

JAGATUD KEHAD, JAGATUD RÕÕM?

Pärnu on Eesti kontekstis rõhutatult kehakeskne linn. Ma ei pea siin silmas ainult plaate ja suvehooaega, vaid ka linna majanduses silmapaistvalt olulisel kohal seisvaid sanatooriume, ilusalonge, spordiklubisid, diskoteeke jms, mille kõigi tegevus on moel või teisel kesken-
dunud keha kandmise ja kasutamise (standardiseeritud) praktikatele. Kunstiga seondult on Pärnu keha-kultuuri juba aastaid kultiveerinud Mark Soosaar Chaplini keskuse mitmesuguste aktsioonide, eriti aga näituste „Mees ja naine“ abil, mis on sellele teemale lähenenud valdavalt samuti kehalisuse kaudu.

Möödunud suvel oli Pärnus võimalik poolest juunist augusti keskpaigani külastada veel üht omalaadset, Pärnu üldist imagot arvestades iseäraniski ootamatut koha- ja kehakogemust pakkuvat paika: Sütevaka Humanitaargümnaasiumi õuel vanas garaažiboksis ning selle kõrval, telliskivimüüridevahelises nurgataguses tegutses fotole ja *sound-art*'ile keskendunud *Rael Artel Gallery*. Galeriid tutvustavas tekstis on kunstiteadlane ja kuraator Rael Artel sõnastanud galerii kolm põhilist ideelist keskpunkti järgmiselt: kohtumispaik, laboratoorium, mõtteringid. „Galerii ei ole tuim ja vaikne tuba, vastupidi, see on pildilise suhtlemise elav platvorm, kunstniku, teose, publiku, kõigi tähenduste ja kaastähenduste kohtumiskoht,“ kirjutab ta. Ajutisele pinnale alternatiivset galeriid luues pidas ta silmas „toimivat kommunikatsioonikeskonda, kus tekivad maksimaalselt intensiivsed kontaktid kunstniku ja publiku vahel“¹. Galerii oli „avatud projekt“

tõepoolest nii sõna otseses kui kaudses mõttes, alates sellest, et galerii uste avamisega kadus praktiliselt selle tänava-poolne sein, kuni selleni, et paaril õhtu-poolsemal ajal galeriist läbi astudes polnud sugugi kerge eristada, kes kohalviijaist oli parasjagu kunstnik, galerist, näitusevalvur või külastaja. Leidis aset ideede ja inimeste ringlus, laboratoorium töötas, pind pakkus võimalusi, just nii, nagu kohta hästi tundev galerist oligi kavatsenud.

Sellest tulenevalt ei taotle ka järgnevat olla muud kui „laboratoorne töö“ selleks pakutud pinnal. Täpsemalt on katsealuseks materjaliks *Rael Artel Gallery*'s 2004. aasta suvel näha olnud kuraatori-projekt „Jagatud kehad“ (võrgus vaadatav aadressil <http://gallery.moskva80.com/bodies.html>), millele on lähenetud, omamata selleks mingisuguseid õigus-tust pakkuvaid kunstiteaduse- või fotograafiaalaseid eelteadmisi.

Galeriis esimese näitusena eksponeeritud „Jagatud kehade“ tsiteerima ahvatlev saatetekst püstitab näituse idee järgmiselt: „Lihtsalt naabritüdruk, ingel, salaunistus, seksuaalobjekt, pettekujutelm — tegemist on naise keha käsitleva näitusega, mille fookuses on naise keha omamine ja ihaldamine, selle kasutamine ja nautimine, selle jagamine iseenda ja teistega.“ Kusagilt ei paista välja viidet feministlikule lähenemisele, ehkki: „Kehalisus, eeskätt naisekeha määratlemine ja kujundamine, on alati kuulunud feminismi põhiküsimuste hulka.“² Ka näitusel esinenud viie autori (Andreas W, Eveli Varik, Tanja Muravskaja, Haide Rannakivi ja Imre Malva) vahekorda-



Andreas W. „Surface scan“.

dest feminismiga pole tööde põhjal võimalik mingit selget järeldust teha. Seega on feministliku küsimuseasetuse eelistanamine seotud suuresti iga vaataja isikliku suvaga; kahtlustava vaatajana võiks pigem oletada, et viide sellisele tõlgendusele on näituse kontseptsioonis sihilikult maha vaikitud kui liiga evidentne või äraleierdatud teema.

Määratlust „jagatud/*shared*“ on näituse kuraator ise lahti mõtestanud analoogiliselt mõistega „*shared apartment*“ — ühiskorter, kommuun, jagatud pind või koht. „Keha kui kommuun“ võiks niisiis olla paik, mis ühelt poolt võimaldab erinevate huvide ligipääsu ja kohalolu, kuid on samas nende esitatavate „nõudmiste“ või „õiguste“ tander ja peab neid ka välja kannatama. Kui jagatud ruumi puhul enamasti ei kerki teravalt eetikkasse puutuvat küsimust selle kohta, mis juhtub temaga jagamise käigus või pärast jagamist, siis jagatud ke-

ha puhul on sellest küsimusest tunduvalt raskem mööda vaadata.

Tänapäevase feminismimõtte üks käepärasemaid maakeelseid käsiraamatuid „Võtmesõnad“ sedastab, et eriti varasem feminism on naise keha käsitleanud kui (patriarhaadi poolt) koloniseeritud ala, mille „vabastamisele“ on radikaalfeministid palju energiat pühendanud. Samas ei ole kunagi valitsenud lõplikku selgust, millest täpsemalt naisekeha vabastada tuleks: kas on selleks ühiskondlikke mõõtmeid võttev emaduskohustus, sund heteroseksuaalsusele, vajadus sotsiaalse aktsepteeritavuse huvides hoida oma keha etteantud standardmõõtmete piirides³ või midagi muud.

Huvitav on seik, et hoolimata „jagamise“ temaatikast ei tegelnud ükski näitusel esindatud fotoseeria emaduse kui kõige otsesemalt naisekeha „jagamiskõiguse“ manifesteeriva nähtusega. Kolmel juhul (Andreas W, Varik, Mu-



Eveli Varik. „Kolm öde. Erki I—III“.

ravskaja) on tegemist naise keha „jagamisega“ mehe (või „mehe“) vaatevinklist; ühel juhul, Malva fotoseerias „Das Lust“, jagavad kehi naised isekeskis; Rannakivi pealkirjata töodes on „jagaja“ staatus umbmäärasem, kuid mitmed atribuudid (korsett, kunstripsmed, punane kileteip) viitavad siiski *macho*likule arusaamale „jagamisest“, olukorrast, kus üks on objekt, keda jagatakse, kuid kelle enese soov jagatud saada ei pruugi teis(t)ele osapool(t)ele sugugi oluline olla.

Üldistavalt võibki näitusel väljas olnud pildiseeriade kohta öelda, et neis esinevad kehad pigem kellegi pilgule allutatud objektide kui eneseküllaste subjektidena. Foto vahendab olukorda, kus ainuüksi pilk võib keha toimimist suunata; kehade „näitlema panekuks“ polegi tegelikult muud vaja. Nii ei pruugi jagamine endaga kaasa tuua mingit vahetut kontakti, kuid sekkumine objekt-keha olemisse ei muutu sellest vähem

järsuks. Seda demonstreerib hästi Andreas W viiest fotost koosnev seeria „Surface scan“, milles kaamera taha varjunud pilk liigub otsekui kompides mööda naise pead, kaela ja õlga katvat nahka, piki kõõluseid ja kortse selle sees. Piltidel järgib pilgu puudutust keha kandja ise oma käte ning liigutustega; selles aimub vägivaldsust.

Puudutamise esteetikast räägib Yi-Fu Tuan oma raamatus „Passing Strange and Wonderful“⁴⁴. Alustuseks osutab ta, et inimesel on võimalik ellu jääda praktiliselt kõigi teiste meelte, välja arvatud kompimismeele puudumisel. „Nahk-vastu-nahka“ kontakt on soojavereliste loomade, sealhulgas inimese ellujäämise ja üleskasvamise vältimatu tingimus. Tänapäeva maailmas, nagu märgib Tuan, on kehalised kontaktid inimeste vahel kultuuriliselt väga vähe väärtustatud. Kui Tuan ütleb, et me oleme sõna otseses mõttes kaotamas kon-



Rael Arteli foto

Tanja Muravskaja. „Men’s play“.

takti loodusega, siis võib sedasama laiendada ka inimestele. Puudutust asendab pilk, vahetule (*proximate*) tajule eelistatakse distantsi võimaldavaid meeli. Nii tekitab „Surface scan“ Tuani mõttekäigu valguses mitmekordset kimbatust: kas selles esitatud võõrandunud, pilguga puudutatav keha jagamine/suunamine on kuidagi vähem pealetükiv kui vahetu? Kas enese puudutamine tähistab neil fotodel kontakti iseendaga või on see ainult teise pilgu poolt juhitud jõudemonstratsioon? Kumb oleks kehale parem, kas olla jagatud vahetult või vahendatult? Oma kontrastse nüansi lisas pinnateemalisele seeriale veel fotode eksponeerimise viis: ülesriputamistraadid olid lükatud otse läbi fotopaberi. Pinda skaneerivale pilgule pildi sees vastandus pildi pinna läbistamine, et seda jagada „järgmise ringi“ vaatajaga.

Eveli Variku ja Tanja Muravskaja tööd, mis mõlemad mängivad soo ste-

reotüüpidega, on selles mõttes eelkirjeldatast vahest isegi lihtsamini mõtestatavad. Variku seeria „Kolm öde. Erki I—III“ kujutab tagantvaatest küljetsi pöörduvat ülakeha, mis võiks kuuluda naisele, viimasel pildil aga veenab rindade puudumine vaatajat, et tegu on bioloogilise meesterahvaga. Ühtsama keha jagavad siin selle kandja mees- ja naisrollid, kuid sama sundimatult jagatakse seda keha ka vaatajaga: olge lahked, selline ta ongi! Siin ei ole vaatamisel sellist sissetungivat funktsiooni nagu eelmises seerias, pilk piirdub leebelt pealispinnaga. Tanja Muravskaja „Men’s play“ lähteülesandeks oli lasta naismodellidel naisfotograafi kaamera ees võtta sisse selline poos, mis võiks mõjuda meesterahvale ahvatlevalt. Üldtuntud kõnekäänd „Vahel võib naine olla see, kui kaks meest temast omavahel räägivad“, on siin lihtsalt teistpidi pööratud, kujuteldav mees sünnib kahe naise



Imre Malva. „Das Lust“.

koostöös pildilise kujutise loomise käigus. Neis töodes võib täheldada keha käsitlemist „kultuurimärgina“, tekstuaalse/sümbolse kehana, millega tegeldes lükkub keha kui bioloogiline fenomen paratamatult tagaplaanile. See, nagu osutab Tutta Palin, oli iseloomulik lääne 1980. aastate lõpu tugevalt anti-essentsialistlikule feministlikule mõttele, mis nägi kehas eeskätt soolise segregatsiooni materiaalsel alust ning püüdis teda seetõttu analüüsida pigem diskursiivse kui elatud nähtusena.⁵

Sellistest „isiklikest“ küsimustest nagu „mis tunne on elada sellises kehas?“, „mis tunne on (modellil) jagada seda konkreetset näha olevat keha vaatajaga?“ läheb kauges kaares mööda ka Haide Rannakivi nimetu fotoseeria. Nägu, mida oleme harjunud pidama igapäevaelus inimese meeldejäävaimaks kehaosaks, kaotab neil pildidel, erinevalt eelmistest seeriatest, oma tähtsuse ja isi-

kupära. Näeme selja tagant korsetti nõõritud keha ja teibiga kokku seotud käsi, käsi valgetes kinnastes ja punase kohvitassiga, veinipokaaliga... Nägu, kui ta ilmubki, on meigitud nukulikuks Malvina-maskiks, mis omakorda on „jagamist“ taotlevale pilgule tunduvalt raske mini läbistatav kui Andreas W ülisuures plaanis jäädvustatud puhas nahk. Steriilsust ja isikupära nivelleerimist rõhutatavad veelgi ühesuurused korralikud paspartuud fotode ümber (teisal nägingi sama seeria fotosid üht peenemat pannkoogikohvikut kaunistamas⁶). Ometigi jääb just neid kahte seeriat võrreldes kummitama küsimus, kumba tüüpi keha on siis „hõlpsam ja huvitavam“ koloniseerida, läbistada, jagada — kas ehk isikupärast, ainukordset ja ehedat või hoopis standardiseeritud?

Galeriis vastupäeva ringi tehes viimane fotoseeria, Imre Malva „Das Lust“, on mõnes mõttes samuti ideesuguluses



Haide Rannakivi
nimetu
fotoseeria.

Ahto Meri fotod

Variku ja Muravskaja töödega, ka seda võiks esimese hooga tõlgendada kui üht lihtsa võtte abil teostatud subverstiivse pretensiooniga akti: meesfotograaf osutab, et kui jutt käib naisekeha jagamisest, siis võidakse mees jagamisest ka lihtsalt kõrvale jätta. Selle fotoseeria pehme, pilves ja rõõmus atmosfäär seisab ehk kõige lähemal Erki-seeriast õhkuvale enesega rahujalal olule ning vastandub ülejäänute jagamise vägivaldsust osutavatele meeleoludele, kuid kipub samas jääma ka selle võrra ebaproduktiivsemaks võimalike probleemipüstituste poolest.

Jagatavate kehade vaba valiku küsimus siiski jääb. Kas keha avalikust, pilgu/kaamera/fotovaatajaga jagamisest jääb ainult elamus või võib sellest sündida ka midagi enamat, näiteks rõõm? Või kas kunstilise eneseväljenduse puhul on „rõõm“ üldse mingi selline kategooria, mille saavutamine võiks olla selle (üks) eesmärke?

Nagu kinnitab Rael Arteli galeriid tutvustava teksti moto, sunnib näitusi

tegema ja neid külastama peamiselt kõigi asjaosaliste kommunikatsioonitung. Püüd kirjeldada, kuidas sõnum selles protsessis saatjalt vastuvõtjani jõuab ja milliseid emotsioone oma teekonnal tekitab, ei ole ilmselt samuti midagi muud kui veel üks kommunikatsioonitungi avaldusi — mis võiks olla veel üks hea tõend, et *Rael Artel Gallery* on seatud ülesande, olla avatud kommunikatsioonipind, edukalt täitnud.

Viited, märkused:

¹ Galerii tutvustus võrgus aadressil <http://gallery.moskva80.com/kontsept.html>

² Tutta Palin. *Keha. Vötmesõnad*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 2003, lk 225.

³ Tantsuga seoses vt samal teemal nt Heili Einasto, *Naisekeha professionaalsel tantsulaval*, „Ariadne Lõng“ 2001, nr 1/2, lk 93–98.

⁴ Tuan, Yi-Fu. *Passing Strange and Wonderful: aesthetics, nature, and culture*. NY, Tokyo, London: Kodansha, 1993, lk 35–69.

⁵ Tutta Palin. *Keha. Vötmesõnad*. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 2003, lk 239.

⁶ Kui ma just midagi segi ei aja, millisel juhul palun vabandust.