

MIS ON ESTEETIKA?

GIGANTUM HUMERIS

SARJA KOLLEGIUM

Airi-Alina Allaste (Tallinna Ülikool)

Irina Belobrovtseva (Tallinna Ülikool)

Karsten Brüggemann (Tallinna Ülikool)

Marju Kõivupuu (Tallinna Ülikool)

Mihhail Lotman (Tallinna Ülikool)

Rain Mikser (Tallinna Ülikool)

Hannes Palang (Tallinna Ülikool)

Ülar Ploom (Tallinna Ülikool)

Kristjan Port (Tallinna Ülikool)

Jaan Puhvel (California Los Angelese Ülikool)

Tõnis Pöder (Tallinna Ülikool)

Rein Raud (Tallinna Ülikool)

Raivo Stern (Keemilise ja Bioloogilise Füüsika Instituut)

Marek Tamm (Tallinna Ülikool)

Peeter Torop (Tartu Ülikool)

Jaan Valsiner (Aalborgi Ülikool)

Anna Verschik (Tallinna Ülikool)

Airi Värnik (Tallinna Ülikool)

Tallinna Ülikool

Marc Jimenez

MIS ON ESTEETIKA?

Prantsuse keelest tõlkinud
Mirjam Lepikult

TLÜ Kirjastus
Tallinn 2016



GIGANTUM HUMERIS

Gigantum Humeris

Marc Jimenez
Mis on esteetika?

Tõlgitud väljaandest:
Marc Jimenez
Qu'est-ce que l'esthétique?
Gallimard 2011

Toimetanud Margus Ott ja Eva Toulouze
Korrektor Kai Nurmik
Kujundanud ja küljendanud Sirje Ratso
Sarja makett: Rakett

© Éditions Gallimard, Paris, 1997
Autoriõigus (tõlge): Mirjam Lepikult, 2016
Autoriõigus (järelsõna): Margus Vihalem, 2016
Autoriõigus: Tallinna Ülikooli Kirjastus, 2016

ISSN 2228-1029
ISBN 978-9985-58-822-2

TLÜ Kirjastus
Narva mnt 25
10120 Tallinn
www.tlupress.com

Trükk: Pakett

SISUKORD

Eessõna	9
---------------	---

I. ESTEETIKA SÕLTUMATUS

1. Emantsipatsiooni poole	27
Sõltumatu loomise idee	29
Käsitöolisest kunstnikuks	33
Mõistus ja meeled	38
2. Esteetilise sõltumatuse genees.	43
Kartesiaanluse mõju	43
Klassikaline mõistus	48
Esteetilise mõistuse esiletõus.	52
Värvi küsimus	54
Vana ja uue kultuuri pooldajad	58
Empiirikud ja ratsionalistid	65
3. Lõtk ja sõltumatus.	70
Esteetilise sõltumatuse kahetisus	70
Tunne ja geenius	75
Kaunistest kunstidest „kunstini“	79
<i>Ut pictura poesis</i> ’est Lessingi „Laokoonini“	81
Diderot ja kunstikriitika	88
Baumgarten ja „kaunid teadused“	95
4. Krititsismist romantismini	99
Maitseotsustuste sõltumatus Kanti järgi	99
Maitseotsustuste eripära	101
Kunstiline ilu ja looduslik ilu	106
Ülev.	114
Esteetiline sõltumatus ja kunsti heteronoomia	123
Kantist Hegelini	123
Esteetiline kasvatus Schilleri järgi	132
Initsieerimine esteetikasse Jean Pauli järgi	137

Hegel ja kunstifilosoofia	140
Ilu: „lahke geenius“	141
Iluidee ja absoluutne Vaim	143
Kunstide süsteem	145
Süsteemi raskused	148
Kunsti lõpp	151
Modernse esteetika sünd	154
II. KUNSTI HETERONOOMIA	
1. Heteronoomia ja selle kahetisus	163
Platon: kunst linnriigis	167
Ilu määratlematus	169
Jäljendamise kriitika	173
Aristoteleslik traditsioon	179
Jäljendamise kaitse	182
„Kirgede puhastamine“	188
„Kreeka mudel“	193
2. Nostalgia ja modernsuse vahel	197
Marx ja kunsti lapsepõlv	198
Nietzsche ja Kreeka peegel	205
Schopenhaueri mõju	210
Richard Wagneri roll	212
Tragöödia ja nihilism	215
Freudi klassitsism	220
„Gradiva“	225
Sublimatsioon, vorm, sisu	227
Vastuseis modernsusele	229
III. KATKESTUSED	233
1. Traditsiooni hääbumine	235
Baudelaire ja modernsus	235
Katkestuste tähendus	239
2. Modernsus ja avangard	243
Esteetikateooria ja avangardid	249
20. sajandi murrangute eelmäng	255

IV. 20. SAJANDI PÖÖRDED	259
1. Esteetika poliitiline pööre	261
György Lukács ja realismiküsimus.	263
Heidegger ja naasmine algupära juurde.	272
Walter Benjamin ja esteetiline kogemus	279
Herbert Marcuse: eeros ja kultuur	288
Theodor W. Adorno: modernsuse esteetika	299
2. Esteetika kultuuriline pööre	310
Retseptiooni esteetika: Hans Robert Jaus	311
Esteetika ja kommunikatsioon: Jürgen Habermas.	312
Nelson Goodman ja kunstikeel	315
Arthur Danto ja „banaalse transfiguratsioon“	318
Modernsuse kriitika, postmodernsus	321
Kunst ja kriis	325
Esteetiliste kriteeriumide küsimus.	329
Esteetika ülesanne.	334
 Kirjandust	 337
 Järelsõna. Marc Jimenez ja esteetika aktuaalsus (<i>Margus Vihalem</i>).	 345
 Nimeloend.	 373
Mõistete, koolkondade ja liikumiste loend.	381

EESSÕNA

Veel paarkümmend aastat tagasi paistis sõna „esteetika“, millega tähistati filosoofilist refleksiooni kunsti üle, enneaegu vananenuna. Ehkki see sõna sai uusaegse tähenduse alles 18. sajandil, näis ta olevat aegunud ja valmis käibelt kaduma. Mõni filosoof läks isegi nii kaugele, et kuulutas naljatoonil: „Oma kahesaja-aastase ajaloo vältel, 18. sajandi keskpaigast 20. sajandi keskpaigani, on esteetika näidanud ennast hiilgavalt ebaeduka ja selles osas tulemusriikka valdkonnana.“

Kust see paradoks tuleb? Kindlasti sõna „esteetika“ mitmetähenduslikkusest – me käsitleme seda küsimust põhjalikumalt tagapool. Kuid see tuleneb ka esteetika objektist, nimelt kunstist. Kunstiga seondub palju vasturääkivusi. Me kohtame neid päevast päeva. Kuidas mõista näiteks seda, et modernne ühiskond, mis liigitatakse pildiliste tsivilisatsioonide hulka, annab nii vähe ruumi kujutavate kunstide õpetamisele? Tõsi, viimastel aastatel on tehtud suuri edusamme tänu erialadiplomite ja õpetajakutse saamise konkursside loomisele, ent kunstiainete õpetajad teavad liigagi hästi, et neil on eristaatus, mis ei suuda kuidagi võistelda matemaatika-, kirjandus- ja keeleõpetajatest kolleegide staatusega. Teine näide: muusika või õigemini kõik muusikad üheskoos loovad helimaailma, milles me lakkamatult supleme. See maailm on tihenened ja täiustunud tänu tehnoloogilisele progressile ja paindlikule kasutamisele. Mõelgem pleieritele ja laserplaadimängijatega varustatud auto-raadiotele. Ent milline koht kuulub muusikaõpetusele üldhariduskoolis, kui mitte arvestada neid, kes õpivad keskkoolis teatavate eriprogrammide alusel? Kui paljud keskkooli lõpuksamite sooritajad oskavad noote kasvõi ainult lugeda? Ja lõpuks, mida öelda esteetika kui õppeaine kohta, selle aine kohta, mis esineb küll keskkooli lõpuklasside filosoofiaprogrammis, kuid mis sageli lükatakse kooliaasta lõppu, et tegelda sellega „juhul, kui aega jääb“!

Kunst on seega eraldiseisev ja pealegi üsna ähmane valdkond. Teatud praktikana toob ta ilmale kombatavaid objekte või üritusi, mis leiavad aset reaalsuses; teda saab selle sõna igas tähenduses eksponeerida. Tuntud kunstiajaloolase ja -sotsioloogi Pierre Francasteli sõnul „pole kunst mitte uid, vaid teostus“.

Siiski ei piirdu kunst üksnes sellega, et ta on olemas, vaid tähendab ka maailma representeerimise viisi, sellise sümboolse maailma kujutamist, mis on seotud meie meelelisuse, intuitsiooni, kujutlusvõime, ulmadega. See on kunsti abstraktne külg. Kokkuvõttes, kunst juurdub reaalsuses, aga siiski pole ta ise täiesti reaalne, kuna laotab valla illusoorse maailma, millest me sageli – ehkki mitte alati – usume, et seal oleks parem elada kui igapäevases elus.

Mõista ja seletada kunsti säärast mitmetähenduslikkust – see ongi nii-öelda väljakutse, millele esteetik visalt vastab, trotsides kuitahes suurt ebaõnnestumise ohtu. Pole raske mõista, et tegemist on päris keeruka ülesandega, sest esteetika saab oma tegevuse mitmetähenduslikkuse päranduseks kunstillt endalt: tema tegevus on ühelt poolt ratsionaalne (see eeldab materjale, vahendeid, projekti), teiselt poolt irratsionaalne (kuivõrd see jääb väljapoole igapäevaseid ülesandeid, mis täidavad suurema osa meie eluajast). Teaduselt oodatakse keskkonda otseselt mõjutavaid avastusi; tehnikalt loodetakse progressi, mis aitaks meil kergemini maailma valitseda; eetikalt oodatakse käitumisreegleid, mis juhiks me mõtteid ja tegusid. Kuid kas pakub kunst mingit niisama kasulikku, tõsist, tulutoovat õpetust, nagu need teised ratsionaalsed distsipliinid?

Ilmselgelt mitte, ja küllap seepärast kurtiski Friedrich Nietzsche 19. sajandi lõpul, et kunst paistab maailmas liiga sageli mingi „nipsasjakesena“, kena väikese vidinana, mis peab tooma pisut fantaasiat funktsionaalsuse teenistusse rakendatud ellu.

Esteetika kehavõitu mainel on veel teisigi põhjuseid.

Ehkki refleksioon kunsti üle peaks juba definitsiooni järgi toimuma **pärast** teoste loomist, on esteetikud vahel püüdnud ka kunstnikele reegleid ette kirjutada, näiteks kehtestada norme, mis lubaksid otsustada ilu ja inetuse, harmoonilisuse ja kohmakuse või isegi

sobiva ja sobimatu üle, või siis panna maksma etteantud kaanonitele vastavaid kriteeriume. Säherdune kiusatus tekib igasugusel akademismil ja isegi estetismil, mis pole omased ainuüksi 18. ja 19. sajandile, vaid ilmuvad aeg-ajalt taas välja – eriti siis, kui kunstivoolud või suured tendentsid pole enam päris täpselt eristatavad, just nagu on toimunud 20. sajandi lõpul. Ometi pole sellised katsed tänapäeval eriti kaalukad, sest kunstiteoreetikud hoiduvad ettevaatlikult ettekirjutustest, mis ei sobi kokku kunstipraktikat iseloomustava loovuse ja uuenduslikkuse vaimuga.

Lõpuks on tõsi seegi, et esteetika hoiab sageli distantsi parajasti loodava kunstiga, otsekui pelgaks ta uusi teoseid ning oleks pigem valmis keskenduma tunnustatud teostele, mille järelopõlved on juba pühaks kuulutanud, selmet anda väärtushinnanguid uutele asjadele, sest need on just nimelt **liiga** uued. See ettevaatlikkus, mille juured ulatuvad tagasi filosoofilise esteetika algusaegadesse – Kant ja Hegel hoidusid targu mainimast oma kaasaegseid suuri kunstnike –, pole sugugi soodustanud esteetika tunnistamist novaatorlikuks kunsti-diskursuseks.

Olenemata selle passiva mõjust paistab nüüdseks olevat möödas ajajärk, mil tuli kurta esteetika vastu suunatud vaenulikkuse ja isegi põlguse üle.¹ Kui otsustada 20. sajandi viimastel aastakümnetel ilmunud publikatsioonide hulga järgi, annab ajastu vaimne õhustik tunnistust sellest, et teoreetiline refleksioon kunsti üle on hakanud taas rohkem huvi äratama.

Sellist renessanssi saab seletada mitme põhjusega.

20. sajandi alguse modernne kunst, selle pooldajate teravalt traditsioonivastane hoiak ja avangardistlike manifestide agressiivsus löid kunstiteoreetikud hetkeks rööpast välja. Vaid vähesed esteetikud sõandasid näiteks aastast 1910 kuni II maailmasõja alguseni teoreetiliselt ja filosoofiliselt tõlgendada Marcel Duchampi esimesi *ready-made*'e, Dada liikumise provokatsioonid, Picasso kubistlikke taieid, Arnold Schönbergi atonaalset muusikat ja André Bretoni

¹ Vt artiklit „Esteetika“ 1970. aastal ilmunud „Encyclopedia universalis'es“.

1924. aastal avaldatud sürrealismi manifesti. Esimesi moodsat kunsti käsitlevaid sidusaid ja süstemaatilisi teooriaid hakati välja töötama alles 1960. aastatel.

Selline ettevaatlikkus on ka mõistetav. Modernsed kunstiteosed ise said küll üsna ruttu tuntuks (tänu šokile, mille nad meelestuses tekitasid), kuid institutsioonide tunnustuse pälvisid nad, vastupidi, üsna hilja ja sporaadiliselt. Mitmesugused voolud ja tendentsid (ismid) järgnesid üksteisele nõnda kiires rütmis, et jätsid mulje enam või vähem kiirelt mööduvast moest, ning see tegi esteetikust filosoofi ülesande veel keerukamaks. Tema ju püüab pigem esile tuua konstante, mitte tõlgendada üksikuid kunstiteoseid, mida ta vahel peab – olgu siis õigusega või ekslikult – üksnes hälbivateks või provokatiivseteks katsetusteks.

Pealegi viljeles suurem osa avangardist omaenda esteetilist, filosoofilist ja vahel ka poliitilist tõlgendamisi. Paljudes kirjutistes toodi esile liikumiste lähtekohad, määratleti nende eesmärged, kinnitati nende tegevusprogramm. Seda ülesannet täitsid futuristide, dadaistide, sürrealistide, konstruktivistide jpt manifestid, mida ühendas kavatsus (hoolimata vahendite erinevusest) vanu väärtusi ümber hinnata ja määratleda kunstnike uusi suhteid looduse, maailma ja ühiskonnaga.

Kokkuvõtteks, moodne kunst kõige üldisemas mõttes ammutas legitimeerimisjõudu omaenese energiast. Vanad konventsioonid langesid üksteise järel vormirevolutsioonide löögi all, kiskudes endaga kaasa ka mineviku kunstiga seotud normid ja kriteeriumid, ent sellele *tabula rasa*'le – kui dadaistide väljendit kasutada – ilmusid omakorda uued reeglid. Need olid teatavasti lühiajalised ja kiiresti vahelduvad, ent jäid siiski otsekui tuletornidest punktiirjoonena tähistama uue kunsti horisonti.

Tänapäeval on lood hoopis teisiti. Nüüdiskunstis on käimas legitimeerimiskriis. Igaüks võib seda märgata. Praeguseid kunstnikke süüdistatakse käegalöömises, suvaliste asjade produtseerimises ja selles, et nad tähtsustavad oma mainet medias rohkem kui loometööd ennast. Säärase languse eest on sageli peetud vastutavaks

just modernset kunsti ja selle pettekujutuslikku kontseptsiooni maailmast, mille kunst pidavat paremaks tegema. Traditsioonide ja igasuguse klassitsismiga sidemeid katkestades olevat modernism kiirendanud kõigi kantside langemist ning soodustanud ilu, harmoonia, tasakaalu ja korraga seotud väärtuste kadu. Nõnda olevat ta jätnud meie aja kunstnikele raske pärandi, mis olevat seda hukutavam, et pidavat viima otsejoones kunsti surmani, mida on juba minevikuski korduvalt välja kuulutatud. Keegi pole otseselt väitnud, et kunst ongi juba surnud, aga vähemasti mõned on tema surma vältimatuks pidanud küll.

Legitimeerimiskriisi mõjutab kunsti enda olemust ning kuna on võimatu öelda, mis kunst on või ei ole, siis ei saa ka enam vastata küsimusele, mis on ometi esmane: millal on tegemist kunstiga, millal mitte?

Räägitakse, et üks ameeriklasest tolliametnik, kes moodsast kunstist midagi ei taibanud või avangardistlike vooludega kursis ei olnud, olevat keeldunud andmast skulptor Brancusi teosele „Lind ruumis“ sisseveeosoodustust, mis tavaliselt kunstiteoste puhul kehtis. Teose eest nõuti 40% maksu, nagu oli nõutav suvaliste tarbeseemete puhul. See juhtus 1922. aastal. Kohus andis lõpuks õiguse kunstnikule, kuid selleks kulus tervelt kuus aastat.

See juhtum illustreerib lisaks kõigele äärmiselt ilmekalt kunstilisest modernsusest tulenenud esteetiliste kriteeriumide nihkumist. Tolliametniku segadus arusaamatut objekti kohates paistab veel õige tagasihoidlik võrreldes kogu selle võõristuse ja jahmatusega, mis vahel haarab publikut nüüdiskunsti muuseumides ja galeriides. Kui koristaja pühib näitusehoone fuajees kohusetruult kokku prahti, mille Joseph Beuys on „kunstiliselt“ ja teadlikult nurka maha pannud, ning lisaks segab seda veel tolmu ja prügiga, siis on küsimus milleski muus kui selles, kas tegemist on skulptuuriga või ei ole. Probleem puudutab kunsti enda mõtet ja kriteeriumi, mis lubab otsustada, kas miski on kunst või ei ole.

Äsja toodud näide on muidugi äärmuslik, ent näitab piisavalt hästi, miks köidab modernne kunst üldjoontes 1960. aastatest meie

päevini pidevalt esteetikute tähelepanu. Selles mõttes ei ole vale väita, et kunsti legitimeerimiskriis ergutab samal ajal refleksiooni kunsti üle.

Selline olukord ainult näib paradoksaalsena. Traditsiooniliste pidepunktide kadumine paneb otsima reegleid, konventsioone, kriteeriume, mis lubavad teostada maitseotsustusi või hinnata teoste väärtust. Kas on siis tarvis, nagu mõned väidavad, pöörduda tagasi minevikku ning taastada vanad väärtused? Või tuleks aktsepteerida postmodernsust, mis ülistab vormide, materjalide ja stiilide eklektilisust ning kuulutab avangardid surnuks? Kas tuleks lähtuda üksnes „kõige kultuursuse“ ideest ning anduda kõhklusteta mitmesugustele esteetilistele naudingutele, mida uued tehnoloogiad pakuvad: libistada CD-plaat lugejasse ja kuulata küllastumiseni igasugust muusikat *a cappella*'st raske rokini, kaasa arvatud seda, mida heliloojad ise (Mozart, Beethoven, Schubert ja teised nendesarnased) kuulsid esitatavat ainult ühe korra? Või siis väisata multimeedia-arvuti vahendusel korduvalt näitust, mis on pühendatud Leonardo da Vinci väljamõeldud makettidele?

Kuid kas selline hedonistlik õhkkond tähendab tõesti esteetilise refleksiooni viimast sõna? Mõned kurdavad tänapäeval tõelise kunstikriitika puudumise või võimatuse üle, mille on tinginud just kõikide normide ja kriteeriumide kadumine. Aga mida tegelikult tähendab kunstiteose „kritiseerimine“? Kas kriitikat saab ühitada esteetilise mõnu ja naudinguga?

Need küsimused ei ole enam päris originaalsed, ent tõusevad tänapäeval eriti teravalt esile. Tõepoolest, põhimõtteliselt kõigile kättesaadavaks muutunud kunsti sotsiaalne staatus, kultuuri demokraatiseerumine ja riigi finantstoetus kunstialgatustele, -projektidele ja -ettevõtmistele, muuhulgas nüüdiskunsti omadele, on sügavalt muutnud viisi, kuidas publik alles hiljuti kunsti tajus. Üha arvukamad kultuurikeskused, muuseumid, näitused ja festivalid vastavad vaieldamatult juhtiva poole poliitilisele tahtele, aga ka publiku kasvavatele nõudmistele. Ometi pole kindel, kas säärane kultuuriline „promomine“ tuleb ikka kasuks kunstile, mis alati püüab

markeerida enda erinevust võrreldes reaalsusega, ja ka publikule, kes, olgu õigusega või mitte, näeb kunstis võimalust argielust väljapääsemiseks. Kui kunstipraktikad sulavad ühte argielu loendamata banaliseeritud tegevustega – et käin õige muuseumist läbi, enne kui kontorisse lähen –, kas siis ei ähvarda kunsti ja reaalsuse suhet oht muutuda pelgaks löbustuseks, lihtsaks meelelahutuseks, „püüa-päevaseks puhkuseks“, nagu kahetsusega nentis juba Ionesco?

Kui ma võtan vaevaks asuda teele, et minna etendust vaatama, annan ma igatahes tunnistust auväärsest ajendist eelistada füüsilist kontakti kunstiga. Kuid on üks nähtus, mille tähtsus kasvab päevast päeva: kunst, teosed, kunstnikud ja näitused on üha enam seotud meediaga. See tähendab, et aina kasvab nende hulk, kes tunnevad teoseid teksti vahendusel (olgu kirjaliku või suulise) või pildi (kooopia, kataloogi, televisiooni või CD) vahendusel, mitte enam seeläbi, et teos ise oleks antud oma vahetus kohalolus. Isegi kui selline infohankimine on oluline, muudab see teadmine ometi märgatavalt traditsioonilist esteetilist kogemust.

On see hea või halb? Küsimus pole selles. Lihtsalt kunstidiskussus ei tohi niisuguseid küsimusi vältida. Esteetikud on neist tänapäeval pakilistest küsimustest hästi aru saanud. Nende kohus on ka uusi olukordi analüüsida, isegi kui vahel hinnatakse üle nende võimet anda alati täiesti rahuldavaid vastuseid.

Kuid just nagu filosoofias, nii on ka esteetikas probleemide püstitamise kunst sageli nende lahendamisest tähtsamgi. Ja nüüdisaegne esteetika, olgugi tema asi vastata tänapäeva pakilistele küsimustele, peab endale ikkagi pidevalt meenutama oma filosoofilist algupära.

Me peame selle kohta üht-teist ütleva.

„Selles, mida nimetatakse kunstifilosoofiaks, on tavaliselt miski puudu: kas filosoofia või kunst.“ See Saksa filosoofi Friedrich von Schlegeli mõte aastast 1797 paistis küll halva endena distsipliinile, millele oli hiljuti pandud nimeks esteetika.

Tegemist on alternatiiviga, mis õigupoolest ähvardab läbikukkumiseiga igauht, kes kunsti ja kunstiteoste üle järele mõtleb. Filosoof

kas andub abstraktsetele spekulatsioonidele, mistõttu kunst kui konkreetne praktika jääb talle ligipääsmatuks, või rakendab oma mõtiskluste tulemuse kunstile, ainult et sel juhul lakkab ta olemast filosoof, ja kui ta siiski väidab, et jääb filosoofiks, läheb kunst tema jaoks igal juhul kaotsi. Kokkuvõtteks, filosoof ja kunstnik on määratud teineteist vääriti mõistma ning esteetika, kui seda käsitada kunstifilosoofiana, osutub võimatuks.

Ometi saavutas termin „esteetika“ märkimisväärset edu juba mõnekümne aastaga, mis järgnesid Baumgarteni teose „Aesthetica“ ilmunisele (1750). Schlegeli kaasaegsed kasutasid seda kõhklematult ja samuti Kant, kes pani „Otsustusvõime kriitika“ (1791) esimesele osale pealkirjaks „Esteetilise otsustusvõime kriitika“. Schiller kirjutas 1795. aastal „Kirjad inimese esteetilisest kasvatuses“, Jean Pauli (Friedrich Richter) „Esteetika eelkool“ ilmus aastal 1804 ning Hegel hakkas veidi hiljem pidama tudengitele loenguid esteetikast.

Kuid kas terminit „esteetika“ mõisteti alati ühte moodi? Kindlasti mitte. Schlegel pidas kunstifilosoofia all ilmselgelt silmas Baumgarteni rajatud uut distsipliini, nimelt kunsti ja ilu teaduslikku ja filosoofilist uurimist. Seejuures aga pani ta filosoofilise diskursuse ja kunsti, mõtleja ning kunstniku vahel kehtima välistava suhte: on olemas kas mõiste või teos, aga need ei saa olla olemas samaaegselt. Nõnda osutab tema refleksioon sellele fundamentaalsele kahetisusele, mis peitub otse esteetilise mõtlemise südames.

Kas on üldse võimalik sõnadega anda edasi seda, mis puudutab meie meeli, lähtub tundeelamusest, paneb meid tundma vaimustust või hukkamõistu, liigutab meid või jätab ükskõikseks? See küsimus kutsub esile veel nii mõnegi teise: mis vajadusele või nõudmistele vastab soov teha filosoofilisteks mõisteteks seda, mis kuulub intuitsiooni, kujutluse, fantaasia valda? Kas tuleks tunnistada mingi keelelise tungi olemasolu, mis kuidagi nagu tõukaks meid ütlema seda, mida me aistime, näiteks nõnda, et seda kogemust saaks teistele edasi anda? Kas selle äratundmine, mida me peame ilusaks niihästi looduses kui ka kunstis, paneb meid lisaks nõutama teiste heakskiitu või halvakspanu?

Me saame probleemi keerukusest kergesti aru, kui mõtleme mõningatele kõnekeele väljenditele, millest mõni on üsnagi levinud: „See on nii ilus, et võtab hinge kinni!“, „Mul pole sõnu, et öelda, mida ma tunnen“.

Kas see tähendab, et tundmused, emotsioonid, meelteandmed – nimelt need, mis tulenevad mõtisklevast kunstivaatlemisest – polegi seotud teadmiseга, kuna vastupidiselt mõistusele, arule, intellektuaalsetele andmetele ei saa neil, erinevalt teaduslikust teadmisest, olla edasiantava, jagatava teadmise staatust?

Niimoodi mõeldes jään ma aistingute ja taju primaarsuse staadiumisse ning sel juhul on täiesti mõistetav, et mõne võrratu maastiku või kunstiteose vaatlemine võtab mind tummaks. Seevastu, kui ma kujutan endale ette seda, mida ma näen, ning teadvustan, mida ma tunnen, jõuan ma kunstilise kogemuse seisundisse. Teiste sõnadega: kunstiline kogemus ei piirdu aistingute ja tajudega.

Just nõnda arutles Baumgarten, kui ta väitis, et esteetiline võime kuulub teadmise korda. Muidugi on tegemist madalamat laadi teadmise võimega. Baumgarten nimetas seda *logica facultatis cognoscitivae inferioris*. Graatsiate ja muusade filosoofiana ei saa esteetika võistelda mõistusega, ent pakub siiski teadmist, mis on analoogne mõistusliku teadmiseга. Just see teadus meelelisest teadmisest ja representatsioonist hakkaski seitsaadik kandma esteetika nime.

Vastupidiselt sellele, mida Schlegel hiljem provotseerivalt ütles, ei pea siis esteetika – mida tollal määratleti filosoofilise algupära tõttu kunstifilosoofiana – kunsti ega kunstiteoseid asendama. Kunst on praktika, mis tegeleb spetsiifiliste võtetega, mida rakendatakse kindlatele materjalidele, millest sünnivad teosed. Mis puutub esteetikasse kui täieõiguslikku distsipliini, siis selle eriomane ülesanne on reflekteerida kunsti ja teoste üle, luua teatud kontseptuaalne maailm, mis moodustab teadmise.

Uue distsipliini sünni oli 18. sajandil Lääne mõtlemise ajaloos äärmiselt tähtis sündmus. See aitas kaasa sellisele teadmise ühtsustamisele, mida juba eelmisel sajandil oli taotlenud Descartes, ning lisaks

lubas teha vahet eri valdkondadel, mille piirid olid varem ähmased ja mida veel tänapäevalgi vahel segamini aetakse. See tähendab lihtsalt öeldes, et kõik kunstist, kunstiteostest, kunstnikest ja kaunistest kunstidest huvituvad distsipliinid ei kuulu esteetika alla tähenduses, mis sellele siitpeale omistati, isegi kui need valdkonnad on temaga suguluses. Näiteks kunstiajalool, mis samuti sündis 18. sajandil, eeskätt tänu arheoloog Johann Joachim Winckelmanni teosele „Antiik-kunsti ajalugu“ [„Geschichte der Kunst des Alterthums“] (1763), on olemas oma meetod ja uurimisobjekt, mis vastavad tema eesmärgile mõista teoseid, koolkondi ja stiile just nende ilmumise ajas ja kohas. Mis puutub kunstiteooriasse – kui mõista selle all refleksiooni, mida mõningad kunstnikud on rakendanud kas omaenda praktikale või oma ajajärgu kunstile, olgu siis tegemist Aristotelese „Poeetikaga“, Leonardo da Vinci „Traktaadiga maalikunstist“ või Boileau „Luule-kunstiga“ –, siis seda ei tohiks segamini ajada kontseptualiseerimis-püüdlusega, mille võttis käsile esteetika.

Niisamuti ei ole esteetika – oma praeguses tähenduses ja olemata sellest, millised spetsialiseerumised või diferentseerumised on selles valdkonnas pärast Baumgartenit toimunud – taandatav ühelegi eriteadusele, ehkki ta võib neid – olgu siis psühholoogiat, psühhoanalüüsi, sotsioloogiat, antropoloogiat, semiootikat või lingvistikat – paiguti kasutada.

Käesoleva raamatu eesmärk pole süüvida esteetika erinevate definitsioonide ja rakenduste üksikasjadesse, mida võib leida täpsel ja kommenteeritud kujul entsüklopeediatest, üldkäsitlustest, kooliõpikutest ja sõnastikest. Samuti pole meil kavas pakkuda ranget ajaloolist ülevaadet erinevatest filosoofilis-esteetilistest süsteemidest, mis ulatuvad järjepidevalt Platonist Adornoni, ega anda ülevaadet kahekümne nelja sajandi jooksul kunsti käsitletud doktriinidest.

Miks siis?

Kolmel põhjusel. Esimene neist seisneb selles, et sõnal „estee-tika“ on olnud väga palju eri tähendusi (välja arvatud Baumgar-tenile järgnenud Saksa idealismi ajajärgul, eriti Kantil ja Hegelil).

See mitmekesisus teeb kohatuks kronoloogilise käsitlusviisi, mis kajastaks esteetika evolutsiooni enam või vähem lineaarsena, reastades üksteisele järgnevaid teooriaid, süsteeme ja avastusi (nagu saab küll teha teaduste või tehnika ajaloo valdkonnas). Näiteks Platoni Ilu kontseptsioon on tihedalt seotud kogu tema filosoofia ja ideedeteooriaga ning see annab aluse ka tema esteetikale. Me võime anakronismi kartmata kõnelda platoonilisest esteetikast – vähemalt juhul, kui me ei pea silmas mitte rangelt piiritletud valdkonda, eraldi distsipliini, vaid kõigi nende vaatluste koguhulka, mille Platon pühendas niihästi ilu olemuse väljaselgitamisele, jälgendamisele määratlemisele kui ka kunsti rollile linnriigis. Kuid neidsamu küsimusi käsitletakse ka paljudes hilisemates teooriates. Näiteks nii Kantil kui ka Nietzschel oli oma arvamus (olgu siis positiivne või negatiivne) platonismi ja selle kohta, millist mõju platonism läänelikule mõtlemisele avaldas. Kantist kõneldes olgu juba etteruttavalt öeldud: ilule nii looduses kui ka kunstis kuulus tema mõtlemises oluline koht. Kuid ta tahtis välja selgitada, millistel tingimustel tekib meeldiva, üleva või ilusaga seotud maitseotsustus, mitte anda neile mõistetele endile absoluutset määratlust.

Teine põhjus seisneb esteetika objektis, nimelt kunstis. Öeldakse ju sageli, et kunstis pole progressi. Ja õigusega, sest Praxitelese skulptuur on kunst niisama kindlalt nagu Rodini loodud büst, olemata kellegi puhtsubjektiivsest hinnangust. Pole toimunud kvantitatiivselt ega isegi mitte kvalitatiivselt hinnatavat progressi Bachist Stockhausenini, Corneille'ist Victor Hugoni, Poussinist Cézanne'ini, Lesbose poetessist Sapphost René Charini. Muidugi lubavad humanitaarteadused, mille tulemusi esteetika vahel kasutab, kunstiteoseid sügavamalt analüüsida ning paremini mõista, kuid need ei heida kunagi valgust esteetilisele kogemusele ega pane seda kuidagi progresseeruma. Parima vastuse argumentidele, mis kõnelevad esteetilise progressi poolt, andis Sigmund Freud. Kandes hoolt selle eest, et psühhoanalüütiliste kunstitõlgenduste mõju üle ei hinnataks (olgu et ta ise oli neile aluse pannud), pidas ta eluõhtul vajalikuks täpsustada: „Analüütiline mõtlemine pole rikkunud kunstiteostest

saadavat naudingut [...]. Me peame ütlema võhikutele, kes võib-olla ootavad siinselt analüüsilt liiga palju, et see ei heida vähimatki valgust kahele probleemile, mis neid kõige enam huvitavad. Analüüs ei saa tõesti mitte midagi öelda kunstiande selgitamiseks ega tuua päevavalgele vahendeid, mida kunstnik oma töös kasutab; kunstitehnikate lahkamine ei kuulu samuti analüüsi pädevusse.“

Arusaam esteetilisest progressist, mille justkui saaks tuvastada esteetika antiikajast tänapäevani ulatuva ajaloo abil, ei ole seega enam vastuvõetav. Vanad arusaamad võivad väga vabalt sisalduda nii mõneski modernses kunstiteoorias, ka tänapäeval ja isegi juhul, kui me sellest endale aru ei anna. Nõnda paistab ilmselge, et moodne esteetika ei tegele üldse ideaalse, absoluutse, transtsendentse Ilu ideega, nii nagu seda mõistis Platon. Kunstiantropoloogia ütleb meile, et nii ilu kui ka inetus on suhtelised väärtused mitte ainult eri kultuurides ja tsivilisatsioonides, vaid ka olenevalt ühiskonnatüübist, tema tavadest, maailmanägemisest, tema ajaloo antud hetkest. Esteetiliste kategooriate vallas on idealism juba ammu asendunud relativismiga. Ja siiski – kas ei juhtu meiega nii mõnigi kord, et liigutatuna mõnest vaatamängust, meistriteosest või maastikust, mida kõiki võib iseloomustada sõnaga „hiilgav“, hakkame kõnelema ilust nii, nagu oleks seal tegemist mingi muutumatu, ajalootu või ajaülese antusega, mis nõuab maitseotsustuste üksmeelsust ja universaalsust?

Ja viimane põhjus, mille pärast loobume esteetiliste doktriinide ja teooriate kronoloogiast, peitub käesolevale teosele omases vaateviisis.

18. sajandi uus distsipliin esteetika määratles ennast, nagu oleme juba öelnud, kunstiteaduse ja -filosoofiana. See oli märkimisväärse mõjuga sündmus Lääne ideedeajaloos. See tähendab, et siitpeale said mitte ainult filosoofid, vaid ka kunstnikud, kunstiar mastajad, kunstikohtunikud (nagu tollal kunstikriitikuid kutsuti) ning esimeste maali- ja skulptuurisalongide haritud külastajad kasutada terminite, mõistete ja kategooriate süsteemi, millele on võimalik viidata. See süsteem piiritles teoreetilise ruumi, tõelise