

Ajaloopilt ja ajaloomälu

Linda Kaljundi, Tiina-Mall Kreem. *Ajalugu pildis – pilt ajaloos. Rahvuslik ja rahvusülene minevik Eesti kunstis*. Eesti Kunstimuuseum – Kumu kunstimuuseum 2018.

Mart Kuldkepp

Tallinnas Kumu mitu kuud üleval olnud näitus „Ajalugu pildis – pilt ajaloos“ (15.03-05.08.2018) on nüüdseks läbi saanud, kuid kahtlemata edaspidigi oluliseks jääb Linda Kaljundi ja Tiina-Mall Kreemi koostatud ja kirjutatud sama pealkirja kandev raamat: mahukas, suureformaadiline ning rikkalikult illustreeritud teos 368 leheküljel. Põhisult jaguneb raamat kaheks osaks, millest esimene on kronoloogiline ülevaade Eesti ajaloo pildilisest kujutamisest üleüldse, teine aga rida temaatilis-kronoloogilisi sissevaateid või juhtumiuuringuid teatud märgilistest ajaloosündmuste kujutamise kohta. Lisaks leidub seal põhjalik ingliskeelne kokkuvõte 45 leheküljel ning kasutatud kirjanduse nimekiri koos korraliku viiteaparatuuriga.

Autorite püstitatud uurimisülesande (vt lk 22) kohaselt on nende eesmärgiks vaadelda piltide rolli Eesti ajaloomälus: seda, milliseid ajaloolisi tegelasi, sündmusi ja nähtusi on kujutatud ning millal, kuidas ja miks on seda tehtud; nagu ka seda, millised on ajaloopildi seosed teiste meediumitega ning kuidas on eri aegadel kasutatud pildilist mälu. Seega on valitud pigem ajalooline (ajaloolaslik?) lähenemine, kuigi sama hästi võinuks uurimisküsimust sõnastada ka kunstiajaloo vaatenurgast: milline on olnud ajaloomälu roll Eesti kunstis, kuidas on Eesti kunst reageerinud erinevatele ajaloolistele sündmustele jne. See muidugi ei tähenda, et sellist lähenemist tekstis ei leiaks. Nagu osutab juba pealkiri, sisaldab raamat varieeruvates proportsioonides segu siiski mõlemast vaatenurgast ning üldse lähenevad autorid oma uurimisainesele suhteliselt vabalt ja intuiitselt. Kindlasti pole tegu puhtakadeemilise traktaadiga, mis oleks etteantud uurimisraamidega rangelt kammitsetud.

Raamatu peamine siht tundubki olevat pigem hariv, kui uurimuslik: läbivalt (ja muidugi õigustatult) tõstetakse esile vajadust pöörata suuremat tähelepanu Eesti ajaloo pildilisele või laiemalt visuaalsele käsitlemisele sõnaliste (sh ilukirjanduslike) käsitlemisviiside kõrval, mis on olnud valdav ja mida on peetud autoriteetseteks nii Eestis, kui mujal sõnakeskses Lääne kultuuriruumis. Samuti kriipsutatakse (nt lk 22) alla asjaolu, et ajaloopilt kõneleb eelkõige oma loomise ajast, mitte aga pildil kujutatud ajast, isegi kui ajaline distantis pole tingimata suur. Seega läheb uuele ümberhindamisele juba 19. sajandil kahtluse alla seatud ajaloopildi usaldusväärsus, st selle võime ajalugu autentselt kujutada (lk 19). Nähes ajaloopilti eelkõige ajaloomälu kujutamise- ja kujundamisvahendina, mis kõneleb pigem sündmus(t)e „järelkaja,“ kui nende toimumisaja kohta, muutub ka ajaloopildi allikaväärtus uuesti märkimisväärseks.

Piltide „lugemine“ nõuab aga visuaalset allikakriitikat (vt lk 20), mis mingil määral erineb tavapärasemast teksti-allikakriitikast. Nagu autorid on osutanud (lk 21), on pilte tekstidest tihti raskem suunata ja kontrollida ning seega ka tsenseerida, mille üks võimalikke tagajärgi on, et kui ajaloomälus jääb „unustatu“ kummitama (lk 28), siis taolisi „kummitusi“ võib olla kergem tabada just pildilistes, kui kirjalikes allikates. Näiteks lasevad motiiviränne ja stiilisarnasused uurijatel avastada ootamatuid ja mitte tingimata taotluslikke järjepidevusi autoritaarsete 1930ndate tellimuslik-ametkondliku kunsti ja Teise maailmasõja või varase sõjajärgse pildipropaganda vahel. Teadlikus kasutuses on sarnased vahendid andnud kunstnikele võimalusi poliitilisteks vihjeteks (nt kasutades Vabadussõja või Teise maailmasõja

kujutamisel muistse vabadusvõitlusega seonduvaid motiive), või ideoloogiliseks subversiooniks (nt pannes sõjajärgsete kolhoositöölise selga sini-must-valged riided).

Samuti oluline ajaloo kujutamise seisukohalt pildikeele konkretiseeriv iseloom, mis tahes-tahtmata nõuab kunstnikult mingite lünkade täitmist. Kui kirjalikus ajalookäsitluses – olgu see ilukirjanduslik või akadeemiline – on võimalik mitteteadaolevatest üksikasjadest (nt Madisepäeva lahingu täpne asukoht või eestlaste vanema Lembitu välimus) vaikides mööda minna, siis visuaalne kujutus nõuab vähemalt mingisuguse oletuse ja sellega seotud valikute tegemist. Viimased võivad omakorda öelda midagi olulist vastava loojanatuuri, kunstiliste taotluste või ka lihtsalt kaasaja kohta. Näiteks on Eesti ajaloopiltidelt kerge näha, kuidas hilisemat folkloori ja esemelist kultuuri on kasutatud kujutamaks vähetuntud varasemat ajalugu (lk 17). Maalimata neid töid aga sellegipoolest ei jätetud, mis on juba iseenesest kõnekas fakt ning osutab ajavaimule, mis taolisi pilte vajas.

Mingit laadi tellimuslikus on ajaloopildile olnud omane õieti ajast aega; olgu siis otseselt riiklike konkursside ja ametliku patronaazi või mingi ähmasema ühiskondliku tellimuse kujul. Seetõttu on ajaloopildid ka tihti õige hästi ja laialdaselt levida saanud, olgu siis raamatuillustratsioonidena või näitustel ja avalikus ruumis eksponeerituna, ning tegemist on olnud võrdlemisi politiseeritud žanriga, milles piirid n-ö tõsise kunsti ja propaganda vahel on olnud ähmased. Tulemuseks on, et ajaloopilt kipub tihtipeale olema veidi banaalne, pigem mingit ajalookäsitlust illustreeriv-legitimeeriv, kui kahtluse alla seadev nähe – see aga ei muuda seda veel vähehuvitavaks, kuna kuskil peitub legitimeerimisvajaduse taga ka võimalik kriitika, millele vastatakse või mida ennetatakse. Samuti võib ühel hetkel kõrgetasemelist soosingut nautinud käsitluslaad osutada võimupöörde järel lausa kuritegelikuks, nagu näitab arvukate Vabadussõja-teemaliste maalide hävitamine esimese nõukogude okupatsiooni aastal. Ent sellele kõigele lisaks on ajaloopildil muidugi ka oma kriitiline potentsiaal (vt lk 22), mis lubab kunstnikul valitsevat ajalootõlgendust ümber lükata ja aidata mitmesugustel „kummitustel“ uuesti pead tõsta.

Kõigi nende ja paljude muude teemadega tegeletakse Kaljundi ja Kreemi raamatus põhjalikult ja mitmesuguste nurkade alt, ärgitades lugejat samadel radadel kaasa mõtlema. Vähemalt enda seisukohast võin öelda, et seda on tehtud tulemuslikult – ajaloolasele, kes pole ajaloo visuaalsele kujutamisele varem erilist tähelepanu pööranud, on raamat kahtlemata huvitav, värskendav ja intrigeeriv lugemismaterjal. Ka minu järgnevad, veidi kriitilisemat laadi küsimusepüstitused ja tähelepanekud kindlasti ei kahanda teose koguväärtust, kuid võivad sellele ehk midagi juurde anda.

Raamatu kahest osast minu hinnangul õnnestunum on esimene; kompaktne ülevaade Eesti ajaloo kujutamisest Eesti (aga mitte ainult eestlaste loodud) kunstis, eeskätt maalikunstis ja graafikas. Eraldiseisvad temaatilised juhtumiuuringud raamatu teises pooles on küll huvitavad ja detailirohked, kuid pöörduvad tihti tagasi juba varem öeldu juurde, mistõttu tekib küsimus, kas neist vähemalt osa poleks olnud mõttekam põhiteksti sisse lõimida. Näiteks on Kalevipoja kujutamisest lisaks eraldi juhtumiuuringule võrdlemisi pikalt juttu ka esimese osa alapeatükis „Uue identiteedi otsingud: 1980. aastate omamütoloogiad“ (lk 123-126). Mõlemat tekstiosa eraldi vaadeldes on taoline kordus kahtlemata õigustatud, kuid raamatu kui terviku seisukohalt siiski tarbetu. Näiteid leidub teisigi – Viktor Vasnetsovi maalist „Vägilased“ Balti jaama peahoone seinal on umbes sama põhjalikkusega juttu nii lk 102 kui 153; Evald Okase pannoost „Rahvaste sõprus“ nii lk 28 kui 121 jne. Muidugi võib küsida, kas autorite meelest peakski kogu raamatut läbi lugema – võib-olla on tegemist pigem tekstikogu kui tervikkäsitlusega?

Mõneti põhimõttelisem küsitavus väljendub selles, et toodud juhtumiuuringud kipuvad olema üsna erineva pikkuse ja põhjalikkusastmega: Kalevipoja kujutamise käsitus hõlmab lk 141-159; samal ajal kui Eesti viikingite käsitus kõigest lk 161-163. See justkui osutaks, et mõni väljatoodud-käsitatud mälukoht (vt ka Teine maailmasõda, lk 257-295) on ilmselgelt olulisem, kui mõni teine (vt ka iseseisvusmanifesti väljakuulutamise, lk 219-221), mis omakorda paneb küsima, kas neid üldse on mõttekas n-ö sama taseme mälukohtadeks pidada. Võimalik, et otstarbekam oleks mingi mitmetasandiline struktuur, mis viitaks selgemalt, et Eesti rahvusluse suured alusnarratiivid (eepos „Kalevipoeg“, Eesti iseseisvumine ja Vabadussõda, Teine maailmasõda) pole mitte ainult ise mälukohad, vaid ka sisaldavad omakorda vähemaid mälukohakesi: „Kalevipoeg“ nt kuulsat episoodi siili ja laudadega; iseseisvumise ja Vabadussõda lugu aga iseseisvusmanifesti väljakuulutamist.

Õieti väärib teatavat kahtluse alla seadmist ka mõiste „mälukoht“ ise, mis metafoorina viitaks justkui mingile suhteliselt selgesti piiritletavale üksusele, mis aga tegeliku diskursiivse laialivalguse tingimustes võib olla eksitav. Kuivõrd selged on eestlaste rahvusteadvuses ikkagi piirid näiteks Kalevipoja, Eesti viikingite ning muinasmaa ja muinasusu vahel, mis on siin kõik omaette alapeatükkidesse paigutatud? Ka autorid ise rõhutavad ajaloopildi juures mitmesugust laenamist-ülevõtmist, sh seoseid baltisaksa kunstnike negatiivse eestlaste-käsitluse (eestlased kui metslased) ja hilisema Eesti rahvusliku kunsti vahel (lk 58), muistse vabadusvõitluse ja Vabadussõja kujutamise vahel (lk 76), või ka sõdadevahelise aja ametlik-rahvusliku kunsti ning nõukogude ja natsi-saksa propaganda vahel (lk 91, 99). Sedalaadi ideeringluse mõistmiseks, mille pinnalt Eesti rahvuskultuur ju kokkuvõttes tekibki, on vaja võimalikult eelarvamustevaba uurimist, millele sündmuste diskreetseteks mälukohtadeks jagamine võib hakata vastu töötama.

Eesti rahvuslus ja selle seosed Eesti ajaloopildiga on üldse valdkond, mis vajaks edasist läbimõttlemist. Raamatu autorid toovad kohe alguses välja, et „[k]äesolevas raamatus vaatleme peaaesjalikult kunstnike loodud pilte Eesti ajaloo ning nende suhteid ühiskonna ja ajaloomäluga, keskendudes kunsti seostele võimude ja ideoloogiatega ning rahvusliku identiteediloomega.“ (lk 17). Selle ülesandepüstituse juures väärinuks süstemaatilisemat lähenemist just viimane aspekt, kuna eri juhtudel võib käsitletavate kunstiteoste seos eesti rahvuslusega olla vägagi erinev. Nt Mustpeade epitaafil (1561, lk 33) on Eesti kultuuri jaoks kahtlemata hoopis teistsugune tähendus kui mõnel fantastilisemat sorti Kalevipoja-illustratsioonil – kui esimest seob Eestiga (tänapäevases mõttes) ainult kujutatud sündmuse toimumispaik, siis teist, vastupidi, seob Eestiga selle rahvuskultuuriline kontekst ning kujutatud (väljamõeldud) sündmuse (väljamõeldud) toimumispaik on perifeerse tähendusega. Küsimusele, mis peaks olema raamatusse kaasatud ja mida üldse Eesti ajaloopildiks pidada, on autorid lähenenud pigem intuiitselt ja tervemõistuslikult, kuid edaspidi oleks huvitav nende küsimuste üle kriitilisemalt järele mõelda.

Veelgi ambitsioonikamaks minnes tuleks uurimisprogrammi õigupoolest võtta Eesti ajaloo multimodaalne käsitlemine laiemalt, mis haaraks kirjandust ja kunsti, aga ka filmi, muusikat ja muid kultuuri(mälu)valdkondi. Selles mõttes pakub mälupaiga mõiste võib-olla tõesti tänuväärse stardiplatvormi, mida saaks kasutada umbes samamoodi, nagu (tegelikku) paika kasutatakse distsipliiniülestes maiskonnauuringutes uurimise algus- ja ankrupunktina. Tahtmata autoreid üleliia kritiseerida – eriti Eesti ajaloo teaduse kontekstis on kahtlemata tegemist interdistsiplinaarsuse poolest eesrindliku teosega – kohtab siingi aeg-ajalt veidi kitsastes piirides mõttlemist. Näiteks võib tuua taasiseseisvumisjärgsesse Eesti kunsti puutuva väite „Mahtra sõda ja 1905. a revolutsioon on

nõukogudeaegse üleekspluateerimise tõttu aktuaalsuse kaotanud“ (lk 76) – tahaks küsida, kas vastavad teemad pole aktuaalsust kaotanud pigem ikkagi seetõttu, et baltisaksa mõisnike ja Tsaari-Venemaa vaenlasekuvand on eesti ajaloomälus tuhmunud ja asendunud sellesama nõukogude ajaga?

Väikeste vigade ja tähenärimise juurde minnes võiks norida selle üle, et kohati tundub, nagu oleks teksti andnud veidi veel viimistleda. Leidub üksikuid lahmivaid, umbisikulises kõneviisis väiteid („Piltide põhjal tekib mulje, et saksa kultuuripärandiga toimetulek oli sõdadevahelisel ajal veel probleem,“ lk 171; „Sõjalis-patriootlik hoiak oli Eesti Vabariigis üldiselt hinnatud, eriti 1930. aastatel,“ lk 233), sõna- ja mõttekordusi („Vanemuise esimene „pildistaja oli baltisakslane Friedrich Ludwig von Maydell,“ lk 135; „Eesti rahvuskangelase esimeseks „pildistajaks“ oli baltisakslane Friedrich Ludwig von Maydell,“ lk 141) ja trafaretset kõnepruuki (nt mõiste „moekas“ või „moodne karm stiil“ esineb nii mitmeid kordi (lk 153, 205, 217, 252, 283), et lõpuks ei tohiks karmi stiili moodsuses küll ühelgi lugejal enam kahtlust olla). Leidub üksikuid kirjavigu nimedes (Juri Samar *pro* Samarin, lk 46; Anrdus Johani *pro* Andrus Johani, lk 151) ning küljendusvigu (lk 150, 200).

Otseselt faktidesse puutuvaid küsitavusi jääb silma siiski väga vähe. Nikolai Kalmakovi pildi vasakpoolsesse alumisse nurka kirjutatud daatum 18. november 1917 ei saa olla Maanõukogu kokkutulemise päev – konteksti arvestades pidas Eesti olude suhtes võhiklik kunstnik silmas ilmselt hoopis 28. novembrit 1917, st Maanõukogu laialiajamise kuupäeva, kui see jõudis end kuulutada kõrgeimaks võimuks Eestis ja seeläbi Eesti riiklusele põhimõttelise aluse panna (vt ka lk 244). 1935. aastal korraldatud Vabadussõja-teemalise maalikonkursi teema „Meie kolm vallavanemat Riias 1918 esinemas oma kirjaliku protestiga“ ei saa näidata midagi selle kohta, kui kõrgelt hinnati „eestlaste julgust [Vabadussõjas] üle Eesti piiride (Pihkvas, Riias) minekul“ (lk 223) – vallavanemate protest leidis aset mitu kuud enne Vabadussõja algust ning oli seotud hoopis vastupanuga Saksa okupatsioonile. Ja lõpuks pole Eduard Järve lõpuvinjetil Albert Kivikase romaanile „Nimed marmortahvil“ (lk 235) siiski mitte padrunid, vaid tühjad padrunikestad, mis arvestades pildi temaatikat ja asukohta on ka loogilisem.

Need vähesed kriitilised noodid ei tohiks siiski kõlama jääda. Autorid on teinud ära suure ja muljetavaldava töö; eriti arvestades seda, et monograafia kirjutamine on tegevus, mida Eesti teaduspoliitika kuidagi ei soosi. Nagu osutab oma sissejuhatuses Kumu kunstimuuseumi direktor Kadi Polli, on tekst „oma ambitsioonilt ja ülesehituselt [...] pigem täisväärtuslik akadeemiline monograafia kui muuseuminäituse kataloog“ (lk 9). Selle hinnanguga võib nõustuda – Kaljundi ja Kreemi raamat on oma ambitsioonikuses teedrajav ning pakub loodetavasti inspiratsiooni edasisteks uurimusteks.