

Tartu Ülikool  
Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond  
Kultuuriteaduste instituut  
Kirjanduse- ja teatriteaduse osakond

Geret Filippov

**KONTSEPTUAALSE KIRJUTAMISE ILMINGUD EESTI  
NÜÜDISLUULES: VÕRDLEV PILK LÄTI KIRJANDUSELE**

Magistritöö

Juhendajad: Rebekka Lotman, PhD

Mart Velsker, PhD

Tartu 2026

## **Autorideklaratsioon**

Olen magistritöö kirjutanud iseseisvalt. Kõigile töös kasutatud teiste autorite töödele, põhimõtteliste seisukohtadele ning muudest allikaist pärinevatele andmetele on viidatud.

Autor: Geret Filippov

24.05.2026

## **Annotatsioon**

21. sajandi alguses kujunenud kontseptuaalne kirjandus tugines teadlikult 1960. aastatel tekkinud kontseptuaalse kunsti liikumisest, nihutades rõhu teose esteetiliselt vormilt ideele ja protsessile. Kontseptuaalne kirjutamine hõlmab erinevaid kirjutamispraktikaid, mis rakendavad kontseptuaalse kunsti põhimõtteid, samas kui kontseptuaalne luule moodustab selle kitsama, luuleväljal toimiva haru. Eesti ja Läti kirjanduskontekstis on paraku kontseptualism suhteliselt hiline ja perifeerne nähtus. Lisaks ülevaatele kontseptuaalse kirjanduse kujunemisest ja põhimõtetest, keskendub magistritöö Läti kirjandusrühmitusele Preiļi Kontseptualistid ning Eesti autoritele Kiwa, Kaspar Jassa ja Kenno Simmo, kelle loomingus on võimalik täheldada kontseptuaalse kirjutamise tehnikaid.

Märksõnad: kontseptualism, Eesti, Läti, Preiļi Kontseptualistid, Kiwa, Kaspar Jassa, Kenno Simmo

# SISUKORD

|                                                                |           |
|----------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>SISSEJUHATUS</b>                                            | <b>6</b>  |
| Eesmärgid, meetod ja struktuur                                 | 7         |
| <b>1. KONTSEPTUAALSE KUNSTI SÜND JA PÕHIMÕTTED</b>             | <b>10</b> |
| 1.1 Kontseptuaalne kirjutamine                                 | 13        |
| 1.2 Kontseptuaalne luule                                       | 18        |
| <b>2. LÄTI KONTSEPTUAALNE KIRJANDUS</b>                        | <b>21</b> |
| 2.1 „Alfabeedi sünnimaa” analüütiline ülevaade                 | 24        |
| <b>3. EESTI KONTSEPTUALISMI ILMINGUD</b>                       | <b>34</b> |
| 3.1 Kontseptuaalsed praktikad eesti kirjanduses                | 34        |
| 3.2 Kiwa „spiral of void”                                      | 41        |
| 3.3 Kaspar Jassa „koogel-moogel”                               | 43        |
| 3.4 Kenno Simmo „Insanity Plea”                                | 45        |
| 3.5 Eesti ja läti kontseptuaalse luule sarnasusi ja lahknevusi | 47        |
| <b>KOKKUVÕTE</b>                                               | <b>51</b> |
| <b>KIRJANDUS</b>                                               | <b>55</b> |
| <b>SUMMARY</b>                                                 | <b>60</b> |
| <b>LISAD</b>                                                   | <b>64</b> |
| Lisa 1: Näide Žebersi visuaalsest luuletusest                  | 64        |
| Lisa 2: Krišjānis Zelģis, „HEAD ISU!”                          | 65        |
| Lisa 3: Artis Ostups, „Kuni laule on loonud surelik suu”       | 66        |
| Lisa 4: Einārs Pelšs, „Curriculum Vitae”                       | 67        |
| Lisa 5: Einārs Pelšs, „Aken, herilased, juuli-august 2014”     | 68        |
| Lisa 6: Žebers, „Taburet”                                      | 69        |
| Lisa 7: Kiwa, väljavõte teosest „spiral of void”               | 70        |
| Lisa 8: Kaspar Jassa, väljavõte teosest „koogel-moogel”        | 71        |

|                                                        |    |
|--------------------------------------------------------|----|
| Lisa 9: Kenno Simmo, väljavõte teosest „Insanity Plea” | 72 |
| Lisa 10: Raimonds Ķirķis, „Dada error”                 | 73 |
| Lisa 11: Anna Auziņa, väljavõte luuletusest „Teadvus”  | 74 |

## SISSEJUHATUS

Poesia mõiste ei allu ühele lõplikule määratlusele, vaid varieerub ja teiseneb üksikluuletuste lõikes, seega teadmatus või ebamäärasus luule ühtse ning lõpliku seletuse ees on loomulik. Kuidas saakski niivõrd vabaloomulist nähtust selgesõnaliselt piiritleda? Väliste tunnuste järgi on luulet määratletud kui ennekõike värssi, kuna selle olemasolu kinnitab, et „tegu on luuletekstiga” (Lotman *et al* 2008: 14), sarnaselt on Märt Väljataga jõudnud definitsioonini, et luule on „ridadeks jagunev lühitekst” (Väljataga 2013: 253). Tingimata on autoreid, kelle looming kinnistab luule seniseid ja traditsiooniliseks kujunenud tunnuseid ning piire, ent avangardsem osa sellest kunstiliigist seab need kahtluse alla. Püüdes piire hägustada ja otsides olemise võimalusi uuenduslike võtete kaudu, on võimalik tungida luulekunsti tuumani, milleni pürgib ka kontseptuaalne kirjandusvool. Kontseptualistide üks peamisi eesmärgi ja püüdlusi on näidata, kuidas luulel on lõpmatult avaldumisvorme.

21. sajandi alguses Kanadas ja Ameerika Ühendriikides rajatud kontseptuaalluule vool lähtus teadlikult 1960. aastatel tekkinud kontseptuaalse kunsti liikumisest, millel puudub erinevalt varasematest kunstivooludest ühtne stiil ning mille uudsus tõi kaasa omamoodi kunstirevolutsiooni. Kunst defineeritakse ja kohastatakse ümber: keskseks saab idee, mitte enam niivõrd kunstiobjekti esteetiline tasand. Mõistagi võis kontseptuaalsele luulele iseloomulikku kirjutust märgata ka varem, eriti kontseptuaalkunsti hiilgeajal, mil eksperimentaalne kirjutus kuulus mõne muu kunstiteose tervikusse. Kontseptualismi kui omaette voolu tekkest on võimalik rääkida alates ajast, mil formuleeriti selle põhimõtted. Tähtsaks kontseptuaalsel kirjutusel eraldiseisva stiili või vooluna võib pidada 2003. aastat, mil ameerika luuletajad ja kirjandusteadlased Craig Dworkin ja Kenneth Goldsmith lõid veebipõhise antoloogia „The UbuWeb Anthology of Conceptual Writing” (Dworkin, Goldsmith 2003), kuhu koondasid ulatusliku materjali kontseptuaalkirjutusi, aga ka artikleid, esseesid ja uurimusi, mis arutlevad kontseptuaalse kirjutamise fenomeni üle eri vaatenurkadest. 2011. aastal avaldasid nad kontseptuaalse kirjutamise antoloogia „Against Expression: An Anthology of Conceptual Writing” (Dworkin, Goldsmith 2011), mida peetakse selle kirjandusvoolu olulisimaks teatmeteoseks, isegi manifestiks. Siinkohal on

tarvilik eristada kontseptualismi kirjandusvooluna, millel on eesmärk, motiivid ja omadused, ning kontseptualism kui kirjutusstiili, mille piirid on mõnevõrra hägusamad. Nii võib näiteks ka Eesti kontekstis näha, et mitmed autorid, nt Raul Meel, kasutavad kontseptualismi tehnikaid, kuid kogu nende looming selle voolu alla ei mahutu.

Siinse magistritöö algimpulss peitub raamatus „Alfabeedi sünnimaa: Läti kolmanda aastatuhande kontseptuaalse luule esimene valikkogu”<sup>1</sup>, mis ilmus eesti keeles 2024. aastal luuletaja ja tõlkija Contra (Margus Konnula) ning kunstniku ja kirjaniku Kiwa (Jaanus Kivaste) koostatuna, Contra tõlkes läti keelest ja Kiwa kirjastuses „paranoia. Seda lugedes tabasin end mõttelt, kas ka Eestis kontseptuaalset luulet kirjutatakse. Selgus, et seni pole seda küsimust eesti luule puhul tõstatatud: puudub ülevaade eesti kontseptuaalsest kirjandusest ja seda praktiseerivatest autoritest, samuti ei ole teema metatasandil akadeemilistes artiklites ega ka kirjanduskriitikas reflekteeritud, mistõttu siinne magistritöö kavatseb seda lünka osaliselt täita.

## **Eesmärgid, meetod ja struktuur**

Magistritööl on mitu eesmärki. Esiteks soovin vahendada kontseptualistliku luulevoolu teket, ajaloolist kujunemist ja põhimõtteid, kuna eesti kirjandusteaduses ei ole seda seni põhjalikumalt käsitletud. Teiseks uurin, kas ja kuidas avaldub kontseptualism eesti luules. Selleks kaardistan esmalt kontseptuaalse luule põhimõtetest lähtuvalt peamised Eesti autorid ja nende teosed, milles võib täheldada kontseptualismile iseloomulikke jooni. Kuna Eestis pole kontseptuaalseid tekste koondatud antoloogiaks, nagu seda on tehtud läti kirjanduse puhul, samuti ei ole ükski luuletaja avalikult kuulutanud end selle luuleliikumise järgijaks, tuleb esimese sammuna koostada empiiriline materjal. Peamiseks eesmärgiks on uurida ja analüüsida, kuidas kontseptualism kui stiil avaldub Kiwa, Kaspar Jassa ja Kenno Simmo teostes. Valitud autorite looming võimaldab vaadelda erinevaid kontseptuaalse kirjutamise strateegiaid eesti kirjanduses ning asetada need võrdlusse läti kontseptuaalse kirjandusega.

---

<sup>1</sup> Edaspidi „Alfabeedi sünnimaa”.

Eeltoodud eesmärkidest lähtuvalt keskendub magistritöö järgmistele uurimisküsimustele: milliste eesti luuletajate puhul võib täheldada kontseptuaalse kirjutamise tehnikaid ning kuidas see nende teostes väljendub? Milline on kontseptualism eesti luules võrdluses läti kontseptuaalse kirjandusega? Nendest ajendatud otsib magistritöö ka võimalikke vastuseid küsimustele miks peaks taolisi tekste luuleks pidama ning kuidas kontseptuaalluulet lugeda ja tajuda?

Metodoloogiliselt lähtub magistritöö võrdlevast poeetikaanalüüsist, mis tugineb lähilugemisele ja strukturalistlikule arusaamale luulest, mille kohaselt teos moodustab lahutamatu terviku, mille kõik osad (vormilised ja keelelised tasandid) osalevad tähendusloomes. Sellest tulenevalt toetun Juri Lotmani teosele „Kunstilise teksti struktuur”. Lisaks tuginen võrdlevale vaatenurgale, mille kaudu asetan Eesti autorite loomingu läti kontseptuaalse kirjanduse konteksti, ning toon lisaks esile sarnasused ja erinevused mõlema kirjandusvälja puhul. Analüüsi teoreetilise raamistikuna lähtun töö esimeses peatükis käsitletud kontseptualismi teoreetilistest lähtekohtadest, et tuvastada ja tõlgendada valitud tekstides esinevaid poeetilisi strateegiaid. Samuti eristlen eesti ja läti kontseptualismile omaseid jooni, mis ei allu lääne kontseptualismi määratlusele.

Töö koosneb kolmest sisupeatükist, mille esimeses osas teen ülevaate kontseptuaalse kunsti tekkest, (mõiste) määratlusest ja põhimõtetest. Pean vajalikuks peatuda kontseptualismi kui kunstivoolu ajalool, kuna kontseptuaalse kirjanduse lättered asuvad just seal. Andes põgusa ülevaate kontseptualismi tekkepõhjustest ja eesmärkidest, liigun edasi kontseptuaalse kirjanduse sünnilooni ning seejärel kirjeldan konkreetsemalt, kuidas eristub kontseptuaalne luule.

Kuivõrd minu magistritöö on tõukunud suuresti läti kontseptuaalsest kirjandusest, keskendubki teine peatükk selle ülevaatele. Toetun Līga Sudare 2020. aastal kirjutatud magistritööle („Konceptuālisms latviešu literatūrā 21. gadsimtā”), milles uuriti läti 21. sajandi kontseptuaalset kirjandust. Sudare ei erista oma töös kontseptuaalset luulet või proosat, vaid kasutab üldistavalt (kontseptuaalse) kirjanduse mõistet, kuna vool mängib mõlema piirialadel. Siinses töös siiski eristan kontseptuaalset luulet, eelkõige tunnuste põhjal, millest annan ülevaate esimeses peatükis ning teisalt põhjusel, et teatud teosed on

raamatukogudes- ja poodides asetatud luule riiulile. Lisaks annan teises peatükis põhjalikuma analüütilise kokkuvõtte teosest „Alfabeedi sünnimaa”.

Kolmandas peatükis analüüsin kontseptualismi ilminguid eesti luules. Esmalt liigun möödunud sajandi kirjandusse, andes vajaliku ülevaate Raul Meele loomingust, mis on omamoodi nurgakiviks eesti kontseptuaalsel kirjandusel 21. sajandil. Seejärel vaatlen täpsemalt valitud autorite loomingut ning analüüsin, kuidas avaldub nendes kontseptuaalne kirjutusstiil, sealhulgas sünteesin tulemusi läti kontseptualistide valguses. Kokkuvõtvas osas koondan peamised uurimistulemused ja järeldused.

# 1. KONTSEPTUAALSE KUNSTI SÜND JA PÕHIMÕTTED

Kontseptuaalse kirjutamise ja luule teke on suuresti seotud kontseptuaalse kunstiga ning algselt käsitleti neid metatasandil ühe ja sama kunstivooluna. Alles aastakümneid hiljem distantseeris kontseptuaalne kirjutamine end eraldi stiilina, salgamata aga maha oma mõjusid kujutava kunsti kontseptuaalsest voolust, mistõttu tuleb selle mõistmiseks anda põgus ülevaade liikumise tekkest ja põhimõtetest. Kontseptualism tuleneb ladinakeelsest sõnast 'conceptus' ('mõiste', 'ettekujutus'), millest omakorda pärineb ka ingliskeelne termin *concept*. Filosoofias tähistab kontseptualism arusaama, mille kohaselt ideed asuvad inimeses mõistetena ning maailma mõistmiseks on vajalik neid õigesti omavahel seostada (Ksenofontov 2008). Eristus on vajalik, sest kontseptualism kunstis ja filosoofias tegelevad erinevate nähtustega: kunsti- ja kirjanduskontekstis keskendub kontseptualism aga idee, protsessi ja kontseptsiooni suhtele teosega.

1960. aastatel algas kunstimaailmas ümbermõtestamise periood, mille jooksul hüljati kehtinud normid, autoriteedid ja kehtestati uued viisid kunsti loomiseks, seletamiseks ning mõistmiseks (Stimson 2000 [1999]: xxxix). Ameerika kunstiteoreetik Johanna Drucker peab kontseptuaalse kunsti sünni märgiliseks just seetõttu, et selle tekkeaeg langeb kokku infoparadigma (*information paradigm*) nähtusega, mille käigus tekkis vajadus eraldada „ideed” nende materiaalistest vormidest ning ka teaduses hakati väärtustama teavet ja andmeid, mida saab materjalide või objektide kohta koguda. Drucker osutab, et kontseptuaalses kunstis taandus samal ajal teose füüsiline vorm ja tõusis huvi ideede, informatsiooni ning struktuuride vastu. Ta toob välja, kontseptuaalne kunst üritas lahutada kunstiobjektilt selle väärtuse – nõnda jääbki alles vaid teose kontseptsioon ehk teisisõnu teose väärtus taandub ja selle idee muudetakse keeleliseks. (Drucker 2004: 251–252)

Kontseptuaalne kunst algselt jätkas dadaistide põhimõtteid, eelkõige Marcel Duchampi *ready-made* ('valmistehtu') kunsti. Kontseptualistid inspireerusid dadaismist, kuna nende lähenemine nõudis kunstilt nii-öelda uut vaatajat või uut lugejat. Dadaismiga algas žanrite ja stiilide kokkusulamine – selged piirid sõna- ja kujutava kunsti ning *performance*'i vahel

kadusid. Teostes asendati visuaal sõnaga või vastupidi (kontseptuaalne kirjutamine annab just sõnale uue dimensiooni), mis nõudis mõistmise eesmärgil innovaatilisi tajumise eeldusi. (Sudare 2020: 7) Huvi mõtestada kunsti esmajoones ideede või keeleliste märkide kaudu pole sugugi juhuslik. Nagu on märkinud kunstiteadlane Charlotte Mullins: „Kontseptuaalseid kunstnikke huvitasid uusimad keeleteooriad, eriti semiootika. Kunstnike jaoks laienes semiootiline märkide (sõnade) uurimine ja nendest tähenduste tuletamine ka piltidele” (Mullins 2023: 256). Kontseptuaalsed kunstiteosed ei realiseeru enam maalides, joonistustes või skulptuurides, mis seni oli ainus väljendus visuaalses kunstis, vaid keelt ennast hakati tõlgendama visuaalse materjalina (Dworkin 2011: xxxv). Keelest saab kontseptualismis dominant, keel saavutab omamoodi autonoomsuse. Niisiis sünnib esialgu kunstiteos keeleliselt, mingi idee impulsil ning alles hiljem formuleeritakse see füüsiliseks kunstiobjektiks. Taoline lähenemine kunstile aga paraku ärritab kriitikuid – nimelt kunstikriitikud ja kontseptualismi teoreetikud Lucy Lippard ja John Chandler on toonud välja, et kontseptuaalses kunstis pole „piisavalt mida vaadata” (Lippard, Chandler 2000 [1999]: 46). Pigem pole kontseptuaalkunstis enam seda, mida kriitikud on harjunud aastakümneid nägema ja otsima. Kontseptuaalkunst nõuab vaatajalt suuremat osaliselt ja aktiivset kaasamõtlemist. (Samas)

Läti kirjandusuurija Līga Sudare (2020: 13–14) osutab levinud arvamusele, justkui pärineks kontseptuaalne kirjandus dadaismist – tõepoolest kujunes viimane ajaliselt välja varem kui kontseptuaalne kirjutamine, ent pigem tasuks väita, et dadaism oligi üks esimesi kontseptuaalse kunsti ja kirjanduse vorme. Dadaism rõhutab, et idee on teoses peamine, mis on kooskõlas kontseptuaalse kunsti seaduspärasustega. Kontseptuaalne kirjandus kätkeb ju endas ka teoseid, mis ei ole algselt loodud lugemiseks. Kuigi dadaismi ja kontseptualismi ühendavad kasutatavad tehnikad, näivad nad olevat teineteisest spetsiifiliselt eristatavad. Dadaism püüdis luua uut tähendust, nii-öelda alustada tühjusest või eimillestki, püüdes loobuda sõnade semantilisest tähendusest, samas kui kontseptualistid lähevad vastupidises suunas ehk võetakse kasutusele valmistekest, sümbboleid, süsteeme, et esile tõsta sõna materiaalsuse. (Samas: 14)

Ameerika kunstnik Sol LeWitt, keda peetakse kontseptuaalse kunsti üheks loojaks, on väitnud, et kunstiobjekti teostusele eelneb planeerimine ja idee täpne viimistlus: „Kui

kunstnik kasutab kontseptuaalset kunstivormi, tähendab see, et kogu planeerimine ja otsused tehakse eelnevalt ning teostus on pealiskaudne. Ideest saab masin, mis loob kunsti” (LeWitt 2000 [1999]: 12). Kontseptualistid niisiis ühendasid avangardkunstist lähtuvaid, neile olulisi põhimõtteid ja praktikaid, mille tulemusel kujunes välja neile omane stiil või lähenemisviis, olles korraga nii praktikud kui uue vormi väljakujundamise mõtestajad. Kunstiajaloolane Eha Komissarov (2014: 13) näeb, et „eksperimentaalsed kunstnikud [on] praktikud, kes mõtlesid välja lahendusi ja oma platvormi tutvustamiseks hädavajalikke märksõnu, kus terminoloogiat asendasid sageli endaloodud tähistajad ja teooriad”. Kontseptualistid toimisid samamoodi, tutvustades segaseid mõisteid enda tegevuse kirjeldamiseks, mille tähendust mõistsid esialgu just nemad ise. Kuna varasemalt nende tegevusele selgepiirilisi definitsioone või selgitusi ei leidunud, pidid nad iseseisvalt looma teooriat, valima vahendeid enda tööriistakasti. Kunstiteose lõplikule produktile võib eelneda tohutu mõttetöö ning katsetuste jada, aga kummalisel kombel käib kontseptuaalsete kunstiteosega kaasas teatud sisemine loogika. „Enamik edukaid ideid on naeruväärselt lihtsad. Edukad ideed näivad üldiselt lihtsad, sest need tunduvad vältimatud,” kinnitab Sol Lewitt (2000 [1999]: 13). Kontseptualist ei mängi professionaalsusega ega ürita esmajoonel end annet deklameerida, vaid loomise ja loomingu väärtus peitub idee autentsuses.

Kontseptuaalse kunsti teke tõukus vastumeelsusest kunstilise professionaalse pädevuse ideele, sest teatud kunstnikele näis ilmselge, kuidas kunstiteosed sõltuvad üha rohkem institutsioonide loodud raamistikust (Corris 2004: 2). Piltlikult öeldes said seni kunstnikud mängida ülimalt piiratud ja kontrollitud mänguväljakul ning neile hakkas tunduma, et nende tööd sõltuvad suuresti institutsioonide etteantud raamistikust – pidi looma „normaalset kunsti” (samas). Tekkis rühm kunstnikke, kes tajusid, et kunsti loomine oli muutumas üksluiseks kunstiteoste tootmiseks, nii otsustasid nad end distantseerida arusaama kunstnikust kui loomingulisest ja originaalsest autorist. Enam ei olnud määrav kunstiteose välimus või lõplik füüsiline teostus – vahet ei ole, millise kuju teos lõpuks võtab, oluline, et ta algaks ideest, ühtlasi saab kunstniku jaoks tähtsaks kontseptsiooni teostuse protsess (LeWitt 2000 [1999]: 13). Saksa kirjandus- ja kultuurikriitik Walter Benjamin (2010 [1991]: 139) näeb samuti, et dadaism hülgab kunstiteose võimalikud turuväärtused ehk esteetiline või muu näituseväärtus unustatakse, lükatakse teadlikult

kõrvale. Kontseptualistid kasutavad sarnast lähenemist, kutsudes publikus esile pahameelt või šokeeritust, näitamaks, et kunstiteosel ei pruugigi olla merkantiilset kasutatavust – see paneb publiku mõtlema, mitte kunstikogemus ei piirdu pelgalt meeldiva visuaalse vaatepildiga.

Eespool sai mainitud, et kuigi kontseptuaalkunstis kasutati erinevates teostes ka sõna ja teksti, ei ole see siiski võrdeline kontseptuaalse kirjutamisega. Kontseptuaalsed kirjutajad kannavad oma tööde loomisel sarnaseid eesmärke, ent nende kahe nähtuse vahel esineb teatud põhimõttelisi erinevusi. Nende eristamisel saab välja tuua kaks peamist tunnust. Esiteks, ehkki kontseptuaalses kunstis muutub keel kunstilise materjali osaks, jääb siiski visuaalse kunsti institutsionaalsesse raamistikku, mille moodustavad galeriid, muuseumid, kunstipublik ja kunstiajalooline diskursus. Teiseks erinevalt kontseptuaalsest kunstist ei muuda kontseptuaalne kirjutamine distsipliini põhialust, sest luules ja kirjanduses tervikuna on alati olnud keelelised ning tekstipõhised vormid, seetõttu ei mõju tekst kontseptuaalses kirjutamises niivõrd radikaalse nihkena, nagu mõjus kunstiteos kontseptuaalses kujutavas kunstis. Sellest lähtuvalt on märkinud Dworkin, et kui kontseptuaalne kirjutamine sooviks olla sama radikaalne või presenteerida end kontseptuaalkunsti sarnaselt, peaks keegi esitama sõnadeta luulet, ent seda ei tehtud (Dworkin 2011: xxxvi). Kontseptuaalne kirjutamine hülgas traditsioonilised esteetilised kriteeriumid, kuid jätkab sõna kasutamist (samas).

## **1.1 Kontseptuaalne kirjutamine**

Termin kontseptuaalne kirjutamine võeti esmakordselt kasutusele 2003. aastal veebileheküljel „The UbuWeb Anthology of Conceptual Writing”, mis hiljem koondati antoloogiaks, kus kaardistatakse kontseptuaalse kirjutamise esteetika alates esimesest eeskujudest, kelleks on Samuel Beckett, Marcel Duchamp ja Andy Warhol. Antoloogias puuduvad tekstinäiteid, mis olid esmajärgus suunatud galeriiseintele; ennekõike koondab see tekste, mis on seotud kirjanduse diskursusega (Goldsmith 2011: xxiv). Kenneth Goldsmithi hinnangul sünnivadki esimesed kontseptuaalsed kirjutised ennekõike kunstnikuna tuntud, 20. sajandi ühe uuenduslikuma poplooja Andy Warholi sulest. Tema hinnangul praktiseeris Warhol mitteloomingulist ja kontseptuaalset kirjutamist ning nihutas

kirjutamiskunsti piire, näiteks lastes oma raamatuid teistel inimestel kirjutada, kirjutades romaani ainuüksi kassetilintide transkriptsioonina ja jättes sinna kirjutisse sisse tahtlikud kirjavead, kogelemise, ning ka tema teos „The Diaries” kirjutati kokku telefoni teel dikteeritu ja transkribeeritu põhjal. (Goldsmith 2011: xxi)

Kenneth Goldsmith (2011: xvii) võrdleb kontseptuaalse kirjanduse esiletõusu maalikunsti ja fotograafia vahelise konfliktiga – fotograafia hakkas täitma maalikunsti ülesannet jäljendada või peegeldada reaalsust ning kaamera tehnilised võimalused tegidki seda märksa efektiivsemalt. Maalikunst oli kestmajäämise nimel sisuliselt sunnitud muutuma, mistõttu hakkasid levima impressionism ja sellele järgnenud kunstivoolud, mis otsisid muid väljendusviise kui seni valitsenud realism. Nüüdsest pidi maal väljendama tundeid, afekte ja emotsioone teiste võtete kaudu, mida kaameral ei õnnestu tabada. Seega täheldab Goldsmith kirjutamise või laiemalt kogu teksti tähenduse muutumist sarnasel moel: digitaalses maailmas on tohutul hulgal kirjasõna, mistõttu on ka kirjanduse ainuke väljapääs end ümber defineerima või kohaneda uue keskkonnaga. (Goldsmith 2011: xvii) Kirjandusteadlane Marjorie Perloff (2010: xi) lisab, et digiajastu suurim muutus ei seisnenud üksnes kirjutamise liikumises füüsilise materjali pealt ekraanile, vaid selles, et interneti tulekuga kaasnes hüperinformatsiooni (*hyperinformation*) keskkond. See drastiline muutus tegi kirjutamisest massilise, pideva ja ühtlasi ka kollektiivse tegevuse, kus kirjanikuks saab olla igaüks, nihestades arusaama üksikautori traditsioonist (*samas*).

Goldsmith kasutab küll kirjutamise muutumise kontekstis kirjutise (*writing*) mõistet, justkui hõlmaks see kõiki tekstilisi vorme, sh argitekste, ent tõenäoliselt peab selle all siiski silmas kirjandust kui kunstivormi. Kirjanduse hetkeseis näib Goldsmithile pessimistlik, aga sellegipoolest näeb ta „kirjanduse õitsenguks ideaalset keskkonda” – digitaliseerumine loob suurepärase alguse „kirjanduslikuks revolutsiooniks”. Tekstikorpuse tohutu hulga pealetungi tõttu (mida sageli nimetatakse ka infokülluseks) seisab kirjanik silmitsi väljakutsega, kuidas kõige paremini reageerida. Nii mitmedki kirjanikud on hakanud kasutama võttena nii-öelda omastamist (*appropriation*), et jäljendada digitaalsete vahendite, näiteks arvutite tegutsemise põhimõtteid. Kopeerimine ja kleepimine (*copy and paste*) on siin peamine strateegia – kopeeritakse tekst, muudetakse selle vormingut ja/või paigutust ning sellest piisab, et nimetada kirjutis nüüdsest enda loominguks. (Goldsmith

2011: xvii–xviii) Ameerika kultuuriruumis on kopeerimise ja kleepimise võte peamine kontseptualistide tööviis, mis ei peegeldu läti või eesti kontseptualismis. Alged on kahtlemata lääne kontseptualismist, ent need võtted on jäetud tagaplaanile ning katsetatakse muid lähenemisviise tekstidele.

Goldsmithi kirjeldatud mitteleoovuse printsiip ei tähenda siiski pelka provokatsiooni, vaid osutab kirjutamise ajaloolisele ja meedialisele muutusele. Sama arengujoont on kirjandusteoorias käsitlenud ka Marjorie Perloff, kes seob 21. sajandi kontseptuaalse kirjutamise varasemate modernistlike ja avangardistlike vormidega. Marjorie Perloff (2010: 12) näeb 1950.–1960. aastate konkretismi 21. sajandi digiluule ja kontseptuaalse kirjutamise eelkäijana. 1960.–1970. aastatel nihkub kunstipraktikate rõhuasetus visuaalse kommunikatsiooni suunas, tõstes graafilise disaini ja struktuuri keskseks komponendiks, mistõttu oli ka luule mõnel määral sunnitud kohanema (Komissarov 2014: 16–17). Eelmise sajandi keskpaigas tekkinud luulevool konkretism keskendus keele materiaalsusele, st tekstides on tähelised (*letteristic*) või morfeemilised vormid seotud tähendusega. Samuti saab konkretismis oluliseks ruumi ekspressiivne kasutus ja minimaalne sõna- või tähekasutus, luues seeläbi erisuguseid kujundeid (Komissarov 2014: 16). Sel põhjusel on konkreetset luulet sageli nimetatud ka visuaalseks luuleks (samas). Konkretismi praktikad peidavad end tänapäeva kaasaegses digiluules, kus tähti, fonte, teksti suurust, reavaheid ja värvi kasutatakse keeruliste verbaal-visuaalsete (*verbo-visual*) konfiguratsioonide loomiseks (Perloff 2010: 12–13). Verbaal-visuaalne kunst tähistab laadi, kus üheaegselt on esil teose sõnaline ja pildiline tasand, st keeleline ja visuaalne vorm (graafiline paigutus, värv, font jne) loovad koos tähenduse – näiteks luuletus, kus sõnade paigutus lehel moodustab mingi kuju või mustri. Konkreetse luules muutub tähenduslikuks iga sõna positsioon, selle korduvus ja kuju, mistõttu luuletus oma visuaalse esitusega moodustab eraldi metafoori, mida tuleb lugeda (Sudare 2020: 21). Eesti kirjanduse kontekstis kuju või mustri loomise juures on võimalik isegi vaadelda Henrik Visnapuu üksikuid tekste („Vaarao tütar”), aga saab uue ja kontseptuaalse ilme alles Raul Meele, Fagira D. Morti (Margit Adorf) ja Aleksander Suumani loomingus.

Konkretismi liikumist on võimalik kõrvutada 1960. aastatel prantsuse kirjanike ja matemaatikute rühmitusega Oulipo, millel on kontseptuaalse kirjanduse kujunemises

oluline roll. Oulipo (*Ouvroir de Littérature Potentielle*) eesmärgiks oli kasutada piirangupõhist kirjutamist, mille abil on võimalik luua lipogramme, palindroome jms (Perloff 2010: 14). Formaalsed kirjutamiskiirangud- või kitsendused kinnistasid ideed, et keelt või sõna ei ole võimalik lahutada selle materiaalsusest ning väheste tööriistade kaudu on võimalik luua mitmeid erisuguseid tekste. Prantsuse kirjanik Georges Perec näiteks kirjutas lipogrammilise romaani („La Disparition”, 1969) kasutamata seejuures kordagi ‘e’ tähte, mis on prantsuse keeles ka kõige sagedamini esinev täht (samas). Oulipolased ise kirjeldasid taolist kirjutamist labürintist väljapääsu otsimisena, mis illustreerib, et kontseptuaalses kirjanduses muutub oluliseks mängulisus. Sarnast mängu matemaatiliste ja formaalsete reeglitega on praktiseerinud Eestis ka Märt Väljataga, kes lõi 2000. aastal sama põhimõttega sonetimasina „Sada tuhat miljardit millenniumisonetti, (Jüristo 2015). Väljataga sonetimasinas on võimalik luuleridu lõpmatult vahetada, mille käigus ei kujune kunagi välja lõplikku sonetti, vaid on pidevalt „ennast genereeriv, lõpu ja alguseta tekst” (samas).

Kontseptuaalne kirjutamine eeldab, et keel on materiaalne ja läbipaistmatu, et seda oleks võimalik uude konteksti asetada, lõigata, liigutada, sämplida jne. Paradoksaalsel moel on kõige kontseptuaalsem luule kaugel abstraktsusest. (Dworkin 2011: xxxvi) Mis on veel oluline, kontseptuaalsust ei tasu alati otsida ekstreemsetest või eksperimentaalsetest tekstidest, piisab teadmisest, kuidas on keelega vastavas tekstis ümber käidud, sellega mängitud või manipuleeritud. Autor kujundab niisiis alati teadlikku viisi, kuidas tekstiga toimida, mida on kirjeldanud ka Juri Lotman: „Teksti autoril on võimalik *valida* keel, milles ta loob teksti, kusjuures valiku iseloom ei selgu lugejale kaugeltki mitte kohe. Niisiis toimivad kunstis samaaegselt kaks tendentsi – keelte (luulekeele ja proosakeele, eri žanride keelte jne) piiritlemine ja nende piiride ületamine” (Lotman 2006 [1970]: 497). Lotman lisab, et tähenduse kandjad ei ole tekstis ainiti üksikud elemendid, vaid struktuur üldiselt kätkeb endas tähenduslikku teavet (samas: 498). Kontseptualistide puhul ei paikne täielik teostus samuti üksikutes lülides, vaid idee avaldub või täiustub üldplaanilisel tasandil. Dworkini sõnul on tänapäeva autor pigem kuraator, kes valib, süstematiseerib ja kontekstualiseerib olemasolevat materjali. Selline käsitus muudab kirjutamise iseloomu: autor ei loo uut, vaid reorganiseerib olemasolevat diskursust, nihutades lugeja tähelepanu originaalsuselt struktuurile ja ideele. Originaalne loomine asendatakse materjali valimisega

ning omakorda valitud tekstikogumi ümberpaigutamise- ja kontsektualiseerimisega. (Dworkin 2011: xliv)

Dworkin ja Goldsmith loetlevad antoloogias eri autoreid ja nende kontseptuaalset loomingut, mille kaudu on võimalik seda kirjutamisstiili paremini mõista. Kuna kontseptuaalse kirjutamise mõiste on lai, lubades enda alla koondada nii mitmeidki tekste, saab just konkreetsete näidete abil aimdust, kuidas seda stiili praktiseeritakse. Näiteks 2006. aastal ilmub norra luuletajal Monica Aasprongil raamat<sup>2</sup>, mille lehekülgi täidavad vaid *t*-tähed. Esialgselt alustas Aasprong romaanide kirjutamisel tähtede eemaldamise protsessi, jõudes luulekoguga välja vaid ühe tähe kasutamisest. Seejuures ei ole leheküljed tervenisti täidetud *t*-tähega, vaid osaliselt esineb tühikuid, mis moodustavad nii-öelda „tekstijõed”, ilmnevad samuti ebakorrapärased kujundid. (Dworkin, Goldsmith 2011: 3) Aasprongi teos paikneb justkui konkretismi ja oulipolaste reeglistiku vahepeal, kombineerides mõlemast omajagu elemente – nõnda kontseptuaalne kirjutamine toimibki. Korduvus ja mehhaniseeritus, mida ühe tähe kasutamine võimaldab, peegeldab sõja- ja terrorivastasust Aasprongi raamatus. (Aasprong *n.d.*) Teose idee peitub monotoonuses ning kannab seejuures mitmeid metafoore: keel kui kommunikatsioonivahend laguneb või hägustub, mis peegeldab sõja ja terrori vägivaldsust, absurdsust; sõda võib muuta informatsiooni kättesaadavuse või mõtestamise võimatuks ja lisaks illustreerib sõjategevuse süsteemsust.

Mitteloova kirjutamise termin on kontseptuaalse kirjanduse käsitlemisel möödapääsmatu tähtsusega, kuivõrd neid termineid kasutatakse sageli sünonüümidenä. Kontseptuaalne kirjutamine kujutab endast sageli olemasoleva materjali kopeerimist või taaskasutamist, mistõttu ei küündi see originaalsuse ideele (Perloff 2010: 12). Põhjusel, et kontseptuaalse kunsti arengus sai määravaks kunstniku taandamine tema teosest ning sellega kaasnev püüdlus kaotada traditsiooniline arusaam originaalsest autorist, koguni geeniusel, kandus see nihe edasi ka kontseptuaalsesse kirjandusse. Autoripositsiooni übermõtestamine lubab praktiseerida mitteloovat kirjutamist. Seetõttu peetakse siinkohal oluliseks Andy

---

<sup>2</sup> Monica Aasprongi luulekogu „Söduriturg” („Soldatmarkedet”), millest saab lähemalt lugeda ja ka „tekstijõgesid” vaadata: <https://www.scryph.com/seventh-quarter-monica-aasprong>.

Warholi loomingut, mis põhines suuresti mitteoriginaalsuse ideel, eelkõige maalide mehaanilise tootmise mõistes. (Goldsmith 2011: xxi)

## 1.2 Kontseptuaalne luule

Kui kontseptuaalne kirjutamine tähistab laiemalt kirjutamispraktikaid, mis rakendavad kontseptuaalse kunsti põhimõtteid keelelises vormis, siis kontseptuaalne luule on selle kitsam, luuleväljal toimiv haru. Nagu kontseptuaalne kunst nihutas rõhu teose esteetiliselt vormilt selle ideele ja protsessile, keskendub kontseptuaalne luule kui institutsiooni ja žanri piiride uurimisele. Kontseptualistlikus kirjutamispraktikas ei seisne teos loomises autori enda poolt, aga juba olemasoleva tekstimaterjali osalises või täielikus taaskasutamises. Ümberkujundamise ja eksperimenteerimise kaudu on võimalik uute vormideni või tulemusteni. Dworkin leiab, et kontseptuaalne luule on kui liides (*interface*), mis koondab ja kuvab valitud materjali, selle asemel, et luua midagi algupärast (Dworkin 2011: xlii). Niisiis on tegu luulepraktikaga, kus idee või kontseptsioon on olulisem teose traditsioonilistest poeetilistest omadustest, nagu rütm, riim, metafoor ja teised kõnekujundid. Michael Leong (2018: 109) märgib, et mitmed autorid on kuulutanud kontseptuaalse luule surnuks, ehkki selline väide ei ole põhjendatud. Tõepoolest võib aga täheldada, et 21. sajandi esimese kümnendi alguses avaldati üsna palju kontseptuaalseid luuletekste ning selle voolu populaarsus on langenud aastatel 2012–2015 (samas). Kuid nüüdisajal, kus tehnoloogilised vahendid ja nende kasutusvõimalused on märkimisväärselt arenenud ning enamikule kergelt kättesaadavad, on ka kunstipraktikad muutunud mitmekesisemaks. Olukorras, kus paljud vormid ja ideed näivad juba ammendatuna, justkui kõike on juba kellegi poolt tehtud, otsitakse üha uusi väljendusviise. Sellest lähtuvalt on võimalik täheldada ka kontseptuaalse luule uut lainet või esiletõusu, ehkki autorid end ise alati nõnda ei määratle – toimimine üksikartistina näib tänapäeval olulisem, kui olla osaks laiemast kogukonnast või rühmitusest. Kontseptuaalne luule on pidevalt muutuv nähtus, mis kohaneb ajas toimuvate protsessidega (Goldsmith 2012), mistõttu ei näi põhjendatud selle surnuks kuulutamine või tähtsuse tühistamine. Samas on täheldatud kriisi või kokkuvarisemise märke laiemalt luule kirjutamise puhul, aga just sellest loomingulisest ummikust kerkibki esile kontseptuaalne luule. Nimelt sellist seisukohta esindab läti kontseptualist Arvis Viguls, kelle sõnul on „kontseptuaalne luule see, mis jääb,

kui teisi tekstiloomete meetodeid on tabanud krahh. Teatud mõttes on see luule juuretis, substraat, kontsentraat, see on mängurõõm ja samal ajal surmtõsidus. Küllap leiutab iga kontseptuaalse luulega tegelema hakkav luuletaja selle mõiste uuesti” (Arust, Contra 2024). Ehkki kontseptuaalne luule võib avalduda väga erineval kujul ning iga autor tõlgendab seda mõistet omal viisil, saab siiski esile tuua mitmeid sellele iseloomulikke tunnuseid:

- kopeerimine ja kleepimine,
- algoritmipõhine kontseptualism, nt numbrite, sümbolite ja tähe kombinatsioonide kasutamine,
- olemasolevate tekstide või materjalide (reklaamlehed, retseptid, kviitungid jpt) kasutamine ja ümbertöötlemine, teisisõnu ka leitud luule (*found poetry*),
- piirangupõhine kirjutamine (lipogramm, palindroom, *rhopalism*, *eodermidrome* jms),
- konkretism ehk verbaal-visuaalsed tekstid.

See tunnuste loetelu ei ole ammendav või lõplik, kuivõrd iga kontseptuaalne tekst toimib enda idee põhjal, mida tuleb lugejal tuvastada ja mõista. Craig Dworkini hinnangul ei pane kontseptuaalne luule proovile ainult luule piire, vaid ka lugeja vastupidavuse, tekitades paradigmade nihke. Niisugused tekstid nõuavad teistsugust lugemist – mitte tundelist ega esteetilist, vaid analüütilist ja kriitilist. (Dworkin 2011: xlv) Lisaks on oluline, et kontseptualismiga tekib luules ka visuaalne pööre – ilmnevad katsetused luulet nähtavalt muuta. Luuletust värsistatud tekstina on juba puhtvisuaalselt kerge tuvastada selle kirjandusžanri väljendusena, kontseptuaalsete tekstidega kombatakse aga piire, kas ja kuidas saab luulet teisiti esitada. Veel on oluline rõhutada, et kontseptuaalsete kirjutamispraktikate väline lihtsus ei ole võrdeline loovuse puudulikkusega, vaid eeldab uusi tajumise eeldusi teksti mõistmiseks.

Ülalpool esitatud tunnuste loetelu abil on tõepoolest võimalik kaardistada kontseptuaalseid tekste, ent ei ole seejuures terviklik iseloomustus. Näiteks Ida-Euroopa kontseptuaalses luules esineb mõistagi ka neid nimetatuid tunnuseid, kuid on olemuselt märgatavalt erinev. Ehkki kontseptuaalne kirjutamine toimib sarnaste printsiipide ning kirjutamisstrateegiate

kaudu, on tulemused varieeruvad, mis omakorda kinnitavad veenvamalt mõtet, et et kontseptuaalne kirjandus sõltub üksikute spetsiifika.

## 2. LÄTI KONTSEPTUAALNE KIRJANDUS

Lääne, enne kõike angloameerika kirjanduskontekstis on kontseptuaalset kirjandust ja luulet uuritud juba aastakümneid, mis osutab selle kinnistunud kohale nüüdiskirjanduses. Kontseptuaalne kirjandus on võimaldanud akadeemilises kirjandusteaduses ja ka kriitikas rakendada erinevaid poeetilisi analüüsiviise. Balti kirjandusruumis on kontseptualismi uuritud märksa vähem. Läti kirjanduses on kontseptualism jäänud suuresti tähelepanuta (Sudare 2020: 2), Eesti kontekstis ei ole seda üldse uuritud. Tasub märkida, et intensiivne kontseptualismilaine läti kirjanduses ongi võrdlemisi värske ja uudne ilming, mistõttu näib ka selle piiritlemine ja ülevaatlikum mõtestamine keeruline: materjali on ulatuslikult, kontseptualistlikke tekste kirjutatakse üha enam.

Läti kirjanduses on kontseptualism siiski juba leidnud esmast akadeemilist käsitletuse: Līga Sudare magistritöö näol on valminud esmane kokkuvõtlik uurimuse sellest nähtusest. Sudare magistritöö pealkirjaga „Kontseptualism Läti kirjanduses 21. sajandil”, mille fookuses on perioodil 2000–2020 Lätis ilmunud kontseptuaalsed teosed või teosed, kus autorid on osaliselt kasutanud kontseptualismi lähenemisviisi. Sudare märgib selles töös, et ehkki kontseptualismi mõistet on üksikutes arvustustes läti kirjanduse puhul mainitud, jäävad need osutused sisutühjadeks, kuna ei teata mõiste tegelikku tähendust – nendes on kontseptualismi defineerimine hägus, sõltudes konkreetsest teosest, mistõttu nii mõnigi kriitik kasutab mõistet meelevaldselt (Sudare 2020: 49). Analüütilised uurimused seejuures aga puuduvad (samas: 2). Nüüdseks, rühmituse Preiļi kontseptualistide ja nende teose „Alfabeedi sünnimaa” ilmunisega, on kontseptualism Lätis suuremat kõlapinda saanud. Sudarel aga puudusid ülevaatlikud või akadeemilised lähtekohad uurimuseks, mistõttu on tema töö ikkagi üks esimestest katsetest läti kontseptuaalset kirjandust käsitleda ja mõtestada.

Preiļi kontseptualistid on 2016. aastal loodud luulerühmitus, kuhu kuuluvad Anna Auziņa, Elvīra Bloma, Kirils Ēcis, Raimonds Ķirķis, Aivars Madris, Artis Ostups, Einārs Pelšs, Ivars Šteinbergs, Krišjānis Zelģis, Žebers, Kārlis Vērdiņš, Arvis Viguls. Autorid avaldavad luulet, mis kasutab kontseptuaalseid ja eksperimentaalseid praktikaid, moodustades selle

kaudu esimese teadliku kontseptuaalse luule keskuse Lätis. Preiļi kontseptualistide eesmärk ei olnud lihtsalt kopeerida ja mängida Põhja-Ameerika kontseptualismi tööriistadega. Nad ei imiteeri olemasolevat kontseptuaalset luulet, vaid avardavad oma loominguga veel enam neid piire, sihiga olla uudne ja üllatav ka 21. sajandi kontekstis. Üks rühmituse liikmetest, Elvīra Bloma, on väitnud põhimõttelist lahknemist angloameerika luulevoolust: „Läti kontseptuaalne luule erineb sellest, millisena teda maailmas mõistetakse. Seepärast arvan, et me vajame uut definitsiooni” (Arust, Contra 2024). Sama on täheldanud ka Līga Sudare, tuues välja, et läti kontseptuaalne kirjandus on lääne omast erinev. Tendentsina kasutavad lääne kontseptualistid eelkõige juba valmis ja ilmunud tekste – nad ei tööta neid ümber, vaid eemaldavad teksti algsest kontekstist ning asetavad uude konteksti, rõhutades seejuures mitteloovat kirjutamist. (Sudare 2020: 30–31) Sudare hinnangul ei ole mitteloov kirjutamine balti riikide kirjanduses relevantne, nõnda nagu see oli lääne kultuuriruumis. Nii tuleb tema sõnul läti kontseptuaalse luule mõistmiseks eristada eelnevalt 20. sajandi teise poole Moskva kontseptualismi ja 21. sajandi lääne kontseptuaalset kirjutust (Sudare 2020: 30) – mõlemad kirjanduslikud liikumised tekkisid ja arenesid teineteisest sõltumatult, kuigi mõlemal on muidugi seos kontseptualismiga lääne kunstis 20. sajandi teisel poolel.

Kontseptuaalse kunsti levik Nõukogude Liidus langeb kokku 1960. aastate sulaperioodiga, mil kontakt muu maailmaga avarus – lääne mõtlemine, samuti kunst muutus enam kättesaadavamaks. Varem oli Nõukogude Liidu suletud ühiskonna suurimaks tõkkeks riiklik tsensuur, mis ei võimaldanud muu maailma kunstit ja selle vooludest osa saada. Samuti sai katsumuseks ka mõistagi keelebarjäär, mistõttu ajaks, kui vene kultuuriruum lõpuks mõistis ja praktiseeris kontseptuaalseid tehnikaid, oli see läänes juba ammendunud ja osaliselt hääbumas. (Janecek 2019: 7) Samadel põhjustel on Lätis ja Eestis hakatud huvi tundma kontseptualismi vastu hiljem, kui see algselt tekkis.

Boris Groys kasutas esmakordselt sõnapaari Moskva kontseptualistid aastal 1979 ning mängis olulist rolli vene kirjanike eneseteadvustamisel kontseptualistidena (samas: 11). Lääne kultuurikontekstis sai kontseptualismi puhul oluliseks nihkumine autorikesksest lähenemisest ideele ja protsessile suunatud tegevusele, Ida-Euroopas oli kontseptualismil lisaväärtus, mis muutus osaliselt isegi olulisemaks kui võitlus kunsti või luule

autonoomsuse üle. Kontseptualismist sai omamoodi vastupanu vahend, mille abil oli võimalik kritiseerida ja provotseerida toleaeget ideoloogiat, kasvavat eksistentsiaalset kriisi ja riigikorda (samas: 12). Näiteks luuletaja Jevgeni Kropivnitski, kes kuulus ka Lianozovo kontseptualistide rühmitusse, koostas luuletuse „Teadanne elektripostil” („Объявление на столбе”), mis kujutab endast loetelu kuulutuste kaudu müüdavatest asjadest (nt maja, puukuur, tünn, küttepuid jms), luues ülevaatliku pildi toleaegeest elust (maapiirkonnas) ja kvaliteedist (samas: 18). Lääne kirjandust 20. sajandil ei piiranud totalitaarne riigikord, mistõttu eksperimentaalsed väljendusviisid ja kunstivormid said vabalt areneda (Vērdiņš 2024: 138).

Kārlis Vērdiņš vahendab Jānis Taurensi uurimistulemusi, mis väidavad, et ehkki eeldused selleks olid märgatavad, ei saa veel 21. sajandi esikümnendil rääkida kontseptualismi koherentsest kohalolust läti kirjanduses (Vērdiņš 2024: 137). Kuni 21. sajandi alguseni jäi läti autoritele vene kontseptualistide luule tundmatuks, mistõttu selle kirjandusvoolu populaarsust ja praktiseerimist on võimalik märgata hiljem (samas). Kontseptualismistrateegiad hakati läti kirjanduses lähemalt vaatlenu ja otsima alates 2015. aastast, kui toimusid erinevad luuletoad, mille keskmes oli kontseptuaalluule praktiseerimine; sealt arenes ka välja Preiļi kontseptualistide rühmitus (samas: 140). Nii ongi kontseptualismi mõiste on läti kirjanduses enim kõlanud just selle luulerühmituse kontekstis, mistõttu võib tekkida eksiarvamus, et kontseptualism sai alguse Lātis koos Preiļi kontseptualistidega (Sudare 2020: 48). Tegelikult alustati kontseptuaalset kirjutamistehnikat kasutama aasta varem, alates 2015. aastast. Varasemast ajast seda üllatuslikul kombel peaaegu ei esine. Ainsaks erandiks on kirjanik Žebars, kes hiljem liitub ka Preiļi kontseptualistidega. (Samas: 79–80) Nii on Preiļi kontseptualistide panus läti kirjandusesse on ainulaadne. Kontseptualismi plahvatuslikust mõjust annab tunnistust reaktsiooni sellele: kohalikud kirjandusülevaated üha enam märkavad ja kajastavad selle voolu esindajaid kirjanduses. (Samas: 48–49) Ometi on see Sudare hinnangul läti kirjanduses alles algstaadiumis – tema magistritöös märgitud ja analüüsitud teosed ei vasta „valmis ettekirjutusele kontseptualismist”, vaid alles kujundavad esmast kujutlust (samas: 2).

Kontseptuaalluulega on lähedalt seotud visuaalne luule, mida on analüüsinud Mārtiņš Laizāns, tehes seda nimelt ennekõike mitmete kontseptualistide loomingu pinnalt. Varasemas läti luules on visuaalne element võrdlemisi haruldane nähtus ning 20. sajandi lõpus oldi selle suhtes ka kriitilised, hinnates niisugust laadi lapsikuks (Laizāns 2019: 423). Ehkki tänapäeval on visuaalne luule saavutanud üsna nähtava positsiooni ja muutunud tõsiseltvõetavaks kirjutamispraktikaks, ei pööra paljud kriitikud ja teoreetikud endiselt sellele tähelepanu (samam).

Visuaalse luule kontekstualiseerimine või analüüsimine võib olla raskendatud, aga osaliselt ka subjektiivsete tõlgendustega laetud, mistõttu Läti kirjanduskriitikas sellele suurt tähelepanu ei pöörata. Kontseptualiste see ei häiri, vastupidi mängitakse pildi ja teksti kombineerimisega veelgi rohkem. Enim kasutab visuaalset elementi oma loomingus läti kontseptualist Žebers (Andris Breže), kelle kolmas luulekogu „Teekond tarbijani” („Ceļš pie patērētāja”, 2021) koosneb mööbli või kodumasinatega kaasaskäivatest kasutusjuhenditest ja tekstist (Laizāns 2019: 428). Žebers kombineerib graafilised elemendid endapoolsete kommentaaridega, millest sünnib visuaalsusele orienteeritud kontseptuaalne luuletus (vt Lisa 1). Selline lähenemine muutub kontseptuaalseks, sest Žebers ei kasuta pilte või graafilisi elemente paratekstina ega pelgalt illustratsioonidena, vaid muudab need luuletuses tähenduslikuks komponendiks. (Samam) Mõistmaks kontseptuaalse kirjutusstiili ilminguid läti 21. sajandi kirjanduses, annan järgnevas alapeatükis valitud luuletustest analüütilise ülevaate. Luuletuste valik sai tehtud selle põhjal, et tuua „Alfabeedi sünnimaa” põhjal välja sealses kontseptuaalluules esinevad tendentsid, sihiga kirjeldada eri autorite käsitluses ilmevaid kontseptualistlikke suundumusi. Ühtlasi pakub niisugune lähenemine võrdlevat pinnast järgmises peatükis vaadeldavale eesti kontseptuaalluulele.

## **2.1 „Alfabeedi sünnimaa” analüütiline ülevaade**

2024. aastal avaldatud kogumik „Alfabeedi sünnimaa” sisaldab tekste 12 läti luuletajalt. Raamatust leiab märkmikulehti, internetivestlusi, kasutusjuhendeid, kokteiliretsepte, nimekirju jms, mis on saanud osaks tänapäeva luulest. Antoloogia tõlkija ja ühe koostaja Contra hinnangul avardatakse teosega julgelt seni kehtinud luule piire, kasutades

ebatavalisi ja mitte-kunstilisi vahendeid, et luua uusi tekste (Määrits 2025). Tasub märkida, et läti keeles ei teost „Alfabeedi sünnimaa” avaldatud, tegu on ainult eesti keeles niisuguses koosseisus ilmunud luulekogumikuga. Seega kuulub raamat korraga kahte kirjandusvälja: sisaldades läti luuletajate tekste, ent olles just sellise kogumikuna omamoodi originaalteos ka eesti luuleruumis. Põhilise valiku Preiļi Kontseptualistide autorite loomingust tegi Contra, kes seejärel tõlkis need luuletused. Kiwa on nimetatud kontseptualismikonsultandiks, aga samuti on ta ka teose kirjastaja. Ettekujutus läti kontseptuaalsest kirjandusest on siinses töös niisiis paratamatult tekkinud vaid väiksest osast läti keelest vahendatud tekstidest. Veel on oluline märkida, et lisaks sellele sisaldab antoloogia kümmet spetsiaalselt eestikeelse väljaande tarvis kirjutatud teksti, mille eesmärk on „reflekteerida läti luulet, kirjanduseksperimentide ja avangardi võimalikkust läti kirjanduses ning rääkida lugu mitmest läti luuletajast” (Viguls 2024: 107). Need tekstid arutlevad luule, luuletaja, keele ning kontseptualismi olemuse teemadel, samuti leiavad kajastust läti kultuuriruumis olulisemad ajaloomarkerid.

„Alfabeedi sünnimaas” esineb üsna palju programmiliselt kontseptuaalseid tekste ehk on kasutatud mitteloovat ja osaliselt leitud luule tehnikaid. Näiteks Elvīra Bloma luuletus „Telefonist kustutatud pildid”, loetleb pildifaile, mis on tema seadmest eemaldatud: „mingi mets / need mustad kingad mida / tahan / alasti transseksuaal / (telefon täis / rämps) / artistikulude tšekid [...]” (lk 38–39). Seejuures tehakse luuletuses vahemärkusi selgitamaks, miks need kustutati või mis eesmärki see pilt algselt kandis. Bloma loob lihtpärase loetelu, et illustreerida elu digitaliseeritust. Kõik pildid, isegi kustutatud, on paratamatult kunagi olnud seotud mälu või isikliku elu kogemustega. Loetelu toetab ka fragmentaarsust, samas kerkib tähendusväli intiimsuse ja banaalsuse vahel, sest üksikute märksõnade abil on võimalik luulemina igapäevaelu kujutada. Seejuures muutub oluliseks ka kustutamise akt eneses, st esitatud nimekiri kustutatud fotodest kirjeldab, mis on kunagi olnud osa luulemina identiteedist, ent on häbi, ebamugavuse või ülekoormatuse tõttu eemaldatud. Argielu digitaliseeritust kujutab programmiliselt ka Einārs Pelšs luuletuses „1.35 Facebook”, mis on loetelu isikutest või sõpradest, kes on sotsiaalmeedias hetkel mitteaktiivsed: „Kārlis Vērdiņš magab / Lāsma Pelše magab / Andis Surgunts magab / Jana Sheen magab [...]” (lk 42). Pelšs eeldab siin, et inaktiivne tähendab magamist, tõenäoliselt viitab „1.35” öisele kellaajale. Selle kaudu illustreerib Pelšs, kuidas primitiivset digitaalset

infot mingil moel inimlikustatakse või omandatakse intiimsed argielu aspektid. Lisaks kumab luuletusest omajagu üksindust, luuleminaal näib olevat digitaalses maailmas nimekiri lähedasi, ent paraku ei õnnestu kellegagi reaalselt kontakti luua, sotsiaalmeedia kaudu ühendatuse tunne hääbub.

Einārs Pelšs on luuletuses „FIFA” loetlenud selle jalgpalliliidu liikmesriikide akronüüme: „CPV EST EQG TRI ESP DJI GER, CTA CGO ETH GUY GHA BER PER / KWX KUW KSA FRO [...]” (lk 56). Akronüümid on tähenduslikud, kui lugeja idee tabab ja mõtestab, vastupidises olukorras jääb Pelšsi tekst abstraktseks ja loetamatuks, ühtlasi emotsioonituks tähekombinatoorikaks. Visuaal lisab muidugi oma tähendusplaani, kontseptsioon on mänguline ja humoorikas, mis toimib samaaegselt keele ja selle lagunemise piiridel. Sarnast lähenemist on kasutanud Krišjānis Zelģis luuletuses „Kartulid”, mis esitab kuue stroofi abil kartulisortide nimekirja: „Jurata, Laura, Marabel, Mariola, Merida / Nandina, Otolia, Preciosa, Red Fantasy [...]” (lk 62–63). Zelģis aktualiseerib siinkohal küsimust, kas luule tekib sisus või vormis: autor esitab visuaalselt korrapärase luuletuse, mis koosneb kuusest, enamasti kuuevärsilisest stroofis (erandiks teine ja kolmas stroof, mis kätkevad vastavalt kaheksa ja seitse värssi). Luuletuse puhul nihkub tähendus valikule ja selle esitusele, kutsudes esile absurdi ja koomikat – juba üle 150 kartulisordi banaalne nimetamine näib iroonilise naljana. Ivars Šteinbergs kinnitab, et ebapoeetilisus ja teatav banaalsus on sihilik. Tema sõnul tegeleb kontseptuaalne luuletamine harva luulestamisega: „ebapoeetiline jääb ebapoeetiliseks, sellele ei anta poeetilist funktsiooni, vaid juhitakse kontekstuaalsete vahenditega sihikindlalt tähelepanu omadustele, mis iseloomustavad modernsuse loodud informatsiooni mõistet” (Arust, Contra 2024). Šteinbergs lisab seejuures, et ehkki materjali valik võib näida juhuslik, ent ei ole seda – kontseptualiste huvitavad erinevad infokandjad, mis muidu jäävad tähelepanuta, näiteks meilikirjad, ankeedid, kataloogid jms. Need luuletused võimaldavad (alg)materjalilt eemaldada autorsuse ja kunstiteoselt selle autonoomia, andes tähelepanu just kontekstile ning teose tarbijale. (Samas)

Digitaliseerumise ja tehisintellekti tuleku kriitikat esineb „Alfabeedi sünnimaas” ka teiste autorite tekstides. Võimalik esialgne impulss on ikkagi pakkuda irooniat, mängulisust ja teisiti mõtlemist, ent toorete emotsioonide ja inimläheduse puudumine asendab positiivse

meeleolu kiirelt masenduse ning lootusetusega. Krišjānis Zelģis on loonud sarja „Katastroof” (lk 12–14) luulegeneraatoritest. Teos jaguneb kolmeks osaks: „Tundeluule”, „Luule inimestest” ja „Tähtpäevaluule”, mis kõik pakuvad erineva teema ja tonaalsuse luule genereerimist (kurbade luuletuste generaator, jõululuuletuste generaator või originaalsete ideedega luuletuste generaator). Kui luuletuse kirjutamine on muidu äärmiselt isiklik ja emotsiooniderohke protsess, siis Zelģis tegeleb emotsioonide mehhaniseerimisega, tunded on standardiseeritud ning laiendatud teatud üldisele kogemusele või arusaamale, mida kujutab kurbus, rõõm või armastus. Lisaks illustreerib autor, kuidas kontseptualistid püüavad loovust mõneti automatiseerida, oluliseks muutub taaskord ebaoriginaalne loomine.

Teine suundumus „Alfabeedi sünnimaas” on erisuguste skeemide, mõistekaartide või graafikute kasutamine. Krišjānis Zelģis on luuletuse „HEAD ISU” (lk 58) ehitanud üles kui mõistekaardi, kus ühel küsimusel on jah/ei vastusevariandid, mis viib omakorda järgmise küsimuseni, näiteks positiivne vastus küsimusele „Kas sa tead, mida su viiner sisaldab?” viib küsimuseni „Kas sa pesed taldrikut?”, negatiivne vastus esimesele küsimusele viib lugeja küsimusele „Kas sa lakud taldrikut?” (vt Lisa 2). Loodud otsuse langetamise mudel viitab justkui testile või algoritmile, mis püüab markeerida inimvalikuid ja käitumist, kutsudes seejuures esile valikuvabaduse illusiooni. Ometi muutub see kiiresti absurdseks, sest esialgu näib söömine või lauakombestik peamiseks kontekstiks, ent viib lõpuks küsimusteni „Kas tead, kes õmbles sinu jaki?” või „Kas sa tead, mida mu suu on rääkinud?”. Võimalik, et Zelģis püüab näidata, kuidas käitumine või mõtlemine ei allu alati loogikale, vaid on loomult hüplik ja ebamäärane. Samade võtetega mängib ka Artis Ostups oma tekstis „Kuni laule on loonud surelik suu”, kus häälikute ühendid („pra”, „sti”, „ess” või „mõn”) on laiali paisatud või osadeks jagatud, lisaks vaid kolm suunavat kaart lugemiseks, mis paraku ei moodusta sõnu (üksikud sõnad, mis moodustuvad on „püsti”, „kana”, „murd”). Häälikute kohal on ka saksa luuletaja Friedrich Hölderlini nimi ja eluaastad, mis muutuvad luuletuse dekodeerimisel tähenduslikuks – Hölderlin on seotud linnaga Tübingen ning Ostupsi tekstis on pillutud häälikuühend „Tüb”, mida paraku ei õnnestu teiste antud häälikute abil lõpetada (vt Lisa 3). Ostups illustreerib keele lagunemist silpideks või häälikuteks ning ei ole seetõttu enam loetav ega mõistetav – siinkohal toetab ka vorm või ülesehitus sisu.

Lisaks erisugustele skeemidele ja graafikutele leidub „Alfabeedi sünnimaas” ka tekste, mis koosnevad muudest visuaalsetest representatsioonide vormidest, näiteks ikoonid, kujundid ja joonised. Traditsiooniliselt ei kasutata luules taolisi väljendusvahendeid, ent kontseptuaalluules esinevad need tähendust loovate komponentidena. Osa Einārs Pelšsi tekste „Alfabeedi sünnimaas” just sümbolitele ja joonistele keskendubki – näiteks „Curriculum Vitae” (lk 28), mis jäljendab ametliku dokumendi, CV ehk elulookirjelduse ülesehitust, ent paroodia ja iroonia võtmes. Pelšs on ühendanud napsõnalise CV piltide ja märkidega. Igale kategooriale vastab siin sõnalise seletuse asemel teatud kujutis: „Sündinud” kõrval leiab pildi eramajast väikseses linnarajoonis, „Sõltumatu tõlkija, luuletaja jm” kõrvalt hõljuva ülikonnas inimese, „Aadress” on taaskord illustreeritud elumajaga, „Haridus” maastikupildiga, „Raamatud” aga veebilehekülge imiteeriva pildiga koos lisandusega „Lisa ostukorvi” (vt Lisa 4). Kogu inimelu või karjäär on taandanud CV formaati, mis ironiseerib, aga ka kummastab ning kritiseerib üksikisiku väärtuslikkust ühiskonnas. Selleks, et end maailmale presenteerida või vajalikuna esitada, tuleb saavutused ning isikuandmed digitaliseerida või formuleerida ametliku CV-na. Tegelikku informatsiooni või konkreetseid fakte aga pole, märgid ja pildid on võrdlemisi ebamääraseks ning vastuste andmise asemel tekitavad küsimusi: miks inimene hõljub või miks on haridustee tähtsaks raudtee, kas haridusasutus asub kodust kaugel? Lisaks mõistmatule ja killustatud identiteedile peegeldab Pelšs ka kaubandusliku või kapitalistliku ühiskonna kriitikat, mida rõhutab lause „Lisa ostukorvi”, justkui oleks inimelu väärtus ainuüksi CV kaudu end maha müüa. Pelšsil on „Alfabeedi sünnimaas” veel teinegi luuletus („Aken, herilased, juuli-august 2014”, lk 55), mis ei toimi ainult sõnade tähenduse kaudu, vaid aktualiseerib kujundi, paigutuse ja ka tühjuse. Ristküliku sisse, mis tõenäoliselt kujutab pealkirjas märgitud akent, on hajutatud *f*-tähed (vt Lisa 5) – kas need tähistavad siis herilasi? Minimaalsete elementidega Pelšsi luuletused pakuvad avarat tõlgendamisruumi, riskides sellega, et nõnda abstraktse sisu ja ülesehitusega luuletus võibki jääda selgusetuks. Või ka vastupidi, luuletuse ideed saab pidada isegi triviaalseks: peegeldadagi herilasi aknas. Pelšsi luuletus tõstatab taaskord küsimuse luule piiride kohta – eemaldades luuletusest sõnalise poole, asendades selle mõne kujundi ja üksikute tähtedega, muutub enim olulisemaks arutlus, mis on luule või mis on kirjandus laiemalt.

Aivars Madris ja Kārlis Vērdiņš luuletused kasutavad juba olemasolevaid tekstimaterjale. Madrise luuletus „Linn, kus sünnib astma” (lk 29) rajaneb väljavõtetel autori isiklikust haigusloost, seega algselt mittekirjanduslikust tekstist, luues selle põhjal kronoloogilise ülesehitusega teose tema astma väljakujunemist ja süvenemist. Madris on haigusloo sissekandeid vähesel määral täiendanud irooniliste kommentaaridega: „Patsiendil on taastunud minimaalne elurõõm.” või „Korduvalt registreeritud ebaadekvaatset käitumist ja mittesobivas olekus avalikes kohtades viibimist. Ühtegi mainitud ägenemistest ei seostata diagnoosiga” (lk 29), nihestades selle kaudu piire ametlike dokumentide ja poeetilise keele vahel. Haigusloos esinev meditsiiniline kirjeldus on neutraalne ja standardiseeritud, misjuures Madrise iroonilised täiendused lisavad subjektiivse mõõtme. Pealkiri on samuti märgilise ja isikliku tähendusega – Madrise varasem elukoht ning paik, kus haiguslugu dokumenteeriti, on Läti läänerrannikul asuv sadamalinn Liepāja, mille ametlik tunnuslause on „Linn, kus sünnib tuul”. Autoril suhestub aga linnaga astma diagnoos, mille ta seetõttu pealkirjas ümber kontekstualiseerib.

Kārlis Vērdiņš luuletustes tekitab poeetiline efekt samuti olemasoleva tekstimaterjali ümberkorramisest. Näiteks luuletuses „Microsoft Word Mantra” (lk 43) on värsiridadeks Microsofti tarkvara redigeerimise soovitusel dokumendi loomisel ja töötlemisel: „✓ Accept This Change / ✓ Accept All Changes Shown / ✓ Accept All Changes / ✓ Accept All Changes and Stop Tracking / ✓ Accept and Move to Next”. Programmi soovitusel või käsklused, mis pole algselt poeetilised ega kujundlikud, omandavad Vērdiņši luuletuses metafoorse tähenduse, viidates võimalusel identiteedi kontrollile või muutumisele. Kontseptualismile omaselt sünnib idee ja seejuures luuletuse poeetilisus tehnilise keelematerjali ja inimliku kogemuse vahelisest suhtest. Samataolist võtet kasutab Vērdiņš ka luuletuses „Lyrics” (lk 44), mis jälgendab voogedastusplatvorm Spotify sõnumteadet, kui esitataval laulul puuduvad laulusõnad: „We apologize / That we do not have / The Lyrics / For this song yet”. Samas on Vērdiņš Spotify veateatest koostanud omalaadse laulu, st esitanud teate järgides lauludele omaselt salmi, refrääni ja bridge'i kohta: „Please come back later (4x) [...] Please click here (4x)”.

Žebersi, keda ühtlasi peetakse läti väljapaistvamaks kontseptualistikks (Sudare 2020: 51), teksid „Alfabeedi sünnimaas” on omamoodi tähelepanuväärsed. Kõigi kolme luuletuse

(„Una”, „Madrats”, „Taburet”) dominandiks on erinevate mööbliesemete kokkupaneku juhised, ent mille algsed õpetussõnad on muudetud. Näiteks luuletuse „Taburet” (lk 91–93) järgib IKEA toote, puidust tabureti „KYRRE” kokkupanekut, aga Žebersi eesmärgiks on juba alguses kõik tagurpidi pöörata – seda ka otseses mõttes, sest tooli hakatakse ehitama vales asendis (vt Lisa 6). Kontseptuaalsele ja mitteloovale kirjutamisele omasele võttestikuga, asetab Žebers leitud materjali, praktilise õpetuse ehk manuaali, uude semantilisse ja esteetiliselt konteksti. Näib, et Žebersi esimene taotlus on omamoodi keele- ja pildimäng: „KUI KEERAME TABURETI „KYRRE” TEISTPIDI, NAGU NÄHA JOONISEL, PÕÖRDUB TAGURPIDI KA NIMI. JA VÕIME RÄÄKIDA TABURETIST „ERRYK”” (lk 92), see lihtne võtte annab ka eesmärgi edasisele, mida luuletuses kirjeldatakse. Teine taotlus on segaduse tekitamine, tulenevalt juhendi valesti lugemisest või tõlgendamisest, mille tagajärjel tekib kahtlus tagurpidi asetatud tabureti funktsiooni osas. Olemuslikult juhendi otstarve ei muutu, sest taburet saab kokku ehitatud (küll kruviga pööranda külge kinni), aga muutub hoopis tähendusväli. Joonised juhendil ei toimi illustratsioonidena, vaid muudab luuletuse intermediaalseks ehk tervik toimib tekstilise ja visuaalsete elementide abil. Juhendi algsest funktsioonist kaugenemine muudab teksti kontseptuaalseks, sümboliseerides teatud korra või ratsionaalsuse lõhenemisest, lisades omajagu koomilisust ja absurdi. Žebersi luuletus „UNA” (lk 81–85) toimib samuti juhendipõhiselt, ent vastupidiselt kokkupanekule hakatakse diivanit lahti võtma ning on lisandunud ka tegelased: palja pealaega paljas mees ja salapärane una, keda otsima asutakse. Una kadumine ongi diivani lammutamise põhjuseks, justkui peidaks tegelane end seal. Una olemust aga kunagi ei paljastata, st lugeja ei saa teada, kas tegemist on inimese, diivani vahele roninud putuka või mõne eluta asjaga. Luuletuse kontseptsioon saavutab uue kihi, kuna tänu tegelaste sissetoomisele sarnaneb luuletus omamoodi lavastusele või narratiivsele tekstile.

Märkimist vajab ka Ivars Šteinbergsi luuletsükkel „*Magistra vitae*” (lk 97–105), mis viitab pealkirja kaudu Cicero teosele „*De Oratore*”, kus personifitseeritakse ajalugu ning laiemas kontekstis tähistab minevikust või ajaloost õppimist. Šteinbergs asub iroonia kaudu ümbersõnastama erinevaid ‘ajalugusid’, mis on esitatud viie poemi kaudu: kirjandus, filosoofia, kunst, film ja muusika. Mõistagi nimetab Šteinbergs olulisemaid autoreid või teoseid vastava (aja)loo puhul, ent tajutav kahtlus suurte narratiivide osas säilib, st on

justkui üritatud tühistada või pisendada eelnevaid saavutusi. Iga poeemi puhul on võimalik märgata erisugust poeetikat. Näiteks „Kirjandusajalugu” (lk 97–99) on esitatud pika soovitude nimekirjana: „T. S. Eliot soovitab igal juhul lugeda John Keatsi. John Keats soovitab igal juhul lugeda Byronit ja Shelleyt. [...] Puškinit soovitab lugeda Adam Mickiewicz, kes soovitab igal juhul lugeda kõike ka Goethelt”, samas kui „Filosoofia ajalugu” on esitatud nõustumise ja vastuseisu jadana: „Jean Paul Sartre nõustub Martin Heideggeri, Friedrich Nietzsche, Søren Kierkegaardi, Ludwig Feuerbachiga, aga ei nõustu Georg Wilhelm Friedrich Hegeli ega Aquino Thomasega”. „Filmiajaloo” puhul kasutatakse korduvalt midagi-tegema võtet, „Muusikaajaloo” puhul saab oluliseks võrdlus, st miski-on-nagu-miski-muu ning „Kunstiajaloo” puhul saavad oluliseks erinevad revolutsioonilised teosed, lõpetades ironiseerivalt, et „pole Andy Warhol maalinud ainsatki maali”. Ühtaegu on Šteinbergsil õigus, teisalt peegeldab tagasi ka laiemalt kontseptualistide võtteid: kasutades olemasolevaid teoseid või muid materjale nutikalt ümbermõtestades, on võimalik luua enneolematuid töid. Lisaks sellele taasloob Šteinbergs oma luuletsükli informatsiooni ülekülluse tunde, milleks ka kontseptualistide tegevus alguses tõuke sai, nimetades ajaloost silmapaistvamaid inimesi ja nende teoseid ning võttes seejuures mõneti patroniseeriva suhtumise.

Kārlis Vērdiņši luuletus „Kontseptualistliku luuleõhtu korraldamine” (lk 122–126) ja Arvis Vigulsi „Apokalüptilised kokteilid” (lk 127–131) on justkui kirjutatud praktilise eesmärgiga ehk viia tekstid ellu *performance*’i näol. Mõlemad tekstid on kirjutatud eraldi eestikeelse antoloogia tarbeks. Vērdiņši luuletus loetleb juhiseid, kuidas luule ettelugemise õhtut läbi viia, alustades kontseptualisti saabumisest üritusele, lõpetades nõuannetega, kuidas kirjaniku raamatut lugeda: „8.1.1. pese käsi; / 8.1.2. mähi raamatukaaned puhta paberi sisse või vähemalt / ajalehe sisse” (lk 125). Niisiis matkib Vērdiņš luuletuses manifesti või sündmuse kava, nihutades tähelepanu keele- ja vormimängult kirjeldatavale üritusele endale. Ka Viguls alustab oma luuletust *performance*’i plaani kirjeldusega: „koostisained, klaasid ja muu vajalik sätitakse laua peale valmis. Loetakse piiblist, segatakse kokku vastav kokteil ja juuakse kohe ära” (lk 127). Vigulsi kõik üksteist ebatavaliste nimedega kokteiliretsepti kutsuvad esile sarnase nihke nagu Žebersi juhendiluuletused. Retsepti kasutamine või korrigeerimine luuletuseks asetab võrdlemisi argise teksti poeetilisse konteksti. Lisaks on kokteililuuletuste pealkirjadesse integreeritud

piibellikud allegooriad, mis loovad mitmekihilise tähendusruumi ning võimestavad ilmutuse katkendeid, mis igale luuletusele järgneb: „Kokteil TALLE VIHA / klaas lambapiima / kohviliköör „Moka” / jääkuubik” (lk 127). Vērđiņši ja Vīgulsi luuletused täidavad justkui partituuri eesmärgi ehk üleskirjutused ootavad päris esitamist. Taaskord kontseptualismile omane võte, mis kaotab mõtteviisi, et tekst on loodud ainult lugemiseks ning lisandub potentsiaalne luuletuse elluviimise element. Luuletuse täielik teostus peidab end esituses.

Võttes arvesse tekste „Alfabeedi sünnimaas”, kus on kasutatud graafilisi kujutisi, saab esitada vastuväite Craig Dworkini määratlusele kontseptuaalsest luulest. Dworkin väidab (vt ptk 1.1), et kontseptuaalne kirjutamine ei muuda kirjanduse kui kunstiiligi põhialust ja ei välju seejuures tekstuaalse väljenduse piiridest. Mõistagi on valdav osa kontseptuaalsest kirjutamisest tekstiline, aga esineb ka erandeid, st luuakse ka tekste, kus visuaalne aspekt on peamine. Eespool mainitud Žebersi juhendiluuletusi, millest suurema osa moodustavad joonised või pildid, ei saa ainuüksi sõnadega esitada. Kontseptuaalseid tekste, kus visuaalsus saab dominandiks, siiski eksisteerib. Ka Kiwa ümbertöötused Raul Meele luuletustest on suuresti visuaalselt kogemiseks, aga need on lähema vaatluse all järgnevas peatükis.

„Alfabeedi sünnimaas” kasutatakse kontseptuaalse kirjutamise strateegiaid mitmel eri tasandil. Keskse võttena joonistub välja mitteloov kirjutamine, mis väljendub enim olemasolevate tekstiliste materjalide kasutamises, ümberkontekstualiseerimises ja täiendamises. Seejuures ei lähtu läti kontseptualistid traditsioonilisest arusaamast originaalsest ja poeetilisest eneseväljendusest, vaid toetutakse juba eksisteerivatele dokumentide, tekstide või muude tekstimaterjalide (taas)kasutamisele. Selliste võtete kaudu nihestatakse piire lüürilise ja mittepoeetilise keele vahel. Olulise tähendusloome vahendina tõuseb esile ka erinevate skeemide, jooniste ja diagrammiliste elementide kasutamine ja töötlemine, mis toovad luuletustesse visuaali, muutes tekstid indermediaalseteks ning laiendab tähendusvälju. Luuletuse idee ja tähendus ei sünni niisiis ainiti verbaalse väljenduse kaudu, kuivõrd teostub visuaalsete ja tekstiliste süsteemide koostoimes. „Alfabeedi sünnimaa” asetub kontseptuaalse kirjutamise traditsiooni, kus loomingulisus ja originaalsus ei seisne uudse sõnastuse või rikkalikus keelekasutuses.

Märgiliseks saab materjali valik, selle ümbertöötlemine -ja kontektualiseerimine. Läti kontseptualistid toimivad omamoodi kuraatoritena, kelle ülesandeks on valitud materjal leidlikult esitada, kandes seejuures teatud sisemist loogikat, mis jätab publikule unustamatu kogemuse. Mõistagi ei ole võimalik üksiku teose kaudu pakkuda täielikku ega ülevaatliku kokkuvõtet läti kontseptuaalse kirjanduse olemusest või peamistest suundumustest. Kontseptuaalne kirjutamine on pidevalt muutuv nähtus, ent „Alfabeedi sünnimaa” põhjal saab kaardistada Preiļi Kontseptualistidele omaseid teemasid, väljendusviise ja vaatenurki, kujundades seeläbi arusaama arengujärgus olevast läti kontseptuaalluulest.

### 3. EESTI KONTSEPTUALISMI ILMINGUD

#### 3.1 Kontseptuaalsed praktikad eesti kirjanduses

Eesti kirjanduses ei ole kontseptuaalne luule kujunenud selgepiiriliseks liikumiseks ega eraldiseisvaks koolkonnaks, nagu see toimus Suurbritannias või Ameerika Ühendriikides, aga ka Lätis. Seetõttu ei ole võimalik siin rääkida süsteemsest kontseptuaalluule traditsioonist, vaid pigem rühmitustest või üksikutest kunstnikest, kelle loomingus väljenduvad kontseptualismile iseloomulikud võtted. Nagu märgib Erkki Luuk, võib süsteemset kontseptuaalsele kunstile omaseid katsetusi märgata juba eelmise sajandi lõpus – näiteks Toomas Liivi sürrealistlikud teosed 1970ndatel, 1990ndatel 14NÜ kirjandusrühmituse trükised, Kivisildniku (Sven Sildnik) ja Rein Saluri tekstid (Luuk 2024). 14NÜ rühmituse, kuhu kuulusid Paavo Matsin, Mait Laas, Maarja Vaino, Tripp Jarvis, Johannes Üksi (postuumselt) ja Marianne Ravi (fikttiivne tegelane), avaldatud tekstide või raamatutega kaasnesid sageli ka näitused, happeningud või muul viisil ebatavalised raamatuesitlused- ja lavastused (Pilv 2013: 25).

Rääkides kontseptualismist eesti kunstis, on kahtlemata kõige olulisemaks autoriks Raul Meel, graafik, maalikunstnik ja ühtlasi Eesti tuntuim neoavangardi esindaja. Meel on esimene, kes võtab omaks kontseptuaalse kunsti ja konkretismi, mille ilmekateks näideteks on teosed „Kana lendab” ja „Päris nimed”. Neid põhimõtteid hakkas ta kandma enda loomingusse juba 1960ndate lõpus, mis on omakorda märkimisväärt, kuna Eestis püüti tollal seda mõttesuunda ja vahendeid keelustada. 1968. aastal liitus Meel eksperimenteeriva kunsti ringkonnaga, kes tolereeris tema masinakirjaluuletusi – nõnda tajus ta ühisosa Lääne avangardkunsti mõttesuunaga. (Komissarov 2014: 12). Raul Meelt võib julgelt nimetada ka eesti kunsti ja kirjanduse kontekstis esimeseks kontseptualistik, kes oma loominguga hakkas rajama teed siinsetele edasistele kontseptualismi praktikutele. Aktiivse kontseptualistina ning selle voolu tutvustajana eesti kunstimaastikul, on Raul Meel inspireerinud mitmeid hilisemaid kunstnikke, eelkõige selle sajandi eesti kontseptualismi keskse autori Kiwa loomingut. Seetõttu on Kiwa looming möödapääsmatu

kontseptuaalse kirjanduse kontekstis, lisaks on ta ka ainus, kes on end otsesõnu selle luulevoolu järgijaks nimetanud.

Raul Meele luuletustes saavutab korduse põhimõtte keskse kompositsioonilise ja semantilise funktsiooni, mida trükimasinagraafika süsteem ka võimaldab (Komissarov 2014: 19). Nende tähekorduste kaudu on võimalik luua üksikuid kujundeid või pilte, täpsemalt nende tekkimise eelduseks ongi täht või sõna. Sõna, tähe või ka muu kirjamärgi (koma, punkt, sulud jms) tähendus aga määrab koodi või lugemise viisi, pingestades seeläbi loodud joonist tugevamalt (samas: 18). Vahest tuntumaid Meele tekste on „Mererand” (1968–1969), kus horisontaalselt asetatud ümarsulud imiteerivad laineid, punktiirjoon liiva- või kiviranda ning tekst „Laulev puu” (1968–1969), milles puutüve- ja võrsed moodustavad „haha” kordused, pinnast loomulikult „maa” kordus ning okstel olevaid lehti on loodud sümboliseerima „lind” kordus. Meele loomingus on ühendatud visuaalsus, (keeles)mängulisus ja keele materiaalsuse rõhutamine. Korduse ja ümbertõste kaudu tuuakse tähelepanu sõna lagunemisele, mis kutsub lugejat mõtlema keele funktsiooni üle.

1990ndatel lisandus kirjandusmaastikule Kiwa (Jaanus Kivaste), kes selle sajandi teisel kümnendil rajas ka oma kirjastuse ;paranoia, mida ta on suulises vestluses nimetanud ühtlasi oma kontseptuaalse tegevuse manifestiks. Aare Pilve hinnangul leiab on paranoia „tõlgendava mõtlemise põhimehhanism”, kirjeldades uskumust, et alati eksisteerib midagi varjatud ning selles peitub tõde (Pilv 2013: 24). Lähtuvalt võib tõlgendada, et Kiwa kirjastus avaldab samuti nii-öelda varjatuid autoreid, pürgides nõnda mingil moel tõele lähemale. Kiwa looming, mis avaldub korraga mitmes erinevast meediumis (tekst, heli, video, installatsioon, on eesti eksperimentaalse ja kontseptuaalse kunsti ning kirjanduse kontekstis erakordne.

1990. aastate lõpust tuleb siinse uurimuse kontekstis märkida kunstiinimeste seltskond Mugiv või teisisõnu Teadmatuse Akadeemia, mille tegutsemisel kujunes välja iseloomulik käekiri või stilistika ning mõistagi avaldus eksperimenteerimine ka tekstitasandil. Sellest rühmitusest on produktiivseimaks autoriks Marko Kompus, kelle praeguseski loomingus kajastub tolelaegset stiili või mõtlemise ilminguid. (Pilv 2013: 26) Kompust teatakse eesti

kirjandusmaastikul ennekõike sürrealistina, kuigi arvustuses on märgitud, et ta on „iseigi sürrealismi kohta liiga sürrealistlik” (Põldver 2018), mistõttu on võimalik tema loomingut vaadelda ka kontseptualistlike võtteid meeles pidades.

21. sajandi esimesel kümnendil võib märgata mitmeid katsetusi läheneda kirjandusele eksperimentaalselt. Eksperimentaalsus ei ole siiski alati samaväärne kontseptuaalsega, mistõttu ei saa rääkida süsteemsest kontseptualismi lainest. Siin tekib huvitav paralleel läti kirjandusega, kus ilmnes sarnane tendents: kontseptuaalsed praktikad kujunesid välja algselt pigem üksikute autorite ja tekstide kaudu kui kindlapiirilise luulevooluna. Eesti kirjanduses on võimalik kontseptuaalseid tehnikaid tuvastada iseäranis viimase kümne aasta tekstides – mitmeid autoreid näib huvitavat mingit moodi teisesuse, eksperimentaalsuse või nihestatuse küsimus, mida üritatakse oma loomingusse sisse põimida. Nii võib täheldada kontseptuaalseid tehnikaid, näiteks 2025. aastal ilmunud Heneliis Nottoni proosakogus „Tähed Agnesele”, Gregor Kulla luule ja proosa piiridel paiknevas teoses „Peenar” (2024).

Siinkohal tekib küsimus, mil määral on vajalik määratleda autorit ennast kontseptualistina ning kas kontseptuaalsust saab vaadelda ainult üksikute tekstide ja võtete tasemel. On ilmne, et kontseptualistlikku lähenemist eesti kirjanduses esineb, probleemseks kohaks on nende autorite selge piiritlemine ja ühtse rühmana käsitlemine. Kõhkleva kohal on ka Aare Pilv, tõstatades küsimuse: „kuidas nimetada või määratleda seda autorite, tekstide ja loomepraktikate kogumikku, mis intuiitiivselt vaadeldes kuulub kokku ja mida iseloomustab eksperimentaalsus, kirjanduse peavoolust lahknemine või lausa ükskõiksus selle suhtes” (Pilv 2013: 22). Seetõttu ei saagi eesti kirjanduses markeerida kontseptualiste kui eraldiseisvat rühmitust, kuivõrd on nende iseloomustamiseks kohane võrgustiku, isegi risoomi mõiste.

Veel ühe olulise tasandina on tarvilik eristada eksperimentaalset teksti eksperimentaalsest kirjandusest. Tabavalt on seda teinud Erkki Luuk, kelle sõnastuses on eksperimentaalne tekst „tähemärkide eksperimentaalne järgnevus” (Luuk 2014: 115), eksperimentaalne kirjandus aga samuti tähemärkide eksperimentaalne järgnevus, kuid paigutub seejuures

laiemasse kirjandusdiskursuse konteksti, tekitades tunde, „et tegu on kirjandusega” (samas: 115-116).

Eksperimentaalne tekst muutub eriti oluliseks just Tartus, kui 2006. aastal alustab tegevust kunsti- ja kirjandusrühmitus eksp, mille löid Barthol Lo Mejor (Pärtel Vissak) ja Jaam (Erkki Luuk). 14NÜ grupeeringut võib omamoodi pidada eksp'i eelkäijaks või vähemalt esimeseks inspiratsioonilise avalduseks (Pilv 2013: 24–25). Eksp, nagu nimi vihjab, keskendub eksperimentaalsele loomingule, mille platvormiga lisandus aastate jooksul mitmeid teisi autoreid (Leinpere 2022: 11). Teisalt on eksp rühmitus teadlikult jätnud kõrvale avangardi mõiste, soovides end kirjeldada just eksperimentaalse mitte avangardistliku liikumisena. Pilve hinnangul kujunes eksp'i tegevusel välja neli peamist tunnust, millest vähemalt kolme püüti järgida: kaanonisse mittekuuluv sisu või vorm ning „statistiliselt” ebatavaline sisu või vorm. (Pilv 2013: 23) Ehkki algselt oli eksp-võrgustiku peamiseks fookuseks just tekstiga eksperimenteerimine, iseloomustavad nende tegutsemist ka *performance*'i sarnased aktsioonid või muud üritused (samas: 36). Rühmituse esimesed tekstid ilmusid Vihikus<sup>3</sup>, hiljem avaldati Kiwa koostatuna ka kaks kogumikku: „Kangelasema toitepiim” (2006) ja „Olematute raamatute antoloogia” (2014), mis koondasid eriilmelisi tekste autoritelt, kes tegutsevad kirjanduse äärealadel ning kasutasid kontseptuaalset ja/või mitteloovat kirjutamistehnikat (samas: 22). Seejuures ei avaldunud eksp'i kontseptuaalsus üksnes tekstides, vaid ka levitamise ja loomise viisides. Selle peamine tegevus toimus Google'i meililisti vahendusel, millega oli kõikidel võimalik vabalt liituda ning kus tekstide loomine ja jagamine kujunes pidevaks ja avatud protsessiks (samas: 52). Lisaks kasutati teadlikult tehnoloogilisi ja masinlike võtteid, mängiti mõistuse-masina piirialadel, eesmärgiks sai eelkõige „tehnoloogia mittesihipärane kasutamine” (samas: 54). See tähendas, et masinapoolsed vead või ebatäpsused säilitati, need said loomulikuks osaks tervikpildist.

Masinlike võtteid on enim praktiseerinud just Kiwa, keda kriitik Janar Ala on sel põhjusel võrrelnud Andy Warholi ja tema kunstiloomise põhimõtetega – mõlemal on justkui soov saada masinaks endaks (Ala 2025: 94). Kiwa näib Alale isegi komplekssem autor:

„Kiwa on kunstnik, kellest on ikka jäänud mulje, et ta tahab saada masinaks. Vähemalt kujundlikuski mõttes. Suur osa tema tegevusest on käinud budismiski tähtsa eimiski mõiste

---

<sup>3</sup> Eesti Kirjanduse Seltsi ajakiri, mis ilmus 2002-2013.

ümber. [...] Kiwa ise kirjeldab teose valmimise meetodit kui painavat inimprinterlust. [...] Olemise ja mitteolemise piir on olnud tema tegevuses pideva pinge all” (Ala 2025: 94).

Võib öelda, et Kiwa töödes on masinlikkus domineeriv, mille kaudu on välja kujunenud talle iseloomulik autorikäekiri. Kiwa on üks väheseid eesti kontseptualismiga seostatavaid autoreid, kes on kirjandusmaastikul perifeerias tegutsedes saavutanud siiski laiema tuntuse, tõenäoliselt tänu tegevusele teistes meediumides, remiksi -ja sãmplimiskultuuris. Seevastu paljud teised eesti kontseptuaalsed autorid tunduvad jäävat pigem varju, mistõttu võib jääda mulje, et Eestis seda voolu peaaegu ei praktiseerita. Kiwa 2014. aastal loodud kirjastus ;paranoia<sup>4</sup> ongi võtnud enda eesmärgiks taolisi autoreid valguse kätte tuua, orienteerudes oma väljaannetes eksperimentaalsele, mitteloomingulisele ja tekstipõhisele kunstile, nagu on märgitud nende kodulehel.

Eksp-võrgustiku kontekstis tasub ära märkida Kaspar Jassa looming ja Erkki Luuk, keda on peetud selle rühmituse keskseks figuuriks (Pilv 2013: 34). Jassa loomingut iseloomustab tekstimaterjaliga eksperimenteerimine, minimalistlik ent sürrealistlike nihestustega keel, aga ka visuaalsete elementide kasutamine. Näiteks 2003. aastal ilmunud „Ummagumma” on olemuselt kontseptualistlik teos, sisaldades võõristust tekitavaid proosaluuletusi koostoimes pildimaterjaliga (samas: 27). Jassa luuletuste keskmes ei ole traditsiooniline loo või narratiivi konstrueerimine, vaid keele ja tekstimaterjali organiseerimine, lubades absurdi- või sürrealismiloogikal seda kanda. Sarnaseid ilminguid esineb ka Jassa teoses „koogel-moogel”, mis tuleb hiljem ka lähema vaatluse alla, ent on sobilik siin ära märkida sellele iseloomulik lausestuse ebatavalisus. Jassa konstrueeritud laused ühendavad võrdlemisi koomilisi ja absurdseid sündmusi tegelastega viisil, mis ei vasta tavapärastele loogikale ega ootushorisonidile – ilmnevad isikud mõjuvad võõristavalt. Nii tekib vastuolu sündmuste ja tegelaste vahel, rõhutades juhtunu ebaloogilisust: „naljahamba proteesid uppusid plääžiliiva. vandaali kuldne põlvik komposteeriti” (Jassa 2021: *s.p.*).

Erkki Luugi loomingus toimib sarnane ebatavaliste ja enneolematute lausete konstrueerimine peamise võttena. Luuk üritab luua lauseid, mida pole justkui varem eksisteerinud või millel puudub tähendus, samas ei saavuta laused ka afroismidele omast mõju ega ülesehitust. Luugi laused on keelelised konstruktsioonid. Jaak Tombergi (2009:

---

<sup>4</sup> Kirjastuse koduleht: <https://paranoia.ee/>.

113) sõnul ongi taolised lauseesitused Luugi loomingu „ainuomasem” osa. Keel muutub siin uurimise ja eksperimenteerimise objektiks, mis väljendub Luugi süsteemses, kohati isegi algoritmilises käsitluses. Luugi laused ei kanna idee edastamise või narratiivse loo esitamises, vaid toimivad kummastavas ja nihestatud atmosfääris. Sel põhjusel näib tähendus tahtlikult taandatuna või hajutatuna, luues seeläbi omalaadse ebamäärasuse poeetika. Erkki Luugi loomingut võib kohata ka „Olematute raamatute antoloogias” (2014).

„Olematute raamatute antoloogia” ;paranoia kirjastuselt (koostaja Kiwa, toimetaja Jaak Tomberg) koondab seitsmeteistkümmet teksti erinevatelt autoritelt ning ilmus eesti ja inglise paralleelkeeles. Kõik esitatud autorid on omamoodi eksperimentaalse taustaga, antoloogia ei koonda ainiti ilukirjanduslikke tekste, aga ka esseistlikke mõttevahendusi. Antoloogia on olemuselt kontseptuaalne just seetõttu, et ei koosne nn päris teostest: iga tekst on selles justkui olematu osa kirjandusest, püüdes imiteerida teatud fiktiivset maailma. Samas on iga teksti püüdluseks mingil moel võõranduda „selgelt määratletud reeglitekogumitest” (Ojam 2014: 116), millest tulenebki antoloogia eksperimentaalsus. Lisaks on Kiwa antoloogia eessõnas kinnitanud, et kogu kontseptsioon põhineb kontseptsioonidest loobumisel. Ojam läheb oma hinnangus koguni nii kaugele, et tema väitel antoloogia ilmunisega „eksperimentaalne kirjandus on oma tipu saavutanud ning valmis” (samas: 120). Ometi ei tähista „Olematute raamatute antoloogia” Eestis ühe tähtsaima eksperimentaalse ja kontseptuaalse kirjanduse kogumikuna mingil juhul selle kirjastusstiili ammendumist, vaid pigem selle jätkuvat protsessuaalsust ja avatust, püüdlus tabada tabamatud ning jätkuvalt katsetada. Niisugune kirjutamine ei põhimõtteliselt valmis saada, kuna kutsus esile üha uusi väljendus -ja mõtteviise.

Eelnevalt nimetatud rühmituste, autorite ning tekstide kõrvalt eelmise sajandi lõpust nüüdisaja luuleni leidub veel mitmeid teoseid, mis kasutavad üksikuid kontseptualistlikke võtteid ja praktikaid, ehkki nende autorite ei saa tingimata käsitleda kontseptualistidena. Selgusetuse põhjuseks osutub sageli kontseptualistliku kirjutusstiili piiritlemine: seda kasutatakse kas täielikult või episoodiliselt, muutes luuletuse/luulekogu nihestatuks, teistsuguseks või isegi võõrapäraseks. Näiteks Janar Ala luulekogu „Ekraanirituaalid” („Ekraaniteremooniad”, 2014) põhineb tema isiklikel Facebook’i-postitustest, mis on

ümberkontekstualiseeritud ning viidud uude meediumi. Luulekogus on neisse postitustesse tehtud ka teatavaid muudatusi, mis ei kahanda teose kontseptualistlikkust. Lisaks sellele meenutavad tekstid proosaluuletusi, mille formaat tuleneb tõenäoliselt sotsiaalmeediaplatvormi piirangutest.

Sotsiaalmeediasuhtlust luules matkib näiteks Marko Mäetamm oma kogus „Tales of messenger” (2017), kus mustale taustale on kujundatud valge sõnumikast. Sageli piirduvad Mäetamme luuletused vaid paari sõnaga, praktikseerides seekaudu mitteloovat kirjutamist. Sarnaselt on ka „Alfabeedi sünnimaas” esinev Kirils Ēcise luuletus „Ühel meelel” (lk 46-49) suuresti väljavõtte vestlusest sotsiaalmeediast, kus sellele platvormile omaselt esineb emotikone, ebatavalisi lühendeid või slängikeelele omaseid väljendeid.

Verbaal-visuaalseid ja kontseptualistlikke jooni võib täheldada Freddy Grenzmanni luulekogudes „Sigalind” (2017), mis ühendab nappe luuletusi isiklike joonistustega ning tema hilisemas „Deliirium suvilas” (2025), kus on jätkatud samasugust esitusviisi – selles korduvad „Sigalinnus” esinevad joonistused, lisandusena on pikitud muidki rasvakriitide, pliiatsi või markeritega tehtud pilte. „Sigalinnule” on nii vormilt kui sisult võrdlemisi sarnane Psaike (Aldar Talviste) luulekogu „PSAIKO” (2014), kombineerides luuletusi joonistustega, skeemide, käekirja väljavõtetega, valemitega jms. Sarnast printsiipi järgib ka Kenno Simmo debüütikogu „Insanity Plea” üleehitus, mis on 3.4 peatükis analüüsitavaks teoseks.

Ideepõhine luulekogu on ilmunud ka Contral, kelle „Bussiraamat” (2026) koondab, nagu pealkirigi vihjab, luuletusi bussi või bussisõiduga seonduvatel teemadel. Samuti on luulekogus üksikuid valgeid lehekülgi, et lugejal oleks võimalus enda bussisõidukogemusest luuletus kirjutada. Sarnast võttestiku kasutab ka eelpool mainitud Heneliis Notton, kelle teoses saab samuti lugeja ise täita lünki, valida vastuseid, joonistada vms, mis muudab kirjandusteose ühisloominguks. Selle kaudu nihestatakse autori-lugeja tavapärast suhet, teisendatakse autoripositsiooni, mis on kontseptualistidele üsna tavapärane võtte ka angloameerika autorite puhul.

Vajalik on osutada ka asjaolule, et seni puuduvaid põhjalikud ja ülevaatlilikud käsitlused eesti kontseptuaalsest kirjandusest, mis looksid sellele nähtusele tervikliku raamistiku. Küll on ilmunud üksikuid arvustusi nimetatud kirjanike loomingust või rühmitustest, samuti kirjutatud magistri- ja doktoritöid, kuid nendes uurimustes ei käsitleta autoreid ja nende loomingut kontseptuaalse kirjanduse kontekstis. Nii puudub siiamaani igasugune teoreetiline raamistik selle stiili mõtestamisel eesti luules. Järgnevates peatükkides keskendun kolme eesti autori loomingule, kelle luuletustest joonistub välja eesti kontseptuaalluule peatelg.

Autorite valik tõukub suuresti eelmises peatükis kirjeldatud eksperimentaalse ja kontseptuaalse kirjastusstiili arenguloost eesti kirjanduses. Valimisse kuulub Kiwa kui nüüdisluule esikontseptualisti looming, ennekõike tema teos „spiral of void” (2021), aga näiteid tuuakse ka teistest raamatutest. Teiseks kuulub valimisse Kaspar Jassa „koogel-moogel” (2021), kelle teos on vormi ja keelekasutuse poolest kontseptualistlik. Kolmandaks vaatlusaluseks teoseks on Kenno Simmo „Insanity Plea” (2024), mida võib pidada kõige hiljutisemaks selle voolu väljenduseks luuleteosena. Erinevalt Simmost, leidub Kiwa ja Jassa loomingus kohta ka arvustusi ning tõlgendusi, mistõttu „Insanity Plea” kaasatus valimisse annab teosele võimaluse suhestuda varasemate teostega.

### **3.2 Kiwa „spiral of void”**

Kiwa „spiral of void” on tema üks tuntum kontseptuaalne ja intermediaalne projekt, mis seob omavahel mitut teksti programmilise moonutamise kaudu. Teose keskmes on, nagu reedab ka pealkiri, spiraal, mis end üha enam sissepoole keerab, saavutades seeläbi teatud tühjuse. Kiwa on aluseks võtnud Raul Meele konkreetset luuletust ning pööranud ja moonutanud neid seni, mil need muutuvad täiesti loetamatuks (vt Lisa 7). Põhjusel, et Kiwa on Meele tekstid erinevate remiksi- ja ümbertöötlemisevõtete kaudu viinud teksti tasandile, mil otsene loetavus on osaliselt või täielikult häiritud, tõstatab see küsimusi luule kui žanri piiride või määratluse kohta. Selline lähenemine on mõistagi omane kontseptuaalsele kirjutamispraktikatele. Hetkel, mil luuletuse tekstiline osa ei toimi enam loetava tähenduse kandjana, vaid dominandiks saab ainult visuaalsus, äratav see veelgi lisaküsimusi. Nii võib küsida, kas sellised remiksiluuletused kaotavad oma poeetilise

staatuse või väärtuse luuletusena? Kiwa kontseptuaalne luule nihkub kõrvale traditsioonilisest luule diskursusest, avardades seeläbi arusaama, mida on võimalik pidada luuleks. Lisaks näitlikustab Kiwa teos, kuivõrd erineva on Eesti kontekstis praktiseeritav kontseptualism, võrreldes lääne traditsiooni ja arusaamaga kontseptuaalsest kirjandusest. Taaskord on võimalik Craig Dworkini väidet ümber lükata: kui Ameerikas seostub kontseptuaalne kirjandus keeleliste operatsioonide ning teksti materiaalsuse neutraliseerimise või ümberkodeerimisega, siis eesti kontseptualismis avaneb hübriidsem ja esteetilisem pool, kus sõnaline osa on hüljatud. Eksperimentaalsus peitub Kiwa meelest just protsessis, mitte teose lõplikus olekus (Klassikaraadio 2021), mis viitab kontseptualistlikule võttestikule, kus keskses muutub idee ja selle teostamine, kuivõrd valmis (kunsti)teos. „spiral of void” ei ole traditsiooniline narratiivne, vaid kontseptuaalne ja verbaal-visuaalne teos, milles näidatakse keele tähenduse lagunemist või koguni kadumist. Tähendus tekib uuel kujul just mustrite ja visuaalide korduste kaudu. Kiwa sõnul sünnib täiuslik kunst hetkel, mil keel hakkab ennast ise tootma, otsustavaks saab seejuures asjaolu, kas see igal korral õnnestub või toimib (Klassikaraadio 2021). Sel põhjusel muutubki kontseptuaalses kirjanduses oluliselt protsessipõhine tegevus. Samuti ei eelda või taotle Kiwa oma teostega alati teisiti olemist, sest tema hinnangul kõik on *a priori* teine või teistsugune. Pelgalt kultuurpoliitilistel põhjustel tõmmatakse sageli eksperimentaalse kirjanduse ja teisesuse vahele võrdusmärk. (Samas)

„spiral of void” koosneb kahekümne viiest masinakirja joonistuste remiksidest, mis on kõik pealkirjastatud rooma numbritega (I–XXV). Kõik Kiwa remiksid, välja arvatud neli („untitled xxi”, „untitled xxii”, „untitled xxiii” ja „untitled xxiv”), on esitatud ruudukujulise raamistiku sees. Remikside puhul on võimalik tuvastada algseid Raul Meele tekste, näiteks teosed käsikirjast „Klubi” (1968–1969), ent moonutuste abil võtab iga üksiktekst uue kuju. Remiksid „untitled vii” ja „untitled viii”<sup>5</sup> meenutavad näiteks laine kuju või ülesehitust, mille lähtematerjaliks ongi Meele laine või ranna kujutise tekstiline joonistus, teisalt mängivad Kiwa teosed perspektiivi ja illusiooni tekitavate võtetega (näiteks „untitled ix”, „untitled xi” ja „untitled xx”). Lisaks saab märgata ebakorrapäraste kujundite tekkimist ning omakorda nendevahelist liitumist või vastupidi eemaldumist (vt Lisa 7). Muuhulgas väljendub Kiwa ümbertöötlustes teatud laialivalgumise ja sulamise

---

<sup>5</sup> Teatud Kiwa remiksid Raul Meele teostest on nähtavad Noba kodulehel.

efekt, isegi mutatsioon, mille tulemusel algsed Raul Meele tähe- ja sümbolikombinatsioonid kaotavad oma eristatava struktuurse terviklikkuse. Seda on võimalik täheldada remiksidest „untitled v” ja „untitled xv”.

Kiwa manipuleerimine ja andmepaindumine<sup>6</sup> muustritega, kutsuvad esile teatavat vea või tõrke esteetikat, mis näib ka praeguse sajandi kunstis eraldiseisvaks võtteks. Nõnda kujuneb teoses „spiral of void” keskseks struktuurseks võtteks kordustega teadlikult ja süsteemselt mängimine, mis loob mulje pidevast, lõputust liikumisest ning enesesse tagasipöördumist. Spiraal ei ole lineaarses protsessis, vaid taasloob end erinevates variatsioonides. Töö rütmiline ja struktuurne korduvus saabki tähenduse kandjaks. Ühtlasi pealkirjas olev *void* ehk tühjus, ei viita tavapärase mõtte millegi puudumist või ‘eimiski’ seisundit, vastupidiselt näib see toimivat omamoodi katkesuse või pausina, millel on potentsiaalne ruum tähenduse tekkimiseks. Kiwa on nimetatud ka nothingoloogiks, eimiskisuse uurijaks (Klassikaraadio 2021). Eimiskit või tühisust on võimalik täheldada ka teistes Kiwa teostes: kontseptuaalses luulekogu „Roboti tee on nihe. Salatühik”<sup>7</sup> (2004) paistab silma fragmentaarsuse ja veaesteetika (*error*, *glitch*) poolest, mis osaliselt väljendub ka eksperimentaalses romaanis „Kummiliimiallikad” (2021). Viimase puhul on teose lõpus võimalik leida näiteks 25 000 nulli. Nullide jada (null juba põhimõtteliselt märgib eimiskit), millel puudub justkui narratiivi suhtes sisuline seos või üldisem tõlgenduslik raam, esitatakse lugejale justkui arusaama sisutühjast formaalsest informatsioonist. Õigupoolest teostatakse selle kaudu tähenduse nihestamist, tõstatades seejuures küsimusi, kas informatsioon on väärtuslik, kui sellel puudub selge ja ühene arusaam või kas sellist kirjutusstiili saab üldse pidada kirjanduseks?

### 3.3 Kaspar Jassa „koogel-moogel”

Kaspar Jassa „koogel-moogel” on ilmunud ;paranoia kirjastuse alt ja koosneb ainult lihtlausetest, andes teosele omapärase rütmi. Korrektsem oleks vahest neid isegi nimetada lausete asemel fraasideks, kuivõrd teatud fragmentides puuduvad tegusõnad (Klassikaraadio 2021). „Koogel-moogel” on seejuures üsna sisutihe tekst, jättes lugejale

<sup>6</sup> Andmepaindumine (*data bending*) tähistab kindlas vormis meediumifaili manipuleerimist, mille jaoks on kasutatud spetsiaalset tarkvara.

<sup>7</sup> 2025. aastal ilmus ka korduustrükk.

vähe võimalusi pausideks. Jassa väitel kogus ta „koogel-moogeli” kirjutamiseks ja kokkupanekuks ulatusliku kogumi sõnadest 20 aasta jooksul. Seejuures Jassa ise ei mõtesta teost fraasi- või lausekogumikuks, vaid on tegemist pildikogumiga, isegi kui esitus on tekstiline. Nõnda muutub raamat keskkonnaks, kuhu on lugejal võimalik siseneda ning seal seigelda. Muuhulgas ei eelda „koogel-moogel” algusest lõpuni läbilugemist, tugevdades enam teose episoodilisust. (Samas) Kestvuse tunnetust rõhutab lisaks leheküljenumbrite puudumine, mis omal moel nihestab ka harjumuspärase lineaarse lugemisviisi.

Erkki Luuk kirjutab arvutuses Jassa teose mõttetusest: „üks vastuolulisemaid ja mõttetumaid raamatuid, mida ma lugenud olen. [...] aga ütlen igaks juhuks siiski välja, et tegu pole mitte solvangu, vaid komplimendiga” (Luuk 2022). Tõepoolest võib teose sisu esialgu tunduda tähendusetu materjalina, mis tekitab paratamatult küsimusi selle žanrilise kuuluvuse ja eesmärgi kohta. Absurdi ja sürreaalse kaudu luuakse teatav koomiline alatoon, mis sai eespool mainitud, aga kinnistub lõpuks teose stiili tunnusjooneks. Jassa konstrueeritud laused ei moodusta seejuures ühtset ega lineaarset narratiivi, vaid esinevad fragmentaarse ja kohati juhusliku järjena (vt Lisa 8). Jassa kinnitab, et keele või sõnaga eksperimenteerimine toimib tema loomingus kindla võtte kaudu, milleks on narratiivi täielik eitamine (Klassikaraadio 2021). Teos ei anna ka selget alguse ega lõpu tunnetust, vaid on pidevalt jätkuv: „lõpuks sain ma tööd dirigendina sõudebaasis. kosmose irrigatsioonisüsteemide vaatlemise peldik. ruuduskandiline auk keset intiimputru. su peopesa alla jäävad võimsad säraelektrijaamad.” (Jassa 2021: *s.p.*) Tundub, et too pideva taasloomise printsiip, mida saab täheldada Kiwa loomingus, kerkib ka Jassa teoses esile kui üks struktuurseid ja esteetilisi toimumisloogikaid. Teisalt on võimalik teost „koogel-moogel” lugeda ka sürrealistliku luulena, ent see ei olnud Jassa väitel algne eesmärk (Klassikaraadio 2021).

Teose pealkiri juba viitab teatud segadusele või kooslusele, miks võiks sisaldada absoluutselt kõike – ka Jassa kasutab iseloomustamiseks ‘läga’ mõistet (Klassikaraadio 2021). Luuk (2022) lähtub arusaamast, et lausetevahelise sidususe puudumine toimib eelkõige lugeja ootustega mängimise vahendina. Kirjandusteoseid on tavapäraselt harjutud käsitlema kui narratiivseid tervikuid (süžee, põhjus-tagajärg jms), siis Jassa teos teadlikult lõhub seda. Sellise võtte kaudu ei piirdu teos üksnes kontseptuaalse vormimänguga, vaid

asetab küsimärgi alla ka traditsioonilised arusaamad sellest, mida üldse peetakse kirjanduseks. Ehkki „koogel-moogel” ühtset narratiivi ei paku, leiab Luuk, et iga lause kannab endas potentsiaalset lugu (samas). Tõepoolest õnnestub ka sellist lähenemist kasutada, näiteks „minu põlve hauamonument” saaks rääkida elust enne-ja-pärast vigastust või õnnetust. Rakendades sellist lähenemist, liigub teos eemale oma esialgsest vormilisest määratlusest ja hakkab mõjuma jutu- või novellikoguna. Seeläbi tõuseb esile piiride hägustumine erinevate kirjandusvormide vahel, kus tekst ei püsi enam rangelt luule, proosa või kontseptuaalkirjutuse raamides, vaid liigub nende vahealadel. Samal ajal mängib teos pidevalt võimalusega olla midagi enam kui selle algne idee, laiendades nõnda arusaama kirjandusliku teksti paindlikkusest. Teisalt nimetab Jassa ka reaalseid kohanimesid (nt Kolga-Jaani, Pirogovi park ja muud) või päris isikute nimesid, mis paratamatult loovad lugejale pildi (olles ühtlasi Jassa taotluse õnnestumiseks) ning võimaldavad seeläbi potentsiaalse loo.

### **3.4 Kenno Simmo „Insanity Plea”**

Kenno Simmo on kirjandusteaduslikus ja kriitilises käsitluses jäänud marginaalseks. Üheks põhjuseks on tõenäoliselt asjaolu, et tema 2024. aastal ;paranoia kirjastuse alt ilmunud „Insanity Plea” on siiani ainus avaldatud teos. Samas ei piirdu Simmo märkamatuks jäämine või vähene käsitlus üksnes kvantitatiivse materjali puudusega, vaid on seotud tema stiili ja poeetika eripäraga, mis mõjub raskesti piiritletava ja tõlgenduslikult mitmekihilisena. Saara Liis Jõerand on Loomingu 2024. aasta luuleaasta kokkuvõttes maininud Simmo teost, ent ei ava seejuures süvitsi tema loomingu sisulisi ega poeetilisi kihte, vaid on piirdunud lühikese ja üldise ülesehituse kirjeldamisega. Ainus Simmo loomingu märkimine jääb niisiis tähelepanuta ning piirdutakse võrdlemisi kulunud iseloomustusega: „ma ei tea, kuidas seda seletada, aga need tekstid on kuidagi piisavalt halvad, et mõjuda piisavalt hästi” (Jõerand 2025). Simmo loomingu analüüsimisel või tõlgendamisel esinev teatav selgusetus on igati mõistetav, arvestades tema tekstide fragmentaarset iseloomu, mis ei allu seejuures traditsioonilisele interpretatsiooni raamistikule. Seetõttu on põhjendatud vaadelda Simmo loomingut kontseptuaalse kirjutamise võttestiku kaudu, mis võimaldab teksti käsitleda mitte üksnes narratiivse tervikuna, vaid ka ideeliste, struktuursete ja protseduuriliste valikute kogumina.

„Insanity Plea” sisaldab lisaks luuletustele ja mälestuskatkendeid, joonistuste väljalõikeid, fotomaterjali ja ingliskeelseid päeviku väljavõtteid. Tasub ka eelnevalt märkida, et luulekogu jätab ülesehituselt küllaltki korrastamata ja fragmentaarse mulje (vt Lisa 9), justkui oleks tegu isikliku märkmikuga, mis sisaldab juhuslikke ülestähendusi. Taoline esitus ostutub luulekogu sisulise poole kohalt siiski loogiliseks – juba pealkirjas mainitakse hullumeelsust. Fragmentaarne ja päevikuline kompositsioon kandub terve luulekogu vältel, kujundades seeläbi terviklikkust. Kogus on leheküljed sageli värvilised (nt punane, kollane, sinine, lilla jne), mille peale oleks kui kleebitud luuletused ja pildid, mis olid varasemalt mujale valgele paberile loodud. Katkendlike sissekannete ja luuletuste kaudu joonistub välja, et lüürilist mina painab paranoia, kahetsus ja süütunne. Simmo väljendab seda sõnasõnaliselt, aga taolisi tundeid väljendavad ka täheread, mis sisaldavad ainult A-tähte terve lehekülje vältel. Vaevatud ja häiritud enesetunnet võimendavad omakorda õõvastavad joonistused, mis kujutavad moonutatud inimkehi ja deformeerunud näojooni. Samuti kirjeldab Simmo reaalsusest võõrandumist, mis ilmekustab samuti luulekogu üldist tonaalsust: „Growing ever more disconnected from reality as my / loneliness festers and feasts my isolation” (Simmo 2024: *s.p.*). Simmo on ka teadlikult säilitanud oma luuletustes kirjavead, mis toetavad päevikuvormi, aga teisalt näitavad keele ebastabiilsust ja lagunemist. Visuaalsus ei ole teoses pelgalt dekoratiivne, vaid tugevdab häirivat ja rahutust tekitavat mõju. Kollaaži esteetika saab märgiliseks osaks tähendusest, asetades tekstid luule ja visuaalse kunsti kohtumispunkti.

„Insanity Plea” on sisult võrdlemisi tumemeelne ja pessimistlik, viidates pealkirjas lüürilise mina seisundile. Kuigi luulekogu alguses kirjeldatakse üksindust, ärevust ja unetust: „Kas mu uni oli või on olemata / Mu pea on täis tugevamaid pilvi [...] mina veedan üksi tühja küla / maja pööningul” (Simmo 2024: *s.p.*), esineb ka helgemaid mälestuspilte minevikust ning keskses muutub igatsus ja nostalgia. Paraku lüürilise mina seisund halveneb ning on märgata hullumeelsuse süvenemist, mida peegeldavad grotesksed joonistused ja ingliskeelsed päeviku sissekanded enesetunde muutumistest: „To elaborate on that, my condition is getting worse, [...] I’m really tired of trying to get better” (samas). Lisaks sellele kirjeldatakse ebaseeldivaid kogemusi seoses haigla visiitidega. Sisu ja vorm toimivad teoses „Insanity Plea” tihedalt koos, kus subjekti seisundi enam süvenev

halvenemine peegeldub otseselt ka visuaalis. Psüühilise seisundi nõrgenemisel, muutuvad teoses ka kujutised üha enam reaalsust deformeerivaks: kehad ja näod lagunevad, lisaks peegeldub joonistusest vägivalda, enesevigastamist ja sõltuvusainete tarbimist. Luuletused ja päeviku sissekanded muutuvad tsüklitena, näiteks esialgu need killustuvad ning muutuvad fragmentaarsemaks, teisalt muutuvad tihedaks, kuhu on kuhjatud ulatuslikult sõnu. Viimase puhul muutuvad Simmo tekstid kui sõnasalatiks (*word salad*), mis on segane või arusaamatu segu pealtnäha juhuslikest sõnadest või fraasidest. Nõnda rõhutab teos, et vorm ja sisu ei toimi eraldiseisvate tasanditena – vastupidi moodustavad ühtse esteetilise ja semantilise terviku, mille kaudu hullumeelsuse kujutamine realiseerub mitte ainult temaatiliselt, vaid ka struktuurselt.

### 3.5 Eesti ja läti kontseptuaalse luule sarnasusi ja lahknevusi

Üks võimalik ühine nimetaja Eesti ja Läti kontseptuaalse luule puhul on selle loetamatus. Kontseptuaalse luuletuse puhul muutub oluliseks selle vaatamine, mitte niivõrd sõnasõnaline lugemine – luuletus saab visuaalseks materjaliks. Visuaalsus tuleneb näiteks ikoonipõhisest lähenemisest, ent loetamatuse all pean silmas eelkõige visuaalset selgusetust või korratust. Eelpool mainitud Kiwa ümbertöötled Raul Meele tektidest saavutavad moonutuste kaudu täieliku loetamatuse ning toimivad eelkõige visuaalsete teostena. Ka „Alfabeedi sünnimaas” esineb taolisi tekste, eelkõige näiteks Raimonds Ķirķise luuletus „Dada error” (lk 50–53), kus veateate esteetika kasutamisel ei ole võimalik tekstis peale üksikute fraaside rohkemat tuvastada (vt Lisa 10).

Ķirķis on oma luuletuses kasutanud *shell script* tekstivormi<sup>8</sup>, viies selle eksituseni, mistõttu muutub omakorda keel tekstis tühiseks – on võimalik välja lugeda vaid üksikuid sõnu, ent nende kontekst jääb ülejäänud abstraktsuse juures arusaamatuks. Tekst sisaldab erisuguseid sümboliteid („@”, „+”, „#” jne) ja tähe- või numbrikombinatsioone („CPPARGS”, „PBDIR” jne), et illustreerida programmeerimiskeeles esinevat võimalikku viga. Ķirķis mängib siinkohal loomulikult luule piiridega. Ta on küll paigutanud tekstiosad vastavalt, et need meenutaks luuletuse värsside rühma, ent muus osas kasutanud vaid veakoodi

---

<sup>8</sup> Arvuti operatsioonisüsteemi programm, mis käsurea abil juhendab tekstifaili täitma vastavaid ülesandeid.

kopeerimise ja kleepimise tööriista. Nõnda ei avata lugejale paljut, tekst nõuab eelkõige vaatlemist, äärmisel juhul tähtede kokku veerimist, aga mitte harjumuspärast lugemist. Pealkirjas esinev „Dada” aga viitab siinkohal tõenäoliselt dadaismi kunsti- ja kirjandusvoolule, mille peamiseks taotluseks oli kunsti tähenduse kahtluse alla seadmine. Dadaismis kasutati leitud kunsti (*readymade art* või *junk art*) võtet, mille kontseptsiooni kasutab oma luuletuses loomulikult ka Kırkıs.

Kiwa on lähenenud oma teosele hoopiski teise kontseptsiooni kaudu. Nimelt on ta aluseks võtnud Raul Meele konkreetse luule teosed ning moondanud sõnu seni, kuni need muutuvad loetamatuks. Ka Kiwa mängib ohtralt *error*’i ja *glitch*’iga, mida teksti visuaaliseenest esile kutsub, st kontseptuaalne järjepidevus on olemas ehk idee ja teostus toetavad teineteist. Sarnaselt Kırkise loominguga, jääb Kiwa puhul paljugi häguseks – teose puhul muutub oluliseks tajumine, mitte lugemine. Kiwa graafikasari „seostub vältimatult teemadega, nagu teksti suveräänsus, sõna materiaalsus, konkreetne luule ja keele eneserefleksiivsus” (Ala 2017). *Error*’i esteetika, nii Kiwa kui ka Kırkise puhul, illustreerib sündmust, kus viga, mis tavaliselt esineb eksimuse tagajärjel ja kannab negatiivset konnotatsiooni, suudab leida uusi tähendusvälju ja osaleda diskussioonis luule tõelise olemuse üle. Sõnade puudumine luuletekstides ei pruugi tähendada tähenduse kadumist, mida sageli kontseptuaalsele luulele ette heidetakse, vastupidi sünnib tähendus teistes kontekstides. Kontseptualistid nõrgendavad või lammutavad seni kehtinud luulenorme ning taasavastavad mängulisuse kaudu uue võimaliku kirjutuspraktika. Kontseptuaalne luule on suurepärane väljund kirjeldamiseks praeguse sajandi üldist olemust ning sellega kaasaskäivat digitaliseerumist, tehisintellekti ja automatiseerimise kasutamist, infoüleküllust ja hübriidseid kunstivorme.

Teine sarnasus eesti ja läti kontseptuaalse kirjanduse puhul näib olevat erinevate illustratsioonide, joonistuste või muude mittetekstiliste materjalide kasutamine. Eespool mainitud Kenno Simmo luulekogu „Insanity Plea” saab seejuures kõrvutada „Alfabeedi sünnimaas” Anna Auziņa luuletusega „Teadvus” (lk 65–77), mis on samuti justkui väljavõte isiklikust märkmikust. Kusjuures Auziņa teksti puhul näib märkmik veelgi märgatavam, sest on märgata nummerdatud kuupäevi, nädalapäevi jms. Lisaks meenutab see praktilist heaolu või eneseabi päevikut, kuhu saab kirjutada eesmärke, lubadusi ja

saavutusi. Samuti sisaldab tekst käsitsi tehtud joonistusi, markeeringuid või muid annotatiivseid märkeid (allajoonimised, ringid jms), mille kaudu tähenduslik osa liigub ainiti tekstilisest tasandist ka visuaalse ja graafilise sfääri poole. Taolised sekkumised katkestavad ka tavapärase lugemiskogemuse, kuna (sageli ka erivärvilised) markeeringud tõmbavad lugeja tähelepanu (vt Lisa 11). Mõlema autori loomingus ilmneb osaline temaatiline kattuvus, kirjeldades üksindust, indiviidi sotsiaalset väärtust ühiskonnas, viha ning eksistentsiaalset hirmutunnet. Ühisjoonena kasutavad mõlemad autorid nende afektiivsete ja psühholoogiliste seisundite vahendamiseks isikliku märkmiku või päeviku esteetikat imiteerivat vormi. Taoline žanriline ja vormiline nihestatus võimaldab emotsionaalsuse esiletõusu mitte üksnes temaatilisel, vaid ka struktuursel tasandil. Fragmenteeritus ja üldine kaos või segadus muutub seejuures kandvaks elemendiks.

Preili Kontseptualistide loomingu puhul näib üheks tendentsiks olevat mitteloov kirjutamine, mida on võimalik märgata mitme autori puhul. Kiwa ja Kenno Simmo puhul mitteloovat kirjutamist täheldada ei saa, kui siis sarnaneb Kaspar Jassa „koogel-moogel” enim selle tehnikaga. Samas ei paista see olevat teose keskne võttestik ega esmane taotlus. Jassa toimib pigem eksperimentaalsete vormi või kompositsiooni tehnikatega, milles kujuneb oluliseks fraaside abil loodud kujutluspildid. Siiski võib ka üksikute Eesti autorite puhul praktikaid, mis kalduvad mitteloova kirjutamise suunas: Näiteks 3.1 peatükis mainitud Janar Ala luulekogu sotsiaalmeedia sissekannetest, aga ka Celer Tambre teos „paranoia kirjastusel „Kõigi olemasolevate bändide nimekiri,, mis sisaldab loetelu kõikidest bändidest ja artistidest, kes on salvestanud muusikat, samuti ka Hildegard Reimanni luuletused pealkirjaga „KOHVIK NARVA. NORMS IN ACTION” (ilmus Värskes Rõhus 2024. aastal märtsinumbri<sup>9</sup>), mis loetleb luuletustes kohvikute menüüd. Ehkki näiteid mitteloovast kirjutamisest eesti luules leidub, ei näi see toimivad peamise kontseptuaalse kirjutamispraktikana.

Nii Eesti kui ka Läti autorite loomingus võib täheldada selget tendentsi suunata tähelepanu luule visuaalsele poolele, mille puhul tekst ei funktsioneerigi enam üksnes lugemisobjektina, vaid ka vaatamisele suunatud esteetilise kompositsioonina. Taoline lähenemine loob võimaluse nihutada luule traditsioonilisi lugemis- ja tajumisviise. Siiski avaldub visuaalsus

---

<sup>9</sup> Hildegard Reimann, Värskes Rõhk nr 88: <https://www.va.ee/kohvik-narva-norms-in-action/> .

eesti ja läti kontseptuaalses luules erinevate strateegiate kaudu. Läti kontekstis saab oluliseks erinevate skeemide, graafikude ja muude mõistekaarte meenutavate kujutiste rohkus, kus keeleline tähendus avaldub süsteemide või algoritmide kaudu. Eesti kirjanduses niisugune lähenemine seevastu puudub, samuti ei ole eesti kontseptuaalsele luulele omane olemasolevate tekstimaterjalide (manuaalid, dokumendid) ulatuslik ümberkorrigimine ja kasutamine, mis muidu kontseptuaalses luules on võrdlemisi levinud strateegia. Eesti kontseptualistide loomingus koondub visuaalsus pigem tekstilise vormi esitusele – eesmärgiks saab teksti ebatavaline paigutus või ülesehitus. Enim ilmneb see Kiwa loomingus, kus algselt tekstiline materjal on muudetud ning mõjub seejärel pigem visuaalkunstile omase kompositsioonina, kuivõrd traditsioonilise luuletusena. Paljudes teostes esineb illustratiivseid ja joonistuslikke elemente, mis laiendavad luuletuse tähendusvälja ning rõhutavad selle hübriidset olemust kirjanduse ja visuaalkunsti piiriala, Näiteks Kenno Simmo luuletused, aga ka Aldar Talviste ja Freddy Grenzmanni looming. Kokkuvõttes peatükis koondan peamised tähelepanekud eesti ja läti kontseptuaalse luule tunnusjoonte kohta ning nende suhestumist angloameerika kontseptuaalse kirjutamise praktikatega.

## KOKKUVÕTE

Magistritöö „Kontseptuaalse kirjutamise ilmingud eesti nüüdisluules: võrdlev pilk läti kirjandusele” käsitleb kontseptuaalse kunsti ja kontseptuaalse kirjutamise kujunemist ning nende omavahelist seost. 21. sajandi alguses kujunenud kontseptuaalne kirjutamine lähtus teadlikult 1960. aastate kontseptuaalse kunsti liikumisest. 20. sajandi teisel poolel toimus kunstimaailmas suur muutus: hüljati traditsioonilisi norme ja väärtustati kontseptsiooni- ja protsessipõhist kunsti. Kunstiteose esteetiline ja füüsiline vorm kaotas oma seni kehtinud tähtsuse ning teose väärtus kandus üle selle idee ja keelelise väljendusele. Kontseptuaalne kunst sai mõjutusi dadaismist, eelkõige Marcel Duchampi *readymade* kunstist, aga ka Andy Warholi mitteloovast kunstipraktikast ja masinlikkusest. Kontseptualismis muutus keele ja selle materiaalsus oluliseks materjaliks – sõna hakati käsitlema visuaalse elemendina ning kunstiteos sündis esmalt ideena või keelelise konstruktsioonina. See nõudis publikult aktiivset kaasamõtlemist, aga ka uusi tajumis- ja tõlgendamisviise ning tekitas kriitikutes vastakaid reaktsioone, kuna teostes ei olnud enam traditsioonilist „vaadatavat,” objekti. Kontseptuaalses kunstis mõjus keele kasutamine radikaalse muutusena, sest visuaalne kunst ei olnud varem niivõrd tekstikeskne.

Kuigi mõlemad, kontseptuaalne kunst ja kirjutamine, kasutavad keelt, kuulub kontseptuaalne kunst endiselt visuaalse kunsti raamistikku – selle kontekstiks on galeriid, muuseumid ja kunstidiskursus. Kontseptuaalne kirjutamine seevastu ei muuda kirjanduse põhiolemust samal määral, kuna kirjandus ja luule on alati olnud tekstiline. Ehkki kontseptuaalne kirjutamine hülgab traditsioonilised esteetilised väärtused, jääb sõna selle keskseks väljendusvahendiks. Kontseptuaalne kirjutamine ühendab endas kirjutamispraktikaid, mis rakendavad kontseptuaalse kunsti põhimõtteid keele ja teksti tasandil, niisiis kontseptuaalne luule on selle kitsam, luuleležanrile keskenduv vorm. Selle keskmes ei ole traditsiooniline poeetiline ilu ega originaalsus, vaid mõistagi kontseptsioonipõhine protsess ja olemasoleva materjali kasutamine ning ümberkontekstualiseerimine. Magistritöö esimene peatükk tegeleb kontseptualistliku luulevoolu tekke, ajaloolise kujunemise ja põhimõtete ülevaatega.

Angloameerika kirjanduskontekstis on kontseptuaalset luulet uuritud ja mõtestatud, kuna see on seal kujunenud eraldiseisvaks liikumiseks. kuivõrd Balti kirjandusruumis on see võrdlemisi marginaalne uurimisobjekt. Läti kirjanduses on see suuresti jäänud tähelepanuta, väljaarvatud üksikute autorite loomingu käsitlemine kohalikes kirjandusülevaadetes või Līga Sudare 2020. aasta magistritöö, mis on seni põhjalikuim analüüs läti kontseptuaalsest kirjandusest. Eesti kirjandusteaduses kontseptuaalse kirjanduse uuringud ja analüüsid paraku puuduvad. Mõistagi on kontseptuaalse kirjanduse levik ja praktiseerimine üsna hiljutine nähtus, lisaks ka materjali rohkus, mistõttu on selle kirjutamisstiili piiritlemine ja käsitlemine kohati keeruline ning aeganõudev protsess. Magistritöö eesmärk on vaadelda, kuidas avaldub kontseptualism eesti ja läti nüüdisluules. Lähema vaatluse all on Läti Preiļi Kontseptualistide looming teoses „Alfabeedi sünnimaa” ning Eesti autoritest Kiwa, Kaspar Jassa ja Kenno Simmo looming. Samuti on magistritöös põgusa ülevaate kaudu kirjeldatud ka teisi Eesti autoreid, kelle loomingus on märgata kontseptuaalseid kirjutamispraktikaid.

Preiļi kontseptualistid on 2016. aastal loodud Läti luulerühmitus, kuhu kuulub 12 kirjanikku ja luuletajat. Nende loomingus kasutatakse kontseptuaalseid ja eksperimentaalseid võtteid, seejuures peetakse neid esimeseks teadlikuks kontseptuaalse luule keskuseks Lätis. Kontseptuaalne kirjandus Lätis, aga ja laiemalt Balti kontekstis, on suuresti seotud ning inspiratsiooni saanud Moskva 20. sajandi teise poole kontseptualismist. Nõukogude Liidus langes kontseptuaalse kunsti ja kirjanduse levik kokku 1960. aastate sulaperioodiga, mil lääne kultuur muutus paremini kättesaadavaks. Varem takistasid arengut tsensuur ja keelebarjäär, mistõttu jõudsid kontseptuaalsed kirjutamisstrateegiad läti ja eesti kirjandusse hiljem kui angloameerika kirjandusse. Ühtlasi on see peamiseks põhjuseks, miks Eestis ja Lätis on kontseptuaalset kirjutamist võimalik ulatuslikumalt täheldada just alates 21. sajandi esimese kümnendi lõpust.

Luuleogumik „Alfabeedi sünnimaa,” koondab 12 Läti luuletaja tekste ning laiendab luule mõistet, kasutades eelkõige mittekirjanduslikke ja igapäevaseid tekstimaterjale nagu märkmikud, vestlused, kasutusjuhendid ja nimekirjad. Teos on mõistagi olemuselt kontseptuaalne: peamiseks tendentsiks on mitteloov kirjutamine, mis tähendab juba olemasolevate tekstide, dokumentide ja muude materjalide kasutamist, nende

ümberkontekstualiseerimist ja täiendamist. Näiteks Einārs Pelšsi luuletus, mis koosneb FIFA liikmesriikide loetelust või Elvīra Bloma luuletus, mis on ühtlasi nimekiri telefonist kustutatud piltide kohta, aga ka Aivars Madrise luuletus, olles ülesehituselt autori haigusloo taasesitus. Teine tendents „Alfabeedi sünnimmas” on visuaalsete elementide kasutus – skeemid, diagrammid ja joonised, mis muudavad luuletused intermediaalseks ning laiendavad tähendusvälju, näiteks Žebersi juhendiluuletused, mis põhinevad IKEA mööbli kokkupaneku juhistel või Einārs Pelšsi tekst, mis on justkui visuaalne, seejuures äärmiselt minimalistlik elulookirjeldus. Nõnda sünnib tähendus nii teksti kui ka visuaali koosmõjus. Kolmas tendents põhineb luuletustel, mis on ülesehituselt *performance*’ile suunatud, näiteks Kārlis Vērdiņš ja Arvis Vīguls luuletused, mis kätkevad endas praktilisi juhendeid ja soovitusi eesmärgiga need reaalselt ellu viia.

Eesti kirjanduses ei ole kontseptuaalne luule kujunenud selgepiiriliseks liikumiseks nagu angloameerika või läti kirjanduses on võimalik täheldada. Pigem esineb see üksikute autorite ja rühmituste loomingus, kus kasutatakse kontseptualismile iseloomulikke võtteid, kuid puudub ühtne traditsioon või süsteem, olles seeläbi kui kontseptuaalse kirjanduse hajus risoomne võrgustik, kuivõrd organiseeritud koolkond. Olulisena on esil Raul Meel, keda peetakse Eesti kontseptuaalse kunsti ja konkretismi üheks esimeseks esindajaks ning teerajajaks. Tema masinakirjaluuletused ja eksperimentaalne looming löid aluse kontseptuaalsetele praktikatele Eesti kirjanduskontekstis ning mõjutasid ka hilisemaid autoreid, eelkõige näiteks Kiwa, keda saab Eestis pidada nüüdisaja esikontseptualistik.

Kolme analüüsitava autori loomingu põhjal ei ole võimalik teha üldistusi eesti kontseptuaalse kirjanduse olemuse kohta, ent saab märkida teatud keskseid suundumusi. Üheks tunnuseks on olemasoleva materjali taaskasutus ja ümberkorrapastamine, mida on võimalik märgata Kiwa loomingus, kus algtekstiks on Raul Meele masinakirja joonistused, ent saavutavad uue vormi ja tähenduse Kiwa moonutuste kaudu, muutudes seeläbi ka loetamatuks. Kiwa loomingule on iseloomulik veaesthetika kasutamine, mida on võimalik täheldada ka üksikutes luuletustes „Alfabeedi sünnimaa” kogumikus. Selle kirjutamispraktika kaudu rõhutatakse keele lagunemist ja traditsioonide eitamist, nihestades seejuures luule, aga ka laiemalt kirjanduse, piire. Teine tunnus, mida esineb ka läti kontseptuaalses luules, on joonistuste kasutamine, imiteerides ühtlasi päeviku või

märkmiku vormi. Visuaalsed elemendid toetavad teose vormilist ülesehitust. Just joonistuste ja muude lisamärkmete kaudu kujuneb tervik, kus tähendus tekib eelkõige sisu ja vormi koostoimes, näiteks Kenno Simmo luulekogus kirjeldatakse hullumeelsuse süvenemist, mida illustreerivad üha enam grotesksemaks muutuvad joonistused. Kaspar Jassa loomingu puhul on võimalik täheldada, et kontseptuaalsus avaldub enim keele kui tähendusekandja väärtuse kadumises, mida peegeldab sõnasalatite loomine. Omavahel on kokkusobitatud esialgu seosetuid sõnu, mis mõjuvad sürreaalsetena. Seeläbi tõuseb esile narratiivi eitamine või hülgame, kaotades nõnda harjumuspärase kogemis- ja lugemisviisi.

On ilmne, et kontseptuaalset luulet on keeruline piiritleda, kuna tegemist on pidevalt areneva kirjutusstiiliga. Kontseptuaalne kirjandus taotleb justkui lõputut protsessi, otsides üha enam uusi ja eksperimentaalsemaid väljendusviise, mis oleksid võimelised seni kehtinud norme ületama. Kontseptuaalne kirjandus väljendub enim just mitteloovate kirjutuspraktikate kaudu ning kutsub seeläbi esile autori kui „geeniuse” kujundi taandumist. Head kunstnikud pidavat ju kopeerima teisi, ning suurepärased kunstnikud teadupärast varastavad. Näib, et kontseptualistid on levinud ütlust sõnasõnaliselt praktiseerima hakanud. Paradoksaalsel kombel sünnivad just mitteloova kirjutusstrateegia kaudu uudsed ja enneolematult meeldejäävad tekstid, mis laiendavad luule mõiste ja selle piiride käsitlust. Nagu ka Andy Warhol, pole ükski kontseptualist lõppude lõpuks *teinud* ühtegi teost ise.

## KIRJANDUS

Aasprong, Monica (*n. d.*). A Conversation with Monica Aasprong. *Scrypth*,  
<https://www.scrypth.com/seventh-quarter-monica-aasprong>, (08.04.2026).

Ala, Janar 2017. Peaaegu et enneolematu! Kiwa ja Raul Meel avavad peaaegu et üksiknäituse. Postimees, 07.02,  
<https://kultuur.postimees.ee/4006607/peaaegu-et-enneolematu-kiwa-ja-raul-meel-avavad-peaaegu-et-uhisnaituse>, (25.05.2026).

Ala, Janar 2025. Kiwa painav inimprinterlus. *Purgisupp: Lugusid popist, kunstist & elust*. Tallinn: PoCo & Helios Kirjastus, 94–95.

Arust, Evelin; Contra 2024. Preiļi kontseptualistid: selgitame välja, kas Tartu sobib kandma kultuuripealinna tiitlit. *ERR*, 02.05,  
<https://kultuur.err.ee/1609330071/prei-i-kontseptualistid-selgitame-valja-kas-tartu-sobib-kandma-kultuuripealinna-tiitlit>, (09.04.2026).

Benjamin, Walter 2010 [1991]. Kunstiteos oma tehnilise reprodutseeritavuse ajastul. *Valik esseid*. Loomingu raamatukogu, 26-29. Tallinn: Kultuurileht, 113–144.

Contra; Kiwa 2024. *Alfabeedi sünnimaa: Läti kolmanda aastatuhande kontseptuaalse luule esimene valikkogu*. Tallinn: ;paranoia.

Corris, Michael 2004. Introduction: An Invisible College in an Anglo-American World. *Conceptual art: theory, myth, and practice*. Toim Michael Corris. Cambridge University Press, 1–18.

Drucker, Johanna 2004. The Crux of Conceptualism: Conceptual Art, the Idea of Idea, and the Information Paradigm. *Conceptual art: theory, myth, and practice*. Toim Michael Corris. Cambridge University Press, 251–268.

Dworkin, Craig; Kenneth Goldsmith 2003. The UbuWeb Anthology of Conceptual Writing. *UbuWeb*,  
<https://www.ubu.com/concept/>, (25.05.2026).

Dworkin, Craig 2011. The Fate of Echo. *Against expression: an anthology of conceptual writing*. Toim Craig Dworkin & Kenneth Goldsmith. Evanston: Northwestern University Press, xxiii–liv.

Goldsmith, Kenneth 2011. Why Conceptual Writing? Why Now? *Against expression: an anthology of conceptual writing*. Toim Craig Dworkin & Kenneth Goldsmith. Evanston: Northwestern University Press, xvii–xxii.

Goldsmith, Kenneth 2012. Conceptual Writing: A Worldview. *Poetry Foundation*, 01.05.,  
<https://www.poetryfoundation.org/featured-blogger/64100/conceptual-writing-a-worldvie>,  
(09.04.2026).

Janecek, Gerald 2019. *Everything Has Already Been Written: Moscow Conceptualist Poetry and Performance*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.

Jassa, Kaspar 2021. *koogel-moogel*. Tallinn: ;paranoia.

Jõerand, Saara Liis 2025. Luuleaasta 2024. *Looming*, 3,  
<https://www.looming.ee/luuleaasta-2024/>, (25.05.2026).

Jüristo, Tarmo 2015. Kirjandusest, mängust ja mängulisest kirjandusest. *Vikerkaar*, 1-2,  
<https://www.vikerkaar.ee/kirjandusest-mangust-ja-mangulisest-kirjandusest/>, (08.04.2026).

Kiwa 2021. *spiral of void*. Tallinn: ;paranoia.

Klassikaraadio 2021. Toim Maia Tammjärv. Gogol. Ekspi-eri: Kiwa ja Kaspar Jassa. *ERR*,  
23.10.,

<https://klassikaraadio.err.ee/1608365076/gogol-ekspi-eri-kiwa-ja-kaspar-jassa/1399187>,  
(17.05.2026).

Komissarov, Eha 2014. Meel, keel ja geomeetria: Raul Meele loomingu ülevaade. *Raul Meel. Dialoogid lõpmatusesega*. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 11–43.

Ksenofontov, Andri 2008. Taevane ja maine kontseptualism. *Sirp*, 19.09.,  
<https://www.sirp.ee/taevane-ja-maini-kontseptualism/>, (05.04.2026).

Laizāns, Mārtiņš 2019. In The Eye of the Beholder – Attitudes towards Visual Poetry in Latvian Literature. *Interlitteraria*, 24(2), 423–435.

Leinpere, Anneli 2022. *Võrgustiku eksp postmodernistlik mõõde 21. sajandi alguskümnendil*. Magistritöö. Tallinn: Tallinna Ülikooli Kirjastus.

Leong, Michael 2018. Conceptualisms in Crisis: The Fate of Late Conceptual poetry. *Journal of Modern Literature*, 41, 3, 109–131.

LeWitt, Sol 2000 [1999]. Paragraphs on Conceptual Art. *Conceptual art: a critical anthology*. Toim Alexander Alberro, Blake Stimson. Cambridge: The MIT Press, 12–16.

Lippard, Lucy R.; John Chandler 2000 [1999]. The Dematerialization of Art. *Conceptual art: a critical anthology*. Toim Alexander Alberro, Blake Stimson. Cambridge: The MIT Press, 46–50.

Lotman, Juri 2006 [1970]. *Kunstilise teksti struktuur*. Tallinn: Tänapäev.

Lotman, Maria-Kristiina; Mihhail Lotman; Rebekka Lotman 2008. Autometakirjeldus eesti luules 1. *Acta Semiotica Estica V*. Koost. Elin Sütiste, Silvi Salupere. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 11–34.

Luuk, Erkki 2014. )4'+6Z;D;T)B1\ . *Raul Meel. Dialoogid lõpmatusesega*. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 111–136.

Luuk, Erkki 2022. Läbi tähtede mõttetuse poole. *Looming*, 4,  
<https://www.looming.ee/labi-tahtede-mottetuse-poole/>, (25.05.2026).

Luuk, Erkki 2024. Läti kontseptuaalne dessant. *Müürileht*, 25.06.,  
<https://www.muurileht.ee/lati-kontseptuaalne-dessant/>, (25.05.2026).

Mullins, Charlotte 2023 [2022]. *Väike kunstiajalugu*. Postimehe Kirjastus.

Määrits, Mati 2025. Contra jagab end Eesti ja Läti vahel. Lõuna-Eesti Postimees, 01.02.,  
<https://lounapostimees.postimees.ee/8183770/contra-jagab-end-eesti-ja-lati-vahel>,  
(25.05.2026).

Ojam, Indrek 2014. Kirjutamine kohtub olematusega. *Värske Rõhk*, 38, 115–120.

Perloff, Marjorie 2010. *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago, Illinois: The University of Chicago Press.

Pilv, Aare, 2013. Väike teatmik (Tartu) paranoiakriitilise risoomi kohta. *Methis. Studia humaniora Estonica*, Vol. 8, No. 11, 22–47.

Pöldver, Piret 2018. Lastesürrealist Marko Kompus. *Sirp*, 13.04.,  
<https://www.sirp.ee/lastesurrealist-marko-kompus/>, (25.05.2026).

Simmo, Kenno 2024. *Insanity Plea*. Tallinn: ;paranoia.

Stimson, Blake 2000 [1999]. The Promise of Conceptual Art. *Conceptual art: a critical anthology*. Toim Alexander Alberro, Blake Stimson. Cambridge: The MIT Press, xxxviii–lii.

Sudare, Liga 2020. *Konceptuālisms latviešu literatūrā 21. gadsimtā*. Magistritöö. Läti Ülikool.

Tomberg, Jaak 2009. Kirjanduse lepitav otstarve. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Vērdiņš, Kārlis 2024. Preiļi kontseptualistide grupi lühiajalugu. *Alfabeedi sünnimaa: Lāti kolmanda aastatuhande kontseptuaalse luule esimene valikkogu*. Koost Contra. Tallinn: ;paranoia, 136–144.

Viguls, Arvis 2024. Esimene tekst. 10 teksti Preiļi kontseptualismi eestikeelsesesse antoloogiasse. *Alfabeedi sünnimaa: Lāti kolmanda aastatuhande kontseptuaalse luule esimene valikkogu*. Koost Contra. Tallinn: ;paranoia, 107–108.

Väljataga, Märt 2013. Mis on luule? II. *Keel ja Kirjandus*, 4, 253–268.

## SUMMARY

### **Phenomena of Conceptual Writing in Contemporary Estonian Poetry: A Comparative View of Latvian Literature**

This master's thesis „Phenomena of Conceptual Writing in Contemporary Estonian Poetry: A Comparative View of Latvian Literature” examines the development of conceptual art and conceptual writing and the relationship between the two. Conceptual writing, which emerged at the beginning of the 21st century, was consciously based on the conceptual art movement in the 1960s. In the second half of the 20th century, a major shift took place in the art world: traditional norms were abandoned, concept and process based art was valued instead. The aesthetic and physical form of the artwork lost its previously established importance and the value of the work shifted toward its idea and linguistic expression. Conceptual art was influenced by Dadaism, particularly Marcel Duchamp's readymade art, as well as Andy Warhol's unoriginal artistic practice and mechanistic approaches. In conceptualism, language and its materiality became an important medium – words began to be treated as visual elements and the artwork first emerged as an idea or linguistic construction. This required active engagement from the audience, as well as new ways of perception and interpretation and it provoked mixed reactions among critics, since traditional „viewable” objects were no longer present in the artworks. In conceptual art, the use of language represented a radical shift, as visual art had not previously been so text centered.

Although both, conceptual art and conceptual writing, use language, conceptual art still belongs within the framework of visual art – its context is galleries, museums, and art discourse. Conceptual writing, by contrast, does not alter the fundamental nature of literature to the same extent, since literature and poetry have always been text-based. Even though conceptual writing rejects traditional aesthetic values, the word remains its central medium of expression. Conceptual writing brings together writing practices that apply the principles of conceptual art at the level of language and text; thus, conceptual poetry is its narrower form focused specifically on the genre of poetry. At its core is not traditional

poetic beauty or originality, but rather a concept driven process, as well as the use and recontextualization of existing material. The first chapter of the master's thesis provides an overview of the emergence, historical development, and principles of the conceptualist poetry movement.

In the Anglo-American literary context, conceptual poetry has been widely studied and theorised, as it has developed into a distinct movement there. In the Baltic literary space, however, it remains a relatively marginal object of research. In Latvian literature, it has largely been overlooked, except for occasional treatments of individual authors in local literary surveys or Līga Sudare's 2020 master's thesis, which is so far the most comprehensive analysis of Latvian conceptual literature. In Estonian literary studies, research and analyses of conceptual literature are unfortunately absent. Naturally, the spread and practice of conceptual literature is a relatively recent phenomenon. In addition, the abundance of material makes defining and addressing this writing style at times a complex and time consuming process. The aim of the master's thesis is to examine how conceptualism manifests in contemporary Estonian and Latvian poetry. The closer analysis focuses on the work of the Preiļi Conceptualists in the collection „The Birthplace of the Alphabet” („Alfabeedi sünnimaa”), as well as the works of Estonian authors Kiwa, Kaspar Jassa, and Kenno Simmo. The thesis also provides a brief overview of other Estonian authors whose work shows traces of conceptual writing practices.

The Preiļi Conceptualists is a Latvian poetry collective founded in 2016, consisting of 12 writers and poets. Their work employs conceptual and experimental techniques, and they are considered the first deliberate centre of conceptual poetry in Latvia. Conceptual literature in Latvia, and more broadly in the Baltic context, is largely connected to and influenced by Moscow conceptualism of the second half of the 20th century. In the Soviet Union, the spread of conceptual art and literature coincided with the Khrushchev Thaw of the 1960s, when Western culture became more accessible. Previously, development had been hindered by censorship and language barriers, which is why conceptual writing strategies reached Latvian and Estonian literature later than Anglo-American literature. This is also the main reason why conceptual writing in Estonia and Latvia can be more substantially observed only from the late first decade of the 21st century onward.

The poetry collection „The Birthplace of the Alphabet” brings together texts by 12 Latvian poets and expands the concept of poetry by using primarily non-literary and everyday textual materials such as notebooks, conversations, instruction manuals and lists. The work is inherently conceptual: its main tendency is unoriginal writing, meaning the use, recontextualisation, and modification of already existing texts, documents and other materials. For example, Einārs Pelšs’ poem consists of a list of FIFA member states, while Elvīra Bloma’s poem takes the form of a list of photos deleted from a phone and Aivars Madris’ poem is structured as a reproduction of the author’s medical history. A second tendency in „The Birthplace of the Alphabet” is the use of visual elements – schemes, diagrams and drawings – which render the poems intermedial and expand their fields of meaning. For instance, Žebers’ instruction based poems draw on IKEA furniture assembly manuals, or Einārs Pelšs’ text, which resembles a highly minimalist visual biography. In this way, meaning emerges through the interaction of text and image. A third tendency consists of poems structured in a performative direction, such as the works of Kārlis Vērdiņš and Arvis Viguls, which contain practical instructions and recommendations intended to be carried out in real life.

In Estonian literature, conceptual poetry has not developed into a clearly defined movement as can be observed in Anglo-American or Latvian literary contexts. Instead, it appears in the work of individual authors and groups who employ techniques characteristic of conceptualism, but without a unified tradition or system, forming a kind of dispersed, rhizomatic network of conceptual literature rather than an organised group. A significant figure in this context is Raul Meel, who is regarded as one of the earliest representatives and pioneers of conceptual art and concretism in Estonia. His typewriter poems and experimental work laid the foundation for conceptual practices in Estonian literary culture and also influenced later authors, most notably Kiwa, who can be considered one of the leading contemporary conceptualists in Estonia.

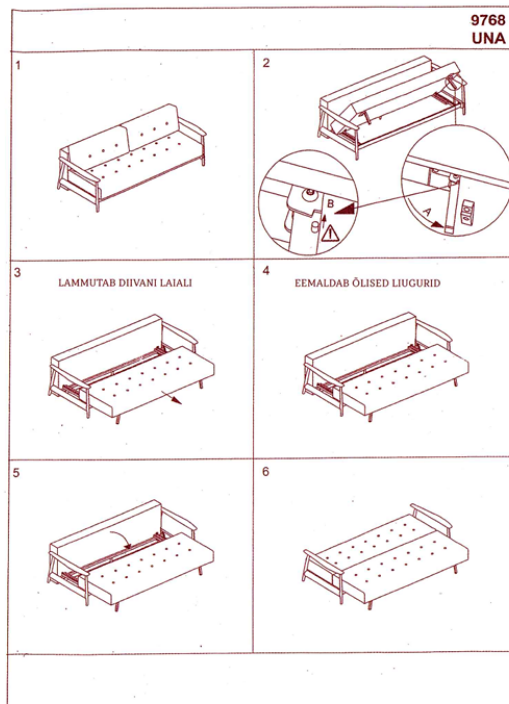
Based on the works of three analysed authors, it is not possible to make broad generalisations about the nature of Estonian conceptual literature, but certain key tendencies can be identified. One characteristic is the reuse and reorganisation of existing material, which can be observed in Kiwa’s work, where the source material consists of

Raul Meel's typewriter drawings, but these are transformed into a new form and meaning through Kiwa's distortions, becoming partially unreadable. Kiwa's practice is also marked by the use of an error aesthetic, which can likewise be found in individual poems in the collection „The Birthplace of the Alphabet“. This writing strategy emphasises the breakdown of language and the rejection of tradition, thereby shifting the boundaries of poetry and literature more broadly. Another tendency, also present in Latvian conceptual poetry, is the use of drawings, which often imitate the form of a diary or notebook. Visual elements support the structural composition of the work. Through drawings and other supplementary markings, a coherent whole emerges in which meaning arises primarily from the interaction between form and content. For example, in Kenno Simmo's poetry collection, the progression of mental illness is described and illustrated through increasingly grotesque drawings. In the work of Kaspar Jassa, conceptuality is most evident in the loss of language as a carrier of meaning, reflected in the creation of word salads. Originally unrelated words are combined in ways that appear surreal. This foregrounds the rejection or abandonment of narrative, thereby eliminating conventional modes of reading and experiencing text.

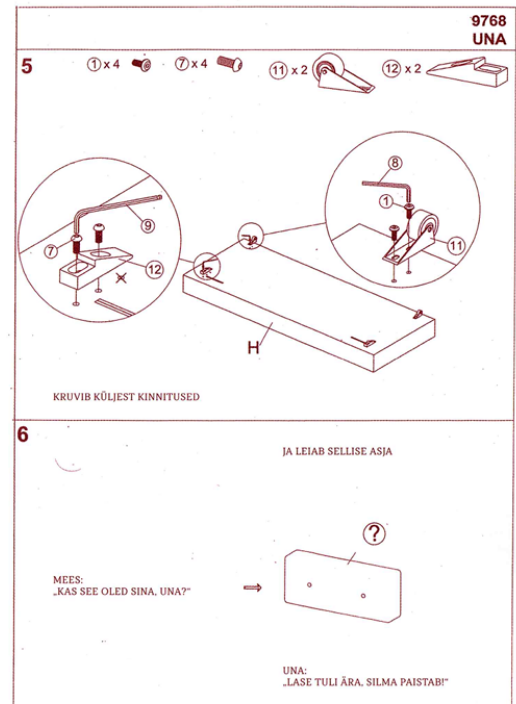
It is evident that conceptual poetry is difficult to define, as it is a constantly evolving writing style. Conceptual literature seems to pursue an ongoing, almost infinite process, continually seeking new and more experimental modes of expression capable of transcending established norms. Conceptual literature is most prominently expressed through non-creative writing practices, thereby contributing to the diminishing of the author as a genius figure. As the saying goes, good artists copy others and great artists steal. It appears that conceptualists have begun to apply this maxim quite literally. Paradoxically, it is precisely through unoriginal writing strategies that new and remarkably memorable texts emerge, expanding the understanding of poetry and its boundaries. As with Andy Warhol, no conceptualist has, in the end, truly *made* anything entirely on their own.

# LISAD

## Lisa 1: Näide Žebersi visuaalsest luuletusest

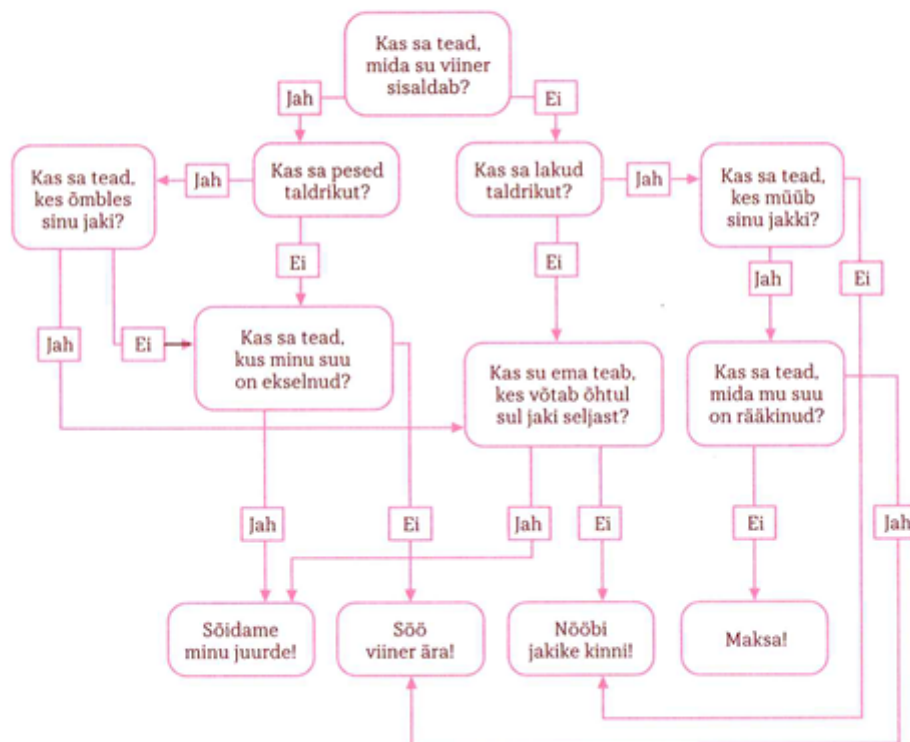


84



85

## HEAD ISU!



## Kuni laule on loonud surelik suu

**Friedrich Hölderlin**  
**1770–1843**

pra mōn  
ir  
Tüb sti mur  
tōeme na d  
(j  
ess  
ka pū ned  
ge!

Lisa 4: Einārs Pelšs, „Curriculum Vitae”

**Curriculum Vitae**

**Sündinud:** 

**Sõltumatu tõlkija, luuletaja jm** 

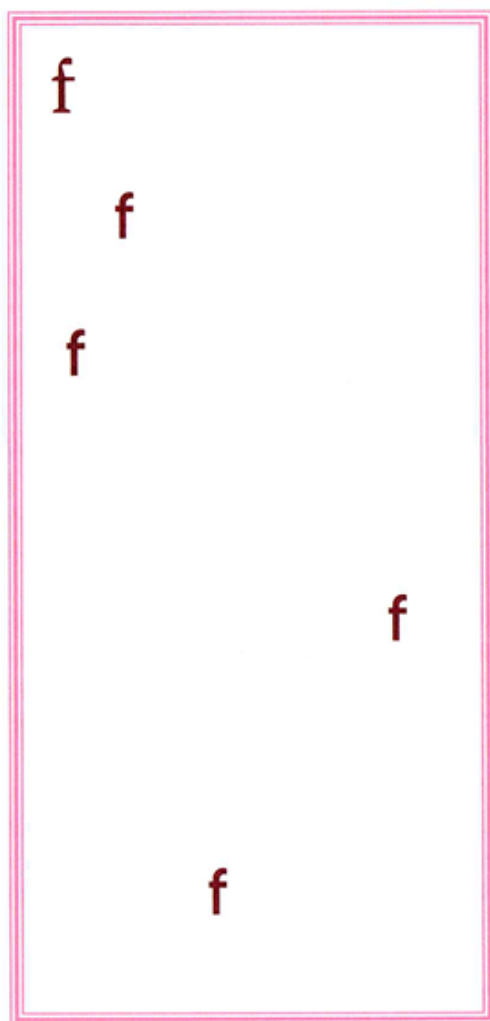
**Aadress:** 

**Haridus:** 

**Raamatud:** 

[Lisa ostukorvi](#)

Lisa 5: Einārs Pelšs, „Aken, herilased, juuli-august 2014”



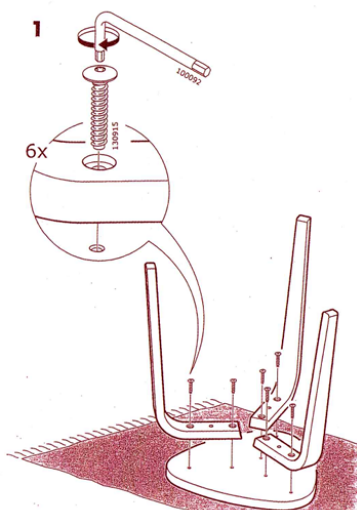
Aken, herilased, juuli-august 2014

55

## Lisa 6: Žebers, „Taburet”

ŽEBERS

KUI KEERAME TABURETI „KYRRE” TEISTPIDI, NAGU NÄHA JOONISEL, PÖÖRDUB TAGURPIDI KA NIMEL JA VÕIME RÄÄKIDA TABURETIST „ERRYK”.

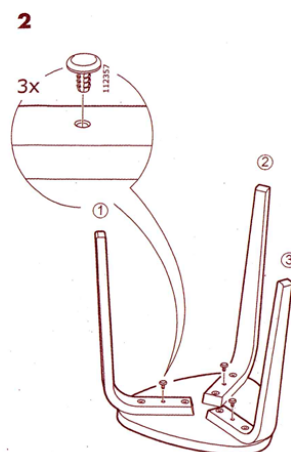


ASETAME TABURETI TAGURPIDI PÖRANDAKATTELE JA KRUVIME KUUE KRUVI ABIL PÖRANDA KÜLGE.

92

ŽEBERS

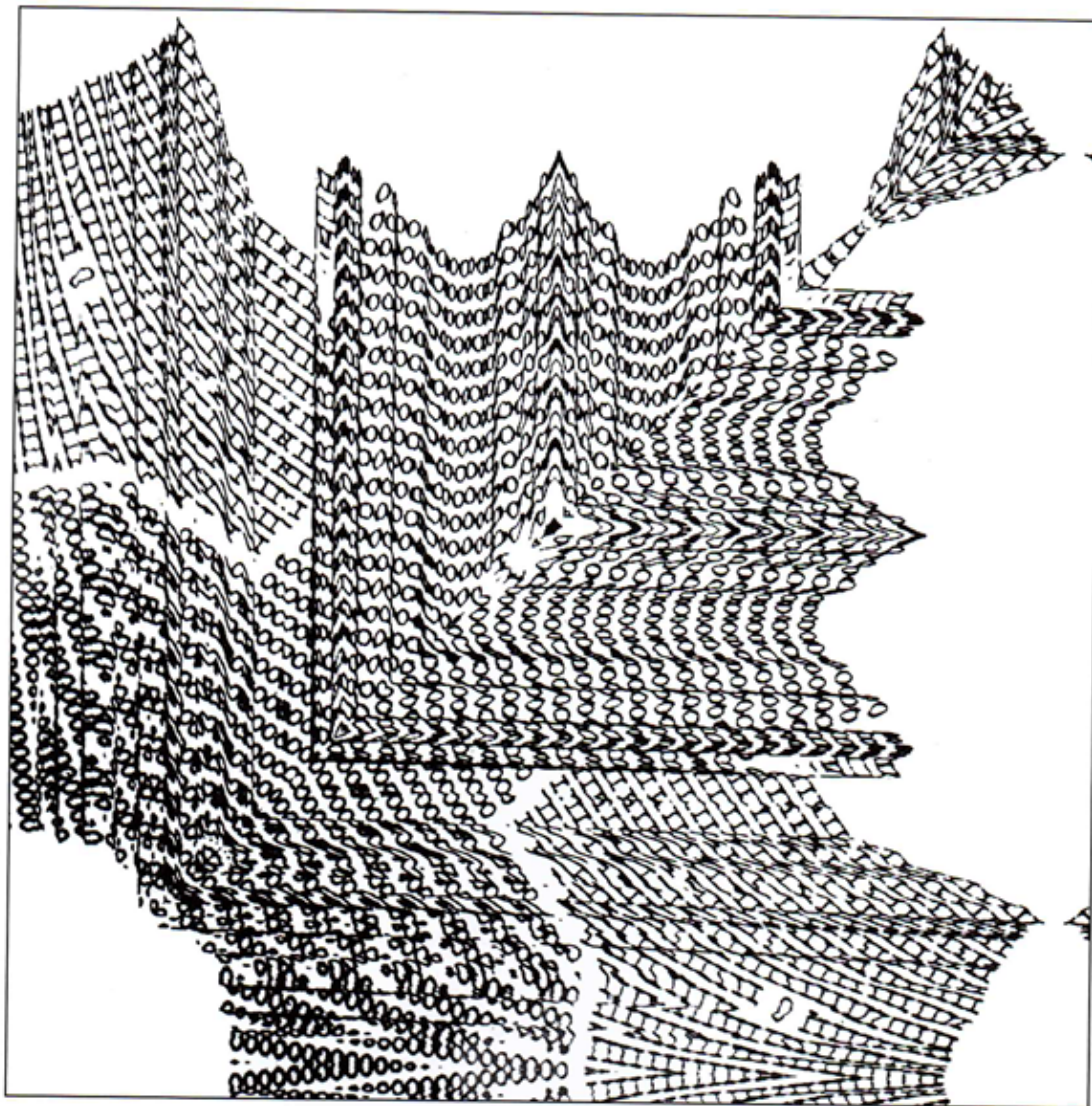
ÜLEJÄÄNUD KOLME KRUVI ABIL KINNITAME JALAD.



KUI TABURET „ERRYK” ON ÕIGESTI PÖRANDA KÜLGE KRUVITUD, SAAB SELLEL ÜHEAEGSELT ISTUDA KOLM INIMEST.

93

Lisa 7: Kiwa, väljavõte teosest „spiral of void”

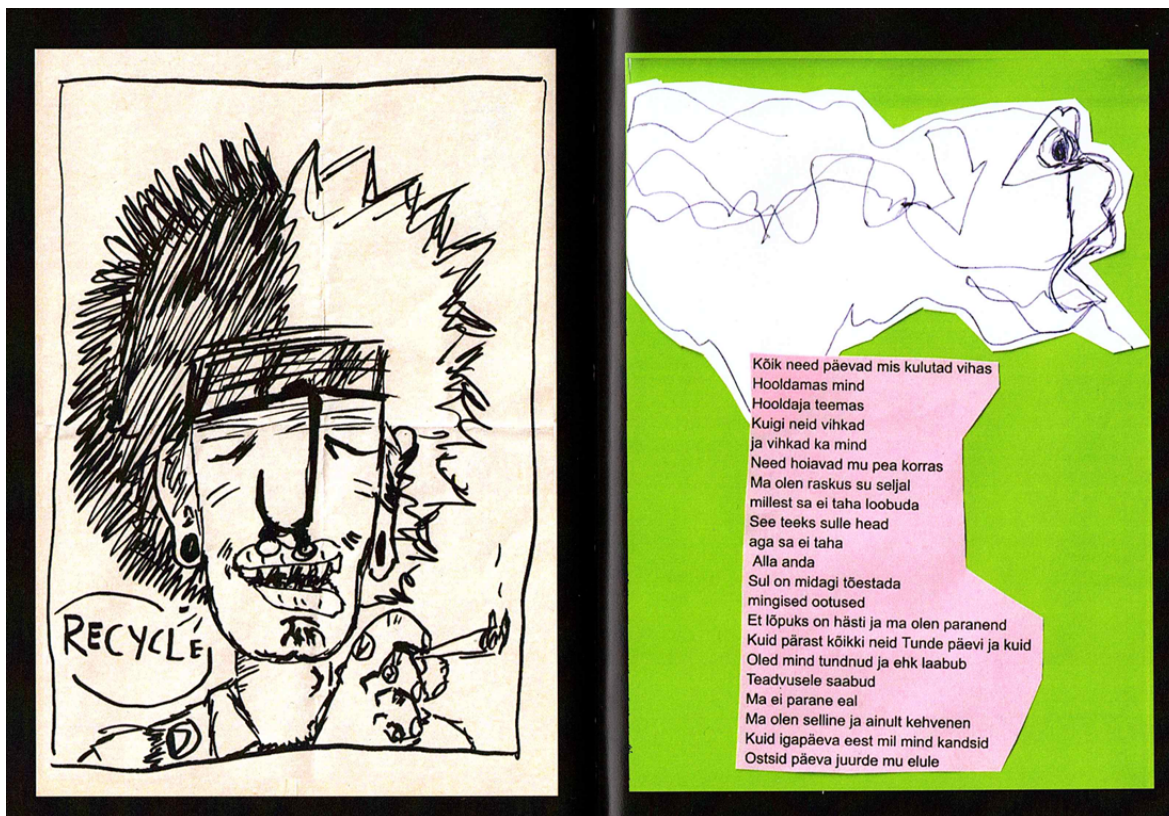


Lisa 8: Kaspar Jassa, väljavõte teosest „koogel-moogel”

suudles dalai laama kätt. egiptuse püramiid kinkis mulle kaheksa raha. riisipadi lükati käima lihtsa liigutusega. kummitav mamsel oli lõbusas kepihoos. andsin siidkindale peksa musta vaala kõrtsis. käes on talv kosmosekangelaste tänaval. hiilgavates paabulinnusulgedes hobusekorjus. konjak alkoholjevitš vinovjevi igipõline süüteküünal. mu rindkeresse kolis elama süda. lotolord võrdles näppu mun-niga. rahvuspeletis käis kolm korda esimeses klassis. eskimo riiklik helilooja sahistas oma loomulikke patse. mat-

sakas maakas vannitas ahjuõuna. aar-ne koorik oli mees kui kruustang. siinoleku asjatundja õppis parajasti kõhimist selgeks. rämeäge õhtu lõppes meelemärguse põrandalekukkumisega. keegi rebis mul importjope käise ebaõdusalt lõhki. jantvärk pistis tindiseen-ded kõrva ja pani punuma. kossudonna sai lihtlabaselt pöske. haapsalu asub minu kopsukoopa atmosfääris. armu-kartul keerati fuksiapunasesse saanitekki. päästan iidamast-aadamast purskkaevust autovrakke. veinipunane larhv krigistas silmamunadega. näidis-

Lisa 9: Kenno Simmo, väljavõtte teosest „Insanity Plea”



## Lisa 10: Raimonds Kīrkis, „Dada error”

### Dada error

```
#!/bin/sh
# User interface/wrapper for the Dada Engine
# Author:   acb
# Commenced: 14-7-1995

PBDIR="@PBDIR@"
DADAROOT="@DADAROOT@"
CPP="@_CPP@"

#CPP="/lib/cpp"
#CPPARGS="-lang-c++"
FILES=""
#PB"dirname $0/pb"
#INCLUDE="-I'dirname $0/include -I$DADAROOT/include"
PB="$[PBDIR]/pb"
INCLUDE="-I$[DADAROOT]/include"

while test $# -gt 0
do
case $1 in
-D*) CPPARGS="$1 $CPPARGS";;
-o) PBARGS="$PBARGS $1 $2"; shift;;
-p) PBARGS="$PBARGS $1";;
-r) PBARGS="$PBARGS $1 $2"; shift;;
-s) PBARGS="$PBARGS $1 $2"; shift;;
-w) PBARGS="$PBARGS $1 $2"; shift;;
*) CPPARGS="$CPPARGS $1";;
```

50

```
esac
shift
done

($CPP $INCLUDE $CPPARGS 2>/dev/null) | $PB $PBARGS
// this should produce a (non-syntactic) error when read,
because of
// the symbol "undefined".

foo: bar baz
;

bar : undefined | "xyzy" ;

baz : "plugh" ;
%trans foo:
"bar" : s "baz" "quux";
"frod" : d;
;

%trans bar:
"beable" : s "futplex" "urlap" ;
;
.TH dada 1 "16 Jul 1995" "Emperor Norton Utilities"
.SH NAME
dada \- front end for the Dada Engine.
.SH SYNOPSIS
.B dada
[\-Ddefinition [\-Ddefinition ...]] [\-o outfile] [\-s startsym]
.I filename
.SH DESCRIPTION
.B The Dada Engine
is a programmable system for generating random text from a
grammar.
Grammars are written in the
.B pb
```

51

# Lisa 11: Anna Auziņa, väljavõte luuletusest „Teadvus”

## Tule!

1 K/We Soolo 1: Tüdengiteid, säästke kempupaberit!  
 2 N/Th Säästke, naisõppejõud, teiegi!  
 3 R/Fr **Soolo 2:** Aga naised naba  
 4 L/Sa lihtsavad printsessialatides  
 5 P/Su valgetes, beezides ja õn-  
 6 E/Mo roosades, heledakollastes, lasevõ-  
 7 T/Tu ja summelilõmmastes, silepid  
 8 K/We vastu maad - tüdengitel  
 9 N/Th ihus kuhis, professoritel  
 10 R/Fr volangidega, aga rektorid  
 11 L/Sa on noogitud, kare-  
 12 P/Sa ja pide saab alata!  
 13 E/Mo Kui jälle kevad õitseb üle maa  
 14 T/Tu Kui üle helge maa on kaunis mai  
 15 K/We **Soolo 3:** Lustlik veevool Sõber, mee-  
 nita, sõber, meenuta kooli  
 nii vahvat

## Õnnitlused

1 L/Sa Tobu petis varas idioot  
 2 P/Su Tobu petis varas idioot  
 3 E/Mo Palju õnne nimepäevaks!  
 4 T/Tu Õnne sulle ja su kaunile nimele!  
 5 K/We Soojad õnnitlused nimepäevaks!  
 6 Th Las kõik laabub töö ja puhkehetkel!  
 7 R/Fr Las olla pidu pilvini!  
 8 L/Sa Mul läks siin pisut joomaks, nüüd on veidi niru olla.  
 9 P/Su Tobu petis varas idioot tobu  
 10 E/Mo Petis varas idioot tobu petis  
 11 T/Tu Varas idioot tobu petis, varas  
 12 K/We Idioot tobu petis varas idioot  
 13 N/Th Niisiis olen oma elu asjatult elanud.  
 14 R/Fr Ei võinud arvata, et toetate kurjategijaid ja perversid.  
 15 L/Sa Nüüd sa kindlasti kujutad endast kuulsat poetessi!

16 N/Th **Ute vool igal**  
 17 R/Fr **pool, Malbe tuul**  
 18 L/Sa **lehtvool**  
 19 P/Su Ma olen ulakas  
 20 E/Mo neiuks  
 21 T/Tu Sõõ see küps, ära  
 22 K/We **Lapsed hiippavad**  
 23 N/Th **õõmmu väes ööbiute**  
 24 R/Fr **aeg on väes**  
 25 L/Sa **kell lööb APP!**  
 26 P/Su **Koor:** Sõber, meenuta, sõber, meenuta kooli vahvat  
 27 E/Mo Sõber, meenuta, sõber, meenuta  
 28 T/Tu Meid koidi siin!  
 29 K/We **Koor:** Tule minuga, tule  
 30 N/Th sa, kanna andidol tuuletis  
 31 R/Fr Ku eksam algas ammulinna?

16 P/Su Imants Ziedonis küll on ja jääb alati kuulsaks, kuigi praididel  
 ei käinud.  
 17 E/Mo Küll valitsev eliit teid juba hindab.  
 18 T/Tu Kellelgi on kindlasti nimekiri.  
 19 K/We Toetust pudeneb nagu küllusesarvest!  
 20 N/Th Rääkimata üldse kultuurkapitalist!  
 21 R/Fr Tobu petis  
 22 L/Sa varas  
 23 P/Su Õnnitlen sind ja su ilusat peput!  
 24 E/Mo I miss You  
 25 T/Tu MILLAL TULED  
 26 K/We kõuts igatseb su järel  
 27 N/Th **ÄRA MURETSE**  
 28 R/Fr mam would you prefer to click top of my page  
 29 L/Sa **all you need is love**  
 30 P/Su Tobu Petis varas idioot tobu  
 petis  
 varas

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Geret Filippov,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Kontseptuaalse kirjutamise ilmingud eesti nüüdisluules: võrdlev vaade läti kirjandusele”, mille juhendajad on Rebekka Lotman ja Mart Velsker, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Geret Filippov

24.05.2026