

## Kui lugeja kirjutab, siis kirjutajad loevad.

*Ma ütlen teile, tegelikult oli kriitika kirjutamine väga sarnane aktistuudiumiga. Üks graafika kateedri stampmodelle, hiliskeskealine striptiisitar, suurepärase modell, võttis alati joonelt sellise poosi, mis oli ühtaegu ilmekas mitme nurga alt ning püsis siis liikumatult tunni lõpuni. Aga ta vahendas meile aeg-ajalt ka oma noori kolleege poseerima. Ma ei usu, et nad meil majanduslikel põhjustel poseerimas käisid. Pigem, ma oletan, motiveeris striptiisitare romantiline ettekujutus modelli-kunstniku suhtest. Ma oletan et neil oli asjast umbes järgmine ettekujutus: looja vaatleb enda ees seisvat ilu, ning jäädvustab selle siis paberile. Kui naiivne! Tegelikult käivad asjad hoopis teisiti. Looja ees on esmalt paber. Ja alles siis modell. Kõigepealt representatsioon ja alles siis objekt. Sest autor ei ole lummatud poseerivast modellist. Ei. autor on lummatud oma paberile tekkivast kujutisest.*

*Mäletan, kuidas mind ärritasid modellid, kes tegid pause, sirutasid jalgu, ringutasid, kõverdasiid selga, üritasiid suhelda. Ma ütlen teile, mõni ei pidanud isegi paljaks tulla päkkade patsudes patseerima joonistuspukkide vahele, kummarduda minu ja minu joonistuse vahele (!) ning hüüatada "Ooooi, eto krasivo". See oli neist rumal ja taktitu.*

*Anonüümne Autor (nimed muudetud).*

## G

**Indrek "eneseküllane monoloog" Grigor** on tekstimasin. Mingil kummalisel põhjusel käivitub ta justnimelt kunsti peale. Grigori kohtumist kunstiteosega võiks tõenäoliselt kirjeldada kui bifurkatsioonipunkti, kust edasi hakkab Grigor aina kiirenevas tempos, rida rea, lehekülg lehekülje järel teosest ja selle autorist kaugenema, kuni produtseeritud tekstimassiivil kaob igasugune hoomatav seos ühegi kunstniku või kunstiteosega. Seejuures on kõik väga elegantne, tekstikulg on nauditav ning teksti lõpus tavaliselt ka tänatakse viisakalt kunstiteose autorit. Siia võiks võrdlsueks tuua D&G nipsaka väite Franz Kafka kohta, et viimane olla pidanud armushteid üksnes selleks, et oleks põhjust kirjutada armastuskirju.

Grigori kriitikupraktika vast stiilipuhtaim näide on Madis Katzi teosele kirjutatud tekst, kus Katzi teosest pole poolt sõnagi. Kuid tekst ise on täiesti antoloogiavääriline.

## H

**Sarah Hacklin** esineb viisaka külalisena, kes teab, et ta ei pruugi mõista kohaliku elu peensusi ja hoiab seetõttu ka oma tekstides reserveeritud joont. Ta ei ütle: “see teos on...”, vaid ta ütleb: “seda teost vaadates rändasid mu mõtted...”. Kui jutt läheb riskantsetele teemadele nagu natsionalism ja postkolonialism, tõmbub ta diskreetselt eemale. Hacklin teeb biennaalimängu korralikult kaasa kuid ta ei joobu kordagi oma sõnadest, ei hüppa kordagi laua peale deklameerima.

Viisakate inimestega on see häda, et nendega on väga meeldiv suhelda, kuid hiljem jälle pole nagu eriti midagi meenutada.

## K

**Marian Kivila** tekstide puhul on mõneti raske midagi essentsiaalset esile tuua, ilmselgelt on tegemist end alles kriitikuna leidva autoriga. Tekstides leiab nii ontlikule kunstiarvustusele omaseid kirjeldusi, kui ka osundusi kohustuslikele (kuid teksti seisukohalt mitte tingimata vajalikele) autoriteetidele nagu Michell Foucault või Leonardo da Vinci. Huvitavamast võimalikust kriitikupositsioonist annavad Kivila puhul aimu mõttekäigud, mida võiks iseloomustada väljendiga *bitch-wise* – nii võrdleb ta sürrealistide paranoiakriitilist meetodit “youtubest suvaliste videote vahtimisega”, tõmbab paralleele patriotismi ja builiimia, samuti ravusliku ajalookäsitluse ning pordukülastuse vahele.

Kivila lauseehitus on pisut robustne ja kohati ka naiivne. Piir naiivsuse ja geniaalsuse vahel on aga teadupoolest õhuke ja nii leidub Kivila tekstidest ka üks kogu biennaali tekstimassiivi kõige mällusööbivamaid lauseid. Pärineb see kirjutisest “Kunstniku ja kriitiku bioloogilised eripärad” (arvustus Triin Tamme teosele) ja kõlab järgmiselt:

“Kunstnik ja kriitik võiks ideaalis moodustada midagi kala ja vetika sümbioosi laadset”.

*So True!*

\*

**Mihkel Kunnus** tegelikult ei jõuagi päriselt kohale. Ta takerdub juba eos teoseid ja nende valmistajaid piiritlevatesse üldmõistetes, sõnadesse “kaasaegne kunst” ja “kunstnik”. Vast kõige reljeefsamalt väljendub piirdesse kinnijäämise äng kirjutises “Töö ei vaja tegemist” (Paco Ulmani

teosele “My Little Red Riding Hood”) mis tipneb Kunnuse hüüatusega: “Autor on surnud ja olgu surnud ka kunstnik”.

Huvitav näide sellest, kui valuliseks võib kujuneda ka lahtisest uksest sissemurdmine. Kunnus ise tunnistas hiljem Sirbis, et põhjuseks oli see, et ta on liiga suur.

## L

**Oliver Laasi** tekstide puhul tuleb kindlasti esile tõsta nii tekstide ühtlaselt tugevat akadeemilist taset kui ka seda, et analüüs on selges dialoogis biennaalil estatud kunstiteostega. Laasi kriitikupositsiooni võiks seega nimetada analüütiliseks intentsionalsmiks – tegemist on tekstikihiga, mis diskursiivselt toestab, katab ja kaitseb kunstiteoseid.

Intrigeeriva olukorra loob aga asjaolu, et Laasi arutlused pärinevad suures osas tema varemkaitstud magistritööst “Digitaalsete mängude ideoloogilised elemendid” (pälvis 2011 aastal üliõpilaste teadustööde konkursil ühiskonnateaduste ja kultuuri vallas I preemia, nii et teksti kvaliteedis pole vähimatki põhjust kahelda).

Tegemist on seega olukorraga, kus analüüs eelnes teostele, kirjeldus kirjeldatavale, representatsioon representeeritavale. Nagu juba teame, autori positsioonilt vaadates on representatsioon primaarne (ja representeeritav objekt sekundaarne), seega kuulub Laasile vast kogu biennaali tugevaim autoripositsioon. Laasi kui kriitik-autori *virtuest* kõneleb sujuvus, millega kunstiteosed varemvalminud analüüsi sobituvad.

## O

**Meelis Oidsalu** pildikollaažidest koosnev kriitika võimaldaks huvitavat arutelu. Võiks rääkida representatsiooniprobleemist, mis tekib, kui objekti representatsiooniks on teine objekt. Eelneva lause järel võiks teravmeelitseda ja väita, et Paiget' järgi langes teatrikriitik Oidsalu kunstikriitikuna tagasi infantiilsesse “sensomotoorsesse staadiumi”, kus suudetakse küll objekte eristada ja teiste objektide või ka mentaalsete sümbolitega asendada, kuid lauseid moodustada veel ei osata. Võiks rääkida ka nn eksperimentaalsest kriitikast. Võiks, võiks. Aga siin on üks aga. Seni kuni teatrikriitik Oidsalu pole ühtegi sarnast kollaaž-arvustust avaldanud väljaannetes nagu Sirp, Teater. Muusika. Kino, Vikerkaar vms, ei ole tema kollaaž-kriitiku positsioon eriti veenev. Esmalt Berliin ja alles siis New York, esmalt Sirp ja alles siis Artishoki biennaal, onju.

## P

**Šelda Pukite** on väliskriitik Lätist. Teadupoolest teatakse Eestis Lätist väga vähe. Arvestedes Läti geograafilist lähedust, ei saa see olla juhuslik: siin võiks näha geopoliitilist psühhogeograafiat, mis lähtub soovist ülal hoida heaolulühiskonna poole liikumise illusiooni – Skandinaaviale lähenemise retoorika kõrval on eriti majanduskriisi aastatel Eesti meedias esile tõusnud Läti mahajäämuse rõhutamine. Paar punkti mõnes heaoluedetabelis lahutavad meid Lätist mägede ja ookeanitena. Eelneva taustal on Pukite tekstid täiesti tänuväärsel viisil kasutatavad Läti-Eesti kunstisõnastikuna. Pukite tekstid koosnevad kahest osast: ühelt poolt kompaktnel analüüsiv kirjeldus Artishoki biennaali eksponeeritavast toesest ning teisalt paralleelid Läti kunstielust. Seega, silmitsedes biennaalil olevat teost ning lugedes Pukite teksti tagurpidi, võib saada ettekujutuse Läti kunstist.

## T

**Gregor Taul:** “Miks on tühik kõige pikem nupp klaviatuuril? Sest vorm tuleneb sisust.” (“Sisu ja vormi sild” Anu Vahtra teosele “17,9”)

Gregor Tauli tekstide puhul tekib paralleele Valdur Mikita loominguga. Mõlemad rakendavad humanitaarteaduslikku seostamisaparatuuri vahendina ilukirjanduslike eesmärkide saavutamiseks. Kunstikriitik Tauli tekstide ülesehitust saaks võrrelda ka riimvärsiga - ta haarab kunstiteosest märksõna ning leiab sellele riimi kas semiootilise seose, lingvistilise genealoogia või ilukirjandusliku paralleeli näol. Tulemuseks on tihti mõistukõneline või aforismilaadselt teravmeelitsev tekst.

Tekstide olulisimad tähenduslikud üksused on siiski katkestused ja tühikud: kogutekst koosneb nummerdatud pildilaadsetest mõttefragmentidest. Numeratsioon toimib siin ühtaegu nii piiri kui ka sillana – markeerib jäigalt lõikudevahelise eraldatuse, kuid samas sunnib löike ka kõrvutama. Taul kasutab oma tekstides sama efekti, mida Juri Lotman kirjeldab filmisemiootika puhul montaažist kõneldes: narratiiv tekib kahe erineva pildi/kaadri kõrvutamisel.

Tauli puhul võiks kasutada sõna “semionaut”. Kuid tänapäeval on igaüks semionaut, Tauli tekste aga juba igaüks ei kirjuta. Seega ma ei kasutaks Tauli puhul sõna “semionaut”.

\*

**Annika Tootsi** tekstid tegelevad kõige vähem tõlgendamise ja kõige rohkem tõlkimisega. Tema

tekstitööd võiks võrrelda sünkroontõlkega ühest märgisüsteemist teise. Tekstis kirjeldatakse konkreetset teost, avatakse konteksti, tõmmatakse paralleele autori eelnevate teostega ja edastatakse, mida autor kohtumistel rääkis. Kõik olulisem öeldakse ära, väga vähe läheb kaotsi – ja tulenevalt kommunikatsiooniloogikast - sama vähe tekib ka juurde. Biennaalisituatsioonis kippusid Tootsi tekstid jääma varju – kirjas oli see, mis niigi nähtav. Nüüd, kus biennaal möödus, ja näha pole enam midagi, on tegemist aga tänuväärsest kompaktse dokumentatsiooniga.

\*

**Triin Tulgiste:** “Kui kriitik kirjutab kataloogi, on see korraldatud ja makstud samade inimeste poolt, kes eksponeerivad kunstnikku, keda ta kritiseerib. Järelikult kriitikul puudub tegelik võimalus sellest kunstnikust kirjutada.” (“Paremalt esimene uks ehk kes on kriitik” Triin Tamme teosele).

Asendan sõna kataloog sõnaga Mürileht, sõna kunstnik nimega Triin Tulgiste - ja mõistan, et mul

t

e

g

e

l

i

k

u

l

t

p

u

u

d

u

b

v

õ

i

m

a

l

u