

JEVGENI ZOLOTKO TEOS „ASJAD”. Ning uue kunstikriitika meetoditest*

INDREK GRIGOR, *kunstikriitik*

Fotod JEVGENI ZOLOTKO

* Artikkel ilmus lühendatuna Müürilehes nr. 24 - pööripäeval 2012. Antud pikem versioon ilmus Artishoki veebis, 25. jaanuaril 2013. aastal.

Uued meetodid

Kunstiajaloo on juba üle kümne aasta kasutusel mõiste „uus kunstiajalugu”, mis tegeleb muutunud ajaloo distsipliini mõjudega sellele, kuidas kirjutatakse või kuidas peaks kirjutama kunstiajalugu. Suure üldistusega öeldes on kunstiajaloo kirjutamises toimunud nihe ennekõike vormipõhiselt stiiliajaloolt kunsti sotsiaalse ajaloo suunas.

Kunstikriitikal, erinevalt kunstiajaloo ja -teadusest, ei ole kunagi olnud akadeemilist katet, nii on ta eksistent-siaalses kriisis vaevelnud juba sisuliselt sünnist saati, sest kriitika teoreetiliste probleemide käsitlemises puudub järjepidevus, mis võimaldaks rääkida sõnastatud probleemist, veel vähem siis positiivsest programmist, mida kunstikriitika võiks oma edasises arengus aluseks võtta.

Kuid vajadus uue kunstiajaloo kõrval ka uuest kunstikriitikast kõnelda on kahtlemata olemas. Milles see uus kriitika aga täpsemalt seisnema peaks, on täiesti lahtine, mis, nagu ma juba viitasin, on seotud sellega, et kriitikal puudub akadeemilise kaanoni kate. Nii on uue kriitika esimeseks teesiks tõdemus, et kriitika peab oma sisulise rolli sõnastamiseks ja edaspidise jätkusuutliku arengu tagamiseks saama eraldiseisvaks akadeemiliseks distsipliiniks. Selle saavutamise on aga ennekõike akadeemilist bürokraatiat puudutav probleem, ega ole tegev-kriitika sisuliste küsimuste vaatepunktist iseenesest eriti huvitav. Huvitavad küsimused on uue kunstikriitika metodoloogia ja veel enne seda kunstikriitika funktsioon.

Mõnevõrra jonnaka sõjakusega on siinkõneleja väitnud, et kunstikriitika funktsiooniks ei ole ei hinnangu andmine teosele, millist ülesannet kandis kriitika 19. sajandil kunstikriitika sünniajal, ega ka kunsti vahendamine publikule – rolli, mida kriitika on üritanud ebaõnnestunult võtta avangardi sünnist saati. Kunstikriitikal on iseseisev roll meie kunstiväljal. Ent milline? Eesti kunstiteaduse klassik Boris Bernstein – üks väheseid kohalikke autoreid, kes on kunstikriitika rolli ja funktsiooni süsteemselt käsitlenud – kirjutas artiklis „Kunstikriitika kaasaegses kunstielus” järgmiselt: „Täiesti seletatav aberratsioon sunnib meid, kriitikuid, asetama kunsti meie professionaalse maailma keskpunkti... Ent kui püstitada küsimus kogu meie

tegevuse mõttest ja eesmärgist, osutub „kunstitsentrism” ekslikuks...”. Rakendades teadlikku vägivalda Bernsteini seisukohtade suhtes, jääb siinkohal vastuseta küsimus, milline täpselt kriitika ülesanne on, ent tsentraalsena püsib seisukoht, et kunstikriitika peaks olema autonoomne ja seda isegi kunsti suhtes.

Sõltumatu kunstikriitika üheks uueks meetodiks, mis on tänu juba lõppenud kriitiku rolli rõhutavale näituseprojektile Artishoki Biennaal (www.artishokbiennale.org) ka laiemalt käibele läinud, on eneseküllane monoloog. Eneseküllase monoloog on kunstikriitika meetod või žanr, kus analüüs keskendub objekti kõrval väga suures ulatuses ka analüüsile enesele, taandades algse objekti ehk kunstiteose teisejärgulisele kohale. Sellel, juba oma nime poolest provokatiivsel meetodil on olemas kande sisu ja funktsioon, mida alljärgnevalt tõestada üritatakse, ent see ei saa olla kindlasti ainus meetod, millele uut kunstikriitikat ehitada. Teine, metodoloogiline lähenemisevõimalus, mille siinkohal mängu toon, sai umbmääraselt sõnastatud 15. oktoobril 2012 juba mainitud Artishoki Biennaalil kunstnike Madis Katzi ja Toomas Thetloffi ning kriitik Indrek Grigori vahelises avalikus vestluses, ning seda võiks tinglikult nimetada kooskõlastatud kirjelduseks. Idee seisneb selles, et kriitik töötab kunstnikuga võimalikult tihedalt koos juba teose idee sünni juures ja üritab lõppkokkuvõttes võimalikult autoritruult vahendada looja kavatsusi teose loomise juures. Ehk selle asemel, et programmiselt ignoreerida autorit ja teost ning sulguda oma autonoomse monoloogi analüüsi, millele alusetult viidatakse kui objektiivsele distantisile, püüab kriitik võimalikult täpselt vahendada autoripoolset ideelist tausta, tühistades sellega küsimuse kriitiku sõltumatuse kohta. Kriitik ei ole, ei saa ega tohi olla selles olukorras sõltumatu, vaid peab igati painduma kunstniku ütluste järele.

Kuid taoline kirjeldus ei saa jääda ainsaks kihistuseks. Sellele peab järgnema eneseküllase monoloogi vormis analüüs, mille pädevust kirjelduse suhtes saab lugeja võrrelda.

Järgnevalt on püütud neid uue kunstikriitika meetodeid rakendada Jevgeni Zolotko teose „Asjad” käsitlemisel.



Jevgeni Zolotko „Asjad”

Jevgeni Zolotko kuueosaline teos „Asjad” vältas Tartu Kunstimaja pööningul kuus kuud 19.03.–06.10.2012. Teose idee sündis Zolotkole tehtud Kunstimaja ettepaneku järel töötada maja pööninguga. Ettepaneku aluseks oli siiras, ent siiski ka mänguline tõdemus, et ühtlase halli tolmuga kaetud pööninguruum meenutab Zolotko installatsioonide monokroomset hüljatud keskkonda. Sisuliselt võiks uksele panna sildi „Zolotko office” ja olekski teos tehtud. Zolotko loomulikult nii labase avantüüriga kaasa ei tulnud, ent mõte töötada pööninguga oli sellega üles seatud ja see viis umbes pool aastat hiljem „Asjade” esimese osa avamiseni.

Zolotko on kunstnik, kes on prestiižkeele sõnavara suhtes, mida tema teostest rääkides tihti kasutatakse, väga kriitiline. Nii ei ole kunstniku sõnul „Asjad” installatsioon, kõnealune teos ei uuri midagi (kõige vähem ruumi) ning paralleelid arheoloogiaga kõigist kiusatustest hoolimata on väärinterpretatsioon. Samas, olenemata sellest, et kunstniku maailmapilt on otseselt religioosne, ei ole „Asjad” ka klassikalises tähenduses religioosne kunst, vaid siiski Zolotko isikliku maailmapildi kajastus.

Kombinatsioon Zolotko vormilt tänapäevasest, ent sisult kohati väga arhailisest maailmapildist lähtuvast kunstist ning kunstnikust, kes on korduvalt keeldunud avalikult oma teostest rääkimast, ent on siiski väga teadlik sõnade tähendusest, on suurepärase materjal ülalviidatud kooskõlastatud kirjelduse esitamiseks. Seda enam, et siinkirjutaja on Tartu Kunstimaja galeristina selle teosega seotud olnud alates idee sünnist kuni kõigi installeerimisetappideni ning autoriga tema teose erinevatest aspektidest – nii tehnilistest, vormilistest kui sisulisest – tunde rääkinud.

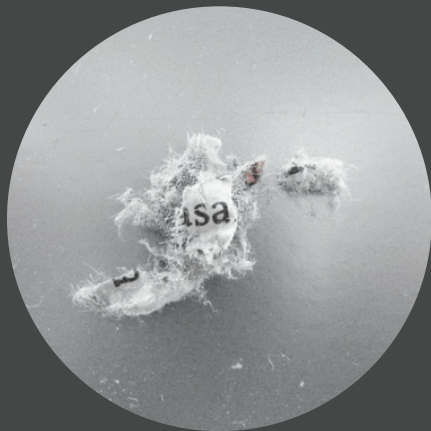
Kooskõlastatud kirjeldus

Zolotko sai alljärgneva kuue peatüki kirjeldused enne publitseerimist üle vaadata ja kõik tema soovitatud parandused viidi sisse.



I peatükk. „Kõne”

Üks loomismüütide arhetüüpseid kujundeid on nimetamine. Nii algas ka Zolotko töö pööningul asjade nimetamisega. Pööning, kogu oma proosalisuses, sellisel kujul nagu ta oli, aktualiseeriti kunstilise ruumina selle kaudu, et kunstnik nimetas seal leiduvad asjad. Kõlaritest kostus monotoonsel kõmisel häälel esitatud loetelu... Piisavalt pikk, et sümboolselt katta kogu tegelikkust, samas lisas huvitava kihistuse hääle väsimine ja kähedaks muutumine loetelu lõpuosas.



II peatükk. „Kaotus”

Vahetult pärast maailma loomist jäetakse meid sellest kohe ka ilma, millega on püstitatud teose keskne intriig – inimese suhe asjadesse. Pööning on veider tsoon, kus asjad ei ole ei ära visatud ega ka päriselt enam olemas, piltlikult öeldes: mälu kolikamber.

Kunstnik koristas pööningult kõik seal olnud asjad ja täitis ruumi tema varasematest teostest tuntud peenestatud paberimassist vormitud raamatutega. Sisuliseks võtmeks peatükile oli video, kus pööningu akna ees istuv noormees luges Moosese raamatust tekstikatkeid, mis esitasid inimkonna genealoogiat alates Adamast (1Ms5). See on Zolotko sõnul üks kõige kummalisemaid katkendeid Piiblis, sest selle esimese inimese juurde tagasiviiva sugupuud tähendusest on tänapäeval sisuliselt võimatu aru saada. On olemas tekst, mis seostab meid kõige algusega, ent sõnad on kaotanud oma rolli, mida sümboliseerivad tähistasid pööningule kuhjatud seosetust, loetamatust tekstimassist koostatud raamatud.

Asjad pööningul on mälu kihistus, mille ära võtmine tekitab küll lünga, kuid selle tagajärjed jäävad esialgu hoomamatuks.





III peatükk. „Asjad”

Teose nimipeatükk „Asjad” oli visuaalselt vast üks mõjusamaid. Kaks astangut eksponeerimiseks ja sõel, mille abil oli pööningu põrandat katvast põrmust väljasõelatud väikseimad asjad ja need meile näha seatud. Tinglikult oli tegemist asjadega, mida ei saanud nimetada ja mis seega kujutasid pööningu teispoolsust.

Viimse kohtupäeva kujundid astmestiku ja sõela kujul on autori sõnul küll osaliselt teadlikud,

ent mitte lõpuni tähenduslikud. Asjade sõelumine on tõepoolest viide teispoolsusele, kuid samavõrd ka puhtpraktiline või eetiline küsimus: kuidas, mille alusel eraldada põrmust eksponeerimisele minevad asjad ja kuidas neid eksponeerida?

Väljapaneku foonina kõlas hällilaul orvule, mis rõhutas teo sentimentaalset väärtust. Pööning kui kolikamber, mille põrmus aga leiduvad asjad, mille olemasolu isegi pööning on unustanud.



IV peatükk. „Tuvi”

IV peatükiga algab teises peatükis püstitatud intriigi – inimeste ja asjade vahelise suhte – tinglik lahendamine. Kui juba eelmises peatükis võis näha viidet arheoloogiale ja katset muuta nimetamatu tähenduslikuks, siis nüüd viiakse rekonstrueerimiskatsed lõpule. Pööningul, mille seinad olid nüüd valgeks värvitud, eksponeeriti I osast pärinevaid objekte ja katseid neid taasluua. Kusjuures keskseks objektiks on tuvi kui ainus elusolend, kelle puhul esitati nii fotot leitud skeletist, skeletti ennast, selle 3D rekonstruktsiooni kui lõpuks ka skulpturaalsesse vormi viidud tuvi.



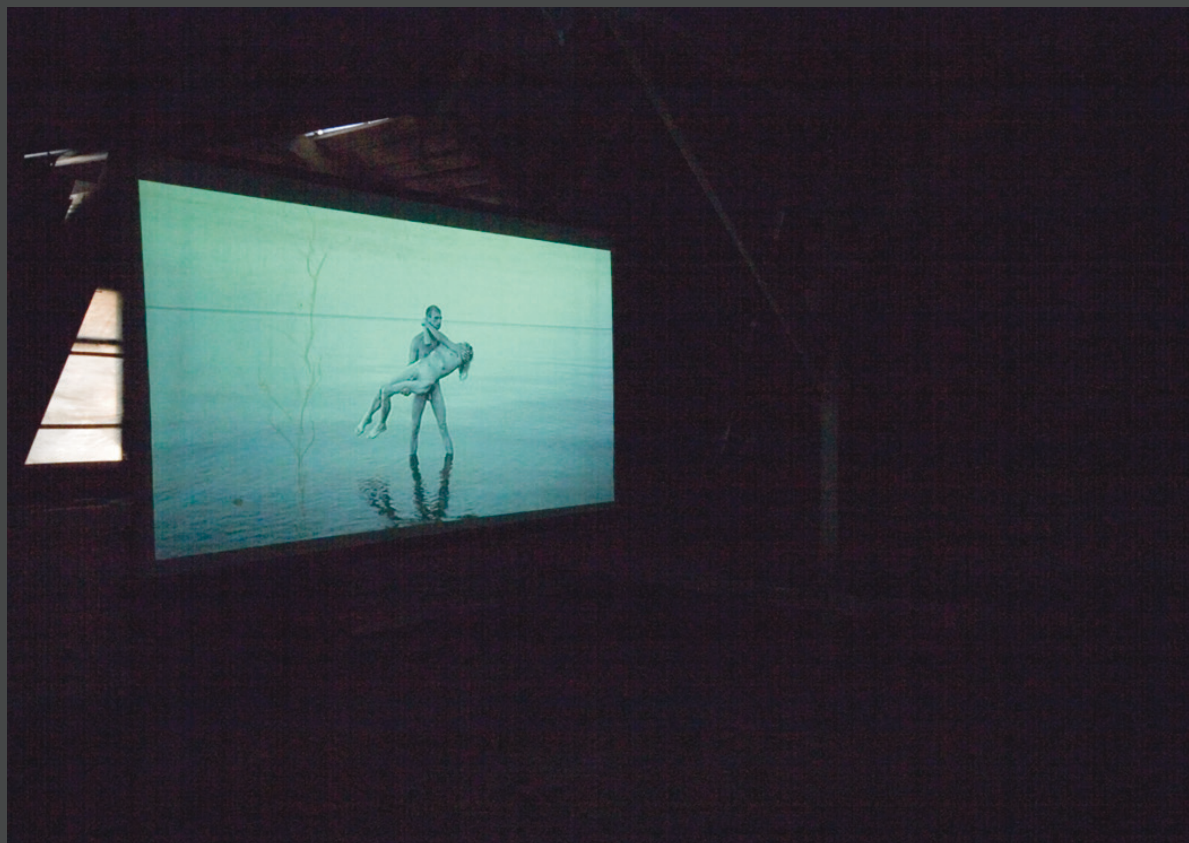
V peatükk. „Ecco Homo”

„Ecce Homo” oli oma staatilisuses nii sisuline paus kui intriigi lõplik lahendus. Suureformaadiline projektsioon kujutas näituse teises osas arusaamatut genealoogiat loetlenud noormeest väljumast seisvast veest, süles isa, kelle ta surnute riigist tagasi tõi. Inimest defineerib oma juurte mäletamine. Ei ole juhus, et pealkiri viitas inimesele ainsuses, foto aga kujutas isa ja poega, inimene on inimene vaid suhtes teistega.

Peatüki võtmetekst oli seekord lõik Nikolai Gogoli „Surnud hingedest”, kus kirjeldati Pljuškini mõisas valitsenud asjade kihistusi, mis kirjeldas taas liigagi kujundlikult tavapäraist olukorda pööningul. Kuid kandis samas ka moraalselt hinnangut – see, kuidas me suhtume asjadesse, peegeldub tagasi meie inimsuhtesse.

„Toa nurka oli pörandale kokku kuhjatud terve hunnik lihtsamat rämpsust, mis ei ole väärt laudadel olema. Mis nimelt selles hunnikus oli, seda oli raske otsustada, sest tolmu oli sellel niisugususes külluses, et iga puudutaja käed oleksid kinnaste taoliseks muutunud, kõigest muust silmatorkavamalt ulatusid sealt välja puulabida küljest murtud tükk ja vana saapatald. Mitte kuidagi ei oleks võinud ütelda, et siin toas elutseb keegi elusolend, kui selle olemasolust ei oleks tunnistust andnud vana kulunud mütsilott, mis lebas laual.”

– *Surnud hinged, Nikolai Gogol*





VI peatükk

Kõik asjad, viimse detailini, olid asetatud tagasi oma kohale. Fooniks kõlas Helena Tulve heliteos „Stella matutina”, mille sõnadeks on Maarjale pühendatud Loreto litaania.

Pealkirjata VI peatükk toob meid inimeste ja asjade suhete juurest kõiksuse juurde. Zolotko oponenteerib vaimse ja materiaalse maailma vastandamisele. Maarja oli kõige puhtam osa materiaalsest maailmast, kelle kaudu ka jumal sai materiaalseks. Kuid Maarjale pühendatud litaania taustal on pööning endiselt samasugune nagu ta oli, midagi ei ole muutunud. Ei ole jälkust, kõik on ühtmoodi õilis. Mis toob meid tagasi kogu teose moto juurde:

„Armastage kogu Jumala loomingut, nii tervikut kui iga üksikut liivatera. Armastage iga lehekest, iga Jumala päikesekiirt. Armastage loomi, armastage taimi, armastage iga asja. Kui sa iga asja armastad, mõistad sa ka Jumala saladust asjades.”

– Vennad Karamazovid (staarets Zossima vestlusest),
Fjodor M. Dostojevski



Eneseküllane monoloog

Kui eelnenu oli kooskõlastatud kirjeldus, siis alljärgnevalt üritatakse põgusalt välja joonistada võimaliku eneseküllase monoloogi vormis analüüs sellele samale teosele.

Jättes kõrvale Zolotko teose religiossed allhoovused, hakkab silma, et kunstnikku huvitavaks küsimuseks, mitte ainult „Asjade” puhul, vaid ka üldisemalt, on materiaalse maailma suhe keelelisse maailma, mis ilmselt seletab ka teravdatud tundlikkust tema teostest rääkimise juures kasutatavate mõistete suhtes.

Keeleline maailm kannab tähenduslikku potentsiaali, ent on oma kommunikatiivse võimeku- se kaotanud. Nagu võis näha „Asjade” teises peatükis „Kaotus”, lugejaga sisulise kontakti ja seekaudu oma tähtsuse minetanud piiblitekstis. Materiaalne maailm, usaldades autori ütlosti, mis näib õigustatud olevat, seob eneses nii keskkonna objektid kui potentsiaalse ini- mese. Viimane on potentsiaalne just seetõttu, et inimese puudumine on üks Zolotko teoste silmatorkavaim tunnus, mis autori intensioonist sõltumata kipub domineerima teose tähen- dusvälja, andes alust rääkida düstopiast ja hüljatusest, samas kui autor lähtub asjade ja inimeste vahelisest isomorfimist. Asjad Zolotko teostes ei tähista mitte inimest sümboolselt, vaid on inimesega lahutamatus seoses. Selle suhte võib öelda olevat Zolotko teoste poetika võtmeks.

Võttes näidismaterjaliks Köler Prize'iga pärajatud installatsiooni „Üks päev riigiarhiivi töö- taja elust”,¹ tuleb seega öelda, et kuigi teose keskne sündmus on arhivaari kadumine, on teose sisuline sõnum arhivaari lahtiütlemine ja põgenemine tekstimassiga vooderdatud putkast prelingvistilisse maailma. Ent veelkord, tegemist ei ole mitte lahtiütlemisega maail- mast, vaid selle akommunikatiivseks muutunud tekstilisest kuvandist. Arhivaari metamorfoos varblaseks.

Taoline võiks olla väga põgus katse rakendada Zolotko suhtes eneseküllase monoloogi võtet. Kas ja kuivõrd uue kunstikriitika kaks meetodit, eespool esitatud kooskõlastatud kirjeldus ja eneseküllane monoloog teineteist täiendavad, jääb lugeja otsustada. Olgu aga vabanduseks öeldud, et tegemist oli esimese katsega taolises žanris ning selle potentsiaal ja piirid on ka siinkirjutajale veel avastamata.

1. Antud teose autoripoolset fotojäädvustust näed U18 lehekülgedel läbi terve numbri.



„Tulin, näe, sinu poole, Petrovitš, sammume...”
Olgu teada, et Akaki Akakievitš väljendas end enamjaolt ees- ja määrsõnade ning lõpuks niisuguste sõnade abil, millel pole üldse mingit tähendust. Kui aga juhtus olema mõni väga keerukas asi, siis oli tal viisiks lauset mitte lõpetada, nii et väga sageli, kui ta oli kõnelust alustanud sõnadega: „See on, tõesti jah, täitsa, samune...” ei tulnud seejärel üldse enam midagi ja ta unustas ka ise selle, arvates, et on kõik ära öelnud. „Mis see on?” küsis Petrovitš...

- SineI, Nikolai Gogol

Jevgeni Zolotko
Üks päev riigiarhiivi töötaja elust (EKKM, 2011)
Installatsioon purustatud trükitekstide massist
5 x 9 x 3.5 m