

Nüüd, kus Raeli galerii sulgemisest on möödunud kaks aastat ning galerii tegevust kokkuvõtva raamatu ilmumisest umbes aasta, on loogika tuima rütmijärgi käes aeg teha galeriist ja raamatust kriitikapoolne ülevaade.

Peab kohe ütlemä, et raamat ei vastanud ootustele. Väikest viisi kunstiajaloolasena lootsin raamatu koostamisest kuuldes, et tuleb mõnus dokumentaalne kogumik, millest saab käepärane allikas kõigile tulevastele uurijatele. Rael aga arvas ilmselt pisut teisiti ja küllap arvas hästi. Sisuliselt ei ole tegemist mitte dokumentaalse kogumiku, vaid galeriisti mälestustega. Raamatu lõpus on küll loetelu kõigist nii Pärnus kui Tartus toimunud näitustest, kuid pildis ja tekstis leiavad kajastamist vaid valikulised projektid. Sedagi mitte kronoloogilises järjekorras või ruumidest lähtuvalt, vaid esmapilgul ebamääraseks jääva sisulise loogika alusel.

Ülevaade algab installatsioonidega, kus rõhuasetus ruumil kui sellisel. Nende hulgas on nii Anu Vahtra linnaruumiga tegelev fotoprojekt „Visandivihih. Pärnut dekonstrueerides: paigad, inimesed“, Andreas W „Tühi muster“, ruumi majanduslikku kuritarvitamist käsitlev „Depressioon“, „Valge küüliku uru“ labürint kui ka paljud teised. Seejärel vaadeldakse neid Tartu Linnaraamatukogu keldri ruumides asunud galerii tekstikeskseid näituseid, mis olid osa Raeli kuraatoriprogrammi kontseptsioonist alates sealsest avanäitusest „Raamatukogu projekt. Kunstniku dialoog ruumiga“, jätkates projektiga „Tekstist masinani“ ja lõpetades Andreas Trosseki pilti ja teksti ühendavate narratiivide valikuga „Narratiivsus piltides“.

Sellele mustvalgele teksti ja pildikogumikule, mis annab põgusa ülevaate 16 näituse sisust ja kohati ka meediakajastusest, järgneb majanduslikel ja tehnilistel põhjustel eraldi esitatud, parasjagu mahukas ning erinevaid projekte meenutav värvireprode pakk. Raamatu lõpu moodustavad Anu Vahtra tehtud pildid Pärnu garaazist ja Kaarel Nurga fotojäädvustused Tartu Raamatukogu keldrist, nende vahele on pistetud Raeli seletuskirja ja tehniline info — loetelu toimunud näitustest ning ilmunud kriitikast. Kusjuures vähemalt viimane ei ole täielik.

Ma saan aru, miks Rael Vahtra ja Nurga fotod raamatusse lisada otsustas, aga mustvalgetena ja suhteliselt väikeses formaadis ei pääse nad eriti mõjule. Sellisel juhul oleks vast võinud neid kaasata veelgi väiksemas mahus, aga see on ausalt öeldes juba liigne irisemine. Pigem oleks võinud ära märkida galerii näituse saatnud Minimal Magazine'i, üht funktsionaalseimat väljaannet, mida olen eales näinud. Galerii ajaloo ilmselt ainus kataloog, mis kaasnes Elnara Taidre kureeritud Kiwa ja Vindi ühisnäitusega, oleks samuti mainimist väärtinud ja ma arvan, et mitte ainult Tartu kontekstis.

Paratamatult on sel raamatul kergelt morbiidne maik, juba ainuüksi sellepärast, et ta ilmus galerii sulgemise puhul. Raeli enese tegevust reflekteeriv seletus ja selle aluseid kommenteeriv artikkel kogumiku lõpus muutub antud kontekstis, osalt ka oma pealkirja tõttu („Viimane viisaastak: faktid ja mälestused“) järeleühendeks hea galerii kureerimispoliitika. Vähe veider probleem, kas pole? Galerii sünni puhul taoliste seisukohtade manifesteerimine oleks klišeelik ülbust, aga olukorras, kus galerii lõpetab oma tegevuse vaid rahastamise katkemise tõttu, mõjub sõnastatud programm paratamatult morbiidsena, sest kuraatorse programmi võib nähtu tõestusel õnnestunuks ja toimivaks kuulutada. Usun aga, et Raeli eesmärgiks kogumiku koostamisel ei olnud mitte testamendi kirjutamine, vaid ühe eduka etapi kokkuvõtmine. Põhjus, miks ma seda testamendina lugema kipun, peitub asjaolus, et Tartule tähendas Raeli galerii sulgemine minu arvates vaieldamatult parima näituse- ja ainsa kuraatoriprogrammiga pinna kadumist. Rael ise seevastu lõpetab oma loo hoopis kinda viskamisega: „Tartus oli ja on jätkuvalt sääraستهle projektidele publikut ja veelgi olulisem — on selliste projektide tegijaid. Kõigil on kodanikühiskonna tingimustes võimalus oma nägemusi, tõekspidamisi ja maitset realiseerida. Jõudu tööle.“ (lk 166). Ehk nagu öeldakse — tehke järele või makske kinni. Milligipärast tunnen end selliseid üleskutsesid lugedes alati puudutatuna.

Aga veel valusamalt puudutatuna tundsin ma end järgmist nõ tavagalerii tööpõhimõtete kirjeldust lugedes, millele Rael end vastandas: „Ma ei tahtnud neid [kuraatoreid-kunstnikke] panna situatsiooni, kus vahetult enne installaerimise algust ilmub kunstniku-kuraatori ette galerist ja hakkab üles lugema tegevusi, mida kõike selles ruumis teha ei tohi: alates suitsutamisest-sõõmisest ja aukude puurimisest seintesse, lõpetades ruumi keskel asuva skulptuurigrupi liigutamisega. Ja peale näpunäidete jagamist ulatatakse kunstnikule-kuraatori-le ainsa universaalse töövahendina kollane nätsupall ja kaotakse taharuumi lehte lugema.“ (lk158). Kellel oma kogemus puudub,

HOTELL PÄRNU: RAEL ARTEL GALLERY: NON PROFIT PROJECT SPACE 2004 – 2008

Indrek Grigor



Foto: Rael Artel

uskuge mind, täpsemalt ja halastamatumalt ei oleks saanud üldist olukorda kirjeldada ja seda ütleb teile mitte kunstnik-kuraator, vaid galerist.

Rael seadis kunstnikud-kuraatorid tehnilise piirangu asemel silmitsi hoopis sisuliste piirangutega ja seda eeskätt oma kureerimispoliitika kaudu. „Nii näiteks üllatusid kunstnikud-kuraatorid selle peale, et valin sinna ruumi kunstnikke nende teoste kvaliteedi järgi, et ruumil on oma programmilised eelistused, et ei eksisteeri kunstnike järjekorda ning et mul võivad olla ka mõned sisulised küsimused nende loomingu kohta“ (lk 161). Juhtusin ka ise Tartus korduvalt kuulma Raeli seletamas, et lubatud on vaid grupinäitused või raamatukogu keldri kui ruumiga seotud projektid. Ainsaks kõrvalekaldeks sellest normist sai Tellervo ja Oliver Kochta-Kalleinen'i film „Utopia ehitajad“.

Raeli galerii programmi fenomeni teise poole moodustas näitusepaigale galeriisti kodanikunime andmine, milles egomaniakaalsuse asemel näen hoopis eetilist positsiooni. Galerii loomise ajendiks oli Raeli sõnul situatsioon, kus enamus meie näitusepindadest töötasid (ja töötavad tänini) konkursi korras konveiermeetodil, „kus aktspteeritakse kõike ja kõiki, kes vähegi töö väärtuse või autori nime poolest kvalifitseeruvad, ja mille teostamise eest oli kunstnik-kuraator nõus ainuslikult varalist vastutust võtma“. Rael aga loobus konkursist ja koostas näituseprogrammi ise autorid valides, ettepanekuid tehes, vastutades sealjuures oma enese nimega. Seega egomaniakaalsuse asemel oli galerii aluseks hoopis hulljulgelt moraalne positsioon.

Ma kipun olema kriitikameelela, kui kirjutatan millestki, mis mulle meeldib, aga mis iganes kriitikat üldisemalt või konkreetselt Raeli projektile ja käesolevale raamatule osaks saab, tuleb siiski mõnda kaht kõgutamatut asjaolu, mis muudavad selle testamendi väärtuslikuks: 1) esitatud kriitika meie näitusepindade suhtes, mida ülal tsiteerisin, on põhjendatud ja paikapidav — seega probleem, millele Rael oma galerii projektiga vastata püüdis, oli/on olemas ja 2) Rael mitte ei sõnastanud, vaid teostas oma positiivse projekti!

Ainus ja muldig isiklikult väga oluline kriitiline moment on selles, et projekt ei osutunud jätkusuutlikuks. Positiivse külje pealt vaadates võime võtta antud raamatut kui tõestust iseseisva galerii projekti võimalikkusest Maarjamaal. Puudutades aga jällegi egotripi teemat, tuleb öelda, et Rael Artel Gallery Non Profit Projekt Space'i põhiline probleem oli see, et ta oli Rael Artel Gallery. Tõenäoliselt oleks galerii võinud hea tahtmise korral sellisena ka masu üle elada ja veel pikalt kesta, aga niivõrd tsentraalselt administreerituna oli tema lõpp või algse vormi äratundmatuseni moondumine paratamatu ja Raeli otsus tegevus lõpetada antud kontekstis ilmselt ainuõige. Küsimus on ainult selles, kuidas Raeli kogemus järgmisse jätkusuutlikusse projekti suunata.

Põim Kama

Niisiis ma istun The Brooklyn Shea Stadiumi nurgas nahkdiivanil (mitte sellel pesapallistaadionil, kus Mets mängib, vaid väikeses samanimelises stuudioklubis kusagil Brooklynis urkas, millest keegi kuulnud ei ole), ning kuulan Michael Wagneri *live*'i. Viimast, mida ma seekord NYC-is ja võib-olla üldse oma elu jooksul kuulen. Mu sõber Chris, kes järgmisena lavale läheb, astub minu juurde ja küsib: „Kuidas saab keegi pärast teda üldse veel midagi mängida? Kuidas ma saan sinna üles ronida ja teha nägu, et ma keelpillidest midagi tean?“ Ja mina olen temaga täitsa nõus, ega vist ei saagi.

Ühel ilusal päeval lindistas noor multiinstrumentalist Michael Wagner oma bandi Chappy'ga New Orleansis loo „Floodwaters“. Mississippi johnhürtiilik bluesisugemetega lugu räägib mehest, kes tõusuvetes kogu oma maise vara ja senise elu kaotab ning kõigea uuesti nullist alustama peab. Kolm kuud hiljem tabas New Orleans'i orkaan Katrina ning laul sai tõeks Michaeli enda peal. Esimesel evakueerimispäeval pakkis ta kogu oma maise vara autosse ja suundus põhja — USA muusikute unelmatelinnas New Yorki.

Viis aastat hiljem kohtume Michaeliga JFK lennujaamas ning järgnevat kaks nädalat tutvustab ta mulle kõike, mida NYC-is enda kui muusiku jaoks avastanud on. Me ei käi üheski „turistikas“ ega kuula ühtegi „kuulsust“. Kolame mõõda Brooklyn ja Manhattani *venue*'sid ja kuulame muusikuid, kellest ma tõenäoliselt enam kunagi midagi ei kuule. Pikapeale hakkab minu jaoks välja joonistuma sealsete *single-songwriter*ite edureedel ja hierarhia.

Esimene level on muldugi mõista metrood. Kui sa oled saabunud New Yorki, oled rahatu ja tundmatu muusik, siis on sinu esimeseks lavaks metroo (mis tihti peale võib ka viimaseks jääda). Minu teisel Brooklyn-Manhattani metroosõidul astub ühes jaamas vagunisse asotsiaalse välimusega mustanahaline mees, hoiatab sõitjaid, et ta hakkab nüüd laulma, ja laulabki. Laulab nagu jumal. Heidab oma kaks aastat pesemata rastapatsid seljale, avab peaaegu hambutu suu ja laulab ennekuulmatul tasemel. Ma ei suuda uskuda, et sellisest inimvarest võib selline hääl välja tulla. Olen täiesti ribadeks. Aga juba järgmises jaamas kohtan noort elektrikitarri ja võimenditega Jimi Hendrixit ja järgmisel ümberistumisel tervelt viielikmelist bändi koos heelitehnika, plakatiselina ja plaadimüüglitiga. Territooriumid metroodes on muusikute vahel rangelt ära jagatud. Proovi sa vaid kellegi teise alasse mängima minna! Raha, mis nõ heades kohtades liigub, ei ole samuti sugugi väike. Michaeli metroodes mängiva sõbra keskmiseks päevateenistuseks oli 170 dollarit (ca 2500 krooni).

Järgmiseks sammuks metroodest välja on väikesed kõrvalevised muusikale rõhku panevad *venue*'d, nagu näiteks Bar4 Brooklynis. Igaõhtuse *live*-muusikaga veidi vana Illegaardi meenutavas kõrtsis on mu esimesel NYC esmaspäevaõhtul tõeline melu — esinema tuleb pianist, kes on sealt samast välja kasvanud ja tuntuks saanud. Baar on puupüsti täis ja ootab kärsitult soojendusbändi esinemise lõppu. Mulle soojendajate kummaline jazzisugemetega *rock* täitsa meeldib. Mulle meeldib nende omanäolisus, meeldib, kuidas nad publiku hulgast ja baarist tuttavaid lauljaid lavale hõikavad ja igapähega koos ühe loo teevad.

Isegi baarmen Kevin käib lavalt ära ning baarikülalastajad kasutavad ta väikest pausi kohe oma õlleklaaside täitmiseks. Seejärel tuleb lavale peaseineja, kuulus pianist, kes saali täiest kohalviivatest muusikutest „kõrgemal seisab“. Ja ta teeb ainult *cover*eid. Ja ta ei meeldi mulle. Ühtegi oma või originaalset lugu esitamata ei suuda ta isegi *cover*tesse omalt poolt midagi muud peale tehnilise ilutsemise juurde panna. „Aga nii see ju käibki,“ seletab mulle Michael, „nii siin tuntuks saabki — tehakse *cover*eid. Nii saab publikut. Kui sul on piisavalt publikut, võid juba hakata oma asju tegema.“ Mkey, mõtlen mina ja lähen ära.

Igal hommikul äratab mind mu Brooklyn residentsis imeline klaverimäng ning peagi saan ma teada, miks. Michael harjutab suure ühiskontserdi jaoks Lower East Side'i *venue*'s „The Living Room“ — kohas, kuhu ta oma sooloprojektidega veel pääsenud pole. Nüüd saab ta Elutoas mängida oma sõbra Andy Maci sünnipäevagalal ning kaks eelnevat nädalat veedab ta iga vaba hetke klaveri taga harjutades. Elutuba on hüppelaud — koht, kus mängivad juba tunnustatud muusikud, kusta astuvad läbi talenditsijad — koht, kus on lootust. Sinna mängima saamine võib võtta aastaid, aga on igati nähtud vaeva väärt.

Elutuba on ühtlasi esimene koht, kuhu sisse pääsemiseks mul passi tarvis läheb. See on koht, kus kohtan ühes seltskonnas meest, kes mängis Lady Gaga bändis bassi, enne kui viimane Lady Gagaks hakkas (üles, et bänd oli nii halb olnud, et ta tuli sealt ära), vanameest, kelle tagumikust Andy Warhol kunagi filmi tegi, ning mingit liiga purjus Broadway näitlejat. Elutoast edasi tulevad kohad nagu The Knitting Factory, kust näiteks Beirut alustas, ning seejärel turismimaiguline kuulsustekekeskus The Joey's Pub, kus isegi Bruce Willis olemisest ei piisanud selleks, et ta bändi lavalt alla ei viilistataks.

Elutoas kuulen suurepäraselt autorimuusikat. Näiteks Kelli Rae Powell'i kõrval võib Norah Jones kusagile häbenema minna. Andy Mac koos oma Buffalo sõpradega lõhub lava laiali ja Michaeli käte all jääb klaverist vähe järele.

Just sel hetkel ma mõistan, et see neetud linn on geenius-test pungil. Nad kõik tulevad siia lootuses oma geniaalsusega tunnustust pälvida ja pettuvad, avastades, et siin on kõik kohad geeniusi täis ning ainsad, kes nende muusikat kuulama tulevad, on teised geeniused, enne kui nad ise lavale lähevad. Mulle sobis selline asi muidugi kenasti.

Aga siis istusin ma seal Shea Stadiumi diivanil ja kuulasin, kuidas tundmatu kunstnik rääkis mulle oma sõpradest, kes pankrotti läinud pangahoone ära otsid ja sinna kommuuni tegid, ja kuulan Michaeli viimast *live*'i ja mõistan, et mõned geeniused on siiski natuke rohkem geeniused kui mõned teised. Tema mitmekihiline kitarritehnika, klaveril tantsimine, imeline vokaal ja laulusõnad ning mis kõige tähtsam — see enneolematu tehnika, mille ta ukulelel mängimiseks leiutanud on, niidavad mind iga kord jalust.

Päev enne selle loo ära saatmist kirjutas Michael mulle järgnevat: „Ma ei esinenud selleaastasel ukulelefestivalil, aga pole ka midagi, mida ma selle heaks teha võiksin. Traditsiooniline ukulelemäng on teine asi — nad ei võta mind vastu. Ma ei esine praegu üldse. Paistab, et pean oma publiku leidmiseks uuesti otsast peale alustama. Ja ma ei tea, kas ma jaksan. Võib-olla kolin tagasi New Orleansi.“