

## **Tõnis Vindi isiku ja loomingu kunstiteaduslik rekonstrueerimine loomingu- ja biograafia, kunstisotsioloogia ja formalistliku kirjelduse kaudu**

**Tõnis Vint ja tema esteetiline universum / Tõnis Vint and his Aesthetic Universe. Koostaja Elnara Taidre. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2012, 352 lk.**

INDREK GRIGOR

### **Sissejuhatus**

On raske nõustuda Anu Liivaku eessõnas esitatud väitega, et raamat „Tõnis Vint ja tema esteetiline universum” käsitleb laiemat probleemiringi, kui seda võimaldas samanimeline näitus Kumu kunstimuuseumis<sup>1</sup> – nii näiteks puudutavad artiklid põgusalt küll Vindi tegevust Liha- ja Piimatööstuse Ministeeriumi tarbegräafikuna, ei pööra aga peaaegu üldse tähelepanu Vindi kujundatud plakatele. Samuti ei saa kuidagi nõustuda, et Eha Komissarovi käsitus Vindi kujundusest raamatule „Teadus ja tänapäev” puudutaks laiemat teemaderingi kui „Teooriatahvlid” näitusel, samal ajal kui Vindi loomingu- ja tegevus nii disaineri, kunstniku kui ka õpetajana oli ülitihedal näitusepinnal kogu ulatuses kaetud. Kuid sellegipoolest tuleb tunnustada erakordset täpsust, millega Liivak kirjeldab raamatusse koondatud kolme autori ees seisnud probleeme ja artikleid ühendavat metodoloogiat. Vindi looming on väga isikupärane ning

ajastu- ja kohaspetsiifiline, mis muudab analüütilise võttestiku kasutamise selle uurimisel mitteammendavaks, kuivõrd see „avab küll üksikasjalikult loomingu inspiratsiooniallikad”, ent toob kaasa „... riski kaotada silmist tähenduslik tervik. Meetodit, mille projekti teostajad kunstniku heakskiidul on valinud, võiks pigem iseloomustada kui sünteesivat rekonstruktsiooni...”<sup>2</sup> Teisisõnu, Elnara Taidre, Sirje Helme ning kaudsemalt ka Eha Komissarov üritavad, mõnevõrra erineva nurga alt, ennekõike kirjeldada Vindi loomingu- ja tegevust. Lähenedes erinevust määrab sealjuures nii põlvkondlik kuuluvus – Taidre ei olnud Vindi salongi kõrgperioodil veel sündinud, samas kui Helme ja Komissarovil on salongist isiklikud mälestused – kui ka autorite teoreetilised huvid ja eelistused. Nii keskendub Taidre Vindi loomingu- ja biograafia kunstiteaduslikule sünteesile, Helme – ilmselt küll mitte isikliku eelhistuse alusel, vaid kunstiloolisest vajadusest teatud mälestustepõhine teemadering fikseerida – pühendub pikalt Vindi korteris tegutsenud salongile, kuid kirjutab artikli lõpus eraldi alapunktis ka Vindi tegevuse kunstisotsioloogilisest positsioonist subkultuuri aspektist. Komissarovi käsitus on kolmest kõige teostekesksem: ilmselt teadlikult isikufenomeni tagaplaanile jättes valib Komissarov analüütilise lähenemise, milles püüab vältida äraeksimist Vindi enese esteetilisse universumisse, mis toob tahes-tahtmata kaasa analüüsi keskendumise ennekõike vabagraafikale. Kõiki kolme artiklit ühendavaks probleemiks, nagu Anu Liivak ka viitab, on küsimus, kuidas rääkida Tõnis Vindist: milline metodoloogiline keel oleks ühtaegu pädev Vindi kaasaegsest popist vanahiina

1 A. Liivak, Saateks. – Tõnis Vint ja tema esteetiline universum. Koost E. Taidre. Tallinn. Eesti Kunstimuuseum, 2012, lk 17.

2 A. Liivak, Saateks, lk 17.

kunstini ulatuvat visuaalkultuuri ja filosoofiat sünteesiva loomingu analüüsimeks ning ammendav Vindi kui oma ajastu fenomeni kirjeldamiseks? Selline probleemipüstitus on tingitud asjaolust, et Vint on eesti kunstis küll väga oluline, ent niivõrd erandlik ja raskestihoomatav autor, et meil puudub temast siiani vähegi ammendav kunstiteaduslik uurimus. See asjaolu seletab ühtlasi, miks on vaja Vint kui fenomen kõigepealt rekonstrueerida.

### **Elnara Taidre – loomingu- biograafia rekonstruktsioon**

Elnara Taidre ütleb oma artikli sissejuhatuses, et ei võta ette mitte „Vindi mitmekülgse loomingu ja teoreetilise süsteemi detailset analüüsi, vaid keskendub ühele läbivale tendentsile, mida võib iseloomustada tervikkunsteose loomise katsena”.<sup>3</sup> Tervikkunsteose mõiste määratlemise juures viitab Taidre sisulistele vastuoludele juba kontseptsiooni legendaarse autori Richard Wagneri enese seisukohtades, kus algne revolutsiooniteoreetiline kõiki kunstiliike ühendav teos kahanes küll totaalseks, „kuid igapäevasest reaalsusest eraldatud lavamüsteeriumi”<sup>4</sup> loomiseks. See modernismi paradigma paradoks, milles „tees piiride kadumisest kunsti ja elu vahel vastandub kunstiautonomia ideoloogiale”<sup>5</sup>, kandus edasi ka Vindi loomingu- ja/või rikastamis- ja/või režiimi eripärad.

Vindi tervikkunsteose loomise katset avab Taidre ennekõike loomingu- ja/või biograafia väljajoonistamise kaudu, kus erinevad mõjutused (Ülo Sooster, popkunst,

art déco ja modernistlik utoopia) põimuvad Vindi loomingu erinevate tahkudega (varased kollaažid, tarbegräafika, raamatute ja ajakirjade kujundused, Vindi legendaarsed kortersalongid), jõudes välja Vindi kui kogu Eesti kunstivälja mõjutajani. Siin käsitab Taidre Vindi korterit kui suletud universumit, mille mõju levis aga kunstniku õpetajategevuse kaudu laiemalt ühiskonda ja avalikku ruumi (seda näiteks Tallinna kooli arhitektide loomingu näol, aga ka artiklite ja kujunduste kaudu). Vindi mõju kõige otsesemaks näiteks on ilmselt kuulus „valge interjööri buum”<sup>6</sup> pärast Vintide Mustamäe korteri vaadete avaldamist almanahhis *Kunst ja Kodu*.<sup>7</sup>

Loomingu- ja/või biograafia väljajoonistamise juures säilitab Taidre adekvaatse distantsi kirjeldatavaga. Ent hakates tutvustama Vindi „esteetilis-filosoofilist süsteemi”, on tunda, et aukartus objekti ees ei võimalda leida fenomeni kirjeldamiseks sõltumatut metatasandit. Nii tundub tagantjärele suisa sümptomaatiline ka artikli avalause: „Kunstnikku ja kunstimõtletjat Tõnis Vinti võib pidada siinses kontekstis erakordse tähendusega õpetajakujuks.”<sup>8</sup>

Metatasandi puudumist illustreeriva näitena olgu toodud Taidre püüe avada ja kunstiteadusliku diskursuse raames ümber sõnastada Vindi järgnev tsitaat: „Märki on peidetud uskumus ja filosoofiline mõte. Teda võib kasutada abivahendina meditatsioonis. Temas leidub üldistusi maailma mõistmiseks ning esteetilisi programme. Ta on talisman ja maagiline rituaalse.”<sup>9</sup> Taidre juhatab selle tsitaadiga seotud arutluse oma artiklis sisse järgmise

3 E. Taidre, Tõnis Vindi kunstipraktikad kui sünkretistlik tervikkunsteos. – Tõnis Vint ja tema esteetiline universum, lk 20.

4 E. Taidre, Tõnis Vindi kunstipraktikad kui sünkretistlik tervikkunsteos, lk 20.

5 E. Taidre, Tõnis Vindi kunstipraktikad kui sünkretistlik tervikkunsteos, lk 20.

6 L. Lapin, Tõnis Vint ja tema ajatus. – Ehituskunst 2002, nr 33/34, lk 7.

7 T. Vint, Tühi ruum. – Kunst ja Kodu 1974, nr 2 (43), lk 27–29.

8 E. Taidre, Tõnis Vindi kunstipraktikad kui sünkretistlik tervikkunsteos, lk 20.

9 T. Vint, [Jaapani peremärgid.] – Kunst ja Kodu 1976, nr 2 (46), lk 25.

lausepaariga: „Vindi huvi keskmes on eelkõige visuaalse kujutise potentsiaal. Erilist kontseptuaalset kapatsiteeti on ta omistanud geomeetrilistele märkidele...”<sup>10</sup> See ümbersõnastus on sisuliselt korrektne, ent ei ava Vindi enese sõnade suhtes kirjelduslikku metatasandit. Samalt leheküljelt allpool võib lugeda Vindi kompositsiooniliste võtete kirjeldust, mille kunstiteaduslikkus on juba väga piiripealne: „Olulised on siin keskpunkt ja sümmeetria – mis võib olla ka dünaamiliselt suhteline – ja sellise tasakaalu saavutamise võtmed näiteks „kohvioa” motiivi abil. Viimane, nagu ka täppide ja ristide väli, on Vindi arhetüübiks ja tekitab pikemal vaatamisel kergelt helendava efekti.”<sup>11</sup> Kõrvutuseks olgu siia lisatud võrdlemisi sarnase sisuga lõik Eha Komissarovi artiklist, kus kirjelduskeele distants objektist on piisav võimaldamaks metakriitilist positsiooni: „Tõnis Vindi valgete joonistuste pildisüsteemi iseloomustab harmoonia ja sümmeetria. Sümmeetria tuumaks on korduvus – ikoonilisus, kuid Vint üllatab vaatajat suure kordusvariatiivsusega, näeme pildipinna korrastamist topoloogiliste, rütmiliste, matemaatiliste, psühholoogiliste ja semantiliste avaldusvormide järgi.”<sup>12</sup>

Mööngem aga, et Taidre artikli suhtes tehtud kriitilised märkused muutuvad kohatuteks ja tema sisulised valikud põhjendatuks, kui käsitada seda teksti kunstnikualbumisse kirjutatud loomingu- ja biograafia ülevaadena, mille autoriks on näituse kuraator, kelle eesmärgiks võib olla (kuid – nagu näitus tõestas – siiski ei olnud) mitte ajaloolis-kriitiline

refleksioon, vaid kunstniku loomingu esteetiline koondpilt.

### **Sirje Helme – mälestused subkultuurist**

Sirje Helme artikkel „Korter nr 22 – üks Tõnis Vindi esteetilise universumi planeetidest” algab Vindi kui fenomeni ja Mustamäe korteris asunud legendaarse salongi miljöö kirjeldamisega. Artikli esimese poole põhjal võib jääda mulje, et tegemist ongi mälestustega: „Üldreeglina istuti pörandal – nii oli laiali laotatud raamatute ja ajakirjade käest kätte liikumine kõige lihtsam, pealegi polnud nangunii piisavas koguses musti taburette.”<sup>13</sup> Samas on mõned lõigud ka selgelt kunstiteadusliku metakirjelduse ambitsiooniga: „Korteri olulisus kasvas ja kuuldus levis, ruum muutus salongiks, oluliseks paigaks kõigile, kes vähegi tahtsid kultuuri mänguväljal midagi olla või osa saada.”<sup>14</sup> Kokkuvõttes loob see tunde, et artikli eesmärgiks on olnud suust suhu levivate müütide fikseerimine pealekasvava kunstiteadlaste põlvkonna jaoks (kelle hulka kuulub ka siinkirjutaja) n-ö viidatavasse vormi: „Kuid tegelikult oli korter tervikuna introvertne kunstiteos, väljalõigatud nii oma füüsilise oleku kui sisu poolest ümbritsevast keskkonnast ja oma ajast.”<sup>15</sup> Taolise kombinatsioonina muutub Helme uurimuse positsioon ebamääraseks: ühelt poolt ei ole tegemist žanripuhta mälestusega, teisalt ka mitte kunstiloolise kokkuvõttega, kuivõrd Helme toetub omaenese mälestustele ja teadmistele (välja arvatud vestlused Andres Toltsi ja Mare Vindiga). Teisisõnu kinnitab teksti kunstiteadusliku väärtust Helme enese isik.

10 E. Taidre, Tõnis Vindi kunstipraktikad kui sünkretistlik tervikkunstiteos, lk 24.

11 E. Taidre, Tõnis Vindi kunstipraktikad kui sünkretistlik tervikkunstiteos, lk 24.

12 E. Komissarov, Ruum ja raamat Tõnis Vindi loomingus. – Tõnis Vint ja tema esteetiline universum, lk 62.

13 S. Helme, Korter nr 22 – üks Tõnis Vindi esteetilise universumi planeetidest. – Tõnis Vint ja tema esteetiline universum, lk 43.

14 S. Helme, Korter nr 22, lk 42.

15 S. Helme, Korter nr 22, lk 42.

Siiski joonistab artikkel välja teatava tõlgendusliku raamistiku, mis võiks korteri nr 22 edasise uurimise ja kirjeldamise juures ilmselt mudelina töötada: korter kui omaette sotsiaalne keskkond, selle küllastajate hulka kuulumine ja mittekuulumine kui positsiooniküsimus, korter kui uute tööde tutvustamise ehk loomingu- se tagasiside koht, korter kui infoallikas ning viimaks ammutatud informatsiooni süntees, nii guru Vindi vahendusel kui ka iseseisvalt. Läänest pärineva info sünteesile pühendab Helme, kelle teoreetiliseks erihuviks on kunstisotsioloogia, pikema lõigu, mille kõige intrigeerivam tähelepanek siinkirjutaja jaoks on see, et vasakpoolsed kultuuriteooriad lihtsalt ei olnud Nõulogude Liidu kontekstis kasutatavad. Sellega paralleelselt tekib küsimus läänest pärineva informatsiooni vastuvõtu ideoloogilistest raamidest: kas kõik, mis üle piiri jõudis, oli hea, ning kas ja kuidas toimus n-ö sobimatu tõrjumine? Millised olid läänest pärineva informatsiooni lugemisstrateegiad? Helmet ennast intrigeerib ennekõike piiratud kättesaadavusega info põhjal loodud virtuaalse lääne kuvand, mis sai alguse „[j]ust sel ajal ja tõenäoliselt selles seltskonnas”.<sup>16</sup>

Lisaks korteri nr 22 mikrokosmosele kaardistab Helme ka korteri küllastajate sotsiaalse mudeli: 1960. aastate lõpust 1970. aastate keskpaigani on küllastajate näol tegemist peamiselt sõpradega kunstistuudi ajast, sealt edasi tuleb peale juba noorem põlvkond ning lisanduvad väliskü- lalised. Ning veel hiljem, kaheksakümnen- date alguses, algab süsteemne töö noorte- ga, ent juba Gonsiori tänava korteris nr 20. See aga langeb välja artikli eesmärgist te- gelda korteriga nr 22, ning ka Helme isik- like mälestuste sfäärist ja teoreetilistest

huvidest, mis keskenduvad kuuekümmen- datele ja seitsmekümmendatele.

Helme artikli viimane alapunkt „Subkultuur? Paralleeluniversumid?” avab ja mingis ulatuses ka sanktsioneerib artikli rõhuasetused. Autori püüdeks on Vindi isikukesksest positsioonist olenema- ta kirjeldada korteri nr 22 ümber liikunud seltskonda kui subkultuuri. See ei sündi- nud mitte vanema kultuuri identiteedilõ- hesse, mis liikumise olemust defineeriks, vaid seda hoidis koos „katse esteetilise sfääri privaatsusest ja iseseisvusest. [...] Kõrgkultuuri olemasolu oli Tõnis Vindi ringkonnas aksioom, kuid selle põhjuseks polnud naiivne „heade vanade aegade” kinnihoidmine, vaid kohkumus selle üle, mis ühiskonnas ja kultuurivaldkonnas toi- mumas oli. Esteetiline hoiak eesti kunstis on sügavama tähendusega kui kunstiteo- sega seotud maitseküsimus. [...] ...nõu- kogude perioodi uurimisel on see jäänud üheks peaaegu puudutamata teemaks...”<sup>17</sup> Kunstiloos on niisiis domineeriva käsit- lusviisina levinud seisukoht, et esteetika näol on tegemist teadliku hoiakuga objekti suhtes,<sup>18</sup> ning Helme järgi ilmselt see n-ö SOUP-i põlvkonnast alates ka pädeb. Ent Helme väidab, et Vint loob oma universu- mi olude sunnil mitte ainult apoliitilise, vaid ka akroonsena: „...Tõnis Vint pigem ei soovinud luua silda tegelikkusega, ja tema aegruum ületas nii Nõukogude Liidu piirid kui kuuekümmendad aastad.”<sup>19</sup> See seisukoht haakub ka Elnara Taidre kirjel- dusega modernistliku tervikkunstiteose paradoksist – hõlmataks justkui kõiksus, ent piirduakse siiski kunstilise ruumiga.

17 S. Helme, Korteri nr 22, lk 46–47.

18 Näiteks lähtuvad sellest positsioonist Andres Kure ja Mari Laanemetsa värsked nõukogude modernismi käsitlused: A. Kurg, M. Laanemets, Keskkonnad, projektid, kontseptsioonid. Tallinna kooli arhitektid 1972–1985. Tallinn: Eesti Arhitektuurimuseum, 2008.

19 S. Helme, Korteri nr 22, lk 46.

16 S. Helme, Korteri nr 22, lk 44.

Sirje Helme artikli esmase sihipäratuse mulje tingib asjaolu, et autor on tagasihoidliku mahuga artikli vormi surunud pigem monograafiaväärilise teema: esmalt Vindi kui fenomeni tegevuse ja mõju kirjeldus, teiseks selle kirjelduse põhjal võrdlemisi fundamentaalse väärtushinnangute tasandi lisamine nõukogudeaegse modernismi kunstiteaduslikule käsitlusele.

### **Eha Komissarov – formalistlik kirjeldus**

Eha Komissarov nõustub üldjoontes Ida-Euroopa Teise maailmasõja järgse kunstimaastiku kolme maailmavaadet eristava mudeliga: „...sotsialistlikku riigikorda esindav ja poliitiliselt kitsas internatsionalismi diskursus, lokaalse kultuuri tõuse ja arenguid rahvuslikul tasandil hoida sooviv rahvuslik suund, mida iseloomustab konservatism [mis aga Helme kohaselt ei olnud kuuekümnendate lõpuks piisavalt väljakujunenud, et seda saaks käsitleda Vindi initsieeritud subkultuuri suhtes vanema kultuurina – I.G.], ja 1970. algul ootamatult aktiviseerunud kosmopolitism.”<sup>20</sup> Kaljo Põllu pöördumist rahvusromantismi ja rahvuslike motiivide teket Vindi loomingusse kontseptualiseerib Komissarov siinjuures põgusa, ent tabava märkusega: „Kümnendi eri ajavahemikel valitses kord üks, kord teine positsioon. 1970. aastate lõpul, kui valikuvõimalusi jäi üha vähemaks, lähenesid kosmopolitise ja rahvusliku kunsti positsioonid, kuid võrreldes 1960. aastatega kaotas internatsionaalne-sotsialistlik positsioon oma tähtsuse.”<sup>21</sup> Kuid kokkuvõttes on Komissarov sarnaselt Helmega Vindi poliitilise tõlgendamise suhtes pigem skeptiline: „Valge tühi ruum

on pidulik, rituaalseid mõttekäike inspireeriv kujund, millega saab märgistada väga palju asju. Kunstiteaduslik uurimisuund, mis 21. sajandil vaatleb Nõukogude Eestis loodud kunsti läbi poliitilise tegevuse fookuse, toob esile tühja valge ruumi ühisosa neoavangardiga seotud kunstiuuendustega, mida Nõukogude Liit mõneti ülepaistatud hüsteerilisusega tõrjus.”<sup>22</sup> Kuid veelgi skeptilisem on Komissarov ida religioonidest lähtuva Vindi-tõlgenduse suhtes, mida esindas Leonhard Lapin.<sup>23</sup>

Komissarovi artikkel paistabki silma sellega, et suudab leida lahendi Vindi teostest rääkimiseks üldise kunstiajaloolise ja kunstiteadusliku diskursuse raames pädevas keeles. Selle ülesande keerukus näib olevat üks põhjusi, miks, nagu kõigi kolme artikli sisu ja bibliograafia tõestavad, on Vindist siiani ilmunud vaid üks kunstiteaduslikust lähtekohast tõsisem käsitlus – Andres Kure artikkel „Erinevad valged (ruumid). Tervikkunstiteose ideid 1970. aastate eesti kunstis”.<sup>24</sup> Seetõttu on eriti tervitav, et Komissarov ei ole ignoreerinud ka Leonhard Lapini pigem esoteerikasse kalduva keelega – nagu Komissarov iseloomustab, „visionäärlikku” – eessõna ajakirja Ehituskunst Vindile pühendatud erinumbris<sup>25</sup>, vaid käsitleb seda tõsiseltvõetava püüdena kirjeldada Vindi loomingut ja tegevust ning astub sellega ka dialoogi: „Kas eksisteerib võimalus, et 1960.–1970. aastate vahetusel polnud Tõnis Vindi tühja ruumi kujunditel tegemist nii-võrd arhitektuuri kui asjaoluga, et kunsti

20 E. Komissarov, Ruum ja raamat Tõnis Vindi loomingus, lk 58.

21 E. Komissarov, Ruum ja raamat Tõnis Vindi loomingus, lk 58.

22 E. Komissarov, Ruum ja raamat Tõnis Vindi loomingus, lk 59.

23 E. Komissarov, Ruum ja raamat Tõnis Vindi loomingus, lk 59.

24 A. Kurg, Erinevad valged (ruumid). Tervikkunstiteose ideid 1970. aastate eesti kunstis. – Erinevad modernismid, erinevad avangardid. Keskk- ja Ida-Euroopa kunstiprobleemid pärast Teist maailmasõda. Toim S. Helme. (Eesti Kunstimuuseumi toimetised 4.) Tallinn, 2009, lk 153–164.

25 L. Lapin, Tõnis Vint ja tema ajatus.

loomisprotsess sisenes uuele, interdistsiplinaarsele tasandile? Avangard ja idamaine mõte olid dialoogipartneriks, aitamaks üle võtta antirealistlikku loogikat ja mängida läbi kujundi kadumist, aegruumi abstraherimist ja uue virtuaalse ruumi rajamist. [...] Sel kõigel oli väga palju tegemist 1960. aastatel teadustehnilise revolutsiooni kiiluvees kujutlusvõimet haaranud kvantfüüsika jt mateerias uuel moel mõtlema hakanud teadustega.<sup>26</sup> Viimane mõte lähendab Komissarovi seisukohti Andres Kure sotsiaalpoliitilisele käsitlusele.

Üllataval kombel jõuab Komissarov ise kunstiteadusele vajaliku distantssini Vindi loominguga selle kirjeldamise kaudu: „Almanahhi Kunst uue kujunduse autori ja tegevdisainerina võttis Tõnis Vint kasutusele uudse, mooduli idee rajatud kaanekujunduse, kus valge kõrval teisi värvitoone väga harva kasutatavat kaant ääristas kas ülimalt korrastatud, ent varieeruv ornamentaalne motiiv või õhuline geomeetriline ornament, milles ruudukujundit poolitavad kas diagonaalid või näeme stiliseeritud ringe, lähtekohaks mandala kujund.“<sup>27</sup> Samas suudab autor need kirjeldused siduda kohe ka Vindi kui teoreetiku ja guru tegevusega<sup>28</sup> ning jõuab lõpuks kohati ka metakriitiliste käsitlusteni: „Mõningaid Tõnis Vindi metafüüsika ja esoteerika lähtekohti võib leida reklaamikeelest. Arhetüüpidega on tihedas seoses reklaami visuaalne sümbolism ja Marcel Danesi järgi pole võimalik reklaamist mõelda ilma Carl Gustav Jungita, kes teatavasti väitis, et arhetüüp genereerib inimpsüühika sümboolset tegevust ja tundeid.... Kuid Danesi eitab otsustavalt

popkultuuri kohta filosoofilise kultuuri esindajana....”<sup>29</sup>

Olles avanud reklaamikeele kui Vindi kompositsioonide fooni, liigub Komissarov edasi Vindi vabagraafika juurde, mida ta nimetab kohaks, kus Vint oma ida- ja läänekogemusi realiseeris.

Alapeatükis „Tõnis Vint ruumisemiootikas” vahetab Komissarov kirjelduskeele registri abstraktsema vastu<sup>30</sup>, mööndes samas taolise kirjelduse tinglikkust või suisa kunstlikkust: „Me ei suuda eriti adekvaatselt Tõnis Vindi ruumifantaasiad määratleda, kunstnik külvab ontoloogilist segadust oma tühja ruumi käsitluse ja väheste kujunditega, mida oleme sunnitud paigutama visuaalsete oksüomoroniide – pingestatud tühjus, figuratiivne abstraksioon – kategooria alla.“<sup>31</sup> Ent kokkuvõttes esitab artikkel Eesti kunstiteaduse esimese katse Tõnis Vindi vabagraafikat mingiski ulatuses pädevalt analüüsida.

Terviklikkuse huvides keskendub Komissarov oma artikli viimases alapunktis Vindi teooriatahvlitele, ent teeb seda Tõnis Vindi illustreeritud raamatu „Teadus ja tänapäev“<sup>32</sup> kontekstis. Analüüs algab paljulubavalt paralleelidega Aby Warburgi „Mnemosyne atlase” ja Juri Lotmani semi-osfääri-kontseptsioonis figureeriva dialoogikäsitluse sissetoomisega. Nagu artikli eelnev osa tõestab, on metatekstide kasutamine Vindi käsitlemisel mõistlik ja tulemuslik, kuid seekord jääb tekst siiski pelgalt kirjelduseks ilma süvitsimineva sünteesisita.

Võrdlused Warburgiga piirduvad ennekõike metodoloogilise parallelismi esiletoomisega: „...nii Vint kui Warburg

26 E. Komissarov, Ruum ja raamat Tõnis Vindi loomingus, lk 63.

27 E. Komissarov, Ruum ja raamat Tõnis Vindi loomingus, lk 60.

28 E. Komissarov, Ruum ja raamat Tõnis Vindi loomingus, lk 60.

29 E. Komissarov, Ruum ja raamat Tõnis Vindi loomingus, lk 60.

30 E. Komissarov, Ruum ja raamat Tõnis Vindi loomingus, lk 62.

31 E. Komissarov, Ruum ja raamat Tõnis Vindi loomingus, lk 63.

32 Teadus ja tänapäev. Koost J. Kivi. Tallinn: Eesti Raamat, 1979.

hindavad settinud kultuurimälu väärtust, mõlema töövahendiks on kunstistilide ajalugu, neid seob uurimus inimkonna ja sümbolite suhetest.”<sup>33</sup>

Nii Warburgi kui ka Vindi tegevuse teadusliku reflekteerimise jaoks toob Komissarov sisse Lotmani semiosfääri mõiste, mille potentsiaali Vindi kujundajategevuse analüüsimiseks raamatu „Teadus ja tänapäev” kontekstis ta pika referatiivse lõigu varal ka tõestab, järgneva raamatukirjelduse käigus paraku aga ei rakenda, piirdudes suuresti vaid tõdemusega: „Siin on tegemist kahe suletud kultuuriareaaliga, teadlaste ja kujundaja näol, mida peaks omavahel eraldama ületamatu piir. Vindi kujundus valis avatud dialoogilise meetodi, mis ei tunne jäika piiride reguleerimist.... Ta lõi avatud ruumi pretsedendi, mis – nagu Lotmangi kirjutab – initsieerib piiriüleses suhtluses uue informatsiooni sündi.”<sup>34</sup> Järgnevalt Komissarov küll kirjeldab raamatu kujunduslikke lahendusi, ei jõua aga viidatud uue info sünni kunstiteadusliku käsitlemiseni. Nii lõpeb Komissarovi artikkel tsitaadi kujul esitatud poeetilise kalambuuriga: „Idamaade filosoofia kõikehaaravus ei olnud teadusele jõukohane, ja pole seda ka praegu,”<sup>35</sup> mis näib viitavat autori väsimisele.

### Kokkuvõtteks

Raamatukujundusest siinkirjutaja paraku eriteadmisi ei oma ega hakka sellel ka seetõttu pikemalt peatuma. Formaat ja kalingurkaantega kõva kõide meenutavad pigem teadusraamatut kui kunstnikualbumit, millele võiks viidata teose sisust suurema osa moodustav rikkalik repropõhine läbilõige Vindi loomingust

nii vabakunstniku kui ka tarbegräafikuna. Lisaväärtuse annab repromaterjalile väike sissevaade kunstniku töö köögipoolle kompositsioonivisandite näol. Ning raamatu lõpetab kunstiteadlaste rõõmuks ülevaatlik biograafia ja bibliograafia koos Tõnis Vindi käsitlemisel nii olulist rolli mängiva sotsiaalse tausta rekonstrueerimist hõlbustada püüdva fotomaterjaliga, millest suur osa, nagu Eha Komissarov õigesti märgib, on juba sadu kordi reprodutseeritud, aga on seda enam kujunenud ühe põlvkonna kunstnike uurimisel mõõdapääsmatuks allikaks.

Ülal pikemalt käsitletud Elnara Taidre, Sirje Helme ja Eha Komissarovi artiklid katavad suurema osa Vindi tegevuse ja loominguga seotud küsimusi, tehes seda üldjoontes piisava põhjalikkusega, et raamatust kujuneks nii Vindi loomingu üksikuid aspekte uurivate kui ka kuue- ja seitsmekümnendate kunstivälja vaatlevate käsitluste bibliograafia kohustuslik osa. Uurimisteemasid, mida värske pilguga uuesti üle vaadata pole jõutud, on mitmeid – näiteks Tallinna-Moskva suhetele ja n-ö raamatukogureisidele on Taidre vaid põgusalt vihjanud.<sup>36</sup> Ja on ka teemasid, nagu näiteks Stuudio 22, mille kohta puudub igasugune käsitlus, ning mis ka seekord paremat aega ootama jääb. Ent seni puudus ammendav või mingilgi viisil märkimisväärne käsitlus ka Tõnis Vindist enesest, mida tõestavad ilmekalt raamatusse koondatud artiklite bibliograafiad. Ja selles kontekstis on Elnara Taidre kureeritud näitus „Tõnis Vint ja tema esteetiline universum” Kumus ja sellega paralleelselt koostatud samanimeline raamat siinkirjutaja jaoks läinud aasta olulisim kunstilooline sündmus.

33 E. Komissarov, Ruum ja raamat Tõnis Vindi loomingus, lk 64.

34 E. Komissarov, Ruum ja raamat Tõnis Vindi loomingus, 64.

35 J. Lõhmus, Mõttelaadid ja mateeria struktuur. – Teadus ja tänapäev, lk 295.

36 E. Taidre, Tõnis Vindi kunstipraktikad kui sünkretistlik tervikkunsteos, lk 21.