

Boris Bernstein VANA KAEV
Mälestusteraamat

Tartu 2009

Originaali tiitel:

Старый колодец: книга воспоминаний

Борис Бернштейн

Venekeelse väljaande kirjastanud:

Издательство имени Н. И. Новикова, 2008

Бернштейн Б. М., 2008

Tõlkinud, kommenteerinud ja isikunimede registriga varustanud Toomas Kall

Toimetanud Mirjam Peil

Tehniliselt toimetanud Kairit Henno

Küljendanud ja kujundanud Kairi Kullasepp

Tõlge eesti keelde ©AS Atlex, 2009. Kõik õigused kaitstud.

Väljaande ilmumist on toetanud Eesti Kultuurkapital.



AS Atlex

Kivi 23

51009 Tartu

Tel 734 9099

Faks 734 8915

atlex@atlex.ee

www.atlex.ee

ISBN 978-9949-441-60-0

Dialog on katkendite abel või pärg. Kirjavahetus on kahekõne, mis on mõõdus kasvanud, ja mälestused on katkendite süsteem.

Katkend, nagu väike kunstiteoski, peab olema ümbritsevast maailmast täiesti eristunud ning iseendas täiuslik nagu siil.

Friedrich Schlegel¹

Jah, loomu poolest kaldun ma kadunutele suuremaid teeneid osutama; nad ei saa enam ise ennast aidata, seda enam vajavad nad, tundub mulle, minu abi. See on just see koht, kus tänulikkus oma tõelist sära ilmutab.

Michel de Montaigne. Tühisusest²

¹ Tõlkinud Mati Sirkel. – *Tlk.*

² Tõlkinud Kristiina Ross. – *Tlk.*

Õigustust otsides manab autor esile vaime

Visuaalsete paradokside meister René Magritte joonistas kord piibu ja kirjutas sinna juurde „See ei ole piip“. Michel Foucault'l on selle kohta teravmeelne essee. Tema keerukate arutluskäikude esimene ja kõige lihtsam samm oli, et joonistatud piip ei ole tõepoolest mitte piip, vaid joonistus. Magritte'i eeskujul võiksin ma lisada selle raamatu pealkirjale alapealkirja „Need ei ole memuaarid“. Ning selgitada nagu Foucault, et see on kõigest memuaaride simulatsioon, joonistused, mis kujutavad memuaare.

Kui ma oleksin pidanud päevikuid, kirjutanud üles enda ja teiste mõtteid nii erakordsete kui tavaliste sündmuste puhul, kogunud ja süstematiseerinud dokumente, eriti neid, mis käivad mu enda kohta, siis ehk oleksin ma kirjutanud tõelised memuaarid. Midagi niisugust pole aga olnud. Ma olen suhtunud tänapäeva alati muretul, nagu ei muutukski see aja kiirusel ajalooks, vaid jääkski igavesti kestma. Nüüd tuleb loota üksnes oma petlikule mälule.

Ma valisin pealkirjaks kaevu metafoori. Võimalik, et siin mängis oma rolli Thomas Manni sõnatu soovitus. Kas mäletate, kuidas algas tema romaan Piibli Joosepist? – „Sügav on mineviku kaev. Kas ei tuleks seda põhjatuks nimetada?“³ – Mann rääkis rahvaste ajaloolisest mälust. Kuid isiklik mälu on sellega mõneti sarnane. Unustamine ei setti põhja, ununenu vajub lihtsalt sügavamale ning võib juhtumisi pinnale kerkida.

Siia kogutud killud on kirjutatud eri aegadel ja eri ajenditel, sellest ka paratamatud erinevused valitud optikas, intonatsioonis ja stilistikas. Palju on juttu lahkunutest. Nii mõnigi kord on juhtunud, et lähedase inimese, sõbra kaotusele on tulnud kohe reageerida. On olnud ka muid põhjusi. Kaevuvõll on hakanud kriginal pöörlema ning sügavusest on õnnestunud ammutada piisake eluvett. Vahel

³ Tõlkinud Mati Sirkel. – *Tlk*.

laskis pinnavirvendus aimata jutustaja ähmaseid piirjooni ja tema silueti taga ka selle ajastu halli taevast, kuhu ta oli juhtunud sündima.

Raske on tõmmata ühemõõtmeliseks jutulõngaks seda, mida B. R. Vipper nimetas kord „aja paksuseks“. Muidugi, jutustaja on üksi, ümberringi aga kulgeb hulk paralleelseid sündmusi. Juba sellepärast ei kavatsenudki ma kirjutada memuaarteost: algusest peale oli selge, et ühte ja samasse kohta tuleb korduvalt tagasi pöörduda. Pealegi, kuni sa meenutad, läheb aeg edasi, mälestusväli avardub. Sellepärast aus memuaarikirjutaja teab, et memuaaride kirjutamine on subjektiivselt lõputu tegevus. Lõppu tuleb muidugi punkt, aga seda ei pane mitte tema.

On selge, et siin on kirjas hulga vähem kui ma oleksin tahtnud ja võinud rääkida. Ma ei räägi kõigist, ah, kaugeltki mitte kõigist, kes seda vääriskid. Aga seniks just nii palju. Pole välistatud, et ma meenutan veel midagi. Katkendikogu lõtv vorm on avatud. Sest Friedrich Schlegelil oli õigus: mälestused pole tõepoolest midagi muud kui katkendite süsteem. Isegi mitte süsteem. Ei maksa teeselda, nagu poleks see nii, ega täita plokkidevahelisi tühikuid ilmetu sideainega.

Sellepärast lubasingi ma endale kasutada sissejuhatuse asemel katkendeid intervjuust, mis oli kunagi mõeldud Tallinna ajakirjale Kunst. Vastused jäid ilmumata seoses ajakirja enneaegse surmaga. Professor Krista Kodrese esitatud küsimused on kaotsi läinud, kuid neid on vastuste järgi kerge taastada. Kolleeg Krista oskab küsida, mistõttu minu vastuseid saab kasutada omamoodi eluloosõrestikuna, mis hoiab autonoomseid katkendeid „nagu siile“ kuidagi koos.

Hoiatan ette, mida pole siin ja mida ei saa ka edaspidi olema minu muudes memuaarides, kui neid peakski veel tekkima. Praeguses meenutuskirjanduse tulvas jätkub küllaga häbituid pihtimusi – kõik müügiks! – ja teiste tagarääkimist. Ma arvan, et iga inimese elu on eelkõige ja suurimal määral tema enda päralt, ja kellelgi pole õigust toppida oma nina sinna, kuhu pole palutud. Ei enda, veel vähem aga võraste salaasjadega ei tohi kaubitseda. Siin on pihtimusi täpselt nii palju, kui on hädasti tarvis ning lubab mõõdu-tunne. Intiimset keelepeksu aga polegi. Kes sääraseid asju armastavad, võivad raamatu ilma lugemata kinni panna.

Kõigi teiste üle on autoril hea meel.

Unustatud intervjuu

Vastused Eesti ajakirja Kunst küsimustele

Ma olen tõepoolest sündinud Odessas 1924. aastal. Lenin suri jaanuaris, mina aga sündisin novembris. Need kaks sündmust ei ole omavahel otseselt seotud.

Odessa on imeväärne paik. Kus veel Vene impeeriumis oleks leidunud linn, mille tähtsamad tänavad oleksid saanud nime prantslaste või portugallaste auks, kus kõige tähtsam mälestussammas oleks püstitatud hertsog Richelieule, kus teised tänavanimed – Gretšeskaja, Jevreiskaja, Polskaja, Bolšaja Arnautskaja (Kreeka, Juudi, Poola, Suur-Albaania) – kõnelesid selget keelt rahvuslikust heterogeensusest ja multikultuursusest, aga kolmandad – Staroportofrankovskaja (Vana-Vabasadama)! – Euroopale, Aasiale ja maailmale avatud suure lõunapoolse sadama elust, linn, mille supelrandades oli aimata, et üle mere jääb Anatoolia rannik, mis mäletab veel muistseid asundusi, mõttetarku, käsitöömeistreid, luuletajaid ja sõjamehi, kes on määranud Euroopa tsivilisatsiooni saatuse ja ilme. Mis teha, kui mitte ainult kasvatus, vaid ka Odessa enda õhkkond kujundas mind nii, et – sõltumatult apostel Paulusest – ma ei õppinudki tegema vahet helleni ja juudalase vahel.

Isa oli pärit Baltast, väikesest Ukraina linnast, ta tegi gümnaasiumieksamid eksternina (juute võeti gümnaasiumi „protsendinormi“ järgi, sinna pääses mõni üksik) ning sai õiguse õpetada kirjartarkust „oma usuvendadele“. Kodusõja ajal rajas ta Odessas oma pedagoogiliselt suunitluselt ainulaadse kooli pogrommi ohvriks langenud, vanemad ja kodu kaotanud juudi lastele. Kool oli kuulus üle kogu Ukraina. Kui kooli 1930. aastate algul nõukogude haridusskeemi liistule hakati tõmbama, tuli isa sealt ära ning töötas edaspidi, kui ametlikus keeles öelda, tööstuskaadri ettevalmistamise süsteemis.

Ema oli pärit üsna jõukast Odessa perekonnast, kelle jõukusest ei jäänud pärast revolutsiooni mõistagi midagi alles. Ühe tema venna lasksid tšekistid 1920. aastal ilma kohtuta maha. Hiljem hukkus GULAG-is tema teine vend, silmapaistev insener. Ema lõpetas Odessa konservatooriumi ning õpetas lapsed, sealhulgas ka minu, klaverit mängima. Mis minusse puutub, siis oli see viga: kui ma teise pedagoogi juurde sattusin, hakkasin ma muusikat tõsisemalt võtma. Asi lõppes sellega, et ma õppisin kaks aastat tuntud Odessa P. Stoljarski nimelises muusikakeskkoolis. Staari minust selles staariinkubaatoris ei saanud (meie professorite juures õppisid David Oistrakh, Emil Gilels, Liza Gilels, Jakov Zak, Mihhail Fihtengolts, Boriss Goldštein, Samuil Furer, Mihhail Vaiman, Olga Kaverzneva, Eduard Gratš, Jevgeni Mogilevski ja teised...), kuid ma õppisin seal palju, kool oli suurepärane.

Seal ma sain tuttavaks Friedaga. Me sattusime ühte klassi (üldainetes) ning istusime peagi ühes pingis. Kooli lõpetada ei õnnestunud: sõda tuli vahele.

– Odessat hakati rängalt pommitama 1941. aasta juulis. Peagi oli linn piiramisrõngas. Meie perekond põgenes meritsi: oli hästi teada, et natsid juutidele ei halasta. Hukkus kaks ema tädi – vana naist, hukkus sõpru – meie klassi poisse ja tüdrukuid, kellel ei õnnestunud lahkuda... Evakuatsioonisaatus kandis meid lõpuks Altai steppi. Elu Rubtsovski linnas erines vähe asumiselolekust kus tahes Siberis. Sealts kutsuti mind armeesse ja suunati sõjakooli, seal aga õpetati aastaga selgeks, kuidas olla õhutõrjesuurtükiväe tehnik. Alates 1943. aasta lõpust teenisin ma Moskvas ja Moskva all, kus õpetasin peamiselt teistele õhutõrjekahurite ja seadmete ehitust. See oli esimene õpetamiskogemus. Peab ütleva, et peenikesed ja nutikad seadmed (tuletan meelde, et radareid ega arvuteid veel ei olnud, see tähendab – neid ei olnud Nõukogude Armeel) mulle meeldisid, vabadel õhtutel üritasin ma iseseisvalt kõrgema mateemaatika algetes selgust saada. Asi läks niikaugale, et ma viisin paberid Suurtükiväe Akadeemiasse, inseneriteaduskonda. Huvitav, kuhu elu siis oleks pööranud, kui mind vastu oleks võetud?

Väeosad, kus ma olin teeninud, saadeti 1945. aasta lõpus laiali kui tarbetud, mind aga ei lastud vabaks, nagu ma olin palunud, vaid saadeti Poolas asunud Nõukogude vägedesse. Seal mul ei õn-

nestunud hetkegi teenida oma sõjaväelisel erialal, see-eest nägin ühte ja teist mittenõukogulikust ja hoopiski mitte nõukogulikust elust, hakkasin aru saama poola keelest, ühesõnaga, üle poole aasta elu välisriigis ei möödunud kasutult.

Neiu Frieda Pribludaga, siis juba Leningradi konservatooriumi üliõpilasega, läksime me ilmalikult paari neljakümne viienda aasta novembris. Järgmise aasta suvel arvati mind lõpuks reservi.

– Elukutsevalik oli hetkeimprovisatsioon. Ma teadsin ainult ühte – sõjaväeteenistust lõpetades teen lõpparve ka tehnikaga. Konservatoorium ei tulnud kõne allagi – ma ei olnud selleks küps professionaalses mõttes ega olnud ka kindel, et just muusika on mu kutsumus. Frieda ja tema sõbrad suunasid mind nagu suutsid, ning peagi olin ma ülikooli prorektori kabinetis. Palusin võtta end ajalooteaduskonna kunstiajaloo osakonda, mulle pakuti kohta bioloogia-mullateaduskonnas. Pisut üle kahe nädala minu jonn, kaebusi, pealekäimist ja uskumatuid seiklusi, ning mind võetigi sinna, kuhu tahtsin. Alles siis vaatasin ringi ja märkasin, et siin räägitakse maalikunstist, skulptuurist, arhitektuurist, jälle maalikunstist, nagu teisi kunste ei olekski. Ei, ma olin lootnud midagi muud...

Nende askelduste tõttu ma ei pannud kohe tähelegi, et 26. augustil oli ilmunud ÜK(b)P Keskkomitee kuuluse otsus „Ajakirjadest Zvezda ja Leningrad“, mille peamisteks ja näitlikeks ohvriteks olid Mihhail Zoštšenko ja Anna Ahmatova. See oli järjekordne enneolematu kultuuriterrori akt, mis lõmastas peaaegu kõik elava ja andeka, mis oli tohutu paljukultuurilise suurriigi humanitaarses ja teaduslikus mõttes ning kunstis veel alles või sündimas. Ajalooteaduskonna mikrokosmosele mõjus see kõige traagilisemal moel. Kui ma õppima asusin, oli see veel – lähiajaloost hoolimata – tohutu teaduspotentsiaaliga akadeemiline keskus. Kui ma ülikoolist lahkusin, ei olnud sellest enam peaaegu midagi alles. Aga mina veel jõudsin. Ma kuulasin, kuidas pidasid loenguid niisugused teadlased nagu Jeremia Joffe, Nikolai Punin, Natalja Flittner, Mihhail Dobroklonski, Vladimir Levinson-Lessing, Mihhail Karger, Matvei Gukovski, Moissei Kagan, Tatjana Znamerovskaja, Eleonora Gomberg, Valentin Brodski... Hoolimata ülikoolis valitsenud lämmatavast ideoloogilisest õhkkonnast suutsid need inimesed, mitte ainult tõsised spetsialistid, vaid ka mitmekülgsed humanitaarid, meile nii mõndagi õpetada.

Alates teisest kursusest oli minu unistus saada medievistikks. See oli tühi illusioon, Lääne kunsti uurimist peeti häbiväärseks ja eba-patriootlikuks, keskaegse kunsti uurimist aga täiesti lubamatuks. Ma pidin unustama prantsuse illumineeritud käsikirjad Avalikus raamatukogus, millega olin innukalt tegelenud, ning kirjutama diplomitöö Aleksandr Ivanovist. Enne seda olin aga kuulnud palju keskaja ajaloo loenguid. Kateedrijuhataja professor Ossip Vainštein, suurim ajaloolane, aeti minu ajal ülikoolist minema ning pidi viirelema mingi Kesk-Aasia provintsi pedagoogilises instituudis. Professor Matvei Gukovski unustamatut kursust „Paavsti Rooma ja Itaalia sõjakäigud“ mäletan tänase päevani, paraku küll mitte kõigis üksikasjades, kuid lausa nähtavalt ja kuuldavalt. Meid oli neli või viis kuulajat, professor istus kateedrilaua otsas ning käriseval häälal – ja loomulikult ilma mingi konspektita – skaneeris viieteistkümnenda sajandi lõpu Itaaliat, näidates meile seda kirevat maad aastate lõikes tema ajaloo hiilgeaegadel. Matvei Aleksandrovitš arreteriti koos oma venna, väljapaistva kirjandusteadlase Grigori Aleksandrovitšiga Riia rannas 1949. aasta suvel. Grigori hukkus laagris, Matvei jäi ellu ja tuli tagasi... Ajalooteaduskond ei olnudki kõige hullem koht: territoriaalses mõttes naaberteaduskonnas – majandusteaduskonnas – pandi istuma peaaegu kogu professuur. Istuma pandi ka üliõpilasi. Seda, miks ühed arreteriti, teised aga vabadusse jäeti, pole võimalik öelda, selles surmaloteriis toimusid üksnes statistilised seaduspärasused. Istuma pandi need, kelle peale oli kaevatud, aga istuma pandi ka pealekaebajaid ja ideoloogilisi timukaid.

Meid, kes me polnud karastatud ega nakkuskindlad, kes me polnud kogenud mingit alternatiivi, kujundati edukalt ortodoksses Marxi-Lenini-Stalini vaimus. Kõige vähem tahan ma selles süüdistada järjepanu kõiki oma õpetajaid. Muidugi, diktatuur ja terror sigitavad fanaatikuid ja lurjuseid kõige suuremal hulgal. Kuid hirmu häguses, sültjas substantsis võis, kuigi mitte alati, teha selget vahet, kus olid timukad, kus aga ära lollitatud või valetama sunnitud ohvrid.

Paljastamise hasart on mulle üldiselt võõras. Ma mõistan, miks dotsent Valentin Brodski seletas meile, kuidas impressionismist, mis oli subjektiivse idealismi väljendus maalikunstis, sai alguse kodanliku kunsti roiskumine, deformatsioonid ilmusid aga

Cezanne'i maalidesse ainult sellepärast, et kunstnikul oli kaasa-
sündinud nägemishäire. Oleks ta ainult üritanud teistmoodi sele-
tada! Punini tagakiusamine algas sellest, et ta pidas ettekande
„Impressionism ja maal“ – selle eest heideti ta Kunstnike Liidust
välja. Brodski, nagu ütles jurist, ei ületanud hädakaitse piire: meie
kutseteadmisi sandistades kaitses ta iseenda ja oma perekonna elu,
kodanikud kohtunikud!

Muuseumid? Pärast reevakueerumist avas Ermitaaž osa oma
ekspositsioonist 8. novembril 1945. aastal. Tol päeval olin ma
juhulikult Leningradis, kuid oma tulevases kutsumusest ei tead-
nud veel midagi. Jaanuaris 1946, kui ma jälle mõneks päevaks
Leningradi sattusin, uitasin koos Friedaga kaua mööda muuseumi
tookord inimitühje saale. Mul on tänini alles viletsad, halliga hal-
lile trükitud reproduktsioonid, mis ma siis ostsin. Enne ülikooli
astumist jõudsin veel ära vaadata „kolmanda korruse“ – see pandi
varsti kinni, ja kauaks. Sama steriilne nägi minu õpiaastatel välja
Vene muuseumi ekspositsioon. Loomulikult oli inimeste silma alt
ära koristatud vene avangard – või mis avangard, kui Mir Iskustva
oli tunnistanud imperialismi sigitiseks.

Viienda kursuse alguses sain ma tööd Ermitaaži antiigiosa-
konna ekskursioonijuhina. Pärast esimest – prooviekskursiooni!
– löödi mind sealt minema. Antiikkunsti juhataja, tema nimi oli
Peredolskaja, karjus mu peale hirmsa häälega: minu ekskursioonil
oli nähtud amoraalseid tempe – ma olin selgitanud, kes olid he-
täärid, olin nimetanud Hyakinthost (tema marmortorsot peeti
tollal Rhegioni Pythagorase tööks) „noormeheks“, ning antiigi-
osakonna daamide tundlikud kõrvad olid kuulnud selles vihjet
nooruki kõlvatule ja lausa kohtualluvuslikule suhtele Apolloga.
Peale selle süüdistati mind formalismis – see pakkus mulle minu
õnnetuses suurt lohutust...

Ma arvan, et minu arvel oli veel üks patt, millest küll ei räägitud,
kuid mis oli kõige olulisem – see, et ma olin juut.

Pärast ülikooli lõpetamist taheti mulle pakkuda kolhoosiklubi
juhataja kohta Hersoni oblastis. Keegi muide ei hakanud ka väga
manguma, kui ma ära ütlesin. Tuleb tunnistada, et minu diplomis
ei olnud üksi hinne alla viie. Seda halvem mulle. Mind kõrvaldati
linna ekskursioonibüroost, kus ma olin juhtinud ekskursioone, kuni
ma olin veel üliõpilane. Mul oli müür ees: erialast tööd ei saanud

Bernsteini jaoks kuskil olla. Marksistlik-leninlik antisemitism oli jõudnud kõrgeimasse faasi – rahvaste isa mõtles üksikasjalikult läbi NSV Liidus juudiküsimuse lõpliku lahendamise plaani. Risustada sotsialistliku riigi struktuure inimestega, keda niikuinii tulnuks varsti isoleerida ja hävitada, oli mõttetu.

See on põhjus, miks ma istusin 1951. aasta juulis Tallinna rongi. Lootus tööd leida ei olnud suur, aga ma tahtsin proovida. Miks Tallinn? Täna oleks ma piisavalt ette valmistatud, et lugeda ette hulk tõsiseid põhjendusi, kuid see kõik oleks vale. Lotmanist ei teadnud ma midagi, Tartu ülikoolist mitte palju rohkem. Tegelikult sellepärast, et Tallinn oli Leningradile lähim kultuurikeskus, ja mul oli, kus Tallinnas ööbida, muud midagi. Võite pidada mind küüniliseks karjeristiks.

– Milline paistis mulle Eesti kunst, kui ma Tallinna olin sattunud? Väga hea küsimus. Mul on kahju sellele lühidalt vastata! Aga ma üritan, lootes, et kunagi saan vastata pikemalt.

Kõigepealt tuleb tutvustada „sensorit“, vastuvõtuaparaati, s.t tollast iseennast. Isegi füüsikas mõjutab mõõteriist protsessi resulteerivat kirjeldust. Vaadates viiekümnendate aastate iseennast, nii nagu ma teda mäletan ja mõistan, ei jõua ma ära imestada. Kui uskumatu segapudru, või kui öelda teaduslikult, siis kui heterogeensed isiksuse struktuurid kujundas ajastu!

Ma olin mingis mõttes täiesti „nõukogude inimene“. Esiteks, ma olin marksist: formatsioonipõhine ajalookontseptsioon ja sotsialism kui „ajaloo mõistatuse lahendus“ on küllaltki korrapärane ja loogiline ajaloo filosoofia, mitte halvem kui nii mõnigi teine, sotsialistlik õigluse ideaal vaeste ja rõhutute jaoks pole aga sugugi halvem kui feministlik õigluse ideaal naiste või egalitaarne õigluse ideaal seksuaalvähemuste jaoks. Lugesdes meie feministliku suuna kolleege, kes rehkendavad, mitu protsenti oli XVIII teisel poolel maale, kus naisfiguur oli paigutatud kompositsiooni keskele, lähen ma kihevile – tuleb meelde, kuidas meie otsisime ja leidsime tööinimese kaju nende tingimata progressiivsete kunstnike maalides, kellel püsis kunstiajalugu... Muide „Webster's College Dictionary“ viimane väljaanne soovitab asendada *fireman* sõnaga *fire-lighter*, *policeman* sõnaga *law enforcement officer* ja *mankind* asemel öelda *homo sapiens*. Vähesed mäletavad, kuidas kosmopolitismi

vastu peetud ideoloogilise võitluse käigus nimetati „prantsai“ ümber „linnasaiaks“, Leningradi kohvik Quisisana Severiks, kino Nord samuti Severiks jne. Ajaloo õppetund seisneb selles, et praegu kehtiv *homo sapiens*, patriarhaalse *mankind*'i mantlipärija, ei õpi ajaloost midagi.

Kuid meie põlvkonnal, erinevalt eelmisest ja järgmisest, ei olnud valikut, ühekülgus ja fanatism oli meile saatusest määratud lähtesituatsioon. Ma uskusin kommunismi, realismi, uskusin ühiskonna ja kunsti progressi. Samal ajal ajas mind iiveldama partei ja riigi poliitika valelikkus ja jultumus, ametliku kirjanduse ja filmikunsti tühjus, ohjeldamatu šovinistlik demagoogia, ksenofoobia, partei ja riigi institutsioonide õhkkond iseenesest. Rääkimata KGB-st, GULAG-ist, öördamise ja nuuskimise võrgustikust, mille lämmatav kohalolek oli pidevalt tunda.

Õelda, et see oli ideaali ja tegelikkuse vastasseis, oleks eksitus. „Topeltnõtlemine“ – „mõtlemise ühte, räägime teist“ – need on küll õiged sõnad, kuid kujutavad asja mehhaaniliselt ja ühekülgsest. Süsteem imbus meie rakkudesse, lõhestumine toimus sees. Entusiasm ja hirm, usk ja ketserlus, silmakirjalikkus ja siirus, väärikus ja orjameelsus olid omavahel veidral viisil ja lahutamatuult põimunud, kujundades Stalini ajastu poolt vormitud isiksuse hämmastava dialektika. Need read ei ole katse ennast õigustada, pigem on see uurimiskatse, rakendades introspektsiooni, meetodit, mida tunneb psühholoogia. Kuna uurimise all on poole sajandi tagune minevik, võib rääkida *mälestusliku eneseinspektsiooni* meetodist, mida on kasutatud kirjeldamiseks põlvkonda, kes nii nagu muide kõik teisedki põlvkonnad, pole valinud aega ja kohta, millal seda maailma külastada.

See käitumispsühholoogiline kokteil oli keskne substants, algaine. Sõltuvalt sellest, millised elemendid peale jäid, sai inimesest lõpuks kas juhm fanaatik, kommunistlik nadikael, küüniline silmakirjateener, kahetimõtletaja, või siis teisitimõtletaja, režiimi ketser, erak, sise- või pärisemigrant, või lõpuks – seda tüüpi „süsteemisene nonkonformistlik intellektuaal“, keda hiljem hakati nimetama kuuekümnendlasteks. Nagu näeme, oli ka siin kõikide võimaluste ühiskond. Mõnes mõttes.

Selle kokteili anum ma ülikoolikursuse lõpuks ja Tallinna saabumise hetkel olingi. Muidugi, ma uskusin suurde ideaali. Kui

ma kirjutasin, siis eriti esimestel aastatel kippus käsi iseenesest kirjutama „nii nagu peab“. Kuid ei kippunud mitte iga kord! Ma janunesin siiralt sotsialistliku realismi doktriini normatiivsusest ja kunstielu parteiideoloogilisest kontrollist vabanemise järele. Ometi omaenda viiekümnendate algusest kuni keskpaigani kirjutatud arvustusi, käsitlusi, üldistavaid päevateemalisi kirjutisi ma praegu üle lugeda ei suuda, ei jätku mehisust. Aga ajaloolased tööd on korras. Veel viiekümnendate aastate keskel kirjutatud uurimused Aleksandr Ivanovist ei ole tänini oma tähendust kaotanud, need olid tehtud teaduslikus mõttes hästi ning konjunktuurile järele andmata.

Kümnendi lõpupoole muutus mu kutsealane ja kõlbeline teadvus oluliselt puhtamaks, kuid ka hiljem tuli minu sulest mõnikord kirjatöid, mis ei olnud, ütleme, päris väärikad. Muide vahel teenisid silmakirja elemendid kaugemaid eesmärke: üldsõnalise kroonu-retoorika trummipöörin varjas ja kaitses elava loomingu akte. Nii paljastasime me pärast Hruštšovi Maneežis käiku „nende“ abstraktsionismi, kuid ükski Eesti kunstnik ei saanud kannatada, mida ei saa öelda moskvalaste või kiievlaste kohta. Kuivõrd see taktika oli moraalselt õigustatud, selle kohta on arvatud nii ja naa. Minu meelest teatud mõte sellel oli.

Aga asja juurde. Esimete „Eesti nõukogude kunsti“ näituste puhul hämmastasid mind mitmed iseärasused. Esimene, puhtkoguseline: need olid eksponaatide ja osavõtjate poolest vaesed. Ma ei saanud kohe teada, millise terrori tagajärg see oli. Teine: kõige rohkem töid oli ideoloogiliselt neutraalsetes žanrites – maastikud ja portreed... Nende nõukogulik värving koondus nimetustesse: „Kukruse kaevanduse stahhaanovlane H. H.“, või lühemalt, ilma nimeta – „Lööktöölise portree“...

Kolmas ja kõige spetsiifilisem: ideelises plaanis kõige nii-öelda lõovamad, niinimetatud „temaatilised kompositsioonid“ erinesid oma vene ja muudest teisikutest selle poolest, et neis puudus autori osavõtt, seda asendas kunstlik, ülespuhutud pateetika, ilmne teesklus. Võrrelge A. Laktionovi päikselist „Kirja rindelt“ V. Karruse ja R. Treumani mitte vähem päikselise, eeskujuliku „Traktoristide üleskutsega sotsialistlikuks võistluseks“ – eesti maalikunstnikud „kujutavad õigesti, aga ei usu“. Vale ei tulnud kergelt, paatos ei kukkunud sugugi loomulikult välja. Ja mitte ainult kogemuse puudumise tõttu.

Kümnendi keskpaiku hakkas olukord tasapisi muutuma. Neil aegadel olime hästi treenitud, meie kunstialane ja poliitiline tundlikkus ei vajanud šokiefekte, nagu seda vajatakse praegu. Vaevumärgatav lehe- või rohovõbin andis meile märku toimuvatest või eelseisvatest geoloogilistest nihetest. Ja kui siis O. Soans lubas endale Narva soojuselektrijaama ehitamist kujutades töötada pikkade, voolavate, kaudselt juugendit meenutavate joontega, L. Mikko aga hakkas dekoratiivselt vorme üldistama, kõlas see nagu vabadusekärge...

Ma arvan, et viiekümnendate aastate kunstilugu pole täielik, kui me ei kirjelda formaalsetes ja mitteformaalsetes kultuuriinsantsides toimunud protsesse. Seda mitte sellepärast, et kunstikultuuri institutsionaalne külg on mind ammu köitnud. „Kunstielu“ oli kunstiteostest lihtsalt huvitavam. Seda, mis toimus kümnendi keskel ja teisel poolel nimetaksin ma võimuvastase, osalt stiihilise ringkaitse kristalliseerumiseks.

Eesti kunstnike kongress ei valinud 1957. aastal salajasel hääletusel juhatusse mitte ainsatki valitseva partei liiget...

Improviseeritud, mitte kuidagi vormistatud, kuid seda tugevam ringkaitse andis tõhusaid tulemusi. Ilma selleta poleks legendaarsed kuuekümnendad kaugeltki nii legendaarsed. Eesti võimud ja Moskva käsutajad olid korduvalt jõuetud asjade käiku muutma, keskuse kõuemürin veeres meieni ja vaibus, tekitamata purustusi või tehes suhteliselt vähe kahju. Meenutame väliselt kõige silmatorkavamalt žesti – Nikita Hruštšovi kuulsat kunstiteaduslikku demarši: meil ei olnud sellel praktiliselt tagajärgi, varsti pärast seda hakati „ametlikke“ näitusi koostama peamiselt kvaliteedi, mitte suuna järgi; „sotsialistlik realism“, „parteilisus“ ja muud nõiasõnad, mis seal said teise hingamise, kadusid siin pöördumatult käibelt...

Kuuekümnendate-seitsmekümnendate aastate kunstielu keerukas kude on seda väärt, et tema kirevad lõngad lahti harutatakse ning jälgitaks nende polüfooniat. Kuid see oleks omaette töö. Muide palju on juba tehtud. Võib-olla jõuan ka mina ühte-teist lisada.

Kas ma näen kuuekümnendaid aastaid praegu teisiti kui ma nägin tookord, olles ise asja sees? Jaa, muidugi. Kaasaegne näeb sündmust selle suhtes taustaga, kui ta on aga muutunud ajaloolaseks, siis lisaks ka suhtes tulevikuga. Ent kõige vähem tahaksin ma tagantjärele liigitada suundi, rühmitusi ning nende lagunemise,

teisenemise või kulisside varju kadumise perspektiive, kuigi ma tean, mis pärast sai. Suurimaks väärtuseks on mulle jäänud vahetu läbielamine – selle vahetu läbielamine, kuidas kasvas vabadus, suurenes esteetiline tundlikkus ning võideti kätte kunsti mitmekeelsus, mis jäi ometi struktureerituks, sealhulgas ka aksioloogiliselt – erinevalt postmodernsest lingvistilisest plasmast. Ühesõnaga, mälu on mulle kallim kui retrospektiivne analüüs. Võimalik, et see on vanusest.

– Huvi teooria vastu on tõenäoliselt kaasa sündinud. Ülikoolis käisin ma kogu aeg esteetikaringis. Instituudis pidin hakkama kohe lugema esteetikakursust. Järelikult tuli olla „vormis“ ja jälgida sündmusi – kas või nõukogude esteetika piires, kuna muu esteetikakirjandus oli kättesaamatu ja sidemed katkestatud. Välismaise esteetilise mõtte fenomenoloogia oli taandatud (kuni perestroikani!) „kodanliku ideoloogia kriitikaks“, veel kaheksakümnendatel aastatel tohtis mõnes kirjastuses ülevaade teemakohasest väliskirjandusest olla kas ainult kriitiline või ei pidanud seda üldse olema. Sellepärast olid isegi tõsised teoreetilised väljaanded tihti ühekülgsed. Eran-diks olid näiteks semiootikute-strukturalistide uurimused, kes tänu Juri Lotmanile said tuntuks Tartu koolkonna nime all, mõnede A. Lossevi, M. Bahtini või S. Averintsevi mastaapi väljapaistvate humanitaaride tööd, mõned eriuurimused välismaa kunstist või kultuurist. Need hälbepäised läksid autoritele tihti kalliks maksma.

Mind aitas väga poola keele oskus – Poolas tõlgiti aktiivselt tänapäeva Lääne teaduskirjandust, ja ka nende enda teoreetilised tööd olid hoopis teisel kompetentsuse ja vaimse vabaduse tasandil. Seitsmekümnendatel aastatel läks informatsioonile juurdepääs pisut kergemaks, siis ma õigupoolest teoreetilise problemaatika kallale asusingi.

„Ainuõige marksistlik-leninliku metodoloogiaga“ nuumatult hakkasin ma mõtisklema kunstiteaduse metodoloogiliste probleemide üle. See oli stardijoon. Järgnenud tööde näilisest temaatilisest kirevusest hoolimata on nad seesiselt omavahel seotud, ainult et mittelinearse sidemega: need on ühe põõsa pügamata oksad.

Nende aastate Nõukogude kunstiteadust on mõne sõnaga raske kirjeldada. Riigis, kus kõik oli politiseeritud, ilmestasid ja

määratlesid teaduslik ja poliitiline seisukoht vastastikku teineteist. Sellest vaatepunktist võib märgistada teatud pooluse, mille suhtes reastus kõlbelis-teadusliku kvaliteedi skaala. Olgu niisuguseks pooluseks dogmahaldurid, usupuhtuse valvurid, sotsialistliku realismi eest võitlejad, tsensorid, inkvisiitorid ja sükofandid. Nende peamine kese oli NSV Liidu Kunstide Akadeemia koos tema Kunstiajaloo ja -teooria Instituudi, aga samuti, niipalju kui võimu jätkus, selle allasutustega, näiteks Repini-nimelise Instituudiga Leningradis, kuigi seal ei olnud akadeemiline orjapõlv mitte kõiki kunstiteadlasi alla surunud – nende hulka ei saa kuidagi lugeda niisuguseid teadlasi nagu näiteks T. Nesselštrauss või V. Razdolskaja.

Veel kuuekümnendate aastate keskel üritas Akadeemia sündida Ermitaaži juhtkonda „kolmanda korruse“ saale uuesti sulgema – tõsi küll, edutult. Akadeemia inimesed vallutasid võtmepositsioonid VAK-is (Kõrgemas Atestatsioonikomisjonis): Akadeemia asepresident V. Kemenov osales presiidiumis, Instituudi direktor A. Lebedev oli aga kunstiteaduse ekspertkomisjoni esimees – ning kontrollisid sel kombel teaduskraadide ja -kutsete omistamist meie alal, ja seda üle kogu riigi! Minagi mäletan, kuidas kukutati läbi niisuguste suurte teadlaste nagu German Nedošivini, Grigori Ostrovski ja Gleb Pospelovi doktoritööd. Nüüd võib üles tunnistada, et salajast (niinimetatud musta) arvamust Nedošivini väitekirja kohta oli mul võimalus lugeda tänu ühe ekspertkomisjoni liikme – kas ütlen? – Jaan Varese ebadiskreetsele vastutulelikkusele. Töökas asepresident ja kodanliku ideoloogia vastu võitleja Kemenov oli kirjutanud 120 (sada kaksikümmend) lehekülge ideoloogilis-poliitilist salakaebust.

Baltikumi kunst oli Kunstide Akadeemia ja parteivõimude jaoks lakkamatu oht, kunstiteadus ja kriitika aga *enfant terrible*: pärast kolme vabariigi kunstiteadlaste Tallinna konverentsi (1965) hinnati Balti vabariikide kunstiteadlaste mis tahes ühistegevust kui võimalikku esteetilise mässu ja separatismi akti.

Kuid nagu eelöeldust järeldub, eksisteerisid paljude kohtades grupid ja institutsioonid, mis olid tavapärasest lähtekohtadest tugevasti eemaldunud. Moskvast ma nimetaksin kõigepealt Kunstiteaduse Instituuti, mis kuulus kunagi Teaduste Akadeemiale, aga hiljem, kui viimane asus humanitaarteadustest lahti saama, viidi üle Kultuuriministeeriumi alluvusse. Paratamatutest raskustest

hoolimata leidus seal alati ruumi ka teadusalasele aususele ja inimlikule väärikusele – polnud juhus, et selle instituudi kunstiteaduse sektorid olid Kunstide Akadeemia intriigide ja rünnakute alaline sihtmärk. Moskva Ülikooli kunstiajaloo kateeder, kus õhkkonna kujundasid suured teadlased V. Lazarev, B. Vipper, D. Sarabjanov, V. Graštšenkov, oli teine niisugune koht. Mõned kolleegid varjusid kutsealase sõltumatuse otsinguil Arhitektuuri Ajaloo ja Teooria Instituuti, Tehnilise Esteetika Instituuti ja koguni Töölisliikumise Ajaloo Instituuti (!), kus ilmselt võis tegeleda peaaegu millega iganes.

Leningradis kujunes päris kena oas Vene muuseumi katuse all, kus loodi teoreetilise kunstiteaduse osakond, millel puudus muuseumifunktsioon ning mille töötajatele (M. German, B. Suriss, L. Motšalov, L. Karassik, A. Borovski) maksti palka selle eest, et nad mõtleksid ja kirjutaksid, ilma et nad ametlike väljaannete heakskiitu eriti või üldse peaksid ootama. Kesk-Aasias (G. Pugatšenkova, L. Rempel, L. Ajni) ja Taga-Kaukaasias (G. Tšubinašvili, V. Beridze, L. Bretanitski) kujunesid välja omad tõsiseltvõetavad koolkonnad, nende uuringud oma areaali ülimalt rikkaliku kunstiajaloo vallas on oma tähtsuse maailmateaduse jaoks täielikult säilitanud.

Muidugi, muuseumid – Ermitaaž, Vene muuseum, Tretjakovi galerii, Puškini-nimeline muuseum – töötasid uurimise, atribuutsiooni (siin oli olulisi avastusi) ja ekspositsiooni kallal. Puškini muuseum korraldas elitaarseid „Vipperi mälestusloenguid“, kuhu kutsuti sõltumatult mõtlevate humanitaaride koorekiht. Nende konventsude hing oli I. Danilova, aseteadusdirektor.

Vähesed kunstiajakirjad reastusid sama skaala alusel: kõige sõgedam ja jõhkram oli Venemaa Kunstnike Liidu (ja Kunstide Akadeemia) ajakiri Hudožnik (Kunstnik), paks ajakiri Iskusstvo (Kunst) oli ilmetu, kuid avaldas küllalt ulatuslikke teadusartikleid, vabama mulje jättis Tvortšestvo (Looming), kõige sõltumatum oli ajakiri Dekorativnoje Iskusstvo (Dekoratiivkunst), mis kasutas maskeeringuna ära ainevalla spetsiifikat. 1970. aastate alguses hakkas ilmuma aastaraamat Sovetskoje Iskusstvoznanije (Nõukogude Kunstiteadus), selle järel aga terve kobar muid aastaraamatuid. Seda raamatukogu võib pidada kirjastuse Sovetski Hudožnik aastaraamatute toimetuse looja ning juhataja Juri Ovsjannikovi ausambaks...

Aeg on peatuda – pole mingit võimalust, vähemalt minul mitte, kirjeldada või hinnata mõne lõiguga kokkuvõtet paljude kunstiteadlaste tööst, keda režiim ei suutnud nivelleerida või murda.

Tõsi küll, siit vaadates ei saa mul jääda märkamata, et pikaajaline isolatsioon, mida võimendas keele õppimise ja kirillitsa lugemise raskus, on tinginud mõtlemisviiside lahknemise, ning et Lääs tunneb halvasti kõike seda, mis oleks tutvumist väärt, seda ühelt poolt, ning komplekside küüsis mõtlemine maades, mis on olnud hiljuti Nõukogude Liit, seda teiselt poolt. Ent teema on liiga tõsine ja õrn, et seda niisama möödaminnes arutada.

– Minu tüpoloogiauuringud... Siin ma pean mainima mõningaid asjaolusid, millel puudub teaduslik seletus. Kõrvalharu „kultuuri tüpologia“ on äsja mainitud tüvest. Mõtisklused kunstiteaduse metodoloogiliste probleemide üle ei saanud jätta arvestamata nende funktsionaalset külge. Edasi, kerge oli märgata, et paljudes paikades ja paljudel ajastutel on tulnud toime üldse ilma kunstiteaduseta – pole olnud ei funktsiooni ega tegevust ennast. Erinevaid juhtumeid ja kultuurisituatsioone hulkadesse rühmitades polnud raske jõuda ka teatava üldistatud ajaloolise tüpoloogiani, see aga omakorda esitas küsimusi plastilise tegevuse enda, artefaktide enda koha ja funktsioneerimise kohta nende ajaloolises kontekstis. Just sel ajal elas Lääne kunstiteadus üle järjekordset metodoloogilist üleminekut: orientatsiooni tekstile (formalistlikud metodoloogiad) oli asendamas orientatsioon teksti elule kontekstis. Ometi ei olnud mulle siis kättesaadavad ei T. Clarki 1970. aastate alguse tööd, mida peetakse „uue kunstiajaloo“ esimesteks kuulutajateks, ega G. Dickie „institutsionaalse kunstiteooria“ esimene sõnastus, ma isegi ei olnud neist teadlik. Omaenda arutluste loogika ning soov vabaneda nõukogude marksismi traditsioonilisest sotsioloogilisest lähenemisviisist sundisid mind liikuma samalaadses suunas.

Ei tea, kas maksab neid teoseid resümeeerida – nad on avaldatud, seda esiteks, ja teiseks – teema ei ole suletud, vastupidi, see muutub üha intrigeerivamaks: järg tuleb...

Kas minu seisukohad on muutunud? J. Lotman meenutas kord nukrat tõde: ideed on kiiresti riknev kaup. Üldfilosoofilises plaanis on see küsimus teadmise (olgu või humanitaarse teadmise) kumulatiivsusest üldse. Personaalses mõttes on see küsimus sellest, kui

kaua tunduvad teile söödavad – ilma sügavkülmutuseta – teie enda väited. Mõne minu artikli puhul võib teatud konservandina toimida see nende omadus, et nad ei sisalda radikaalseid ideid, ei paku revolutsioonilisi strateegiaid, vaid üksnes kirjeldavad, selekteerivad ja korrastavad olemasolevaid kogemusi. Üldiselt ma usun edasi, et rakendatud lähenemisviis on olnud viljakas, kuigi ma kirjutaksin paljugi halastamatult ümber – olles varustatud uut mõõtu eruditsiooniga, järelemõtlemise kogemusega ning sisemise vabaduse tundega, mis piirneb intellektuaalse karistamatusega – kui ma vaid viitsiksin soojendada eilset suppi. Kuid ma kavatsen arutelu jätkata ning näen vaimusilmas päris huvitavaid resultate.

– Seitsmekümnendad ja kaheksakümnendad... Iga Teie küsimus vajaks korralikku monograafiat. Eelmistele küsimustele vastates rii-vasin ma tahtmatult seitsmekümnendaid ja kaheksakümnendaid aastaid. Pealegi tuleb kaheksakümnendad jagada teadupärast kaheks, kuna aastakümne keskel algas varing.

Stagnatsioon oli algul kulunud, siis aga pooleldi unustatud termin, kuna kiirelt kulgev ajalugu vajas ägedamaid sõnu. Ometi kirjeldas ta hästi asjade seis. Pärast Hruštšovi improvisatsioone, mis ähvardasid süsteemi kõigutada, ja Hruštšovile järgnenud aparaadi vastulööki saabus teatava tasakaalu aeg. Vahel tundub, et kõige rohkem huvitas süsteemi see, kuidas konserveerida asjade kehtiv seis. Varjatult institutsionaliseeriti isegi „põrandaalune kunst“ – põrandaalust pitsitati ja kiusati taga, aga maha suruda seda ei suudetud ja asi jäigi poolel teel pidama. Organiseeriti Moskva „graafikute ametiühing“ või kuidas seda nimetatigi, sinna koondati „mitteametlikke“ kunstnikke, et neid jälgida, kui ei ole jõudu hävitada, ateljeedesse lubati progressiivseid ja lihtsalt rahakaid välismaalasi: palun, ostke, ainult makske Nõukogude riigikassasse. Nagu ütles mu sõber, dissidentist kunstnik, abstraktsionist, mässumees ja Nõukogude Liidu kangelane Aleksei Tjapuškin: dollari eest lubati meil pildistada isegi piinamisi. Muide dissidentidest – Stalini ajal oleks piisanud ühest päevast, et dissidentlik liikumine olnuks kadunud nagu hommikune udu. Pehkinud võim seda enam ei sõandanud.

Traditsiooni järgimine oli sageli rituaalse iseloomuga, aga mandunud rituaal muutus paroodiaks: millalgi seitsmekümnend-

datel aastatel tuli välja Keskkomitee määrus kunstikriitika kohta. Erinevalt Ždanovi aja klassikalistest määrustest, mis olid käivitunud giljotiini, ei märganud seda määrust peale pugejate ja funktsionääride keegi. Võimu surve võnkles kord energilisemalt, kord loiumalt ümber teatava tingliku telje: Eestis tohtis seda, mis polnuks võimalik Leningradis või Kiievis. Kui Malle Leis või Peeter Ulas või Raul Meel panid oma pildid välja kodumaal, siis püsis asi kujunenud korra raames, kui nad aga saatsid oma töid ilma loata välismaale, kuskile Krakówisse, Ljubljanasse, või jumal hoidku, Veneetsiasse, siis tuli skandaal ning järgnes karistus, mis oli küll tülgestav, kuid mitte tappev.

„Balti vaateakna“ institutsionaliseerimine tähendas meie jaoks ka seda, et erinevalt kuuekümnendate aastate sulast ja mitmele poole vabaduse suunas tehtud läbimurretest, sünkroniseerusid Eesti kunstivoolud nüüd Läänega märksa järjekindlamalt: popkunsti hilinenud peegelduste järel ilmusid üha vahetumalt eeskujude kannul hüperrealistid, neoekspressionistid, otsemaid nende kannul puhkesid esimesed eklektilised postmodernismipungad... Kaheksakümnendate aastate alguseks oli sõnaühend „Eesti *nõukogude* kunst“ kaotanud viimasegi mõtte.

Eesti kunsti suur näitus Moskvast, viimane „liiduvabariigi kunsti“ rollis, toimus ajal, mil plastilistele kunstidele oli praktiliselt „kõik lubatud“. Moskva kolleegid olid täis indu: neile näis, et kõikjal välja paiskunud loomeaktiivsuse vool vajas plastilise kultuuri regulatiivseid, eeskujuandvaid mudeleid – ja Eesti näitus niisuguseid mudeleid näitas! Kirjastus Sovetski Hudožnik pakkus kohe, et ma koostaksin albumi, pildistamine algas otsemaid sealsamas, Krõmski Vali Kunstnike Maja saalides. Üldise sissejuhatava artikli kirjutas minu palvel Jaan Kross, mina sepitsesin veel eraldi sissejuhatuse... Plastilise kultuuri pookimine, tõsi küll, jäi ära: kuni album valmis sai, lakkas Eesti olemast liiduvabariik, seda esiteks, ja teiseks – plastilise kultuuri probleem kaotas kiiresti ja pöördumalt aktuaalsuse...

– Kunstiinstituut? See maja Tartu maantee nurgal oli aastakümneid minu teine kodu. Nõnda pole sellest palju lihtsam rääkida kui esimesest kodust. Igatahes paari reaga ma ei oska. Proovin hiljem, kuid tingimata põhjalikumalt...

– Kunstiteaduse hetkeprobleemid... Sel puhul ma lubaksin endale, et ütlen teeside kujul järgmist. Osalt on need banaalsused, kuid nendest pole pääsu.

Tänapäevane asjade, sündmuste, protsesside, sõnade kompleks, mida ühendab nimetus „kunst“, on niivõrd erinev laias mõttes klassikalisest komplektist, et katseid ühendada neid mingiks üldteooriaks võib pidada lootusetuiks. Traditsioonilisest esteetikast, mis seadis esteetilise ja kunstilise kategooriad teineteist defineerivasse sõltuvusse, saab ajaloodokument ja -tõend, selle seletamisvõime kaob silma all.

Kunstiteadus kriitika rollis reageerib sellele pöördumatule kvalitatiivsele transformatsioonile kõigepealt. Kuivõrd lingvistiline dekonstruktsioon on jõudnud molekuli tasandile ning kunstniku iga ütlus on teostatud üldjuhul erilises, selle ja ainult selle teksti jaoks loodud keeles, siis saab kriitikust tõlk, kes pakub välja kamalutäie enam või vähem adekvaatseid ja arusaadavaid tõlkeid. Loomulikult usaldab ta selle töö üha sagedamini autorile – ning kriitilise artikli tõrjub välja intervjuu. Säärane käik on õigustatud, sest paljud artefaktid on arvestatud liblika elueaks ning kõige kestvam, mis neist jääb, on verbaalne tolm. Lõppkokkuvõttes saab kunstniku laiendatud biograafiast kui tegude mütologiseeritud jadast tema peamine, kui mitte ainus „teos“.

Edasi, esteetilised, või seda enam, eetilised kriteeriumid kaotavad igasuguse mõtte, uudsus ise, mis näis olevat otsekui aksioloogilisele surematusele määratud, on tugevasti kompromiteeritud, ning põhikriteeriumiks võib seetõttu saada – ja saabki – eetiliselt ilmetu ükskõik mis laadi, kas või ainult kommertslik edu. (Hiljuti mainis George Soros, et ühiskond, mille põhiväärtuseks on saanud edu, on määratud kõlbelisele allakäigule. Huvitav oli kuulda seda ütlemas inimest, kes on pälvinud tänapäeva Midase hüüdnime. Kuigi minu sissetulek on Sorosi omast märksa napim, olen ma temaga nõus.) Kriitik-kuraatori, kriitik-organisaatori, kriitik-kvaasikunstniku, kriitik-müügimehe – ühesõnaga, kriitiku kui kogu kunsti ja kunstimelu käärimise universaalse juuretise rollist on räägitud piisavalt. Kus on La Font'i ja Diderot' aegade hunnitu koit, kus on Baudelaire'i ja Apollinaire'i kriitika särav keskpäev?

Agas kunstiajalugu, millel pole kunagi olnud kaasajast pääsu, seisab täna kõige raskema, aga võib-olla ka kõige tulemuslikuma

muutumise lävel. Aine kaotus, või kui soovite, siis uurimisaine piiride kaotus, millest nii palju on räägitud („mille üldine ajalugu?“), sunnib kunstiajalugu väljakutset väärilt vastu võtma. Pilk, mida traditsioon ei ole ähmastanud, näeb üha paremini, kuidas „kunsti“ piirjooned hägustuvad mitte ainult praegu, vaid piltlikult öeldes ka vastasotsast. Teisisõnu, kunstiajalugu, mitte kui kirjeldus, vaid kui kirjelduse objekt hajub nende rollide paljususes ja erisuses, mida artefaktidele on ajaloos ja kultuuri topoloogias usaldatud. Kui kunstiajalugu tahab olla range, siis peab ta piirama oma objekti mõne episoodiga, mõne sajandiga artefaktide ülemaailmsest ajaloost. Kui ta aga loobub oma spetsiifikast ning säilitab kogu majoraadi, paleoliitikumist kuni homse „Documentani“, siis tuleb tal muutuda ülipõnevaks ja keerukaks teadusharudevaheliseks kulturoloogiaks. Plastiliste artefaktide fikseerimata, hõljuv asend kultuuris sunnib meid triivima koos proteusliku objektiga.

Lõppude lõpuks on see olnud kunstiteaduse saatus iga kord, kui ta on loobunud pretendeerimast täielikule metodoloogilisele autonoomiale, ja järelikult formaalsele isolatsioonismile, vormide abstraktse elu kirjeldamisele. Niisugune on *Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*, ikonoloogia või sotsiologiseeriva „uue kunstiajaloo“ implitsiitne intentsioon. Me oleme A juba öelnud, jääb üle öelda kas B – või mitte midagi.

1998

Beheli 12

Isiklik sissejuhatus Jevrabmoli

Vaestel ei ole sugupuud, see kapriisne taim tahab rammusat mulda ja head hooldamist.

Bernšteiniide suguseltsi lugu on perekonna pärimuste hõredas tuprunud udus raske jälgida.

Minu vanaemapoolne vaarisa Haim Oberstein täitis Balta linnas silmapaistmatut, kuid vajalikku rolli – ta vedas vett. Suulises traditsioonis hoidis tema mälestust kõige paremini ta funktsionaalne nimi – Haim-Vosserfirer. Rohkem ma temast, häbi küll, midagi rääkida ei oska.

Teine vaarisa oli kantonist ja Nikolai soldat, pärit, ma arvan, Poola-Leedu kandist. Söönud talle ette nähtud veerand sajandit kroonuleiba, sai ta õiguse asuda elama kuhu iganes impeeriumi piires: poole eluea jooksul ausalt täidetud kohu tsaari ja isamaa ees lunastas inimese kohustuste, õiguste ja omaduste bilansis mõningal määral poisi orgaanilise defekti olla sündinud juudi usku. Ta võis saada Rjazani, Tsarjovokokšaiski või Samara väikekodanikuks, ja mitte ainult – asuda ka Moskvasse või suisa Peterburi. Vaarisa valis tähelepandamatu Balta linnakese. Kunagi soldatielu kuldaegadel oli tema polk olnud seal kandis majutatud, Balta pirukad olid talle eluks ajaks meelde jäänud.

Esiisa Baltasse asumise legendi tõlgendasid paljud pealiskaudselt – tema valikus nähti märki, et kõige kõrgem mõistus polnud rahul ning nuhtles suguvõsa juhmuse geeniga. Hinnates seda fakti tulevikust, kaugemate tagajärgede vaatepunktist, pean ma seda seisukohta ebaõiglaseks. Tühised asjaolud ja esmapilgul tobedad teod määravad eksistentsiaalselt paljude põlvkondade saatuse: kui poleks olnud Balta pirukate võlu, poleks meil õnnestunud külastada

seda maailma tema saatuslikel hetkedel ja muudel hetkedel samuti. Mingis metafüüsilises mõttes on Baltasse tagasipöördumine ajalooliselt õigustatud. Seda vääram oleks vaarisa psühholoogiliselt hukka mõista. Kantonistist esiisast oleks vaevalt võinud teistsugune inimene saada: kaksikümend viis aastat õrnas eas alanud soldatielu pidid täielikult maha suruma nii organismi vastupanuvõime Balta köögi ahvatlustele kui ka võime tulevikku ette näha.

Edasine on minu jaoks mõneti segane: dokumentides on kirjas, et minu vanaisa, tsaarisoldati poega, loeti juriidiliselt „Grodno väikekodanikuks“. Mida see võis tähendada?

Nii või teisiti, aga vanaisa Boruh (või kui täiesti ametlikult, siis Berko Ovši Mordkovitš) Bernštein, abielus Soraga, oli klassikaline alevikuhädavares: ettevõtlik „minu vend Elja“ Šolom Aleihhemi (Šolom Aleihhemi, noored!) „Poisike Mottlist“ võis olla tema pealt maha kirjutatud, teda tulnuks vaid natuke kunstiliselt tihendada, mis pole klassikalise realismi puhul vastunäidustatud. Üksvahe pidas ta pesumaja, hiljem pudupoodi. Või enne poodi ja siis juba pesumaja. Järjekord pole eriti tähtis, pealegi – meie küünisel ajal, kui progressiivsemad teoreetikud peavad ajalugu kõigest ajaloolaste teoste sisuks, millised – teosed, mitte ajaloolased – kuuluvad nende (teoreetikute, mitte ajaloolaste) arvates pigem kirjanduse valda. Tähtis on, et asjad läksid kehvasti, krahh järgnes krahhile. Kõigest piiblimoraali poolt lubatud või koguni kannustatud ettevõtmistest õnnestus vanaisal üks: maja täitsid stiihilis-plaanipäraselt üha uued lapsukesed. Dora, Moissei, Polina, Rahil, Matvei, Ida, Abram, Frieda... Lapsed olid pesumajas abiks, kuid sõid perekonna poekesest toidukraami, pidurdades niiviisi kapitalismi arengut Veneemaal.

Kui kogu pere lõunalauda kogunes, tavatses ettevõtlik vanaisa Berko Ovši heita täitmatule noorele põlvkonnale mureliku pilgu ning korrata: „*File štib mit idiotn.*“ See idioom oleks võinud saada meie vapikirjaks, kui praegune Aadlikogu või riigi president või trooni allesjäänud pärijad oleksid tõstnud Bernšteinid pärus-, või hea küll, teenistusaadli seisusesse. Seni jääb ajalooline fraas perekonna motoks. Olles enesekriitilise deodorandina kasulik ja mitmes suhtes kohane, pole ta kõiges õiglane. Vanaisast, kes lõi fraasi, mis asetab ta ühte ritta kuulsate fraasimeestega, kelle mõtteaterad on kirjutatud käsulaudadele kuldsete tähtedega: „Ka sina, Brutus“,

Sisukord

Õigustust otsides manab autor esile vaimu	5
Unustatud intervjuu. Vastused Eesti ajakirja Kunst küsimustele	7
Bebeli 12. Isiklik sissejuhatus Jevrabmoli	25
Stoljarski koolis	67
Kefiiri ei ole	83
Noorem tehnikleitnant välismaal, <i>dans l'étranger</i>	119
Puninist. Pilk auditooriumist	175
Tango „Sõprus“	189
Egiptuse trussikud	197
Kera varju perspektiivse konstrueerimise teooria	201
Pärast sula	237
Kunstiajaloo lõpp: enne ja pärast	273
Aadama loomine	289
Moskvas praktikal	295
Varajane soojendus	303
Inimnäoline kollane väljaanne	311
Juri Lotman ja õpetatud memuaarikirjutaja, üleni valges	345
Mika. Sõprus, elu, filosoofia ajaloo õppetund	359
Striptiisitriptide tühhon	387
Nimeregister	429