



# KUNSTIEETIKA

Marek Volt

## Sissejuhatus

Vaidlused kunsti vahekorra eetika ja moraaliga on üksjagu tulised ning praktilise eetiku esmaste töökohustuste hulka kuulub püüd selgusele jõuda, kas erimeelsused on eetilist või pigem kunstilist päritolu. Et eetiliste hinnangute loomusega oleme õpiku sissejuhatavas osas juba tegelenud, tuleb selles peatükis esmalt küsida, mida me hindamisobjekti mõttes hindame, kui me hindame kunsti *eetilisest* aspektist, tuvastame selle moraalset väärtust?

### Kunsti loomisprotsess

Üks võimalus on võtta eetikaluubi alla kunsti loomise protsess tervikuna ja küsida, kuivõrd moraalset edendav (arendav jms) või kahju tekitav on see kõigile kaasatud isikutele, sh kunstnikule enesele, teistele elusolenditele, või kui keskkonnasõbralik ja ressursisäästlik on taieste materjalikasutus. Meenutame Tolstoi kirjeldust sõimu- ja alandamisrohkest ooperiproovist, tuhandete orjade hukkamist Egiptuse püramiidide ehitamisel, hobuste piinarikast elu filmivõtetel, maalimist elusatele kuldkaladele, lõpetades legendiga Gauguinist, kes kunstiliste pürgimuste ettekäändel hülgas perekonna ja pages troopikasaarele. Ühesõnaga, kui „kunst nõuab ohvreid“, siis millised ohvrid on moraalset lubatavad?

Kunstiloometeetikat uurides võime kitsamalt keskenduda kunstnikule (sh tema kunstilistele taotlustele) kui ühele selle protsessi võtmefiguurile. Me ilmselt nõustuksime Orwelli väitega, et „kui Shakespeare pöörduks homme tagasi maa peale ja selguks, et tema lemmikharrastus on väikeste tüdrukute vägistamine raudteevaguneis, ei laseks me sellel sündida, ka mitte lootuses, et ta kirjutab veel ühe „Kuningas Leari““ (Orwell, 1987). Ent kunstieetikutena peaksime endalt ka küsima: *mida me siis laseks sündida*, et Shakespeare saaks luua veel mõne draamakirjanduse suurteose? Võib-olla laseksime tal varastada kirjatarbeid, pigistaksime silma kinni piletit rongisõidu puhul? Võib-olla lubaksime midagi enam, vähemasti siis, kui kaalul on rohkem kui üks „Leari“ staatuse suurteos? Loomulikult ei ole küsimus konkreetse kirjanikus, maalikunstnikus, heliloojas jt, vaid kunstniku kui sellise moraalsetes staatuses – kas tavainimestega või teiste elualade esindajatega võrreldes peab kunstnik elus ja loometegevuses järgima samu üldkehtivaid moraaliprintsiipe? Ehk eeldame temalt pigem rangemaid moraalsete standardeid (n-ö kõrgemat eetikat) või on kunstnik igas plaanis täielikult väljaspool maist kohust ja tavamoraali?

### Kunstiteos

Lisaks loomisprotsessi moraalsetele „hinnale“ saame eetiliselt hinnata ka protsessi tulemusi, eelkõige kunstiteoseid. Tõepoolest, sõltumata sellest, kas sekkuksime Shakespeare'i loometegevusse, on „Kuningas Lear“ moraalsete hindamise objektina ammugi – enne raudtee(vagunite) tekkimist – olemas. Ent kuidas võiks

teose moraalne hindamine välja näha? Üks võimalus on hinnata teose sisu, kuigi küsimus, mis on teose sisu, on keerukam, kui esmapilgul paistab. Näiteks, kui kunstiteos midagi kujutab (väljendab jms), saame eetilises plaanis analüüsida, *mida* see kujutab (isikud, karakterid, motiivid, sündmustik jne) ja *kuidas* see kujutab (meesjutustaja, „õnnelik lõpp“, kangelase hukkumine jne). Eks ole ju sageli nurisetud, et mõnel teosel on moraalselt sobimatu ainek (nt porno- graafiline) või et teos sisaldab kahtlast moraalidoktriini. Mõistagi tõmbab see tihti peale meid tõlgenduslikesse vaidlustesse, mida ja kuidas konkreetne teos kujutab ning kas kõiki kunstiteoseid (nt instrumentaalne muusika, abstraktne maal) üldse saab sisu poolest moraalselt hinnata.

Samas tuleks lisada, et kunstiteose moraalne sõnum ei pruugi tingimata pesit- seda ranges mõttes teose sisus. Võtame näiteks juhtumi LAV-i kirjaniku André Brinkiga, kelle afrikaani keelne romaan kujutas soosivalt armastust eri rassidesse kuuluvate inimeste vahel. Toonane apartheidimeelne valitsus süüdistas Brinki kultuurivaenulikkuses, mispeale otsustas Brink hakata protestiks edaspidi kirju- tama ainult inglise keeles. Niisiis, kuigi järgnevad ingliskeelsed teosed kandsid valitsusevastast protestisõnumit, ei saa kuidagi ütelda, et see sõnum sisaldunuks neis teostes (Novitz, 1995).

Pealegi paistab, et kunstiteostel on „ümberkäimise eetika“. Meenutagem Schopenhaueri soovitusi, et maali ette tuleb astuda nagu vürsti ette (tuleb aupak- likult oodata, millal kõrgeausus kõnetab, mitte vastupidi), ning kunstikogujate, -konservaatorite jpt eeldust, et teoseid tuleb hoida nagu oma silmaterat. Sageli on kunstiteosed koguni moraali kaitse all – neid kultuurilistelt, poliitiliselt jms põhjus- tel pühalikke objekte tohib üksnes hardalt kogeda ja kiita ning igasugune kriitika (st esteetiline, moraalne) on kunstiketserlus. Kriitikat Estonia teatri (Soome arhi- tektid A. Lindgren ja W. Lönn), lauluväljaku (arhitektid A. Kotli ja H. Sepmann), Lutsu „Kevade“ ja Tammsaare „Tõe ja õiguse“ kohta pole just ülearu palju.

### **Kunstiteose mõju**

Lisaks loomeprotsessile ja kunstiteosele saame eetilisel analüüsida kunstiteose mõju kunsti vastuvõtjale (mikrotasand) või ühiskonnale tervikuna (makrota- sand). Väidetakse, et moraalselt kiiduväärse sisuga teostega kaasnevad enamasti moraalselt kiiduväärsed tagajärjed (mistõttu on õigustatud nende kasutamine hariduslikel eesmärkidel) ning laiduväärse sisuga teostega (seks ja vägivald) kaasnevad laiduväärsed tagajärjed (ühes kohatise igatsusega tsenseerimise järele), tasub suhtuda muidugi kriitiliselt. Esiteks seepärast, et õiget (must-val- get) moraali jutlustavaid teoseid võib süüdistada tegeliku elu moraalikeerukuste lihtsustavas käsituses. Teisalt on moraalselt hea (või halva) põhjusliku toime tõendamise seotud suurte raskustega. Kuigi me mõnikord kuuleme juhtumi- test, kus teatud teoste (nt Salingeri „Kuristik rukkis“) mõjul on korda saadetud

mõrvu (John Lennoni tapmine), pole miljonitele lugejatele teos sellist hukatuslikku mõju avaldanud.

Samas, teose moraalne mõju ei pruugi piirduda või tuleneda ainult või otseselt teose moraalsest sisust, vaid teose kasutamise viisist (kuidas ja mis eesmärkidel), mistõttu tekib alati küsimus, kui palju saame sellest mõjust kanda teose, teose autori või teose „ärakasutaja“ arvele. Me võime puritaanile kinkida aktimaali, patsifistile või posttraumaatilise stressi käes vaevlevale sõjaveteranile rindekunstniku visandi lahingustseenist, meresõbrale marinistliku teose. Ärgem unustagem, et ka kõige moraalilagedama kunstiteose moraalne väärtus võib piirduda üksnes sellega, et vähemasti lugemise või vaatamise ajal ei tehta kurja ega laiselda niisama.

Niisiis, sissejuhatuse kokkuvõtteks võime tõdeda, et kunsti või konkreetsete teoste moraalse väärtuse üle arutledes võime keskenduda (i) kunstiloocele, sh kunstnike motiividele, (ii) kunstiteosele või (iii) kunstiteose mõjule kunsti vastuvõtjale. Hoidugem aga arvamast, et moraalsed puudused või vourused ühes punktis tähendavad koheselt moraalseid vajakajäämisi („ülekanandumist“) teises.

Ent kaasaja kunstieetilise vaidluse põhiküsimus ei ole niivõrd selles, kui ebamoraalsed on kunstnikud ja nende eesmärgid, kui problemaatiline kunstilooce protsess ja taunimisväärne nende teoste sisu ja hukutav nende teoste mõju, vaid kuidas mõjutavad sellised moraalsed asjaolud teose muid väärtusi, nt *esteetilisest väärtust*. Näiteks, mida tuleks järeldada asjaolust, et kunstiteoses esineb teatud moraalseid puudujääke? On sel puhul tegemist esteetilise defektiga, lihtsalt ühe esteetiliselt ebaolulise fakti või koguni olulise esteetilise vourusega? Palju sõltub ilmselt ka sellest, kuidas määratleda moraalses puudust ja esteetilist väärtust.

## Moralismid

Moralismiks peetakse üldiselt vaadet, mille järgi kunst peab olema moraaliteenistuses ning et kunstiteose hindamisel tulebki eelkõige keskenduda teose moraalsele aspektile. Leidub mitmesuguseid moralismi liike (vt Carroll, 2000, Giovannelli, 2007). *Konventsionaalne moralist* on keegi, kes muretseb vähemalt ühe asja üle järgnevast. Et teos näitab midagi sellist, mida ei tuleks näidata, kirjeldada; et teos ei näita, et pahe ja kõlvatus saab teenitud karistuse ja vourus pälvib tasu ja hüvituse; et teos kasutab sümboleid ja sõnavara, mida ei tuleks kasutada, kujutab mingeid „ametlikult“ moraalseid ühiskonnagruppe ebamoraalsetena (või ebamoraalseid grupe moraalsetena). Lisagem, et selle näol on tegemist üksnes konventsionaalse moralisti kondikavaga, millele eri kultuurides ja eri aegadel on antud veidi erinev sisu vastavalt sellele, mida peetakse paheks, patuks, vouruseks.

Järgnevalt käsitleme eelkõige neid moralisme, mis keskenduvad moraalse ja esteetilise omavahelise seosele. *Radikaalset moralismi* esindavad kõik need (Platon, Tolstoi), kes arvavad, et kunstiteoseid tuleb mitte ainult (eeskätt) hinnata moraalsetest standarditest lähtuvalt, vaid et justnimelt moraalne väärtus määrabki ära teose esteetilise/kunstilise väärtuse.

Radikaalsus tuleneb kahest allikast. Esiteks universalistlikust eeldusest, et mis iganes teost (sõltumata kunstiliigist) mitte ainult saab hinnata moraalselt (deskriptiivne eeldus), vaid tuleb alati hinnata moraalselt (normatiivne eeldus). Kui teosel pole moraalset sisu ja kui seda pole võimalik moraalselt hinnata, siis seda halvem teosele (loe: kunstnikule), sest siis justkui seab kunstnik ennast moraalist kõrgemale. Radikaalsuse teine allikas tuleneb staatusenõudest, et teose moraalne aspekt on hindamisel kõige tähtsam: esteetilisi jt aspekte ei tuleks kunstiteose hindamisel kunstiliselt ebaolulistena üldse arvesse võtta, või tuleb neile koguhinnangus anda väiksem kaal. *Möödukamad moralistid* (Carroll, 1996, Nussbaum, 1985) aga ei eelda, et mis iganes teost saab ja on mõttekas hinnata moraalselt, ega soostu väitma, et kunstiteose moraalne puudus või vooorus on *alati* esteetiline puudus või vooorus. Mõnikord siiski, sest *paljusid* kunstiteoseid saab moraalselt hinnata ning *mõnikord* mängivad teose moraalset puudused ja vooorused teose esteetilises hindamises määravat rolli. Näiteks, narratiivsetes kunstides enamasti eeldatakse teoselt kütkestavust ja haaravust, ent vahel võib juhtuda, et kunstiteose eetilise puudus hakkab nende eesmärkide saavutamist pärssima. Teose moraalne sisu võib olla nii häiriv, et see teeb loo ja teose muude aspektide jälgimise üksjagu võimatuks. Aristotelese „Luulekunstis“ nõuti põhjusega, et tragöödia peategelane peab olema teatud karakteristikutega – ta ei tohiks olla mõni kurjusest pakatav õel tüüp (*à la* ajalooline Hitler) ega ka moraalselt veatu isend (nt ema Teresa), sest ühe või teise hukkumise puhul tunneksime kaastunde asemel kas heameelt või nõrdimust.

Mõned möödukad moralistid (nt Nussbaum) arendavad välja vaate konsekventialistliku tahu, väites, et teatud kunstiteosed (eelkõige realistlikus kirjanduses) kujutavad endast moraaliprobleemide ja dilemmade nüansirikkad käsitlusi, mis võivad rikastada ja edendada lugeja moraalitaju ning omavad seetõttu laiemat hariduslikku potentsiaali. Iseloomustame lähemalt moralismi perekonda kuuluvat vaadet, mida nimetakse etitismiks.

*Etitism* (Gaut, 1998) on vaade eetilise ja esteetilise väärtuse seosest, mille järgi on teose eetilise defekti alati ka esteetiline defekt (st kahandab esteetilist väärtust) ning eetilise vooorus on ühtlasi esteetiline vooorus (tõstab esteetilist väärtust). Ent täpsustagem kuidas määratleb etitism esteetilist väärtust ja eetilist defekti ning kuidas erineb selline vaade teistest moralistlikest käsitlustest (eelkõige möödukast moralismist).

Esiteks, esteetiliselt väärtust ei määratleta etitismis mitte kitsalt (st haaravana üksnes selliseid omadusi nagu ilu, elegantsus, graatsilisus), vaid väga avaralt, hinnates objekti väärtust *kunstiteosena*, st tema kunstiliselt väärtust. Selline määramine on etitismi järgi tarvilik seepärast, et kõik objekti väärtused kunstiteosena ei ole kitsalt esteetilised. Näiteks ilu kõrval naudime esteetiliselt ka teose tunnetuslikkust, seda, kuidas teos väljendab rõõmu või on sügavalt liigutav. Samas ei tähenda see sugugi, et igasugune teose omadus on esteetiline, sest välja jääksid teose investeerimisväärtus ja väärtus staatusesümbolina jms. Teiseks, eetilist defekti mõistetakse moraalselt laiduväärsete hoiakute väljendamisenä teoses. Täpsemalt, sageli juhtub, et teosed (jutt on tervikteostest, mitte üksikutest stseenidest) mitte ainult väljendavad soosivaid, hukkamõistvaid, ükskõikseid jms hoiakuid teoses kujutatute (olukordade, nähtuste, karakterite jms) suhtes, vaid ka kirjutavad kunstikogele selliseid hoiakuid ja reaktsioone ette. Näiteks panevad tundma õudu (nähtamatu koletise suhtes) või põnevust (süüdlase leidmisest). Eelkõige aga rõhutab etitism seda, et nimetatud ettekirjutisi saame alati eetilisel hinnata, nagu on ilmne puhkudel, kus meilt eeldatakse millegi puhaliku (hea, õige, ausa) naeruvääristamist, või brutaaalse vägivalda, sh seksuaalse piinamise nägemist naljaka ja erootilisena (nt de Sade). Sellised reaktsioonid on kohatud hoolimata sellest, et käivad fiktsionaalse maailma (st väljamõeldud tegelaste, sündmuste jms) kohta, sest reaktsioonidena on nad ikkagi reaalsed.

Kuigi etitismi väitel on eetilisel laiduväärsete hoiakute ilmnemine teoses alati *esteetiline* defekt, ei tähenda see, et eetilisel kiiduväärt hoiak on kunstiteose esteetilise headuse *tarvilik* tingimus. Miks? Sest leidub esteetiliselt häid kunstiteoseid, mis on eetilisel puudulikud (nt antisemitismi väljendav Wagneri ooperitetroloogia „Nibelungide sõrmus“, Leni Riefenstahli „Tahte triumf“). Mõistetavalt ei ole eetilisel kiiduväärt hoiaku väljendamine esteetilise headuse piisavaks tingimuseks, kuivõrd teosed võivad mitmetes teistes aspektides olla puudulikud (nt H. B. Stowe'i „Onu Tomi onnike“). Teiseks, etitism ei ütle midagi teose kogemise moraalse mõju kohta, st see ei väida, et eetilisel hea kunst parandab inimesi (sh moraalselt), või et halb kunst on moraalselt hukutav. Samuti jätab see lahtiseks kunsti tsenseerimise küsimuse, erinevalt näiteks Platoni radikaalsest moralismist.

Etitismi erinevus mõõdukast moralismist seisneb asjaolus, et sellal, kui etitism peab igasugust teoses väljenduvat moraalselt laiduväärset perspektiivi automaatselt teose seesmiseks esteetiliseks puuduseks, sõltub mõõduka moralisti (nt Carroll) jaoks moraalse defekti esteetiline staatus selle toimest meie kunstikogemisele: esteetiliseks defektiks saab seda pidada üksnes juhtudel, kui see rüünerib esteetilise kogemuse. Niisiis, kui mõõdukas moralist on justkui keegi, kes väidab, et juuksekarv võib *mingis* konkreetses toidupalas või *mõnd tüüpi* toitudes

olla puuduseks (kui see rikub seda sorti toidu maitseelamuse), siis etitist on keegi, kes väidab, et juuksekarva leidumine toidus on *alati puudus*, sõltumata sellest, kas toit maitseb halvasti või hästi.

Tuleme etitismi kriitika juurde. Mida ikkagi tähendab teose kohatu, sobimatu vastuvõtt (kas seda tuleks mõista lubamatuna, keelatud vms?) ning kas reaktsioone väljamõeldud või hüpoteetilisele maailmale tuleks tõesti lüüa sama (moraalse) vitsaga nagu reaktsioone reaalse elu seikade ja olukordade puhul?

See näikse liigselt revideerivat me tavapäraselt arusaama vahekorra väljamõeldud teosemaailmaga ning õhutavat kunstikogemise radikaalset enesetsensuuri. Kui ma romaani lugedes „annan järele“ teose poolt tehtud siivututele üleskutsetele ja pahelistele ettepanekutele, kas peaksin siis oma fantaasiate ja kujutlusvõime pärast tundma süümepiinu? Mis oleks siin aktsepteeritud alternatiivid? Teose kohene kõrvaleheitmine (lugemise ajal), enese moraalne harimine mõne eetikakursuse raames vms moraalne enesetäiendus? Me reageeringud olukorrale (nt kas tunneme hirmu) näikse sõltuvat üksjagu sellest, kas peame seda tegelikuks või liigitame väljamõeldu kilda. Etitism möönab, et teose tõlgendamine on hoolt ja asjatundlikkust nõudev ettevõtmine ning eeldab vastust küsimusele, mis hoiakuid konkreetne teos siis ette kirjutab.

Esiteks, isegi kui teose üleskutset (eetiliselt) sobimatutele reaktsioonidele (nt piinamise nautimisele) võib pidada teose eetiliseks puuduseks, ei pruugi me siiski soostuda väitega, et mainitud eetiline puudus on ühtlasi ka esteetiline puudus. Võtkem Tarantino film „Pulp fiction“. Nõustugem asjaoluga, et kui komöödia püüab mind naerma ajada, ent see ei õnnestu, siis on tegemist esteetilise puudusega. Filmi vaatajalt eeldatakse, et stseeni, kus Travolta kehastatud tegelane tulistab kogemata auto tagaistmel olevat isikut näkku, peetakse naljakaks. Aga kui ma keeldun eetilistel põhjustel naermast või kui ma naeran filmi ajal, ent hiljem süümepiinu tundes leian, et mu naer on eetiliselt kohatu, siis tundub see ikka olevat *eetiline*, ent mitte *esteetiline* puudus.

Teiseks, mitte kõik reaktsioonid, millele teos meid üles kutsub, pole kunstiliselt relevantsed. Romaani peategelane võib möödaminnes käituda seksistlikult, antisemitistlikult – seda kujutatakse positiivses valguses ja meilt eeldatakse positiivset reaktsiooni –, ent kuna sellel seigal pole teose narratiivikoes erilist rolli, on kahtlane, et see mängib mingit rolli kunsti esteetisel hindamisel (kunsti hindamisel kunstina).

Meile võib paista, et eelmised süüdistused ei taba märki, sest etitist lähtus märksa avaramast esteetilise väärtuse määratlusest kui see, millele tugines eelnenud kriitika. Teisalt saamegi küsitavaks pidada etitisti otsust määratleda esteetilist

*a priori* nii avaralt, et see haarab automaatselt endasse eetilise dimensiooni. Nõnda minnakse vastuollu eeldatavasti tavapärasema eeldusega, mille järgi on nii esteetiline kui ka eetiline kunstiväärtuse liigid. Ühesõnaga, etitist justkui väidaks, et linnu tapmine on ühtlasi looma tapmine ning siis täpsustab, et looma määratletakse avaralt (kogu loomariigi esindajana), tekitades selle manöövriga nõutust kõigis neis, kes lähtuvad argieeldusest, et linnud ja loomad on eraldiolevad. Igatahes, kui „esteetiline“ tähendab definitsiooni tõttu „kunstilist“, kaotab etitism suure osa oma ambitsioonikusest. Intrigeeriv oleks esteetilise ja eetilise vahekorda analüüsida mõne kitsama esteetilise väärtuse tõlgenduse raames.

Pealegi ei suuda etitism seletada, miks peaks eetilise mõju kunstilisele olema asümmeetriline. Kui teose eetilised puudused on mõnikord kunstiliseks puuduseks, siis miks ei võiks nad teisel osutada kunstiliseks väärtuseks – vaade, mida edaspidi iseloomustame immoralismina – ning miks ei võiks eetiliselt vooruslikud aspektid mõnikord sigitada hoopis kunstilisi vigu? (Eaton, 2008)

## Esteetiline autonomism

Kunstialiiklastes vaidlustes on autonomist keegi, kes väidab, et mis iganes väärtusi kunstiteos ka omab, on need väärtused üksteisest sõltumatud (või: kunstniku väärtus on sõltumatu tema loomingu või selle vastuvõtu väärtusest) (Posner, 1997; 1998). Kuigi iseenesest ei kaasne antud vaatega mingit kohustust piirduda üksnes *esteetilise* ja *eetilise* väärtuse vahekorraga ning pidada esimest tähtsamaks, on traditsiooniliselt see just niimoodi olnud. Et loomuldasa räägitakse *esteetilise* sõltumatusest eetilisest, peame autonomismi all silmas „esteetilist autonomismi“. Seega peame mõnna, et estetism võib olla ka mitte-autonomistlik, näiteks siis, kui väidetakse, et teatavatel juhtudel sõltub teose moraalne väärtus teose esteetilisest karakteristikust.

Autonomismi puhul on võimalik eristada radikaalsemaid ja mõõdukamaid versioone vastavalt sellele, kui suurel määral kunstil üldse puudub moraalne dimensioon (kõigil teostel, mõnd liiki teostel) või kui sageli on esteetiline eetilisest sõltumatu (mõnikord, enamasti, alati). Radikaalse autonomismi väitel (nn *ühise nimetaja argument*) pole kunstiteoseid mitte kunagi võimalik eetiliselt hinnata. Argumenteeritakse, et kunstiteostel puudub eetiline dimensioon samas mõttes, nagu arvudel puudub lõhn ja värv, ning selline hindamisüritus signaliseeriks seega kunstimõistmise täielikku puudumist ja kategooriaviga. Pole kindel, kas sellisel kujul radikaalset autonomismi tegelikkuses esineb, sest isegi kõige karmimad esteedid (nt Oscar Wilde) möönavad „inimese kõlbelist elu“ ja „pahe ja voorust“ vähemasti kunsti ainesena, mistõttu pole teoste eetilises hindamises



vähemasti loogilist vastuolu. Mõõdukamate autonomismivormide väitel polegi küsimus niivõrd eetilise dimensiooni puudumises, vaid *irrelevantsuses* (Anderson ja Dean, 1998). Millal iganes kunstiteoses mõni eetiline defekt või voores esineb, ei puutu see lihtsalt esteetilisse väärtusesse – kunsti hindamisse kunstina. Niisiis, kuigi taieseid saab eetiliselt hinnata, tähistaks selline teguviis lihtsalt halba kunstimaitset. Mõnikord väidavad autonomistid, et kunstiteosed ei anna meile moraalses mõttes midagi, mida me teadustest või tavatarkusest juba niigi ei teaks (nn *tunnetusliku triviaalsuse* argument) ning et kunstiteose moraalne mõjujõud on suuresti ülehinnatud kui empiirilisel tõendamata soovmõtlemine (nn *anti-konsekventialistlik* argument).

### Posneri estetism

Kaasaegse estetismi (nt Posner) kriitikaobjekt on kogu moralistlik või didaktiline traditsioon, mis ulatub Platonist läbi Tolstoi ning jõuab välja Boothi ja Nussbaumini. Sellise estetismi kredo on tuttav Wilde'i aegadest ja „kunst kunsti pärast“ liikumisest ning kõlab nõnda: kirjandusteose moraalne sisu ja selle tagajärjed ei avalda mõju tema väärtusele kirjandusteosena. Esteetiliselt traditsiooni ehk estetismi iseloomustab kolm peamist teesi. Esiteks, nn kirjaniku-moraali tees, mille järgi autori moraalsed kvaliteedid ei peaks nende teoste hindamist mõjutama. Võrreldes traditsioonilise estetismiga (kus kunstnik peakski olema teatud mõttes moraalne dekadent ja teose kunstiväärtus on pöördvõrdeline kunstniku moraalsusega), on tegemist suhteliselt leebe vaatega. Ühesõnaga, kas kunstnik on paheline esteet või moraalne pühak, ei puutu asja. Nii nagu ei ole mõtet väita, et teose väärtus on võrdeline kunstniku moraalse vääрусega, ei ole mõtet väita, et see väärtus on pöördvõrdeline.

Teise, nn *autonoomsuse (separatismi)* teesi järgi ei tuleks lasta end teose vastumeelsest moraalist häirida (isegi kui teose autor noid vaateid jagab) – see ei tee teost puudulikuks ega luhtunuks. Esteetiline lähenemine kunstiteosele eeldab moraalse sisu blokeerimist ning sellega kaasneb estetismi väitel kiiduväärne asjaolu – sallivus autorite, teoste ja teemade suhtes (nt antisemitism), mis kunstiväliselt võivad olla vastumeelsed. Keskpärasest kirjandusteost ei saa kiiduväärt moraalsete vaadete kaudu lunastada. Õige kriteerium kirjanduse hindamiseks on pigem esteetiline kui eetiline. Estetismi väitel mõjutab moraalne sisu kirjandusteose prestiiži väga vähe. Moraalselt õpetlikel teostel pole võitluses kanoonilise staatuse pärast mitte mingisugust eelist. Enamik lugejaid võtab aegunud moraali nagu igat teist teose aegunud aspekti (sõjatehnika kujutamine, väljendusviis jms). Suured romaanid kestavad hoolimata sellest, et nende moraalsed (sotsiaal-poliitilised) teemad on „hapuks läinud“.

Viimaks, estetismi iseloomustab üsnagi radikaalne *tagajärje-eetika* vastasus, milles püütakse kõigutada lihtsustatud arusaama kirjanduse moraalsest toimeahelast, kus

esvalt süüvime kirjandusteosesse, seejärel ammutame moraalse sisu ja *voilà!* muutumegi eetilisel paremateks inimesteks. Kuid mis on siis sellisel arusaamal viga?

Selle vastu räägib esvalt *mõjusse* puutuv asjaolu, et süüvimine lääne kultuuri monumentidesse ei paista tegevat inimesi paremaks. Näiteks, kuigi Saksamaa oli maailmakirjanduse kultuurirahvas, ei vaktsineerinud see neid ometi ei keisri ega Führeri vastu. Samuti pole täheldatud, et inimestel, kel oma ametist tingituna on suur lugemus (nt kirjandusprofessorid), oleks seetõttu silmanähtavalt kõrgem moraal kui kirjanduskaugemal rahval (nn Ruthveni hüpotees) (Ruthven, 1979).

„Vaatomata kirjandusklassika tundmisele näib, et kirjandusprofessorid ei ela paremat elu kui teised inimesed ja nad ilmutavad sageli üksteise puuduste suhtes ennenägematut mürgisust.“

**K. K. Ruthven (1979)**

Kuigi kirjandusteosed liigutavad meid, pakuvad naudingut, šokeerivad, annavad jõudu, lõõgastavad jne, kuuluvad sedasorti asjad pigem lokaalselt psühholoogilise kui kausaalse moraalse mõju valdkonda. Teose lugemisel kogetud kõrged moraalsed tunded (nt empaatia) ei tähenda kaastundlikku käitumist lugemisevälisel ajal.

Teiseks, tõik, et empaatia võib olla *amoraalne* (kirjandusteosed võimaldavad mõnikord sisse elada ka sadistide ja psühhopaatide mõttemaailma), juhatab meid *moraalisisu* kaalutluseni. Estetisti silmis on maailmakirjanduse varasalv täis moraalseid jõledusi: seal leidub ohtralt orjandust (Homeroose „Ilias“), misogüüniat (Aischylose „Oresteia“), piinamist (Shakespeare'i „Othello“), homofobia (Shakespeare'i „Troilus ja Crassida“, Manni „Surm Veneetsias“), antisemitismi (Shakespeare, Dickens jpt), vägistamist, mõrvu, verd tarretavat kättemaksu, inimeste ja loomade ohverdamist, igasugu militarismi ning loomulikult fašismi ja kommunismi.

Kolmandaks, *tunnetuslikud* kaalutlused. On kahtlemata tõsi, et paljude inimeste teadmine maailmast (elust, ühiskonnast) pärineb romaanidest ning et teabevahendina ületavad need üksjagu trips-traps-trulli jms meelelahutust. Samas pole veenvat empiirilist ega teoreetilist alust arvata, et kirjandus sillutab inimese ja ühiskonna tunnetamisele otsesema tee kui teised teadmise allikad (ajalugu, teadused ja läbikäimine tegelike inimestega), rääkimata sellest, et see oleks neist tunnetusviisidest kõrgem. Teosed ei anna sulle midagi, mida sa juba ei teaks! „Kui sa juba ei adu, et armastus on kõige tähtsam asi maailmas, siis tõenäoliselt ei veena sind selles ka Donne'i armastusluuletused, või Stendahl, või Galsworthy,“ ütleb Posner (1997, lk 20). Viimaks tuleb arvestada ka *tõlgenduslikku* asjaolu: väidetavalt selge moraalse sõnumiga teoste moraalne sisu on tegelikult ambivalentne. Kui kirjandusteos ka sisaldab mingit „moraalitõde“, kipub see vähegi

unikaalne tunnetusterake tõlgendusvõimalustes kaotsi minema. Henry Jamesi „Kuldne karikas“ ei aita meil sugugi navigeerida elu moraalses dilemmas, sest oma mitmetähenduslikkuses ei survesta see lugejat omaks võtma mingit ühemõttelist moraaliühust. Ja milline oleks tees (retsept, juhtnõu), mille võiksimme ammutada Dostojevski „Kuritööst ja karistusest“? Et kurjategija (mõni kurjategija?, kõik kurjategijad?, kõik kurjategijad Peterburis?, kurjategijad, kes tapsid vana liigkasuvõtja?, kurjategijad, kes tapsid vana liigkasuvõtja ning kes sattusid pühaliku prostituudi mõju alla?) soovib sisimas, et neid kinni nabitaks ja karistataks (kuidas karistataks, kas karistataks konkreetsel „õiglase“ viisil)? (Stolnitz, 1992) Liiatigi, sageli on teose tõlgendus (sh moraalne) paika pandud juba enne lugemist – mistõttu on kahtlemata tõi, et iga moraalidoktriini pooldaja leiab kirjandusmaailma avarustest mõne sobiva teose (loe: ohvri).

### Esteetilise autonomismi kriitikat

Kuigi autonomism mõjub kainevalt neile, kes kipuvad liiga kergemeelselt omistama kirjandusele kõrget moraalset kaalu, jääb see hätta niipea, kui tuleb defineerida „esteetiline vastuvõtt“, „esteetiline nauding“, „kunstiteose moraalne sisu“ ning põhjendada, miks tuleks kirjandusteose väärtust *kirjandusteosena* tingimata samastada teose „esteetilise väärtusega“. Võimalik, et tegemist on loogikast kõrgemal olevate maailmavaatelistel aluspositsioonidega, mistõttu on kahetsusväärne, kui estetikud ise (nt parempoolne liberaal Posner) ja nende moralistidest kriitikud (nt vasakpoolne egalitaar Nussbaum) keelduvad seda vaidlust sellisena nägemast (Stow, 2000).

Mis puutub autonoomsuse ehk separatismi teesi ajaloolises plaanis, siis ilmselt leidub vähe kirjandusajaloolasi, kes nõustuks vaatega, et moraalne sisu mõjutab kirjandusteose prestiiži vähe ning et võitluses kanoonilise staatuse pärast pole moraalselt õpetlikel teostel mitte mingisugust eelist. Igatahes, sellised ambitsioonikad teesid nõuavad empiirilist (kirjandusajaloolist ja -sotsioloogilist) kinnitumaterjali, mida aga autonomism ei paku. Oluline on siinjuures mainida, et selliseid uurimisprojekte ei pruugi olla kerge läbi viia, sest kuivõrd teineteisest sõltumatult me esteetilist ja eetilist väärtust n-ö paberil ka defineeriks, ei istu need väärtused konkreetses kunstiteoses sugugi nii üksi ja eraldi nagu naised haaremi telkides. Teos on väärtuste holistlik tervik.

Kolmandaks, nn tunnetusliku triviaalsuse etteheide reedab, et estetismi käsitlus moraalsest teadmises on kitsavõitu, piirdudes arusaamaga, justkui saaks kirjandusteos moraalset väärtust omada ainuüksi läbi propositsioonilise teadmise, st ainult siis, kui saame teosest abstraherida mõne teesi või õpetussõna *à la* „valetamine saab oma karistuse“. Ka näikse autonomistid tegevat nn „estetismi eksimuse“, st uskuvat, et esteetiline väärtus on justkui kuidagi definitsiooni tõttu hõrk, delikaatne ja midagi peent, raskesti märgatavat ja nüansirikast, sellal kui

moraalne väärtus või selle puudumine on alati trafaretne ja oma tooruses nii läbinähtav. Tegelikult võib esteet-autonomist moralisme rünnata ilma selle eeldusetagi. Sest kui mõned kirjandusteosed tõepoolest edendavad meie moraalset sensitiivsust, siis peame arvestama võimalusega, et sensitiivsus pakub ennenägematuid võimalusi ebamoraalsuseks.

Viimaks, mõõdukamad moralistid (nt Nussbaum) pole ilmselt kunagi pooldanud toorest tagajärje-eetikast, mida estetism näikse nende omistavat: et empaatiarikka teose kogemisega kaasneb automaatselt nii empaatiavõime areng kui ka kaastundlike tegevuste puhang ning kui kirjandus kord juba edendab eetilisi hoiakuid, siis mida rohkem inimene loeb, seda eetilisem ta on. Moralistid ei tarvitse ju eitada, et lugemise mõju sõltub paljudest kontekstuaalsetest asjaoludest. Üks põhjus, miks kirjandusprofessorid, vaatamata rikkalikust väärtkirjanduse menüüst, pole muust populatsioonist sugugi moraalsemad, tuleneb ilmselt sellest, et need loevad enamasti painava töökohustusena. Ka natsismi võidule pääsuks oli kaalukaid kirjandusväliseid asjaolusid, kuigi ilmselt natside lugemisvara ei rääkinud just ülearu palju inimlikust kaastundest. Kui nad ka lugesid Dickensit või Jamesi, võisid viimaste head mõju kahandada nii Nietzsche kui ka Wagner, rääkimata sedasorti kirjandusest, milles juute kujutati putukate, kahjurite ja parasiitidena.

## Immoralism<sup>1</sup>

Immoralismi väitel ei pruugi teose eetiline defekt olla esteetilisest (kunstilisest) väärtusest sõltumatu (nagu väitis autonomism) ega tingimata seda ka kahandada (nagu väitsid moralistid) – vaid vastupidi, eetilisel puudujäägil võib olla teose esteetilisele väärtusele positiivne mõju. Eks ole ju suurtel kunstnikel ja kirjanikel äratuntav oskus muundada moraalselt šokeeriv sisu esteetiliseks naudinguks!

Täpsustagem esiteks, et immoralismi kvintessents on idee, et teosel võib esteetiline väärtus olla just nimelt moraalse defekti *tõttu*, ning ärgem ajagem seda segi tõdemusega, et teosel võib olla esteetiline väärtus *hoolimata* moraalsest defektist. Viimane tähendaks tegelikult üsnagi pretensioonitult arusaama, et mingid muud teose väärtused (nt esteetilisest) võivad teose moraalse defekti kogusummas n-ö üles kaaluda. Teiseks, enamik immoraliste on mõõdukamat sorti (moraalne

<sup>1</sup> Immoralismi vasteks sobiks ehk *ebamoralism*, kuid mitte *amoralism*, sest viimane on inglise keeles mõnikord kasutusel „moraalivälise“ tähenduses.

defekt võib *mõnikord* olla teose esteetiliseks väärtuseks) ning seda põhjusel, et nn radikaalne immoralism (moraalne defekt on *alati* teose (ja *ainus*) esteetiline väärtus) näikse kaasa toovat heidutava järeltule, et markii de Sade on kõigi aegade suurim kirjanik (Gaut, 2001).

Ent kuidas määratlevad immoralistid moraalset defekti ning milline on õigupoolest see mehhanism, mille abil moraalne defekt oma esteetilise jõu saavutab? Vaatamata ühtse „moraalidefektoloogia“ puudumisele, keskendub enamik immoraliste teoses väljenduvale perspektiivile (nt Kieran, 2003), tegelaskujule (nt Eaton, 2012) või spetsiifilisele kunstikategooriale (Li, 2020). Kui perspektiivi-immoralistid püüavad selgitada, mil moel võib teose esteetilis-kunstilist väärtust edendada teoses kehastuv immoraalne vaatenurk, siis karakteri-immoralistid üritavad sedasama näidata moraalselt problemaatilise tegelase kaudu.

Karakter-i-immoralist tugineb tähelepanekule, et tihtipeale on kõitvamad just kurjad ja halvad tegelased (nt saatan Miltoni „Kaotatud paradiisis“). Viimast esindab ka nn „räige kangeline“, kes pole lihtsalt tuhandetes romaanides ja filmide *happy end*'is teenitult oma otsa leidev pahalane (antikangelane), vaid positiivsete ja negatiivsete omaduste vastuoluline, ent kütkestav kooslus, kelle kütkestavus tuleneb osaliselt tema pahelisusest (nt Humbert Humbert „Lolitas“, Hannibal Lecter „Hannibalis“, Tony Soprano „Sopranodes“). Immoralisti järgi on sellise tegelase loomine esteetilis-kunstiline väljakutse (saavutus), sh põhjusel, et vastuvõtjas tekib nn kujutluslik vastupanu. Sest kuigi me võime hõlpsalt kujutleda, et ükskord ennemuistsel a'al elas kord draakon, kel oli seitse pead jne, ei pruugi paljud suuta ega tahta vaadata maailma läbi moraalselt hälbinud tegelase silmade (st kujutleda, et see, mis on üdini moraalselt halb, on moraalselt hea). Esmalt tuleb see vastupanu oskuslikult luua, immutades sügavalt immoraalne karakter armastusväärtuste tunnustega, sest alati valitseb oht, et sündiv karakter saab liiga halb või liiga hea. Teiseks, sellise vastuolu tekitamine on esteetiliselt väärtuslik. Me oleme karakteri vastaspoolustest lõhestatud, kuid see ei johtu pelgalt sellest, et üht osa tegelasest armastakse ja teist osa vihatakse. Meile mõnikord meeldib ta halbuse tõttu. Tulemuseks hõrk vastuoluline-ambivalentne seisund, mis teeb teose vastupandamatult lummapaksuks ning see on oluline esteetiline voorus.

Liitigi, veendumus, et teose moraalne pahe võib olla teose esteetiline voorus, näikse tuginevat kunstiteose terviku ideele. Kui moraalselt taunimisväärne kaiganes ei oleks teoses väljendatavad perspektiivid, ei nõustuks me siiski nende näidendite parandamisega, sest tunneme, et õigupoolest just seesamane teosesse kätketud poleemiline moraal teebki teosed esteetiliselt paremaks, andes sellele sära ja võlu. On kujuteldamatu, et moraalset puuduse „kirurgilise“ eemaldamisega või selle asendamine vooruslikuga võiks teha teost paremaks (kunstiteos on muutmatu tervik!), sest siis poleks see enam sama teos. Leni Riefenstahli

„Tahte triumfi“ „moraalsed puudused ei ole selle esteetilised plekid, sest nad on teose esteetilisest väärtusest eraldamatud“ (Jacobson, 1997, lk 192–193). Niisiis, kui moraalne defekt (väär perspektiiv või iseäralik karakter) on teose sisu ja struktuuriteravikuga lahutamatu ja olemuslikult seotud, paistab üksjagu mõistetav, et teose õnnestumise korral peab üht-teist minema ka selle moraalset väära perspektiivi arvele (John, 2006). Viimane sisaldab eos võimalust, et leidub kunstikategooriaid (nt transgressiivne kunst), mis on juba definitsiooni tõttu osalt immoraalsed. Nii on väidetud (nt Li, 2021), et *immoraalsus* panustab transgressiivse kunsti *kunstilisse* väärtusse samuti nagu *naljakus* panustab *komöödia* kunstilisse väärtusse.

Vaatleme lähemalt kõige vanemat immoralismi liiki, milleks on kognitiivne immoralism.

*Kognitiivse immoralismi* (nt Kieran, 2003) keskse tuuma moodustavad kolm teesi. Esiteks, nagu iga mõõdukas immoralism, nendib ka see võimalust, et kunstiteos võib olla immoraalse iseloomuga, st kutsuda üles moraalselt problemaatilistele perspektiividele, näiteks siis, kui see vaatleb maailma läbi sarimõrvari, vägistaja, gangsteri, piinaja vms silmade.

Kognitiivse immoralismi teine tees (*kognitiivismi tees*) on väide, et kunstiteose immoraalne perspektiiv võib olla tunnetuslikult väärtuslik – see võib süvendada või avardada meie mõistmist. Kuidas? Lähtekohaks on argine arusaam, et millegi mõistmiseks tuleb kasuks selle kogemine (läbi elamine). Selleks, et mõista miskit head (armastust, sõprust), tuleb kogeda halba. Elul Arkaadias, kus kogetakse ainult õnnelikku armastust jms, on kahtlemata oma võlu, kuid selline elu oleks tunnetuslikult pealiskaudne, sest täiusliku armastuse mõistmine kätkeb endas reetmise ja petmise mõistmist ning ehk kogemistki. Ent isegi kui üleja läbielamised on tegelikus elus edendanud meie mõistmisvõimet, ei tähenda see siiski üleskutset hakata kõike omal nahal tundma ja läbi tegema (st reetma ja petma, kiusama või laskma teistel end kiusata), sest selliseid kogemuslikke õppetunde võime omandada muuhulgas ka läbi kunstiteoste, milles nähakse maailma läbi immoraalse prisma. Kuigi siin eeldatakse nn kujutlusliku vastupanu ületamist, ei väideta, et selline moraalselt problemaatiline kogemus (nn halva tegelase vaatepunkt) on mõistmiseks *piisav*, ega ka seda, et moraalselt problemaatiline kogemus on täielikuks mõistmiseks *tarvilik*.

Kolmandaks, *kunstilise relevantsuse teesiga* apelleerib kognitiivne immoralism asjaolule, et tunnetuslik funktsioon on alati olnud üks kunsti olulisemaid funktsioone: kunst annab mitut liiki teadmist, edendab mõistmist, teravdab meie maailmanägemist, esitab kunstitõde, mistõttu on alust arvata, et immoraalse tunnetusperspektiivi kognitiivne väärtus on samuti *osa* kunsti väärtusest kunstina.

Viimaks mainime seda, et kognitiivse immoralismi (nt Kieran) väitel leidub külluses teoseid, milles immoraalsed perspektiivid edendavad mingi nähtuse mõistmist (panustades nende väärtusesse kunstina). Näiteks Homerose „Ilias“, Swifti „Gulliveri reisid“, Maupassanti „Bel Ami“, Monteverdi „Poppea kroonimine“, Martin Scorsese „Omad poisid“ („Goodfellas“), Henry Milleri, Philip Rothi, Martin Amise romaanid ja Graham Greene'i „Hävitajad“. Viimane räägib poistejõugust Teise maailmasõja järgses Londonis, kus kahe peategelase rivaalitsemine viib nende suhtes lahkelt meelestatud lesknaise maja hävitamiseni. Novelli tegevustik paneb meid sellele immoraalsele üritusele kaasa elama ning *aitab* immoralisti sõnul meil lõpuks mõista, miks võib jöhkrutsemine ja hävitamine olla nauditav.

### Kognitiivse immoralismi kriitika

Tuleb siiski mainida, et mitte ükski kognitiivse immoralismi eeldustest pole kriitikast pääsenud. On väidetud, et halva mõistmine ei aita (hea) mõistmisele kaasa, et konkreetsete teoste immoralistlikud tõlgendused (nt Greene'i omade) ei pea paika, sh et tegelikult polegi teoseid, kus immoraalne vaatenurk panustaks teose väärtusesse kunstina ning üleüldse on immoraalse perspektiivi või rääge kangelase mõiste hämar või ebaseenev. Samuti on kahtluse alla pandud kunstilise väärtuse määratlus. Võime nõustuda, et teos kutsub maailma nägema immoraalsest vaatenurgast ning et see süvendab või parandab seeläbi maailmamõistmist. Ent küsimus siiski jääb: on see teadmine osa kunstiteose hindamisest *kunstina*? Ühesõnaga, kas kognitiivne väärtus, mis väidetavalt on olemuslikult seotud teose moraalse puudusega, on paratamatult osa teose kunstilisest väärtusest?

Vaated *à la* „kunstiteosed võivad olla esteetiliselt head (paremad) just moraali-meelt ärritava asjaolu tõttu“ seisavad vastakuti tülrika probleemiga: kaotsi kipub minema immoralismi erinevus oma peamisest rivaalist, moralismist. Ühesõnaga, vastupidiselt sellele, mida oleme harjunud mõtlema, sunnib immoralism meid järeldama, et „Soodoma 120 päeva“, „Lolita“, „Sopranode“ jms moraalselt häirivate teoste puhul on tegemist moraalset mõistmist edendavate teostega. Kas see ehk pole liiga suur tükk neelata nii moralistidele kui immoralistidele? Paistab, et mis iganes heade ja halbade karakterite (nt headuse- ja kurjusejõudude võitluse puhul) oskuslik kujundamine kunstiliseks tervikuks kinnitaks ühekorraga nii moralismi kui immoralismi. Sellega läheb kaduma moralismi ja immoralismi eristus: kuna alati on asjasse seotud ka headuse jõud, siis miks mitte nimetada seda moralismiks (eriti kui need jõud lõpuks peale jäävad)?

Ärgem siiski unustagem, et tegemist on vaidlusega väärtuste omavahelise sõltuvuse üle ning lihtsalt hea ja halva karakteri vms kujutamine ei ole iseenesest väärtus.

## Juhtumianalüüs, Kenderi „Untitled 12“

Ülal käsitlesime viimase veerandsaja aasta kunstieetilisi vaidlusi eeskätt esteetilise ja eetilise vahekorra suhtes. Ent kuna kunstiteoste näitevaramu ei olnud eespool sugugi eestimaine, võiks põgusalt vaadata ka maarjamaiste näidete poole. Millise teooria käilakujuks sobiks Kaur Kenderi furoori tekitanud teos „Untitled 12“? Mainigem, et suurem osa avalikust debatist antud kirjutise ümber ei kajasta mitte niivõrd esteetilise ja eetilise, vaid pornograafia ja (kirjandus)kunstivahekorra – Kenderile esitati süüdistus pornograafilise kirjandusteose loomise eest –, mis on omaette vaidlusteema ka mujal (vt Maes ja Levinson, 2012, Maes, 2013).

**Moralismid.** Leidub ilmselt inimesi, kelle jaoks „Untitled 12“ puhul on tegemist absoluutselt halva teosega – see on moralismi õudusunenägu. Et tegemist on kirjutisega, mis mitte ainult kujutab kujutlematuid julmusi (nt vägistamine, lapspornograafia jms), vaid näitab seda soodsas valguses ning kutsub seda nautima ja tegelikkuses elu viima, olles ühtlasi tõlgendatav ilmeksimatu (piisava) tõendina nii selle kohta, et „kirjanik“ ise on sellise teo korda saatnud (või vähemasti pealt näinud), kui ka selle kohta, et sellisel teosel on hukutav mõju kõigile, kes mitte ainult sellega kokkupuudet omavad, vaid sellest mõtlevad. Selliste asjaolude näol on tegemist absoluutse moraalse halbusega ja selline teos tuleks mitte ainult osaliselt või tervikuna tsenseerida, vaid hävitada, selle autor mitte ainult vangistada, vaid hukata – vähemalt juhul, kui psühhiaatriline ekspertiis on tunnistanud isiku süüdivaks.

Enamjaolt eeldatakse, et moraalselt laiduväärse teo ja tegevuse kujutamine ei ole teoses iseenesest eetilise puue. Sõjafilmid kujutavad surma ja tapmist, õudusfilmid koledusi. Probleemaatiliseks muutub asi enamasti siis, kui teos mitte üksi ei kujuta halba, vaid teeb seda soodsas valguses ja eeldab meiltki sellise suhtumise omaks võttu. Samas, mõõdukas moralist (eetiline defekt võib mõnikord olla esteetiline puudus) võiks väita, et mõnikord on kujutatav tegevus ise nii jube, et see välistab positiivse üleskutse võimaluse. Kas pole „Untitled 12“ seksuaalvägivaldne ainek niivõrd õõvastav, et raske on ette kujutada inimest, kes üldse oleks võimeline sellise kirjutise läbi lugema? See blokeerib mistahes kunstikogemuse, ületades vähemasti iga *vaimselt terve inimese* kujutlusliku vastupanu. Võiks ütelda, et teoses kujutatud jäledused õõnestaks mistahes teose vastuvõttu ja seetõttu ka selle kunstilisi eesmärke, vähemasti, kui see eeldab teose läbilugemist – see on tuli, millega ei saa kunstiliselt mängida.

Samas on raske uskuda, et lugejalt eeldati selliste tegevuste nautimist, sest vähemasti mõõdukas moralism Carrolli näitel on väga žanritundlik ja nii on avatud võimalus, et „Untitled 12“ kuulub mingisse sellisesse žanri, kus sedasorti jälestuse tekkimist eeldatigi. Selle kasuks räägib kirjanik Kenderi väide (eeldades, et



see on siiras ja mitte mõeldud poleemika ülalhoidmiseks), et tegemist on groteskse õuduskirjanduse žanri kuuluva või seda žanri asutava teosega. Eeldatud lugejaks ei ole seksuaalkurjategijad (pedofilid jms). Vaevalt sooviks ükski mõõdukas moralist väita, et tegemist on kindla žanriga, seksuaalhälvikutele mõeldud kirjandusega, ning et ses mõttes on tegemist eduka teosega. Isegi kui nõustume, võib kahelda, kas see täidab sellise sihtgrupi psühholoogilisi naudingueeldusi – kas on alust arvata, et nad seda naudiksid?

Võib-olla tõdeks seda ka etitist, kelle väitel õõnestab moraalselt paheline perspektiiv alati teose esteetiliselt väärtust. Etitism leiaks kindlasti teatud tugipunkti „Untitled 12“ jutustaja (mehelik tegelane) kohatisest misogüünsest suhtumisest haritud naistesse – kohtades, mida lugeja tajub jutustajapoolse nautimisega alandamisena, tundudes seda eeldavat vähemasti keskmiselt mitteharitud meeslugejalt, kes ülejäänud sündmustikku suhtub vastikusega. Samas, kuigi misogüünne hoiak on taunimisväärne ning langetab teose eetilist väärtust, pole kindel, milline on selle defekti esteetiline staatus. Tegemist on pigem teadvustamata hoiakuga, sest vaatamata ohtrale seksuaalvägivallale ei saa ütelda, et teos kutsuks üles nautima seksuaalvägivallada nii sõnas kui tegevuses.

**Autonomism.** Kas võiksime väita, et autonomist tsiteeriks seda näitena teosest, kus esteetiline ja eetiline väärus on teineteisest sõltumatud? Võimalik. Autonomisti loomulikult ei huvitaks Kenderi võimalik pahelisuus ja psühhopatoloogia, sest selle oletatav pöördvõrdelisus kunstilise väärtusega ei puutu lihtsalt asja. Samas jääb autonomistile siiski küsimus, kas seda teost saab võtta esteetiliselt (ületada endas kujutluslik vastupanu, mis on osaliselt moraalne blokaator) ning kui saab, kas tulemust saaks pidada selle kirjutise kunstiliselt vähegi adekvaatseks retseptsooniks (tõlgenduseks). Mida aga Posneri-laadne autonomist kindlasti märkaks ja mille eest hoiataks, on see, et teosele poogitakse teatud huvigruppide initsiatiivil külge kitsarinnaline tõlgendus (*à la* „„Untitled 12“ on pedofilia jms seksuaalroimade õigustus või üleskutse neile“) ning seda hakatakse (paradoksaalsel viisil kirjandustundides, kus käsitletakse sama autori sulest pärinevat kohustuslikku kirjandust, nt „Yuppiejumal“) tsiteerima kui hoiatavat näidet. Kirjanduspädevad inimesed ei pruugi sedalaadi ühemõttelist üleskutset sealt leida.

**Immoralism.** Kas võiks immoralist väita, et nii nagu paljudel kirjanikel ja kunstnikel, on ka Kenderil läinud oma teosega „Untitled 12“ korda muundada teose ebamoraalne sisu esteetiliseks/kunstiliseks naudinguks? Kahtlemata paistab, et moraalsete jõleduse kujutamise on orgaaniliselt nii lahutamatu osa teose kunstilisest ambitsioonist, et seda ei saaks mõne räigema sõna või lõigu lisamisega siivsammaks muuta, ilma et see lakkaks olemast „Untitled 12“. Ent kas saame ütelda, et teosesse kätketud immoraalsus teeb teose kunstiliselt paremaks?

Ilmselt ei paku „Untitled 12“ head võimalust karakterikesksele immoralistile, sest ilmvõimatu on selle kirjutise lehtedel kohata tegelast, kes sarnaneks ligilähedaltki puuduste ja vooruste lum mavale sümbioosile, mis iseloomustab n-ö traditsioonilist „räiget kangelas t“. Kuid mis võimalusi pakuks see teos kognitiivsele immoralistile? Kas teos võiks pahelise loomuse tõttu omada tunnetuslikku kunstilist väärtust? Ei paista usutav, et teos eeldaks lugejalt kujutatud räiguste nautimist (ent kahtlemata eeldab mitte-nautimist ja selles mõttes toimib samamoodi kui paljud teised teosed, mille vastuvõtt eeldab eetilist normaalsust). Samas ei saa rahulolu siiski vältida, sest võidakse väita, et igaüks saab lugedes teadlikuks ja tunda rahulolu enese normaalsusest (õige ja hea), sest reageeris teosele vastikustundega.

Üks võimalus siiski on – et obsessiivne seks ja „hül si metafoor“ aitab meesinimest mõista, kusjuures eeldusel, et lugeja ei ole seksuaalselt hälvik; ta saab sellest lõp m atu korduvuse ja elu absurdsuse tunde – pinge tõus, lahendamise idee –, *ilma et sellest loetak s* välja üleskutset teha vägivaldseid tegusid. Siin on mehe elu ja igaühe elu „lõputu küünlapäev“: jälle seesama töö, seesama pinge-leevenduse tsükkel vaatamata sellele, kas tegevuseks on seks, nõudepesu, magamine, toidu tegemine jms, ning kas üksikakt on nauditav või mitte.

## Kokkuvõte

Vaadates tagasi vaidlustele eetilise ja esteetilise väärtuse vahekorra üle, võime teha mõningaid kokkuvõt v aid järeldusi:

- Teooriate mõõdukamad versioonid tegelikult üksteist ei välista (kui nad just ei käi ühe ja sama teose kohta). Seisukoht, et leidub teos, mille eetilise puudus kahandab esteetilist väärtust (nn mõõdukas moralism), ei ole sugugi vastuolus vaatega, et mõnes teises teoses võib eetiline defekt omada esteetilisele väärtusele positiivset mõju (immoralism) või olla esteetilisest väärtusest lihtsat sõltumatu (mõõdukas autonomism). Neile, kes eeldavad,

<b>Mõõdukas moralism</b>	Eetiline defekt on mõnikord esteetiline defekt
<b>Eitism</b>	Eetiline defekt on alati <i>pro tanto</i> esteetiline defekt
<b>Mõõdukas autonomism</b>	Eetiline defekt ei ole kunagi esteetiline defekt
<b>Robustne immoralism</b>	Eetiline defekt on mõnikord esteetiline väärtus
<b>Kognitiivne immoralism</b>	Eetiline defekt on mõnikord esteetiline väärtus teoses tänu defekti kognitiivsele väärtusele
<b>Anti-teooria</b>	Eetilise (defektide ja vooruste) ning esteetilise väärtuse (defektide ja vooruste) vahel pole süstemaatilist seost.

et eetilise ja esteetilise vahel peab eksisteerima süstemaatiline sõltuvussuhe, võib selline järeldus paista üksjagu pettumust valmistav.

- Tihti peale näib vaidlus kui mitte taanduvat, siis vähemalt tugevasti sõltuvat sellest, kuidas eetilist ja esteetilist määratletakse. Analüüsid on sageli tingimuslikud, teatud teooriat pooldatakse *kui* esteetilist ja eetilist määratletakse nii või teistsugusel viisil. See viib metafilosoofiliste küsimusteni selle kohta, kuidas me peaksime vastavaid mõisteid (eetiline, esteetiline, kunstiline) defineerima (mis üldse on kaalul?) ning miks hoiab üks või teine kunstikriitik või kunstifilosoof, mõne kogukonna, huvigrupi esindaja kiivalt kinni mingist ühest konkreetsest eetilise või esteetilise määratlusest.
- Erimeelsusi esineb ka defektoloogias – küsimuses, mida pidada eetiliseks defektiks. Pole just kerge lepitada moraalipuritaane, kelle järgi on palja inimkeha kujutamine alati moraalne puudus, sh väljaspool kunsti, ning neid, kes on mõnevõrra vähemvõruslikel positsioonidel.
- Tihti peale sõltub vaidlus üksjagu ka tõlgenduslikest asjaoludest. Niipea kui keegi väidab, et moraalselt taunimisväärne perspektiiv kahandab konkreetse teose esteetilist väärtust, leidub nii neid, kelle väitel on antud perspektiivi esteetiline valentsus märkimisväärselt teistsugune, kui ka neid, kelle väitel antud teos *sellist* perspektiivi ei sisaldagi.
- Teosele mingi moraalne hoiaku, perspektiivi omistamine on tõlgenduslik tegevus. Teatud viisil teose tõlgendamine pole sugugi süütu isiklik küsimus, sest sellel on olulisi sotsiaalseid tagajärgi – positiivsete tõlgenduste tulemusena suur läbimüük, kiitev kriitika, kirjandusauhinnad, või siis negatiivse poole pealt hukkamõist, kättesaadavuse piirangud vanuseastmetel, tsenseerimine, keelustamine jne kuni igasuguste sanktsioonide puudumiseni. Lõppude lõpuks on üpris suur vahe, kas teos üksnes kujutab moraalselt probleemset või näitab seda neutraalselt, negatiivses või positiivses valguses, kutsudes kujutatud sündmusi teoses nautima või igapäevas ellu viima. Nagu avalik dispuut („Untitled 12“) näitab, ei suudeta neid eristusi teha. On isenesestmõistetav, et tõlgendus-tegevus nõuab täit pühendumist, sest kaalul on kunstniku elu ja loome ning kogukondade meelerahu jms.
- Viimaks saadab meid ikka ja alati ka küsimus, mida teha, kui teos on sattunud valedesse kättesse (lugeja, vaataja, kuulaja ei ole õiges vanuses, sh sihtgrupp) ning silmanähtavalt puuduliku (halva) tõlgenduse põhjal annab teosele moraalselt hukkamõistva hinnangu või sooritab moraalselt halva teo.

## ARUTLUSKÜSIMUSED

1. Sageli väidetakse, et kunstikogemus sõltub teadmisesest, kunstiajaloost. Mõtlege heast kunstist või oma lemmikraamatust, -filmist vms. Nüüd mõtlege, millise moraalselt taunimisväärse informatsiooni ilmnemisel te oma arvamust, hinnanguid, eelistust muudaksite. Näiteks, kas puhul, kui autor oli valetaja, varas, vägistaja, mõrvar, piinaja. Millist kurja peaks Tammsaare teinud olnud, et ta enam ei vääriks hinnanguid ega staatust, mis tal eesti kultuuris on? Kujutlegem, et kõik materjalid ja töövahendid, mida skulptor Mati Karmin „Suudlevate tudengite“ valmistamiseks kasutas, olid omandatud seadusevastaselt (nt varastatud). Kas ja kuidas mõjutaks selline asjaolu skulptuuri eetilist või esteetilist väärtust?
2. „Tead, mida Tšehhov on Korolenko kohta öelnud? Et Korolenko on liiga hea inimene, selleks et olla hea kirjanik. Ta ütleb, et Korolenko oleks kirjutanud palju paremini, kui ta kas või üks kordki oleks oma naisele truudust murdnud.“ (Voinovitš, 2002, lk 68) Kas ja mis tingimustel saaks sellist vaadet põhjendada?
3. „Raske on meenutada juhtumit, kus luuletaja oleks olnud „hea“ ja kirjutanud samal ajal head luulet. Dante pagendati õõnestusliku kihutustöö pärast ja Shakespeare'i, kui otsustada sonettide järgi, ei lubaks Ameerika sisserändetalitus New Yorgis hoopiski maale. ... Rohkem näiteid ei olegi vaja, öeldust on küllalt, et näidata, kui võimatu on praegu valitsevaid vooruslikkuse-norme ühitada hea luule loomisega. Sama kehtib ka muudes valdkondades. ... Peaaegu kõik renessansiaja kunstnikud olid halvad inimesed.“ (Russell, 1994, lk 71–72). Tegemist on kõneka lõiguga seetõttu, et selles eeldatakse, et „hea“ on eelkõige moraalses mõttes hea.
4. „Kunstiajaloo poole pöördudes näeme, et ühest küljest eksisteerivad kõrgelt kõlbelisi ideid ja ideaale sisaldavad teosed, mille kunstiline väärtus on madal, ja teisest küljest kunstiliselt väga meisterlikud teosed, mille moraalne väärtus on tühine või mis on isegi amoraalsed.“ (Stolovitš, 1976, lk 98). Kas seda saab pidada kunstiajalooliseks faktiks ning mida see fakt kõneleb moralismi, estetismi/autonomismi või immoralismi kasuks? Meenuta gümnaasiumi kohustusliku kirjanduse nimekirja ja mõtiskle selle, üle kumba liiki kunstiteoseid on nendes rohkem.
5. Mida silmas pidada teose moraalse puuduse puhul? Mis on ebamoraalne, kui teos on ebamoraalne?
6. Mõtiskle, milline konkreetne kunstiteos (mis iganes liigist, žanrist jms) on kõige lähedasem eespool kujutatud moraalselt absoluutselt halvale teosele. Kas absoluutselt halva või hea teose mõiste on üldse mõttekas?

7. Milline on maailma ja eesti kirjandusklassika kõige pahelisem kangelane ja milline on moraalselt kõige taunimisväärne teos? Kas ja kuidas muutuks teose kunstiline tervik, kui peaksite kujutletava moraalipolitsei käsul „Tõde ja õigust“ moraalses mõttes paremaks tuunima? Mis oleks muudetav, mis mitte?
8. Kuidas suhtuda *performance*-kunstniku tegevusse, kes kuulutab välja näituse avamise, ent jätab kohale tulnud publiku kinniste uste ees pika ninaga – mingit avamist ei ole ega tule, sest tegemist on tüssamiskunstiga? Mida vastaks moralist, mida autonomist, mida immoralist?
9. Milline on teose eetilise sisu tõlgenduse mõju esteetilisele väärtusele ja teose suhtes rakendatavatele ühiskondlikele sanktsioonidele? Kuidas täidaksite järgneva tabeli?

Teose tõlgendused	Mõju esteetilisele väärtusele (suur, väike, olematu, sõltub (millest?) vms)?	Sanktsioonid: teose keelustamine, juurdepääsu piiramine, autori vangistamine vms?
Teoses kujutatakse ebamoraalset tegevust (nt vägistamist)	?	?
Teoses kujutatakse ebamoraalset tegevust ja antakse mõista, et autor on neid tegevusi ise sooritanud	?	?
Teoses kujutatakse ebamoraalset tegevust positiivses valguses	?	?
Teoses kujutatakse ebamoraalset tegevust positiivses valguses ja kutsutakse lugejat üles seda nii nägema	?	?
Teoses kujutatakse ebamoraalset tegevust positiivses valguses ja kutsutakse lugejat üles sellist tegevusi ellu viima	?	?

10. John Hospers (1978, lk 46) kirjutab: „Mul on raske ette kujutada ühtki tõeliselt väärt esteetilist objekti, kindlasti mitte suurt kunstiteost, mis oleks moraalselt piisavalt taunitav, et keelata, kui sellele õigel viisil läheneda – ja ma pean „õige viisi“ all silmas esteetilist viisi, mis on viis, kuidas kunstnik kavatses oma tööd võtta. Kui vaadelda kunstiteost esteetiliselt, keskendudes täielikult kunstiteosele, et paljastada selle esteetiliselt rahuldust pakkuvad omadused, nõuab see ülesanne juba nii palju tähelepanu, et kipub ära lõikama kõik soovimatud kõrvalmõjud.“ Kas nõustuksite, et „õige viis“ on alati esteetiline ja see on omakorda viis, kuidas kunstnik soovib tema teost võetavat? Kas see lõikab ära „soovimatud kõrvalmõjud“ ning kes (teose looja, vastuvõtja?) ja kuidas peab vastutama teose halbade kõrvalmõjude eest?

## Kasutatud kirjandus

- Anderson, J. C. ja Dean, Jeffrey T. (1998). Moderate Autonomism. *British Journal of Aesthetics*, 38, 150–66.
- Carroll, N. (1996). Moderate Moralism. *British Journal of Aesthetics*, 36, 223–238.
- Carroll, N. (2000). Art and Ethical Criticism: An Overview of Recent Directions of Research. *Ethics*, 110, 350–387.
- Conolly, O. (2000). Ethicism and Moderate Moralism. *British Journal of Aesthetics*, 38, 302–316.
- Eaton, A. W. (2008). Almodóvar's Immoralism. A. W. Eaton (toim). *Talk to Her* (lk 11–26). Routledge.
- Eaton, A. W. (2012). Robust Immoralism. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 70, 281–292.
- Gaut, B. (1998). The Ethical Criticism of Art. J. Levinson (toim). *Aesthetics and Ethics* (lk 182–203). Cambridge University Press.
- Gaut, B. (2001). Art and Ethics. B. Gaut & D. M. Lopes (toim). *The Routledge Companion to Aesthetics* (lk 341–352). Routledge.
- Giovannelli, A. (2007). The Ethical Criticism of Art: A New Mapping of the Territory. *Philosophia*, 35, 117–127.
- Gracyk, T. A. (1987). Pornography as Representation: Aesthetic Considerations. *Journal of Aesthetic Education*, 21, 103–121.
- Harold, J. (2008). Immoralism and the Valence Constraint. *British Journal of Aesthetics*, 48, 45–64.
- Hospers, J. (1978). Art and Morality. *Journal of Comparative Literature and Aesthetics*, 1, 27–54.
- Jacobson, D. (1997). In Praise of Immoral Art. *Philosophical Topics*, 25, 155–199.
- John, E. (2006). Artistic Value and Opportunistic Moralism. M. Kieran (toim). *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art* (lk 331–341). Blackwell.
- Kieran, M. (2003). Forbidden Knowledge: The Challenge of Immoralism. J. L. Bermúdez ja S. Gardner (toim). *Art and Morality* (lk 56–73). Routledge.
- Li, Z. (2021). Immorality and Transgressive Art: An Argument for Immoralism in the Philosophy of Art. *Philosophical Quarterly*, 71, 481–501.
- Maes, H. ja Levinson, J. (toim). (2012). *Art and Pornography: Philosophical Essays*. Oxford University Press.
- Maes, H. (toim). (2013). *Pornographic Art and the Aesthetics of Pornography*. Palgrave-Macmillan.
- Novitz, D. (1995). Messages 'in' and Messages 'through' art. *Australasian Journal of Philosophy*, 73, 199–203.
- Nussbaum, M. (1985). "Finely Aware and Richly Responsible": Moral Attention and the Moral Task of Literature. *The Journal of Philosophy*, 82, 516–529.
- Nussbaum, M. (1998). Exactly and Responsibly: A Defense of Ethical Criticism. *Philosophy and Literature*, 22, 343–365.
- Orwell, G. (1987). Maisest kohtust kõrgemal. Märkmeid Salvador Dalist. T. Haug (koost). *Valik I. Esseid maailmakirjandusest. Loomingu Raamatukogu 25/26* (lk 77–87). Periododika.

- Posner, R. A. (1997). Against Ethical Criticism. *Philosophy and Literature*, 21, 1–27.
- Posner, R. A. (1998). Against Ethical Criticism: Part Two. *Philosophy and Literature*, 22, 394–412.
- Russell, B. (1994). *Valik esseid*. Hortus Litterarum.
- Ruthven, K. K. (1979). *Critical Assumptions*. Cambridge University Press.
- Stolnitz, J. (1992). On the Cognitive Triviality of Art. *The British Journal of Aesthetics*, 32, 191–200.
- Stolovitš, L. (1976). *Esteetilise väärtuse olemus*. Eesti Raamat.
- Stow, S. (2000). Unbecoming Virulence: The Politics of the Ethical Criticism Debate. *Philosophy and Literature*, 24, 185–196.
- Tolstoi, L. (2014). *Mis on kunst?* Ilmamaa.
- Voinovitš, V. (2002). *Karvamüts*. Eesti Keele Sihtasutus.