

Ülo Matjus

KUNST UUSAJA TÄIDEVIIMISE AJASTUL

Vabandan harjumuslikult, et käesoleva ettekande *resp.* artikli teema sai esinemis-ettepanekule vastates ennatlikult kirja pandud, ilma et oleksin suutnud seda täpsemalt piiritleda. Teema oli käigupealt mälu järgi üle võetud Martin Heideggerilt ja pealkirjaks see jäigi. Mõtleja oli nõnda pealkirjastanud ühe fragmendi käsikirjas „Meelestus“ (1938/1939), mis avaldati alles tunduvalt hiljem (1997), kuid mis heidab meid kunstiteose algupäralt lõppkokkuvõttes edasi meelisklusisse ka meie aja kunsti ja selle ümbruse üle.¹ Rõhutamist ja meelespidamist tarvitseki asjaolu, et nii „Meelestus“ kui ka sellele eelnenud „Lisandusi filosoofiale: (Omanemisest)“ (1936)², mis kirjutamise ajal rahvussotsialistlikul Saksamaal ei olnud mõeldud koheseks avaldamiseks, kandes läbivalt suhteliselt terviklike *fragmentaariumide* žanrilist ilmet, jäidki tervenisti pooleks sajandiks käsikirja, viimase ilmudes esimesena alles Martin Heideggeri 100. sünniaastapäevaks 1989. Silmas pidades kuulajaskonda, olingi siis kõneluse aluseks valinud ülalnimetatut, kuna mulle oli alati ja mitte ainult vaistlikult tundunud, et sellel on midagi olulist ka meile öelda... Selles pealkirjas on kõik sõnad eestikeelseina tuttavad, ent kui võtta seda tervikuna, siis hakkab tekkima küsimusi. Küsigem siiski kõigepealt, mida nimelt tähendavad siin täiendavad, vahest isegi sõnaliiased *uusaeg*, *ajastu* ja *täideviimine*. Ehkki vähemalt esimesel pilgul tundub

DOI: <http://dx.doi.org/10.12697/BJAH.2016.11.06>

Artikli aluseks on 15. oktoobril 2016 Tartu ülikooli kunstiajaloo osakonna ja TÜ kunstimuseumi sügis-koolis „Müüt. Geenius. Kunst“ peetud ettekanne. Teadlikult on säilitatud sellele omane kõnekeelsus.

1 Vt Martin Heidegger, „Besinnung“, Martin Heidegger, *Gesamtausgabe, III. Abteilung: Unveröffentlichte Abhandlungen*, Bd. 66 (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1997), 30–40.

2 Vt Martin Heidegger, „Beiträge zur Philosophie: (Vom Ereignis)“, Martin Heidegger, *Gesamtausgabe, III. Abteilung: Unveröffentlichte Abhandlungen*, Bd. 65 (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1989).

kõige lihtsam olewat arutleda selle üle, mis ja kuidas on lugu kunsti ja selle ajaloo, mida kõik *kunsti*-ajaloo (sügis)kooli kokkutulnud teavad kõnelejast arusaadavalt paremini. Kuid pigem seepärast jääksingi vähemalt esialgu oma varasemate, st filoloogiliste liistude juurde.

Martin Heideggeri fragmendi algkeelne pealkiri kõlab järgmiselt: „Die Kunst im Zeitalter der Vollendung der Neuzeit“. Mida tähendab siin *ajastu* ks tõlgitud *Zeitalter* pealkirja algautoril? Kui lähtuda ühest Heideggeri olemisajaloolisse mõtlemisse kuuluvast võtmesõnast *Ge-stell*, mis iseloomustab moodsa tehnika ajastut, ning mille olen ise eesti keelde tõlkinud vastega *seade-stu*³, mis tähendab *seadmist koguvat, kokkukoguvat* või *-toovat* ja *koondavat*, siis võikski see tõlge eesti keelde sõnaga *ajastu* olla saksa keeli mõeldule vastavam kui saksa keelne *Zeitalter*, mis harjunult tähendab üht piiratud *ajaruumi*, üht *ajavahemikku*, üht *ajalõiku* kestvast, vältavast, piiramata *ajast*. Näiteks Immanuel Kanti *ajastu*. Eesti keeli seisavad sufiksi *-stu* kõrval samalaadseina veel *-stik* ja *-kond*. Neid kõiki, nii *aegkonda*, *ajastut* kui ka *ajastikku* tarvitavad eri tähendusis oskussõnuti näiteks geoloogid. – Näen ise siin erinevate keelte erinevaid võimalusi midagi avaramalt või ka ahtamalt ütelda. Eesti keel ei tarvitse ses suhtes sugugi mitte alati vaeslaps olla. – Ka *uusaeg* on siin midagi säärast, mis on kestnud ja kestab, mis on väldanud ja vältab kauem kui selle üks lõik, nimetatud (uus)aja (täideviimise) *ajastu*. Martin Heideggeril ei ole saksa keeli siin grammatiliselt „aega“ *koguvat, kokkukoguvat* või *-toovat, koondavat* sõna aja kohta, nagu on seda vormilise prefiksi poolest *Ge-stell*, seda asendab sisuliselt lihtsalt täiend *täideviimine*. Tundub, et saksa keeles seda aega koguvat ja koondavat *aja*-sõna lihtsalt ei leidu. Mitmuslik *Gezeiten*, milles aeg (*Zeit*) küll selgesti kuuldav, tähendab seal vahelduvaid loodeid, tõusu ja mõõna. Eesti keeli see-eest leidub toimuvat, looduvat täpsemalt vahendav vaste – *ajastu*. Ajastus, näiteks tolles Immanuel Kanti *ajastus* koguneb ühes filosoofilises suhtes kokku Immanuel Kanti *aja loomus*, *ajastu* koondab *aja loomust*.

Rõhutan igaks juhuks ka seda, et ega uusaeg selle „täideviimisega“ lakka olemast, uusaeg vaid viiakse oma loomu poolest *täide*, oma täielikku lõpetusse. Uusaeg saavutab oma loomuse täielikkuse ja täiuse, lakkamata kestmast, lakkamata vältamast. Ta nimi või nimetus säilib petlikult, sest midagi põhimõtteliselt *uut* selles *uus*ajas rohkem tulla ei saa, isegi siis, kui nimetame teda lootusrikkalt

3 Vt Martin Heidegger, „Küsimus tehnika järele“, tlk Ülo Matjus, Akadeemia, 6 (1989), 1195–1222.

varasemast eristades näiteks *uusimaks* ajaks. Uusaja kõik võimalused on saanud tegelikeks, olemuslikult uusi võimalusi ei tule. Kõik uus on juba olnud ja/või olemas. Nägija näeb seda, mõtleja mõtleb seda. Seda näeb 1930. aastate II poolel üks mõtleja Saksa maal. – See kõik „uue“ kohta üteldu kehtib olemisajaloolise, mitte siis historilis-kronoloogilise mõtlemise piires. Üksnes historilis-kronoloogiliselt võib näha „uut“, üksnes selles mõttes on pidevalt, igal hetkel võimalikud näiteks ... *euronews*’i uudised. Kuid *ajastu* ise on ühe (uus)aja pideva täideviimise ajastu. – Ei maksa muidugi unustada, et see on kõneldud ühelt teistsuguselt mõtlemiselt, oleme Martin Heideggeri esituse sees.

Temalt laenatud pealkirja all leidubki tal siis ühes nimetatud *fragmentaariumidest*, nimelt „Meelestuses“ see terviklik *fragment*, mille sissejuhatav, ette kokkuvõttev alguslause kõlab: „Kunst viib sel ajastul täide oma senise *metafüüsilise* olemuse.“⁴ (Autori toonitus.) Olemegi edasi ja üle läinud kunsti juurde. Sai juba öeldud, et ei ole mõttekas vähemalt siin hakata arutlema selle üle, mis on kunst või püüda hakata kunsti defineerima. Ent mida tähendab see lause? Vahest viipab mõistmise poole see, kui oleme kuulda võtnud ütlust, et *metafüüsika* on kogu Õhtumaa reaalajalugu. Mis tähendab, et ka kunsti ajalugu on Õhtumaa ehk Euroopa ajalukku kuuluvana *metafüüsika* – ehk teisiti üteldes: kunstil on *metafüüsiline* olemus, mille ta viib *täide* nimetatud ajastul, *uusaja täideviimise ajastul*. – Küsitavaks jääb siinkohal *metafüüsika* mõiste, mis sõnuti teatavasti pärinevat raamatukoguhoidjalt Rhodose Andronikoselt (1. sajand eKr), kes Aristotelese teoseid järjestades ei osanud üht ülejäänud osa mitte kuhugi mujale paigutada kui *Füüsika* järele, st *tà metà tà physiká*. Esimesel pilgul paistab olevat tegemist bibliotekaari juhusliku saamatusega – kuhu peita *Abfall!* –, ent edaspidisest ajast on meile teada, et Kant ei uskunud, et see tiitel „... niisama juhuslikult on tekkinud, kuna ta sobib nii täpselt selle teaduse endaga kokku.“ Nõnda lausunud Kant ise Max Heinze poolt 1894. aastal avaldatud „Kanti loenguis kolmest semestrist *metafüüsika* üle“: „... von ohngefähr entstanden, weil er so genau mit der Wissenschaft selbst paßt.“⁵

4 Martin Heidegger, *Kunstiteose algupära* (Tartu: Ilmamaa, 2002), 144.

5 Vt Max Heinze, „Vorlesungen Kants über Metaphysik aus drei Semestern“, *Abhandlungen der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften. Philologisch-Historische Classe*, XIV (1894), 483–728.

Martin Heidegger on metafüüsika üle sageli ja rohkesti kõnelnud, õigupoolest on see nii varasemas kui ka eriti hilisemas olemisajaloolises mõtlemises üks ta mõtlemise keskmeid ja raskuspunkte. Kätesaadavaim teos sel teemal on „Sissejuhatus metafüüsikasse“.⁶ Selles tõendab mõtleja, et filosoofia algab Kreekas suurelt (Anaximandros, Parmenides, Herakleitos) nn algse kreeka filosoofia või ka mõtlemisena, kuid see ka lõppeb suurelt: „Suur algab suurelt, püsib oma seisus ainult suuruse vaba taastuleku läbi ja jõuab ka lõpule, kui ta suur on, suurelt. Nõnda on see kreeklaste filosoofiaga. *Aristotelesega* jõudis ta suurelt lõpule.“⁷ Sealpeale jätkub ta *metafüüsikana*, mis *esiteks* tähendab *olemise unustust*, olemise enda asemel päritakse edaspidi loogiliselt oleva olemise või ka *oleva kui säärase* järele. Kuid olemisunustus ise langeb samuti unustusse. Unub ka unustus. See tähendab filosoofia muutumist *metafüüsiliseks*, see tendents võtab vähehaaval, kuid kindlalt võimust, nii et *metafüüsikat* võib tänapäeval pidada üheks *filosoofia* sünonüümiks. Kuid oma täieliku „vabaduse“ saavutab ta nn historilis-kronoloogilise uusaja algul, st Galilei- (1564–1642) ja Newtoni- (1642–1726/7) aegse ja tüüpi teadusliku mõtlemise, matemaatilise loodusteaduse algusega. Teiseks iseloomustabki tollast algust see, mida olemisajalooline mõtlemine märgitseb *humanismina*, st inimese asumisega oma vahekorras maailmaga *subiectum*’i kohale. Oma „Kirjas „humanismi“ üle“ (1946) keelelise allakäigu üle arutledes peab Heidegger võimalikuks näiteks kõnelda isegi „uusaegse subjektiivsuse-metafüüsika valitsemisest“ [*Herrschaft der neuzeitlichen Metaphysik der Subjektivität*], mille alla on langenud ka keel.⁸ Ent ses mõttes iseloomustab metafüüsilisus olemuslikult kõike, mis selles Euroopas loodub, sealhulgas paradoksaalselt ka Ameerikat. Martin Heidegger on omal ajal samuti näinud keske Saksamaaga Euroopat pihtide vahel olevat – ühelt poolt Venemaa, teiselt poolt Ameerika. Lausub ta: „Euroopa lebab pihtide vahel, Venemaa ja Ameerika vahel, mis metafüüsiliselt on needsamad, nimelt nende maailmakarakter ja vahekorra suhtes vaimuga.“⁹ Ei tohiks muide unustada ka seda, et Oswald Spengleri käsitas Ameerikat Öhtumaa osana. Ses mõttes võikski väita, et Ameerika Ühendriigid ei ole oma algupära poolest midagi muud kui kõige kaugemale läinud ja ulatunud Euroopa

6 Vt Martin Heidegger, *Sissejuhatus metafüüsikasse* (Tartu: Ilmamaa, 1996/1999).

7 *Ibidem*, 33.

8 Vt Martin Heidegger, „Brief über den „Humanismus““, Martin Heidegger, *Gesamtausgabe, I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1914-1970* (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1976), 318.

9 Heidegger, *Sissejuhatus metafüüsikasse*, 66.

– tähendab siiski Lääs, kuid mille kõige kaugemale läinud ja ulatunud alasid nimetati kunagi Metsikuks Lääneks. See „Euroopa“ jõuabki meie päevil kunagisse lähte-Euroopasse tagasi.

Tänapäeval on seega tegemist *uusaja täideviimise ajastuga*, mis huvitab meid *kunsti seisukohalt*. Kasutan seejuures mainitud fragmenti Heideggerilt mitte ainult pealkirja laenanult, vaid ka asja olemusse süüvides võimaks tekitada assotsiatsioon või allusioon kunsti seisundiga tänapäevalgi. Iseloomustan sealt mõnesid momente. Kuid kõigepealt sellest fragmentist ulatuslik *algusfragment*: „Kunst viib sel ajastul täide oma senise metafüüsilise olemuse. Selle märgiks on *kunstiteose* kadumine, olgugi et mitte kunsti kadumine. See muutub üheks mahhinatsiooni ehk mahhineerimise [*Machenschaft*] täideviimise viisiks oleva ümberheitamisel sisseseatu tingimatult kindlaks päetavuseks. Loodu seab enda – teisiti kui senini – täielikult tagasi „olevasse“ – „loodusse“ ja avalikku „maailma“; ning seda mitte kui koosseisutükk, vaid kui ta mahhineerimise olemuslik esile-toimimisvorm: autoteed, lennukiangaarid lennuväljadel, hiigelsuusahüppemäed, elektrijõujaamad ja paisjärved, vabrikuhooned ja kindlustusrajatised. „Loodus“ muutub nende „rajatiste“ kohaselt, asetub neisse tervenisti ümber ning tuleb nähtavale ainult neis ja nende silmaringi suletult – nende rajatistega ja nende läbi ja nende viisil muutub ta „kauniks“.“¹⁰

Selle „mahuka“ alguse algus on siin tähtis: „Kunst viib sel ajastul täide oma senise metafüüsilise olemuse. Selle märgiks on *kunstiteose* kadumine, olgugi et mitte kunsti kadumine. See [kunst] muutub üheks mahhinatsiooni ehk mahhineerimise [*Machenschaft*] täideviimise viisiks oleva ümberehitamisel sisseseatu tingimatult kindlaks päetavuseks.“

Milles seisneb millegi *metafüüsiline* olemus, sellest sai kõneldud. See tähendab *kunstiteose kadumist*, kuid *mitte kunsti kadumist*. See, st kunst muutub millekski muuks: „... üheks mahhinatsiooni ehk mahhineerimise [*Machenschaft*] täideviimise viisiks – oleva ümberehitamisel sisseseatu – tingimatult kindlaks päetavuseks.“

Et siin on esitatud kolm üllatuslikku momenti: (1) *kunstiteos* kaob, kuid (2) kunst ei kao, vaid (3) ta muutub millekski muuks, nimelt *mahhinatsiooni* ehk *mahhineerimise* täideviimise viisiks, siis jätkan kõigepealt selle viimasega keeleliselt.

10 Heidegger, *Kunstiteose algupära*, 144.

See, mida autor nimetab *Machenschaft*`iks ja mille olen eesti keelde tõlkinud mahhinatsiooniks ehk mahhineerimiseks, leidub eestigi keeles nimelt vahetult saksa keelest pärit laensõnana. Sõna ise on ladina algupära, tähendades „Võõrsõnade leksikoni“ järgi:

Mahhineerima (ld *machināri*), sepitsema, riukaid tegema; **mahhinatsioon** (ld *machinatio*), sepitsema, riugas, (sala)sobing, seadusvastane tehing; **mahhinaator**, *mahhinatsioonide* sepitseja, ebaausate toimingute ja tegude planeerija.¹¹

Eesti keele seletav sõnaraamat esitab ka tarvituspäiteid: *Osav tegelinski – oskab mahhineerida ja kombineerida. On enda sooja koha peale, ülemuseks mahhineerinud. / Poliitilised mahhinatsioonid. Ta on igasuguste kahtlaste võtete ja mahhinatsioonidega püüdnud varanduse kokku ajanud. / Kas me selleks sõdisime, et igasugused mahhinaatorid ja spekulandid endale niivid losse üles löövad?*¹²

Ka saksa-eesti sõnaraamatuis on *Machenschaft*’i (saksa keeles alates 18. sajandist) üks vasteid *mahhinatsioon*. Keeleliselt veel seda, et õigupoolest ei ole *Machenschaft* ja selle ladina algupäraga eesti vaste *mahhinatsioon* keeleliselt üht ja sama algupära. Nimelt etümoloogiliselt olevat *machen* (tegema) hoopis tagasiviidav indogermaani tüvele *mag-*, mis tähendavat *sõtkuma*, st põhinevat ühel inimese kõige tähtsamal tegevusel, toiduvalmistamisel, aine, nt taina sõtkumise näol. Nähtavasti on üks kõige loomulikum, ootuspärasem vastus küsimusele: „Mida sa teed?“, et „Süüa teen! Mida’s veel?“ Muide on ka Martin Heidegger paaril korral viibanud justkui väga lähedaste, sarnaste saksa sõnade täiesti erinevale algupärale, kuid suurele sisulisele lähedusele (nt *das Licht* ja *die Lichtung*).¹³

Kui on mõistetud seda, mida mahhineerimine ehk mahhinatsioon tähendavad, siis on mõistetud ka seda, et kunst muutub üheks, st mitte midugi ainsaks mahhineeritavuse täideviimise viisiks või vahendiks. Üteldult on „eesmärgiks“ „oleva ümberehitamisel sisseseatu – tingimatult kindel päetavus“. See viimane sõna – *pädema (fügen)* → *päetama (verfügen)* – tähendab millegi sobitumist ja sobitamist millegi muuga sääraselt, et selles tervikus asjatundlikult hakkama saada, tervikus *omal kohal* olla, st tervikut omalt kohalt omis piires täie õigusega valitseda, käsutada. Kes asja tunneb (sobitub ja „seostub“), vaid see valitseb, käsutabki.

11 *Võõrsõnade leksikon*, koost. Eduard Väari, Richard Kleis, Johannes Silvet (Tallinn: Valgus, 2006), 628.

12 *Eesti keele seletav sõnaraamat 3*, toim. Margit Langemets, Mai Tiits, Tiia Valdre jt (Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 2009), 314.

13 Vt Martin Heidegger, „Filosoofia lõpp ja mõtlemise ülesanne“, tlk Ülo Matjus, *Looming*, 8 (1988), 1085–1088.

Kes on pädev ehk päeb, see ka päetab.¹⁴ Kunst ei kao, kunst muutub *Machenschaft*’i täideviimise viisiks ehk vahendiks oleva ümberehitamisel sisseseatu tingimatult kindlaks päetavuseks. Ehk oleva ümberehitamisel sisseseatu, st *saavutatu* tingimatult kindlaks päetavuseks, st *valitsetavuseks*, *käsitatavuseks*.

Edasi peatun selle protsessi mõnedel momentidel.

1. Mis on ja kuidas on olemas see oleva ümberehitamisel sisseseatu ehk saavutatu, see on tähtis. Fragmendis on üteldud: „Loodu [*das Geschaffene*] seab enda – *teisiti kui senini* – täielikult tagasi „olevasse“ – „loodusse“ ja avalikku „maailma“; ning seda mitte kui koosseisutükk, vaid kui ta mahhineerimise olemuslik esile-toimimisvorm: autoteed, lennukiangaarid lennuväljadel, hiigelsuusahüppemäed, elektri-jõujaamad ja paisjärved, vabrikuhooned ja kindlustusrajatised. „Loodus“ muutub nende „rajatiste“ [„Anlagen“] kohaselt, asetub neisse tervenisti ümber ning tuleb nähtavale ainult neis ja nende silmaringi suletult – nende rajatistega ja nende läbi ja nende viisil muutub ta „kauniks“.“

Mida see tähendab? Kõigepealt seda, et kuigi nende „rajatiste“ loetus ei ole ühtki *kunstilist* „rajatist“ – tuletan meelde, et Heideggeri järgi kunstiteos veel meieni ulatunud mõttes kaob –, ei seisa meie vastas enam loodus kunagises harjutud mõttes, nt esteetiliselt naudingut võimaldava *kauni* loodusena, vaid meie, valitseva ja käsutava inimese poolt loodava „loodusena“. Loodus kaotab oma kunagise seisu ja tähenduse „maailmaga“ (kunsti)teoses riidleva „maana“, nagu kõneleb Heidegger sellest „Kunstiteose algupäras“.¹⁵ Loodus nähtub ainult ja on ainult nende „rajatiste“ läbi, loodus muutub vahendatuks, st vahetult ligipääsmatuks ja kättesaamatuks. Mõteldagu vaid „autoteede“ [*die Autobahnen*], mis olid rahvussotsialistlikul Saksamaal võimu võtmisest peale üks olulisim „rajatis“, mille lähimaks – mitte ideoloogilis-poliitiliseks, vaid formaalseks – näiteks Tartus on Idaringtee koos sillaga üle Emajõe – Võru tänavalt paar kilomeetrit jõe poole *vanglast mööda* üle silla Annelinna... Sillal peatudes *vastavais vaatlusniššides* näed seda loodust „vahendatult“ ega hakka enam sillalt alla loodusse pürgima, sest see on „mõttetu“ – loodus on inimesele vahendatult – *v a h e n d a m i n e* kui allakirjutanu mõttes üks uusaegse tehnika olemuse ehk seade-stu (*Ge-stell*’i) ilmnenise momente! – hoopis paremini ja efeksemalt ligipääsetavaks ja kättesaa-

14 Vt Ülo Matjus „Juhatus väljumaks metafüüsikast“, Martin Heidegger, *Sissejuhatuse metafüüsikasse* (Tartu: Ilmamaa, 1996/1999), 289–290.

15 Vt Heidegger, *Kunstiteose algupära*, 37–56 (ptk „Teos ja tõde“).

davaks tehtud, kui silla alla sohu ronides... See käib ka alles rajatava „rajatise“ – kui tarvitada Martin Heideggeri sõna – *Baltic Rail*’i kohta. Jne. Kui enne jõudsin juba käsitada Euroopa ajalugu Euroopa metafüüsikana, siis ei maksa unustada, et enamuse neist „rajatistest“ ilmub ka Eestisse *tänu* sellesama Euroopa rahadele... „Rajatiste“ paari rööpnä-huna tulevad meelde utoopilise sotsialismi ja utoopilise kommunismi ettekujutused tuleviku-ühiskonna keskkonnast, milles ehituskunstilised „rajatised“ asendavad kunstiteoseid. Samuti meenuvad „sotsialistlikes“ ühiskondades praktiseeritud „kommunismi suurehitused“ ja muud *projektid*, mis valmisid teatavasti väga agressiivsete *slogan*’ite saatel. Nagu see, et *inimene ei oota looduselt armuande*, või see, et *inimene alistab looduse*, nagu oleks see ta verivaenlane. Heideggeri sügavama käsituse järgi see 20. sajandi ja – nagu kogeme – ka 21. sajandi inimene pigem „sisustab“ loodust, täidab teda uue „sisuga“.

2. Edasi järgneb arutlus ilu üle, mis puudutab ka elamusesteetilist kunstikäsitust: „Loodus“ muutub nende „rajatiste“ [„Anlagen“] kohaselt, asetub neisse tervenisti ümber ning tuleb nähtavale ainult neis ja nende silmaringi suletult – nende rajatistega ja nende läbi ja nende viisil muutub ta „kauniks“ – „*Kaunidus ehk ilu [Schönheit] jääb ka nüüd veel – vastavalt kunsti metafüüsilisele karakterile, mis selles täideviimises täielikult teostub – põhimääratluseks. Kaunis on see, mis meeldib ja peab meeldima röövloomadele inimene võimu-olemusele; põhimääratluse taga varjub aga juba ta üleminekuline olemus, kuivõrd teose kadumises puhta mahhineerimise kasuks kindlustub oleva täielik olemishüljatus. Sellepärast langeb see juures ära mis tahes võimalus otsida siin selle kunsti „mõtet“, mis võiks veel ta „loometeoste“ „taga“ või „kohal“ valitseda. Kunst muutub jälle – aga mitte pelgas tagasilanguses, vaid täideviimises – $\tau\epsilon\chi\nu\eta$ ’ks, muidugi uusaegse tehnika ja historia kujul. Ta on oleva tehtavuse [Machbarkeit] tingimatu kättetoimetamise sisseseadmise kunsti sobitatuse kujul mahhineerimise, st talle *meeleheaks*.“*

Kui naiivrealistliku väärtuselise elamusesteetika seisukohalt, mille eeldusena säilisid veel kunstiteosed, oli kunstiteose ehk *resp.* kunstilise kujundi puhul võimalik – muidugi *naiivselt* – pärida, *mida see pilt tähendab, mis on selle taga, mis on selle mõte*, siis üleminekul „uusaja täideviimise ajastusse“ see võimalus vähemalt Heideggeri meelest põhimõtteliselt lihtsalt kaob, sest kunstiteos ise kaob. Kunst, mis alles jääb, osutub täiesti „mõttetuks“. Pigem küsitakse, mis see on... Kui ülepea veel küsitakse, sest

ka küsimine osutub mõttetuks. Teisal on Heidegger lausunud: „Kunsti esiletoomistel on lausaliselt „rajatise“ karakter“. Veel lisab ta, et nende: „... „rajatise“-karakterile vastab nende ettekujutamise laad ning nendega ümberkäimine: valitsemine, inkorporeerimine ning see kui „elamus“, „elamus“-„koolitus“: *st selle dresseerimine, et mida tahes täielikult ainult (ise varjatud ja mõistetamatust) oleva mahhineerimis-olemusest võtta ja väärtustada, peab tähendama: mitte midagi enam otsida oleva tagant ja kohalt, aga enam mitte ka „tühjust“ tunda*, vaid leida ja otsida läbi-elatavat, „pärisomasesse“ masside-„ellu“ kaasatõmmatavat üksnes ja ülimalt mahhineerimise täideviimisest, ning edendada säärast edaspidi kui ainuüksi maksvat ja kindlustavat.“

See kõlab lausa kuuldavalt mõtlemise keeluna. – Ometi ei ole seda mõtlemist *sõnuti* keelatud – valitsema peab „positiivsuse“ vaim, see, mida toetavad „positiivsed teadused“ –, sest selle asemele kutsutakse meid üles otsima ja leidma, nagu juba kuulsimegi, ... „läbi-elatavat“, seisundeid, milles unub päristine elu, milles elame mahhineeritavat elu läbi ja üle ainsa tõelise, ehtsa ja tegeliku eluna, alles milles peame hakkama ennast tundma „tõeliselt elavaina“. Olemisunustus peab olema täielik. – *R a j a t i s t e* kui oleva sisseseadmise vormide kõrval kuulub *oleva teroiku mahhineeritava kindluse olemusse* ka, nagu samuti kuulsime, *e l a m u s - k o o l i t u s*. Mitte lihtsalt elamus, mis on üheks traditsioonilise ehk nn. elamus-esteetika raskuspunktiks, vaid inimeste spetsiaalsete koolitamine elamus-võimelisteks, mis on *kunstiteose kadumisel* mahhineerimise ülesandeks. – See kadumine on seotud muudegi probleemidega.

3. Muutuvad ka kunstiliigid *resp.* -žanrid. Martin Heidegger: „Senised kunstiliigid *lahustuivad* ning püsivad ainult veel nimepidi või kui liiga hilja tulnud, tulevikuta „romantikute“ kõrvalised, ebategelikud tegevusalad, nt „luuletuste“ ja „draamide“, vastavate muusikateoste, „maalide“ ja „pisiplastika“ valmistamine. Mis kunst [see ilma teosteta allesjääv] esile toob, need ei ole *säärased* [nn romantikute omadega sarnanevad] teosed ning kindlasti mitte teosed olemisajaloolises mõttes, mis asutavad olemise valendiku, missuguses olemises alles oleks põhjatav olev; need esiletoomised on „rajatised“ ([tõelise] oleva [inimese-poolse] sisseseadmise vormid); „luuletused“ on „täävitused“, üleskutsed juba oleva *väljakutsumise* mõttes mõõduandvasse, kõike kindlustavasse avalikku.“ (Nurksulgudesse pandu on pärit käesoleva esituse autorilt.)

Selle juurde võiks kindlasti lisada, et ka luuletused osutuvad „rajatis- teks“, mis *kindlustavad* muutunud kunsti. Näiteks võib eesti nõukogude luule ajaloost leida terve plejaadi luuletajaid, kes hoole ja armastusega teenisid nn. propagandaluulega alates 1940. aastast ligikaudu aastaini 1956/1957 oma igapäevast leiba. *Nomina sunt odiosa*.

4. Jälgides fotograafia ja kinematograafia jätkuvat triumfeerimist Euroopas ja eeskätt Saksamaal jõuab Martin Heidegger järeldusele, et täiesti uutmoodi seisundi leiab nn kitš: „Sõna, heli, pilt on masside liigendamise ja liigutamise, ülesraputamise ja kokkukogumise, lühidalt – sisseseadmise vahendid; „päevapilti“ ja „kinoteatreid“ ei tohi võrrelda historiliselt tuntud „kunstiteostega“ ning nendega mõõta, neil on nende pärisomane mõõduseadus kunsti – kui oleva kõike tegeva ja väljategeva tehtavuse sisseseade – metafüüsiliselt täideviidud olemuses.“

Ning edasi seisab fragmendis: „„Kino“ kui avaliku – „uutmoodi“ – ühiskondliku käitumise, moe, žestide, „pärististe“ „elamuste“ „läbi- elamise“ avalik rajatis. Kitšilikud ei ole mitte filmid, vaid see, mida neil on läbielamise mahhineerimise tagajärjel läbielamisväärseks pakkuda ja levitada. Koos senise olemusega kunstiteoste mahhinatsioonipäraselt *vältimatu kadumisega kaotab nende järeletegemisest pärinev kitš endale vastukaalu ning muutub iseseisvaks ja mitte sugugi enam säärasena kogetavaks. – „Kitš“ ei ole mitte „halb“ kunst, vaid suurim oskus, aga tühja ja ebaolemusliku oskus, mis seejärel, et endale veel tähendust kindlustada, kutsub appi oma sümboolse karakteri avaliku propaganda.“*

Peab muudugi lisama, et nii selle aja Saksamaal kui ka Venemaal (ehk Nõukogude Liidus) oli kiiresti mõistetud uute *tehniliste* visuaalkunstide ääretult suuri võimalusi inimestega mahhineerimisel. Üldiselt peaks olema tuntud Lenini seisukoht: „Kõigist kunstidest meie jaoks tähtsaimaks on kino“ (1922). Heidegger on korduvalt kinnitanud, et ta ei ole mitte *tehnikavastu*, vaid näitab, milles seisab moodsa tehnika olemus. Ta rõhutab spetsiaalselt, et kitšilikud ei ole mitte filmid, st tehnilisel alusel põhinev kinokunst, vaid see, mida neil on läbielamise mahhineerimise tagajärjel läbielamisväärseks pakkuda ja levitada. See on oluline eristus.

5. Edasi inimesed: „*Rajatis ja elamuskooolitus* kuuluvad oleva terviku mahhineeritava kindluse olemusse ning siin sellesse kaasatõmmatud inimese-kindlustamisse.“ – Martin Heidegger rõhutab kunsti puhul ka seda, et tänapäeval ei puudu mitte ajastule pärisomane stiil, „...“ vaid

mahhineerimis-ajastu pärisomane stiil seisnebki selles kõige kohase enam mitte siduvas ülevõtmises selle *avaliku massielu sisseseadesse, millel on täpselt samuti nagu igal muul kogukonnal omad „indiviidid“ ja „isiksused“*.“ Kokkuvõtlikult öeldes iseloomustab seda „pärisomast stiili“ slogan: „Erinevus rikastab!“ Ent küsitavaks jääb selle kunatise erinevuse võimalikkus. Ning Heidegger lisab edasi midagi, mis äärmiselt oluline: „See kunsti ennast täideviiv metafüüsiline olemus aga ei tarvitse mingil viisil veel ühtaegu mõistetud olla; vastupidi: vastavalt oleva olemishüljatusse, mille sisseseadmisel on kaasatud kunst, võtab inimese olemisunustus *piiritu ulatuse*. Mis siin täideviimise ajastul „päristiselt“, st olemiselt mõteldult olemisajalooliselt loodub, *ei pea olema mitte ainult varjatud, vaid isegi väärsti seatud*.“

See tähendab, et kui saadaksegi näiteks olemisajalooliselt mõeldes, nagu mõtleb see mõtleja, aru sellest, mis toimub, siis ei kujuta see „kunstile“ ega selle „kogukonnale“, selle „artellidele“, selle „indiviididele“ ja „isiksustele“ mingit põhimõtet ohtu.

„*Kunsti selgesti väljenduv tähelepanemine ja kunstiga tegelemine (kuni kunsti-historia käitluseni) liigub täiesti teistes mõtlemise kategooriates, nimelt nois, mis on nõutud inimese eelisjärgu läbi s u b j e k t u m i n a , terve oleva ja inimese kui „elu“ tõlgitsemise läbi; „kunsti“ peetakse „elu“ „väljenduseks“ ning teda hinnatakse selle järgi, kuivõrd tal see õnnestub; kusjuures see, mis „elu“ on, pannakse ühtlasi juba „kunstiliste“ esiletoomiste laadiga kaasa (nt mehe mehelikkus hiigelmuskleis ja suguorganeis, tühjades, ainult brutaaalseks pingutatud nägudes). „Kunsti“ tõlgendus „väljendusena“ annab aga ühtaegu juhatuse selleks, et ta (ehkki historiliselt veel tõlgitsetud „teose“-karakter ja naudingu võimaldamise järgi) peab rahuldama rajatise olemust, mille hõlvamine – nagu õige – võib järgneda ainult elamuskooolituse läbi.*“

Kõige eelnevaga haakuvalt tuleb tsitaadi algul esinev väljend „kunstiga tegelemine“ muide kohe meelde kuulsa fraasi Karl Marxi ja Friedrich Engelsi „Saksa ideoloogiast“ (1846): „Kommunistlikus ühiskonnas ei ole maalikunstnikke, vaid üksnes inimesed, kes muu hulgas tegelevad ka maalikunstiga.“¹⁶

Ent mida lisas öelduga Heidegger? Nimelt seda, et olemisajaloolise mõtlemise seisukohalt on moodsa tehnika ajastu inimene tänapäeval „rajatise olemust rahuldades“ *seadestu (Ge-stell)*, st moodsa tehnika ole-

16 Karl Marx, Friedrich Engels, *Saksa ideoloogia* (Tallinn: Eesti Raamat, 1985), 338.

muse poolt *seatud* ja *välja nõutud* – sõltumata sellest, kas ta seda ise teab või ei tea, kas ta seda ise tahab või ei taha. Täpselt samuti osalevad seda viisi ka „kunstiga tegelejad“ – mina teatavalt distantsilt siin ja praegu samuti – selles, mida Heidegger nimetab *Machenschaft* iks, *mahhineerimiseks*. See tähendab, et osalevad teadmatult, mõistmatult või tahtmatult – või seda isegi teadvalt *etc.* omaltpoolt selles „uusaja täideviimises“, mis muide *ei pea olema mitte ainult varjatud, vaid isegi mitte vääriti seatud*, sest põhimõtteliselt on inimene niikuinii subjekti-objekti vahekorras uusaja algusest peale *harjunud* ennast Maa isandaks pidama ega pane täheleegi, et liigub kuristiku äärel... See tähendab, et „kunstiga tegelejad“ ei ole mitte milleski süüdi, st et nad ei ole kurjategijad. See kõik tähendab, et nad ei ole selle „protsessi“ või „seisundi“ autorid ega ole nad samuti selle peatajad... Oleme ometi selle osalised ainsa erinevusega, et ühed mõistavad seda, mis loodub, teised ei mõista seda. See on see *diferents*. Kui mäletate näiteid, mis ma üpris algul tõin meie sõnaraamatust *mahhineerimise* ja *mahhinatsiooni* kohta, siis kõnelesid kõik nad neist tegevusist kui üksikute inimeste poolt enam või vähem teadlikult sooritatavaist pahadest tegudest, mida hea tahtmise korral võiks vältida. Nende tegelaste kohta leidis isegi sõna *mahhinaator*. Erinevalt sõnaraamatust käsitab ent Martin Heidegger mahhineerimist ja mahhinatsiooni (*Machenschaft*) sellena, mis kuulub *olemuslikult* uusaja täideviimise ajastusse, olles ses mõttes *saatmistulik*, mille üle inimesil ei ole võimu, mis ei ole mitte kuidagi välditav. Seda võikski võrrelda moodsa tehnika olemuse ehk seadestu (*Ge-stell*) käsitusega. See on see teine *diferents*.

ÜLO MATJUS: ART IN THE EPOCH OF COMPLETION OF MODERNITY

KEYWORDS: HEIDEGGER; METAPHYSICS; BEING-HISTORICAL THINKING [DAS SEINSGESCHICHTLICHE DENKEN]; ART AS THE WAY AND MEANS OF REALISING MACHINATION [DIE MACHENSCHAFT]; “CREATABLE” NATURE AS A STRUCTURE [DIE ANLAGE = STRUCTURE]; THE STRUCTURAL CHARACTER OF ART [DER ANLAGE-CHARAKTER DER KUNST]

SUMMARY:

The author based his article on a fragment from a manuscript by Martin Heidegger *Mindfulness* (*Besinnung*, 1938/1939), to which he assigned the title – *Die Kunst im Zeitalter der Vollendung der Neuzeit*. The work was not published until 1997, but, in summary, it can project us forward from the origins of a work of art to reflection on the art of our era and that which surrounds it. We should emphasise and remember the fact that both *Mindfulness* (*Besinnung*, 1938/1939) as well as the *Contributions to Philosophy (From Enowning)*; (*Beiträge zur Philosophie (Vom Ereignis)*, 1936) that preceded it were not intended for immediate publication after they were written in Nazi Germany and remained manuscripts for 50 years, until M. Heidegger’s 100th anniversary in 1989.

In the title, all the words, in both English and German, are familiar, but when considered together, questions start to arise. The author explains the meaning of the following German words: *die Neuzeit* [modernity], *das Zeitalter* [epoch] and *die Vollendung* [completion]. The initial sentence of the fragment that provides an introduction as well as summary is: “During this era, art will complete its hitherto *metaphysical* nature.” If, according to the thinker, *metaphysics* is all actual Occidental history, then the history of art, as part of this history, is metaphysical, i.e. art has a *metaphysical* nature, which it will *be completed* during the completion era of modern times. First off, metaphysics means *the forgottenness of being*, because instead of being itself, hereinafter inquiry is made of the “logical” *existing being* as well as *being as such*; since forgottenness of being is itself forgotten. The forgottenness also fades. This means that philosophy becomes *metaphysical* and slowly but surely assumes power, so that today *metaphysics* is considered to be one of the synonyms of *philosophy*. Secondly, post-Aristotelian metaphysical thinking is characterised by the development of its spirituality, which later labels being-historical thinking as *humanism*, i.e. as humankind assuming the position of *subiectum* in its relationship with the “world”. Martin Heidegger even

considers it possible to speak about the “rule of the modern metaphysics of subjectivity” (*die Herrschaft der neuzeitlichen Metaphysik der Subjektivität*). However, in this sense metaphysics by nature characterises everything that has been created in Europe, including art.

Martin Heidegger says that art will realise its current metaphysical being in this era. Surprisingly this is characterised by three moments: (1) art works disappear, but (2) art does not disappear, and instead (3) becomes something else. In this case, Heidegger is speaking of the German-language *Machenschaft*, or machination in English. Art becomes one of the ways – along with others – of realising *Machenschaft* or machination; and upon the reconstruction of what exists, a means of making that which has been established, i.e. achieved, into something that can be unconditionally ruled and commanded.

The thinker himself describes this as an example of the “change” in the relationship between mankind as the *subiectum* and nature. Nature becomes the *created* (*das Geschaffene*) and *creatable* as the “nature” created by the ruling and commanding mankind. This has the character of a structure (*die Anlage*) as the constitutive form of presenting the *machination* process and its “result”: motorways, airplane hangars at airports, giant ski jumping hills, electrical power stations and artificial lakes, factory buildings and defensive structures. This character also extends to the “public” world and its spirituality. Nature becomes “beautiful” only through these structures. We are no longer confronted with the nature as it was previously conceived, i.e. as the *beautiful* nature that provided aesthetic enjoyment, but as the “nature” intermediated by ruling and commanding humankind. The “redesign of nature” is occurring. Nature is visible and *is* only through those “structures”; nature becomes something that is intermediated, i.e. unapproachable and inaccessible directly. Let’s just think about the “motorways” (*die Autobahnen*), which were one of the most significant “structures” after the Nazis assumed power in Germany; the closest example of which in Estonia – not ideologically and politically, but formally – is the Eastern Roundabout along with the bridge over the Emajõgi River in present-day Tartu. When stopping on the bridge from the *corresponding observation niche* one sees nature “in a mediated form” and does not descend from the bridge into nature, because this is “pointless”; nature has been made “approachable” and “accessible” in a better and more effective way.

Understandably, that which art highlights is the character of the structure. In this context, it becomes understandable that upon the disappearance of art works, when one can no longer ask what an art work means or what its idea is, art becomes totally “meaningless”. Instead of the “meaning” of art, an experience appears that in turn requires experience training. The types of art *resp.* genres are also “dissolved”, remaining only in name or as irrelevant, unreal areas of activity that have arrived too late. Kitsch, which can no longer be compared to an art work, is not “bad” art, but a greater skill, and yet an empty and non-constitutive skill. – From the viewpoint of being-historical thinking, the people of the modern technological era, by satisfying the nature of the “structure” are now *frames* (*das Ge-stell*), i.e. *set* and *demand*ed by the nature of modern technology – regardless of whether they know it or not, want it or not. In exactly the same way, people who “deal with the art” participate in this. That does not mean that they are guilty of anything, i.e. they are not criminals. They are not the authors of this “process” or “status”, and they also cannot halt it. The only difference is that some of the actors see what has been created and think about it. And others do not. However not seeing and not thinking is not punishable.

CV:

Prof. Ülo Matjus (b. 1942), Professor of the History of Estonian Philosophy (2008–2016), Professor Emeritus 2008, Tartu University. Ülo Matjus is a philosopher, philologist and bibliophile. His main research fields include phenomenological philosophy (in the broadest sense) and being-historical thinking in Germany (mainly E. Husserl, M. Heidegger, R. Ingarden, and also E. Jünger); scientific (commented) translation of phenomenological philosophy and being-historical thinking into Estonian and the establishment and development of an adequate Estonian vocabulary (“terminology”); historically specific characters of mental social phenomena (metaphysics, philosophy, science, ethics, religion, values etc.) in front of their modern unitedness; appearance of the historically specific character of aesthetical phenomena – especially art – in the age of modern technology; history of Estonian philosophy and bibliophily (the philosophical aspect) of Estonian books. He has published more than 100 articles on philosophy, including scientific translations, in addition to numerous research papers on Estonian literature, book history and bibliophily.