks täpsustuseks kõlbaks loosung: *rohkem filosoofilist mõtlemist*! Enne kui asuda unistama laiema publiku filosoofilisest harimisest (kas keegi veel mäletab ETV humanitaarset arutlussaadet "Vita brevis"?), võiks küsida, milline on filosoofia õpetamise seis Eesti ülikoolides? Võtame võrdluspunktiks sajandivahetuse, mil filosoofiakursused sisaldusid nn "punastest ainetest" tühjaks jäänud koha täitjana läbivalt peaaegu kõigis Eesti ülikoolides ja enamikes õppekavades. Praeguseks on sellega läinud nii nagu pehmete kasudega ikka — samm-sammult on filosoofia kõvema kasu nimel (nt ettevõtlusõpe) välja tõrjutud ega leidu teda sugugi mitte kõigis humanitaarainete õppeplaanideski. Ehk õige pisut liialdades võtab ühes intervjuus olukorra tabavalt kokku Marju Lauristin:

> Väljamurdmiseks tuleb murda sisse iseendasse. Eneseks saamine on kõige raskem osa haridusest. Paraku ei anna meie haridus enam mõtlemisõpetust, ka ülikoolis mitte. Filosoofia on meil haridusest välja aetud. Mina olen saanud nõukogudeaegsest Tartu Ülikoolist filosoofiat õppides väga korraliku krundi alla. Ka niinimetatud punastest ainetest andis välja nõrutada klassikalise filosoofia ideid. Nii õppisime me mõtlema (Kõiv, Lauristin 2024: 7).

Palju konkreetsemalt visandas humanitaaria võimalikke väljakutseid tuleviku teenimisel Tallinna Tehnikaülikooli professor Tanel Tammet sama konverentsi käigus peetud plenaarettekandes (Tammet 2024). Käsitledes tehisaru arendamisega seotud probleeme, tõi Tammet välja, et tehnikateadlased ei oska pelgalt isekeskis piisavalt hästi juturoboteid ja teisi iseõppivaid tehnosüsteeme treenida ning vajavad selleks humanitaaride abi. Viljaka koostöö tulemusena võivad paremaks areneda juturobotid, isesõitvad autod, pildituvastusprogrammid jms. Loengust selgus ka, et juturobot annab küsimustele kvaliteetsemaid vastuseid, kui lubada talle eelnevalt maksta vestluse lõppedes 10 dollarit… Selline perspektiiv teostada ennast humanitaarina pööbellikku alateadvust treenides tekitas minus täielikku võõristust, mis päädis

kriitilise remargiga. Ometi ei saa mainitud visiooni pidada pelgalt tehnikateadlase perspektiivist väljendatud veidruseks, sedasama filosoofia lunastust tehisaru treenerina kuulutab oma hiljutises intervjuus ka Tõnu Viik (Luks, Viik 2026: 6).

Tulles detailide juurest tagasi Viigi manifesti suure pildini, tekib küsimus: mil moel peaks humanitaaria leevendama masside tulevikuärevust ja täitma nende lootusi? Selline eesmärgipüstitus tõi meelde Hasso Krulli manifesti "Imelihtne tulevik". Tekst algab pika iroonilise kujutluspildiga turvalisest tulevikust, mis on kokku võetav lausesse: "Tegelikult on tulevikus kõik samamoodi nagu praegu, ainult tehnika töötab efektiivsemalt ja inimesed jõuavad rohkem" (Krull 2020: 67). Seejärel jõuab Krull põhisõnumini:

> Visandatud tulevikupildis on seega üks väike viga: see pole mitte tulevik, vaid olevik. Sellest väikesest veast tuleneb aga fundamentaalne puudus, mis on märksa radikaalsem. Otse välja öeldes: niisugust tulevikku ei tule kunagi [---], tulevik on alati tundmatu. Kui tahes kaua me ka ei keerleks ühes ja samas umbe jooksnud olevikus, tehes nägu, et kõik läheb järjest paremaks, saabub viimaks ometi hetk, mil algab tulevik kui sündmus (samas: 68).

Krulli viimase aja keskkonnakriisile keskenduvad esseed ei rahusta lugejat, ei paku turvalise tuleviku lubadusi, vaid üksnes häälestavad olemaks valmis tundmatusega, sündmusega kohtuma. Mulle paistab, et nagu Krulli manifesti karikatuurne algus, kutsub ka Viigi ettekanne humanitaare üles looma masse rahustavaid, õige pisut teistsuguse oleviku jätkumise lugusid, eirates oma positsiooni kindlustamise nimel seda tulevikku, mis koputab meie uksele määramatuna, nurjatute probleemide põiminguna.

Lisaks kõigele esitab Viik oma kõnes käimasolevaid ja peagi käivituvaid muutusi humanitaaria maastikul neutraalselt kirjeldavas stiilis, justkui oleks tegu loodusnähtustega. Selline esitusviis võtab omaks neoliberalistliku diskursuse ja jätab varju asjaolu, et igasugune ühiskondlik korraldus tekib lõppeks siiski inimlike poliitiliste otsuste tulemusena, kuigi kahtlemata on nende sündimisel alati mängus trendid, välised olud jms. Megatrendidele vaatamata on rahvusvaheline teadusmaastik siiski kirju ega mähku igal pool ühtviisi kasuloogika uttu. Viigi visiooni tasakaalustamiseks tasub alustuseks lugeda kasvõi hiljuti Balti teadusrahas-

tuse reformidest doktoritöö kirjutanud sotsioloogi Teele Tõnismanni mõtteid. Sealt selgub muu hulgas, et Leedus kehtestati filosoofide üksmeelsel nõudmisel palju paindlikum, humanitaaria eripära arvestav rahastussüsteem (Tõnismann 2024).

Kõigest esiletoodust ilmneb, et akadeemiline vabadus ei toimi seaduse tasandil, seda ei tooda meile kandikul kätte. Vabadust valida ise uurimisteemad ja -viisid tuleb esiteks pidevalt *nõuda* ja teiseks pidevalt *võtta* — uurides just seda, mis huvitab, õigeimaks peetaval viisil ja nii kaua, kui vaja. Tuleb välja murda kasuloogikast, seda avalikult kritiseerides, julgedes olla programmiliselt kasutu.[2] Järgnevalt üritan sõnastada selleks ülesandeks ühe võimaliku mõistelise raamistiku.[3]

3. HUMANITAARIA ESTETISMINA

Rohkem kui sajandi kestnud staatusekriis on minu hinnangul veenvalt näidanud, et humanitaaria enesekuvand ja -õigustus teadusena ja/või kasuliku osisena ühiskondlikus masinavärgis on luhtunud. Kui kord hakata sellist eneseõigustuse trummi taguma, siis peab seda tegema lakkamatult, pakkudes justkui süüdlaslikult välja üha uusi humanitaarseid teadmisviise ja ühiskondlikke kasusid. Hingelt manageridel pole muidugi vahet, kas reklaamida saapavabrikut või instituuti, kuid kutsumust teenivatele humanitaaridele on säärane mürgel sageli vastuvõetamatu.

Teen ettepaneku teha taas kord üks esteetiline pööre ning mõista humanitaarset uurimistööd *ennekõike kunstilise loomin-*

[2] Vt ka Matjus 1997; Parhomenko 2000. Vaidluse taustal kumab *üldise ökonoomia* probleem: kas kogu olemasolev ja sellest mõtlemine taandub piiratud ressurssidega rehkendamise ökonoomiasse või on mõtlemisel võimalik sellest välja murda? Kuigi siinse kirjatöö paatos kaldub teise variandi suunas, ei võimalda arutluse fookus teemasse süveneda, vt ka Luks 2021: 229–249.

[3] Kuigi nn tõsiusklikud humanitaarid on siinsesse mõttekäiku suhtunud vaenulikult, ei soovi ma neile samaga vastata — rõhutan, et minu visandatu on üks võimalik vaade humanitaariale, ning soovin ainult edu kõigile neile, kelle projektiks on endiselt filosoofia range teadusena või ka kogu ühiskonna veenmine humanitaaria kasulikkuses. Meenutan vaid, et säärase hoiakuga käib kaasas ka tõestamiskoorem.

guna (vt Luks 2021: 28–41). Ettepanek ei tähenda pelgalt seda, et humanitaarias (samuti sotsiaalteadustes) on teadmiste tootmisele *lisaks* tähtsal kohal ka stiil, tulemuste levitamiseks ehk isegi provokatiivsed kujundid (nt *kaks Eestit*, *demograafiline vetsupott*, *moraalsed värdjad*). Samuti ei piirdu ma tuntud väitega, et teadusavastuste tegemiseks läheb sageli vaja loovust ning erilisi inspiratsioonipuhanguid, seda isegi loodusteadustes (vrd Welsch 1997: 45). Tõrjun juba eos kõik lähenemised, mis taandavad kunsti vahendiks mõne kõrgema eesmärgi teenimisel — näiteks elunähtuste läbivalgustamine teatava suurendusklaasina (kunsti mimeetiline mõjumudel) või publiku käitumise reguleerimine (pedagoogiline mõjumudel).[4] Siinkohal esitan humanitaaria mõtestamiseks mitte üksnes servapidi esteetilise, vaid rangelt estetistliku väite:

> *Humanitaaria mõistku ennast kunstina, puhta kunstina, kunstina kunsti pärast*.

See väide pole originaalne. Alustuseks võib mõistelise vinjeti korras märkida, et kui eesti keeles on saksa kultuuriruumi mõjul juurdunud termin humanitaar*teadused*, siis näiteks ameeriklased kasutavad mõistet *humanities*, rõhutades valdkondlikus piiritluses ka sugulust kunstiga, *Arts and Humanities* (vt Tamm 2016: 13). Märkimist väärib ka keskajal välja kujunenud *vabade kunstide* programm, mille kauge kaja kostub siiani Tartu ülikooli vastavanimelises rändprofessuuris. Mõistagi vajab mu radikaalne tees etümoloogilisest vinjetist kaalukamaid põhjendusi, kuid enne nendeni jõudmist esitan mõned täpsustavad eristused ja selgitused.

Estetismi teesi omaksvõtmine tähendab epistemoloogiliselt, et:

1) Humanitaarsed tekstid ei pretendeeri tegelikkuse kirjeldamisele nii, nagu see päriselt on, ei esita tõeseid väitekogumeid tõe vastavusteooria tähenduses, nii nagu käibib (problemaatiline) laiatarbe-arusaam loodusteadustest.

[4] Selline mõjumudelite ehk režiimide eristus pärineb mõjukalt esteetikafilosoofilt Jacques Rancière'ilt (2017: 91).

2) Samuti ei esita humanitaarsed tekstid statistiliselt kehtivaid seaduspärasusi ega ennustusi inimeste käitumise kohta (see pretensioon on omane sotsiaalteadustele).[5]
3) Ka ei pretendeeri humanitaaria tehniliste lahenduste ega muude süsteemide projekteerimisele või käitamisele (nagu teevad inseneriteadused).
4) Humanitaarsed tekstid ei ole ka loodud mingite esteetikavälis-te väärtuste kehtestamiseks või kinnistamiseks (eristudes propagandast ja kasvatustööst).

Olen teadlik sellest, et kõigi esitatud eristuste pidev ja täielik sisseviimine humanitaariasse jääb utoopiliseks eesmärgiks. Mõistagi ei saa humanitaariat ühekordse deklaratsiooni korras kõigist mainitud valdkondadest lõplikult lahutada. Ikka võib juhtuda, et humanitaarseid tekste loetakse realistlikus võtmes tegelikkuse kirjeldusena või pedagoogiliselt eluõpetuse retseptina. Üritan estetistlikku piiritlust kaitsta ennekõike autorihoiaku tasandil, püüdes väita, et eelnimetatud funktsioonid ei tohiks olla humanitaaria enesemõtestamise jaoks ülimuslikud. Seejuures ei pretendeeri ma erinevalt utilitaarsetest visionääridest oma lähenemisviisi ainu- ja üldkehtivusele, vaid taotlen sellele pelgalt eluõigust humanitaaria enesemõtestamise paljude võimaluste seas.

Minu veendumuse kohaselt on humanitaaria ennekõike looming. Humanitaarsed tekstid on interpretatsioonidena kunstiteosed, mis pakuvad esmajoones nende loojatele, aga ka vastuvõtjatele esteetilisi elamusi (on ilusad, huvitavad, uudsed, ülevalt šokeerivad jne). Humanitaarseid tekste luuakse nagu teisigi kunstiteoseid, ennekõike ilu pärast, *miski* inspireerib humanitaari ja sunnib looma. Põhitunnused, mille alusel humanitaariat mõtestada, ei peaks olema: kui tõene, kui täpne, kui kasulik see tekst on, vaid hoopiski: kui *huvitav, originaalne, vapustav, kujundirohke*. Ainult selle jälgedes, mis *paneb mõtlema*, on võimalik saavutada huvitavaid tulemusi. Ühiskondliku kiirmoe poolt ette antud prob-

[5]Marek Tamm loobub uusi metodoloogilisi perspektiive avava kogumiku eessõnas sotsiaal- ja humanitaarteaduste vahelisest eristusest, vt Tamm 2016: 13–14. See esmapilgul liberaalne samm võimaldab ent tänapäeval, nagu näeme, n-ö mudida humanitaariat rakenduslikus suunas, tõstes esiplaanile just sotsiaalteaduslikud meetodid ja saavutused.

leemide lahkamine ei ole enamasti huvitav ega särav. Kasulikkust nõudes saame peamiselt vaid triviaalseid, korrektseid, igavaid humanitaartekste.

Hüppe abil valdkonda vahetades on meil ehk võimalik vähemalt kujutluse tasandil saavutada õnnestunud loometegevuseks hädavajalik eeldus — akadeemiline vabadus. Kui paistab, et teaduslikus ökosüsteemis ei saa akadeemiline vabadus olla tänapäeval deklaratiivsest sõnakõlksust enamat, siis kunstisfäärile omane loomevabadus on nüüdseks läänemaailmas enam-vähem juurdunud ja aktsepteeritud, olgugi et üksikjuhtumina võib kunstnik nüüdki rünnaku alla sattuda (meenutagem kasvõi Kaur Kenderi kohtuprotsessi).

Siinse essee põhiteesis kõlav loosung *kunst kunsti pärast* on vahetult inspireeritud dekadentlikust estetismist. Tahtmata küll pedantlikusse defineerimisse sukelduda, tuleb möönda, et dekadents ja estetism ei ole sugugi mitte kattuvad, vaid üksnes ristuvad mõisted, mille suhted on keerukad (Golob 2019). Lisaks on ambivalentsed ka esteetika ja dekadentsi mõistete tähendused. Korrates humanitaaria loomuse üle mõtiskledes loosungit *kunst kunsti pärast*, järgin esialgu üksnes seda emantsipatoorset juhtlõnga, mis vabastab esteetilise kogemuse esituslikest ja utilitaarsetest nõuetest.[6] Nagu üldteada, sõnastas sellise autonoomiapretensiooni juba Immanuel Kant (vt Golob 2019: 115–117), kelle esteetilise otsustuse *huvitust huvist* iseloomustas väljendi abil *kunst kunsti pärast* esmalt (juba 1804) Benjamin Constant (Wilcox 1953: 360). Samuti olid Kanti ideed oluliseks mõjuriks romantismi, eriti Friedrich Schilleri esteetika kujunemisel (Pyle 2014: 6).

Dekadentlik estetism keerab puhta kunsti ideele Kanti taotlustest kaugenedes vindi peale, käsitades kunsti ja kasulikkust täielike antipoodidena. See hoiak on selgelt esil juba dekadentsi esiisa Théophile Gautier' kirjutistes. Eessõnas romaanile *Preili de Maupin* (1834) tutvustab Gautier estetismi meeldejääva kujundi varal:

> Tõeliselt kaunis on vaid see, millest ei ole mingit kasu; kõik kasulik on inetu, sest see on mõne vajaduse väljendus; inimese vajadused on aga iseäranis jälgid ja vastikud nagu tema väeti ja vigane

[6] Mõned teised dekadentsist inspireeritud hoiakud ja loomevõtted visandan essee viimases punktis.

> loomuski. Kõige kasulikum koht majas on peldik (Gautier 2024: 88).

Sedasama mantrat kordavad dekadentliku kirjanduse suurkujud Charles Baudelaire ja Oscar Wilde: "Olla kasulik inimene on mulle alati üsna jõle tundunud" (Baudelaire 2014: 32); "Inimest, kes teeb midagi kasulikku, võib vabandada, niikaua kui ta seda ise ei imetle. Ainus, mis vabandab kasutult tehtud asja, on piiritu imetlus, mida see inimeses äratab. Igasugune kunst on täiesti kasutu" (Wilde 1972: 6). Selle kardinaalse hoiaku tekkimist võib kindlasti selgitada ka moderniseeruvale ajale omase üha suureneva utilitaarsussurvega.

Senise esituse põhjal on ilmne, et paralleelid 19. sajandi ja praeguse olukorra vahel pole otsitud. Samuti sobib minu nägemusega humanitaariast kokku dekadentliku estetismi *eetos*, mille kohaselt pühendumine kunstile pole mitte ajuti võetav erialane roll, vaid universaalne eksistentsitüüp (Welsch 1997: 35). Esteet usub, et on võimalik kujundada kogu oma elu esteetilise kogemuse kultiveerimise kaudu (Townsend 2006: 18). Sisutühja formalismi süüdistusi tõrjusid siin vaadeldud dekadendid-esteedid nõnda, et kunsti ei tehta siiski mitte üksnes iseenda pärast, vaid *ilu* pärast. Samas laiendas nende uljas pilk ilusate objektide hulka radikaalselt (raipeni välja), nii et tagantjärele targana on õigustatud dekadentide ilumõiste avardamist esteetiliste kategooriate paljususse (inetus, ülevus, šokeerivus jpt).

4. ESTETISMI UNIVERSAALSUS

Arutluse praeguses faasis paistab, et ennast estetismina määratlev humanitaaria nõuab endale "vaikset nurgakest" elu äärealal ning täielikku loomingulist vabadust, praktiseerimaks mõtlemise mõnu ning loomaks teksti-ilu, tahtmata üldsust ärevusse ajavate probleemidega käsi määrida. Selline positsioon sai küll fikseeritud, ent tegemist pole mitte universaalsele kehtivusele pretendeeriva teesiga, mida järgnevad argumendid peaksid lõplikult kinnitama, vaid pigem kunstilise liialdusega, hüperbooliga, mille strateegiaks on vastata äärmusse kalduvale kasukultusele teise äärmusse liikumisega. See hüperboole tekitav kirjanduslikkus ei ole käesoleva essee stilistiline kaunistus, vaid ka sisuldasa vältimatu

osa, pidades silmas kirjatöö sõnumi enesekohase rakendamise vajadust — kui ma kuulutaksin humanitaariat puhta kunstina mingilt ratsionaalse arutluse metatasandilt lähtudes, siis tühistaks see samm essee paatose kohe.

Estetistlik määratlus on küll ilus, kuid naiivne ja lihtsustav arusaam humanitaariast. Järgnevalt esitan tubli dekadendina selle seisukoha suhtes mitmeid enesekriitilisi reservatsioone, mis osutuvad samas hoovõtuks veelgi pöörasemate üldistusteni liikumisel.

Esimene reservatsioon: esteedihoiaku võtmine ei vabasta kunstnikku täiesti muu elu mõjudest. On kaheldav, kas ja mil määral iseloomustab esteetilist hoiakut Kanti postuleeritud *huvitu huvi* seisund. Kunstniku loomeprotsessi taustal mängivad kahtlemata kaasa, sageli alateadlikultki, kõikvõimalikud elumõjutused. Neid mõjutusi tunnistavad selgelt ka siinset käsitust inspireerinud dekadentlikud esteedid. Gautier kirjutab essees "Ilust kunstis":

> Kas see tähendab, et kunst peaks jääma ükskõikseks arvamuste suhtes, sulgema end jäisesse eraldatusse kõigest elavast ja kaasaegsest, et imetleda ideaalse Narkissosena vaid iseenese peegeldust vees ja endasse armuda? Ei, kunstnik on ennekõike inimene; ta võib peegeldada oma loomingus armastust, vihkamist, kirgesid, uskumusi ja oma aja eelarvamusi, neid omaks võttes või eemale tõugates, tingimusel, et püha kunst jääb talle alati eesmärgiks, mitte vahendiks (Gautier 2024: 146–147).

Ka Oscar Wilde'i jaoks ei ole estetism mitte eskapistlik kunstisfääri kapseldumine, vaid eksistentsi alushoiak, millele ehitub kogu ülejäänud elu: "Armasta kunsti kunsti pärast ja siis tulevad juurde kõik muud asjad, mida vajad" (tsit. Pyle 2014: 2). Samuti olid dekadentlikud esteedid vägagi teadlikud sellest, et nende programmi sõnastamine oli reaktsiooniks modernsuse lämmatavale progressinõudele (Baudelaire 2014: 21), mis pole praegugi vaibunud ja sunnib humanitaare sõnastama ikka veel neodekadentlikke manifeste (Krull 2023).

Ka kunsti pärast tehtavas kunstis esinevad seega kujundid, teemad, vormivõtted, mille valikul mängivad kaasa alateadlikud ja kultuurilised mõjud, seega võiks seda nimetada ka kunstiks *ükskõik mille pärast* või isegi *ei tea, mille pärast*. Eriti kehtib see just tekste loovates kunstides: kirjanduses, sh humanitaarses

esseistikas saab sellele hoiakule veel vindi peale keerata, nii et *looming pöördub endasse*, enesekirjeldusse, pidevatesse enesemäärangute otsingutesse. Nagu näha, läbib ka praegu lahti rulluv essee sedasama eksirännakut. Radikaalset estetismi uuriv Forest Pyle (2014: 14) ülendab sellise refleksiivsuse estetismi piiritlevaks kriteeriumiks:

> Kõige laiemas mõttes võib tekstile omistada estetismi siis, kui selle esteetiline refleksioon (mis on tingimata enesereﬂeksioon) katkestab tõhusalt suhted (olgu need siis kas või analoogilised, homoloogilised, ettevalmistavad, täiendavad või komplementaarsed) kunsti ja teadmiste vahel, lülitades viimased esimesse.

Teine reservatsioon: kunstniku esteedihoiak ei kaota sugugi kunsti ühiskondlikku mõju, vaid paradoksaalsel moel hoopis suurendab seda. Nagu on põhjalikult analüüsinud esteetikafilosoof Jacques Rancière (2017: 140–144), ei ole kunsti esteetiline lahkulöömine ühiskonnas juurdunud hierarhiatest ja mõjumudelitest mitte kunagi neutraalne sündmus, vaid provokatsioon, süvitsi poliitiline akt. Selle poliitilisuse tuum seisneb estetistliku kunsti (Rancière nimetab seda kunsti *esteetiliseks režiimiks*) dissensuslikus mõjus, mille tekitab selle lahkulöömine ühiskondliku elu vormidest:

> Nõnda on esteetiline lahkulöömine tekitanud ühe eripärase mõjuvormi: mõju, mis tuleneb lahtiseotusest, sideme katkemisest kunstilise oskustöö viljade ja kindlaksmääratud ühiskondlike eesmärkide vahel; tajuliste vormide, loetavate tähenduste ja nende võimaliku toime vahel. Seda võib nimetada ka teisiti: dissensuse mõjuks. Dissensuse all ei pea ma silmas ideede või tunnete konflikti. Selleks on mitme tajurežiimi konflikt. Just seeläbi hakkab kunst oma esteetilise eraldatuse režiimis puutuma poliitikasse. Sest dissensus on poliitika tuum (samas: 143–144).

Igasugune harjumuspäraseid piire ületav kunst, ka programmiliselt estetistlik ja eneseküllane, põhjustab ühiskonnas tõrjereaktsioone. Me näeme seda kasvõi juba Baudelaire'i ja Wilde'i vastu algatatud kohtuprotsessidest, kuni Kenderi-protsessini välja. Meenutagem lisaks ka humanitaaride endi seas möödunud sa-

jandi lõpul kõlanud raevukat protesti estetismi kalduva, teaduse ja kunsti piire ähmastava dekonstruktsiooni vastu.[7]

See ei tähenda, et estetismi vastuvõtt oleks olnud üksnes tõrjuv. Piirdudes dekadentsi näitega võime öelda, et Baudelaire'i *Kurja lilled* on praeguseks üks kõige kuulsamaid luulekogusid läbi aegade, samuti pälvisid nii Baudelaire'i kui Wilde'i teosed juba ilmumise ajal rohkelt tähelepanu, sh kiitvat kriitikat. Veelgi laiemalt üldistades võib öelda, et kunsti esteetiline mõjumudel on saanud nüüdseks, vähemalt haritud publiku jaoks, domineerivaks ja mitte seetõttu, et kõik oleksid lugenud Kanti *Kriitikaid*, vaid pigem ikka tänu sellele, et paljud kunstnikud ise on järjepidevalt seda mudelit kultiveerinud ja manifesteerinud.

Pole asjakohatu küsida, kui puhas ja siiras on estetismi taotlus *kunst kunsti pärast* ning mil määral on selle loosungi all tegutsedes mänginud kaasa avalikkuse irriteerimise mõnu ja sellega kaasneva tähelepanu nautimine. Siin töös vaadeldud dekadentsi suurkujude kaasaegne Friedrich Nietzsche kritiseerib estetismi mõtlemapanevalt teoses *Puuslikehämarus*. Tema tõlgenduse kohaselt on võitlus kunstile omistatavate otstarvete vastu olnud alati ennekõike võitlus kunsti taandamise vastu moraali tööriistaks. Aga sellest tuletatud vaade, et kunst peab olema ilma igasuguse otstarbeta, on Nietzsche jaoks pessimistliku pilgu vaade ning õigesti mõistetud kunst peaks olema hoopis suur elu stimulaator (Nietzsche 2026: 97–98). Tasub välja tuua, et paljud kesksed kunstnikud-dekadendid kõikusid maailmavaateliselt sageli mängulise estetismi ja elule kindlat tähenduskeset pakkuvate õpetuste vahel: näiteks pöördus Charles-Marie-Georges Huysmans katoliiklusse, mitmetest "dekadentsi lastest" avangardistidest (nt Gabriele D'Annunzio) said fašistid. Kolleeg Aare Pilv (2025) on huvitavalt kaardistanud eesti dekadentide Vares-Barbaruse ja Semperi kommunismini jõudmise intellektuaalset teekonda. Samavõrd tuntud on kuulsate humanitaaride-intellektuaalide (nt Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, Michel Foucault) ideoloogilised seiklused.

[7] 1992. a omistati Jacques Derridale Cambridge'i ülikooli audoktori tiitel, mille puhul avaldas rühm mõjukaid intellektuaale *The Times*'is protestikirja, vt www.ontology.buffalo.edu/smith/derridaletter.htm.

Probleem ei ole pelgalt psühholoogiline ega piirdu loovisiksuste heitliku meelega. Mainitud artiklis visandab Pilv, kuidas möödunud sajandivahetusel moodi läinud avangardistlik kunst hülgab (kitsamalt, teatud kunstivooluna mõistetud) dekadentsile omase progressikriitilise hoiaku ning asub progressi ennast estetiseerima, jõudes välja reaalsuse enda ümbervormimiseni kõikehõlmavates kunstisündmustes. Nagu näitab oma tähelepanuväärses uurimuses Boris Groys (2019), on sellise hoiaku tulemuseks kunsti ja elu ühtepõimumine totalitaarsetes ühiskondades.[8] Ajalugu on meile piisavalt näidanud, kuidas grandioossed utoopilised projektid suubuvad üleüldisesse terrorisse, bürokraatlikku banaalsusse või parimal juhul farssi.

Probleemi tuleb mõista veelgi laiemalt. Reaalsuse mõjutamine ja ümberkujundamine ei ole mitte mõne veidra kunstivoolu erandlik liialdus, vaid iga õnnestunud ja avalikustatud kunstiteose funktsioon — teostunud *poiesis*. Selgelt ja täpselt kirjeldab ühes varasemas töös seda funktsiooni jällegi Aare Pilv, nimetades kunsti tegelikkuse kehtestamise poieetiliseks laboriks ning väites, et igasuguse *mimesis*'e varjus eksisteerib algne *poiesis* — jutt või luuletus, mis näib toimivat tegelikkuse representatsioonina, representeerib midagi ainult sedavõrd, kui ta loob mentaalse ja diskursiivse etaloni selle tegelikkuse jaoks, mida ta näib representeerivat (Pilv 2011: 724–725).

Kunsti seda funktsiooni võiks naljaga pooleks kirjeldada sotsialistliku loosungi abil: *kunst kuulub rahvale*. Kunstiteos asetub tähenduste ringlusse, võtab koha sisse nendes lugudes, mille abil inimesed elu ja ennast mõistavad, nõnda et see mõistmine muutub vähemalt mingis aspektis. See ei tähenda, et me asuksime siinkohal pooldama kunsti pedagoogilis-eetilist mõjumudelit Rancière'i (2017: 91) mõttes. Nüüdseks, mil kunsti esteetiline mõjumudel on välja kujunenud ja kinnistunud, paistab olevat pigem nõnda, et vahetult pedagoogilise eesmärgiga loodud kunsti mõju jääb vähemalt pikemas perspektiivis nõrgaks — mõeldagu stalinistliku sotsrealismi näitele või kujutlegem, et me suudaksime väljaspool lastekirjandust kogeda tõsise õppetunni allikana

[8] Rancière (2017: 140) nimetab kunsti sellist totaliseerivat mõjumudelit *arhieetiliseks*.

mõnd valmi. Oluline *poieetiline* mõju on nii mimeetilist printsiipi rakendaval fiktsioonil (nt kõikvõimalik meelelahutuslik žanrikirjandus) kui ka eluseostest distantseeruda püüdval estetistlikul kunstil. Paljude viimase sajandi kunstiteoreetikute jaoks (nt Guy Debord, Jean-François Lyotard, Jean Baudrillard) jääb põhiprobleemiks, et igasugune avangardistlik kunst haaratakse kapitalistliku vaatemängu turusuhete ringlusse, mis tühistab kunsti estetistliku distantsi. Sama kehtib ka humanitaaria puhul. Nii Nietzsche kui ka Derrida provokatiivne stiil ja väljenduslaadi hämarus ei ole sugugi takistanud nende lõputut nikerdavat tõlgendamist uurimisasutuste masinavärgis.

Siiamaani oleme arutluse selguse huvides püsinud implitsiitselt naiivrealistliku eelduse juures, mille kohaselt jaguneb tegelikkus sfäärideks: esiteks füüsikalised objektid ja nende kogumid, sh keerukad inimkoosluste süsteemid, mida peegeldab mimeetiliselt teadus; teiseks inimlikku valikuvabadust eeldav praktikasfäär, mis on moraali ja poliitika hallata; ning viimaks vaba kunstilise loomingu valdkond, kuhu tuleks siinse essee peateesi kohaselt humanitaarial oma näo säilitamiseks taanduda. Sellises lihtsas maailmas võiks jääda igaühele oma — teadusele tõde, moraalile hüve ja kunstile ilu. Kui järele mõtelda, siis seadis viimati mängu toodud kunsti *poieetiline* funktsioon selle idülli tööjaotusest juba kahtluse alla. Et kõik ausalt ära rääkida, tuleb see nüüd lõplikult kummutada. Asudes nii mulle ammu omasele (nt Luks 2015: 3. ptk) kui ka laiemalt tuntud konstruktivistlikule positsioonile, väidan, et *pole olemas privilegeeritud ligipääsu reaalsusele endale*, subjektiivselt kogetav tegelikkus sünteesitakse erinevatest lugudest ja diskursustest, aga mõistagi ka neid sõnastama ärgitavatest afektidest. Meil võib olla küll teatav vabadus repertuaari kujundamisel, ent puudub võimalus saavutada objektiivne vaatevinkel ning kogeda *asju endid*. Seda mõtet, mis ulatub tagasi vähemalt Kantini, väljendab väga ilusti siinses töös juba sõna saanud Rancière (2017: 160–161):

> Kunstivälist "reaalset maailma" ei ole olemas. On vaid ühise tajutava koe kurrud ja krooked, milles esteetika poliitika ja poliitika esteetika ühinevad ja lahknevad. Pole reaalsust iseeneses, vaid selle konfiguratsioonid, mis on antud meile reaalsusena, meie tajude, mõtete ja sekkumiste objektidena. Reaalsus on alati fiktsioo-

> ni ehk sellise ruumikonstrueerimise objekt, milles nähtav, öeldav ja tehtav omavahel sõlmuvad. See on domineeriv fiktsioon, konsensuslik fiktsioon, mis oma fiktsionaalset iseloomu eitab, lastes end pidada reaalsuseks eneseks ning vedades lihtsa eraldusjoone reaalsuse valla ning representatsioonide ja nähtumuste, arvamuste ja utoopiate valla vahele.

Rancière'i seisukoht pole kaugeltki ainuline. Teaduslikku objektivismi ja sellel tuginevat epistemoloogiakeskset lähenemist hülgavad *esteetikal põhineva maailmavaate* apoloogiad muutusid levinuks möödunud sajandi lõpukümnendite filosoofias, sageli postmodernsuse käsitluste raames (vt nt Vattimo 2026; Welsch 1997; Bauman 1993; Baudrillard 1999).[9] Nende lähenemiste juures on keskne just tegelikkuse poieetiline kujundamine, tõde mõistetakse seejuures üldjoontes retoorilise kujundamisprotsessi käigus tekkiva teatava rühma raames kehtiva konsensusena (Vattimo 2013: 147–164). See, et vahepeal on postmodernism ja poststrukturalism moest läinud ning pead on tõstnud mitmed uusrealistlikud programmid, ei tähenda sugugi, nagu oleks leitud lõplikke tõendeid objektivistliku tegelikkuskontseptsiooni kasuks või isegi aluseid universaalseks pragmaatiliseks konsensuseks. Viimase kümnendi tegelikkuseks kujunenud polariseerunud veendumusrühmade võidukäik *tõejärgse poliitika* raames näitab objektiivsuse probleemi jätkuvat kehtivust, ka väga suure afektiivse laetusega fiktsioonid nagu nt kliimakriis ei ole saavutanud hegemoonilist staatust.

Kuigi esteetiline pööre humanitaarias võtab selgemad piirjooned 1980. aastatel ning saab lõpliku kuju 1990. aastatel, ennekõike Wolfgang Welschi ja Richard Shustermani töödes (Ahlberg 2001), ei ole õige väita, justkui tekkinuks see lähenemine äkki ja *ex nihilo*. Esteetiline lähenemine on tähtsal kohal juba nii dekonstruktsionistlikes töödes (Loesberg 1991) kui ka Foucault' enesehoole-alastes uurimustes. Welsch (1997: 33–59)

[9] Hiljutine akadeemiline diskussioon näitas muuhulgas seda, et postmodernne estetism on paljudel meelest või koguni neist suisa mööda läinud. Nimelt süüdistati mu siinses töös avanevaid seisukohti ka n-ö hullunud isemõtlejalikkuses, mis on paraku liialdatud auavaldus. Loodan, et selles ja ülejärgmises *Akadeemia* numbris ilmuvad tõlkeartiklid estetismi vallast aitavad haritlaste mälu veidi värskendada.

esitab oma essees "Esteetilised põhijooned kaasaegses mõtlemises"[10] mastaapse ülevaate esteetilisest dominandist 20. sajandi filosoofias, jõudes ajateljel tagasi liikudes välja Kantini, keda ta nimetab epistemoloogia estetiseerijaks. Welsch viitab transtsendentaalsele esteetikale Kanti *Puhta mõistuse kriitikas*, mille kohaselt me kogeme asju (s.t *asju meie jaoks*) üksnes haarates neid oma tunnetusvõime aprioorsete vormide — esmajoones aja ja ruumi kaudu. Sellist haaramist nimetab Kant esteetiliseks piiramiseks. (Samas: 38–39.) On oluline rõhutada, et epistemoloogilises kontekstis kasutatav mõiste *esteetika* ei tähenda kantilikult mitte kunstile omast, vaid meeleliselt tajutavat (kr sõnast *aisthesis*, samas: 34–35). Oluline juhtlõng siinse arutluse jaoks seisneb selles, et Kanti epistemoloogilise pöörde kohaselt osutub võimatuks tajuda objektiivset tegelikkust (asju endid), tunnetusprotsess on tuumselt esteetiline, kuna me vormime aktiivselt kogetavat mateeriat (sama kehtib ka mõistustunnetuses, puhta mõistuse ideid nimetab Kant heuristilisteks fiktsioonideks, samas: 39).

Kui Kant oli seisukohal, et meie tunnetuse aprioorsed vormid on piisavalt sarnased, et hoida kogemuse käigus tehtavaid esteetilisi fiktsioone liialt lahknemast, siis paljud tema ideede edasiarendajad on sellest veendumusest kaugenenud. Parimaks näiteks sobib siinkohal enamikku 20. sajandi antiobjektivistlikke lähenemisi oluliselt mõjutanud Friedrich Nietzsche, kes jõuab juba oma noorustöödes kantiaanlikku mõtteliini pidi seisukohani tõe metafoorilise iseloomu kohta, milles puudub üldinimlik ühtsus (vt Nietzsche 2007). Kuna asjade loomus jääb tunnetusele kättesaamatuks, on ainsaks väljapääsuks õigustada maailma olemasolu esteetiliselt (Nietzsche 2009: 14), s.t kehtestada poieetiliselt oma tahtele vastavaid metafoore. Nagu võib arvata, ei jäta ka Welsch (1997: 41–42) oma essees Nietzsche panust rõhutamata.

5. TAGASI DEKADENTLIKU ESTETISMI JUURDE

Hetkeks võib tunduda, et viimati esitatud programm esteetika esmasusest ja kõikeläbistavast väest viib minu eelnevalt esitatud

[10] Essee ilmub eestikeelsena ülejärgmises *Akadeemias* Andrus Tooli tõlkes.

põhiteesi lõpliku kinnituseni, kuna tõrjub teadusliku objektivismi pretensiooni, mis peaks olema ka tegelikkuse ratsionaalse haldamise ja sellele tugineva utilitaarsuse hädavajalik vaikiv eeldus. Kuid see on nõnda üksnes esmapilgul ja ennatlikult pühitsetav triumf pole enamat Pyrrhose võidust. Kainelt analüüsides oleme eelnevate üldistustega ennast algsele uhkele teesile vastu rääkides mitmel moel nurka mänginud.

Esiteks on loosung *kunst kunsti pärast* mõttekas ja ehk isegi poliitiliselt kaalukas üksnes juhul, kui kunsti kõrval leidub ka teisi tegelikkuse sfääre, mis teda painutada-kamandada üritavad. Kui kõik on kunst (*poiesis*, metafooride ja fiktsioonide loomine), siis pole ka kunstil enam kellegi käest vabaneda, millegi eest endasse tõmbuda. Kui dekadentlik esteet kujutles, et dändina oma elust kunstiteose loomine on eriline ja harukordne ettevõtmine, siis kõikehõlmava esteetilise maailmavaate alusel saab igaühest oma elu kunstnik.

Veelgi hullem: esteetilise maailmavaate omaksvõtmisega kaasneb reaalne oht, et sellest kujuneb väga kõrgel abstraktsiooniastmel tehtav otsus, mis ei muuda praktika-pragmaatika tasandil mitte midagi. Tegelikkus koosneb lugudest ja diskursustest, mida kehtestatakse poieetiliselt, omistades nendele kollektiivsel tasandil retooriliselt tõesuse markeri — heakene küll, leppigem sellega, ent jätkakem seejärel humanitaaridena *äri nagu tavaliselt*, sukeldudes koos massidega kommunikatsiooni ekstaasi (Baudrillard 1988), jutustamaks neile futuristlikku ärevust leevendavaid lugusid, nagu kõlas Tõnu Viigi ettepanek? Sellist programmi võib õigustada mitmel moel ka ilma vanakooli tõesuspretensioonita tegelikkusele vastavate teooriate loomise mõttes — kasvõi nii, et andekatest loojatest humanitaarid peaksid välja pakkuma huvitavamaid, publikut paeluvamaid lugusid kui tänini masse hullutavad vaimuvaesed ja ajaloo vältel banaalsuseni korratud arhelood (nt lihtne imerohi keeruka probleemi raviks; patuoinas, kes vastutab kõigi meie hädade eest; kõikvõimalikud vandenõuteooriad jne). Palju pakilisem on ent humanitaaria eneseõigustuse vajadus, mille vaatlusega seda tööd alustasime. Oma alasti kujul, poliitkorrektsust eirates, võiks see kõlada umbes nii: demokraatia kontekstis tuleb humanitaarial jutustada ennast kasulikuks isegi pööblile, kes võimutseb valijana avalikus sfääris ja nõuab uni-

versaaliks kehastunud maksumaksjana iga kulutatud sendi eest konkreetset kasu. Seejuures pole üldsegi oluline, et humanitaarid pööblile jutustatavaid lugusid ise usuksid. Võimalus, et humanitaar jääb skeptikuks, kes avalikkuses pulbitsevaid narratiive ja nendega kaasnevaid afekte kritiseerib ja maha jahutab, kuulub Viigi taksonoomia järgi peagi välja surevasse *oleviku humanitaariasse*.

Vaadeldav kimbatus tuleneb *esteetika* mõiste tähendusrikkusest. Kui viimastel lehekülgedel oleme eritlenud *estetismi* avaraimas, maailmavaatelises tähenduses, siis siinse töö põhitees lähtub esteetika *kitsamast*, kunsti ja iluga seotud tähendusest. Universaalse esteetilise maailmavaate omaksvõtmisest järeldub küll, et kõik tekstid on lood, fiktsioonid, aga sellest ei järeldu hoopiski, et kõiki tekste tuleks maitseotsustuse tasandil võrdselt hinnata. Ettepanek mõista humanitaariat puhta kunstina seisneb üleskutses *luua ja nautida üksnes rafineeritud maitsele vastavaid tekste*.[11] Samuti nagu rafineeritud maitsega vastuvõtja jaoks ei ole nauditav igaõhtune seebiooper või superkangelase-märul, ei ole tema jaoks nauditav ka klišeelik, kiirmoe stiilis päevakajaline ja rakenduslik humanitaartekst — veelgi vähem sääraste tekstide loomine. Estetism puhta kunsti eelistamisena pragmaatilisele keelemängule ei ole hoiak, mis oleks saavutatud loogilise menetluse teel alternatiive kaaludes, vaid radikaalne afektiivne paigutus, kohtumine iluga on esteedi jaoks eriline, elu muutev ja määrav *sündmus*. Universaalne esteetiline maailmavaade toimib siinse arutluse kontekstis üksnes taustana, mille abil tõrjuda pragmaatikute nõudeid väärtustada "reaalse elu" vajadusi kunstist kõrgemalt.

19. sajandil viisid dekadentlikud esteedid loosungi *kunst kunsti pärast* laiemasse käibesse, kuna hoogu koguv moderni-

[11] Erinevus rafineeritud kunsti ja meelelahutusliku kitši vahel on küllap iga haritud inimese jaoks intuitiivselt hoomatav, ent mõistagi ei teeks paha eristamise kriteeriume ja mehhanisme pikemalt avada. Siinse töö maht ei võimalda seda ülesannet ette võtta, kuid oma varasemale käsitlusele viidates saan üldjoontes öelda, et pooldan Lyotardi jälgedes *ülevuse esteetikasse* kalduvat loobumist representatsionismist, humanitaarse esseistika puhul sidusast narratiivist, argumentatsiooni rangusest. Vt ka Luks 2015: 8. ptk.

seerumisprotsess ähvardas oma pragmaatiliste nõuetega taandada kunsti ajastu vajaduste teenriks, hävitades kunstiliseks õnnestumiseks vajaliku loomingulise vabaduse ja määramatuse ruumi. See surve pole kuhugi kadunud ning sestap on kohane nii estetismi loosungi kordamine kui ka mõnede teiste dekadentlike loomestrateegiate jätkamine siin ja praegu. Lõpetuseks esitan nendest visandliku ülevaate.

1. Esteedist humanitaari valdavaks autorihoiakuks on *kõhklus, otsustamatus* (vt Ranciere 2017: 91). Ta on teadlik nii sellest, et tema loodav tekst ei pretendeeri tõesusele tegelikkusega vastavuse mõttes, kui ka sellest, et oma teksti täieliku veendumusega sisseelamine viiks mõne järjekordse praktilis-poieetilise avantüürini, mille käigus teksti kunstiline väärtus labastub. Sestap on tema jaoks oluline säilitada enda öeldu suhtes teatav distants ja olla avatud reservatsioonideks, seda võimaldab kõigi oma uurimisobjektide suhtes sissevõetav esteetiline hoiak (Volt 2017). See ei tähenda muidugi täielikku ükskõiksust oma materjali suhtes. Kendall Waltoni fiktsiooniteooriast kujundit laenates mängib humanitaar kirjutades nagu-usuks-mängu (Sutrop 1996).
2. Seetõttu iseloomustab esteedist humanitaari umbusk teooria suhtes. Kui ta oma töös ka teooriale läheneb, siis üksnes nõnda nagu armunud isasiil emasiilile — hästi ettevaatlikult, eklektiliselt eri teooriaid vastastikku ristates ja lahjendades. Nietzsche meeldejääva metafoori kohaselt vahetaks ta justkui maskeraadil pidevalt kostüüme, ilma et ükski talle hästi sobiks (Nietzsche 2017: 154). Estetistlikule humanitaariale on omane teoreetiliste liialduste pidev kriitika, mis ei muutu samas ühe ja sama vastase kinnismõtteliseks materdamiseks. Kalambuuritsedes olen seda positsiooni väljendanud nõnda: *Teooria teeb vabamõtlejast teoorja*.
3. Lisaks teoreetilis-metoodilisele eklektikale iseloomustab esteedist humanitaari ka uurimisteemade eklektika. Talle pole omane kõikehõlmav süvenemine mõnda teemasse, pigem liigub ta probleemide maastikul uitamisi, justkui dekadentlik uitaja suurlinna tänavail. Tema jaoks pole tabuteemasid, ent samuti puudub sundus olla kramplikult transgressiivne. Reeglina väldib ta probleeme, mis on hetkel üldsust eruta-

vas rambivalguses, sest need kulutatakse tuulenuusutajate masside poolt õige ruttu läbi, kistakse tegeliku elu banaalsete tähenduste ringlusse lakkamatu arvamusfestivali moel. Heaks strateegiaks säärase labastamise vastu on kunsti uurimine (mõiste avaras tähenduses) — sel puhul on juba uurimistöö objektid nn tegeliku elu nõudmiste vastu mõnevõrra vaktsineeritud.

4. Vormilt on estetistlik humanitaaria valdavalt fragmentaarne, kulgedes monumentaalsete monograafiate asemel mööda lühitekste, pudemeid. See ei pruugi olla pelgalt maneerlikkus, kirjatöödes väljenduv dekadentlik subjektiivsus on samuti killustunud, fragmentidest koosnev. Pole harvad juhtumid, kus ühe autori eri tekstid või ka sama teose eri fragmendid on loogika liistule tõmmates omavahel vastuolus (täiuseni lihvis selle omaduse juba Nietzsche). Baudelaire'ilt (2014: 68) kujundit laenates rakendab ta üht sõnastamata jäänud õigust, millest viimseni kõik huvitatud oleks — õigust endale vastu rääkida.
5. Stiili domineerimine sõnumi üle. Kõiki eelnevaid ebalusi väljendab estetistlik humanitaartekst ennekõike häälestuse, mitte argumentatsiooni tasandil, teksti *logos*'est tähtsam on selle paatos, üldistustest kujundid (vt Luks 2015: 1. ptk). Sõnumi liistule tõmmatuna on estetistlik humanitaaria ambivalentne, mitmeti tõlgendatav, pakkudes nõnda lõputult tööd teaduslikult häälestatud uurijatele, keda Nietzsche (2017: 143) nimetas põlastavalt filosoofilisteks töölisteks.

Mainitud tunnuseid ühendava humanitaaria iseloomustamiseks sobibki dekadentliku estetismi nimetus, sellise humanitaaria häälestuseks on küll langus ja nõrgenemine, võrreldes enesekindla teooriakeskse vitaalsusega, kuid see ei tähenda apokalüpsise kuulutamist, vaid pigem ambivalentside esteetika (Hinrikus, Undusk 2024) viljelemist. Dekadentliku esteedi hoiak on seejuures jätkuvalt omajagu elitaarne: "Dekadentlikku kõrgkultuuri võib võtta kui loova kohanematuse manifesti, kui vaimse aristokraatia — talle eneselegi riskantset ja nii mõnigi kord fiaskoga lõppevat — jõudemonstratsiooni" (samas: 5). Nii nagu juba Baudelaire'i ja Wilde'i puhul, pole ka tänapäevaste neodekaden-

tide aristokratism loomulik eluhoiak, millesse oldaks sisse kasvanud, vaid ajastu vaimu suhtes reaktsiooniline utoopiline poos.

Visandatud tunnuste varal hinnates ei saa salata, et dekadentliku humanitaaria kõrgaeg jäi 20. sajandisse. Fragmentaarsuse ainsa modernsusele vastava mõtlemisviisina arendas põhjalikult välja Theodor Adorno (vt Malpas 2003); nii Walter Benjamini kui Maurice Blanchot' esseistikas arendatakse täiuseni kujunditesmõtlemise ilu, mida sõnumi hämarus üksnes veelgi kaunistab. Piiride ähmastamisel humanitaaria ja kirjanduse vahel kujunes äärmiselt revolutsiooniliseks Jacques Derrida rajatud dekonstruktsioon. Tuleb möönda, et säärane estetism on praeguseks pisut moest läinud ja jäänud kõikvõimalike uusrealistlike ja rakenduslike trendide varju, aga ei mood ega teadusbürokraatia ähvardused saa olla otsustavaks põhjenduseks estetismist loobumisel. Tähelepanelikul uurimisel selgub, et esteetika ja estetismi potentsiaali pole akadeemilisel väljal sugugi lõplikult kõrvale jäetud (Joughin, Malpas 2003). Eestiski pole lood lootusetud, säravaima näitena võib taas mainida poeedist humanitaari Hasso Krulli, kelle huviteravik on juba mõnda aega keskkonnaprobleemide juures, kuid ka neid käsitledes on ta elegantselt tõrjunud katseid viia tema mõtlemine insenertehnilise arutluse tasandile, jäädes ka võitluslikes tekstides vihjeliseks.

Haakudes lõpuks veel kord Tõnu Viigi kõnega, võiks katsetada üht metafoorset väljamurret argise aja modaalsustest ning nimetada ennast dekadentliku estetismina määratlevat humanitaariat *igaviku humanitaariaks*. See lähenemisviis ei neeldu ühtegi modaalsusse Viigi kirjeldatud kolmest, jäädes võõrana kõikide aegade vahele ekslema, ometi pannes kõikjal tähele ilu ja sõnastades seda ebaleval moel. Võrdpildi korras võime kujutada igaviku humanitaari positsiooni ajalooinglina Paul Klee maalilt, kes seisab Walter Benjamini kauni tõlgenduse kohaselt seljaga tuleviku poole, kuhu teda tõukab progressi marutuul, keskendudes oma pilguga võimalikkuste varemetele, mis jäävad maha tegelikkuse vormumisest (Benjamin 2010: 173).

Sellises esteetilises ühiskondlikest eesmärkidest lahkulöömises seisneb endiselt Rancière'i kirjeldatud *dissensuse* mõju, ka kõige süütumate teemadega tegeledes mõjub igaviku humanitaar askeldustesse neelduvas maailmas elava etteheitena. Pragmaati-

kud, kes igaviku humanitaari eluvõõruses süüdistavad, meenutavad talle noid madruseid Baudelaire'i luuletusest "Albatross", kes on majesteetliku linnu taevast laevalaele tirinud ning teda seal mõnitavad. Selle luuletuse puänt on vahe ka siinse arutluse kontekstis, eelneva põhjal poleks humanitaari poeediks nimetamises midagi imelikku:

> Poeet on nagu pilvede vürst: pole tõkkeid
> tal, kui lendude hoog läbi pilvede viib;
> all maa pääl, keset jõukude jõõra ja rõkkeid,
> teda takistab käimast ta hiiglasetiib (Baudelaire 2000: 10).

Essee valmimist on toetanud Eesti Teadusagentuuri rühmagrant PRG 1667 "Tsiviliseeritud rahvuse teke: dekadents kui üleminek 1905–1940".

Kirjandus

A h l b e r g, Lars-Olof 2001. Aesthetics, Philosophy of Culture and "The Aesthetic Turn". — *Filozofski vestnik*, Vol. XXII, No. 2, pp. 21–42

B a u d e l a i r e, Charles 2000 [1857]. *Väikesed kurja lilled*. Tlk Ants Oras, August Sang, Indrek Hirv. Tallinn: Tänapäev

B a u d e l a i r e, Charles 2014 [1887]. *Mu alasti kistud süda*. Tlk Kristjan Haljak. (Loomingu Raamatukogu, nr 30.) Tallinn: SA Kultuurileht

B a u d r i l l a r d, Jean 1988 [1987]. *The Ecstasy of Communication*. New York: Semiotext(e)

B a u d r i l l a r d, Jean 1999 [1981]. *Simulaakrumid ja simulatsioon*. Tlk Leena Tomasberg. (Avatud Eesti raamat.) Tallinn: Kunst

B a u m a n, Zygmunt 1993. *Postmodern Ethics*. Malden *etc*: Blackwell

B e l f i o r e, Eleonora, Anna U p c h u r c h (eds.) 2013. *Humanities in the Twenty-First Century: Beyond Utility and Markets*. London: Palgrave MacMillan

B e n j a m i n, Walther 2010 [1942]. Ajaloo mõistest. — W. Benjamin. *Valik esseid*. Tlk Mati Sirkel, Hasso Krull, Tiiu Relve. (Loomingu Raamatukogu, nr 26–29.) Tallinn: SA Kultuurileht, lk 169–179

E p s t e i n, Mikhail 2012. *The Transformative Humanities: A Manifesto*. London: Bloomsbury

F r i e d e n t h a l, Meelis (koost.) 2020. Mis asi see on, mida nimetatakse humanitaariaks? — *Akadeemia*, nr 9, lk 1578–1604

G a u t i e r, Theophile 2024. *Ilust kunstis*. Tlk Madli Kütt, Katre Talviste. (Avatud Eesti raamat.) Tartu: Ilmamaa

G o l o b, Sacha 2019. Decadence and Aesthetics. — J. Desmarais, D. Weir (eds.). *Decadence and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 115–130

G r o y s, Boris 2019 [1988]. *Stalinismi totaalne kunstiteos*. Tlk Kajar Pruul. (Bibliotheca Controversiarum.) Tallinn: TLÜ Kirjastus

H i n r i k u s, Mirjam, Jaan U n d u s k 2024. Dekadents kui ambivalentside esteetika. — *Keel ja Kirjandus*, nr 1–2, lk 3–26

J o u g h i n, John J., Simon M a l p a s (eds.) 2003. *The New Aestheticism*. Manchester & New York: Manchester University Press

K r u l l, Hasso 2020. *Imelihtne tulevik*. Tartu: Vabamõtleja

K r u l l, Hasso 2023. Dekadentsi ökoloogia. — *Vikerkaar*, nr 6, lk 54–57

K õ i v, Henri, Marju L a u r i s t i n 2024. Vaimult suureks saamine pole enam popp. — *Müürileht*, nr 5, lk 5–8

L o e s b e r g, Jonathan 1991. *Aestheticism and Deconstruction: Pater, Derrida and de Man*. Princeton, NJ: Princeton University Press

L u k s, Leo 2015. *Nihilism ja kirjandus: Ei kogemine nihilismi mõtlemises filosoofia ja kirjanduse ühtesulamisel*. Tallinn: TLÜ Kirjastus

L u k s, Leo 2021. *Filosoofia kui looming*. Tartu: Vabamõtleja

L u k s, Leo 2024. Dekadentlik estetism humanitaaria programmina. Avalik loeng. www.youtube.com/watch?v=rZQ3qTKBTNA&t=48s

L u k s, Leo 2025. Dekadentlik estetism humanitaaria programmina. — *Kunstiteaduslikke Uurimusi*, kd 34, nr 1–2, lk 187–196

L u k s, Leo, Tõnu V i i k 2026. Tagasi filosoofia juurde? — *Sirp*, 28.08, lk 4–6

M a l p a s, Simon 2003. Touching Art: Aesthetics, Fragmentation and Community. — J. J. Joughin, S. Malpas (eds.). *The New Aestheticism*. Manchester & New York: Manchester University Press, pp. 83–95

M a r t i n e l l i, Dario 2016. *Arts and Humanities in Progress: A Manifesto for Numanities*. New York: Springer

M a t j u s, Ülo 1997. Filosoofia võimus ja võimutus. — *Akadeemia*, nr 2, lk 326–343

M o r a n, Joe 2022. The Humanities and the University: A Brief History of the Present Crisis. — *Critical Quarterly*, Vol. 64, No. 3, pp. 5–28

N i e t z s c h e, Friedrich 2007 [1873]. Tõest ja valest moraalivälises mõttes. Tlk Märt Põder. — *Akadeemia*, nr 11, lk 2443–2459

N i e t z s c h e, Friedrich 2009 [1872]. *Tragöödia sünd*. Tlk Anne Lill. (Avatud Eesti raamat.) Tallinn: Tänapäev

N i e t z s c h e, Friedrich 2017 [1886]. *Sealpool head ja kurja*. Tlk Jaanus Sooväli. (Avatud Eesti raamat.) Tartu: Ilmamaa

N i e t z s c h e, Friedrich 2026 [1889]. *Puuslikehämarus ehk Kuidas haamerdades filosofeerida*. Tlk Leo Luks. (Avatud Eesti raamat.) Tartu: Vabamõtleja

N u s s b a u m, Martha 2010. *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities*. Princeton & Oxford: Princeton University Press

P a r h o m e n k o, Eduard 2000. Filosoofia kasutusest. — *Vikerkaar*, nr 10, lk 97–115

P i l v, Aare 2011. Teese poieetilisest metonüümsuspõhimõttest. — *Keel ja Kirjandus*, nr 10, lk 721–733

P i l v, Aare 2025. Kuidas dekadentidest saavad propagandistid: Barbaruse ja Semperi näide. — *Kunstiteaduslikke Uurimusi*, kd 34, nr 1–2, lk 168–186

P y l e, Forest 2014. *Art's Undoing: In the Wake of a Radical Aestheticism*. New York: Fordham University Press

R a n c i è r e, Jacques 2017. *Esteetika kui poliitika: Valik esseid*. Tlk Anti Saar. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia

R e i t t e r, Paul, Chad W e l l m o n 2021. *Permanent Crisis: The Humanities in a Disenchanted Age*. Chicago: The University of Chicago Press

S u t r o p, Margit 1996. Mis on fiktsioon? — *Akadeemia*, nr 2, lk 292–305

T a m m, Marek 2016 [2011]. Humanitaarteaduste metodoloogia: minevik ja tulevik. — M. Tamm (koost.). *Humanitaarteaduste metodoloogia: Uusi väljavaateid*. (Gigantum Humeris.) Tallinn: TLÜ Kirjastus, lk 9–29

T a m m e t, Tanel 2024. Tehisintellektist humanitaarteadustes: ettekanne. — https://novaator.err.ee/1609311153/video-tanel-tammeti-ettekanne-tehisintellektist-humanitaarteaduses

T o o l, Andrus 2005. Filosoofiline refleksioon humanitaarteaduste loomuse üle ja teaduspoliitika. — *Studia Philosohica*, nr V (41), lk 25–37

T o w n s e n d, Dabney 2006. *Historical Dictionary of Aesthetics*. Lanham *etc*: The Scarecrow Press

T õ n i s m a n n, Teele 2024. Teadusrahastuse reformid Balti riikides. — *Sirp*, 3.05, lk 16–17

V a t t i m o, Gianni 2013 [1985]. *Modernsuse lõpp*. Tlk Maarja Kangro, Maarja Kaplinski. (Avatud Eesti raamat.) Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus

V a t t i m o, Gianni 2026 [1993]. Kunsti väljakutsest filosoofiale: esteetika epistemoloogia lõpus. Tlk Leo Luks. — Käesolevas *Akadeemias*

V i i k, Tõnu 2024. Humanitaarteaduste kasulikkusest tulevikus: argumendi raamid. — *Sirp*, 26.04, lk 26–27

V o l t, Marek 2017. Esteetilise hoiaku ontoloogia. — *Akadeemia*, nr 8, lk 1379–1401

W e l s c h, Wolfgang 1997. *Undoing Aesthetics*. Nottingham: Sage

W i l c o x, John 1953. The Beginnings of l'Art Pour l'Art. — *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 11, No. 4, pp. 360–377

W i l d e, Oscar 1972 [1890]. *Dorian Gray portree*. Tlk Anton Hansen Tammsaare. Tallinn: Eesti Raamat

LEO LUKS (1976) on filosoof, Eesti Maaülikooli majandus- ja sotsiaalinstituudi dotsent ning Tallinna Ülikooli humanitaarteaduste instituudi teadur. Lõpetanud 1999 Tartu Ülikooli filosoofia erialal, magistrikraad sealsamas 2002; doktorikraad TLÜ Eesti humanitaarinstituudist 2010. *Akadeemias* varem avaldanud artiklid "Nihilismi "hea uus ilm": Gianni Vattimo filosoofia kriitiline vaatlus" (2003, nr 7, lk 1464–1484), "Ilma kodutundeta me jääme kodutuks: Kodutuse kogemuse kultuurifenomenoloogilise analüüsi katse" (2013, nr 3, lk 402–427), "Kas kodutus on moodsa aja normaalseisund?" (2013, nr 6, lk 1111–1130), "Lahkarvamuste staatus tõetus maailmas" (2014, nr 12, lk 2115–2130), "Meil ajaäärne tanavas: Lisandusi analüüsile" (2015, nr 5, lk 847–860), "Nietzsche moraalikriitilise hoiakuga seotud tõlgendusprobleemid" (2016, nr 12, lk 2174–2198) ja "Sõber on Matjus, kuid veel suurem sõber — eimiski: Riieldes olemisajaloolise mõtlemisega" (2017, nr 12, lk 2170–2200); tõlkinud Gianni Vattimo tekstid "Vastu languse ontoloogiale" (koos Külli Kressaga; 2003, nr 7, lk 1445–1463) ja "Nihilism: Reaktiivne ja aktiivne" (2014, nr 10, lk 1796–1807) ning Friedrich Nietzsche "Fragmente nihilismist" (2004, nr 8, lk 1793–1832), "Fragmente võimu tahtest" (2014, nr 10, lk 1762–1795) ja "Fragmente dekadentsist" (2024, nr 2, lk 256–302); avaldanud ka viisteist arvustust.