

Narratiivsuse probleem kaasaegses arhitektuurihistoriograafias

Mõned võimalused Leo Gensi arhitektuurikirjutuse lugemiseks

EPP LANKOTS

Artiklis käsitletakse kriitilise historiograafia valguses 20. sajandi Lääne moodsa arhitektuuri ajaloo tekstide lugemisvõimalusi ning uuritakse, kas ja kuidas on tekstilised vahendid – s.t viisid, kuidas ajaloolist teadmist luuakse – seotud nii kaanoni konstrueerimise kui ka teiste võimalike narratiividega. Lääne klassikutega võrdluses vaadeldakse lähemalt Leo Gensi kui peamise nõukogude ajal Eestis moodsast arhitektuurist kirjutanud ajaloolase tekstistrateegiaid. Gensi tekstides ilmnev narratiivi põhjuslikkuse muutumine ning näiliselt puuduv, kuid lääne autoritega võrreldav modernismi- või ajastutunnetus viitab ühtlasi meil sõjajärgsetel aastakümnetel valitsenud ebakindlusele moodsa arhitektuuri ajaloolisel käsitlemisel.

Michel de Certeau kirjutas juba 1970. aastate keskel, et kuigi kogu uusaja vältel on ajalugu tähendanud „kirjutamist”, on tekste kui ajaloo peamisi representatsioonivahendeid enamasti peetud millekski iseenesestmõistetavaks. Ometi on just teksti ülesanne hakata täitma tühja kohta, millest saab alguse igasugune ajalooline või muu teaduslik uurimus. Tekst toob nimede, numbrite, jutustuste jne abil ajaloojutustuses nähtavaks selle, mis praktikana on meie jaoks kadunud – s.o mineviku.¹

Paarkümmend aastat hiljem, 1994. aastal, ajal, mil arhitektuuriuurimuses oli üha märgatavam kultuurinähtuste toimemehhanismidest huvituv kriitiline teooria, sildistas Colin Rowe ise oma retrospektiivse iseloomuga modernismikäsitluse klassikaliseks „vaimuajalooks” (*Geistesgeschichte*).² Olles üks „suurtest” nimedest 20. sajandi arhitektuuriajaloolaste reas ja samas omades mõõduka modernismikriitiku mainet, võis Rowe endale muidugi lubada sellist (enese)irooniat. Ühtlasi oli Rowe’ eneserefleksioon

1 M. de Certeau, *The Writing of History*. New York: Columbia University Press, 1988, lk 5–6, 86–87. Raamatu prantsuskeelne originaal *L'écriture de l'histoire* ilmus esmakordselt 1975. aastal (Editions Gallimard).

2 C. Rowe, *The Architecture of Good Intentions: Towards a Possible Retrospect*. London: Academy Editions, 1994, lk 6.

osa kaheksakümnendatel jõudu kogunud modernismipärandi ümberhindamisest, teisalt võib selles näha märki juba siis vaikselt hõõgunud diskussioonist arhitektuurialaloo kirjutamise üle ning huvist kanooniliste modernismialalugude ülelugemise vastu. Rowe' toonane sedastus, et ajaloo probleemiga on moodsa arhitektuuri käsitlustes lihtsalt vähe tegeldud³, haakub nii Certeau ja ajaloo teaduse tekstiprobleemaatikaga kui ka sellest mõjutatud kriitilise historiograafia suunaga tänapäevases arhitektuuriuurimuses⁴, mille üks eesmärke on ajaloolase maine rehabiliteerimine ning kivenenud ideoloogiakriitikast edasi minnes kanooniliste ajalootekstide (üle)lugemisel „suure narratiivi” kõrvale täiendavate tõlgendamisvõimaluste toomine. Viimase kolmekümne aasta jooksul toimunud võnked arhitektuuriuurimuses on küll suurte, teleoloogiliste ajalugude positsiooni kõigutanud, paljastades nende ideoloogilisi eesmärke, ent küllalt vähe on selle kontekstis vaadeldud, kas ja kuidas on nende ajalugude tekstilised vahendid ning ajaloolise teadmise konstrueerimise viisid seotud kaanoni konstrueerimise või teiste narratiividega.

Moodsa arhitektuuri historiograafia

Konkreetselt ja fokuseeritud huvist moodsa arhitektuuri historiograafia vastu enne 1980. aastaid eriti rääkida ei saa.⁵ 1981. aastal juhatas Demetri Porphyrios sisse kogumiku „Arhitektuurialaloo metodoloogiatest” väitega, et arhitektuurialaloo meetodite järele küsimist on seni lihtsalt välditud⁶, mis aga ei tähenda, et poleks välja kujunenud teatav uurimistraditsioon – seda lihtsalt ei sõnastatud, varjates nii oma ideoloogilist sättumust⁷. Eelöelduga – ühes marxistliku varjundiga konstateeringuga vajadusest eemalduda seni arhitektuurialaloo uurimist suunanud idealistlikust kunstiajalooost, sest see võimaldab uurida üksnes arhitektuuri kui väljenduslaadi ja mitte kui „produksiooni” – sõnastati arhitektuuriuurimuses oluliste küsimuste programm järgnevaiks paariks aastakümneks, mis lumepallina veeredes 1990. aastateks kriitilise teooria laaviniks paisus.⁸ Porphyriose toimetatud kogumik on esimene küllalt lühikeses reas, mis keskendub otseselt tekstide ja ajalugude ülelugemisele: 20. sajandi arhitektuuri- ja kunstikirjutust mõjutanud tekste ja autoreid (Hegel, Alois Riegl, E. H. Gombrich,

3 C. Rowe, *The Architecture of Good Intentions*, lk 13.

4 Mõjutajana ei ole siin otseselt ja ainuisikuliselt mõeldud Certeau'd, vaid narratiivse kirjutuse ja tekstiprobleemaatika üldisemalt, sh Hayden White'i kirjutised, millele angloameerika uuemas arhitektuurihistoriograafias rohkemgi toetutakse kui Certeau'le.

5 Vt temaatiliste artiklite ja uurimusküsimuste põhjalikku tutvustust: E. Altan Ergut, B. Turan Özkaya, *Introduction: Mapping Architectural Historiography. – Rethinking Architectural Historiography*. Eds. D. Arnold, B. Turan Özkaya, E. Altan Ergut. London, New York: Routledge, 2006, lk 1–14.

6 Aasta varem, 1980. aastal oli küll ilmunud David Watkini uurimus, mis toimib aga pigem erinevate autorite ja teoste leidmise allikana kui probleemipüstitusena (D. Watkin, *The Rise of Architectural History*. London: Architectural Press; Westfield: Eastview Editions, 1980). Eraldi tuleb mainida Manfredo Tafuri 1968. aastal ilmunud „Arhitektuuriteooriad ja -ajalugu” (*Teorie e storia dell'architettura*), mis on pigem teoreetiline arutus kui historiograafiline teos.

7 D. Porphyrios, *Introduction. – On the Methodology of Architectural History*. Ed. D. Porphyrios. *Architectural Design Profile*. Architectural Design 1981, Vol. 51 (6/7), lk 2.

8 D. Porphyrios, *Notes on a Method. – On the Methodology of Architectural History*, lk 96–105. Porphyrios kasutab juba siin kriitilise ajaloo mõistet, mida ta mõne aja pärast konkretiseerib, nimetades selle uurimisobjektiks ennekõike protsesse, millega arhitektuuri mütológiseeritakse (*mythification*). Ta vastandab kriitilise ajaloo teravalt konventsionaalsele historiograafiale, mida iseloomustab naiivne soov „leida mõrvar”. Vt D. Porphyrios, *On Critical History. – Architecture, Criticism, Ideology*. Ed. J. Ockman. Princeton: Princeton Architectural Press, 1985, lk 16–17.

Emil Kaufmann, Siegfried Giedion, Leonardo Benevolo, Reyner Banham jt) käsitlema oli kutsutud tuntud ja tõusvad nimed (Joseph Rykwert, Kenneth Frampton, Alan Colquhoun, Manfredo Tafuri, Yves-Alain Bois, Kurt Foster jt), kelle kirjutised ei kõlanud siiski otseselt kokku paradigmuuutuse manifestina, vaid tegelesid pigem enda jaoks huvitava teemaga analüüsitavas tekstis.

Edasi kuni tänapäevani võime tegelikult tuua välja üksikud põhjalikumad raamatud või artiklid, mis otseselt tegelevad moodsa arhitektuuri historiograafiaga. Kaheksakümnendatel aastatel ilmus ajakirjas „Art Bulletin” Marvin Trachtenbergi ambitsioonikas essee „Mõned tähelepanekud viimase aja arhitektuuriajaloo kohta”, mis on põhjalik ülevaade 1970.–1980. aastatel väljaantud arhitektuurikirjanduses ilmnevatest nihetumistest.⁹ Trachtenberg nimetas toimunud pööret intellektuaalseks revisionismiks, mis äärmuslikematel juhtudel võttis revolutsiooni mõõtmed ning mitte üksnes ei täiendanud traditsioonilist vormi- ja tehnoloogiakeskset arhitektuuriajalugu ega loonud alternatiivseid uurimisvõimalusi stiilipõhisele lähenemisele, vaid püüdis seda täielikult asendada. 1990. aastate teoorialaine harjal¹⁰ tõusid esile üksikud otseselt arhitektuuriajaloo meetoditele keskendunud lühemad artiklid¹¹ ning alles 1999. aastal ilmunud Panayotis Tournikiotise „Moodsa arhitektuuri historiograafia” võttis põhjalikult luubi alla 20. sajandi klassikute (Emil Kaufmann, Nikolaus Pevsner, Siegfried Giedion, Leonardo Benevolo, Reyner Banham, Manfredo Tafuri jt) tekstid ning ajaloo konstrueerimise tehnikad¹². Samasse aega jääb ka programmiline kriitilise teooria platvormilt lähtuv arhitektuuri uurimise meetoditele pühendatud kogumik „Intersections”¹³, mis siiski ei tegelnud otseselt tekstidega, vaid samavõrra arhitektuuripraktikaga, ning Hilde Heyneni 20. sajandi arhitektuuriajaloo valitud episoodidele toetuv arhitektuuri ja modernsuse teemat siduv monograafia¹⁴. Mainitud suundade konkureerimisest ja võimalikust ristumisest kõneleb samaaegselt peamiselt Ameerika teadusajakirjades hargnev diskussioon arhitektuuriteooria ning arhitektuuriajaloo va-

9 M. Trachtenberg, Some Observations on Recent Architectural History. – The Art Bulletin 1988, Vol. 70 (2), lk 208–241.

10 1990. aastad oli mitmete erinevate teooriaantoloogiate ilmumise aeg, millesse kaasatud autorite lähene-mised ulatusid fenomenoloogiast ja dekonstruktivismist linnageograafia ning semiootikani. Nt Rethinking Architecture: A Reader Cultural History. Ed. N. Leach. London, New York: Routledge, 1997; Theorizing a New Agenda for Architecture: An Anthology of Architectural Theory 1965–1995. Ed. K. Nesbitt. New York: Princeton Architectural Press, 1996; Thinking Space. Eds. M. Crang, N. Thrift. London, New York: Routledge, 2000; N. Leach, The Anaesthetics of Architecture. Cambridge, London: MIT Press, 1999; Companion to Contemporary Architectural Thought. Eds. B. Farmer, H. Louw. London, New York: Routledge, 1993; Architecture Theory: A Reader in Philosophy and Culture. Ed. A. Ballantyne. London, New York: Continuum, 2005; Occupying Architecture: Between the Architect and the User. Ed. J. Hill. London, New York: Routledge, 1998.

11 Nt M. Jarzombek, The Crisis of Interdisciplinary Historiography. – Journal of Architectural Education 1991, Vol. 44 (3), lk 150–155; M. Schwarzer, Gathered This Unruly Folk: The Textual Colligation of Historical Knowledge on Architecture. – Journal of Architectural Education 1991, Vol. 44 (3), lk 144–149; R. Legeault, Architecture and Historical Representation. – Journal of Architectural Education 1991, Vol. 44 (4), lk 200–205.

12 P. Tournikiotis, The Historiography of Modern Architecture. Cambridge, London: MIT Press, 1999.

13 Intersections: Architectural Histories and Critical Theories. Eds. I. Borden, J. Rendell. London, New York: Routledge, 2000.

14 H. Heynen, Architecture and Modernity: A Critique. Cambridge: MIT Press, 1999.

hekorra üle¹⁵, millele on viimastel aastatel järgnenud nii arhitektuuriajaloo kirjutamisele kui ka narratiivsete ajalugude ülelugemisele keskendunud erinevad raamatud¹⁶.

Millest ja kuidas kõnelevad narratiivsed arhitektuuriajalood?

Nii arhitektuuri ideologiseeritust paljastavate kriitiliste teooriate kui ka historiograafiliste käsitluste uurimisobjektid on olnud enamasti samad kanoonilised modernismiajaloolased: Emil Kaufmann, Nikolaus Pevsner, Henry-Russell Hitchcock, Colin Rowe, Siegfried Giedion, Bruno Zevi, Leonardo Benevolo, Reyner Banham ning Manfredo Tafuri (viimase kanoonilisus on muidugi vaieldav, kuivõrd märkimisväärne osa Tafuri ajaloodiskursusest on üles ehitatud eelkäijate praktiseeritud narratiivse või nagu ta ise nimetab, operatiivse ajaloo kriitikale). Üldjoontes toimivad kõikide autorite tekstid kahel tasandil: ikooniliste arhitektide ja olulisemate suundumuste telge (Chicago koolkond, Deutscher Werkbund, Bauhaus, Le Corbusier jne) mööda kulgev narratiiv esitab ühest küljest nii modernsuse ja ajaloo vahekorda ning teisalt modernsuse olemust üldisemalt ja arhitektuuri osalust selles.

Ajaloo osalus moodsa arhitektuuri ajalugudes ilmneb selgelt vastuolulisena. 20. sajandi alguse avangard (eriti kunstis) manifesteeris end jõuliselt antihistoristliku projektina, kutsudes isegi üles ajaloo hävitamisele.¹⁷ Siiski vabanes avangard ajaloost üksnes nii kauaks, kui hakati kirjutama modernismiajalugusid, ning moodsale arhitektuurile oli vaja leida ajaloolist õigustust.¹⁸ Nii Tafuri kui ka Tournikiotis, kes on erineva põlvkonna ajaloolaste võrdleval lugemisel püüdnud välja selgitada reeglid, millega ajaloolist teadmist konstrueeriti, on kirjutanud kanooniliste tekstide olevikukesksest ajaloost. Enamik tekste oli kirjutatud üsna samaaegselt perioodiga, mida autorid juba ajaloona käsitlesid, nii et ajalootekstiga sekkuti ühtlasi arhitektuuri, millest kirjutati.¹⁹ Esimese põlvkonna teoretikute Pevsneri, Giedioni, Zevi modernismigenealoogiad loovad seetõttu põhjuslikke seoseid olevikust mineviku poole liikudes, nii et jutustuse algus toimib sisuliselt selle lõpuna. Projitseerides minevikule kaasaja eesmärgid, legitimeeriti nii lääne kultuuri ja tsivilisatsiooni peatumatut progressi kui ka paratamatut jõudmist modernismini. Tournikiotis lähtub siin Tafuri instrumentaalse ajalookirjutuse mõistest, mis tähendab, et ajaloolased üksnes teesklesid kriitilisust ümbritseva suhtes ning kasutasid ajaloolase tööriistu arhitektuurse praktika huvides. Instrumentaalsed ajaloolased vajavad ajalugu ja representeerivad minevikku

15 Näiteks K. Fischer Taylor, *Architecture's Place in Art History: Art or Adjunct.* – *Art Bulletin* 2001, Vol. 83 (2), lk 342–346; E. Blau, *Architectural History 1999/2000.* – *Journal of the Society of Architectural Historians* 1999, Vol. 58 (3), lk 278–499; M. Schwarzer, *History and Theory in Architectural Periodicals.* – *Journal of the Society of Architectural Historians* 1999, Vol. 58 (3), lk 342–348; M. Jarzombek, *The Disciplinary Dislocations of (Architectural) History.* – *Journal of the Society of Architectural Historians* 1999, Vol. 58 (3), lk 488–493; S. Lavin, *Theory into History, or, The Will to Anthology.* – *Journal of the Society of Architectural Historians* 1999, Vol. 58 (3), lk 494–499; E. Blau, *Representing Architectural History.* – *Journal of the Society of Architectural Historians* 1997, Vol. 56, lk 144–155; A. Rifkin, *Theory as a Place.* – *Art Bulletin* 1996, Vol. 78 (2), lk 209–212.

16 Nt *Rethinking Architectural Historiography.* Või personaalsema kaaluga tekstilugemised: D. Arnold, *Reading Architectural History.* London: Routledge, 2002; A. Vidler, P. Eisenman, *Histories of the Immediate Present: Inventing Architectural Modernism.* Cambridge, London: MIT Press, 2008.

17 M. Tafuri, *Theories and History of Architecture.* New York: Harper and Row, 1980, lk 7.

18 C. Rowe, *The Architecture of Good Intentions,* lk 13.

19 P. Tournikiotis, *The Historiography of Modern Architecture,* lk 237.

sissejuhatuseks olevikule ning liikudes edasi tulevikku, omistavad nii minevikule kui ka tulevikule oleviku väärtusi.²⁰

Teise maailmasõja järgsete ajalugude operatiivne kontekst oli samuti moodsa arhitektuuri legitimeerimine oleviku positsioonilt suunatud narratiivi kaudu, ent Benevolo „Moodsa arhitektuuri ajalugu” murdis esimesena välja arhitektuuri idealistlikust isiku- ja loomingukesksest jutustamisest, kasutades siiski endiselt põhjuslikkust kui objektiivse ajalookirjutuse olulisimat tööriista ajaloolise arusaamise konstrueerimisel. Põhjuslikud seosed ei asetse Benevolo tekstis küll enam arhitektuuri ega *Zeitgeist*’i, vaid arhitektuuri ja tootmismehhanismide, tehnoloogia arengu ning sotsiaalmajanduslike tingimuste vahele.²¹ Samamoodi on Banhami „Teooria ja disain esimesel masinaajastul” (*Theory and Design in the First Machine Age*) vaadeldav instrumentaalse ajalooa. Väites, et 1920. aastate modernism ei suutnud jäägitult oma ajastuvaimu väljendada, kuivõrd arhitektuuris säilis paras kogus akademismi, püüdis ta sõdadevahelisest modernismist „tõest” pilti konstrueerides kaitsta „teise masinaajastu” ehk Teise maailmasõja järgse modernismi edulugu.²² Nii on siiski kõiki kahe põlvkonna modernismiajaloolasi nimetatud oleviku ajaloolasteks²³ ehk nende ajalookirjutuse *agenda* oli kaasaja (arhitektuuri) legitimeerimine. Marxistlik filosoof Ágnes Heller on väitnud, et modernistid nõutasid endale ajaloos privilegeeritud kohta seetõttu, et nad arvasidki end käesolevas hetkes olevat esimesed, kes mõistavad ajaloo olemust ning ajalooliselt determineeritud ühiskonna arengusuuna tõttu ühtlasi seda, mida tulevik toob.²⁴

Modernsus (ehk ajastu sotsiaalsed ja vaimsed tingimused) on kõikide mainitud arhitektuurilugude vältimatu kontekst, erandina ehk Tafuri, kes üritas ennast sättida kõrvaltvaatajaks. Esimesed moodsa arhitektuuri apoloogeidid esindavad monoliitset, ajastu erakordsusest ja ainulaadsusest kantud modernismi määratlust. Anthony Vidler kirjutab, et kuna sajandialguse avangard oli koosseisult ja ideedelt heterogeenne ja kirju, oli just ajaloolaste ülesanne luua modernsusest ühtlustatud pilt.²⁵ Moodsat arhitektuuri vaadeldigi kanoonilistes ajalugudes moderniseerumisprotsessidest tuleneva kogemuse otsese väljendusena. Pärast Teist maailmasõda muutusid modernismi globaliseerumise ja üleüldise kehtestumisega ka moodsa arhitektuuri määratlused. Hea näide on Rowe’ väljend „heade kavatsuste arhitektuur”, mis viitab tahtmatu- sele kasutada terminit *modernism*, sest selle sisu ei ole autori sõnul kindlalt piiritletav, samas püüab ta oma määratlusega väljendada modernismiajastu arhitektuurile omast teatud universaalset kvaliteeti.²⁶ Ka moodsa arhitektuuri ajaloo üks „eesisadest” Nikolaus Pevsner tunnistas sissejuhatuses raamatu „Kaasaegse disaini pioneerid” 1960. aasta väljaandele, et esimeses trükis esinesid Antonio Sant’ Elia ja Antoni Gaudí ainult joonealustes märkustes, sest tollal peeti neid „veidrikeks”. Aga „nüüd oleme

20 A. Leach, *Criticality and Operativity. – Critical Architecture*. Eds. J. Rendell, J. Hill, M. Fraser, M. Dorrain. London, New York: Routledge, 2007, lk 16–17. Vt Leachi pikemat käsitlust Tafurist ning instrumentaalsest teooriast: A. Leach, *Manfredo Tafuri: Choosing History*. Ghent: A&S Books, 2007, lk 115–137.

21 Eelkõige vastandus Benevolo kaasmaalase Bruno Zevi kümme aastat varem ilmunud raamatule „Storia dell’architettura moderna” (1950), kus arhitekti käsitleti veel ennesõjaaegses arusaamises ajastu vaimust valgustatud geeniuseks (C. de Seta, *Benevolo’s Storia. – On the Methodology of Architectural History*, lk 41).

22 P. Tournikiotis, *The Historiography of Modern Architecture*, lk 145–166.

23 A. Vidler, *Histories of the Immediate Present*; P. Tournikiotis, *The Historiography of Modern Architecture*.

24 A. Heller, *A Theory of Modernity*. Oxford: Blackwell, 1999, lk 5.

25 A. Vidler, *Histories of the Immediate Present*, lk 1.

26 C. Rowe, *The Architecture of Good Intentions*, lk 6.

jälle ümbritsetud fantastidest ja veidrikest ning jälle küsitakse, kas stiil, mille eelajaloole on käesolev raamat pühendatud, on oma tegelikul kujul veel olemas”.²⁷

Kriitiline teooria ja narratiivsuse kriitika

1970. ja 1980. aastatel dekonstruktivismi, marxistlikku ja feministlikku ideoloogiakriitikat viljeleva „uue kunstiajaloo” ning linnageograafia mõjul on arhitektuuriteooriad kanoonilise moodsa arhitektuuri ajaloo asemele püüdnud rajada laiendatud arhitektuurikäsitlust, mis ühendab endas nii uusi uurimisobjekte kui ka ennekõike meetodipõhist (ajaloo)kirjutust.²⁸ Janunemine uute meetodite järele tähendas ka seda, et uute uurimisobjektide – vernakulaarse või argise arhitektuuri, vähetuntud arhitektide, vähemusgruppide ja mittelääne arhitektuuri ilmingute – käsitlemisel ei rakendatud peaaegu kunagi lihtsat, kirjeldavat ja hermeetilist analüüsi, vaid nende kujunemist vaadeldi neid struktureerivate protsesside kaudu. Protsessi ning muutuste registreerimine on mõistagi üks traditsioonilise ajalooteaduse eesmärkidest, ent see põhineb alikatele rajatud uuringul, dokumentatsioonipõhistel järeldustel ning arusaamal sündmustest ja isikutest kui olulistest ajaloo kulgu mõjutavatest teguritest. Teisisõnu, võttes tarvitusele teiste distsipliinide pakutavad metodoloogilised tööriistad ning sidudes need erinevate teoreetiliste konstruktsioonidega (psühhoanalüüs, marxism, feminism jne), pidi arhitektuuriajalugu sel viisil vabanema naiivsest ajaloo „jutustamisest”, objektikesksest uurimisest ja totaalse arhitektuuriajaloo pettekujutelmast. Tuues esile sekundaarsed „kangelased” ja teemad, arhitektuuri varjatud aspektid ning paljastades ühiskonna toimimismudelid, oli teooria ülesanne näidata arhitektuuri strateegilist iseloomu.

Kriitiline pööre arhitektuuruurimuses ületas narratiivse ajalookirjutuse aga ennekõike selle klassikalises mittekritilises tähenduses (ajalugu kui sündmuste ja isikute kroonika/jutustus), eeldades, et see on distantseerunud ühiskondlikust reaalsusest, ning lähtus vormi ja sisu lahususe printsiibist. Suure osa oma distsipliinisest arsenalist võlgneb kriitiline arhitektuuriteooria Manfredo Tafurile, kelle marxistlikku ühiskonnakriitikat sisaldav operatiivse ajaloo käsitlus on ühtlasi kanal, mille kaudu kriitiline teooria suhestub ajalootemaatikaga. Tafuri järgi on ajalugu kategooria, mille kaudu on võimalik vormikesksele instrumentaalsele teooriale vastu hakata ja seda õõnestada. Samas on Tafurit võimalik muidugi mitmeti lugeda: Andrew Leach on näidanud, kuidas Tafuri pärand sai omamoodi uute instrumentaalsete tõlgenduste aluseks ning elab oma algsest kontekstist üsna sõltumatut elu.²⁹ Ka narratiivisõbralik kriitiline historiograafia, mis sugugi ideoloogiakriitikat ainuoluliseks ei tunnista,

27 N. Pevsner, Kaasaegse disaini pioneerid William Morrisest Walter Gropiuseni. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2007, lk 10. 1960. aastatest alates leiab harva käsitlusi, mis kirjeldavad modernismi ühtse ilminguna. Nt Tafuri kirjutab 1968. aastal modernismi variatsioonidest (M. Tafuri, Theories and History of Architecture, lk 2) ning 1980. aastaks, mil ilmus Kenneth Framptoni „Modern Architecture: A Critical History”, oli arusaam modernismist kui eripalgelisest praktikast juba üldaktsepteeritud vaade (K. Frampton, Modern Architecture: A Critical History. New York: Oxford University Press, 1980).

28 I. Borden, J. Rendell, From Chamber to Transformer: Epistemological Challenges and Tendencies in the Intersection of Architectural Histories and Critical Theories. – Intersections, lk 9.

29 A. Leach, Criticality and Operativity, lk 18.

jagab üldiselt Tafuri kriitikat minevikku ja ajalugu samastava narratiivse/instrumentaalse ajaloo kohta.

Narratiivse arhitektuuriajaloo surmapatt kriitilise teooria jaoks on antiintellektualism. Mark Jarzombek kirjutab, kuidas esialgselt huvist Bachelard'i ja Heideggeri vastu liiguti edasi Barthes'i, Derrida, Jamesoni, Lacani, Gramsci jt juurde, kelle tekstidest sai nii erinevate teooriaantoloogiate kui ka Põhja-Ameerika ülikoolide magistriseminaride kohustuslik osa.³⁰ Sylvia Lavin toob näite ka meie tudengite ja õppejõudude seas laialt kasutust leidnud kogumiku „Arhitektuuri ümber mõtestades” (*Rethinking Architecture*)³¹ näol, mis on end manifesteerinud peavoolu arhitektuurse mõtlemise alternatiivina ja mille kaante vahele on koondatud tekstid üksnes arhitektuuriväliste mõtlejate sulest.³² See on hea näide, kuidas teooria abil ja täielikult arhitektuurse vormi küsimust kõrvale jättes püütakse arhitektuur suruda üksnes metafoorsesse vormi ning seega välistatakse võimalus, et arhitektuur oleks üldse midagi enam kui filosoofiline kujund. Lavin nimetab olukorda, kus kõik on allutatud teooriale või filosoofiale, arhitektuuri kui sündmuse eemaldamiseks: üksnes filosoofia kujundab revolutsiooni, või teooria toodab arhitektuuri. Sisuliselt on taas tegemist instrumentaalse arhitektuurikäsitlusega ehk näitega, kuidas teooria loob endale sobivat arhitektuuri. Sama mõttekäigu võtab kokku Jarzombeki tõdemus distsipliini territoriaalseid muutusi kirjeldades: arhitektuurist on peagi saamas takistav ripats tema enda ajaloo kirjutamisel.³³

Konflikt kontekstitundliku, enese positsioonist informeeritud teooria ja objektiivsust taotleva ning mitteteadliku ajaloo(lisuse) vahel ilmneb nii Heyneni programmilises lauses „kriitiline teooria ei aktsepteeri sotsiaalset reaalsust ja küsib alati, kas on võimalik, et see reaalsus oleks teistsugune (humaansem, õiglasem jne)”³⁴, kui ka hiljuti „Kunstiteaduslike Uurimuste” lehekülgedel kirjutanud Mari Laanemetsa arutluses kriitilisest teooriast kunstikirjutuses, kus ta samamoodi väidab, et narratiivne kirjutus asetseb justkui ühiskonnast ja seal toimuvast eemal, ei osale ühiskondlikus debatis ega võitle võimu „ebaõigluse” vastu³⁵. Samas tõuseb siin automaatselt küsimus kriitilise teooria ebaadekvaatses enesehinnangust: arusaam, et ühiskondlik reaalsus on „õige” reaalsus või ainus reaalsus, kus kunstipraktikaid või arhitektuuri saab registreerida, on lootusetult ideoloogiline.

Siinkirjutaja jaoks tõuseb sellest vastandusest olulisimana esile küsimus, kas kriitiline teooria on ainukehtiv viis, kuidas näha kultuuriformatsioonide tegelikku pluralset ja katkendlikku olemust ning seeläbi jalule seada „õiglus”, kui seda on võimalik üldse määratleda. Ühe võimaluse selle üle arutleda annab nn uus ajaloolisus ehk

30 M. Jarzombek, A Prolegomena to Critical Historiography. – Journal of Architectural Education 1999, Vol. 52 (4), lk 197.

31 Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory. Ed. N. Leach. London: Routledge, 1997.

32 S. Lavin, Theory into History, lk 495–496.

33 M. Jarzombek, The Disciplinary Dislocations of (Architectural) History, lk 491.

34 H. Heynen, A Critical Position for Architecture? – Critical Architecture, lk 48.

35 Hea paralleel on Mari Laanemetsa arutelu kriitilise teooria rollist kunstikirjutuses. Max Horkheimerile toetudes samastab ta traditsioonilise kunstiteooria kinnistunud narratiividega ning mittekriitilisusega, samal ajal kui kriitiline teooria on avatud ja enesest informeeritud diskursus: M. Laanemets, Kunstimaailm versus Kalevipoeg. – K. Kivimaa, A. Kurg, M. Laanemets, V. Sarapik, „Uus kunstiajalugu” ja eesti kunstikirjutus. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 2008, kd 17 (3), lk 106.

kriitiline historiograafia, mis pakub ideoloogiakriitika kõrvale täiendavaid võimalusi arhitektuuripraktikate ja -tekstide kriitiliseks lugemiseks.

Kriitiline historiograafia ja narratiivne ajalookirjutus.

Uued võimalused

1970. aastatel toimunud keeleline pööre ajaloo filosoofias ning kanooniliste, suunatud narratiiviga modernismikäsitluste ideologiseerituse paljastamine kasvatas ajalookirjutuses umbesku 19. sajandist alguse saanud positivistliku ajalookirjutuse kriteeriumide, s.o ajaloolise teadmise autonoomia ja tõendatavuse suhtes. Narratiivsele ajalookirjutusele, sealhulgas arhitektuuriajaloole pandi süüks jutustava kirjaviisi kasutamist üksnes kui sobivat vormi sisu edastamiseks ehk sisu ja vormi eraldamisega tekitati objektiivse kirjutuse illusioon. Narratiiv ehk jutustatud lugu oli sellisel juhul üksnes minevikus läbi elatud sündmuste mimees – jutustuse ülesanne oli tuua sündmused lugejani, „nii nagu nad tegelikult olid”.³⁶ Teaduslike järelduste tegemisel oli narratiivi ülesanne ennekõike põhjuslikkuse ja tagajärgede sidumine. Objektiivsuse taotlusega käis kaasas nähtamatu autoripositsioon: isiklike eelistuste või autori kuju paistmine teksti tagant oli halb toon. Ajaloolase ülesandena nähti faktide kogumist, valikut, verifitseerimist ning tõlgendamist, mis esitati arusaadavuse või atraktiivsuse mõttes kirjanduslikus/narratiivses vormis.³⁷ Narratiivse ajalookirjutuse tingimus oli lõpetatus (*closure*), mis tähendas lahtiste otste kokku sõlmimist ehk kindla suunaga lõpetatud lugu. Tekstiprobleemaatika ja vormi ehk narratiivi rolli eiramisega (samuti ka autoripositsiooni puudumisega) loodi samas müüt tekstilisest läbipaistvusest, mis näiliselt hoiab lugejat otseühenduses minevikusündmustega.

Kõige üldisemalt öeldes on 20. sajandi keskpaiku Lääne-Euroopa ajalooteaduses pead tõstnud kriitiline diskursus, mida Certeau on nimetanud „kahtluse ajajärguks”,³⁸ suunatud objektiivse ajalookirjutuse kallutatuse (*biases*) vastu, kuivõrd hinnangu- te neutraalsust pole võimalik niikuinii tagada: valikud, millest räägitakse ja kuidas räägitakse, on alati diskursiivsed. Teadmisesest, et ajaloo selgitamine ei saa kunagi olla objektiivne või ühene, on ajalookirjutuses sündinud ja tänaseks akadeemilistes ringkondades juurdunud nii „uus kultuuriajalugu”, mis käsitleb uurimisobjektidena ja kultuuri osana argiseid tegevusi, elustiili, emotsioone, mentaliteeti jne, kui ka suund, mis uurib narratiivi representatiivset loomust.

1999. aastal kuulutas Kazys Varnelis provokatiivselt lõppenuks instrumentaalse kriitilise teooria ajajärgu, mille uurimistulemus on juba alustades ette teada.³⁹ Vastupidiselt radikaalsemale osale kriitilisest teooriast (või revisionistlikust teooriast Trachtenbergi järgi), mis upitas müüti intellektuaalsest teoreetikust ja

36 H. White, *The Content of the Form: Narrative Discourse and Historical Representation*. Baltimore, London: John Hopkins University Press, 1990, lk 27.

37 Hayden White on rõhutanud ajalookirjutuses just narratiivi kommunikatiivset funktsiooni (H. White, *The Content of the Form*, lk 40).

38 M. de Certeau, *The Writing of History*, lk 58.

39 K. Varnelis, *Critical Historiography and the End of Theory*. – *Journal of Architectural Education* 1999, Vol. 52 (4), lk 95–96.

antiintellektuaalsest ajaloolasest, ei ole uue historiograafia eesmärk kriitilise ajaloolase/teoreetiku kuvandi konstrueerimine kontrastiks naiivsele arhitektile. Uue historiograafia sidemed traditsioonilise arhitektuuriajalooa ilmnevad selgemalt soovis säilitada arhitektuuriteose autonoomia ka näiteks võimusuhetele ja ideoloogiatele kesken dudes. Sibel Bozdoğan on kirjutanud, et kui näiteks postkolonialistlik kriitika keeldub pöördumast teose poole ja jätab selle tähelepanuta, siis võetakse risk reprodutseerida just neid võimusuhteid, millele vastandutakse. Ta väidab, et isegi olemasolevaid võimusuhteid toetavad arhitektuuriteosed võivad olla oma positsioonist teadlikud ja kriitilised, sest näiteks mitteläänelikes kultuurides oli suhe lääne universaalsesse modernismi sageli poleemiline ning mitte alati ühesuunaline andja-saaja suhe.⁴⁰

Uuele ajaloolisusele⁴¹ kutsuv arhitektuurihistoriograafia tunnistab narratiivse diskursuse potentsiaali arhitektuuriajaloo ning historiograafia uurimisel, asendades aga positivistliku ajaloosetuse põhitööriista ehk põhjuslikkuse tekstistrateegiatega – teisisõnu, seades ajaloolise tähenduse eksisteerima üksnes teksti piirides. Mitchell Schwarzer on Frank Ankersmitile viidates kirjutanud, et ajaloolane ei saa põhimõtteliselt individuaalsete faktide vahel luua põhjuslikke seoseid ega märkida ajalooteljele algust, keskpaika ega lõpetatust, sest tal puudub tegelik teadmine ajaloosündmuste järjekorrast. Siin võib tekkida küsimus, et kui meil ei ole arusaamist ajaloo põhjuslikkusest, kui selle võimalus on elimineeritud, siis mis on üldse ajalooline arusaamine? Ankersmit väidabki, et kausaalsust asendab siin intertekstuaalsus: narratiiv ei viita kunagi reaalsusele, vaid teisele narratiivile. Kui me kirjutame külmast sõjast, postmodernismist arhitektuuris või esimesest masinaajastust, siis ei anna see meile otseselt aimu mingisugusest reaalsusest, vaid see peegeldab konkreetset mudelit, kuidas oleme otsustanud reaalsust kontseptualiseerida.⁴²

Sõna kriitiline ei tähista siin aga mitte õõnestustegevust ega erialase historiograafia alternatiivi, vaid vihjab ajaloo „kodutusele” – ajalool ei ole rangeid piire, vaid ajaloolane kõnnib territooriumidel, mis võivad olla talle tundmatud. See võib olla mitte ainult võõras distsiplinaarne territoorium, vaid näiteks tekstuaalne, sh ajaloo estetiseerimine kirjanduslike vormide kasutamisega. Kriitilise historiograafia eesmärk ei ole tõe paljastamine, vaid ajalookirjutuse lõpetatuse imperatiivi kahtluse alla seadmine.⁴³

Kriitilise historiograafia ja kriitilise, interdistsiplinaarse teooria vahe arhitektuuruurimuses ilmneb peamiselt selles, et viimasel on rohkem raskusi enda objektiivsusepüüdluse vaidlustamisega. Ammune iha Tõe järele, mis peaks ilmnema arhitektuuri peidetud *agenda*’t paljastades, paistab endiselt ka kriitilise teooria varjust välja. Kriitiline historiograafia püüab objektiivse ajalookirjutuse teemat enese revideerimiseks ära kasutada ning leida narratiivses kirjutuses avatud võimalusi historiograafil-

40 S. Bozdoğan, *Architectural History in Professional Education: Reflections on Postcolonial Challenges to the Modern Survey*. – *Journal of Architectural Education* 1999, Vol. 52 (4), lk 207–215.

41 Jarzombek nimetab seda kriitiliseks historiograafiaks (*critical historiography*), Lavin teoreetiliseks historiograafiaks (*theorized historiography*).

42 F. R. Ankersmit, *Narrative Logic: A Semantic Analysis of the Historian's Language*. (Martinus Nijhoff Philosophy Library 7.) The Hague: Nijhoff, 1983, lk 86, 160. Vt Ankersmiti käsitlus ja viide: M. Schwarzer, *Gathered This Unruly Folk*, lk 146.

43 M. Jarzombek, *A Prolegomena to Critical Historiography*, lk 203.

seks praktikaks.⁴⁴ Certau määratles juba seitsmekümnendatel aastatel ajaloolase ülesandena üksnes probleemide o s a l i s t lahendamist.⁴⁵

Oleks selge liialdus pidada tekkinud huvi uute tõlgenduste järele järjekordseks paradigmuuanduseks, eriti kui kunsti- ja arhitektuurikäsitlusi suunava kriitilise teooria enesekuvand on kestvalt allasurutu ja uuendusmeelse oma.⁴⁶ Varnelis näeb siin siiski pigem arhitektuuriajaloo ja kriitiliste teooriate lähenemist, mis loodetavasti kergendab arhitektuuriuurimust formaalse või instrumentaalse kriitilise teooria üleküllusest. Hellerit parafraseerides⁴⁷ on kõige lihtsam kriitilist historiograafiat määratleda narratiivse ajalookirjutuse enesest informeeritud versioonina, mis tähistab narratiivi tagasitulekut, aga ühes heterogeensema võimalustepagasiga.⁴⁸

Leo Gens ja nõukogudeaegne arhitektuurikirjutus

Teksti ja narratiivi avatud potentsiaalid annavad ühtlasi võimaluse üritada meie nõukogudeaegse arhitektuurikirjutuse ülelugemist lahus selle ideoloogiliselt tõlgendatavast sisust. Kuivõrd tollal kirja pandud moodsa arhitektuuri ajalugu ei raamistanud otseselt või teadvustatult oma uurimisobjekti mõne laiema mõttesüsteemiga (nt vaimuajalugu), kui peale sunnitud ideoloogiline kontekst välja arvata, siis erinevate tekstide võrdleval lugemisel võib üritada tagantjärele need seosed konstrueerida.⁴⁹

Eesti moodsa arhitektuuri ajaloo esimene süsteemne käsitلةja oli Leo Gens, kes sõjajärgsetel aastakümnetel oli sisuliselt ainus 19. sajandi lõpu ja 20. sajandi arhitektuurist kirjutav ajaloolane ja kriitik.⁵⁰ Seitsmekümnendatel aastatel tõusis Gensi kõrvale Leonhard Lapin ning vähemal määral ka teised „Tallinna 10” arhitektid, kelle ajalookirjutuse taustsüsteem oli nõukogude massehituse kriitika ning uue, avangardse arhitektuuri ajalooline põhjendamine.⁵¹

44 M. Jarzombek, *A Prolegomena to Critical Historiography*, lk 205–206.

45 T. Conley, *Translator's Introduction: For a Literary Historiography*. – M. de Certeau, *The Writing of History*, lk ix.

46 Vt J. Rendell, *Introduction. Critical Architecture: Between Criticism and Design*. – *Critical Architecture*, lk 1–7; I. Borden, J. Rendell, *From Chamber to Transformer*, lk 3–23.

Illustratiivne on ka paar numbrit tagasi „Kunstiteaduslike Uurimuste” lehekülgedel avaldatud Eesti Kunstiteadlaste Ühingu 2007. aasta kevadkonverentsi paneeldiskussioon „„Uus kunstiajalugu” ja eesti kunstikirjutus”, mille teemapüstitus kriitilise teooria visast juurdumisest Eestis oli üllatav, kuivõrd noorema põlvkonna kirjutajate seas – sh paneeldiskussioonis osalejad, kes siinses kunsti- ja arhitektuuridiskussuses märkimisväärset tooni annavad – on kriitiline teooria pea normatiivse staatuse omandanud (K. Kivimaa, A. Kurg, M. Laanemets, V. Sarapik, „Uus kunstiajalugu” ja eesti kunstikirjutus, lk 100–109).

47 Heller on nimetanud postmodernismi modernismiajastu eneseteadlikuks staadiumiks.

48 Vt ka sellesisuline remark ja viited: L. Kaljundi, *Utopiate ja unelmate (aja)lugu*. – *Kunstiteaduslikke Uurimusi* 2008, kd 17 (3), lk 127.

49 Lavin on viidanud sellisele võimalusele Joan Ockmani toimetatud kogumiku „Architecture Culture 1943–1968” näitel, kuhu on koondatud tekstid ja manifestid kõnealusest ajast. Ockman põhjendab vanade tekstide avaldamist sellega, et enne 1968. aastat polnudki arhitektuuriteooriat kui sellist olemas, vaid üksnes teatav „kriitikakultuur”, mis tegi 1968. aasta järgse teoriapurske võimalikuks. Lavin argumenteerib, et tänapäeval pole tingimata tarvidust niisugust antoloogiat koostada, kuivõrd me võime nüüd sõjajärgsesse perioodi ise tagasi pöörduda ja tegelikult konstrueerida selle, mis seal puudus (S. Lavin, *Theory into History*, lk 497).

50 1950. ja 1960. aastatel ajakirjanduses aktiivselt sõna võtnud Mart Port astus üles pigem kaasaegse arhitektuuri ja ehituspoliitika eestkõneleja kui ajaloolase rollis.

51 Vt põhjalikumalt, sh 1980. aastate arhitektuuriuurimuse tõusust: M. Kalm, *Kattes välja. Eesti 20. sajandi arhitektuuri uurimisest*. – *Eesti kunstiteadus ja -kriitika 20. sajandil. Eesti Kunstiakadeemia toimetised 9*. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2002, lk 101–110.

Gensi kui ainsa moodsa arhitektuuri ajaloost kirjutava kunstiajaloolase taust oli märkimisväärselt erinev tema põlvkonnakaaslastest ning tõenäoliselt mõjutas see ka tema erialaseid valikuid. Kui sõjajärgsete aastate ajaloolase tüüpkujundit iseloomustas maapäritolu ning vaesel ajal omandatud ja stalinismist räsitud ülikooliharidus, siis Gens tuli juudi haritlase perest – advokaadiharidusega isa Julius Gens oli kunsti- ja raamatukolleksionäärina ehe intelligentsi esindaja. Leo Gens oli võrreldes eakaaslastega polüglott, rääkides isaga vene keelt, emaga jidišit, koolis saksa keelt, tänaval lastega mängides omandas eesti keele ning oskas ka prantsuse ja inglise keelt.⁵² Ta sai ülikoolihariduse Leningradis Repini-nimelises kunstiinstituudis ning seetõttu puudus tal ka surve tegelda keskaja ja baltisaksa kultuuriruumi arhitektuuriga, nagu see oli omane Tartu ülikooli kunstiajaloolaste koolkonnale. Võib oletada, et kui Gens oleks Leningradi asemel Tartus õppinud, ei oleks ta 20. sajandi arhitektuuri uurimise ni jõudnud.

Peagu nelikümmend aastat, alates 1950. aastate algusest aktiivselt kunstist ja arhitektuurist kirjutanud Gensi arhitektuurikirjutus oli ametliku ajalookäsitlusena omas ajas institutsionaalne, teisalt on sel kaalukas roll ka tänapäevase Eesti kunstiteaduse ja -ajalookirjutuse kui institutsiooni määratlemisel. Eelnev ei tähenda, et Gensi retseptioon tänapäeva Eesti kunsti- või arhitektuuriuurimuses oleks kuidagi võrreldav näiteks Tafuri pärandiga maailmas, mille kriitiline diskursus on akadeemilises arhitektuuriuurimuses praeguseni aktuaalne, vaid osutab Gensi rahvusliku arhitektuuri problemaatika, uurimisteemade ja -žanrite edasikandumisele ja nendega (kriitilisele) suhestumisele taasiseseisvumisaegses kunstiteaduses.

Minu huvi ei ole tõsta Eesti sõjajärgne arhitektuuriajalugu eraldi distsipliinina üldisest kunstiajalooost välja ega luua sellest üldistust (seetõttu ei puuduta ma allpool varemast arhitektuurist kirjutajaid, nagu Helmi Üprus, Villem Raam, Voldemar Vaga jt), vaid muuta kriitilise tekstianalüüsi abil nähtavaks arhitektuuriajaloo kirjutamise tehnikad ja samamoodi selle tõlgendamisevõimalused lugemisel. Olen võtnud eesmärgiks lugeda Leo Gensi ajalookirjutust lisaks kaanoni konstrueerimise tehnikatele võrdluses lääne klassikaliste modernismiajalugudega ka teistsuguste prillidega, mille abil võiks näha tekstis veel teisi narratiiviniidistikke peale domineeriva ideoloogilise/rahvusliku narratiivi. Selle tagamõte on liikuda edasi ideoloogiakriitikast, mille kohaselt on Gensi arhitektuuriuurimus loetav kahes võtmes: toonases kontekstis paratamatult valitsevat ideoloogiat toetavana ning samas rahvusliku ehk iseoleva kultuuri järjepidevust luues sellele vastandudes. Minu käsitlus rajaneb Gensi tekstidel, mis liigituvad arhitektuuriajalooliste kirjutiste hulka (sh 20. sajandi arhitektuuri peatükid üldteostes), arhitektuuri- ja muu kriitika ning kaasaja ruumiprobleeme vaagivad poleemilised tekstid toimivad praegusel juhul taustateadmisenä Gensi kirjutuse ning vaadete analüüsile.

On mõistetav, et sõjaeelse Eesti Vabariigi ajal ei jõutud nii lühikeselt ajalisel disantsilt anda hinnanguid siinkandis niigi väikese viivitusega ilmnenud muutustele ega kirjutada iseseisvat modernismikäsitlust, kuivõrd Lääne-Euroopaski ilmusid Pevsneri ja Giedioni „suured” raamatud alles vastavalt 1936. ja 1941. aastal. Hanno Kompuse

52 Andmed Mart Kalmult 16.III.2009. Vt Genside perekonna kohta lähemalt: I. Gens, Kodud ja kujutelmad. Tartu: Atlex, 2007.

artiklid rahvusliku arhitektuuri teedest⁵³ püstitavad küll olulise ajaloolist põhjendust otsiva küsimuse, ent tema esseistlikus laadis kirjutatud artiklites puudub ajalookirjutuse teaduslik ning kõikehõlmavuse ambitsioon.⁵⁴ Voldemar Vaga jäi oma Eesti kunsti ülevaadetes, „Üldise kunstiajaloo” peatükkides ning uuemast arhitektuurist rääkides niivõrd üldisõnaliseks, et isegi poole lehekülje pikkune pingutus Le Corbusier’ käsitlemisel lõpeb lihtsalt asjatundmatu ja formalistliku sedastusega „mingitest gigantsetest vaiehitistest”.⁵⁵

Gensi kirjutised ei piirdu ainult kunsti ja arhitektuuriga, vaid katavad laia viisuaal- ja materiaalse kultuuri välja. Moodsa arhitektuuri kõrval kirjutas ta kirglikult nii skulptuurist, tarbekunstist, muinsuskaitsest, tööstus- ja mööblidisainist kui ka linnaplaneerimisest ja pealetungivast tarbimiskultuurist, näiteks suveniiridest. 1944. aastaga algav Gensi bibliograafiline nimestik⁵⁶ koosneb sadadest artiklitest, mis ilmusid nii päeva- kui nädalalehtedes („Rahva Hääl”, „Noorte Hääl”, „Õhtuleht”, „Sirp ja Vasar”), erialajakirjanduses („Ehitus ja Arhitektuur”, „Kunst”, „Kunst ja Kodu”, „Ehituskunst”) ja akadeemilistest väljaannetes („Töid kunstiteaduse ja -kriitika alalt”, „Linnaehituslikke Uurimusi”), samuti uuema arhitektuuri ajalugu hoonete kaupa tutvustava artikliseeriana ajakirja „Noorus” 1973. aasta numbrites, aga ka üleliidulistes väljaannetes. Gens on nii Jaan Koorti ja Karl Burmani monograafiade autor kui ka nõukogudeaegsete üldkäsitluste – „Eesti arhitektuuri ajalugu” (1965), „Tallinna ajalugu” (1969) ning „Eesti kunsti ajalugu 1” (1971) ja „Eesti kunsti ajalugu 2” (1977) – 20. sajandi arhitektuuri peatükkide autor.

Eesti arhitektuuri historiograafia varasemad käsitlused on Gensi tekstidest kirjutanud arhitektuuri kui kunstiajaloo uurimisobjekti väljakujunemise ja arengu liinis – nii on Karin Hallas viidanud Gensi kirjutuse arengule üldkäsitlustest pikemate analüütiliste artikliteni⁵⁷, samuti on Mart Kalm kirjutanud uurimisžanritest (nt hoonetüübikeskne uurimus) ehk ajalookirjutuse vormilisest küljest⁵⁸. Meie arhitektuurihistoriograafilistes artiklites pole aga vaadeldud esiteks kaanoni kehtestamise temaatikat ja teiseks Gensi moodsa arhitektuuri diskursiivset konteksti ehk milline oli modernsus ja arhitektuur, millest Gens kirjutas. Kalm on põgusalt maininud Gensi ajalookäsitlust, kus on tajuda arhitektuuri majanduslikku, sotsiaalset ja tehnilist determineeritust, ning püüdnud rehabiliteerida meie konservatiivset stiiliajaloo kirjutamist laiema ajalootunnetusliku küsimusega kohalikust arhitektuuriajalooost kui teatud vaimsete hoiakute väljendajast.⁵⁹ Kalm on samas viidanud ka Gensi kirjutuse ideologiseerituse teemale nii nõukogudeaegses kui ka uuseestiaegses kontekstis, mida üldiselt 1990.

53 Vt H. Kompus, Eesti ehituskunsti teed. – Eesti kunsti aastaraamat II 1926. Eesti Kultuurkapitaali Kujutatavate Kunstide Sihtkapitaali väljaanne, 1927, lk 47–58.

54 Nii Kompuse kui ka Vaga arhitektuurikäsitluste kohta vt: K. Hallas, Historitsismi ja juugendarchitektuuri uurimisest Eestis: hinnangute muutumine kunstiajaloo. – Eesti kunstiteadus ja -kriitika 20. sajandil, lk 87–89; M. Kalm, Kattes välja, lk 101–102.

55 V. Vaga, Üldine kunstiajalugu. Tallinn: Koolibri, 1999, lk 758.

56 Eesti Arhitektuurimuuseumi tellimisel Ellen Neeme 1992. aastal koostatud käsikiri Gensi bibliograafiast on hoiul Eesti Arhitektuurimuuseumi raamatukogus.

57 K. Hallas, Historitsismi ja juugendarchitektuuri uurimisest Eestis, lk 90–92, 98–99. Vt ka K. Hallas, Leo Gens – arhitektuuriuurija ja -kriitik, 28. VI 1922 – 31. X 2001. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 11. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, 2002, lk 424.

58 M. Kalm, Kattes välja, lk 103–104, 106–109.

59 M. Kalm, Kattes välja, lk 103, 109.

aastate kunstikirjutuses välditi. Meie lähiajaloo tõttu oli see muudugi mõistetav ning samas puudus otsene mõte toonase ajalookirjutuse ideoloogilisuse rõhutamiseks, kuivõrd see oli niigi varjamatult ilmne.

Gensi ajalookirjutuse kallutatusest kõneldes on mõistagi valdav ideoloogiline diskursus, mille kontekstis eesti kultuur nõukogude ajal toimus, möödapäasmatu: kehvitav ideoloogiat järgides ning võimuga kohandudes säilitas eesti kultuurilooma rahvusliku retoorika kaudu teatud määral enesemääratluse õiguse ning kinnistas Euroopa kultuuritraditsiooni kuulumise. Arhitektuuri rahvuslikkust väljendas nõukogude kunstiideoloogia kohaselt vormitraditsioon ning Gens mängib selle välja esiteks eesti rahvusliku arhitektuuri tõusuaega markeerivates juugendarihitektuuri käsitlustes, kus rahvusliku sisuga vormi määratles stiili üldine rahvusromantiline taustsüsteem. Seda käsitleb Gens esimest korda põhjalikumalt artiklis „Arhitekt Karl Burmani individuaalelamud”, tõmmates siin otsese seose rahva eneseteadvuse tõusu ning progressiivse arhitektuuri vahele: „Väikerahvaste kultuuris saavad need retrospektiivsed tendentsid aga hoopis erineva suunitluse, püütakse sisse elada rahvuskultuuri omapärastesse, iidsetesse traditsioonidesse. Seepärast ei saa Põhjamaade rahvusromantikast vaadelda ainult sümbolismiga seotud retrospektivismi variandina, nagu see oli vene rahvusromantilise arhitektuuriga või saksa *Heimatkunst*'iga, vaid progressiivse nähtusena, rahva eneseteadvuse tõusu tunnusena.”⁶⁰ Niisamuti representeerib rahvusteadvust ka näiteks juugendi väljendusvabadus, mis esineb Gensi diskursuses reaktsioonina baltisaksa arhitektuuri „piiratud provintslikkusele”.⁶¹ Gensi hinnangutes ei esine rahvuslik vormitraditsioon kunagi konkreetsete ehitiste või kirjelduste kujul, vaid pigem abstraktse kvaliteedina, mida iseloomustab „lakooniline lihtsus, asjalikkus ja üldlahenduse loogilisus”⁶² või ürgjõuline meeleolu.⁶³ Rahvusteadvusest kantud arhitektuurikäsitlusele viitab ka „Eesti kunsti ajaloos” ideoloogiliselt vastunäidustatud Eesti Vabariigi perioodi arhitektuurist kirjutamiseks valitud strateegia, mille narratiiv läbib alguses kriitilise alatooniga kirjelduse sotsiaalmajanduslikust ning ehitustegevuse arengust. Seejärel käsitleb Gens arhitektide kaupa olulisemaid hooneid ja suundumusi, millega ta püüdlukult hoidub kriitilistest hinnangutest ning tasandab eelnenud negatiivset sissejuhatust: „Ka funktsionalismi vormikeelt ja kompositsioonipõhimõtteid sobitati konkreetsete olustikutingimustega. Arhitektuuri ebaühtlane üldpilt ja eraomanduse laostav mõju massilisele ehitustegevusele ei vähenda parimate arhitektide saavutuste väärtust.”⁶⁴ Seega on negatiivne narratiiv rajatud süsteemi kirjeldusele, positiivne aga arhitektidele kui professionaalidele, kes suutsid „ebasoodsale” sotsiaalsele olustikule vaatamata hoida ehituskultuuri arengu võimaluste piires edumeelsena.

Tuleb tunnistada, et Gensi ideoloogilise retoorikaga tembitud ning teisalt uurimismaterjaliga lähedalt seotud ajalookirjutus avaldab sellisena omajagu vastupanu avatud lugemisvõimalustele. Krista Kodres on Sten Karlingi kunstiajaloolisi tekste

60 L. Gens, Arhitekt Karl Burmani individuaalelamud. – Töid kunstiteaduse ja -kriitika alalt 2. Tallinn: Kunst, 1978, lk 179.

61 L. Gens, Arhitektuur [peatükis: Eesti kunst sajandivahetusest kuni 1917. aastani]. – Eesti kunsti ajalugu. 1. köide, II. Eesti kunst 19. sajandi keskpaigast kuni 1940. aastani. Peatoim I. Solomõkova. Tallinn: Kunst, 1977, lk 100.

62 L. Gens, Kapitalismi periood: XIX s. keskpaigast kuni 1940. a. – Eesti arhitektuuri ajalugu. Peatoim H. Arman. Tallinn: Eesti Raamat, 1965, lk 403.

63 L. Gens, Arhitekt Karl Burmani individuaalelamud, lk 179.

64 L. Gens, Arhitektuur [peatükis: Eesti kunst 1917–1940]. – Eesti kunsti ajalugu. 1. köide, II, lk 292.

vaadeldes kirjutatud Eesti kunstiajaloo „teooriavabadusest” (teooria puudumise tähenduses), mis oli üldiselt tolaeegsele diskursusele omane, sest teoretiseerimist peeti rohkem vaimuloolaste pärusmaaks.⁶⁵ Gensi kirjutus lähtub vaatamata nõukogude kunstiteaduses kohustuslikule ühiskonnakriitikale sisuliselt samast traditsioonist: ta järeldused on tehtud üsna rangelt uuritava materjali põhjal ning ka perioodi üldistustes omistab ta arhitekti isikupärale ja arhitektuuriteosele olulise rolli.⁶⁶ „Näib aga, et uus etapp eesti arhitektuuri ajaloos nihutas esiplaanile teisi arhitekte. See on osaliselt seletatav asjaoluga, et K. Burman jäi truuks romantilise värvinguga juugendstiili traditsioonile ning ei tahtnud kaasa minna kahekümnendatel aastatel tugevnevate ratsionalistlike tendentsidega...” Ja teine näide: „Igatahes moodustavad K. Burmani varased elamud, peamiselt Esimese maailmasõja eelsest perioodist, tervikliku rahvusromantilisele traditsioonile tugineva rühma, mis esindab põhjamaise elamuarhitektuuri kohalikku omapärast varianti. Hilisemad elamud on vähem isikupärased ning ei määra enam kohaliku elamuarhitektuuri põhilisi arengutendentse 20.–30. aastatel.”⁶⁷ Gensi materjalikeskne uurimislaad ilmneb ka tema artiklite viidetest, kus praktiliselt puuduvad viited varasematele käsitlustele või raamatutekstidele ning põhilise osa allikatest moodustavad arhiivitoimikud ja uuritava perioodi ajaleheartiklid.⁶⁸

Rahvusteadvust kinnistava ning arhitekti- ja stiilikeskse narratiivi põhjal, mis Gensi tekste kõige üldisemalt iseloomustab, tõuseb esile kaks selget võrdlusmomenti lääne kanooniliste modernismiajalugudega. Esiteks kasutab Gens arhitektuuriajalugu samuti universalistlikult, ent ajastu vaimu asemel on selle keskmes rahvuskultuuri-põhine modernismikäsitlus. Gensi üsna retoorilisena esitatud rahvusliku traditsiooni jätkamise idee arhitektuuris on võrreldav nii Giedioni kui ka Pevsneri arusaama-ga ajaloo kestvusest: nende ajalugude huvi oli määratleda ideed (s.t moodsa arhitektuuri lätted), mis kõikehõlmava *Zeitgeist*'i toel minevikku kaasajaga ühendavad ehk nagu Giedion ise oma ajalookirjutuse peamise ajendi on sõnastanud: „Küsimus, mis mind painas, oli, kuidas meie ajastu on kuju võtnud, kus peituvad tänapäevase mõtte juured.”⁶⁹ Teiseks ühisjooneks on Gensi kunstiajaloolase taust, mis põhjendab teatud rõhuasetuste sarnasusi saksa kultuuriruumist pärit ning tollastest kunstikirjutuse traditsioonidest ning eriti Heinrich Wölfflinist mõjutatud modernismiajaloolaste-ga. Tournikiotis kirjutab, et kõiki 20. sajandi esimese poole ajaloolasi ühendas üldine eitav hoiak eklektitsismi suhtes ning stiili- ja vormikategoriate ilmne domineerimine funktsionaalse poole üle.⁷⁰ (Gensil oli siiski hoone plaan alati kirjelduses ja analüüsis olulisel kohal.) Giedioni jaoks tekitas uute tehnoloogiliste võimaluste kombineerimine

65 K. Kodres, „Lünka täites”. Katse analüüsida Sten Karlingi kunstiteoreetilisi vaateid. – Kunstiteaduslikke Uurimusi 2008, kd 17 (3), lk 57.

66 Vt mälestisekeskse ning kujutavkunstilise meetodi mõjust 20. sajandi alguse Euroopa kunstikirjutuses: K. Kodres, „Lünka täites”, lk 56–57.

67 L. Gens, Üürimaja K. Burmani loomingus. – Ehitus ja Arhitektuur 1975, nr 1, lk 15–16.

68 Artiklis „Arhitekt Karl Burmani individuaalelamud” on Gens esmakordselt kasutanud Burmani elamute arhitektuuriajaloolise konteksti loomiseks inglise kotedži võrdlust ning sellega seoses maininud ning viidanud M. H. B. Scotti raamatule „Houses and Gardens” (1906) ja H. Muthesiuse raamatule „Das englische Haus” (1908). Põhjalikumaid järeldusi Gensi lugemuse kohta on tema viidete põhjal raske teha, sest loetud (lääne) autoritele viitamine ei olnud toona järjepidev ja levinud.

69 S. Giedion, Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition. Cambridge: Harvard University Press, 1995, lk 3.

70 P. Tournikiotis, The Historiography of Modern Architecture, lk 41, 47–48.

ajalooliste stiilide imiteerimisega olulise moraalse probleemi, mida moodne arhitektuur ületama pidi, historitsismiaega on ta nimetanud kümnenditeks, mil midagi 19. sajandile pakkuda ei olnud.⁷¹ Gensi tekstides oli progressiivsele juugendile vastanduv konservatiivne historitsism samuti seotud uute hoonetüüpide kasutuselevõetuga, mille „tulemusena kadus ühtsus ühelt poolt funktsionaalse, konstruktiivse, teiselt poolt aga esteetilise külje vahel ja ajaloolised arhitektuurivormid muutusid fassaadide dekoratiivseks kulissiks”⁷² ning teiseks baltisaksa kogukonna ja tõusikliku kodanlusega, keda tuli ideoloogilistel kaalutlustel kritiseerida: „Tõusikliku „gründerliku” kodanluse maitsesuund avaldus sel perioodil täies hiilguses fassaadide pompooses, üleküllastunud dekoratsioonis, mis eriti üürimajade arhitektuuris tekitas terava vastuolu suurejooneliselt kavandatud tänavapoolsete majaseinte ning pimedates sisehoovides paiknevate ilmetute tagafassaadide arhitektuuri vahel. Kodanluse toretsemispüüd lõi aga eriti lõkkele esindushoonete arhitektuuris, kus traditsioonilised sümmeetrilised plaaniskeemid, risaliitidega liigendatud fassaadid võimaldasid minevikustiilidest tuletatud vormide eklektilist kuhjamist...”⁷³ Oletuslikult võib Gensi juugendihuvi liiks ideoloogilisele sobivusele (s.o juugend kui baltisaksa historitsismi ületamine ja progressiivse rahvusliku arhitektuuri algus) seostada ka tema võimaliku Pevsneri või Giedioni raamatute lugemisega – mõlemad autorid on käsitlenud juugendit progressiivse arhitektuuri algusena. Raske oleks pidada neid käsitlusi otseselt Gensi suunajateks, ent Giedioni „Ruum, aeg ja arhitektuur” ilmus vene keeles 1973. aastal ka Nõukogude Liidus ning kahtlemata oli Gens sellega tuttav.⁷⁴

Ajaloolise teadmise konstrueerimine: Gensi narratiiv

Kui Tournikiotise eesmärk oli uurida lääne narratiivsete ajalugude diskursuseloomet ja seda, millises ulatuses see toimis ajaloolase filosoofiliste vaadete alusena, siis Gensi ajalookirjutusele on seda teooriast „hoidumise” tõttu raskem kohaldada. Gensi tekstides ei leia otseselt sellist läbitunnetatud ja programmiliselt esitatud ajastuolemust nagu näiteks Pevsneril, milles sisalduvad selgelt nii ajalookirjutuse kausaalsed motiivid kui ka autori enda veendumus: „Käesoleva raamatu teema on teaduse, tehnoloogia, transpordi, masstootmise ja -tarbimise, massikommunikatsiooni mõju visuaalsetele kunstidele. See tähendab arhitektuuri ja disaini domineerimist kaunite kunstide üle; see tähendab linna võimu maa üle ning keskendumist masside arhitektuurile ja disainile ning sellele, mida uued materjalid ja tehnoloogiad neile pakkuda suudavad.”⁷⁵ Gensi ajastutunnetus ning ajaloo representeerimise tehnikad on vähem seostatud, ent tekstis siiski nähtavad. Gens esitab narratiivi üsna rangelt struktureeritult, alustades alati sotsiaalmajanduslike muutuste ja olude kirjeldustest ning linnade arengust,

71 S. Giedion, *Space, Time and Architecture*, lk 292.

72 Tallinna ajalugu: XIX sajandi 60-ndate aastate algusest 1965. aastani. Koost R. Pullat. Tallinn: Eesti Raamat, 1969, lk 109–110.

73 L. Gens, Tallinna Saksa teatri konkursist ja arhitektuurivõistlustest sajandivahetusel. – *Kunstiteadus. Kunstikriitika* 4. Tallinn: Kunst, 1981, lk 70.

74 З. Гидион, *Пространство, время, архитектура*. Москва: Стройиздат, 1973 (esmatrükk S. Giedion, *Space, Time and Architecture: The Growth of a New Tradition*. Cambridge: Harvard University Press, 1941).

75 N. Pevsner, *The Sources of Modern Architecture and Design*. London: Thames & Hudson, 1993, lk 7–8.

mille järgneb stiiliajalooline osa ning viimasena arhitektide ja üksikhoonete käsitlus. Selline tükeldatud narratiiv, kus sotsiaalsed tingimused on vormiajalooost lahutatud ning ka üldistused rajanevad üksnes stiilikriitilistel hinnangutel, on peaaegselt omane üldkäsitlustele, mida iseloomustas üsna rangelt tüpoloogia (linnad – ühiskondlikud hooned – elamud – talud) põhinev esitusviis, aga ka Gensi esimesele pikemale artiklile Burmani uurimajadest. Narratiivi ümberlülitustel on siin kanda oluline tekstistrateegiline roll: sotsiaalmajandusliku ja stiiliajaloolise jutustuse teineteisest eraldamisega sai edasi anda vastavalt kriitilist või soosivat hinnangut ning teostada ideoloogiliselt vajalikke rõhuasetusi, mida ametlik ajalookirjutus pidi sisaldama.⁷⁶ Samas on eraldatud või vahelduv narratiiv ka peamine põhjus, miks Gensi ajalookirjutuses on raske eristada selgelt artikuleeritud põhjuslikkust. Gens seob küll hoonetüüpide arengu majanduslike ja ühiskondlike muutustega, ent tema üldistustes puudub otsene majanduslik või tehnoloogiline põhjuslikkus, lisaks vähendab selle nähtavust Gensi viis anda sageli üldistava põhjenduse asemel sotsiaalsete tingimustega seost mitte omavaid hinnanguid, nagu „ilus”, „eeskujulik”, „ilmetu”.⁷⁷ Teisalt ei ole väide, et Gensi ajalookirjutuses puudus idee arhitektuurist kui tunnetatud ajastu vaimu vormilisest väljendusest, lõpuni õige. Ta on nii Burmani kui ka Vladovski käsitlustes ajaloolise diskursuse ehitanud nii traditsioonide ja kunstniku ühtsusele⁷⁸ kui ka stiili ja kunstniku vastastikusele mõjule⁷⁹, mis avaldub ajastuid ületavas (ning seega ajaloo-teksti lugejale mõistetavas) arhitekti hingelaadis ning arhitektuuri kordumatuses.

Karin Hallas on juba maininud rahvusvahelise arhitektuuriga võrdluste vältimist „Eesti kunsti ajaloos”,⁸⁰ mille kaudu oleks võimalik olnud rohkem teada saada ka Gensi valikute laiema tagamaa kohta. Hilisemates artiklites leiab nii põgusat stiilikriitilist võrdlust Gensile tuntud Põhjamaade arhitektidega (Gesellius, Saarinen, Lindgren)⁸¹ kui ka otsitud ja ülepingutatud seosed Burmani 1914. aasta tööiselamu võistlusprojektis, mille lahendust hiljem rakendas nii Moisei Ginzburgi Narkomfin elamu kui ka Le Corbusier' *Unite d'Habitation Marseille's*⁸², ent need on pigem formaalselt ajalootekstile kaalu andvad kui olemuslikud seosed.

Kuivõrd Gensi vahelduva rõhuasetusega narratiiv ning muutuv põhjuslikkus ei võimalda tõmmata ühest seost tema diskursiivse praktika (ajaloolise teadmise konstrueerimine) ja ajalookirjutuse ideoloogilise suuna (siin teadvustatud ideestiku või filosoofia tähenduses) vahel, siis võiks olla mõttekas uurida Gensi tekstidest nähtavat

76 Sotsiaalmajandusliku tausta ning stiiliajaloo eristamine oli muidugi marxistlikule ajalookäsitlusele tüüpiline: kõigepealt tuli lahti seletada ühiskonna materiaaltehniline baas ja alles seejärel pealisehitus ehk ideede maailm.

77 Tallinna ajalugu, lk 238–239.

78 Vt nt: „Eesti arhitektuuris on individuaalelamu oluline koht ... sellepärast, et ta on hoonetüübiks, milles võib-olla kõige orgaanilisemalt ja harmoonilisemalt avalduvad rahva olustikukultuuri tase ja esteetilised tõekspidamised. [...] Ning võib-olla kõige loomingulisemalt, kõige hingestatunult on selle suure traditsiooni välja arendanud Karl Burman.” (L. Gens, Arhitekt Karl Burmani individuaalelamud, lk 179.) Või „Burman ... oli kunstnik kelle jaoks iga ehitus oli kordumatuks kunstiteoseks, ja sellepärast, et igas tema individuaalelamu väljendus kunstniku lüürilisele natuurile omane hingesoojus.” (Samas, lk 182.)

79 „Vladovski looming võimaldab samuti jälgida XX sajandi I poole arhitekti evolutsiooni juugendliku värviga historitsismilt uusklassitsismi ja art déco kaudu funktsionismi ja uustraditsionalismi suunas.” (L. Gens, Arhitekt-kunstnik Aleksander Vladovski. – Linnaehitus ja arhitektuur. Ehitusalased uurimused 1990. Tallinn: Ehituse Teadusliku Uurimise Instituut, 1991, lk 109.)

80 K. Hallas, Historitsismi ja juugenddarhitektuuri uurimisest Eestis, lk 90.

81 L. Gens, Arhitekt Karl Burmani individuaalelamud, lk 181.

82 L. Gens, Karl Burman – 100. – Ehituskunst 1982, 1983. Teine. Kolmas. Tallinn: Kunst, 1986, lk 79.

arusaamist (arhitektuuri) ajaloo funktsioonist ning ajaloolase rollist. Tournikiotis on Pevsnerit ja Giedioni nimetanud ajaloolastena „avastajateks” või „raajajateks” (*founders*), kelle modernismi genealoogiad lähtusid sellele ajaloolise põhjenduse leidmise vajalikkusest. Zevist ja Benevolost alates peab Tournikiotis modernismi juba pöördumatuks reaalsuseks ning seetõttu ei olnud enam oluline modernismi lätete küsimus: ajaloolase ülesanne oli lihtsalt kirja panna modernismi ajalugu, teisisõnu konstrueerida modernismi l u g u (Tournikiotis ütleb ajaloolase kohta *constructor*).⁸³ Gens sarnaneb kindlasti rohkem Zevi ja Benevolo tüüpi ajaloolasega, kuivõrd modernismi geneetilisel õigus-tusel ei olnud ta ajalookirjutuses erilist osakaalu ning tema ajalookirjutus rajaneb peamiselt Eesti 20. sajandi alguse arhitektuuris kindlate seaduspärasuste registreerimisel (ennekõike rahvusliku traditsiooni ja progressiivse arhitektuuri seos). Gensi kirjutuses praktiliselt aga ei esine arusaama moodsast arhitektuurist kui revolutsioonist või murrangulisest pöördest: nii „Eesti arhitektuuri ajaloo” kui „Eesti kunsti ajaloo” üldkäsitlustes ei ole kordagi arutletud modernismi üldise ning kõikehõlmava transformatiivse rolli üle, vaid ajastu iseloomustus järgib järjepideva stiiliajaloolise arengu telge ning majanduslikke muutusi Eestis. Kasutamata küll terminit „modernism”, märgib Gens vaid ühel korral 19. ja 20. sajandi vahetust kui „ajaloolise murrangu” aega, millele siiski ei järgne lääne autoritele omast laiendatud arutelu ajastu eriomastest tingimustest.⁸⁴ Samas võis selle taga olla mõistmine, et meie sõjaeelse arhitektuuri arengut ei suunanudki avangardsed praktikad, vaid sinne arhitektuur arenes pigem aeglaselt ning kohalik arhitektide seltskond läks rahulikult tekkinud moevooluga kaasa. Niisiis tähendas moodne arhitektuur Gensi ajaloo kontekstis ennekõike rahvusliku arhitektuuri kujunemist määranud vormilisi uuendusi ning irdumist eelnenud traditsioonist, mida iseloomustas normatiivne minevikustiilide kasutamine.

Gensi ajalootekstide põhjal vormuv nägemus moodsast arhitektuurist kui rahvusliku eneseteadvuse tõusuga korreleeruvast progressiivsest ruumilisest ja kultuurilisest praktikast on siiski sedavõrd kitsas ja lihtsustatud, et laiendatud ettekujutuse saamiseks Gensi moodsa arhitektuuri *agenda*’st tuleb kõrvale lugeda ka tema ajakirjanduslikke tekste, mis võrdluses teadustekstidega on märkimisväärselt teravamad, informatiivsemad ning täis (näiliselt?) *ad hoc* teooriatel põhinevaid hinnanguid. Alles sellise võrdleva lugemise teel koorub tegelikult välja Gensi *Gesamtkunstwerk*’lik ehk üdini modernistlik arusaamine arhitektuurist, mis aktiivselt osaleb materiaalse ning esteetilise keskkonna loomises, olles vastavuses kaasaja ühiskonna nõuete ja ideaalidega.⁸⁵ Ideoloogilisele retoorikale küll lõivu makstes („Nõukogude arhitektuuri põhi-eesmärk on luua materiaalne ja esteetiline keskkond, milles inimene elab”) on terviklikkuse printsiibil rajanev ning üldistava (s.t laiema ühiskondliku ning kultuurilise) haardega arhitektuurikäsitus siiski Gensi kirjutiste peamine ideeline kontekst. Gensi mõtteavalduses kaasajast, kus „kunstnik ja arhitekt tajusid erksalt meie elu, meie konkreetset sotsiaalset keskkonda ja muutusi, mis on toimumas tegelikkuses ning

83 P. Tournikiotis, *The Historiography of Modern Architecture*, lk 229.

84 L. Gens, *Arhitekt Karl Burmani individuaalelamud*, lk 177.

85 Seda väljendavad arvukad 1970. aastatel ilmunud artiklid, nt L. Gens, *Inimene, ese, keskkond. Mõtteid seoses tarbekunsti näitusega Kunstihoones*. – *Rahva Häääl* 12. X 1969, lk 3; L. Gens, *Inimene ja tema keskkond: Näituselt „Ruum ja vorm” Tallinna Kunstihoones*. – *Sirp ja Vasar* 7. IV 1972, lk 8–9; L. Gens, *Kunstnik ja esteetiline keskkond*. – *Tõid kunstiteaduse ja -kriitika alalt* 1. Tallinn: Kunst, 1976, lk 39–51.

kunstis”,⁸⁶ ilmneb selgemalt kui tema ajalootekstides sarnasus lääne modernismiajaloolaste ajastutunnetusega: „uue traditsiooni” eestkõneleja ja modernismi legitimeerijana võtab Gens ühtlasi endale instrumentaalse ajaloolase rolli. Siiski tõuseb siin esile veel üks Gensi modernismikäsitluse oluline erinevus võrreldes Lääne-Euroopa kanooniliste tekstidega (esimene oli vahelduv põhjuslikkus): kui Pevsneri ja Giedioni narratiivseid ajalugusid iseloomustas elitaarsus, mis lähtus 19. sajandi positivistlikest ajalookirjutuse traditsioonidest, siis Gensi ajalooseletus, mille taustana toimivad tema ajaleheartiklid, on „õhem”, lastes mõõdukalt kriitilise retoorika tagant paista soovil muuta materiaalne ja ehitatud keskkond üldiselt arusaadavaks.

Kuigi Leo Gensi ajalookirjutus ei ole paratamatult loetav nõukogudeaegsest kultuurikontekstist lahus seisvana ning teadvustades narratiivsete ajalugude instrumentaalsust ideoloogiatega legitimeerijana, püüdis käesolev uurimus leida uusi tähendusi või alternatiivseid tõlgendusi nõukogudeaegsele arhitektuuriajaloolase eelkõige ajalookirjutuse vormilise külje kaudu. Gensi tekstistrateegiate analüüsis ilmnenu muutuv ning ebamäärane põhjuslikkus tõstatab domineeriva rahvuskultuuripõhise diskursuse kõrvale küsimuse meil sõjajärgsetel aastakümnetel valitsenud ebakindlusest moodsa arhitektuuri ajaloolisel käsitlemisel ning kaasaegse ehitatud keskkonna üldisest „õhukesest” ajaloolisest tunnetusest.

86 L. Gens, Süntees ja aeg. – Sirp ja Vasar 9. VI 1972, lk 8.