

erinevate subjektsuste kooseksisteermisele üheaegselt, tänases maailmas nii tavalisele subjektsuste paljususele ühes isikus. Tulles hetkeks veel tagasi hilisnõukogude perioodi suuliste allikate juurde, tuleks ära märkida eesti kunstiteadlaste seas küllalt levinud komme mitte avalikustada enda poolt loodud allikaid või jätta viitamata vajadusel kättesaadavatele salvestustele. Kui vaadata Andres Kure doktoritöö allikate loetelu, milles on küll eraldi lõiguna ära toodud autori tehtud suulised intervjuud, leiab ka siit üksnes lakoonilised märkused intervjuu kohta selle ja selle informandiga sel ja sel kuu-päeval, täpsustamata intervjuu toimumise kohta, salvestuse laadi või materjalide kättesaadavuse võimalust. Ent kokkuvõttes on „Segilöödud piiride” näol tegu intellektuaalselt põneva ja hilissotsialismi akadeemilisse arutellu vajalikul poleemilisel kujul panustava artiklikogumikuga, mis jääb teetähisena maha järgmistele hilisnõukogude kultuuri uurijatele.

Eneseloog ja seriaalsuse kestev roll Raul Meele retseptsioonis

Raul Meel. Dialoogid lõpmatusega. Koostajad Eha Komissarov, Ragne Nukk, Raivo Kelomees. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2014, 304 lk.

INDREK GRIGOR

Raul Meele retseptsiooni kõige silmator-kavam tegur on autobiograafia. Nii läbib autori omamüüt paratamatult ka kogu Meele Kumus toimunud suurnäituse (9. V – 12. X 2014) kataloogi määrani, kus selle puudumine Virve Sarapiku artiklist mõjub tähenduslikuna. Kusjuures see ei ole põhjustatud mitte kataloogi sisulistest valikutest, vaid kahest asjaolust, millele viitab juba Anu Liivaku sissejuhatus. Esiteks Meele loomingule on andnud „kordumatu nüansi dissidendi roll, mille Meel saavutas juba tänu oma kunstnikuhoiakule”, ja teiseks Meel on „jätkuvalt ja massiivselt ka iseendast ja oma loomingust kirjutanud” (lk 7), kusjuures esimene ei ole teisest lahutatav. Seega on Meele omamüüt üks tema loomingu kõige eksplitsiitsemad osi, kuid paraku ei ava ükski artikkel selle kunstiteaduslikku metakirjelduse tasan-dit, mida taolise mastaabi ja autorkonna-ga kataloogilt oodanud oleks, vaid jätkub opereerimine Meele loodud automonopoliiseeritud eneseloog raamidest.

Eha Komissarovi artikkel „Meel, keel ja geomeetria: Raul Meele loomingu ülevaade” mõjub esmapilgul suisa dogmaatiliselt: „Meele loomingu retseptsioonist annab äärmiselt täpse dokumenteeritud ülevaate autobiograafilise väljaanne „Mineviku konspekt”.... Väljaspoolsel on Meele loomingut kokkuvõtvalt, mingis teises võtmes käsitleda pea võimatu....”

(Lk 13.) Selle väite dogmaatilisust leevendab mõnevõrra asjaolu, et Komissarovit näib artikli kirjutamise ajal olevat köitnud nonkonformistliku kunstnik-geeniuse enesekirjeldus kui peavoolulise kunstiajaloo poolt tõrjutud allikas. Nii kirjutab ta ajakirjas Estonian Art Meele näitusega osaliselt samal ajal ning tema enda initsiatiivil Kumus toimunud, 2007. aastal postuumselt avastatud läti kunstniku Visvaldis Ziediņši loomingut saatvate päevikute valguses: „Selle sõltumatu kunstniku autentsed enesekirjeldused suudaksid täita lünga Balti regiooni nonkonformistlikus kunstikäsitluses. Kahjuks ei võta ükski kaasaegne kultuuridiskursus tõsiselt briljantset kunstnikku, kes leiutas ise kogu oma loomingulise pärandi. Poststrukturealist mõjutatud kriitiline kunstiajalugu võitleb romantilise kunstnikumüüdi ja intuitsiooni rolli liigse rõhutamise vastu, isegi kui tegelikud praktikad ei toeta „autori surma”.“¹

Samasuguse positsiooni omistab Komissarov ka Meelele, nimetades viimast eksperimetaalkunstnikuks, kelle loomingu retseptiooni iseloomustavad tõlgenduslikud arusaamatused: „Meele looming väljus juba tekkemomendil institutsionaalsetest tähistusskeemidest.... Niisuguses olukorras asuvad eksperimentaalsed suunad ennast ise kirjeldama.... Enamasti olid eksperimentaalsed kunstnikud praktikud, kes mõtlesid välja lahendusi ja oma platvormi tutvustamiseks hädavajalikke märksõnu, kus terminoloogiat asendasid sageli endaloodud tähistajad ja teooriad.” (Lk 13.)

Kuid Komissarov ei lähe selles küsimuses rakendusliku lõpuni. Meele enesekirjelduse monopol suisa karjub kunstiteadusliku metakirjelduse järele, kuid

selle asemel vahelduvad – ja seda mitte ainult Komissarovi tekstis, vaid kogu kataloogis – võrdlemisi hea kirjeldusliku läheteaga lõigud – „Kujundite tekke aluseks on sõnade tähendused, andes koodi, kuidas pingestada visuaalsust. Sõnatähendusi otsides käitub Meel veendunud platonistina, kes usub sõnade võimesse tähistada ideed. Meel räägib korduvalt huvist arhetüüpsete kujundite vastu, kuidas teda vaimustasid sugestiivsed visuaalsed kujundid ja eriline poeetiline keel: „...ma ei salanud, et püüan kunstiteoste abil saavutada igavikulisust”²” (lk 18) – lõikudega, mis on võrdlemisi sisutühjad: „Meel produtseerib hübriidseid mooduleid ja vorme seriaalsuse meetodil, millega nihestab originaali ja algupärase teose alustõdesid” (lk 16), või: „Hari on parem kui pintsel, ta on suurem ja jätab endast mitmesuguseid jälgi.” (Lk 26.)

Meele näituse teise kuraatori Raivo Kelomehe artikkel „Raul Meele kombinatoorika, notatsioon ja eneselood” seab samuti keskmesse, küll mitte teoreetilise, vaid liigendava teljena kunstniku autobiograafia. Kuid ka Kelomehe käsitlus ehmatas esmapilgul ultimatiivsusega ja seda olenemata märksa klassikalisemast, kohati suisa üliõpilaslikult mõjuvast keelekasutusest: „Meele eneselood saavutavad enesemüüdi staatuse, muutuvad enesenarratiivideks. [---] Kuid tema puhul on siin tegemist biograafiliste tõsiasjadega, mitte väljamõeldistega.” (Lk 67.) Ent oma käsitluse lõppu lisab Kelomees siiski märksa täpsema selgituse Meele automopoliseeritud lugude rollile oma artiklis: „Neid lugusid refereerides ja neile kui olulistele isikulugudele viidates osutan peale traumaatilise sisu tähelepanu ka nende „loovale” ja teatud mõttes kunstniku

1 E. Komissarov, The One Who Breaks the Rules Wins in Art. – Estonian Art 2014, no. 1, lk 20.

2 R. Meel, Minevikukonspekt. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 2002, lk 52.

enesemüiti konstitueerivale omadusele. Korrektse kunstiajaloolasena puudub siin vajadus otsida dokumentaalset tõesust kunstniku väidetele, tähtis on nende lugude võimalikkus ja tõenäosus ning kunstniku elukäigu olulisus." (Lk 77.)

Erinevalt Komissarovist, kelle artikli teoreetiliseks aluseks tundub olevat arusaam biograafiapõhisest kunstniku kirjeldusest kui standardse kunstiajaloo metodoloogiaga opositsioonis olevast käsitlusest, on Kelomehe metakirjelduslik suhe võrdlemisi kanooniline ja eksplitsiitne: „Siin kasutan Meele enesenarratiivi äratõukematerjalina tema teoste juurde jõudmisel ja seoste leidmisel reeglipõhise lähenemisega." (Lk 67.) Selleks abstraherib Kelomees viis Meele kanoonilist enesetõlgendust:

- konkreetse luule iseavastaja,
- tehnikakooli taustaga kunstnik,
- mesinik,
- traditsioonilise kunstihariduseta kunstnik,
- nõukogudeaegse nonkonformistliku kunsti esindaja (lk 67–68).

See loetelu võimaldab luua hädavajaliku distantsi kunstniku enesemüüdiga, kuid samas on otseselt müüdi sisuga seotud probleemid pieteeditundeliselt tõrjutud: „Nüüd, aastakümnete tagant, võivad kellegi teise kibestumus ja talle osaks saanud solvangud tunduda koomilisena, ent püüdkem ette kujutada reaalselt, alternatiivsete arvamusteta ühiskonda ja halvaks panu õhkkonnas töötamist." (Lk 73.)

Kõiki kataloogi artikleid ühendavaks metodoloogiliseks jooneks on välisviiteid vältiv, eneseküllane, strukturalistlik kirjeldus. Kelomees esitab pika kirjelduse graafilise sarja „Taeva all" aluseks olevast matemaatilisest vormelist, millega korreleeruvad Virve Sarapiku analüütilised

nimeloendid artiklis „Kunstnik ja pärisnimi. Raul Meele juhtum". Sarapiku nimeloendid jõuavad küll ka üldistusteni teksti ja kujutava kunsti suhte küsimuses võrdluses Michel Foucault' René Magritte'i käsitlusega ning pärisnime rolli osas võrdluses Kivisildniku ENSV Kirjanike Liidu liikmete nimekirjal põhineva poemiga, ent artikli kokkuvõttev järeldus: „Meel jättis oma „Päris nimede" žanri lahti, asetades selle kriibitud rebendisse kirjanduse ja kunsti vahel," (lk 151) viitab pigem ainsale kõiki kataloogi tekste ühendavale iseärasusele: verbide ja määrsõnade jadedesse kuhjumisele. Näiteks Kelomehe järgi „Meele eneselood kobrutavad ja paljunevad, hüppavad kaugustesse ja pöörduvad tagasi" (lk 67).

Viimase väitega ei taha ma vähendada Sarapiku artikli analüütilise sisu omaväärtust, kuid, olles ilmselt osaliselt tingitud Meele loomingu seriaalsusest, on kataloogi kõiki artikleid läbivad loendid ja kirjelduslikud jaded silmatorkav tendents, ning ka sisuliselt ainus asjaolu, mis võimaldab kuidagigi suhestada Erkki Luugi artiklit „,4'+6Z;D;T)B1\'' ülejäänud kataloogiga.

Mõttekäik, mis just Luugilt artikli telimiseni viis, on jälgitav – tegemist on kirjanduse ja kujutava kunsti piirimail liikuva, silmatorkavalt alfabeetilisele tekstile ja keelepõhisele väljendusele kalduva autoriga, kes märglevalt liigub akadeemilise diskursuse ja kunstilise teksti vahel. Ei saa väita, justkui Luugi tekst ei puudutaks Meele loomingu seotud küsimusi. Pikk arutelu eksperimentaalsuse ja kirjanduse küsimuses lõppeb tõdemusega: „Kui soovime oma jutuga kunagi (tekstipõhise, kuid mitte ainult) kunstini välja jõuda, on kirjanduse mõistmisest palju kasu. Kunst (täpsemalt kaasaegne, järelmodernistlik vms) on defineeritud kirjanduse,

teksti jne ülemhulgana – st ükskõik, millega meil (vähemalt „teose” vallas) parasjagu tegu poleks, saaks seda põhimõtteliselt (kaasaegse) kunsti alla liigitada.” (Lk 117.) See tõdemus mõjus mitmeleheküljelise arutluse järelmina märksa julmema *coitus interruptus*’ena kui artiklit lõpetav loetelu eksperimentaalsetest tekstipraktikatest, millest viimane on: „Radikaalne (nii teksti kui ka konteksti hõlmav) katkestus...” (lk 119).

Luugi arutluskäikude trafaretne struktuursus on küll kooskõlas järeldusteega, ent kokkuvõttes mõjub tekst justkui populaarteaduslik sissejuhatus eksperimentaalsesse kirjandusse. See ei ole isenesest halb, kuid kataloogi kui terviku kontekstis jääb autori ja teema valik argumenteerimata. Samavõrd oleks võinud tellida Valdur Mikitalt loo impampluulest. Või rikastada praegu ennekõike pildi ja teksti suhtele keskenduvaid käsitlusi mõne konkreetsema või Meele loomingu kontekstis vähem ekspluateeritud lähene-misnurgaga. Loomulikult, retrospektiivse muuseuminäituse kataloog peab katma valikut „kohustuslikke teemasid”. Seetõttu tundub ka Kelomehe tekst, olles hästi kirjutatud ülevaade kunstniku biograafia, autobiograafia ja loomingu põimumisest, kõige rohkem omal kohal. Sealjuures näib, et kuraatoreil, Komissarovil ja Kelomehel on kataloogi teemasid jagades või artikleid kirjutades rollid sassi läinud, sest artikli pealkirjas võetud kohustus kirjutada Meele loomingu ülevaade näib olevat peamine tegur, mis Komissarovit oma teoreetiliste seisukohtade lahtikirjutamisel kammitseb, kuid Kelomehe teksti taustal ei ole selleks tegelikult üldse vajadust. Kataloogi lõpetav Sarapiku artikkel jääb truuks seatud eesmärgile olla uurimus ühes kitsas küsimuses, kuid vajadus sõnastada kokkuvõttev järelendus viib kitsalt

Meelele keskendunud artikli üldistusteni, mis ei ole oma iseloomult eelneva uurimusega kooskõlas. Pildi ja teksti suhe kujutavas kunstis on Meele loomingust rääkides kahtlemata pädev teema ning artikli autori pikaajase uurimisvaldkonnana ootuspärane, kuid mõjub eelneva detailse pärisnimeanalüüsi taustal liiga pealiskaudsena.