

DEKADENTS EESTI KULTUURIS: TÕLGE JA TÕLGENDUS

Eesti Teaduste Akadeemia Underi ja Tuglase Kirjanduskeskuse, Eesti Kunstiakadeemia ja
Tallinna Ülikooli konverents 4.–6. mail 2023

DECADENCE IN ESTONIAN CULTURE: TRANSLATION AND INTERPRETATION

Conference organised by the Under and Tuglas Literature Centre of the Estonian Academy of
Sciences, the Estonian Academy of Arts and Tallinn University 4–6 May 2023

TEESID | ABSTRACTS



Kujunduses on kasutatud Friedebert Tuglase tušijoonistust „Muinasjutt“, 1907. Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus

PEAESINEJATE ETTEKANNETE TEESID | KEYNOTE SPEAKERS' ABSTRACTS

Dekadentsi tunnetuslikust tähtsusest

Jaan Undusk, Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus

Dekadentsi kui kultuuritüpoloogilise mõiste kujunemisel oli alguses oluline prantsuse mõtlejate panus, näideteks kas või Charles de Montesquieu, Désiré Nisard, Charles Baudelaire,

Théophile Gautier, Paul Bourget ja Joris-Karl Huysmans. Enamasti halvustavate tähendusvarjunditega seotud mõiste (ld *decadentia*, pr *décadence* 'langus, allakäik') pööras 19. sajandi lõpukümnendel aegamisi teise külje, hakates kitsamates ringides märkima nii radikaalseid keelelis-stilistilisi suundumusi kui ka ühiskonna intellektuaalsele opositsioonile eluliselt tähtsaid hoiakuid. Eeskätt prantsuse kultuurist saadud impulssidele toetudes visandas dekadendi kui uue rahvusvahelise loojatüübi põhijooned Johannes Aavik (1905), ainsa algupärase kirjandusliku dekadentsi manifesti eesti keeles kirjutas samuti prantsuse pinnalt, ehkki Juhan Liivi luulest tõukudes Friedebert Tuglas (1914), kes nimetas oma visiooni küll hingestatud naturalismiks ehk sümbolismiks.

Saksa filosoof Friedrich Nietzsche istutas oma 1880. aastate hilisloomingus dekadentsi mõistesse sisemise vastuolu. Tema jaoks sai dekadents seisundiks, mis tuli läbi ja üle elada, et tõusva paatosega edasi minna. Mis Nietzschele dekadentsi mõisteloos erilise tähtsuse annab, see on tema arusaam, et dekadents, elujõulangus, allakäiguseisund on hädatarvilik eeldus nii inimese kui ka kogu kultuuri uuenemisel. Nietzsche kannab dekadentsiprobleemi üle omaenda prohvetlikku isikusse, käsitledes end kui ainukordset üleminekunähtust inimkonna vaimselt tervemasse olekusse jõudmisel. Isikuloolisteks proovikivideks saavad talle tagasivaates Arthur Schopenhauer ja Richard Wagner, kelles ta on varem näinud eetika ja esteetika suuri sihiseadjaid, aga kelles nüüd avastab geniaalsed peibutuskunstnikud: et olla tugevam, tuli nende maagiline mõju üle elada.

Ühemõtteliselt alustrajava koha annab 20. sajandi esikümneil dekadentsile mees, keda dekadentsi-uuringutega seoses üldiselt ei mainita, nimelt Viini kultuuriloolane ja esseist Egon Friedell. Friedell sõnastab pöörd-darvinistliku arenguseaduse, milles edenemise kandjaks on antud tingimustes kõige nõrgem, kõige ebasobivam indiviid – see, kes ei suuda olemasolevaga kohaneda (Eestis tutvustas seda ideed 1913 põgusalt Hugo Raudsepp). Ainult see, kes ei kohane, otsib ja esindab vaistlikult uut. Friedell samastab dekadentsi loomisrahitusega, julgusega minna ohtlikku või isegi keelatud teed, algupäraste hoiakute ja arengupotentsiaaliga.

Dekadentlik kultuur sai tekkida üksnes kõrgelt arenenud industriaalses ühiskonnas, kodanliku heaolu rüpes. Seda ühiskonda valitsesid masin ja ettevõtja ning dekadent astus ellu kui selle vastasmängija – kui eeskätt vaimuaristokraat. Sotsioloogilises mõttes võib dekadentsi vaadelda perioodina, mil hakkas tasapisi pead tõstma tulevase ühiskonna juhtiv seisus ehk intelligents. Aadliku ja töösturi järel tahtis ka vaimuinimene tõestada oma sümboolse kapitali jõudu, mis seisnes loova kujutluse võimuses, kartmatutes mõtteeksperimentides. Vaimse maailma mängumaa oli veelgi avaram kui mistahes feodaalse pärandina saadud või raha eest ostetud

reaalsus. Seal võidi küll joosta viljatu fantaasia karidele, kuid katsetada ka võimalusi, mis viisid 20. sajandil revolutsiooniliste teaduslike saavutusteni.

Dekadents vastandas kodanlikule ühiskonnale vaimse kontrakultuuri, aga ühtlasi elas ta selle ühiskonna arvel ja teenindas seda. Õitsva tuberkuloosi käes vaevlev kunstnikukuju kogus endasse esteetilist potentsiaali põhiliselt hästi söönud ja meditsiiniliselt valvatud keskkonnas. Randevuud põrgus, eksperimendid meelemürkidega, seksuaalsuse üledoseerimine saavutasid kunstilise vastukaja selle eest end piisavalt kaitstuna tundva publiku seas. Saatanlikud kired hakkasid esteetilist närvi erutama siis, kui saatanat võis võtta juba mingitmoodi mängukannina. Dekadentsil ei puudunud oma üha paksenev massikultuurikihistus, kus ekstaas ja ängistus muutusid kiire toimega lõbu- ja lustiriistadeks.

Dekadentlikku kõrgkultuuri võib võtta kui loova kohanematuse manifesti, kui vaimse aristokraatia – talle eneselegi riskantset ja nii mõnigi kord fiaskoga lõppevat – jõudemonstratsiooni. Dekadentlik kultuurilaine tõi kodanlikult korralikku maailma esiotsa iiveldavalt palju uusi aistinguid ja sisekaemust. Niipalju ühiskonna kollektiivset tervist ärritavat ollust on harva publiku ette paisatud. Kogu tung niihästi hingelisse (asketism, müstika, ekstaas, melanhoolia, sümbolid, narkoos, hüпноос, nägemused, surma metafüüsika) kui ka orgaanilis-kehalisse totaalsusse (sensuaalsus ja seksuaalsus, erotomaania, orgiad, haigused, üle- ja alaarenenud kehad, laibad, loomad, taimed, lõhna-, värvi- ja muud meelemaastikud) pidi ilmselt korvama seda, mida üha masinlikustuv progress valusaimalt puudutas.

Kõhklused, häired ja jõuetus: dekadents ja selle ületamine Tobiase, Elleri ja Tubina instrumentaalsetes suurvormides

Kerri Kotta, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia

Kui käsitleda dekadentsi häire või veana mingis konventsionaalses süsteemis, siis võib modernismi mõista dekadentsi ületamisena, s.t häire teisendamisenä uueks normiks seda pühitseva uue tugistruktuuri või -süsteemi väljatöötamise kaudu. Sedalaadi protsessi võib vaadelda nii muusikastiilide arengu kui ka muusikateose ajas lahti rulluva vormi näitel. Ettekanne keskendub viimasele.

Klassikalises muusikas artikuleerib teose vormilist *telos*'t konventsionaalne struktuuriliste ja retooriliste elementide kompleks või kogum. Selle elemendid ilmuvad reeglina kindlas järjekorras ning nende ülesandeks on anda märku teose peatselt lõppemisest, selle vormilisest sulgumisest. Esmalt annab sulgumise lähedusest märku regulaarseks muutuv vormiline liigendus – regulaarne hüpermeetrum –, millega kaasneb dünaamika kasv. Seejärel kõlab harmooniline kadents, mille tulemusena kinnistatakse laadiliselt püsivaim harmoonia (toonika) teose helikõrgusliku struktuuri keskpunktina. Kadentsile järgneb omakorda vormiline täiend, kas siis nn *Klang* (toonikakolmkõla püsimine) või siis kadentsilaadse harmooniajärgnevuse arvukas kordus, mille ülesanne on kinnistatud toonikaharmoonia jätkuv tugevdamine. Kogu kompleks päädib võimsate akordide ehk „haamrilöökidega“, mis tähistavad teose tegelikku lõppu, n-ö eesriide sulgumist.

Teose vormilist dramaturgiat võib mõista liikumisena kirjeldatud struktuuriliste ja retooriliste elementide kompleksi moodustumise suunas. Sellises liikumises ilmneb mainitud kompleks omalaadse „tulevikulubadusena“ juba mitu korda varem. Kompleksi varasemad ilmnemised on nii struktuuriliselt kui ka retooriliselt nõrgemalt artikuleeritud – näiteks ei pruugi harmooniline kadents kinnistada toonikat, vaid hoopis dominant (täiskadentsi asemele kõlab poolkadents), ning mõni retoorilistest elementidest (näiteks „haamrilöögid“) võivad puududa. Kompleksi nõrgem artikuleerimine tähistab vormidramaturgilist „luhtumist“ ehk „lähikukkumist“ vormilise *telos*'e artikuleerimises, ning selle tagajärjeks on uus katse seda artikuleerida (mis võib muidugi uuesti „luhtuda“, põhjustades omakorda järgmise katse jne). Seetõttu mängivad „luhtumised“ vormi genereerimisel üliolulist rolli.

Üheks olulisemaks alaks, kus „tulevikulubadus“ esimest korda peaaegu täielikult ja seetõttu kõige tugevamal kujul enne teose päris lõppu artikuleeritakse, on mitmeosalise instrumentaalse teose sonaativormi I osa ekspositsiooni lõpp. Peamine põhjus, miks nimetatud kompleks ei saa funktsioneerida kogu teose lõpetusena, on harmoonilise kadentsi kõlamine kõrvalhelistikus (vastavalt klassikalise teose konventsioonidele peab see alati lõppema peahelistikus).

Kuna modernistlikud vormiuuendused ammutavad oma energia suuresti mainitud „tulevikulubadusi“ deformeerides ja küsimuse alla seades, siis muutub just sonaativormi ekspositsiooni lõpp lahingutandriks, milles uueneva vormi piirjooned esimest korda aredalt maha märgitakse. Spetsiifiliselt dekadentlikena saab siin vaadelda sedalaadi vormidramaturgilisi ilminguid, mis töötavad vastu ekspositsiooni lõpetavale konventsionaalsele positiivsusele (pidulik ja heroiline karakter): funktsionaalharmooniale omase selgelt tajutava eesmärgi kadumist (harmooniline „häiritus“), võimetust kehtestada

tonaalse keskmena uut helistikku (harmoonilised „kõhklused“) ja dünaamiline kollaps („jõuetus“).

Modernistlikud vormimängud mängivad ajastu margina olulist rolli ka eesti rahvusliku professionaalse heliloomingu sünni juures. Kuigi Rudolf Tobiase kahe keelpillikvarteti (esimesed eesti helilooja kirjutatud keelpillikvartetid) puhul on rõhutatud nende klassikalist aluspõhja, ei ole nende vormiline areng vaba modernistlikest kõrvalekalletest – näiteks 1. keelpillikvarteti I osa ekspositsiooni kõrvalpartii näib teataval hetkel ära eksivat kaugettesse helistikesse ning kaotavat sihi. Ehkki ekspositsiooni lõpus normaalsus taastatakse, mõjub see siiski formaalse, s.t justkui väljaspoolt initsieeritud tahteakti ja mitte eelneva harmoonilise arengu loomuliku tulemina. Veelgi problemaatilisem on 2. keelpillikvarteti I osa ekspositsiooni lõpp, milles ootuspärane kõrvalhelistik jääb peahelistikuga konkureerima. Kuna peahelistikku ekspositsiooni alguses kadentsiga ei kinnitata (pole päris kindel, kus lõpeb peateema), siis naaseb teose põhihelistik justkui lahendamata probleem pidevalt ka ekspositsiooni teises pooles ning takistab muusika ootuspärast kulgemist – tulemuseks ekspositsiooni retooriline kollaps (harmoonilise kadentsi kõlamisega ei kaasne ootuspärast retoorilist konteksti muusika teiste elementide puhul).

Samuti on sümptomaatiline, et Heino Elleri heliloojastiili ülifineerituks muutumisega 1920. ja 1930. aastate esimesel poolel kaasneb vormiline nähtus, mida tuntakse mittelaheneva ekspositsioonina. Selle all mõeldakse sonaadivormi ekspositsioone, mis nii struktuuraalselt kui ka retooriliselt jäävad lahtiseks – see avaldub selge harmoonilise kadentsi puudumises, millega kaasneb dünaamilise tõusu peatumine – viimane jätab mulje muusika tagasipöördumisest algusesse. Keeldumine arengust selle konventsionaalses ehk ekspansiivses tähenduses ning tagasipöördumine embrüonaalsesse seisundisse näib eitavat normatiivset teleoloogilisust üleüldse ning on vormidramaturgilise žestina iseäranis dekadentlik.

Kui aga Eller kasutab mittelahenevat ekspositsiooni eesmärgiga muuta sellele järgnev ning lõpuks ikka teatavate reservatsioonidega konventsionaalselt lõpev mastaapne vormiline areng eriti dramaatiliseks (1. ja 2. keelpillikvartett), siis tema õpilane Eduard Tubin kehtestab võimetuse vormilist *telos*'t konventsionaalsel viisil artikuleerida uue normina. Tema 6. sümfoonia I osa ekspositsiooni kõrvalpartii tagasilangus pärast ekstaatilist tangot (kõrvalpartiiis mängib keskset rolli saksofon kui dekadentlik pill) naaseb vormi kõrgemal tasandil sümfooniast lõpetava aeglase osana, milles I osa ekspositsiooni „lābikukkumine“ muudetakse normiks vana ajaloolise vormi (*chaconne*) kasutamise kaudu.

Tubina 6. sümfoonia lahtirullumise protsessi võib vaadelda kolmeastmelisena. Algselt on häiring mõistatav lihtsalt kui kõrvalekalle või probleem. On oluline, et enne, kui see muutub uueks normaalsuseks (protsessi viimane, kolmas aste), tuleb seda mingil tasandil, veel enne uute toetavate struktuuride väljakujunemist aksepteerida või tunnistada. Just see faas – probleemi tunnistamine lihtsalt tahteaktina (mis mingist perspektiivist vaadatuna võib tunduda ka suvalisusena) – näib esindavat modernismi lahtirullumise dekadentlikku ehk teist faasi. Näib, et just selles faasis, kus tunnistatakse oma võimetust vastata universaalsetele valgustuslikele kategooriatele ja seda veel ilma lootuseta asendada need uute toetavate süsteemidega, leitakse loominguline vabadus ning kordumatus.

Kirjandus

Darcy, Warren 1997. Bruckner's Sonata Deformations. *Bruckner Studies*. Cambridge University Press.

Hepokoski, James 1993. *Sibelius: Symphony No. 5*. Cambridge University Press.

Hepokoski, James; Darcy, Warren 2006. *Elements of Sonata Theory: Norms, Types, and Deformations in the Late Eighteenth-Century Sonata*. Oxford University Press.

Kotta, Kerri 2012. Elleri suured ja väikesed sümfooniad. *Sirp*, 34, lk. 6–7.

Kotta, Kerri 2014. Sissejuhatus. *Eduard Tubin. Kogutud Teosed. I seeria. III köide. Sümfoonia nr. 5. Sümfoonia nr. 6*. Rahvusvaheline Eduard Tubina Ühing / Gehrmans Musikförlag.

Kuhn, Judith 2010. *Shostakovich in Dialogue: Form, Imagery and Ideas in Quartets 1–7*. Routledge.

Riddell, Fraser 2022. Hearing. Bodies Resounding in Decadent Literature. *The Oxford Handbook of Decadence*. Oxford University Press.

Rumessen, Vardo 2001. Eessõna. *Rudolf Tobias. Keelpillikvartett nr. 2*. Eres Estonia Edition.

Rumessen, Vardo 2002. Eessõna. *Rudolf Tobias. Keelpillikvartett nr. 1*. Eres Estonia Edition.

Hingelise koormatuse lahendamine: Erich von Kügelgen, Kristjan Raud, Eduard Wiiralt

Tiina Abel, Eesti Kunstiakadeemia

Dekadentsi tähenduse ja potentsiaali üle ei ole Eesti kunstiuurimustes kuni viimase ajani kuigivõrd tähelepanu pööratud. Seetõttu käsitletakse ettekande algusosas „dekadentsi“ ja „dekadentismi“ mõistete ja dekadentsiteadvuse mõjude kõrvalejätmise põhjusi ja nende rakendamise perspektiive. Osutatakse mõistete tähenduse ja neile suunatud hinnangute muutumise dünaamikale (kitsarinnalisest tõlgendusest allakäiguna mõiste rehabiliteerimise ja selle potentsiaali ärakasutamiseni), kunstiteaduses rakendatud käsitlusviiside pööretele (suund kunstiprotsesside käsitlemisele „tervikliku organismina“, hierarhiatest loobumine kunsti hindamisel, keskuse ja ääremaa suhte revideerimine, stiilide-kesksest analüüsist loobumine, kunstiteadusliku mõisteaparatuuri suurema nüansseeritusse taotlemine), nõukogude võimu rollile, Eesti modernistliku kunsti hübriidsele ja sünkretistlikule iseloomule. „Dekadentsi“ mõiste naasmise ühe põhjusena tuleb näha selle ambivalentst, suutlikkust tõlgendada ajavaimu, kunstinähtusi ja -protsesse erinevatest külgedest, liita erinevaid kunstivaldkondi. Eesti esimeste modernistide loomingut on eelistatud siduda sümbolismiga, sest suurem osa nii Eesti kui ka Lääne sümbolistidest ei pidanud end dekadentideks. Pealegi on kunstiteoses raske eristada n-ö sümbolistlikke ja dekadentlikke kihistusi. Siiski on ka Eesti sümbolistlikuna käsitletud kunstis jooni, mis seostuvad dekadentliku teadvuse seisundiga: äärmuslikku pinget, hingelist koormatust, tähelepanu äratavalt liialdatud vormikeelt, süngust, pingestatud ja katkendlikku joont, veidrat ornamentikat, kui loetleda ainult mõned tunnused. Tundub, et dekadents sulandus ka Eestis moodsa kunsti üldisemasse raamistikku. Ühelt poolt oldi teadlikud moodsa kunsti, sh dekadentsi erinevatest tüüpidest. Teiselt poolt avas nende üheaegne jõudmine Eesti kunsti tee omapärastele, hübriidsetele dekadentsiteadvust peegeldavatele tõlgendusvormidele, mida võimendasid kunstnike isiklikud ambitsioonid, ande omapära ja kohalikud traditsioonid. Just sel moel kujunes välja kohaliku dekadentsitunnetuse tegevusväli, kusjuures Eestiga seostatavate kunstnike dekadentsiteadvuse loomingusse lahennemise strateegiad olid erinevad.

Ettekandes puudutakse ka võimalusi, mis avanevad Eesti kunsti analüüsiks siinsete dekadentlike kunstipraktikate integreerimisel Euroopa kunstiprotsessidesse, aga ka seda,

kuidas Eesti kunstipärand rikastab tänapäeval üha süvendatuma uurimise käigus tekkivat euroopaliku dekadentsi üldpilti.

Ettekande teises osas osutatakse kolme Eesti kunstniku (Erich von Kügelgen, Kristjan Raud ja Eduard Wiiralt) näitel dekadentsikultuuri ühele kammertoonele, pidevale hingelisele koormatusele lootuses, et see avab nende kunstnike loomingus veel ühe, dekadentsi retoorikaga seotud tõlgendusperspektiivi. Kristjan Raua ja Eduard Wiiralti loominguline orienteeritus inimese eksistentsi „vertikaalsele dimensioonile“, elule kõrgeima ja madalaima vahetsoonis, annab selleks võimaluse. Dekadentsi sugemetega kunst ei pruugi ilmtingimata olla äärmuslikult veider, kurja nautiv ja stigmatiseeriv.

The Good, the Bad, and the Ugly – Approaching Decadence in the Context of Finnish Art History

Marja Lahelma, University of Helsinki

Decadence has traditionally occupied a very marginal place in Finnish art history. With few exceptions, the term has typically been associated with cultural and artistic degeneration and has been employed as a derogatory accusation rather than being understood as a conscious aesthetic attitude. The notion of decadence entered Finnish art historical debate in the 1890s when the young generation of artists was being accused of decadence. From the dominant National Romantic perspective, decadence has appeared as a dangerous ‘foreign’ influence that interferes with natural borders. However, as the dominant model has started to make way for more diverse and multifaceted interpretations, the notion of decadence has also emerged as a topic of critical reassessment.

The aim of this talk is to examine the artistic and cultural implications of the notion of decadence in the specific cultural context of Finnish art. The idea of decadence has the potential to function like a prismatic lens that fragments our vision of the past making it possible to present familiar artistic phenomena in an entirely new light as well as lending more visibility to hidden ideological currents.

The decadent imagination is fuelled by clichés and stereotypes reflecting dimensions of cultural meaning that seldom find direct expression in what is considered fine art. Some aspects of

decadence are more or less unproblematic and recognisable even for today's audiences: irony and distancing, the aesthetics of ugliness and artificiality, the sense of something being forever lost – these are all fundamental features of modernity that also find expression in contemporary culture. However, the inherent ambivalence of the notion also means that it contains elements that are politically suspicious, morally questionable, and potentially dangerous in ways that perhaps were not apparent in the original context. For instance, what is considered abnormal or perverse changes over time. Critical evaluation of these issues is therefore of crucial importance as it gives access to subtle mechanisms of cultural authority, difference, and marginality in ways that continue to have a bearing on present-day cultural and political debates. Questions relating to sexualities, gender positions, identity politics, ethnicity, race and religion are still as passionately debated as they were a hundred years ago.

Tõlkides „dekadentsi“? Gabriele D’Annunzio Eesti kultuuris (1906–1915)

Daniele Monticelli, Tallinna Ülikool

Itaalia (aja)kirjanikku, poeti, dramaturgi, sõjaväelast ja poliitikut Gabriele D’Annunziot (1863–1938) peetakse estetistliku dekadentsi sümbolautoriks ning tema loomingu mõju 20. sajandi alguse Euroopa kirjandusele on raske üle hinnata. Sellest hoolimata eristab kriitika tema loomingus eri perioode, mis ainult osaliselt paigutuvad dekadentsi ühisnimetaja alla. Kusjuures Esimese maailmasõja eel arendab D’Annunzio hoopis sõjalistele tegudele õhutavat patriotismi, mis otseselt vastandub tema romaanides kujutatud naudingutele pühenduvatele ja mandunud linnaesteetidele.

Eestis hakatakse D’Annunzio vastu huvi tundma ja teda tõlkima 1906. aastast ning kiiresti kujuneb temast kõige tõlgitum itaalia autor ja üldse üks kõige tõlgitumaid välisautoreid 20. sajandi alguse Eestis. Temast kirjutavad eesti ajalehed ja tema romaani „Süütu“ tõlke ümber puhkeb 1913. aastal laiema kõlapinnaga keele- ja kultuurisõda. Ettekanne rekonstrueerib d’Annunzio tõlke- ja retseptisioonilugu Eesti kultuuris kuni kirjaniku surma-aastani, paigutades selle üldisemate kirjanduslike ja kultuuriliste diskussioonide taustale. Millised D’Annunzio teosed tõlgiti, kus ja miks? Kuidas tõlked raamistati? Mis aspektid D’Annunzio teostest ja nende tõlgetest kriitika esile tõstis, millised kõrvale jättis? Mil määral D’Annunzio isiku

käsitlused Eesti (kultuuri)ajakirjanduses toetavad, lükkavad tagasi või hoopis ignoreerivad tema poeetika dekadentlikkust?

D'Annunzio juhtumist saab niimoodi lakmuspaber dekadentsi mõiste ja sellega seotud teemade relevantsusest 20. sajandi alguse Eesti kultuuris. Ettekanne näitab, et tema tõlkimine mängis märksa mitmekesisemat rolli, kui pelgalt juurutas dekadentsi ja selle poeetikat Eesti kirjandusse ja kultuuri.

ETTEKANNETE TEESID | ABSTRACTS

Tähestikulises järjekorras | In alphabetical order

Polükodeeritud struktuuri tõlkimine Oscar Wilde'i „Salomé“ eestinduste näitel

Katiliina Gielen, Maria-Kristiina Lotman, Tartu Ülikool

Ettekanne on pühendatud paljukoodilise teksti tõlkeprobleemidele ning püüab juhtumianalüüsi toel näidata, milliste mehhanismidega kodeeritakse verbaalne draamatekst ümber keeruliseks mitmekeelseks struktuuriks.

Vaatluse all on Oscar Wilde'i tragöödia „Salomé“, mille tõlkis esmakordselt eesti keelde 1919. aastal Henrik Visnapuu ja mis on sellest ajast peale korduvalt ka eesti lavadele jõudnud. Analüüs keskendub ennekõike visuaalsetele koodidele: näitame, milliste vahenditega on dekadentlik visuaal konstrueeritud lähteteksti(de)s ning kuidas seda transponeeritakse ja rekodeeritakse sihtteksti(de)s, sh nii Visnapuu tõlkes kui ka selle sõjajärgsetes lavastustes.

Textual and Sexual Grotesques: Translating the Formless in the Prose of Jaan Oks

Ian Gwin, University of Washington

„In lust is life itself and life's origin,“ [Himus on elu ise ja elupära] writes Jaan Oks (1884–1918) near the end of his 1909 prose work „The Nameless Beast“ („Nimetu elajas“). Written near the end of his most fertile creative period, this text along with 1908's „mood“ [meeleolu] „The Females“ („Emased“) were to make up a longer prose work that Oks maintained would be a novel. Curious hybrids of fictional description and decadent theorising, the „liquid words“ of these texts open to the reader poetic vortexes of a human being alienated from itself, from the falsehoods of its own culture and continued reproduction. Drawing on art-historical theories of the grotesque, I detail the process of interpreting and translating these works into English, and characterise these acts of linguistic transmission as operations of the formless (*informé*). Theorised by Georges Bataille as a sort of alteration in modernist subject formation, the formless maintains a philosophy of difference in the affirmation of a scatological non-resemblance. Rather than take form, the matter of art becomes base, squashed everywhere „like a spider or an earthworm“. As efforts to perform an erotic and existential formless, Oks' longer texts pulse with moods and affects grotesquely counter to category and accepting of entropy. To translate these texts, I hazard, is to rewrite the deviations of nature.

Jaan Oksa „dekadentlik“ subjekt

Kristjan Haljak, Tallinna Ülikool

Ettekandes vaatan, mil moel peegeldub Jaan Oksa tekstides varamodernistlikule avangardile iseloomulik luulekeele revolutsioon, mida on Lautréamont'i ja Mallarmé näitel põhjalikult analüüsinud Julia Kristeva oma raamatus „La révolution du langage poétique“ (1974). Erilist tähelepanu pööran sellele, kuidas see poeetiline ja diskursiivne pööre on mõjutanud kirjandusteose subjekti. Väidan, et Jaan Oksa subjekt on protsessuaalne (*sujet en procès*), konfliktne ja pihustunud, tõrjudes igasuguse püsiva identiteedi võimalikkust ning projitseerides ihasid järjepanu nii tegelikele kui ideoloogilistele objektidele, sh jumalale. Sealjuures asetub ka ajutistes *stasis*'tes ehk fiktiivsetes tardeseisundites fikseeritud mina lakkamatult vastasseisu

heterofoonse ja „subjektieelse“ tungide kooriga (*chora*). Käsitledes subjekti liikumisi Oksa tekstikoes, pöoran tähelepanu ka seksuaalsuse ja transgressiooni erinevatele avaldumisvormidele, mille kaudu uut „dekadentlikku“ subjekti kujundatakse.

Dionüüsiline dekadents ja Tammsaare

Mirjam Hinrikus, Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus

Lähtun oma ettekandes hüpoteesist, et 20. sajandi teisel kümnendil inspireerisid paljusid eesti kultuuri moderniseerijaid iseäranis just Nietzsche esteetilised ideed dionüüsilisest kunstnikust ja kunstist. Nende sõnastamisega teeb Nietzsche algust oma traktaadis „Tragöödia sünd“ (1872/2009), kuid arendab neid oma hilisemates töedes mitmel moel edasi. Minu tähelepanu keskmes on Tammsaare neli võibolla kõige dekadentlikumat teksti ehk nn tuumdekadentsi näited: „Kärbes“ ja „Varjundid“, mis ilmusid mõlemad 1917. aastal ning 1921. aastal ilmunud näidend „Juudit“ ning 1923. aastal avaldatud novell „Viiul“. Nende tekstide keskpunktis ei ole depressiivne ja resigneerunud esimese põlve linnaharitlane, kelle kõige mitmekesisemad näited pärinevad Tammsaare 1930. aastate suurtest romaanidest. Pigem huvitab teda neis näidetes, mille taustal on äratuntavad Esimese maailmasõja mõjud, nietzschelikult dionüüsiline ja maniakaalne kunstnik ning tema eksistentsiaalsed probleemid – teemad, mis ongi tuumdekadentsi näidete põhifookus. Iseloomustan seda kunstnikutüüpi osalt viidete kaudu Triigi, Vabbe ja Wiiralti mõnele pildile ning osutan muuhulgas sellele, et lisaks kunsti ja kunstniku representatsioonidele, kus dionüüsilised tungid on tasakaalustatud apollooniliste instinktidega, leidub Tammsaarel ka selliseid „instinktide pillerkaare“ (artikkel aastast 1920) ehk dionüüsilisuse esitusi, mille keskmes on transgressiivselt kaootilised ning afektiivselt laetud seisundid või osutatud suunas teel olek. Teisisõnu, viimati mainitud näited vihjavad apollooniliste instinktide korda loova ja harmoneeriva rolli defitsiidile.

Otherness, Primitiveness and the Sense of Community ‘Parish of Sorrowless’ as a Bohemian Artist Group in Finland

Timo Huusko, Finnish National Gallery

In my presentation I am dealing with the so-called ‘Parish of Sorrowless’ artists. They are representing a generation of artist proletarians in Finland, which came into being in the aftermath of General Strike in 1905. Background for the phenomenon was a possibility to gain artistic education at the Finnish Art Society’s school without secondary education. This resulted in a type of artist who is an upstart, coming from a working-class background and with a self-image hovering between primitiveness and culture. An artist-writer Viljo Kojon, who belonged himself to this generation, has labelled this group and given a romanticised but a telling overall picture of its mindset in two artistic novels, which were published in 1921 and 1922.

I will touch upon the complexities and feelings of inferiority and otherness, which these young artists had in comparison with the ‘high culture’ and establishment, but also upon their bohemian attitude, which consisted of a certain mix of uncertainty, modern hubris and superficially adopted idea of the Nietzschean *Übermensch*. The self-image of those artists was often connected to their rural background and difficulties to adopt with urban culture, not to mention the artistic life abroad. The focal point for their communal life was the Ateneum building and the artistic café Bronda in Helsinki. Their communal sense could be characterised in Homi Bhabha’s terms as an in-between space of hybrid identity, where a feeling of being ‘colonised’ by the establishment was strong. On the other hand, their masculine community could be characterised as hom(m)osexual in Luce Irigaray’s terms.

It might be sensible to draw parallels between Finnish bohemians and certain artists in the Young Estonian movement, like Konrad Mägi and Nikolai Triik, who came from similar backgrounds and faced similar challenges while reflecting their identity with the ideas of ‘Europeanness’.

Ladina-Ameerika *modernismo* maaletoojad Kaalep ja Talvet. Rubén Darío luuletuse „Filosoofia“ tõlgendused

Klaarika Kaldjärv, Tartu Ülikool

Hispanoameerika ehk hispaaniakeelse Ameerika kirjandus sõltus oma viiesaja aastase ajaloo jooksul enamasti emamaast, kunsti- ja kirjandusvoolud jõudsid kolooniasse hiljem ja lahjendatud kujul isegi siis, kui saavutatud oli poliitiline iseseisvus. Kahekümnenda sajandi teisel poolel jõudis kuulsa Ladina-Ameerika kirjanduse buumiga lõpuks kätte ka Ameerika hispaaniakeelse kirjanduse tipphetk. Siiski on kirjandusloos olnud veel üks periood, mil Ameerika on Hispaaniast ees olnud: sajandivahetuse *modernismo*. O-ga *modernismo* tähendus on hispaania keeles erinev inglise ja eesti keeles kasutatavast modernismist: see tähistab perioodi, mis hõlmab umbes 19. sajandi viimast ja 20. sajandi esimest kümnendit ja langeb kokku *belle époque*'i ja *art nouveau*'i, juugendstiili ajastuga Euroopas. *Modernismo* eeskujuks oli prantsuse sümbolism ja parnassiliikumine ning vormiliselt tähendas see hispaaniakeelse luule esteetilist revolutsiooni, soovi anda hispaania keelele selliseid plastilisi ja musikaalseid omadusi nagu prantsuse keelel. Mehhiko luuletaja Octavio Paz on öelnud, et „*modernistad*“ ei tahtnud saada prantslasteks, nad tahtsid kõigest olla moodsad, modernsed. Tehniline progress oli tunduvalt vähendanud geograafilist vahemaad Ameerika ja Euroopa vahel ja see lähedus tegi Ameerika ajaloolise kauguse ja mahajäämuse veelgi ilmsemaks. Sõit Ameerikast Londonisse või Pariisi ei olnud mitte reis teisele mandrile, vaid hüpe teise sajandisse. *Modernismo* oli justkui põgenemine Ameerika kohalikust, anakronistlikust reaalsusest, et otsida midagi universaalsemat, nende jaoks olid modernsus ja kosmopolitism sünonüümid. Nad ei põlastanud oma kodumaad, vaid tahtsid, et Ameerika oleks nagu Pariis ja London. Siin võib näha nii sarnasusi kui ka erinevusi Eesti kui „ebaküpse kultuuriorganismi ehk noore rahvuse“ (tsitaat dekadentsiprojekti kodulehelt) olukorra ja püüdlustega. Nicaragua kirjanik Rubén Darío oli *modernismo* olulisim esindaja, tema luulekogu pealkirjaga „Azul ...“ (Sinine, 1888) loetakse liikumise alguseks. Darío eklektilist ja kohati vastuolulist luulet on eesti keelde tõlkinud Ain Kaalep ja Jüri Talvet, luuletuse „Filosoofia“ kaksiktõlke põhjal saab vaadelda nii autori kunstimaailma kui ka tõlkijate arusaamist sellest.

Soodoma varemeil. Kunstid Eric Stenbocki loomingus

Andreas Kalkun, Eesti Kirjandusmuuseum, Eesti Rahvaluule Arhiiv

Krahv Eric Stenbocki (1860–1895) olevat William Butler Yeats kirjeldanud kui õpetlast, kunstitudjat, joodikut, luuletajat ja perversi. Kolga mõisa pärija Eric Stenbocki ekstsentriline eluviis ongi saanud pikka aega ehk rohkem tähelepanu kui tema dekadentlik looming. Stenbocki teoste üks publitseerijatest, David Tibet, on seetõttu kirjutanud tema efemeerse kirjandusliku pärandi uurimisest kui kummituse püüdmisest. Kui 20. sajandil tunti Stenbocki eelkõige tema kohta käivate anekdootlike lugude kaudu, siis 21. sajandil on Stenbocki seni vaid vähestele kättesaadavad bibliofiilsed teosed saanud uustrukid. 2020. aastal on tõlgitud suurem osa Stenbocki napist loomingust ka eesti keelde, mis võiks ühtlasi anda parema võimaluse nende tekstide Eesti kirjanduse ruumi lõimimiseks.

Eric Stenbocki loomingut on seostatud žanrikirjandusega (õuduskirjandus, vampiirilood), aga tema väga erilise esteetikaga tekstid on kindlasti palju rikkamad. Stenbocki luule ja proosa on täis kummalisi, kvääre ja eksootilisi detaile. Autoril on eriline suhe religiooni, muusika ja kujutavate kunstidega. Novellides on tavaline, et näiteks tegelaste välimust kirjeldatakse viidates kunstiteostele. Uuringi ettekandes Stenbocki esteetika erijooni, keskendudes just viidetele kunstimaailma.

Dekadentsi esteetika ja enesepeegeldused Konrad Mägi loomingus

Lola Annabel Kass, Tallinna Ülikool

Dekadentsikunsti üheks peamiseks tunnuseks on sissepoole pöördumine. See tähendab enesele keskendumist, millel on mitmesuguseid avaldumisilminguid. Näiteks kujutava kunsti kontekstis on sissepoole pöördumise märgiks kunsti (ära)kasutamine oma mina väljendamiseks. Kunstnik süüvib sügavale oma siseilma ja kunstiteose vahendusel kommunikeerib enda tundmusi ning kogemusi. Sissepoole pöördumine osutab samuti tahtele ja/või isegi tungivale vajadusele pühenduda kunstile, mis tähistab omakorda kunstniku identiteedi ja esteetika kujundamist ning teatud juhul ka enesekehtestamist kunstiväljal. Kusjuures viimases võidakse minna tahtlikult vastuollu normaliseeritud esteetiliste ja eetiliste

arusaamadega. Sageli on kunstniku sissepoole pöördumise põhjuseks nn elutegelikkuse võõristamine ja soov pageda vastumeelsest maisest elust kunstimaailma.

Käesoleva ettekande keskmes on Konrad Mägi suhestumine dekadentsi esteetikaga ja talle kui kunstnikule omane sissepoole pöördumine. Tavapäraselt on Mägi loomingust kõneldes teemaks tema isikupärased loodusmaastikud ja värviküllus. Ka sinne ettekanne pöörab tähelepanu loodusele ja värvidele, aga need on seotud ettekande põhifookusesse asetatud kunstniku maalitud portreedega ja naistega, kes pigem peegeldavad Mägi siseilma kui toovad esile modelli kui indiviidi. Mägi oli kunstnik, kes tahtlikult ei näinud oma modelli, sest too oli objekt, mis pidi sümbolina edasi andma kunstniku fantaasiat, tundeid ja esteetikat.

Lääne dekadents 2022? Kim de l'Horizoni „Blutbuch“ ja selle vastukajad

Kairit Kaur, Tartu Ülikool

Saksa ja veidi hiljem ka Šveitsi raamatuauhind 2022 läks šveitsi autorile Kim de l'Horizonile raamatu „Blutbuch“ eest. Raamatu pealkiri on mitmetähenduslik, tähistades saksa standardkirjakeeles „vereraamatut“, berni murrakus aga „punaselehelist (või sõnasõnalt „verevat“) pööki“ (*Fagus sylvatica f. purpurea*), puud, mis romaani minajutustaja sõnul meenutab nii looma kui taime. Nii nagu on mitmemõtteline raamatu pealkiri, on seda ka autori pseudonüüm. Võib ju eesnimi Kim olla nii mehe- kui naisenimi ja perekonnanimi Horisont tähistab silmapiiri, kohta, mis jääb nähtava ja nähtamatu maailma piirile. Kokku moodustub segu, mis meenutab korraga nii Põhja-Korea diktaatorit, Playboy kaanetüdrukut ja ameerika filminäitlejat Kim Basingeri kui ka mõnd möödunud aja prantsuse aristokraati või siis hoopis lihtsat tegelast Silmapiiri Kimi (olenevalt sellest, kas tõlgendada sõnakest „de“ prantsuse aadlipartiklina või kõigest omastava käände väljendusena). Autorile on omistatud ka fiktiivne elulugu, mis teatab, et too on sündinud 2666. aastal (ilmselt vihje kuulumisele Roberto Bolaño romaanide maailma) Gethenis, tegutsenud hooajal 2021/22 Berni lavade koduautorina, varem üritanud aga tähelepanu püüda debüüdiauhindade jagamisel, nt kirjutamata lüürika tekstikustutusvõistlusel, eksootiliste kasvude kasvuhoonevõitlusel ja daamiprotsessori võistlusel. Nii autor kui Berni kantoni kolkast pärit ja „suurlinna“ Zürichisse suundunud minajutustaja määratlevad end sooliselt mittebinaarsena, keeldudes olemast ühemõtteliselt

mees või naine ja lükates seetõttu tagasi ka soovahetusoperatsiooni. Kuigi võib aimata, et minajutustaja on homoseksuaalne, ei paista jutustaja end eelnevalt tulenevalt ka sel teljel ühemõtteliselt määratlevat. Minajutustaja üritab rekonstrueerida nii enda kui ka vereliini pidi oma suguvõsa naiste lugu, püüab välja murda seda ümbritsenud vaikusest ja ühtlasi soostatud saksa keelest. Üheks keskseks tegelaseks on vanaema, meenutades seeläbi näiteks Emil Tode „Piiririiki“. Saksa raamatuauhinna kättesaamisel lõikas ilmselgelt mehena sündinud autor Iraani naiste toetuseks maha oma juuksed nagu paljud tuntud naisprominendid Läänes. Üsna kohe peale auhinna üleandmist tuli autor võtta politsei kaitse alla, kuna talle hakati saatma neti teel (surma)ähvardusi. Vaatamata sellele, et nii Saksamaal kui Šveitsis on homoseksuaalidel võimalik abielluda (Šveitsis otsustati see koguni rahvahääletusel), on mõlemal maal jätkuvalt inimesi, kes näevad nii homoseksuaalides kui end ühemõtteliselt sooliselt või seksuaalselt määratlemata jätnud inimestes Lääne allakäigu kehastajaid, kelle/mille vastu tuleb võidelda. Seetõttu seguneb end omamoodi vabadusvõitlusena identifitseeriv LGBTQ+ või transdiskursus siiani konservatiivse dekadentsidiskursusega, mis mõlemad on omakorda sattunud huvitaval kombel ka teatud feminismisuundade kriitika alla. Neil temadel oma ettekandes mõtisklesingi.

Dekadentsi paradoks Betti Alveri varasemas luules

Rahel Ariel Kaur, Tartu Ülikool

Betti Alverit näib esmapilgul raske dekadentide sekka paigutada – kuidas saakski seostada arbujalikku vankumatut eetikat ning Alveri kaunilt ranget vormi dekadentliku mandumise ja luulekeele tumedusega? Alver on siiski mitmetahuline – noore Alveri lüüriline mina matab end unenäolises ulmas puruvaese luuletajana vabatahtlikult porisesse maapõue, ent hetk hiljem jätkub tal elurõõmu ja õnne, mis ei hõlma üksnes teda ennast, vaid laieneb ka kõigile maailma röövlitele, pättidele ja mõrtsukatele. Tekib vastuoksus – Alver on ühes luuletuses justkui puhtakujuline dekadent, järgmises aga eitab dekadentsi talle omases täies elujõus. Alveri varasema luule (kuni „Tolmu ja tuleni“) dekadentsiilminguid analüüsidest püstitan järgmised küsimused:

- a. Kuidas suhestuvad dekadentsile omased ilmingud ja dekadentsist distantseerumine Alveri luules?
- b. Mida selline vastandlike võtete kasutamine luulega teeb?
- c. Mil moel mahutub Alver dekadentide sekka, mil moel arvab end ringist (teadlikult) välja? Kas end ringist välja arvates pääseb ta sealt?

Pöoran tähelepanu teemakohastele intertekstidele, dekadentlikule kujundiloomele ja stilistilistele võtetele, klassikalise vormi ja dekadentlike ideede konfliktile, nende kaalule Alveri varasemas loomingus.

Oswald Spengler Eestis: väljavõtteid Teise maailmasõja eelsetest arvustustest ja võrdlus teiste Ida-Euroopa retseptsioonidega

Liisi Keedus, Tallinna Ülikool

Oswald Spengleri mõjukast peateosest „Der Untergang des Abendlandes“ räägiti ilmselt terves Euroopas rohkem, kui seda loeti ning laialdasele retseptsioonile vaatamata on suurem osa tollaegsetest viidetest teosele pigem põgusad kui arutlevad. Ometi oli Spengleri mõttelooline mõju laialdane ning sellele on pühendatud terveid kogumikke. Samas on Spengleri ideede esituse, kriitika ja mõju uurimine Ida- ja Kesk-Euroopas võrreldes Lääne-Euroopa retseptsiooni dokumenteerimisega olnud võrdlemisi tagasihoidlik. Oma ettekandes toon välja mõningad Eesti lugejate arvustused ja mõtted Spengleri peamiste teeside teemal ning asetan need teistes Ida-Euroopa Spengleri-arvustustes (eriti Ungari ja Rumeenia) sageli korduvate teemade konteksti (s.h noored rahvad vs „vana lääs“, väärtusrelativism, kultuuride segunemine ja mitmekesisus, metodoloogilised ja epistemoloogilised vastuväited). Kuigi on tavapärane eeldada, et Spengleri laialdane mõju tähendas ka tema ideede (kriitikavaba) ülevõtmist, siis vähemalt arvustuste põhjalikum uurimine näitab, et lugejad olid mitmete tema kesksete teeside ja metodoloogiliste eelduste suhtes enamasti vägagi kriitiliselt meelestatud. Lisaks heideti peaaegu kõikjal Spenglerile ette tema vaadete piiratust „vana“ Euroopa horisondiga ning suutmatust arvestada pead tõstva „uue“ Euroopaga – kuhu ka Eesti kahtlemata kuulus.

Dekadentlik kirjutus kui feministlik praktika Alma Ostra proosateoses „Aino“ (1923)

Merlin Kirikal, Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus

„Feministlik dekadents“ mõistena võib tunduda häirivalt vastuoluline. On ju dekadentsi – nii selle tekstuaalseid kui ka visuaalseid vorme – harjutud seostama vänge naistevaenuga. See tulevat välja nii Baudelaire'i loomingust, Huysmans'i kurikuulsast romaanist „À rebours“ (1884), Nietzsche tekstikohtadest; ka õhkuvat see Oksa passaažidest ning polsterdavat lõppeks Tammsaaregi teoste ideelist vundamenti. Ometigi nähakse alates 1980. aastatest jõulisema kandepinna saavutanud uues dekadentsuurimises aiva enam dekadentlike väljendusviiside (nt ambivalentset looloomise strateegiad, (enese)iroonilisus, tugev allegoorilisus ning tihe sümbolikasutus, sensuaalsuse rõhutus, meelelisus, lääne kultuuri kinnistrootopide piirekompav ümberkirjutus) kasutusvõimalusi feministlike eesmärkide läbisurumiseks. Feministlikust dekadentsist on kirjutatud nt nii Ada Leveroni loome eripärade (Mahoney 2019), Zinaida Vengerova kui jõulise kultuurivahendaja (Denisoff 2019), Rachilde'i naisjõhkardi Raoule de Vénérande'i (Hawthorne, Constable 2004) kui ka L. Onerva Mirdja enesekujunduse (Parente-Čapková 2014) kaudu. Ka paljude teiste üle-eelmisel sajandivahetusel ja 20. sajandi esimesel poolel tegutsenud naiste loome analüüsimisel (mis mõistagi ei välista meeste aktiivset osalust selles hoovuses) on naaldutud just sellele mõistele, sh sellega kaasnevatele teoreetilistele eeldustele ja lugemisviisidele. Siinne ettekanne toetubki nende uurijate feministliku dekadentsi mõtestustööle, analüüsides kohaliku revolutsionääri, aktivisti, poliitiku ja kirjaniku Alma Ostra-Oinase (kirjanikunimega Alma Ostra, 1886–1960) 1923. aasta jutustust/lühiromaanit „Aino“. Väidan, et eesti ühe esimese naisprotagonistiga depressiooniromaanina – üks kuulsamaid selle proosaliigi esindajaid Teise maailmasõja eelsest ajajärgust on vast Reed Morni „Andekas parasiit“ (1927) – toimib „Aino“ iseäranis hästi just sellise ambivalentse (s.o dekadentliku) ülipinge väljendajana, mida marginaalsest kultuurist pärinev ambitsioonikas „uus naine“ pidi mehekeskses metropolis õppides ja armastades tajuma. Analüüsin ettekandes teose tundekude ning reljeefseid tekstikohti (sh kreatiivsuse ja iha konstrueerimist), mis kasutavad efekti saavutamiseks dekadentliku esteetika võtteid.

Kirjandus

Denisoff, Dennis 2019. Feminist global decadence. *Feminist Modernist Studies*, kd. 4, nr. 2, lk. 137–145.

Hawthorne, Melanie; Constable, Liz 2004. Introduction. *Rachilde. Monsieur Vénus. A Materialist Novel*, transl. Melanie Hawthorne. New York: MLA.

Mahoney, Kristin 2019. Dainty Malice: Ada Levenson and Post-Victorian Decadent Feminism. *Decadence in the Age of Modernism*. Eds. Kate Hext, Alex Murray. Baltimore: Johns Hopkins University Press, lk. 27–46.

Parente-Čapková, Viola 2014. *Decadent New Woman (Un)Bound: Mimetic Strategies in L. Onerva's Mirdja*. Doctoral Thesis. Turku: University of Turku.

Juhan Liiv ja dekadentsi tulek eesti luulesse

Tanar Kirs, Liivi Muuseum

Lähened dekadentsi diskursusele eesti luule moderniseerumise raamistikus. 19. ja 20. sajandi vahetusel toimus eesti luule arengus murrang ja seda on seostatud dekadentsi tulekuga. Uue esteetika eestvedajaks oli muidugi uus põlvkond, Noor-Eesti. Aga juba siis leiti, et leidub ka erandeid. Uue esteetika üks kõige olulisemaid mõtestajaid, noor Friedebert Tuglas osutab, et ainus vanemast põlvkonnast pärit luuletaja, kes eesti lüürika uude arenemisjärku astub, on Juhan Liiv. Võrreldes Liivi saksa vararomantilise luuletaja Friedrich Hölderliniga, osutab Tuglas, et Liivgi on „mees teisest põlvest, kuid siiski oma; minevikus juurduja, kuid ometi tulevikule teetegija.“ Juba Tuglas tajus, et uus luule rajaneb siiski ka minevikku jääval luulekultuuril. Oma ettekandes küsingi esiteks, millisest varasemast luulekultuurist tõukub eesti luule moderniseerumine 19. ja 20. sajandi vahetusel, ning teiseks, kuidas on Juhan Liiv uuele, iseäranis dekadentlikule esteetikale teed rajanud.

Dekadentsi ökoloogia

Hasso Krull, Eesti Kunstiakadeemia

1. Ökoloogia on modernsuse õudusunenägu. Arvati, et kui nimetada kõik teised elusolendid „looduseks“ ja määrata inimene nende valitsejaks, saab nendega teha kõike, mis pähe tuleb.

Kuid see oli põhimõtteline eksitus. Loodus avaldab vastupanu, inimene ei suuda ennastki valitseda, modernsus on suitsidaalne projekt. Ökoloogia toob selle nähtavale ja otsib abi, aga tulemuseks on vaid süvenev arusaam, et modernsus ise on probleem, millele enam ei leidu modernseid lahendusi.

2. Dekadents on varane äratundmine. Vastandudes ägedalt loodusele, ilmutab ta täie selgusega modernsuse peamist utoopiat: luua uus loodus ja hävitada vana. See ehmatab kõiki, kes uskusid, et progress on loomulik. Samal ajal näitab dekadents, et progressis eneses käärivad juba allakäigu, hääbumise ja hukkumise protsessid. See hirmutab veel enam. Nõnda on dekadentsis peidus modernsuse jõhker karikatuur ja ambivalentne ökoloogia, mis muudab küsitavaks looduse ümberkujundamise projekti ja isegi looduse mõiste, pakkumata ainustki modernset lahendust.

3. Modernsus püüdis kõrvaldada hälbeid ja vastuolusid, tõmmata terava piiri inimliku ja mitteinimliku vahele ning väärtustada eksistentsi olenemata selle kvaliteedist (nn ellujäämine). Dekadents armastab hälbeid ja vastuolusid, ähmastab inimliku ja mitteinimliku piiri ning väärtustab üksnes eksistentsi kvaliteeti, naeruvääristades ellujäämist ellujäämise pärast. Progressi mõiste kaotab tähenduse, areng muutub groteskseks palaganiks. Nõnda ongi dekadentsil juba varuks oma tume ökoloogia, mis ei karda depressiivseid meeleolusid ja apokalüptilisi aimusi.

4. Just seetõttu saabki dekadents avada väljapääsu, mida progressi ja arengu ideed ei suuda pakkuda. Dekadents aktsepteerib ängi, iivelduse ja õuduse, mida modernne inimene tunneb, taibates, et kummaline ja ähvardav loodus on tema enese sees. Negatiivsust ei tõrjuta, vaid see võetakse omaks ja lülitatakse esteetilisse programmi. Kogukond avardub, hõlmates kahepaiksust ja erinevust, piir inimliku ja mitteinimliku vahel muutub poorseks. Ilmub uut tüüpi tulevikulisus, ehk nagu ütleb Timothy Morton, „'Gothic' bohemian decadence is part of a map of future coexistence“.

Oscar Wilde'i „Salomé“ kahe sajandi sabaotsal. Kõrvutusi 1920. ja 1990. aastate meeleoludest Eesti kultuurimaastikul

Tanel Lepsoo, Tartu Ülikool

Oscar Wilde'i „Salomé“ (kirjutatud 1891, ilmunud trükist esmalt prantsuse keeles 1893, lavale toodud Théâtre de l'Œuvre'is 1896) peetakse valdavalt Prantsusmaal ülemöödunud sajandivahetuse paiku suurt populaarsust kogunud müüdi arenguloo kulminatsiooniks ja sellega kuuluvaks ennekõike prantsuse kirjandustraditsiooni (Finney 1989: 56). Näidendi peamise inspiratsiooniallikana nimetatakse Joris-Karl Huysmansi teost „Äraspidi“ („À rebours“), millel on kindel koht ka „Dorian Gray portrees“. See teeb ühelt poolt nii Wilde'ist endast kui ka Huysmanist, toona naturalismist kõigiti tüdinud romaanikirjanikust, tähelepanuväärsed kirjandusliku dekadentismi teoreetikud. Eestisse jõuab „Salomé“ 1919. aastal Paul Pinna lavastuses Draamateatris ning seda esitatakse enne sõda (arvestamata Straussi ooperiversiooni) Eesti Draamastuudios, Ugalas, Pärnu Töölisteatris, Vanemuises ja Narva teatris. Pärast sõda jõuab „Salomé“ eesti publikuni kahel korral: 1989 aastal Ugalas Andres Lepiku lavastuses ning Vanemuises 1993. aastal Linnar Priimäe lavastuses (ja ühtlasi uues tõlkeversioonis).

1920. aastal teeb Helmi Reiman-Neggo „Naisterahva töös ja elus“ Pinna lavastuse ja ühes sellega ka teatud kriitikute ja publiku ootused teatrikunsti osas üsna pulbriks, juhtides tähelepanu Wilde'i teksti keelelisele ning sümbolilisele pretensioonile, millest on tarbetu otsida realistlikku ja psühholoogilist tegelasarengut. Näidendi keskmes on Salomé iha ja nagu ütleb kriitik: „Himul on oma füsioloogia, kuid mitte psühholoogiat!“ (2013: 282), tuues Wilde'i kõrvale müüdi õnnestunud tõlgenduse näitena Gustave Moreau kunstnikutöö, mis oli inspiratsiooniks ka Huysmansile müüdi tõlgendamisel.

Antud ettekande lähtepunktiks on keskendumine Wilde'i teatritekstis avalduvale visuaalsusele ning sellele, kuidas selle visuaalsuse tajumine on jõudnud näidendi retseptsiooni, mida on võimalik (küll loomulikult kadudega) tagasiulatuvalt ja kõrvutavalt noppida nii Eesti Vabariigi alguspäevilt kui ka taasiseseisvumise ajast. Teksti lähemal vaatlemisel võib märgata, et Wilde loob pidevalt vahetuvate ja ülekantavate identiteeti ilmestavate tunnusjoonte kogumi, kus nt sugudevahelised piirid on pidevas vahetuses ning mis tänu etenduse loodud ruumilisele tinglikkusele avalduvad hästi just teatrisündmuse kaudu. Selline esteetika lubab tõhusalt kõigutada ratsionalismi kantsi, mida jõuliselt toetas realistlik ja psühholoogiline romaan. Ettekande peamiseks eesmärgiks on näidata Pierre-André Taguieffile toetudes, et mõlema sajandi „sabaotsad“ on võrreldavad tänu modernsuse kriisile ja et dekadentsi kontseptsioon muutub alati operatiivseks siis, kui ratsionaalsuse ja progressi ideed näivad olevat võimu enda kätte haaranud (2000: 90). Siit on võimalik leida nii mõndagi analoogset 1920. ja 1990. aastate

vahelise Eesti kultuurimaastikuga, kus avatus „perversiteetidele“ ja samas nende vali sarjamine avaldub üsna hoogsalt nii ühes kui ka teises leeris.

Kirjandus

Finney, Gail 1989. *Women in Modern Drama*. Cornell University Press.

Reiman-Neggo 2013. *Kolm suurt õnne*. Ilmamaa.

Taguieff, Pierre-André 2000. *L'Effacement de l'avenir*. Galilée.

Dekadentsi ja okultismi lahutamatu suhe

Siim Lill, Tartu Ülikool

Lähtudes konverentsikutse definitsioonist, et „esmajoones viitab dekadents 19. sajandi keskpaigani valitsenud ilu- ja moraalikaanonite murdmisele ning normidest ja „normaalsusest“ kõrvalekalletele seoses „viltu“ või „vales“ suunas arengutega, olles seega avaram taandatusest mõnele kunstilisele -ismile või märksõnale“, on vältimatu, et ka emakeelsed dekadentsiuuringud võtaksid arvesse tollases kultuuriruumis enesestmõistetavana eksisteerinud okultistlik-esoteerilisi hoovuseid. Paljutarvitatud modernse maailma sekulariseerumise tees ei pea paika, religioosset lohutust hakati otsima üha rohkem just nondest varem kõrvalekalleteks peetud soppidest. Seda tegid eriti just tollased kunstnikud-kirjanikud. Nõnda oli Pariisis üks sümbolistliku kunsti olulisemaid keskusi Roosiristlik salong (Salon de la Rose+Croix), mida vedas Joséphin Péladan. Säält said inspiratsiooni nt mitmed meie põhjanaabrite kirjanikud-kunstnikud, rääkimata loendamatu hulgast kohalikest dekadentidest! Enne kui Eesti kontekstis saab hakata piiritlema dekadentsi ja okultismi suhteid, oleks vaja see unarusse jäänud teemavaldkond kuidagi laiemalt piiritleda. Seda oma ettekandega teengi, lähtudes Péladanist ja püüdes leida esmaseid paralleele Eesti kultuurielust.

Eesti dekadentlik sonett

Rebekka Lotman, Tartu Ülikool

Charles Baudelaire'i „Kurja lillede“ ava- ja täiendatud väljaannetes („Les Fleurs du mal“, 1857, 1861, 1866, 1868) leidub 72 sonetti. 1870 kirjutab Paul Verlaine märgilise soneti „Langueur“ („Raugus“), mille esivärss kuulutab: „Je suis l'Empire à la fin de la décadence“ – „Ma olen impeerium langusaegade lõpus“ (vt Sisask 2018: 53). Siitpeale hakatakse 19. sajandi lõpu prantsuse kirjandust vaatlema kui dekadentlikku ning Paul Bourget „Kurja lilledele“ ja Baudelaire'ile pühendatud essee (Bourget 1883, 2011) rajab selle teooriale vundamendi. Niisiis on alates selle sünnist dekadentlikus kirjanduses etendanud tähenduslikku rolli nimelt sonetid. Eesti kirjandusteadvusse jõuab dekadentlik liikumine samuti koos sonettidega, kui 1905. aasta „Noor-Eesti“ I albumis ilmub Johannes Aaviku (1905: 194–196) artikkel „Charles Baudelaire ja dekadentismus“, mida saadavad tema sonettide tõlked pealkirjadega „Spleen“ ja „Himu“. Esimesed eesti algupärased dekadentlikud sonetid ilmuvad neli aastat hiljem, „Noor-Eesti“ III albumis, nende tippaeg saabub järgnevail kümnendeil. „Modernsus on mööduv, põgenev, sattumuslik; ta on kunsti üks pool, kuna teine on igavene ja muutumatu,“ on kirjutanud Baudelaire (1968: 553; Krull 2000: 34). Kivinenud osapoolena võib käsitleda ka ranget sonetivormi, milles kaduvust ja pagevat hetke on väljendunud. Ettekandes on vaatluse all eesti dekadentliku soneti poeetika.

Kirjandus

Baudelaire, Charles 1968. *Le peintre de la vie moderne, 1863. Oeuvres complètes*. Paris

Bourget, Paul 1883. *Essais de psychologie contemporaine*.

Bourget, Paul 2011. *Esseid kaasaja psühholoogiast*, tlk. H. Sahkai. Tallinn: Kultuurileht.

Krull, Hasso 2000. *Suurlinnade pikk vari: Baudelaire, modernism ja Eesti*. Vikerkaar, nr 10.

Sisask, Kaia 2018. *Noor-Eesti ja prantsuse vaim*. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.

„sõnad /.../ pudenesid mu suus laiali nagu ussitanud seemed“ (Hugo von Hofmannsthal).

Dekadents ja keelekriis

Liina Lukas (Tartu Ülikool)

Dekadentsi diskursuse all mõeldakse küllaltki laia teemadekompleksi, mille keskseks teljeks on languse, allakäigu, mandumise, kidumise esitus selle kõikvõimalikes ühiskondlikes, kultuurilistes, bioloogilistes mängulaadides kuni üksikisiku vaimse ja hingelise lagunemiseni välja. Vähem räägitakse dekadentsist kui tekstiloomemethodist, selle poetikast ja stiilist, kuigi just sellisena määratlesid dekadentsi kirjanduses mitmed kaasaegsed autorid, nt Paul Bourget ja tema järel Friedrich Nietzsche. Viimane kirjutab „Wagneri juhtumis“ (1888): „Mis on kirjandusliku dekadentsi tunnuseks? See, et elu ei asu enam tervikus. Sõna saab iseseisvaks ja kargab välja lausest. Lause ületab oma piirid ja tumestab lehekülje tähenduse. Lehekülg elustub terviku arvel – tervik pole enam tervik“.

Keskendumine sõnale, sõna, lekseemi suveräänsus ja autonoomia ähmastab üldisemad tähenduseseosed. See on õieti järjekindla historistliku ajalookäsituse tulem: asetades luubi üksikfaktile, kaob silmist horisont (üldine tunnetus- või väärtussüsteem), millest lähtuvalt see on mõistetav. Tähenduste laialivalgumine puudutab keelt ennast. Kirjanduslik modernism hakkab pihta keelekriisist ja see on ka dekadentsikirjanduse aluskogemus: kogemine, et päritud keel on mingi teise tunnetussüsteemi kandja ega sobi enam maailma tõlgendamiseks.

Lähened sellele temale ühe saksa modernistliku kirjanduse võtmeteksti, Hugo von Hofmannsthal'i „Kirja“ (1902, e.k. tlk A. Kaalep 1974) kaudu, mis tõstatab modernistliku kirjanduse põhikogemuse: „sõnad /---/ pudenesid mu suus laiali nagu ussitanud seemed“. See tähendab kirjaniku kukutamist keele kojast.

Hofmannsthal'i „Kirja“ probleemastikast lähtuvalt küsin keelekriisi avaldumise järele A.H. Tammsaare jutustuses „Varjundid“ ja Friedebert Tuglase novellis „Maailma lõpus“.

Mõõnav sugu sealpool head ja kurja – Nietzsche vitaalsed afektid Jaan Oksa loomingu kõverpeeglis

Leo Luks, Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, Eesti Maaülikool

Ettekandes analüüsin Jaan Oksa hilise proosa eksplitsiitseid ja implitsiitseid seoseid Friedrich Nietzsche hilise filosoofiaga (1886–1888). Vaatluse alla tulevad seksuaalse põhikoega teosed „Emased“, „Ihu“ ja „Nimetu elajas“. Käsitlen neid palu otseselt *filosoofilise proosana*: dominantseks hääleks vaadeldavates keeruka struktuuriga teostes on n-ö filosoofiline jutustaja, kes esitab kaalukaid määratlusi ning hinnanguid ning vahendab tekstides tegutsevate isikute meeleolusid ja tundeid. Selle hääle poolt vahendatav sõnum on järgmine: maailm on sekulaarne, jumalatu; elu on juhuslik, mõttetu; inimesel pole hinge ega mõnd muud kõrgemat ratsionaalset loomust, vaid üksnes tungid. Antud sõnumi konstrueerimisel leidub Oksa tekstides selgelt äratuntavaid mõjutusi Nietzsche filosoofiast (SHK, AC), mida üritan ettekandes eksplitsioneerida. Samuti on nietzschelik Oksa käsitlus meeste ja naiste erinevusest (naine kui sensuaalsem, oma tungi-loomuses ehedam), kuigi siinkohal ei saa välistada ka juba kaudseid mõjusid (Weininger). Oks läheb inimliku afektiivsuse käsitlemisel Nietzschest kaugemalegi, taandades tungilise paljususe kõike juhtivale sugutungile – suund, mida rajab Oksa teoste kirjutamisega samal ajal Freud.

Nietzsche kuulutas vabanemist kristlusest ja teistest ahistavatest askeesi-ideaalidest selleks, et pühitseda eneseületuslikku dionüüsilist joovastust, elu sealpool head ja kurja. Oksa proosapalades me paraku elujaatavat joovastust ei kohta: kuigi sealseid tegelasi pillutab siiasinna suguline kirgede torm, pole selles rõõmu ega ilu, valdavaks meeleoluks on vastikus, mida filosoofiline jutustaja tegelastesegi süstib; suhtemustriteks kramplikud ühtepõimumised vaheldumisi eemaldumistega; stiili kujundab inetuse esteetika. Kuigi naturaliseeritud inimene on vaba religiooni poolt sisse süstitud süü- ja häbitundest tungide suhtes (ja seda ka Oksa teostes), ei muutu see vabadus rõõmsaks joovastuseks, kuna meeleolu valitseb filosoofilise hääle poolt sugereeritud pessimistlik sõnum: kogu elu on asjatu, mõttetu.

Nietzsche panustas oma hilismärkmetes jälle kord (nagu ka noorusaja „Tragöödia sünnis“) tugevalt kunstile, just kunst (sh kunstnik-filosoof) peab looma uusi elujaatavaid väärtusi, mis ületavad läänemaailma valdava dekadentliku meeleolu (WZM, §§794-853). Ent tasub rõhutada, et oma kunstikäsitluses pole Nietzsche kuigivõrd liberaalne ega modernne, ta nõuab kunstilt klassikalist stiili, terviklikkust ja ilu teenimist (kuigi viimase all mõtleb ainese tahtelist

ilusaks vormimist). Tema kaasajalgi juba tuntud stilistiline fragmentaarsus, inetuse estetiseerimine ning ka sensualism on dekadentliku kunsti tunnused, mida Nietzsche tahab oma normatiivsest kunstikäsitusest välja arvata. Kuigi kunsti läte on ka Nietzsche jaoks seksuaalenergia, tuleb see suure kunsti jaoks ületada, sublimeerida, mitte kunstis eksplitseerida.

Ettekande lõpus vaatlen põgusalt võimalust Nietzsche kunstikäsitust kritiseerida (sh lähtudes tema enda ambivalentsest suhtest dekadentsiga) ning leida Oksa proosast võnkumisi joovastuse ja allakäigu vahel, nn dionüüsilist dekadentsi.

Kirjandus

Bucheh, I. H. 1972. Decadence as Blasphemy. *Modern Language Studies*, vol 2, nr 1, lk 17-23.

Gemes, K. 2009. Freud and Nietzsche on Sublimation. *Journal of Nietzsche Studies*, no 38, lk 38-59.

Heero, A. 2005. Jaan Oksa ekspressionism. *Keel ja Kirjandus*, nr 3, lk 195-208.

Leiter, B. 2018. The Truth is Terrible. *Journal of Nietzsche Studies*, vol 49, lk 151-173.

Lind, M. 2018. *Dekadentlik esteetika Jaan Oksa proosaloomingus*. Magistritöö. Tallinn: Tallinna Ülikool.

Luks, L. 2016. *Paljas elu laagrimälestustes ja Jaan Oksa proosaloomingus*. Keel ja Kirjandus, nr 6, lk 409-428.

Lyytikäinen, P. 2011. Decadence in the Wilderness. Will to Transgression or the Strange Bird of Finnish Decadence. – *Nordlit*, 28, lk 245-256.

Matic, O. 2005. *Erotic Utopia. Decadent Imagination in Russia's Fin de Siecle*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press.

Nietzsche, F. 1930 (WZM). *Der Wille zur Macht*. Leipzig: Kröner.

Nietzsche, F. 2010 (AC). *Antikristus*. Tallinn: Zeus.

Nietzsche, F. 2017 (SHK). *Sealpool head ja kurja*. Tartu: Ilmamaa.

Oks, J. 2003. *Otsija metsas*. Tartu: Ilmamaa.

Oks, J. 2004. *Orjapojad*. Tartu: Ilmamaa.

Paglia, C. 2001. *Sexual Personae. Art and Decadence from Nerfetti to Emily Dickinson*.

Philips, L. 2015. Sublimation and the Übermensch. *Journal of Nietzsche Studies*, vol 46, no3, lk 349-366.

Vahing, V. 2005. *Vaimuhaiguse müüt*. Tartu: Ilmamaa.

„Tõsise lava tantsuõhtuks ei saa seda esinemist küll võtta.“ Elmerice Partsi ja Herman Kolt-Oginsky juhtum

Anne-Liis Maripuu, Tartu Ülikool

Moderntantsu süünd 20. sajandi alguses andis naissoost tantsijatele ja koreograafidele võimaluse esitada oma loomingut. Tantsulavad suuremates ja väiksemates Euroopa linnades täitusid soolotantsijatega, kes ei kasutanud balletitehnikat, vaid liikusid laval „vabalt“. Lisaks sellele heitsid nad kõrvale balleti standardelemendid – korseti, varvaskingad ja tutu – ning keerasid selja üldlevinud süžeedele. Moderntants andis tantsijannadele võimaluse otsustada ise, keda ja kuidas kujutada. Tänu sellele jõudsid tantsulavale uued teemad ja kangelannad. Osa neist esitas oma äärmuslikkusega väljakutse valitsenud moraalikaanonile ja normidele. Eestis tuntakse varast moderntantsu ka plastilise tantsu, vabatantsu ja paljasjalgse tantsuna.

Eesti üheks esimeseks teadaolevaks moderntantsu esindajaks oli Elmerice Parts. Temast oli 1920. aastate keskpaigaks kujunenud kriitikute poolt hinnatud soolotantsija. 1920. aastate teises pooles hakkas üldine hoiak tema suhtes aga muutuma. Nendel aastatel esines tantsijanna koos Herman Kolt-Oginskyga. Ühistes tantsunumbrites leidis mh käsitlemist „erootiline joobumus“ ja morfiini „nõrgendav ja hävitav mõju“. Kriitikud jäid nende loomingu suhtes esialgu eri arvamusele. Vastaste sõnul oli esitletu liiga erootiline, et seda kunstiks nimetada; toetajad olid veendunud, et Partsi ja Kolt-Oginsky näol oli tegemist tantsukunsti uuendajatega. Mõne aja pärast oli hukkamõistev hoiak kõikehõlmav.

Kirjeldan oma ettekandes esmalt Partsi tantsunumbreid, mille „erootika“ tundmatu kriitiku sõnul oli „ülepakkuv, pealetükkiv, superlatiivides kriiskav oma nn. pahelisuses“. Seejärel uurin, mis võis tingida kriitikute meelepaha? Mil määral johtus kriitika kriitikute väikekoodanlikest hoiakutest? Teatriuuriija Ulrike Wohler on täheldanud, et väikekoodanlikus ühiskonnas tunnistatakse kunstipäraseks üksnes seksuaalsusest, tungist või erootilisest karismast „puhastatud“ keha. Või valmistab kriitikutele probleemi tõsiasi, et laval väljendas oma seksuaalsust naine? Partsi tantsupartnerile kriitika etteheiteid ei teinud.

Kirjandus

- Kangro-Pool, Rasmus [R. K.-P.] 1926. *Elmerice Partsi tantsuõhtu*. Päevaleht, 12.02.
- Mettus, Voldemar 1926. *Elmerice Parts'i ja Herman Oginsky tantsuõhtu „Vanemuises“* 25. jaan. 1926. Postimees, 27.01.
- Parts, Elmerice 1926. *Elmerice Parts oma tantsu iseloomust*. Päevaleht, 14.02.
- Parts-Oginsky tantsuõhtu. Waba Maa. 12.04.1927.
- Wohler, Ulrike 2009. Tanz zwischen Avantgarde und Klassischer Moderne: Anita Berber und Mary Wigman. *Avantgarden und Politik. Künstlerischer Aktivismus von Dada bis zur Postmoderne*, toim. Lutz Hieber, Stephan Moebius, transcript.
-

Djuna Barnesi „Öömetsa“ soolistatud dekadents

Raili Marling, Tartu Ülikool

Dekadentsi on rahvusvahelises teaduskirjanduses seostatud eelkõige meestega ja meesautorite loominguga; paljud dekadentlikud tekstid on ka rohkemal või vähemalt määral misogüünsed (Showalter 1993). Samas on viimasel kümnendil üha rohkem kirjutatud ka feministlikust dekadentsist (Denisoff 2021). Eriti viljakalt on uuritud seda, kuidas naiskirjanikud kasutavad loovalt dekadentsiga seotud pessimismi, morbiidsuse ja loomuvastasuse motiive jäikade soorollide kahtluse alla panekuks. Käesolev ettekanne tõukub samast teemaderingist, keskendudes Djuna Barnesi nii vormilt kui teemadelt dekadentlikule romaanile „Öömetsa“ (1936). Täpsemalt on vaatluse all soo ja seksuaalsuse performatiivsus, mis problematiseerib nii binaarset soosüsteemi kui ka dekadentlike seksuaalsuse kujutamise praktikaid (vrd Blyn 2008, Downing 2011). Ühe näitena vaadeldakse *femme fatale*'i kujundi transgressiivset ümbertähistamist.

Kirjandus

- Blyn, Robin 2008. Nightwood's Freak Dandies: Decadence in the 1930s. *Modernism/modernity*, 15:3, lk 503–526.
- Denisoff, Dennis 2021. Feminist Global Decadence. *Feminist Modernist Studies* 4:2, 137-145.
- Downing, Lisa 2011. Notes on a Proto-Queer Rachilde. *Sexualities* 15:1, 16-17.

Showalter, Elaine 1993. *Daughters of Decadence. Women Writers of the Fin-de-Siècle*. Rutgers: Rutgers University Press.

‘An Anarchy of Atoms’: Decadence and Organicism in European Modernism

Henry Mead, Tallinn University

Paul Bourget famously defined decadence as a form of atomisation, the exaggeration of the individual, ‘the social cell’, within the larger organism of a culture. Such a disorder was mirrored in a literary aesthetic ‘in which the unity of the book falls apart, replaced by the independence of the page, in where the page decomposes to make way for the independence of the sentence, and the sentence makes way for the word’. This paper notes how the initially French discourse of ‘decadence’ interacted with an Anglo-German line of ‘cultural criticism’, running through Schiller and Herder via Carlyle into Arnold, Ruskin and Morris, which tended to periodise ‘culture’ into phases of organic unity, division, and imagined recovery. In this view, modernity marked a fall into individualism, urbanisation, secularisation, temporal acceleration; its symptoms included the rise of mass culture and a sterile or perverse elite. Yet as *fin-de-siècle* philosophic relativism undercut faith in higher entities, ‘decadence’ could also signify a fruitful acceptance of the plural: a resistance to borders and abstract totalities: as such, a transnational energy working across Europe. Such tensions arguably drive the modernist interplay of formal innovation, diagnoses of psychological ‘dissociation’, and calls for aesthetic reintegration, not least in work by Eliot, Lawrence, Pound and Yeats. As the legacy of ‘cultural criticism’ persisted in works of post-war reconstruction, its inheritors, particularly on the left, increasingly reflected on the multiple unfolding local power relations subsumed in any organicist ideal. The paper ends by noting resonances with a ‘relational’ turn in literary theory as in sociology, proposing that decadence and renewal could be treated as macro- or micro-perspectival effects, both present within ‘modernism’ in changing moods of freedom and limit, dissolution and reintegration.

Süütunne kui dekadentlik emotsioon Jaan Krossi loomingus?

Heidy Meriste, Tartu Ülikool

Jaan Krossi omaeluloolisel ainesel põhinevates novellides paistab süütunne olevat üks keskseid emotsioone. Jaan Undusk on aga hoiatanud süütunde ületähtsustamise eest, osutades, et lõpuks laseb Kross süül siiski „iseenda hämarusse neelduda“ ja ära hajuda (Undusk 2016: 702) – oletatavasti sellepärast, et ta tahab üsna elutervel ja inimlikul viisil näidata, et inimene ei ole tegelikult milleski süüdi (*ibid.*: 704). Niisiis läheneb Kross Unduski tõlgenduse kohaselt süütundele nitšeaanlikus vaimus – süütunnet kujutatakse kui dekadentlikku emotsiooni, millest üks suure isiksuse poole püüdlev härrasmees ei tohiks end kõigutada lasta (*ibid.*: 699). Oma ettekandes sean kahtluse alla, kas süütunne ikka esineb Krossil alati dekadentliku ning allakäiku markeeriva emotsioonina. Nietzsche mõjusid ei saa Krossi puhul küll eitada, kuid lähemal lugemisel paistab ilmne, et see süütunne, mida me Krossi teostes kohtame, ei ole tegelikult Nietzsche ja Freudi kirjeldustest tuttav dekadentlik süütunne. Viimase puhul on tegu n-ö enesevihaga – agressiooniga, mida tsiviliseeritud ühiskonna raamidesse surutud olend, kes ennast enam teiste peal enam välja elada ei saa, iseenda vastu suunab (sotsiaalpsühholoogid nimetavad sellist süükäsitlust tänapäeval *intrapersonaalseks* (Baumeister jt. 1994)). Krossi tegelaste süütunne avaldub aga pigem empaatilise samastumisena teiste inimeste ja nende kannatustega (tuntud ka *interpersonaalne süü* nime all (*ibid.*)). See ei ole niivõrd sissepoole vaatav ning vihapõhine emotsioon, kuivõrd väljapoole vaatav ning kahjutundel põhinev emotsioon. Avan oma ettekandes Krossi teoste põhjal täpsemalt sellise, interpersonaalse süütunde fenomenoloogiat, ning arutlen selle üle, kas ja kuivõrd on tegu elutervema emotsiooniga kui Nietzsche kirjeldatava vihapõhise süü puhul. Nietzsche on küll kritiseerinud ka (interpersonaalse süütunde aluseks olevat) empaatiat, kuid Nietzsche empaatiakriitika ei paista siiski olevat Krossi teostesse üle kandunud. Väidan, et süütunne ei esine Krossil alati dekadentliku emotsioonina, mis tuleks endalt maha raputada, vaid markeerib ka positiivses mõttes seda, kuidas Krossi tegelased tajuvad end osana sotsiaalsest ja füüsilisest maailmast (võorus, mida on rõhutanud ka Susan Wolf (2013: 18)), ning hoolivad oma moraalsest jalajäljest. Interpersonaalne süütunne markeerib seda, mis hinnaga isiklik edu või ellujäämine on tulnud, ning teeb mitmetele lugude lõpplahendused mitte vaid pealispindses või mööduvas tähenduses, vaid ka üsna siiras mõttes ambivalentseks. Ning sellina ka huvitavamaks.

Kirjandus

Baumeister, R. F., Stillwell, A. M., & Heatherton, T. F. 1994. Guilt: An Interpersonal Approach. *Psychological Bulletin*, 115 (2), 243-267.

Wolf, Susan 2013. The Moral of Moral Luck. *Philosophic Exchange*, 31 (1).

Undusk, Jaan 2016. Isiksusest, ajaloost ja häbist. Raamatust: Undusk, J. *Eesti kirjanike ilmavaatest*, Ilmamaa, lk 674-705.

Signals of transition – The Modernist impulses of Mika Waltari’s „Suuri illusioni“ (1928)

Mirjami Mykkänen, University of Helsinki

During the previous decades scholars have started to examine the connections between Decadence and Modernism, and the latest Nordic studies on Modernism consider decadent texts as early Modernism. Scholars like David Weir (1995) and Vincent Sherry (2015) have investigated the transition from Decadence to Modernism and some scholars have used the term Decadent Modernism to depict the reutilisation of decadent style, themes, and motifs in modernist texts of such writers as James Joyce, Virginia Woolf, and Djuna Barnes. These texts often build distance to the pathos of core decadence, while continuing to develop the techniques and motifs that emerged in decadence.

My study poses the question if there is a transition from Decadence to Modernism that can be traced by close reading Finnish prose fiction of the first decades of the 20th century? How does the transition manifest in the narrative techniques, themes, and motifs of the novel?

In 1928 Mika Waltari, a debutant novelist connected to the expressionist, avant-garde influenced, modernist group Tulenkantajat, published his novel „Suuri illusioni“, which depicts the urban cultural scene of Helsinki in the 1920’s. The novel features decadent motifs and themes, such as homosexuality, refining sickness and a doomed generation, and thematizes the move from rural milieus into the modern cityscape in Finnish literature.

In this paper I analyse the distinctly decadent themes, motifs, and subject models of Waltari’s novel and how they are juxtaposed with modernist narrative techniques and intertextual commentary, and how this juxtaposition signals the transitional connection of Decadence and Modernism.

I regard „Suuri illusiooni“ as a transition text between Decadence and Modernism. The simultaneous appearance of decadent models with modernist techniques in the novel signals the transition between Decadence and early Modernism. The novel poses an ironic stance onto the decadent stereotypes the characters — who are so keen to proclaim themselves as modern — embody. I see the ironic reclamation of decadent tropes as a central feature of the later Decadent Modernism that the modernist impulses of Waltari’s novel predict.

Eluargus, eluhirm ja elujõuetus: ebasobivad afektid ja nende ratsionaliseerimine Jaan Oksast Reed Morni ja Leo Anveltini

Indrek Ojam, Tartu Ülikool

Humanitaarteadustes viimase paarikümne aasta jooksul jõudu kogunud pööre afekti(de) uurimise poole kultuuris on suurendanud tähelepanu kehalisuse ja seksuaalsuse ilmingute vastu ka XX sajandi alguse modernistlikus kirjanduses. Eesti XX sajandi alguskümnendite kirjanduses valitsenud poleemikaid on seni uuritud peamiselt eesti rahvuse kujunemise, dekadentsi mõiste (Hinrikus 2020) ning elu- ja vaimuläheduse vastandamise (Hennoste 2022) kaudu. Lähtun oma ettekandes Hegeli traditsioonis definitsioonist, mille kohaselt afektid on *kehalised tunded*, millele saab vastandada *nimetatud emotsioone* (nagu kurbus, rõõm, õnn, raev), mis kogemust asjastavad ning sellele hinnangu annavad (Jameson 2013).

Sellises teoreetilises raamistikus on afektid kirjandusliku kujutamise tasandil kehalised aistingud, mis on ühelt poolt täiesti tavaline elu osa, kuuludes teiste reaalse kõrval kirjanduse kujutamiseobjektide hulka. Teisalt võib afekti mõista ka inimkehas peituva varu või potentsiaalina, mis on kirjandusliku kujutamise ja teistegi semiootiliste süsteemide suhtes alati liiane ja nende poolt kunagi mitte täielikult kodustatav. Afektiivset kogemust ümbritseb ühiskonnas diskursiivne ja normatiivne väärtushinnangute võrgustik, mis seda tumma kogemust sõnastab, liigitab ning tihti ka sellele hinnangu annab.

Eesti XX sajandi alguse kirjanduses võib eristada omalaadset anti-kujunemisromaani, mille esindajate Reed Morni („Andekas parasit“) ja Leo Anvelti („Viirastusi valges öös“, „Eluhirm“) teoseid võib lugeda poleemikatena omaaegsete elu- ja tervisekäsitlustega just afekte silmas pidades: mis on sobivad tunded noorele naisele/mehele, mis on haiguse või

degeneratsiooni märk? Kas kirjanduslikku representatsiooni jõuab afekti reaalsus kui selline või on afektist saanud nimetatud emotsioonide jada, milles kogemus on juba täielikult ratsionaliseeritud ja hinnangu saanud? Oma ettekandes püüan näidata, et Jaan Oksa passaaž võib näha sajandialguse kirjanduse radikaalseima afektide kujutajana eesti kirjanduses, samas kui Reed Morni ja Leo Anvelti esikromaanid pakuvad huvitavaid näiteid afektide ratsionaliseerimisest erinevate ühiskonnas ringlevate elu ja tervise ideoloogiate vahel.

Kirjandus

Hennoste, Tiit 2022. *Ilo ja elu. Valitud artikleid 2005–2021*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus
Hinrikus 2020= Pirjo Lüütikäinen, Riikka Rossi, Viola Parente-Čapková and Mirjam Hinrikus. *Decadence in Nordic Literature: An Overview. – Nordic Literature of Decadence*. New York: Routledge, lk 3–39.

Jameson, Fredric 2013. *The Antinomies of Realism*. London, New York: Verso.

Musical mimesis in decadent literature: L. Onerva's early work as a case study

Viola Parente-Čapková, University of Turku

After a general introduction, in which I will tackle the huge importance of music to the *fin de siècle*, namely decadent literature, I will concentrate on the work of the Finnish writer L. Onerva and her early *œuvre*, especially on her decadent novel „Mirdja“ (1908). I will comment on intermedial aspects of L. Onerva's early texts and look at various ways, in which music is present there: from the musical qualities of her texts and intertextual allusions to music and musical themes to structural use of musical terms and elements. Finally, I will employ the concept of musical mimesis, coined by Stephen Halliwell, namely the idea of overcoming the polarisation of expression, imitation and representation in music as well as that the strategy of analysing the musical *ēthos* of literary characters. Juxtaposing the symbolist-decadent idea of the proximity of literary language and music with the idea of a „different“, „non-semantic“, poetic language allows us to look at L. Onerva's early work (especially her novel „Mirdja“) through the prism of what Luce Irigaray has called „productive *mimesis*“.

Eksistentsialistlik dekadents ja võitlus filosoofia parteilise juhtimise pärast 1960. aastate Nõukogude Eestis

Eduard Parhomenko, Tartu Ülikool

Kõne alla tuleb 1960. aastate lõpus puhkenud diskussioon eksistentsialismi mõju ning võõrandumise kujutamise üle Nõukogude Eesti kirjanduses. Vaidluse tulipunktiks kujunes küsimus, kas Nõukogude ühiskonnas saab üldse esineda võõrandumist. Diskussioonile andis tugevalt ideoloogilise värvingu parteilise taustaga kirjandustegelase, kultuuri- ja teaduse administreerija Eduard Pälli artikkel „Eksistentsialismist, absurdismist ja meie kirjanduskriitika mõttepinge tsentrumist“ (1968), mis kritiseeris eksistentsialismi kui dekadentsi. Ettekandes vaatlen lähemalt toonase Tartu ülikooli marksistidest filosoofide osalust kontroversis. Nii reageeris Rem Blum artiklitega: „Mis see võõrandamine siis on?“ ja „Võõrandumisprobleem marksismis“ (1969) ning Mihhail Makarov artikliga „Martin Heideggeri inimene“. Rem Blum, tuginedes noore Marxi kirjatöödele, argumenteeris, et ka sotsialismi tingimustes saab esineda võõrandumist, võttes selle väitega kaitse alla noorte kirjanike Arvo Valtoni ja Mati Undi loominguga Eduard Pälli ideoloogiliste rünnakute eest. Mihhail Makarov tutvustas oma artiklis Martin Heideggeri kui eksistentsialistlikku võõrandumisfilosoofi, kes keskendub inimese olemasolu käsitlemisel selle „languse olemise spetsiifilisele viisile“, pidades ilmselt silmas Heideggeri terminit *Verfallenheit*. Makarovi üks marksistlik kriitikapunkt oli, et selle mõiste abil loeb Heidegger võõrandumise inimese olemasollu sisse seda konstitueerivana, jättes niiviisi võõrandumise ületamatuks. Ühtlasi saanuks *Verfallenheit*’i mõista dekadentsi ontoloogilise moodusena. Makarov artiklis väljendit „dekadents“ siiski otsesõnu ei kasutanud. Kõnealuse diskussiooni juurde kuuluvaks tuleb arvata ka Leonid Stolovitši lühimonograafia „Ilu ja ühiskond“ (1969), mis tõlgendades esteetikat võõrandumise ületamise ühe vahendina, vaeb ses suhtes ka antiesteetilise ehk vormilt dekadentliku kunsti võimalusi: „Kunstis väljenduv protest inimvaenuliku võõrandumise mistahes avalduse vastu omab alati humanistlikku tähendust, olenemata selle tähenduse väljendumise vormist.“ Eduard Päll, pidades silmas Arvo Valtoni loomingut, sidus eksistentsialismi dekadentliku lähenemisviisi nõukogude inimese võõrandumisele realismiküsimusega: „Olles välise reaalsuse, detailide tõepärasuse ja isegi tegevuse loogilise kulgemise tõttu realismipärane, on eksistentsialistlik teos ometi lõppkokkuvõttes tõelise realismi vastand, sest ta purustab tõelise realismi seesmise struktuuri, hävitades selle võime kajastada tegelikkuse reaalseid seaduspärasusi, mida ta eitab.“ Artiklis „Vaidlustest

marksistlikus esteetikas“ (1965) oli Jaak Kangilaski, järgnevalt mõne aasta vältel filosoofiakateedri õppejõud, aga juba tutvustanud prantsuse kommunisti Roger Garaudy õpetust „piirideta realismist“, mis apelleerides kunstile kui võõrandumist ületavale inimtegevusele, kuulutas ajastu väljakutsetele vastavaks realismiks just avangardse kunsti -- sotsialistliku realismi seisukohalt niisiis dekadentsi.

Barbarus ja „modernim ahvisugu“

Aare Pilv, Underi Tuglase Kirjanduskeskus

Võtan lähtepunktiks Johannes Barbaruse luuletuse „Teekond“ tema debüütkogust „Fata-Morgana“ (1918), et küsida, millised erinevad jõujooned siin endast märku annavad ja milline on nendevaheline suhe. Lüürilise mina minevikust rääkides liigutakse piibellikust ja animaalsest sfäärist läbi töö ja sõja motiivide olevikuhetke, kus valitseb „modernim ahvisugu“, millest poet end eristab, tehes otsese viite Émile Verhaerenile. Modernsuse ja Verhaereni märksõnad peidavad endas aga juba ambivalentsust, mis on iseloomulik kogu Barbaruse loomingule – ühtaegu massi põlastamine ning ihalemine, dekadentliku ja avangardse kunstimeelsuse vahel liikumine, ühiskondliku närvi ja estetistliku meelelaadi vaheline pinge. Barbaruse tollaseid loomingulisi otsinguid ei saa ilmselt vaadelda lahus tema hea sõbra, Verhaereni-tõlkija Johannes Semperi samaaegsetest arengutest.

Heitumuse poliitilisest loomust (*Meelis from Tartu näitel*)

Märt Pöder, Tartu Ülikool

Kuigi dekadentsi nähakse pigem tegelikkusele kunstilisest eneseteostusest aseainet otsivana, on ilmne selle tõukumine käibivatest ühiskondlikest tavadest ja poliitilisest tegelikkusest. Vaatlen dekadentsi kui heitumust:

- a. vormilt esteetilisena, kuid ajendilt empistemoloogilisena – dekadentlik hoiak ei eemaldu tegelikkusest mitte selle ülekülluse, vaid puudujäägi tõttu;

- b. kahesuunalise liikumisena, mis puudujääki kunstiliste vahenditega ületades sisaldab samas imperatiivi vaakumi asendamiseks tegelikkuses;
- c. otsides dekadentsi poliitilist loomust radikaalsest tõekäsitlusest ja vooeetikast mõistetes väljendatavatest moraalitaotlustest.

Võtan taustaks Friedrich Nietzsche käsitlused tõest, moraalist ja dekadentsist [2] ning näitematerjaliks 2017. aasta KOV valimisliidu Südamega Tartu [3], mille egiidi all tõi poliitartist *Meelis from Tartu* [4] kandideerima rea tavalisi inimesi, sh liputajaid, joodikuid, hälvikuid, paranoikuid, psühhopaate, tigidikke, snaipreid, narkomaane, esoteerikuid jt heidikuid, kes ühelt poolt tsiteerisid artisti enda varasemaid rolle, kuid samas karikeerisid poliitilise opositsiooni allakäiku ja mannetust Emajõe Ateenas. Valimiste lõppakordina raamistas poliitilise dekadentsi pommiähvardus, mille eest artist pärast kuudepikkusi vangistusi, psühhiaatrilisi ekspertiise, kummalisi pagemisi ja suurejoonelisi politseioperatsioone Tartu maakohtu poolt 2022. aasta novembris lõpuks süüdi mõisteti [5].

Sedastan näitematerjali dekadentlikud jooned, paigutan need liikumise tõetaotluse raamistikku ning kirjeldan sellega poliitiliselt angažeeritud dekadentsi ühte võimalikest režiimidest. Režiimi omadusi varieerides siirdun tuvastama dekadentlikke tendentse teiste poliitiliste liikumiste kampaaniates, programmides ja enesetõlgendustes, mille juures püüan üldistavalt määratleda dekadentsi poliitilist loomust ning vorme. Oma vaatlustega otsin kinnitust hüpoteesile, et poliitikal on olemuslik, kuid ambivalentne seos heitumusega [6], mis väljendub eri vormides nii poliitikute isikute kui nende ametialase tegevuse juures, jätmata kõrvale ka poliitilise organiseerumise viise ja suhtlust valijatega – kui rahvaliku arvamuse kohaselt on poliitikud korruptandid, poliitika vorstikeetmise kunst ja „poliitikasse minemine“ jätab inimese moraalile pöördumatu jälje, siis peab eluvaldkonna praktikates olema tuvastatav märkimisväärne annus dekadentsi!

Nimetan dekadentsi eksperimentaalselt „heitumuseks“, et anda sellele üksikisiku hoiakutesse puutuv tähendus ja käsitleda seda teatud langeva, aga seega ka potentsiaalselt tõusva liikumisena nagu eeldab ladina termin *decadentia*.

Kirjandus

[1] Potolsky, M 2021. *Decadence and Realism. Victorian Literature and Culture*, 4 (49), lk 563–582.

[2] Conway, D. W. 1999. The Politics of Decadence. *The Southern Journal of Philosophy* 1

(37), lk 19–33.

[3] Valimisliit Südamega Tartu 2023.

[4] Pilv, A 2013. *Väike teatmik (Tartu) paranoiakriitilise risoomi kohta*. *Methis* 8 (11), lk 34.

[5] Kus on Meelis Kaldalu? 2023.

[6] Morley, N 2021. Politics: ideologies of decadence. *The Oxford Handbook of Decadence*, lk 666–682.

Dekadentlik antiik Eestis

Janika Päll, Tartu Ülikool

Üheks põhjuseks, miks antiigitõlge Eestis jäi 20. sajandi alguses suhteliselt tagasihoidlikuks, on loetud põhimõttelist vastuolu Noor-Eesti põhimõtetega: klassika kaanoni tutvustamine ja eesti keelde ümberpanemine ei vastanud kuidagi ei kaasaja Euroopa ega eesti rahvuslikku iseseisvust rõhutavale kultuuriideaalile, ega ka *fin de siècle*'i meelelaadile.

Siiski on kaks konteksti, mille puhul võidi antiikkirjandust dekadentliku meele- ja kirjutamislaadiga sobitada: esiteks avaldub dekadentsi mõju tõlgitavate teoste valikul, kus 20. sajandi esikümnenditel saavad ebaproportsionaalselt suure kaalu teised sofistika proosaautorid (Lukianos, Apuleius, Petronius) ja 19. sajandi lõpuaastate tõlkeluules mänglev ja sensuaalne anakreontiline traditsioon ja nn pseudo-autorite eelistamine sajandivahetuse tõlkevalikute puhul. Teiseks ilmneb dekadentlikkus Aaviku antiigitõlgete keeleuenduses (dekadentlikkuse mõju võiks näha ka püüdudes arendada kvantiteerivat tõlkeviisi sajandi esimesel ja teisel veerandil, ent selle analüüs jääb antud ettekande raamidest välja).

Ettekanne põhineb suuremalt osalt eesti kultuuriloolises arhiivis ja TÜ raamatukogus hoiul olevate avaldamata ja mõnede trükis ilmunud tõlgete analüüsil (tõlkijateks Johannes Aavik, Jaan Jõgever, Rudolf Laanes, Henrik Visnapuu, Kusta Toom ja anonymused), mida kõrvutatakse kommentaaridega nii tõlkijate avaldatud kui avaldamata päevaraamatutest.

Dekadentlikkus moes XXI sajandil Eestis

Ines Piibeht, Tallinna Ülikool

Dekadentlik stiil rõivamoes on esindatud disainer Aldo Järvasoo loomingus, kõige selgemalt tema kollektsioonides aastatel 2007 ja 2019. Moedisainer Aldo Järvasoo erinevas stiilis kollektsioonide hulgas on kaks kollektsiooni selgelt dekadentlikus stiilis. Tema 2019. aasta kollektsioon rõhutas luksuslikkust, 2007. aasta kollektsioonis oli rohkem morbiidsusele ja pahelisusele viitavaid detaile. Disaineri enda sõnul oli 2007. aasta kollektsioon mingis osas inspireeritud Alexander McQueeni 1990. aastate loomingust (Alexander McQueeni 1992. aasta debüüt kollektsioon estetiseeris haigust ja sõltuvust, sellele järgnesid kollektsioonid, mis rõhutasid veel enam kunstlikkust).

Dekadentsi mõistel ja dekadentlikkusel on Eesti kultuuris tähendus alates XX sajandi algusest, kui Euroopa dekadentsi eri ilmingute mõju jõudis Eestisse – eelkõige tänu Noor-Eesti rühmitusele. Sel ajal – otsustades fotode põhjal – ei mõjutanud dekadents eriti rõivamoodi. Fotode põhjal võib eeldada, et stiilsele riietusele pöörati rohkem tähelepanu Siuru rühmituses (kui otsida dekadentsi mõju, siis avaldub see eelkõige detailides – Underi glamuursed lehvid ja dekoratiivsed lilleõied härrade pintsakurevääridel). Kuidas tajutakse dekadentlikku stiili rõivamoes Eestis täna? Millised tähendused tekivad vaadates fotosid Aldo Järvasoo kollektsioonidest? Millised on erinevused disaineri vaates ja moehuvilise vaataja vaates? Mis on esmased tähendused? Ettekandes analüüsitakse fotomaterjali.

Avangard, dekadents ja kunstnik-geenius

Holger Rajavee, Tartu Ülikool

Keskendun oma sõnavõtus Eesti kunstikultuuri situatsioonile 1960. aastate lõpus ning 1970. aastate alguses, mil kohalikul kunstimaastikul toimuvad mitmed paradigmaatilised muutused, mida meie kunstiloos on käsitletud kui avangardsete kunstiilmingute perioodi (sh kunstirühmituste teke).

Teemakeskseks isikuks on värvikas tegelaskuju, keda vaieldamatult võib pidada nimetatud ajajärgu “suure jutustuse” peamiseks konstrueerijaks – Leonhard Lapin. Vaatlen Lapini loomingut kaudu avangardi ja dekadentsi vahekorda üldisemas kontekstis. Kasutades näiteid Lapini külluslikust kunsti- ja tekstiloomest (sh tema kirjandus-mina A. Trapeeži loomet) pakun välja selle nähtuse tõlgendusvõimaluse kui (uus)dekadentliku, meie kunstiloos omanäolise eskapistliku esteetilise utopia, mis sünnib nõukogude ideoloogilise surutise foonil, toimides puhtkunstilisena, „elevandiluust tornist vaadatuna“, irriteerides küll ajuti kohalikke võimuorganeid, kuid säilitades oma „süütu mängulisusega“ pool-ametliku seisundi ning leides paradoksaalsel kombel ka rahvusvahelist tunnustust.

Käsitlen ka Lapinit kui meie kunsti- ja kultuuriloo üht fenomeni, kunstnik-geeniust, kes kujundab ja hoiab alal (ja ka lõpetab) avangardi idee meie kunstikultuuris sellisel moel, et seda aktsepteeritakse Eesti kunstiloos (küllalt kriitikavabalt) aastakümneid. Soovin oma ettekandes rõhutada selle konstrueeritud „jutustuse“ üht olulist momenti, mis muudab selle elujõuliseks ja samas ka atraktiivseks – Lapini oskust liita sellesse nii eeskujud meie varasest modernismikogemusest (sh meie kunsti 20. sajandi alguse dekadentsi ilmingud) kui ka asjaolu, et sellesse kaasab ta oma „kaasvõitlejatest“ kunstnike ja kultuuritegelaste generatsiooni tervikuna, sooviga hoiduda vaid minakesksest lähenemisest.

Käsitlen samuti selle nähtuse kuvandi ajalist transformatsiooni, mis avaldub ilmekalt erinevates tekstides, 1960. aastate lõpust ning 1970. aastate esimesel poolel, seejärel Eesti taasiseseisvumisaastatel, mida võib nimetada selle klassikaks kuulutamise perioodiks, kui ka hilisemalt, Lapini juba 21. sajandil trükivalgust näinud erinevate teoste põhjal ning väidan, et kõnealoleval perioodil toimuv „sündmus“ on moel või teisel kandnud eneses tunnuseid ja elemente, mis võimaldavad käsitleda seda dekadentsi kontekstis.

The Poetics of Disgust in Naturalism and Decadence

Riikka Rossi, Tampere University, University of Helsinki

19th-century naturalist literature received adverse publicity as „disgust literature“, inciting moral indignation and accusations of indecency in reading audiences. Depictions of lower classes, primitive instincts and sexuality, sickness, ugliness, and degeneration were considered

vulgar topics that exceeded the limits of good taste and morality. In this presentation I investigate the poetics of disgust in naturalism and decadence by selected case studies of French and Finnish literature (Zola, Huysmans, Ibsen, Canth and Sillanpää). It is my contention that disgust is essentially intertwined with naturalism's aesthetic ideals as an emotion capable of documenting real life, and it contributes to the creation of effects of reality peculiar to naturalist fiction. I illustrate how the poetics of disgust in naturalist fiction reflects the anxiety about our animal selves and combines with fear and horror, yet producing contrasting emotional effects, an ambivalent allure of the disgusting which is typical of decadent literature.

Kes eesti kirjanikest oli J. Aaviku üleannetu järgija?

Roland Sinirahu, Tartu Ülikool

Kas teadsite, et „vangla“ on Johannes Aaviku sõnamoodustis ja üks eesti (nais-)kirjanik on kirjutanud esimese vabariigi ajal vanglaromaani? Pärast eduka esikteose „Andekas parasiit“ ilmumist 1927. aastal on Reed Morn jäänud teiste kirjanike varju. Tema mõni aasta hiljem ilmunud romaani „Kastreerit elu“ kordustrukk ei ole tänase päevani ilmavalgust näinud. Üheks põhjuseks, miks Morn kirjanikuna populaarseks ei ole osutunud, tuleb pidada tema keerukat, intellektuaalselt rafineeritud keelekasutust. Teiseks on Morni romaanides ebatüüpiliselt – võrdluses kirjanduslugudes sageli suuremat tähelepanu pälvinud realistliku traditsiooniga – esile tõstetud peategelase hell ja kõikehaarav tundeelu, võitlusvõimetu haiglaslikkus, armutu lammutustöö ühiskonna kallal.

Morn tõi eesti kirjandusse dekadentlikke linnameeleolusid. Tüüpilise modernistina oli tema jaoks kesksel kohal eraklikkus ja võõrandumine progressiideest. Kujutluste eelistamine tegelikule elule, deterministlik arusaam inimelust nõudis oma keelt, mis oleks aldis muutuma ühes kiirelt areneva tsivilisatsiooniga. Morni uuenduslik keelekasutus tugineb J. Aaviku keeleuenduse põhimõtetal. Tundeseisundite ja uuenenud olmeelu kirjeldamisel olid talle olulised Aaviku pakutud uudissõnad. Tavade murdmises, uute ideede vaimus eristub Morni looming vanemate põlvkondade, noorelaste ja A. H. Tammsaare romaanidest. Neid erisusi on võimalik kujutada graafiliselt tekstidevahelise kaugusena, sõnasageduste võrdlusena, mis piltlikustavad kirjanike omavahelist sugulust või kaugust. Morn läheb nimelt Aaviku õpilasena

veel kaugemale, pannes kirja keelelise taju peenenemise toel vaimse arengu läbinu ilmatunnetust, mis lõpuks allutaks oma eesmärkidele keele jälgavõitu normatiivsuse. Sellele järgnes Aaviku kriitika ajalehes Kirjanduslik Orbiit, milles ta heitis Mornile ette õigekeelsusreeglite põhjalikku ja illoogilist eiramist.

Morn tõi eesti kirjandusse dekadentlikust ilmavaatest mõjutatud isikupärase väljenduslaadi, mis ulatus eesti keele tavapärase sõnajärje hülgamiseni. Ta eelistas (kistud) fabuleerimisele peategelase siseelu õrna eritlust. Selleks kasutas ta Aaviku vahendatud või loodud emotsioonisõnavara. Osaliselt Aavikult pärineb ka Morni nägemus moderniseerunud linnakeskkonnast. Idee oli talle tähtsam väljendusest. A. Schopenhaueri ja idamaade filosoofiast innustust saanud, loobuv ja üksnes vaimset elu tähtsustav stiil pisendab lause tasandil kentsaka inversiooni abil inimese vaba tahet; verbid väljendavad uudse linnalise või lauspahelise elulaadiga seotud nõrka agentsust, asjade käiku mõjutavad kõige rohkem umbisikulised nähtused.

Guy de Maupassant'i „õudsed ja pikantsed“ novellid 20. sajandi alguse Eestis

Kaia Sisask, Tallinna Ülikool

Kuigi Guy de Maupassant'i otseselt dekadendiks nimetada oleks liialdus ja ta paigutub traditsiooniliselt ikkagi pigem realismi alla, võib tema loomingus ja hoiakutes tuvastada päris paljusid dekadentlikke momente. Ta ei kuulu justkui kuhugi, aga ta on igal pool kohal (Pierre Cogy 1981). Esiteks langeb tema tegevusaeg täpselt kokku dekadentide tegevusajaga, teiseks kajastuvad tema novellides dekadentidele omased teemad: neuroos, hüsteeria, hüpnotism, morfiinomaania, schopenhauerism, kodanlusevaenulikkus, misogüünia jne, kolmandaks seab ta oma tööstiilis tähtsale kohale aistingute- ja maitsepeenuse. Teatavasti on üks osa Maupassant'i loomingust õudusjutud, millele on juba iseenesest omane teatav dekadentlikkus.

Dekadentsi tulekuga Eestisse langeb kokku väga tihe Maupassant'i novellide tõlkimine, seda eelkõige just ajalehtedes. Õigupoolest osutubki Maupassant üheks Eesti ajalehesabade lemmikuks ja seda juba päris sajandi algusest peale. Samas pole Maupassant'i novellide puhul sugugi tegu kodanlikku maitset rahuldava ajaviitežanriga (Cassagne 1998), vaid rafineeritud psühholoogiliste jutustustega. Tõlkevalikuid uurides võib näha nelja tendentsi: nn pikantsed (või sageli sellistena mõistetud) jutud, mille teemaks on abielurikkumine; õudusjutud, mis

Aaviku kaudu on ka Noor-Eesti huviorbiidis; sõjajutud, mille tõlkimine hoogustub nii 1905. aastal kui mõistagi Esimese maailmasõja päevil, ja talupojajutud. Kaks esimest jutuliiki on ilmselgelt seostatavad dekadentsiga ja nende retseptsioon Eestis näib seda külge implitsiitselt veelgi rõhutavat, kuid teatud dekadentlikkus ei puud ka sõja- ja talupojajuttudest.

Maupassant'i novellid on hea näide realismi ja dekadentsi kokkupuutepunktidest ja nende tõlgete uurimine aitab mõtestada sajandialguse Eesti kirjanduselu, kus kirjanduslikuks dominandiks on ikkagi realism, kuid kus ei puudu ajastu mentaliteedist kantud, dekadentlikke ilminguid (vähem või rohkem teadlikult) soosivad hoiakud.

„Täis laukaid sügavaid on soode süli“. Märgalad ja Noor-Eesti

Ene-Reet Soovik, Tartu Ülikool

21. sajandiks on soo kujunenud Eesti rahvusmaastikuks, mida kasutatakse usinalt ka riigi rahvusvahelise kuvandi tekitamisel – potentsiaalsetele väliskülalistele pakutakse erakordsete elamustena ikka ja jälle rabamatku ja räätsasid (vt nt www.visitestonia.com) kui võimalust eksootilise puutumata looduse rüppe sukelduda. Ülevaatliku ja üldistava kujunemislöö sellest, kuidas põlatud paigast on kohati üprisriki invasiivsete maastikupraktikate taustal saanud kohalik staatusmaastik, oleme kirja pannud koos märgalade eksperdist geograafi Piret Pungas-Kohviga (Pungas-Kohv, Soovik 2019). Pungas-Kohv on üksikasjalisemalt kirjeldanud ka sookuvandi teisenemist valitud eesti proosas (Pungas-Kohv 2016), võttes lisaks sissejuhatavalt kommenteerida soo esinemist ning rolli „Kalevipojas“. Sajandivahetuse kirjandusklassikast toob Pungas-Kohv esile soo kui viljatu ja ilutu maastiku realistliku kasutamise vaese ning viletsa olustikupildi loomisel Juhan Liivi „Varjus“ (1894); järgnevate kümnendite kohta ütleb ta kokkuvõtlikult, et soo on siis reeglina üks õudne koht.

20. sajandi alguse uusromantika puhul tõstab Tiit Hennoste (2016) soo esile ühena toonase eesti kirjanduse „omasümbolitest“. Oma teoste sünnilugusid kommenteerides ütleb Friedebert Tuglas, et kasutas Vladimir Korolenkost inspireeritud ning Noor-Eesti teises albumis ilmunud „Jumala saart“ (1907) kirjutades esimesena eesti kirjanduses alateadlikult soo-motiivi, mille hilisemat teadlikku kasutamist näeb Gustav Suitsu, Oskar Lutsu ja Richard Rohu loomingus. Teadmatuse või alatusega Liivi sookehvikute mahavaikimisel ilmselt siiski tegu ei ole – küllap

peab Tuglas soo-motiivi sissetoomisest kõneldes silmas just nimelt omasümboolsust, mitte talupoeglikult pragmaatilist sotsiaalse rõhuasetusega lähenemist kohaliku maastiku representeerimisele.

Ettekandes keskendutakse soole kui maastikule ja motiivile nii ühes kui ka teises võtmes Noor-Eesti albumites ning kaardistatakse põgusalt ka toonase märgalamõtestamise hilisemaid peegeldusi ja edasiarendusi.

Kirjandus

Hennoste, Tiit 2016. *Eesti kirjanduslik avangard 20. sajandi algul: Hüpped modernismi poole I*. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus.

Pungas-Kohv, Piret 2016. Kui soine on Eesti ilukirjandus? *Akadeemia* 12: 2113–2140.

Pungas-Kohv, Piret; Soovik, Ene-Reet 2019. Mire landscapes in Estonian fiction and identity. *Landscape Research* 44 (3) : 292–302.

Tuglas, Friedebert 1966. Teoste sünnilood. Rmt: *Friedebert Tuglas sõnas ja pildis*. Koost Paul Rummo. Tallinn: Eesti Raamat, 177–216.

„Suur tervis“ ja *décadence*

Jaanus Sooväli, Tartu Ülikool

Nietzsche käsitab *décadence*'i sageli hirmsa haiguse ja haigusena, mis võib saada õhtumaisele kultuurile saatuslikuks. Selle haiguse üks esimesi ja peamisi kandjaid ja seega nakkuskoldeid polnud keegi muu kui Sokrates – *decadence*'i võibolla ohtlikem vorm. Teiselt poolt, haigus ei ole Nietzsche silmis kaugeltki üksnes negatiivne nähtus. Ettekandes vaatlen Nietzsche haiguse- ja tervisekäsitusi ning nende seost sokraatliku *décadence*'iga. Keskendun eelkõige Nietzsche loodud mõistele „suur tervis“ (*die große Gesundheit*) – haigus on viimase jaoks paratamatult vajalik, et see saaks ennast pidevalt uuesti luua.

Taas kord Natalie Mei prostitutsiooniteemalistest joonistustest

Kai Stahl, Turu Ülikool

Viimase viieteistkümne aasta jooksul on korduvalt pööratud tähelepanu Natalie Mei (1900–1975) pliiatsijoonistustele „Kupeldaja“ ja „Naised“ aastast 1928 ning võimalikule prostitutsiooni või seksitöö temaatikale neis. Võrdlusmaterjale on pakkunud eriti kunstniku kaasaegsete, ekspressionistlikku ja veristlikku kunsti soosinud meessoost kunstnike teosed. Hiljuti on tähelepanu keskmesse tõstetud ka paari Mei naissoost eakaaslase tööd Weimari Vabariigi aegse Saksamaa kunstiruumist.

Käesolevas ettekandes jätkan Mei joonistuste analüüsimist ning kohalikku ja rahvusvahelisse konteksti asetamist. Esiteks pööran tähelepanu sellele, et Meil valmis veel vähemalt kaks pliiatsijoonistust, millel ta kujutas juba eelpool nimetatud joonistustest tuttavat nooremat naisprostituuti või sellena tõlgendatavat figuuri. See annab võimaluse vaadelda, kas kunstnik lähenes oma keha seksuaalseks lõbuks müüva naise teemale läbi selle neljast pildist koosneva seeria.

Teiseks süvenen teemasse senisest veelgi enam ja pööran tähelepanu Mei kaasaegsete visuaalsetele tõlgendustele, milles võib näha sarnast lähenemist teemale. Nii tõstan esile veel mõne Eesti ja Saksa kunstiruumist pärit kunstniku, keda teema sarnaselt Meiga kõnetas. Esile kerkivad normid ja nendest kõrvalekaldumised, nii sadamalinnad kui – stiilivõttena – iroonia ja karikatuur.

Millega tegeles üks „uus naine“ XX sajandi alguses? Londonis Minni Kursi jälgi otsimas

Elle-Mari Talivee, Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus

Tiina Kirss on osutanud, et Minni Kurs (Vilhelmine-Marie-Karoline Kurs, abielus Kurs-Olesk, 1879–1940) kuulub nende hulka, kelle kohta igati sobib kasutada katusväljendit „uus naine“. Minni Kursi kannustas haridusjanu, eneseteostuse soov, iseseisvus ja sügav huvi ühiskonna heaks töötada, mh vaesemate kihtide elujärge parandada. Ta ei peljanud selleks minna õppima ja/või tööle Tartust ja ka Eestist kaugemale. Värskest õpetajakutse omandanud 20-aastase

tütarlapsena asus Kurs õpetajana tööle Chişinăus (Kişiniov, praegu Moldovas), seejärel oli koduõpetaja Soomes Turu lähedal.

1902–1904 viibis Minni Kurs õppe- ning enesetäiendamisreisil Inglismaal, kus oli Bergmanni Abiraha kapitali toetusel mõnd aega vabakuulaja Londoni ülikooli poliitiliste teaduste osakonnas. London ja suhtlemine kohalike sotsiaaldemokraatide ning sufrassetide ringkondadega süvendasid ja arendasid omakorda juba Bessaraabia kubermangus tärganud huve. Londonistki kirjutas Minni Kurs Postimehele sotsiaaltööst, naastes pühendas ta aga paljugi oma edasisest tegevusest naiste ja laste õiguste kaitsmisele ning nende olukorra parandamisele, osaledes hiljem ka aktiivselt Eesti vabariigi ühiskondlikus ja poliitikaelus.

Mõnevõrra on juba uuritud Minni Kurs-Oleski elu ja tegevust Eestis, ent vähem on teada tema Inglismaal veedetud aastatest ning olemasolev teave põhineb põhiliselt kirjavahetusel Lui Oleskiga ning Minni Kursi hilisematel meenutustel. Käisin 2022. aasta sügisel Rahvusarhiivi toel Londonis, püüdes sealsetest arhiividest leida materjale Minni Kursi ülikooliõpingute ning tema toonase suhtlusringkonna kohta. Ettekandes räägin oma esialgsetest avastustest ning püüan pakkuda seni teadaolevale avaramat konteksti.

Dekadents Eesti NSV-s: tendentsist stagnaatses õhustikus ja peegeldustest kunstis

Tõnis Tatar, Tartu Ülikool

Ettekandes käsitlen dekadentsi ilminguid 1970.–1980. aastate eesti kultuuris, asetades need alates 19. sajandi lõpust vormunud rahvusvahelise dekadentsidiskursuse taustale. Toetudes kirjanduslikele allikatele, nagu manifest „Tartu sügis“ ja Mihkel Muti varased romaanid, markeerin dekadentlikud tendentsid stagnaatsiooniaegses kultuurilises atmosfääris. Ettekande teravik on suunatud dekadentsihõngulistele ilmingutele kujutavas kunstis, keskendudes Tõnis Vindi ja Olev Subbi loomingule.

Toon välja, et 1970. ja 1980. aastate eesti kunstis puudusid dekadentsiestetika puhtakujulised esindajad. Küll aga võib mõnede selle perioodi kunstnike loomingus leida sellega kattuvusi: tõmbumine privaatsfääri, pöördumine mineviku poole, huvitumine eksootilistest kultuuridest, intellektuaalne ja religioosne elitaarsus, kultiveeritud tundepeenus, analüütiline vaimuhoiak, ideaalne ilu, psüühilis-erootiline pinge, hedonistlik meeleolu jne. Teisalt on sama pikk rida

dekadentsi klassikalisi tunnuseid, mida stagnaegses eesti kunstis ei esine: allakäigu diskursus, nartsissism ja mina-kultus, elu estetiseerimine, inetuse esteetika, haiguse retoorika, ebaloomuliku ja patoloogilise hindamine, kultuuriväsimus, ükskõiksus, amoraalsus, patusümboolika, küllastumusnihilism, kunsti ja looduse vastandamine ja neist esimese eelistamine jne.

Analüüsin dekadentlikku ellusuhtumist ja esteetilisi vaateid soodustanud ja pärssinud asjaolusid 1970. ja 1980. aastate Eesti ühiskondlikus kontekstis. Dekadentlikku suhtumist soodustas kunstnikele kindlustatud võrdlemisi muretu toimetulek olukorras, kus Praha kevade lämmatamine oli röövinud illusioonid poliitilise olukorra paranemise suhtes. Ametlik retoorika oli end näidanud ebausutava ja vastuvõetamatuna, kuid selle ainuke alternatiiv (või kompensatsioon) oli inimliku potentsiaali väljendamine privaatsfääris. Parem osa sellel ajal loodud kunstist kujutas endast eestlaste allasurutud identiteedi kunstiliselt kodeeritud projektsiooni kunsti poolautonoomsesse ruumi. Nende kujutiste dekadentlik individualistlik rafineeritus vastandus nõukoguliku kultuuri tajutud kollektivistlikule primitiivsusele.

Teisalt toimis stagnaegses kultuuriruumis vastassuunaline motiiv, mis takistas kunstnikel andumast dekadentsi ahvatlusele, nimelt eestlaste rahvuslik enesealalhoiuinstinkt. Kui dekadents tähistab äärmuslikku individualismi, skepsist kollektiivsete püüdluste suhtes ja küünilist minnalaskmismeeleolu, siis kunstnikele ühiskonna poolt vaikimisi asetatud pealisülesanne oli sellele täpselt vastandlik – eestlaste rahvusliku identiteedi jätkuv kinnitamine võõrvõimu surve all. Proosalisema külje pealt takistas klassikaliselt dekadentliku atmosfääri teket ka Nõukogude Liidu elanike argielule pitseri vajutanud materiaalne puudus.

F. Nietzsche, A. Schopenhaueri ja O. Spengleri esimesed tervikteoste tõlked eesti keelde ning nende retseptsioon

Pille Tekku, Tartu Ülikool

Tutvustan ettekandes pealkirjas nimetatud, dekadentsiga seotud autorite tulekut eesti keelde ning nende siinset vastuvõttu. Täpsemalt vaatlen Friedrich Nietzsche (1844–1900), Arthur Schopenhaueri (1788–1860) ja Oswald Spengleri (1880–1936) esimeste iseseisva trükisena

ilmunud eestikeelsete tõlgete retseptiooni. Vaadeldavad tõlked jäid vabariigi aega (1919–1940).

Kõigepealt vaatlen ajaliselt kõige varem ilmunud, ehk siis Friedrich Nietzsche teoste „Vastkristlane“ (1919) ja „Nõnda kõneles Zarathustra“ (1932) tõlgete retseptiooni, seejärel Arthur Schopenhaueri teose „Elutarkus“ (1940) ning Oswald Spengleri „Õhtumaa allakäigu“ (1940) tõlgete retseptiooni.

Autorite üldise eestikeelse vastuvõtu kohta saab öelda, et Nietzsche teoste tõlked leidsid siin juba sajandi alguses päris suurt vastukaja. Esimesed ulatuslikumad tõlkekatsetused ulatuvad aastasse 1900–1901, kui Ado Grenzstein tõlkis ja avaldas umbes pool teosest „Nõnda kõneles Zarathustra“. Tõlge ilmus ajalehes Olevik pealkirja all „Sarathustra“ ning pälvis kohe kriitikat. Üldiselt võeti Nietzsche ja eriti tema üliinimese õpetus siin paremini vastu, Spenglerit ja tema õpetust seevastu tajuti kui pessimistlikku. August Annisti sõnul ei võetud Spenglerit vabariigi ajal eriti omaks valitseva positiivse hoiaku tõttu Euroopa ja selle kultuuri suhtes (Annist 1923: 50). Poliitik Nigol Andresen nimetas Spenglerit koguni „tagurluse apostliks“ ja soolapuhujaks (Andresen 1929: 70). Vaatlen ettekandes lähemalt, kuidas tõlgete retsensioonides ja saatesõnades allakäigu temaatikat käsitleti.

Kirjandus

Andresen, Nigol 1929. Kommunistlik manifest ja meie. Saatesõna uue väljaande juure. *Rännak: noorsotsialistlik ajakiri*, nr 2, lk 70–72.

Annist, August. 1923. *Meie ilmast ja meie ilmavaatest. Mõtteid valmivast intelligentsist*. Tartu: Odamees-Carl Sarap (Tartu: Postimees), lk 7–53.

Decadent Themes in the Poetry of Kaarlo Sarkia

Juha-Heikki Tihinen, Pro Artibus Foundation, University of Helsinki, University of Turku

Finnish author Kaarlo Sarkia (1902–1945) has been seen as an anachronistic phenomenon in Finnish literature because he, in the 1930s and 1940s, cultivated metric poetry with musical qualities. After Sarkia's death in 1945 he was considered an epitaph of traditional poetry when modernistic free verse became the main style for poetry. Sarkia's poetry was seen in terms of

decadence. His poetry and imagination were greatly influenced by the French decadents, and he translated e.g. Baudelaire, Rimbaud and others.

Sarkia's most famous poem „Unen kaivo“ (Well of Dream, 1936) is a musical and rhythmical piece which deals with a very decadent mixture of dreaming, drowning, oceanic feeling and blending into water. The autoerotic and partly morbid poem describes how dying and drowning becomes an orgasmic experience which is the subject's last pleasure. The poem has been seen in narcissistic terms, but it can also be read as an experience of queer desire.

„Unen kaivo“ and Sarkia's poetry has gained a kind of cult status in the history of Finnish literature, and it can be seen as a creation of queer utopia where queer desires and identities can exist. In my reading I will analyse how themes which were inspirational to the *fin de siècle* generation were used by the 20th century writers to create transgressive images and poetry.

Dekadentsi silmipimestav hiilgus: päikeseteema 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi algupoole muusikas

Aare Tool, Eesti Muusika- ja Teatriakadeemia

„Nõnda kõneles Zarathustra ja jättis oma koopa, hiilgavana ja tugevana, nagu hommikupäike, mis tõuseb tumedate mägede tagant“. Päikeseteema, nagu see avaldub Friedrich Nietzsche Zarathustra-mõistukõnes, käib sajandilõpumeeleoluga kaasas kui omamoodi *Doppelgänger*, olles oma joovastavas ekstaatilisuses sellele samavõrd tunnuslik kui baudelaire'ilik roiskumismeeleolu.

Samal ajal kui ühiskondlike muutustega käsikäes murenesid esteetilised dogmad ja muusikas kerkisid esile senisele kompositsioonitehnilisele tavapraktikale alternatiivi otsivad suundumused, saavutas igiimmune päikeseteema eelkõige (vokaal)sümfoonilistes teostes oma kõrgpunkti ülevoolavamalt kui kunagi varem. Massiivselt orkestreerituna kõlab Nietzsche öö ja päeva allegooria vastu Richard Straussi helipoeemidest „Nõnda kõneles Zarathustra“ (1896) ja „Alpisümfoonia“ (1911–1915). Jens Peter Jacobseni sõnadele kirjutatud Arnold Schönbergi kantaadis „Gurre-laulud“ (1900–1911, esmaettekannet Viinis 1913. aastal) läheb õnnetu armastus ja loodusmüstika üle kooriekstaasiks („Seht die Sonne!“): „Ennää päikest

värvirõõmsalt taevapiiril hommikuunelmast tervitet! Naerdes tõuseb ta öö voogudest, vabastab oma kirkalt palgelt valguskiharad!”

20. sajandi alguskümnenditel loodud päikeseteemalistel oopustel on olnud eriline potentsiaal tõusta ajalookirjutuses ja kontserdipraktikas esile sümbolteostena. Artur Kapi kantaat „Päikesele“ (esitatud Estonia teatri- ja kontserdimaja avamise puhul 1913. aastal) põhineb Mihkel Veske luuletusel, kus päikesekujundi najale on püstitatud rahvusromantiliselt mütologiseeritud minevikupilt. Heino Elleri sümfooniline poem „Koit“ (1920), mis sisaldab päikeseteemalistele teostele tunnuslikku „päikesetõusu-kulminatsiooni“, on tagantjärele saanud tähenduse 1918. aasta ajaloolise murrangupunkti muusikalise markeerijana. Üsna sarnane sümboltähendus on olnud taani helilooja Carl Nielsen kontsertavamängul „Helios“ (1903), kuivõrd see oli üksvahe Taani raadios uue aasta muusikaprogrammi traditsiooniline avateos („Vaikus ja pimedus. Päike tõuseb rõõmurikka ülistuslauluga, rändab oma kuldset rada ja laskub vaikides merre“).

Karl Ristikivi estetismist

Rein Undusk, Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus

Ettekande eesmärk on analüüsida estetismi mõistest lähtuvalt Karl Ristikivi võimalikke seoseid *fin de siècle*'i dekadentsiga.

Kui mõista estetismi lihtsustatult muljelisuse ja aistingulisuse prioriseerimisena kunstis, mille oluliseks kaastunnuseks on inimtunnetuse individuaalse algupära äärmuslik rõhutamine, siis ei tundu estetismi põhjendamine Karl Ristikivi ühe loominguprintsiibina olevat eriti keeruline. On ju Ristikivi ajalooainelistes romaanides nähtud sarnasust reisikirjelduse või -filmiga, mis registreerib juhusliku mööduja meelte läbi teda ümbritsevat tajuvälja, ilma et taotletaks sellest kujundada tingimata struktureeritud mõttetervikut. Pöördumine esteetilise muljelisuse poole näib Ristikivi eksiilis kirjutatud ajaloolise proosa puhul seisvat lahutamatu ühenduses seda proosat lugedes tahes-tahtmata tekkiva küsimusega: kuhu on selles ajaloolis-geograafiliste muljete virvarris kadunud Eesti, mis võiks ja peaks ju kõigi ootuste kohaselt seisma siiski Ristikivi kirjanikuks olemise tuumas. Korrelatsioon estetismi ja Eesti kui koha kadumise vahel Ristikivi loomingus näib pakkuvat üht huvitavat mõttepunkti Ristikivi estetismi

lahtiharutamisel. Omaette tahu Ristikivi estetismi juures moodustavad loomulikult tema modernistlikud vormikatsetused eksiilis.

Dekadents kui 19. sajandi teise poole kultuurinähtus on seotud estetismiga nii ajalooliselt kui ka geneetiliselt. Dekadentlik kehalise allakäigu tunnetuslik väärtustamine toetus oma dekadentsi positiivses teoorias selle allakäigu estetiseerimisele, s.t keskendus allakäigu tajumuslikele aspektidele, selle asemel et vaadelda allakäiku ennast kui sellist. Tunnetusliku rõhu asetumine kirjanduses tegelase välismaailmast dekadendi siseaistingutesse oli selle protsessi kaasnähuks. Võib tunduda küsitav, mil määral lubab ristikivilik teelolija estetism, mis on toonilt raskemeelne ja kantud saatuslikkusest, viia end kokku dekadentliku maailmast ärapöördumisega, kuid vaadeldes estetismi avaramas kultuuriajaloo kontekstis õnnestub ehk nende kahe nähtuse vahele tõmmata ometi mingi kaar.

Kunst ja seda kujundavad tungid: Nietzsche esteetika kui antagonistlike jõudude võitlustanner

Margus Vihalem, Tallinna Ülikool

Ettekanne käsitleb Friedrich Nietzsche esteetikat, nii nagu see avaldub tema viimase paari eluaasta ilmunud ja ilmunud fragmentides, ja käsitleb dekadentsi temaatikat. Kui varasem Nietzsche esteetika oli olulisel määral mõjutatud Arthur Schopenhaueri filosoofiast ja Richard Wagneri loomingust ja tema muusika ja teatri seoseid puudutavatest kirjutistest, siis hilisema Nietzsche esteetika on eelkõige nende loomingu kriitika, mille keskmes on arusaam filosoofia ja kunsti allakäigust. Dekadentsi teema on seega Nietzsche hilises loomingus väga olulisel kohal, seda isegi niivõrd, et Nietzsche näeb oma põhilise ülesandena just kunstis avalduva nihilismi ja degeneratsiooni ületamist. Taas tuleb tema mõtlemises esile dionüüslike ja apolloonlike loomistungide heitlus, milles üha enam väärtustub just dionüüslilik, mis ainsana on võimeline vastu seisma dekadentlike kunstiilmingute võidukäigule ja kehastama jõude, mis suudavad nihilismi väärata. Vähesed viited konkreetsetele loovisikutele ja nende loomingule lasevad siiski aimata, millised loovisiksused ja kunstiteosed on Nietzsche jaoks dionüüsliku kunstipalangu kandjad.

Tema viimasel loomeperioodil toetub Nietzsche kunstimääratlus üha rohkem füsioloogilistele alustele; tema esteetiliste arutluste keskmes on küsimus, millised väärtused on kunsti alusväärtused ja kuidas kunstniku loometungid neid kehastavad. Kuid milles täpsemalt seisneb see kunsti füsioloogiline loomus ja kuidas see mõjutab esteetilisi väärtusi? Küsime, kas selline kunstimääratlus leiab Nietzsche kaasaegsete seas heakskiitu ja järgimist ning milline võiks olla selle kunstimääratluse tähendus ja mõju Nietzsche-järgse esteetika ja kunstifilosoofia tingimustes. Kas Nietzsche kavandatu on piisav, et kunsti dekadentsist päästa, seda enam et tema mõte selles osas jääb fragmentaarseks ega pretendeeri terviklikule ja süstemaatilisele lähenemisele?

Aspects of Discussing Decadence in Finnish Art Music c. 1890–1930

Timo Virtanen, Sibelius Academy

Studies in European metropolises, such as Leipzig, Berlin, Vienna, and Paris, widened the perspectives of young Finnish artists, music students, and musicians, and brought along new aspects in aesthetical ideals, thinking, and discussion about arts and music in the latter half of the 19th century. Inevitably, the aesthetics of the „New German School“ in music, with its implications to phenomena judged as „strange“ or „unconventional“ – or doomed to be „pathological“ among conservative critics –, influenced the orientation of the young composers, such as Robert Kajanus and Jean Sibelius, in the 1880s and 1890s.

Even though the word „decadence“ does not often appear in the contemporary discussion, in my presentation, I will discuss this phenomenon and its consequences in Finnish musical life from the *fin de siècle* to the 1920s, when Finland had reached its independence and the nation was „opening windows to the World“.

Noble suffering, detrimental laziness – the varying modes of decadence in late 19th century Finnish national romanticism in visual arts

Mikko Välimäki, University of Helsinki

The idea that in Nordic countries decadent art was not welcome seems to apply in Finnish nationalism and National Romanticism; many central European cultures were seen as decadent, modern and over-cultivated. In the national enthusiasm it was thought that Finnish art was and should be unique and fresh, and it was even declared that the rise of cultural supremacy would come from the north. It seems however that decadent themes are apparent in contexts that also seem to be the unwelcoming ones. This is hardly surprising, when decadence is understood as a part of modernisation and the experiences of it in a complex and multifaceted manner, but these (pseudo-)paradoxical situations and cultural products offer a good opportunity to understand the relations of different modes of decadence, here in the context of Finnish nationalism and visual arts. In this paper I intend to examine the relation of decadence and nationalism in Finnish visual art and the varying modes of political and moral ideas in this context.

Dekadentsi taastulek 1980. aastate noores kirjanduses

Märt Väljataga, Vikerkaar

Mõiste „dekadents“ tähistab niihästi üht 19. sajandi kultuurivoolu kui ka ajatut ja universaalset meeleolu. See kiirgub nii kaugemasse minevikku kui ka hilisemasse aega. Ikka ja jälle kasutatakse seda ka sõimusõnana, mille sõimatavad enesenimetused tänuhõlpsalt üles korjavad. Ettekanne käsitleb üht dekadentsi taastulekut – 1980. aastatel noorte loomingus. Hoovuse algust märgib Linnar Priimäe 1978. aasta essee „Dekadents kui tunnetuslik konstant“, selle lõpul seisab Max Harnooni, Rühm T jt looming ning juba uute aegade saabumine. Vaatlen kiirkäigul selle hoovuse kultuurilist eellugu, selle sotsio-psühholoogilisi juuri ning ilminguid tosina aasta vältel, peatudes Doris Kareva, Indrek Hirve, Aado Lintropi, Ilmar Trulli, Hasso Krulli, Jaan Unduski jt tekstidel. Kõne all on Priimäe ja Juske manifest „Tartu sügis“, eriomaselt tartulik dekadents, hiljaksjäämise tunne, vastuseis *šestidesjatnik*’ute ootusesurvele; kiretuse, indolentsuse, apoliitilisuse, pahelisuse ja apokalüpsise manifestatsioonid; vene jt

maade dekadentide tõlked; pastišš ja epigoonlus ning nende seos noore postmodernismiga, dekadentsilaine taandumine pungi kui äärmusdekadentsi ja hilisemate modernismivoolude taasläbimängimise ees.