

UNTITLED HORISONT

Indrek Grigor

Kriitiline pilk Kiwa retseptioonile, mille iseärasusi analüüsid püütakse vastata küsimusele, miks tema värske kataloog „enter the untitled” ei vasta lugeja ootuste horisondile.

Retseptioon

Kunstikriitika, ennekõike aga kunstiteadus, on võtnud Kiwa teosed omaks kui tähenduslike mehhanismide kujutamise. Kiwa teosed on küll konkreetse esteetilise palega (valge kuubi formaalne ja steriilne minimalism), kuid sellegipoolest domineerivad Kiwa retseptioonis arutlused selles vormis kujutatud sisulise rolli üle. Tsiteerin Anders Härmi ja Hanno Soansi kirjutatud sissejuhatuses Kiwa raamatule „enter the untitled”: „Teoses „pause” („paus”) näeme Kiwa loomingu ühte kinnismotiivi – mikrofone. Seitse mikrofone hoidvat kätt on suunatud sümbolile, mida võib tõlgendada nii muusikalise kui ka tekstilise pausi transkriptsioonina. Selle kujundi muudab intrigeerivaks kahe erineva tähistamisviisi kooskasutus: ühelt poolt viitavad kaldkriipsud justkui tekstilisele katkestusele kirjasõnas, väljajäetud tekstiosale, kuid kolme punkti asendavad kolm kriipsu näivad olevat täispauside analoogid muusika transkriptsioonis. Teisel tasandil eksisteerivad pildil koos ka kaks erinevat kujutamismeetodit: ühelt poolt pildiliselt kujutatud käed ja mikrofonid ning teisalt tingimärgina kujutatud paus, kreeka keeles *katkestus*. Tegemist on võimatu suhtlusolukorraga, kus kommunikatsiooni eelduseks olev subjekt – keegi, kes tõlgiks sümbolkeele helikeelde – on puudu.”¹ Tähelepanuväärne on siinjuures see, et Härmi ja Soansi räägivad kujundite tähenduslikest positsioonidest teineteise suhtes, ei maini aga sõnagagi teose tehnilis-formaalset lahendust, see ei ole justkui üldse oluline.

Kui otsida Kiwale Eesti kunstiväljal retseptioonipõhist paralleeli, siis näib kummalisel kombel olevat kõige lähem autor Tõnis Vint. Elnara Taidre kureeris 2007. aastal Tartus Rael Artel Gallerys Kiwa ja Tõnis Vindi ühishäituse „Labürint ja igavese tagasituleku teed”, mis seostas need kaks esmapilgul teineteisest väga kaugel seisvat autorit läbi labürindikujundi kasutamise. Nii siis jällegi ei olnud käsitluse aluseks mitte vormiline, ajalooline, sotsioloogiline, poliitiline vms taust, vaid konkreetse kujundi sisuline kasutus. Näituse kataloogis kirjutab Elnara Taidre järgmist: „Labürint seostub tavateadvuse millegi obskuursega, kuid selle näituse eesmärgiks on leida seoseid labürindi teiste, sügavamate tähendustega, anda tõlgendusi Kiwa ja Vindi kunstiloomingule ning demonstreerida nende sisemise loogika järjekindlust.”²

Kiwa ja Tõnis Vindi looming ei erine Taidre tõlgenduses mitte vormi ja kunstiloolise fooni poolest, viimasele ei viita Taidre oma käsitluses üldse, vaid metodoloogia poolest. Ülalpool viidatud retseptioonipõhine paralleel seisneb niisiis selles, et mõlema autori loomingu esmatasandina nähakse tähenduslike mehhanisme, mitte esteetilisi valikuid.

Fenomen

Kiwa retseptiooni kõige tähelepanuväärsemaks asjaoluks on see, et sisuline teoreetiline analüüs on üldse Kiwale osaks saanud, erinevalt Tõnis Vindist, kelle teoste esimesed sisulised analüüsid kuuluvadki suhteliselt noorele kunstiteadlasele Elnara Taidrele 00ndate keskpaigast, kui Tõnis Vint oli juba vanem kui 60. Küsimus on selles, miks Kiwa ka sisulisel tasandil nii hästi kunstiväljale vastu võeti, samas kui Vint jäi oma retseptioonis aastakümneiks hoomamatuks fenomeniks?

Jättes kõrvale ajaloolise ja sotsiaalse kuristiku nende kahe autori vahel kui liiga ebamäärase ja suure teema, tooksin esmalt esile kahe autori vahelised paralleelid. Mõlemad loojad on väga isikukesked ehk mõlemad on staarid. Mõlemad on oma tegevuse teoreetilist fooni ise ulatuslikult nii artiklite kui intervjuude vahendusel seletanud. Võib väita, et mõlemad on oma loomingus mingis mõttes asotsiaalsed või vähemalt ebamaised.

Tundub, et vahe kahe autori vastuvõtus peitub ennekõike keelelikes kontekstis. Vint lähtub traditsioonilisest esoteerikast. Tsiteerin almanahhis „Kunst” ilmunud Tõnis Vindi artiklist „Kuldne lill. Tantra Tao”: „Ring on tsender. Siia keskendame oma tähelepanu. Siia koondame oma sisemise energia. Esiteks ruumis, siis ajas, sest mandala tsender on püsiv konstant ka ajas. See tsender ajas on „praegu”. Tulevikuta, minevikuta, alati püsiv, momendil valitsev hetk.”³

Vindi tekstis on selge sisuline väide, mis ei erine oma esituselt aga tavapärasest keelekasutusest. Kiwa seevastu astub kunstiväljale poststrukturealistliku teooria mängulise keele pluralistlikus kontekstis ja hakkab seda ka kohe enese huvides ära kasutama. Nii näiteks on poststrukturealistliku retoorika üks olulisi osiseid obskuurne mõistekultus – dekonstruktsioon, simulaakrum, diskursus, sümbolne kord jne. Kiwa vastab omapoolsete leiutistega, nagu funktsionaalne väärinterpretatsioon, nothingoloogia, friik null, metabor, 0-protseduur ja teised neologismid, mille hulka kuulub ka kunstniku enda nimi.

Paradoksaalsel kombel iseloomustab poststrukturealistliku teooriat mõistekultuse kõrval keskendumine keele võimele tähistada, mis on ka Kiwa teoste üks keskseid intriige, väljendudes kõige ehedamalt pelgas nimetamisaktis. Soansi ja Härmi ingliskeelse mõistega *zeroliners* määratletud teosed on nende iseloomustuse kohaselt oma pealkirjaga identsed, näiteks „zero” („null”), „untitled” („nimetu”), „nothing” (eimiski) jt. Heliinstallatsioon „The Infinite Number of Artworks” („Lõputu arv kunstiteoseid”) ei sisalda aga enam ei teoseid ega nimesid. Tsiteerin Soansi ja Härmi: „Nimetamine toimub täielikul tühikäigul, justkui piisaks kunstiteose sünniks ühe järgmise järjekorranumbri väljakuulutamisest.”⁴

Poststrukturealistlik keeleväljas üles kasvanud kriitikud, kelle hulka ka siinkirjutaja kuulub, haakuvad sellise keelekasutusega autoriga viivitamatult. Sest poststrukturealism seadis humanitaarteaduste, sealjuures ka kunstiteaduse, keskpunkti keelelise reaalsuse, samas kui Vint suhestab ennast, opereerides tavakeelega justkui keelevälise reaalsusega.

Kummagi autori keelekasutusest on ilmselt tingitud ka üks olulisimaid sisulisi erinevusi nende retseptioonis. Kiwa loomingust otsitakse vastust. Samas kui Vint on igavikulise teraviku looja. Tsiteerides taas Taidre Kiwa ja Vindi ühishäituse „Labürint ja igavese tagasituleku teed” kataloogi: „Kiwa labürintides on nii apelleerimist postmodernistlike teadmiste metafoorsele käsitlusele kui ka vahetu, isikliku rituaali elemente. Seevastu jäävad Tõnis Vindi tööd mitte niivõrd mängulisteks ja hüpoteetilisteks, vaid tõsiselt uurimuslikeks... Autor viitab märgi tähendusele ainult pärast põhjalikku uurimist ja järeleproovimist, üritades välistada subjektiivseid ja mingil määral ka intuiitivsest lähenemisest tingitud potentsiaalseid eksimisevõimalusi.”⁵

Samas kaldub aga ka Kiwa ise kummalisel kombel esoteerikasse, viidates ETV saatele „OP!” antud intervjuus tõsiasjale, et tema nothingoloogia-alastes töodes väidetu on leidnud korduvat teaduslikku tõestust.⁶ Kontakti otsimine keelevälisega lähendab Kiwat aga jälle Tõnis Vindi esoteerilisele retoorikale: „Keskendades oma tähelepanu kindlale punktile pildis ja lülitades välja emotsionaalsed reaktsioonid, kutsuvad need pildid esile seni märkamatuks jäänud psüühilisi efekte.

Nähtus on väga komplitseeritud. Probleemi uurivad teadlased paljudes maades. Kirjandus, mis püüab asjasse selgust tuua, on rikkalik.”⁷

Horisont

Tulles siit tagasi küsimuse juurde, miks Kiwa kataloog siinkirjutaja ootuste horisondile ei vastanud, näib probleem olevat selles, et kataloog ei anna vastust. See on kogum Kiwa protseduurilisi masinaid ilusal klantspaberil, mis mõjub kui kokkuvõtte ning sunnib seeläbi paratamatult küsima, et miks ja mis edasi?

Kiwa ise määratleb oma teoseid kui loogilisi formaalseid protsesse ning seetõttu on täiesti loogiline otsida selle protsessi tulemust, millesuunaline tegevus on samuti üks Kiwa retseptiooni tunnuseid. Nii lõpetab siinkõneleja oma Kunst.ee-s ilmunud artikli „Kiwa und das Sublime” väitega, et Kiwa looming annab alust rääkida paradigmaatilistest nihkest 20. sajandi filosoofias. Dominantsel kohal seisnud representatsiooni verifikatsiooniküsimuse juurest on toimunud pöördumine tunnetusteooria juurde.⁸ Soansi ja Härmi lõpetavad kataloogis oleva teksti järgmise väitega: „Siin ei ole tegu mitte tühjuse valemitega nothingoloogilises mõttes, vaid katsega tühjuse kogemust (koodieelset seisundit) pildiliselt representeerida.”⁹

¹ Anders Härmi, Hanno Soansi „Kiwaliitus”, Kiwa raamatust „enter the untitled”, Tallinn: Paranoia, 2013, pagineerimata.

² Elnara Taidre „Labürint ja igavese tagasituleku teed”, Tartu: Hotel Pärnu, 2007, pagineerimata.

³ Tõnis Vint „Kuldne lill. Tantra Tao”, almanahh „Kunst” 1975, nr 2 [48. hävitatud number], kujundusnäide reprodutseeritud albumis „Tõnis Vint ja tema esteetiline universum”, Tallinn: Kumu, 2012, lk 10.

⁴ Anders Härmi, Hanno Soansi „Kiwaliitus”.

⁵ Elnara Taidre „Labürint ja igavese tagasituleku teed”.

⁶ „OP!”, 23.04.2013.

⁷ Tõnis Vint „Kuldne lill. Tantra Tao”.

⁸ Indrek Grigor „Kiwa und das Sublime”, Kunst.ee 3–4/2010, lk 64.

⁹ Anders Härmi, Hanno Soansi „Kiwaliitus”.

Kataloogi „enter the untitled” kaas

näitus	kunstnik/kuraator	toimumisaeg	toimumiskoht	Anna-Stina Treumund – kunstnik	Vahur Toss – tavaline inimene	Maarin Mürk – kriitik	Eike Eplik – kunstnik	kokku
Pole piire / Vahet pole?	Tanel Rander	12.04.–05.05.	Tartu Kunstimaja	4	5	-	5	4,7
Androgüünsed meelemasinad	Kristi Kongi, Raoul Kurvitz	04.05.–26.05.	Tallinna Kunstihoone galerii	4	-	4	5	4,3
Ebaselged kehad	Kaspar Jassa, Margit Lõhmus, Rauno-Thomas Moss, Eva Mustonen, Marja-Liisa Plats, Vahur Puik	16.04.–30.04.	Y galerii	3,5	4	-	4	3,8
helemust/süsi-valge	Tõnu Tunnel	25.04.–19.05.	Tallinna Linnagalerii	2	5	5	2	3,5
enter the untitled	Kiwa	04.04.–04.05.	Vaal galerii	4	-	3	3	3,3
Pöördumised	kuraatorid Anu Vahtra ja Reimo Võsa-Tangsoo	17.04.–29.04.	Hobusepea galerii	3	2	4	-	3
Not yet titled	Hanna Parman, Liina Pääsuke, Keiu Maasik, Inga Ulena	18.04.–02.05.	EKA G	-	-	3	-	3
Robusto	Mihkel Illus	15.04.–27.04.	Draakoni galerii	-	2	3	-	2,5
	Georgie Nettell	12.04.–31.05.	Temnikova & Kasela galerii	-	-	-	1	1

5 - klassika / 4 - vaatamist väärt / 3 - keskpärane / 2 - väheütlev / 1 - ajaraisk / - pole külastanud / ei soovi hinnata