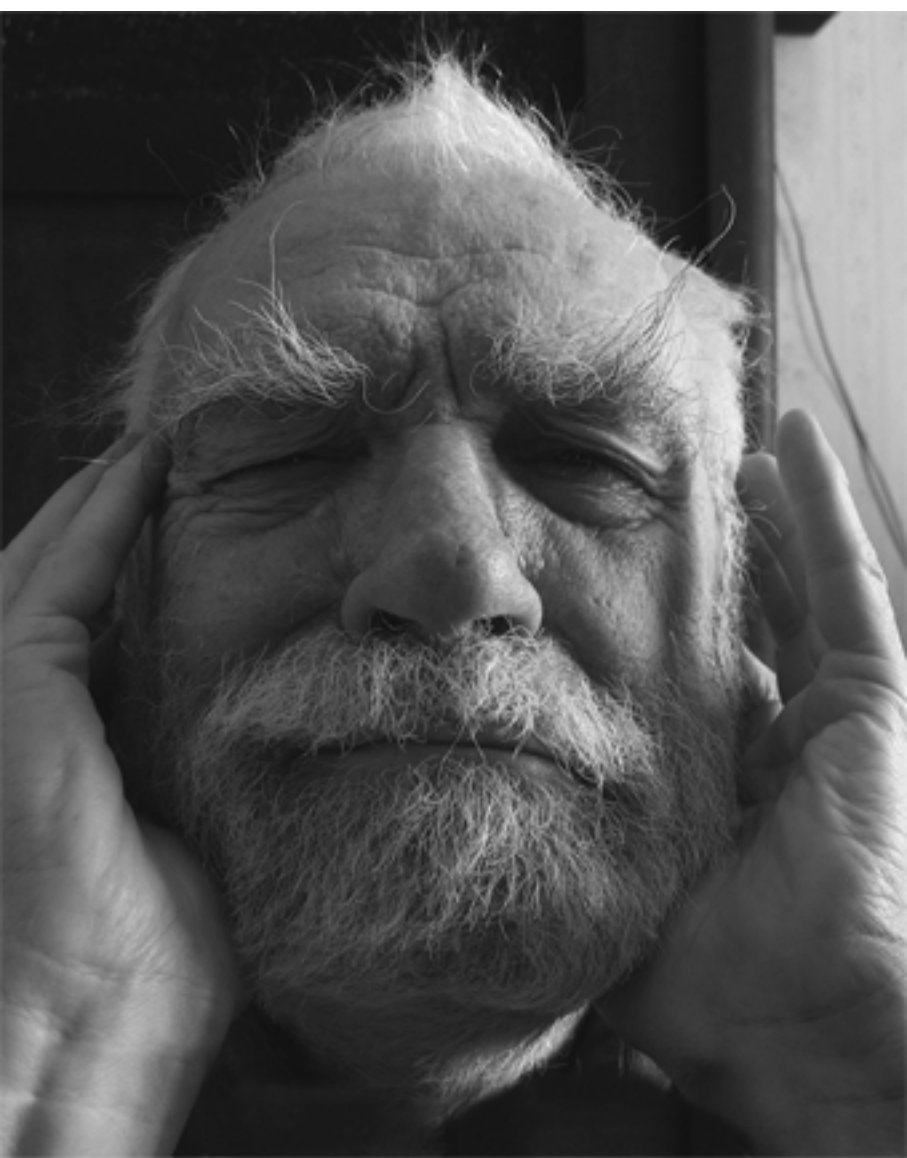


ENN PÕLDROOS

# IKKA ISEENDAST

SISSEJUHATAV ESSEE ALBUMILE

„ENN PÕLDROOS. MAALID“



Eks me kõik ole lugenud-kuulnud loomismüüte. Igal rahval on aegade alguse kohta rääkida oma afäär. Need lood on tähelepanuväärsed, sest neis seatakse algpõhjuseks LOOMEAKT – jõuline tegu-tahteavaldus, mille sarnast igaüks meist sooviks leida ka iseenda elus. Maailm oleks nende järgi nagu kunstiteos, mille on sünnitanud looja kapriis.

Mulle väga meeldib vanade kreeklaste jutt Zeusist ja Europest. See pole just otseselt loomislugu, kuid ma olen selle enda jaoks taoliseks ümber vorminud.

*Päike oli alles õppinud paistma. Maailmas oli valmis saanud päris mitu paika. Europe oli lehmatüdruk, näpp ninas; tema säärtel oli kriime ja pudemeid käikudest kanakuutidesse ja väeülemate telkidesse. Loksuv kuldvõru pahkluul oli lahti uuristanud lahmaka paakunud lehmasitta, päästes nähtavale tükikese roosat neiunahka Tema sõrmed liikusid nobedalt siin ja seal, ta urgitses*

*vilkaid sisalikke leivapätsist, sekka keerutas Zeusi saba. Zeus oli sitaste külgedega härjahakatis. Kargas Europet ja tundis ennast jumalana, nõnda ju jumalaks saadaksegi. Ega see algul päris hästi õnnestunud. Europe niuete võimas pükslemine pillutas härjakese kara, see vinderdas-vänderdas, väändus kahekorra ning lõi värsile valusalt vastu otsaesist. Sinna kerkis kaks sarvemuhku. Zeusil läks rütm sassi, ta toetas sõrad vastu maad ja hakkas mõrisema: üks-kaks-kolm, kaks-kaks-kolm. Nii sündisid maailma kõik tantsusammud. Nad mükslesid-pükslesid, kuni Europe vajus uneldes taevast vahtima. Tema tutist sai sükomoorisalu, tissid jäid kõrguma helisevate mäetippudena, püstitis põlvedest said kivisambad, mis jäid valvama võlvitud väravaid all- ja pealilma vahel. Europe kõhul olid laiaks litsutud viinamarjad, kleepuvad mahlanired otsisid loogeldes teed. Raskete piiskadena tungis kleepuv ollus maapinda, kutsudes kerkima linnu ja kolkakülasid, valendavaid sambaid ja marmorkujusid. Europe korpas kintsude uuretes hakkas sigima elu. Välja ronis igasuguseid tegelasi, peas küll kroon, küll kiiver, küll lihtsalt juuksetutt. Jumalaks olemine hakkas Zeusile meeldima. Ta pani pähe kuldse pärja ja otsustas ametit mitte enam vahetada. Hiljem tige juudi jumal võttis kogu au endale.*

Selliseks olen endale kujutlenud asjade alguse.

Kui mulle tuleb peale isu maalida, kerkib mu silme ette tükk Vahemere sinist taevast ja ma näen marmorkannelüüride taustal viirastumas kitooni peeni volte. Ma näen fauni varjumas Rannapungerja määndidesse ning ohvritallede steriilset verd valgumas Tallinna vanalinna paeseintele. Ma olen vanas heas Euroopas. Ulatavust juurteni (aga neid on palju ja nad hargnevad igas suunas) pean euroopaliku vaimsuse oluliseks tunnuseks, selles suhtes erineb see kõikidest uutest, mis sest, et edukatest kultuuridest suurte maailmamerede kallastel. Me istume paksul huumusekihil, mis katab Europe roosatavat nahka. Mulle see meeldib.

1996. aastal maalisin "Europe". Ma katsin härja sarved ehtsa lehtkullaga. Faunilik, seksuaalse elamuseni küündiv värvirõõm, antiikne mõtte- ja vormiselgus – need on minu jaoks sihid, milleni ma paraku kunagi ei jõua. Mulle on kunst ikka natuke väljumine sellest

paika pandud maailmast, mis kipub üle pea kasvama ja kuhu ma ise paraku kuulun. Või väljuda selleks, et kõrvalt paremini näha, ning siis selgunud pilguga uuesti siseneda? Sest ega ma kusagil mujal olla ka ei taha.

Kui pean määratlema oma kodumaa ja rahvuse, siis ütlen Euroopa. Eurooplane. Ma teadsin seda ammu enne igasuguseid EU-sid, juba noore tudengihakatisena, kui veriste kätega Stalin oli lootusetult sulgenud kõik ukсед ja aknad. Teistel võivad olla teised kodumaad ja perekonnad – kus kellelgi, kas idamaades või pilvelõhkujate Ameerikas. Seal leiduvat kõlbab pidada imeasjadeks, kuid Euroopa kultuur on minu silmis kõrgeim, mida inimkond loonud. Globaalsusekultus on mulle alati olnud võõras, ma respektierin, imetlen, lendan lennukiga siia-sinna, kuid hoian distantsti. Ja vist veidi pelgan. Ma arvan, et maailma laienemine on jõudnud identiteedihävinguni, on saabunud aeg piirata oma areaali.

Euroopaihalus	sündis	minu
noorusaegadel	koos	ahastava

väljapääsuigatsusega sumbunud sovjetist. Stalinlikus õudusunenäos, kuhu jäi otsapidi minu kunstistudeerimine, oli avatud ahtake tutvumisvõimalus vaid Euroopa klassikalise kultuuriga, sellest võimalusest sai siis raudselt kinni haaratud. Kuhjunud raamaturiigid vanatädi suurkorterist ainsana järelejäänud toapugerikus. Mingid juhuslikult säilinud prantsuse ajakirjad. Soliidset köidetud XIX sajandi lõpu saksa kunstiraamatud mustvalgete reproduktsioonide ja uimastava minevikulõhnaga. Nii siis juhtuski, et ma sisenesin Euroopasse mitte oleviku, vaid mineviku kaudu. Mingi kasu oli sellest siiski. Kui ajad muutusid leebemaks ning kaasaegse Euroopa kultuuri tohutu rikkus sai meile nähtavamaks, liitus see minus orgaaniliselt ajalookogemusega. Ma hakkasin mõistma Euroopa kultuuri protsessina, tema ajaloolistes arengutes ja seostes.

\*\*\*

Akende avanemise aegu  
kuuekümnendatel tundus kõik, mida  
puudutasin, muutuvat kullaks. Vist muutuski. Sel  
ajal maalitud pildid kuuluvad kindlasti minu  
parimate hulka. Viskumine pea ees uude,  
värskelt avastatud, kaasaegsesse  
kultuurikogemusse seostus samas „vana  
armastusega“ – barokselt väänleva  
vormituvaga ja meestega aegade hämarusest  
(„Söömaaeg“). Tüdruk „Öös“ oli pärit küll  
ajalehefotolt, kuid ilmne oli ka tema seos Murillo  
lapsmadonnadega. Ja ikkagi said minu  
loomingu alusimpulssideks kaasaja valud ja  
vastuolud. Pehmelt voogavasse pruuni  
hämarusse, maalilistesse kehanditesse löikusid  
metalselt kalgid sondid ja karikad. Salapärasus  
ja valu paratamatus. Aimus, et on midagi sellist,  
mis on püsivalt kõige aluseks. Aimus ohtudest,  
mis kuuluvad sellesse mängu. Vastandumine kui  
aja märk.

See, mis kuulub minevikku, on minu jaoks  
vastuvaidlematult ka tükike kaasaegsest  
maailmapildist. Kui seisatun vaatama uusimat

automudelit, näen sellesse kodeeritud Mona Lisa naeratust, ilma üheta ei saaks ma ka teisest täit maiku suhu. Minevik pole selleks, et põgeneda, see on uks tänapäeva.

\*\*\*

Euroopa sai minu kujutluses alguse Muinas-Kreeka vaimsusest. Euroopa suurim ime oli aga toonaste jumalate taasärkamine Itaalia quattrocento päevil. See oli aeg, mil osati olla suur kõiges – kirgedes, mõttesügavuses, ilu mõistmises. Ka pahedes. Renessansi ja baroki päevil saavutas maailm korraks – vaid korraks! – täiuse. Kui noore mehena ühel suveõhtul jõudsin Firenzesse, kogesin kordumatult, et olen jõudnud koju. Sellest peale olen püüdnud ahnelt jälle ja jälle tabada selle tunde pudemeid maailma kunstimuuseumites.

2000. aastal korraldasin näituse, mille nimeks sai „Register“. See tähendas loetelu sellest, mida pidasin tähtsaks – suurte minevikumeistrite teostest. Olin neid töödelnud,

et leida ühenduspunkte tänaste, sajandeid hilisemate päevade ja pingeväljadega. Maalide kõrvale riputasin sellise teksti:

*Ma rändan oma mõtetes mööda muuseume. Mööduin Uffizis "Veenuse sünnist" ja pöördun vasakule. Ma tõusen mööda Ermitage'i treppe, Louvre'is suundun Sully'st Denon'i. Ma tean põhiplaane, mäletan, kus üks või teine pilt ripub. Tihti ma unustan, millises ajas ma elan. Cosimo Medici uhke peahoiak on mulle lähedasem ja mõistetavam kui kaasaegse turritav kukal. Mulle meeldivad raskelt kukuvad voldid, mis varjavad kaunist kintsu. Või pistoda.*

*Tegelikult elame kõikides aegades, mis olnud. Nad toimivad meis üheaegselt. Ükski neist pole reaalsem kui teine ega vähem reaalne kui tänapäev. Aeg on suhteline, see on nagu paljutoaline korter, kus küll mõned toad on hingelähedasemad. Ma ei usu ränkadesse pööretesse inimõtlelemises, mis oma kardinaalsuses löövad platsi puhtaks ja sulgevad meid jooksva kalendri kapslisse, kus vaatepilu olevat vaid olevikku. Või tulevikku. Ma ei usu sellesse pilusse – inimene suudab vaadata vaid panoraamselt ning olla korraga vaid kõikjal.*

*Ma uurin seoseid ajastute vahel. Mind huvitavad koridorid, mis ühendavad tubasid aja korteris. Ma transformeerin kujundeid sajandist sajandisse, nad*

*pöörduvad pahupidi ja muutuvad negatiivideks. Kuid nad jäävad endaks, tõestades mulle kõige üheaegsust. Negatiiv, see on arhiivifakt, mis hülgab näilisuse ja kodeerib olemuse. Negatiiv on dokument, seega ajatu ja puhas. Negatiiv on ka eitus. Kes meist suudaks pidada midagi tähtsaks, ilma seda eitamata!*

Eha Komissarov kirjutas selle näituse kohta:

„Kunstimõisted hakklihaks hekseldav 20. sajandi uuendusmeelne kunstimoraal on välja töötanud oma kontseptsioonid, sanktsioneerides õiguse klassikalisele pärandile. Respekt ja hoolimatu ärakasutamine on loonud tõelise dialektilise segapuntra, mis on üles ehitatud originaali mõiste eituse ja jaatuse tasakaalustamatule vaidlusele. Mona Lisa kujutist kuritarvitanud Duchamp ja Velázquezi teoste eeskujul maalisarju loonud Picasso kommentaare ei vaja. [-] Põldroos kuulub pigem Picasso tiiva esindajate hulka ja tema repliigid on allutatud täielikult ennpõldroosiliku käsituslaadi sisemisele loogikale. Kuigi Põldroos moonutab proportsioone ja ei hooli originaali

detailidest, tabab sealt siiski seda igatsust harmooniliste kõrgkunsti ajastute järele, mil teoseid loodi katedraalide jaoks ja naisi maaliti madonnadena. Väljendades läbi isikliku kunstivõtme oma kunstiarmastust on Pöldroosil oma ettevõtmises maalijana varuks realiseerimatuid potentsiaale. Tema maalid on ebatavaliselt askeetlikud ja monokroomsed kuni mustvalgeni, mida ei tunne Pöldroosi üski varasem periood.“

Renessansi selguses ja baroki väänlevates voluutides on minu jaoks alati olnud erootiline müsteerium, mis ulatub mingisse väga varasesse kogemusse, kui kogemus polnud veel kogemus. Kas oli see siis, kui ema pani kõrvale muinasjuturaamatu ja näitas mulle läikivate piltidega kunstialbumit? Siit hargnevad kõik minu eelistused. Nad võivad minna kaugemale, olla võrreldamatud algallikaga, kuid seos on jälgitav.

Tolle igikestva maailma üheks tunnusmärgiks on voldid – nendega on üldse üks kummaline lugu. Nad pingestavad El Greco

müstilises kires väänlevaid figuure. Ema, kujundades kostüüme Töölisteatris, seadis langevatesse voltidesse küütlevaid kangaid. Nad lausa kummitavad ja tikuvad alailma minu piltidele ( „Söömaaeg“, „Peitusemäng“, „Jumalannade lahkumine“. Sellesse pehmesse, voolavasse maailma võivad lõikuda kalgid, valu tekitavad elemendid tänasest päevast (sondid, metallkerad), mingi üldine pinge ja vastuolulisuse tunnetus, millest me oleme õppinud mitte vabanema.

Süüvimine sellesse vanasse, kuid uude maailma on tohutu nauding, mis ühildub milleski seksuaalse kogemusega. See on samasugune hellitavatest liigutustest sündiv avastamismüsteerium. Pintselsel, haaranud värvi, puudutab õrnalt või vägivaldselt lõuendi võbelevalt pingul pinda.

\*\*\*

Jutukogumikus „Õö rüütel“ avaldasin teksti:

*Seinaorvas kitsa tänava serval seisis Madonna. Miks ja kunas, pole tähtis. Tänavavastasküljel, San Marco kloostri kiviseinale oli katkendliku kriidijoonega joonistatud Fra Angelico kühmus selg. Benozzo, üleannetu õpipoiss, oli meistri langetatud tonsuuriga kuju visandanud kilpkonnaks. Ainitine kriidipilk oli pandud vaatama Madonnat. Signore'd ja matroonid sõelusid edasi-tagasi ega märganud, igaühel oli mõelda omadele asjadele. Madonna rippuva rüü voldid kaalutlesid, kas muutuda marmoriks või mitte. Laps Madonna süles mõtles, kas saada Kristuseks või mitte. Fra Angelico kriidikuju ei mõelnud, ta nägi hoopis nägemust.*

*Meister nägi ennast arglikul sammul väljumast kaarjast ukseavast helesinisesse kõiksusse. Helesinine muutus helesinisemaks, aina helesinisemaks. Kuldsed sädemed tihenesid tornideks ja ingliteks. Noor naine kummardus. Kohast, kus oleks võinud olla laps, hoovas nägijaks tegev valgus. Fra Angelico tundis, kuidas kiirgus läbib teda, lahustades viimase liha kriidijoonete vahelt.*

*Meistri kriidikujutis ajas ennast sirgu. Ta tõstis kahe käega enda kohale maalingu, mida ta oli näinud.*

*Laps Madonna süles ohkas. Tal ei jäänud muud üle, kui saada Kristuseks. Ta asus oma kohale Fra Angelico maalil, mille nimi oli "Tähtede madonna".*

*Fra Angelico tõmbus oma kilpi ja jäi ootama igavikku.*

*Ära kunagi sodi seintele, sa ei või teada, mis sellest saab!*

\*\*\*

Minu ärkamishetk oli siis, kui ma narmendavate pükstega tudengina mõistsin, et maalikunst on värvidega kõnelev meedia. Mitte lihtsalt värviliste piltide tegemine. Hardumuse ja puhtuse nägemus Fra Angelico maalidel peitub eeskätt tema kordumatus helesinises, Rembrandti tõe ja saladuse müsteerium tema sügavates kuldpruunides. Rouault' kirk saab elada vaid värvide sümfooniaorkesterlikult rikkas ja jõulises *crescendo*'s. On värve nagu viiulimäng, on šamaanitrummide põrinat, on räppi. Tõelises maalikunstis loob värv *logos*'ena maailma, on selle maailma algprintsip ja suhtekorralduskontor. Sellisel *logos*'el pole sõnalis-lingvistilist vastet, nagu seda pole ka Sõnal, mis evangelist Johannese kinnitusel

kehastus lihaks. Nii pole ka ümberjutustatavat vastet Matisse'i bakhanaalsel värvirõõmul, milles ometi tajun kõrgeimat tõe ja kontsentreeritud maailmakogemust. Matisse'i värv on *logos*. Otseses tõlkes tähendab *logos* sõna. Philos Aleksandriast tähistas sellega jumalikku tarkust. Aegade kestel on Logost mõistetud kui metafüüsilist tõe, algprintsipi, see on maailma mudel, mille sõnastamiskatsed kuuluvad aga paratamatult nurjumisele. Logoseks on nimetatud Kristust. Taoliselt mõistetud Logose puhul on oluline, et seal kätkev mõte ei pruugi alati olla ümberpandav igapäevasõnadesse. Miski võib olla tõlgitav, kuid alati jääb alles mingi jääk, mingi sete, mille jaoks sõnad puuduvad ja mis sisaldab selle söömaaja kõige mõjusamaid vitamiine.

\*\*\*

Ma olen alati armastanud tugevaid värve. Ja et värve oleks hästi palju. Paarkümmend „Registri“ mustvalget maali jäid

siiski vaid vahepeatuseks sellel pikal rongisõidul. Sügisporine värvipuudus on minus alati tekitanud lausa füüsilist piina. Peente, omavahel lähedaste varjundite mängu, mida valdas suurepäraselt näiteks Leppo Mikko, olen ma imetlenud, kuid pole suutnud kunagi ise sellesse maailma sisseneda. Seepärast ehk maalisingi ennast faunina pildil „Faun ja drüaad“. Mine tea, ehk sobingi pigem sükomoorisalusse kui Virumaa lausvihma.

Mitu puud peab olema, et oleks mets? Mitu värvi peab olema, et oleks maal? Üks värv pole värv. Teine värv peab olema vähemalt meie silmades. See teine loob aluse võrdluseks, loob nullpunkti, millest alustame jalutuskäiku uue silmahakanud värvini. Tubli Eesti maaõun võib mõjuda rohetava vissina Kihnu nooriku punasetriibulise seeliku rüpes või hoopis isuäratavalt kuldsena, kui ta kukub murutuustide vahele. Värv väärtus ei peitu eales temas endas, vaid tema koosmõjus kõigega, mida saatus talle naabriks on andnud (või meile mällu istutanud). Ma ei maali kunagi värve,

pigem ikka neid samu koosmõjusid. Ma lülitun ise osakesena sellesse koosmõjude ringmängu ja lõpuks ei oskagi öelda, kas mina mõjutan värve või nemad mind. Värvide võivad kokku kõlada või mitte kõlada – ja keegi ei tea, miks. Abistavaid reegleid – nagu neid leidub helidemaailmas – siin pole. Kunstniku loodud värviharmoniat võib empiiriliselt tunnetada, kuid põhjendada ratsionaalselt, miks on see nii, pole võimalik. Piisaks ju väikesest raskesti kirjeldatavast muutusest näiteks mõnes kollases toonis, et kõik langeks kokku, jättes järele vaid krigiseva värvikaose. Milles asi? Ma ei tea. Ometi usun, et see intuiivselt haaratav värviharmonia omab mingeid kokkupuutepunkte maailma korrastavate printsiipidega. Pildile kinnistatult võib see ise saada maailma korrastavaks algeks.

Värv sünnib kas vastandudes või ekstaatilisest ühinemises, maal on värvide vestlus. Värvide annavad meile hea õppetunni kõikide asjade suhtelisusest.

Need mõtted ongi hoidnud mind maalimise küljes kinni.

Et mõista värvi, ei tohi teda vahtida ainiti – ta kaotab tasapisi tähenduse. Täpselt samuti, nagu iga nägu, iga inimene, iga tõde, iga usk muutub laialivalguvaks ja käsitlematuks, kui kipub katma kogu vaatevälja. Nagu tarku õpetussõnu, tuleb ka värve endasse haarata vaid mitmekaupa korraga, neid ükshaaval usaldamata, neid omavahel võrreldes. Klassikaline maalikool õpetab meid hajutama pilku, haarates korraga tervet vaatevälja.

Noore kunstitudengina kõndisin mööda linna ja püüdsin pingutatult sõlmida ühte pilku korstnaid ja aiateibaid, pilvi ja vastutulija pükse – ikka selleks, et mõista nendest moodustuvaid värviakorde. Aga võimalik ka, et neis peituvat tõevõrgustikku. See oli kõiksuse vaatamise treening. Maali (nagu kõige puhul siin ilmas) aluseks on vastandumine. Hele vastandub tumedale, külm soojale, rahutu rahulikule, laik joonele, intensiivne mahedale, terav laialivalguvale. See on maali süntaks ja

sõnavara. See on mikrokosmos, mis modelleerib makrokosmost. Cezanne, maalides õuna, maalis tegelikult kõiksust.

Kui tahad haarata värvitooni olemust, ära vahi seda otse. Sa ei näe midagi. Suuna oma pilk kõrvale ja piidle sind huvitavat kohta silmanurgast. Et mõista valgust, vaata varju, et mõista õnne, meenuta valu. Et mõista värvi laubal, vaata juukseid – nii ütles mulle kunagi Adamson-Eric. See soovitus toetub füsioloogiale – meie silma perifeersete osade tundlikkus värvide eristamisel on suurem (võrkkesta kollase laigu piirkond tegeleb pigem objektide äratundmisega). Kuid selles peitub ka märkimisväärne filosoofiline tõdemus: tõe soovib, et teda vaadeldaks kõrvalt. Mõistus kuulatab teravamalt metsade tagant meieni teed rajavat kellahelinat, jättes kõrvale meid otse ründava andmemassi. Pärani silmselt jõllitav tõevaimustus viib tavaliselt tõest eemale, see kõlbab vaid märatsevasse tänavapoliitikasse. Me elame maailmas, mida võib mõista vaid siis, kui vaatad sellest parasjagu mööda.

Kunagi olen maalinud merd, püüdes verehigil tabada pidevalt muutuvaid, pidevalt käest libisevaid varjundeid. Võnkuvail jalul jooksin nende kannul, tabasin ühe, lasin käest teise. Sedamööda, kuidas vaevlesin kolmest neljast värvitoonist lainepõhja õige varjundi väljasegamisel, ilmutas see mulle kord üht, kord teist palet ja lõpuks kadus iritades. Jäi järele vaid kasutust värvist raske lõuend, Kihnu rand ja kalurid merel, kes tegelesid millegi asjalikumaga.

1976. aastal olin just kolinud Meriväljale. Hommikul sõitsin autoga pikki mereäärset teed Tallinnasse, õhtul sama teed tagasi. Rooli tagant sain heita lainetele vaid mõne libiseva pilgu, kuid ma püüdsin lukustada selle, mida nägin, endasse. Päeva kestel hüpatasin hommikust nägemust kusagil hingesopis nagu vatti pakitud lihavõttemuna. Ma ei korrutanud mõttes, mis värvi oli meri silmapiiril või siis rannajoone lähedal, pigem üritasin konserveerida ja säilitada endas mingit akordi, koosmõju, mis sündis värvidest, valgusest ja

tuulest. Ja minu enda hingeseisundist. Olin kruntinud paarkümmend ühesuurust lõuendit, õhtul kodus võtsin ühe neist välja ja hakkasin maalima. Tunne, mida olin püüdnud säilitada, dekodeerus taas värvidesse, kuid nüüd juba mingil uuel, selitatud kujul, ilmselt nihestatult, kuid seda õigemini. Mulje oli päeva jooksul laagerdunud ning tihenenud nappideks värvitriipudeks. Igal õhtul uued triibud. Nii sündis paarkümmend maali, igaühel vaid meri ja taevas, kuid kõik erinevad.

\*\*\*

Tõde korjub tihti triipudesse – selles suhtes olid triipkoodi loojad geeniused. Triibulised olid ka meie muldnäoliste esiemade vaibad ja seelikud. Kui sain noore mehena oma elu esimese honorari, sõitsin Kihnu ja ostsin täisvarustuse Kihnu nooriku rahvariideid. Läksid aastakümned. Vist 1982. aastal toimus Tallinna Kunstihoones suur Eesti etnograafilise tekstiili näitus. Ja siis sain järsku aru, miks need triibud

polnud mulle senini rahu andnud. Äkki nägin, et eri värvitoonide kokkusobitamisel kasutasid koolihariduseta eesti külamutid jahmatama panevat harmooniaprintsiipi, millist polnud ma kohanud kusagil - ei enne ega ka hiljem.

Ikka on olnud nii, et kunstiteose koloriit põhineb harmoneeruvate värvitoonide jadal. Iga suvaline sinna kuuluv toon "sobib" iga teise suvalise tooniga selle rea piires (kui neid kahekaupa eraldada), varieerugu nad siis lähedastena või moodustagu tugevaid kontraste. Kui sellisest jadast mõni värvikomponent ära võtta, muutub kooskõla küll vaesemaks, kuid ikkagi jääb kogu mäng harmoonilisena püsima. Eesti vaipade ja seelikutega on asi kummaline. Nad on lausa hingematvad oma harmoonilises värviilus, kuid ei talu ühegi oma värvipere liikme kõrvaldamist: kogu süsteem laguneks dissoneeruvaks. Veelgi enam - kaks eraldi võetud tooni kribivad teineteist nagu kass ja koer. Sain selgeks, et kogu asi ongi üles ehitatud omavahel dissoneeruvate toonide järgnevusena. Mingil

hetkel see jada sulgub ja kompenseerides vastandmõjusid avaneb harmooniasse. See on uskumatult keeruline ehitis, kus ei saa teha vigu. Oleks eksitus pidada seda pelgalt tehniliseks küsimuseks, selles avaldub vaimulaad. Nende madarapunaste, krellroosade ja erkroheliste alus on poeetiline nägemus maailma vastandlikkusest. Ilu, mis sisaldab valu. Elu, mis sisaldab surma. Kuid erinevalt kõigist surmakultustest pole siin traagilisust ning kõike hõlmab hõrk leplikkus. Selles ilus on lapsemeelsust, milleni on võimalik jõuda vaid läbi paljude mõistmiste. Ja kannatuste.

Olen vahetevahel püüelnud sama värvimaailma poole. Ma ei usu, et edukalt.

\*\*\*

Matisse on minu jaoks üks maalikunsti apostleid, kuid ise pole ma tasapinnalisest maalimisest mõnu kätte saanud. Matisse'i huvitas pind, mitte esemete sisemine struktuur. Cezanne'i huvitas värvi seos eseme

arhitektoonikaga, see, kuidas värv (mitte ainult heletumedus) transformeerub koos pinna kaardumisega valguse suuna suhtes. Ka mind on pidevalt huvitanud, kuidas sellel teel läheneb värv iseenda eitamisele (nagu juhtub iga tõega, kui muudame vaatenurka).

Ammuste aegade suured meistrid mõistsid, et tähtis pole otsevalgus ega vari, vaid neid lahutav, pinnakonarustel hüplev ja kohekohe jõudu kaotav poolvari. Rannaäärne säbrulainetus, mis poolsaari ja lahti piirates eraldab kaht maailma – voolavat ja püsivat, valgust ja varju.

Otsevalgus jutustab eseme välispinnast, huvitumata sellest, mis peitub sügavamal. Pinda mööda libisev poolvari matab värvid pärllhallilt värelevasse vinasse, kuid avab meile maailma sisemise arhitektoonika. Me saame aimu kurdudest, mis liigendavad mäemassiive. Poolvari – see on valguse ja antivalguse vaheline võitlustanner, sõnad, mis öeldud vaikimise ja ütlemise vahel. Nimelt siin toimuvad värviga kõige huvitavamad metamorfoosid, just

see ala oli vanade meistrite maalidel läbi töötatud kõige hoolikamalt.

Varjus aga kuulutab oma selitatud rännusõnumi ammune valgus, mis, peegeldunud toaseintelt ja inimnägudelt, on jõudnud läbi raske teekonna esemete varjatud küljele. Ta on kaotanud oma jõu ja näo, kuid rikastunud kogemusega kõigest nähtust. „Varjav valgus“ oli kunagi ühe minu töö nimi.

Otsevalgus äratab meis epikuurlase, poolvari filosoofi, vari müstiku.

\*\*\*

Me elame ühtlase valguse maailmas ning tegelikult on see halvim variant. Igaüks püüab näidata valgust, klõpsutab põlema tulesid ja viibutab laenatud laternaga. Varjud kaovad, pilt muutub ülevalgustatud fotoks, kus puuduvad detailid ja midagi pole näha. Liiga palju valgust tähendab pimedust. Vaata inimese silmi, vaata silmaterasid, vaata neid pisikesi tumedaid täpikesi, mis teinekord on

tohutult suured. Kogu maailma pimedus, kogu maailma saladus on koondunud nendesse. Valgusta need välja ja inimene lakkab olemast.

Öö ja päeva piir, kui taeva kuma pole veel haihtunud ja hämaruses süttivates tuledes avab ennast suurlinna hing. See on kõrghetk.

Varjud meis endis, mis on huvitavad just hetkel, mil sa neile lähened. Nõelterasv joon, vibreeriv sillerdus või tulvaveena laiutav sogane ala, mis lahutab meid valgusest?

Vari on saladus. Varjud on inimestest huvitavamad.

*Kusagil oli kõrvuti sinine ja rohekashall maja. Nende vahel kasvas puu. Tüüaka puuoksa vari langes üle punapäise naise jalgade. Naine astus varjust üle. Vari punastas.*

*Varjud on õrnatundelised. Varjud vestlevad omakeskis vaikselt häälel, tavaliselt me neid ei kuule. Kui vari libiseb mööda munakivisillutist, sünnib iseloomulik krigin. Meile järgnev vari poetab endast rebenenud tükikesi puuokstele, uksemattidele ja möödujate nägudele – ja lõpuks on kõik kohad teda täis.*

*Jätta endast varju on suur kunst. Vanasti käisid kõrgestiharitud inimesed varjujätmise kursustel. Muude tarkuste seas õpiti kasutama pehmeid varju. Vahel pidi aga vari olema kuninglikult raske. Armustseenideks treeniti hullutavat poolvarju. Kursuse lõpus õpiti valitsema varjust efektse väljumise tehnikat.*

*Hoolsad inimesed hoidsid oma varju. Nad pühkisid sellelt nagu sametmantlilt võõraste varjude pudemeid. Hooldatud vari pidi mitu põlve vastu lööma.*

*Tüüakas puuoks ei olnud seda kõike õppinud, ta pillas oma varju kuhu juhtus. Vari liperdas-loperdas mööda tänavat, temast irdunud väike punastanud kübe haardus punapäise naise kinga külge. Naise varjust rebenes omakorda tükike ja takerdus torujuppi, mis vedeles otsapidi tüüaka puuoksa varjus.*

*Torujupile unustatud varjujäänusest kasvas vihmauss. Kingale klammerdunud lakkamatult punastav varjukübe sai aga maailmaränduriks.*

*Mõnikord heitis sinine maja oma varju rohekashallile majale, mõnikord jälle rohekashall maja sinisele majale. Nende vahel kasvava puu okstel ripnesid mõlema maja varjude räbalad. Neid nimetati lehtedeks. Lagedal kasvavad puud said oma lehed aga pilvevarjudelt.*

*Tõusis tuul ja tõstis lendu varjupudemed. Seda nimetati tolmuks. Tolm läks mulle silma. Läbi kipitavate pisarate nägin igasuguseid asju. Ma nägin iseenda varju.*

*Varjud elevad oma elu.*

*Anni vari on tihke ja voogab blues'i rütmis. Minu vari oleks pidanud ütleva: sinust on nii pehme üle libiseda! Asi on selles, et varjud on armukadedad.*

*Mulle meeldib jalutama minnes oma vari nõõri otsas kaasa võtta. Loojuva päikese kiirtes jään tihti seisma tammepuust uste ette, kustkaudu mul pole kunagi lubatud siseneda. Ma lasen oma pikaks kasvanud varjul puudutada vaskseid linke ja lukke. Ma varjutan lukuaugu ning salastatud esiku tolmuses õhus liilitub välja peenike valgusekiir. Tükike minu varjust langeb pehmetele vaipadele, segunedes maja sumedate pooltoonidega.*

*Anni vari ei hooli kellestki ega millestki, ta ei märka kohti, kuhu langeb. Tema läheduses löövad möödujate varjude tipud pragisedes helendama. Kui Anni vari libiseb üle värskelt sadanud lompide, jäävad nendele vikerkaarevärvilised laigud.*

*Ma soovin, et minu vari kõike seda märkaks. Nad võiksid siis kõrvuti langeda Veneetsias Palazzo Ducale marmorseinale. Tiivuline lõvikuju teaks siis sellest jutustada. Nad nihkuksid vaikselt teineteisele lähemale. Esimesest*

*kontaktist lööksid mõlema kontuurid purpurselt võbelema. Nad sulaksid üheks. Meil oleks siis üks vari, mida võiksim kordamööda kasutada.*

\*\*\*

Olen pidevalt kõikunud kahe äärmuse vahel, tundes lõbu kord spontaansest värviplahvatuses, kord kaalutletud, hoolikalt töödeldud pinnamängust. Nagu naudiksin skisofreenilist lõhestatust kaheks (või mitmeks?) erinevaks inimeseks.

\*\*\*

Meistrimehe toimingud ja salateadmised, lõuendi kruntimised ja värvide segamised, kõik see, mida saab teha oma käega, on rituaal, osa vaimsusest, mida tahaksin eeldada oma töödes. Mulle meeldib teha igasuguseid asju, parandada kraani või vahetada tugitooli polstrit. Ma hindan

töömahtu kunstiteoses, kuigi tean, et selle tähtsustamine on naeruväärne.

Käelise töö rõõm, õigus loojana puudutada töödeldavat pinda, lasta pihust läbi vast voolitud tarbepuu kumerus, see on eksistentsiaalne kõrghetk, mis hakkab kaduma kaasaegsetest registritest. Ma õnnistan oma ameti arhailisust, mis lubab teha käed värviseks ning venitada tangidega lõuendit raamile. Kuvaril sähmiv kursor suudab ühendada meid kõigega maailmas, kuid muudab samas kõik ebareaalseks. Esemed, ka mõtted, mis jõuavad meieni, pole inimesest puudutatud ja seetõttu pole nad ka meie poolt puudutatavad.

Puudutada aega, puudutada asju, puudutada inimesi.

Järsku ongi nii, et kunsti missiooniks jääb vahendada inimkäe puudutust eraldatuse maailmas. Jätta käejälgi kõikjale, nagu ürginimene koopaseinale. Või nagu grafitit kõrghoone isikupäratule poleerpinnale.

\*\*\*

Inimkäsi võib ajastut puudutada või mitte puudutada. Millegipärast mulle tundub, et inimhõõde oli muljetavaldav 17. sajandi Euroopa barokk-kultuuris, võimalik ka, et Antiik-Kreekas. Ja kindlasti möödunud sajandi kuuekümnendatel – euroopaliku vaimsuse kolmandal kõrghetkel minu ajalookäsitluse järgi. Võib küsida, mis oli sellel ajastul ühist antiiksete jumalatega? Kuid kas ei pääsenud just siis võidule olümposlaste selge mõtlemine, omadus, mis vist üheski teises kultuuris pole saanud niivõrd domineerivalt keskseks väärtuseks.

Mulle meeldib vaadata filme kuuekümnendatest. Nendes kandiliste lõugadega meestes, saledates siidkleite kandvates naistes ja toekates interjöörides on oma paiga tunnet ja usku püsivusse. Oli laia joont ja enesekindlust. See oli vist viimane epohh, mil tsivilisatsioon oli veel inimese mõõtu. Tehnilised avastused täitsid igapäevaelu, kuid üheaegselt komplitseerumisega toimus areng

kummalisel kombel ka mõistetavuse suunas. Pehme kaabu peas ja sigar suus, võis turske vend teha käed õliseks, lahti kruttida oma tänavalaiuse limusiini karburaatori, selle puhastada, kokku panna ja edasi sõita. Baari muusikaautomaati võis putitada kruvikeeraja abil. Inimene tundis ennast valitsevat kõike, mis käeulatuses. Maailm oli läbipaistev. Seda juhtisid hästi või halvasti mehed, kes olid arusaadaval viisil seda tegema pandud. Vähemalt demokraatlikus maailmas. Täna maailma märgistavad religioosseteks muutunud märksõnad ning sakraalsed mõõtmed. Tavainimesele on protsessor sama mis ammusele esivanemale kaelas rippuv krutsifiks – selle toime argielus on garanteeritud, kuid toimeviis peidetud sakraalsesse teispoolsusse. Maailma ümber kujundavast tehnoloogiast hakkab saama varju hoiduvate maagide salaheitluste areaal. Asjassepühendatud preestrid sooritavad hardunud rahvamassi ees tehnoloogiaritusi. Nähtamatud võrgustikud keskustega tundmatute pilvelõhkujate serverites

reguleerivad globaalseid jõuvooge. Arusaadavalt valitud aukandjad vaid teesklevad otsuste vastuvõtmist. Kogukondadest on saamas kogudused. On tulekul uus ürgaeg, kus inimest ümbritsevad jõud, mida ta ei halda. Jäab loota vaid šamaanile.

Ons kunstnik šamaan?

Aga mida on väärt maailm, mis ei vaja šamaani? Tühja sellest usust, et šamaan ühendab meid teise maailmaga, ma ei tea sellest teistpoolsusest midagi. Šamaan aitab meil põgeneda reaalsusest, kus me viibime. Tihti on nõnda, et maailmast põgenemine on parim tee selle mõistmiseks. Eraldatus on konkurentsilt parim vaatluspositsioon, mis ei lase innukalt kaasa minna konteineritäie tühjastühjaga. Ma sulgen ateljee ukse, lülitan välja telefoni ja maalin närviliselt ringi sebivaid inimesi. See toob mulle rahu.

\*\*\*

Portreede maalimine on olnud alati minu salaarmastus, kuigi see pole ammugi enam moes. Mind paeluvad näod. Nad on mikrokosmosed, millede vaatlemine pakub maadeavastamise pinget. Mind huvitab liikumine inimese näos, hetk, mil üks ilme kustumas ning selle asemel sündimas teine. Need on hetked, mil mask langeb ja inimene avaneb. Kahe ilme vahele moodustub pilu, milles paljastub planeedi sisemus. Minu auahnus on nende hetkede tabamine. See on pööraselt raske ega õnnestu kaugeltki alati.

Franz Hals oli selles töös ületamatu.

Muutuvate ilmete loogikat ei saa mõista pungsilmselt otsa jõllitades. Nagu värvegi. Tuleb heita näole kiire kõrvalpilk ning tabatud saak kindlalt endasse peita. Siis võib silmad sulgeda ja nähtut omaette peost pihku veeretada, sellelt nagu sibulalt kihte koorida – kuni jõuad tuumani. Vana tõde: esimene mulje on õigem, seda ei tohi risustada, seda tuleb osata säilitada. Kuid sellest on kasu vaid tingimusel, et

oled ka endalt liigsed sibulakihid maha koorinud.

Minu juurde tuli portreed tellima mees, keda ma ei tundnud. Huvitav, karakterne nägu, nagu hea skulptori poolt maskipeoks tehtud. Ajasime tutvumisjuttu, minu pilgud pörkusid nagu kuulivestilt. Uluki liikumist võsas on teinekord kergem hoomata külgpilguga kui otse vahtides. Ma pöörasin pilgu kohvitassile ja rohkem tajusin kui nägin tema näos kerget säbrulainetust, märki mingist ebakindlusest ja ujedusest, mille kaitseks ja varjamiseks mask vist oligi voolitud. Ta manas kohe ette igavleva näo, kuid ilmevahetuse hetkeks oli ta jäänud maskita. Tegelikult oli ta tore inimene – mõtlik, endassetõmbunud ja kergesti haavatav. Kuid ta tegi kõik, et näida rämeda *macho*'na. Ta oli mul käes, portree õnnestus.

Mulle meeldib vaadelda inimesi.

Mul on vilets mälu. Ma ei suuda talletada ei nimesid ega ka nägusid. Ikka on nii, et pärast pikka vestlust inimesega ei suuda ma teda poole tunni pärast ära tunda. Ju ta on siis

mingis minu ajukeskuses tunnistatud ebaoluliseks. Kuid samas on nägusid, mis hetkeks tänaval nähtuna sööbivad pikaks ajaks meelde, nii et võin neid peast joonistada. Ma olen korduvalt seda teinud. Ma ei mäleta mõnegi kunagi olulisena tundunud jutuajamise sisu, kuid mäletan, kust poolt puhus tuul. Ja millegi uue tajumine, mis kasvas sellest vestlusest, seostub minu mälus tuulega.

Mispärast juhuslik nägu, mis salvestus, on oluline? Olulisem tollest teisest näokandjast, keda kramplikult katsusin enda jaoks tähtsustada? Miks ma mäletan või miks unustan? Ma ei usu enam, et tegemist on mäludefektidega. Keegi minus, kes on targem kui mina ise, teeb valiku, mis on salvestamist väärt ja mis mitte. See ei seostu olustikulise otstarbekuse või loodetava kasuga. Mälu valikud on seletamatud, kuid milleski ainuõiged. Nii ladestub sündmuste hierarhia, andmebaas, milles ma elan ja mis on mingi olulise mõõtkava järgi tõesem kui märkmikes ja arhiivide tolmus talletatud kronoloogia.

Faktid ise pole tõde. Mälu teeb valiku, et luua tõde. Tõde pole mäletamises, vaid unustamises. Ma olen palju unustanud. Päheõpitud vaatepilt ei vääri jäädvustamist, tõeks osutub tihti põgus mulje, mida mälu on omal seletamatul kombel laagerdanud ja maitseainetega vürtsitanud. Kui maalin, siis toetun sedaviisi salvestunud kildudele, ma lammutan neid tükkideks ja panen uutmoodi kokku. Ikka selleks, et mõista nende olemust. Kui maalisin „Kaunitari ja koletist“, jooksis silme eest kujutluspiltidena läbi poom, millel võiksid formata raskes varustuses eriüksuslased, mis äkki seostus riigikogulaste „pika pingi“ sõnakõlksuga ja millel võttis koha sisse Raekoja platsil nähtud ringihpplev laps; prükkar istus seal juba aegade algusest. Inimelu algus ja lõpp, telg, mis neid ühendab, lootusetus, värvide kadumine koos elu kadumisega.

Nagu igalt kunstnikult, on ka minult tihti küsitud, miks ma olen maalinud ühe või teise pildi, mida ma sellega öelda tahtsin. Kust mina tean? Kuhugi sügavusse salvestunud

muljekildude laamast ujub äkki üles peotäis – teravaid nurki pidi ilusasti ja sobilikult üksteise haakununa. Küllap nad seal peidus omaette vaikselt podisesid, passitasid, millised servad võiksid kokku riimuda. Kui nad aga päevavalgele ilmuvad, on kõik paigas ja valmis.

Kombineerimise ja väljamõtlemisega siin midagi ära ei tee. Või kui, siis natukene. Küll olen aegade jooksul õppinud seda podisevat katelt haldama, meelitama sealt välja purskuma just seda, mida vajan. Selleks tuleb lihtsalt kõvasti tahta. Ja päris loll ei maksa ka olla. Kui „sutsakas“ on käinud, siis võib küll käivituda analüütiline mõtlemine – et endale selgeks teha, mis see nüüd oli, ja kohendada asja siit-sealt. Või oodata täiendavat „sutsakat“.

Miks “Hüppe” tegelased on jäänud hulpima sinisesse tühjusse? See pole näpust välja imetud sümboolika, lihtsalt mingid kogemuskilud liitusid minus lühist andvate juhtmeotsadena. Miks? Ma ei tea seda isegi

ega tahagi teada. Ma tean vaid, et see on nende õige koht.

Mida tähendab metalne kera, mis on mind kummitanud läbi aastakümnete, mis võttis koha sisse 1968. aastal „Situatsioonides“ ja on hakanud nüüd mind taas külastama?

Põrgusse sümbolid. Mind ei huvita märk, mis loetavalt midagi tähendab. Mind huvitab märk, mille tähendust me kunagi teada ei saa, kuid mis jääb kummitama ja millest enam lahti ei saa.

\*\*\*

Mulle on alati meeldinud maalida naisi. Noore naise nägu on ilus oma staatilisuses - nagu ilus asi, taim, loom. Juhul, kui ta ikka on ilus. See on ilu, mis varjab isiksust. Kui see hingestub, siis kõneleb selle läbi pigem Jumal. Jumal asub väljaspool isiksust. Vaimsus, karakter varjuvad ja murravad sellesse tee vaid ekstreemsetes olukordades, või siis väheste õnnelike (või õnnetute?) puhul. Seevastu on

pidevalt väljendusrikas noore naise keha. Juhul, kui on. Seal avaneb tärkav vaimsus, tema asendites ja liikumistes vibreerivad soovid ja ootused. Käed kuulutavad mõtteid. Maalida tema nägu - pigem siis juba ilusat vaasi lilledega. Kui huvituda temast kui inimesest, on õigem riietada ta lahti ja lugeda tema keha. Aastatega keha vaikib ja siis muutub hingestatuks ja väljendusrikkaks naise nägu. Kui muutub. Sellistes nägudes on eriline ilu. Matroonid, kuningannad. Mona Lisa puhul ei teki tahtmist mõtiskleda tema tagumiku võlu üle. Muide, suurim kunst naise puhul on jõuda vaimsuseni näos ning säilitada see ka tuharates.

Mehe nägu saavutab väljendusrikkuse juba nooruses - juhul, kui üldse saavutab. Tema keha jääb seevastu tuimaks, ja seda surmani. Kui see keha midagi vahendab, siis paremal juhul otseütlevat ja nüansivaba *macho*'likkust ja seksuaalsust. Kõnelev keha on vaid homodel.

Üle languse jõuavad uuele ilu tasandile tarkade ja elus palju kogenud vanainimeste - nii meeste kui ka naiste näod. Küllap vist ka

kehad. See on mõistmise ja saatusega ühildumise ilu. Kolletunud sügislehtede hävingu ilu. Rembrandti vanad juudid.

Täiuslikke modelle kohtab harva, sama harva, kui meil Eestis tuleb ette tõelisi suveilmaseid – selliseid, mil tuul toob kaugetelt rukkiväljadelt küpse vilja hõngu, kui vaevu liikuv õhk mererannas pole tapetud lõõmavast päikesest, aga sa ei pea ka varjuma roopuhmastikku kõledast tuulest pihustatud elutu liiva eest. Täiuslikus modellis oleks nagu aegade saladus. Üks joon, üks vorm voogab teiseks, kuid kumeruse üleminek järgmiseks ei toimu lõdvas ükskõiksuses – nende vahel on pingestunud ala, oas, kuhu vanasti tulid kõrbeelanikud matma oma kulda. Minu pilk peatub lohukesel seljal. Tuharate mässav rikkus on rahunenud, on saabunud hetk asuda laagrisse ning valmistuda mõttes järgmiseks imeks. Jättes keskele suunda rõhutava vao, paiskub üles selja läikiv kumerus. Selles on midagi katedraalide tungist kõrgusesse, otsima pilvedes hõljuvaid juukseid. Sa kõnnid ümber

tolle ehitusime ning iga vaatepunkt pakub täiuslike joonte uusi põiminguid. Pilved varjutavad päikese või kaovad jälle, pakkudes uusi valgusemänge. Naine liigutab ennast, toetub teisele jalale, tema puusad teevad täiusliku kaare, ta tõstab kätt, ime haihtub, et sündida uuel kujul. Täiuslik modell avaneb liikumises, kui ta seisatub, siis sulandub tema paigalolekusse nii eelnev kui ka järgnev, alles oodatav liigutus. Vaadake Velázquezi "Veenust peeglina"! Hetk, mis sisaldab eelnevat, aga ka alles sündivat, järgnevat liigutust. See on müsteerium, mida olen püüdnud tabada läbi kogu oma loomingu, ja mitte ainult naisi maalides. Inimesed tänaval. Mõtte sündimine silmades. Lõpuks minu enda pilgu liikumine krobelsel paeseinal.

Naise ilu ei peitu vaid vooglevates vormides, pigem punktides, kus üks kumerus uinub ja teine ärkab. Mulle meeldib vaadata lohukest rangluude all, mis annab tähenduse rindade vetruvusele, või rinnakorvi lõpus, mis nagu võtaks aja maha, et siis anda ruumi

kõhulihaste pehmusele. Nendes punktides fikseerubki too tabamatu, mis eraldab jumalate lemmikut naiste seas nendest teistest, muidu ilusatest ja pehmekestest. Need rahupunktid reastavad koodi, mis lubab tuletada keha kõik arabesksed piirjooned.

\*\*\*

Rita on üks ilusamaid naisi, keda kunagi olen näinud. Ta oli täiuslik modell. Kuid ta on lubanud mul maalida ennast vaid mõnel korral. Ju ta kartis, et niiviisi sündinud pildid oleksid võinud astuda tema asemele. Võimalik, et tal oli õigus. Ma pean rääkima temast pikemalt, sest see lähedalolek on aidanud mul mõista iseennast, saada selgust paljuski selles, millest siin juttu.

Rita on reegliteväline inimene, talle ei hakka külge aeg – ja koos ajaga see kleepuv tuimus ja taak, mis värvib ühetooniliseks kõik meie päevad ja mida millegipärast nimetatakse kaineks ja kogunud eluhoiakuks.

Silmarõõm loodusest, kunstist, hetketuju on talle tähtsam materiaaletest väärtustest. Totaalne väikluse puudumine. Lapsemeelsus? See võib täiskasvanud inimese puhul olla suurim kiitus või suurim laitus. Rita puhul on see tarkus.

Ma pole suutnud teda ikka veel lõpuni mõista. Ikka on jäänud midagi saladuseks ja varjatuks, midagi sellist, mis aimub kõige tähtsama ja erutavamana. Nagu seda võib kohata kunstiteostes. Kunagi ütlesin talle: „Sa oled tulnukas, sa pole pärit siit maailmast.“ Siis ütlesin, et ta on kass, kes kõnnib omapäi, või metskits, kes kuulatab erutatult selle maailma häáli ning on valmis kohe põgenema, kui mõni neist osutub valeks. Uje metskits, kes võib aga käiku lasta ka kassiküüned. Rita kummalisim saladus on selles, et ta suudab muuta määramatuse oma suurimaks võluks. Tavaliselt võib sedagi näha vaid väga heades kunstiteostes.

Oma mälestusteraamatus „Mees narrimütsiga“ olen sellest kirjutanud:

*Minu elus on olnud hetki. Hetked on versta-postid, mille järgi mõõdame eksistentsi. Tollest välgsühvatuses kuni selle teiseni. Inimene peaks tegelikult koostama oma CV nendest arusaamatutest selgumisehetkedest, kui maailm tundus olevat käeulatuses. Hetked on samavõrd kahjustatavad kui kivist raiutud tulbad. Nad võivad kasvada võssa või uppuda unustatud maamärkidena laugastesse – muutes elu mittejälgitavaks. Kuid nad võivad saada ka tuleorniks. Inimene on õnnelik, kui sellel tulepaagil põleb tema ise. Kui tal veab, siis sprinklerid ei käivitu.*

*On hetki, mille võim seisneb kordumises. Morsesignaalidena moodustavad nad ajast aega ulatuva jada. Nad korduvad, kandes oma järgnevuses sõnumit. On suveöö. Läbi avatud akna hääbuvad koolilõpetajate hõiked. Taas kogen ilmutuslikku äratundmist. Ma ulatun läbi aegruumi puutuma midagi sellist, mida veendunult tean kui endale kuuluvat, kuid millega kohtumine pole paraku mahtunud minu ajalisse elukäiku. See on välgsühvatuses avanev teine tegelikkus, milles ma pole kunagi viibinud, kuid mida ma tunnen viimase üksikasjani. Ma puudutan sind ja meid haaranud rauguses avaneb minu jaoks äkki midagi rohkemat kui praegune hetk. Selles vallandub valuliselt joovastav äratundmine teispoolsusest, mälestus naisest, keda ma oma teadlikkus elus pole kohanud, kuid kellest ma äkki tean kõike. See on plahvatuslik õnne kaemus, mis ulatub*

*ajastute ja elude taha ning seostub sinuga aegadest, kui meid veel polnud. Äkki oled sa siin, samastudes iseendaga. Ma mäletan selgelt teda, seda aegadetagust, tema keha kumerusi, tema hõrku harjumusi, temast lähtuvat aurat. Ma mäletan buduaari, kus olime. Mu käed mäletavad tema nahka, minu nahk mäletab tema käsi. See vaikne hingamine, need silitavad liigutused meenuvad valuliselt ja vastuvaidlematult. Kõik meenub, nagu taastub mälu pärast pikka haigust. Kõik tänane kordab seda, mis toimus enne aegade algust. Ringi otsad sõlmuvad. Tänane ja olematusest pärinev ühilduvad.*

*Ma pean olema ettevaatlik, kujutus on salakaval ja seab üles lõkse. Võiksin manada ette tarkusest kalestunud teadjanäo ja väita, et kardinale tagant on astunud valgusse unustatud tekst Stendhalilt, Balzacilt. Või on meenunud puberteedia verekohin kõrvades. See pole siiski usutav. Kogu situatsioon on välja joonistatud teadja käega. Puberteedi aja nägemused ei saanud toetuda kogemuspildile, mida tookord lihtsalt polnud. Isegi praegu pole minunimelise isiku mäluarhiivis sedalaadi sissekannet, mis võinuks inspireerida toda ootamatult ärganud mälestuspilti. Või on naine, keda ma armastan, tulnukas teisoolsusest? Minevikust? Kuid kes olin siis tookord mina? Ma ei mäleta muud, kui et ma mäletan.*

Kõik see on hämmastavalt lähedal sellele, kuidas sünnib kunst. Võib vist öelda, et kunst on sellesama elu elamine, ainult teiste vahenditega. Kogemuste meenutamine, mida me pole kunagi omandanud. On see intensiivsem või lahjem päriselust? Kauakestvam või lühiajalisem? Kuidas kunagi. Võib küll väita, et kunst on vähem intensiivne, samas aga kindlasti universaalsem. Ka luues mäletab kunstnik asju, mida ta ei tea. Oma teosesse minekus on kindlasti midagi seksuaalset. Sellest võib saada frustreriv vastamata jäänud armastus, kuid kogu lugu võib päädida orgasmiga, mis annab tuge järgnevateks eludeks. Kes ütles, et kunstnik toimetab üksinduses? Et luua, on vaja kedagi teist, kes on lähedal.

\*\*\*

Tänapäeval heas kunstiseltskonnas ilust ei räägita. Samal ajal, kui on rehabiliteeritud

sõnad „sitt“ ja „nikk“, on “ilu” muutunud kõlblusevastaseks.

Ometi olen veendunud, et ilu pole pelgalt maitseaine, suhkruglasuur, mida riputatakse pildile, et see toit paremini sisse läheks. Pigem siiski on see fundamentaalne nähtus, mis tekib kunstis paratamatult, kui see on kunst.

Kunst on olnud pidev sõda iluga. Ajalugu on täis kangelaslikke ponnistusi vabaneda läilaks muutunud ilust. Alati on aga kätte võidetud nullilu asemel sündinud midagi, mis mõne aja möödudes on inetu pardipojana suled selga kasvatanud ja mida on hakatud pidama uueks ilustandardiks – et seda siis varsti jälle lammutama hakata. Kui Edouard Manet esitas Pariisi 1865. aasta Salongis oma „Olympia“, põhjustas see skandaali ja šoki ning korraldajad olid sunnitud pildi ümber tõstma kõrgele ukse kohale – raevunud publiku käeulatusest eemale. Manet ei vaevunud kohendama oma modelli vastavaks tookord kehtivatele normidele. Tavalise, olmetasandil

olendi eksponeerimine mõjus toonasele publikule näkku visatud solgina. Kuid aeg möödus, kaklused on kakeldud ja kõik need vaenutsevad ilud ripuvad kõrvuti muuseumis, mahtudes meie silmis kenasti ühe nimetaja alla – nii et me ei mõista, milles oli toona probleem.

Klassikaline näide on Picasso, kes oma „Avignoni naistes“ mõtles vaid lammutustööle, kuid lõi möödaminnes kogemata ka uue ilustandardi (ja sellega lahutamatult seotud eetiliste väärtuste pingerea), mis muutus peagi totaalseks. Läbi aegade on taolised protsessid toimunud sellise kangekaelsusega, et paratamatult sunnivad otsima mingit fundamentaalset mõtet. Marko Mäetamme ja Kaido Ole tööd on ilusad, ei pääse nad sellest üle ega ümber.

Vist on nii, et ilu kunstis pole pelgalt reklaamlisand, see tähendab elujõu vahendamist. Elujõu *broadcasting*'us aga kipun nägema kunsti peamist missiooni. Elujõud on alati ilus. Ka see, mida nimetatakse puhtaks esteetiliseks naudinguks, kipub olema

destilleeritud elujõud. Antiiksed proportsioonistandardid sisaldasid tegelikult elujõu matemaatilist analüüsi. Monet' „tibi“ kandis endas aga elujõu uut kontseptsiooni, mille esialgne tähendus seisnes sotsiaalselt jõuetuks muutunud ilustandardile (ju siis ka elamisviisile) vastandumises, kuid mille ilutähendust õpiti mõistma alles hiljem. Mingil hetkel ajaloos ilmub välja inimrühm, kes peab senist elujõu käsitlust hoopistükkis nõrkuseks ning sellel rajanevat ilukujutelma naeruväärseks. Tihti öeldakse siis, et ilu kui selline on naeruväärne (tavaliselt ei räägita siis ilust, vaid tõest). Kui veab, muutub see mässukunst mõne aja pärast klassikaks ja siis avastavad kõik, et see on ilus. Kõik on mõistetud suubuma ühte ja samasse katlasse, ja katla serval istub sama kurat, sorkides oma hargiga leemes hulpijaid.

Aga kunst, mis näitab koledusi? Koleduste näitamine-vaatamine nõuab jõudu, see pole nõrkade tegevus. Francis Baconi peletised ongi vaadatud jõujuurikast vanamehe silmadega, vördjalikkuse näitamine

toimub elujõu positsioonilt. Kunstnik kaardistab inimesse peidetud defekte ja väärarenguid, kuid ei tee seda õuduste kolleksioneerijana, pigem diagnoosi paneva arstina. Üle tema peletiste õla piilub tõeline elujõud, seega ilu. Pole midagi parata, **tema pildid on ilusad**. Ilu kunstis ei tähenda vaid "ilusate" asjade kujutamist. Aga kas ei tähenda inetus kunstis tihti igatsust ilu järele? Ilu järele, mis on inimeste ihust ja mõistusest julmalt noaga välja lõigatud. Või seda, et ilu on alandatud müüdavaks õuduseks.

„Jätkuse“ pildid üritavad tihti kasutada „jälke“ värve, räpakat teostust, närustatud lõuendit. Kuid pärast esimest šokki me näeme, et nad oma formaalstruktuurilt ketravad ikka ja taas ilumaailma. See oleks nagu proovikivi – kas on kunst või ei ole. Ilu on tugevate tegevus. Päästmatult inetu on nõrkuse kunst. Hädaldav, virisev kunst. Kui nõrguke püüab toota ilu, on tulemus seep. Tihti aga kuulutab kunstiteos tühipaljalt, et „ah, küll ma olen ilus!“ Pole midagi inetumat kui lame ilu.

Nähtavasti on küll võimalik kunst, mis nii tugevasti püüab vältida ilu, et tal see ka koguni õnnestub – ja et ta ka kunagi ilusaks ei saa. Eks ka sellel on oma koht päikese all – millel kõigel kuradil pole seal oma kohta! Kuid mind see ei huvita.

Kunsti üks suuremaid müsteeriume ongi see, et jätkus ja koledus võib osutada seal iluks. Tegelikult panid selle paika juba muistsed kreeklased, mõeldes välja katarsise mõiste. Puhastumine läbi vapustuse. See, mis kutsub esile vapustuse, ei pruugi olla ilus (kuid võib olla). Kuid puhastumine on alati ilus. Veidi pehmemalt väljendudes võiks kasutada sõna „teravus“. See on minu lemmikmõõdulatt kunsti hindamisel. Pelk ilu on lame, pelk jätkus on lame. Mingil hetkel ühinevad nad teravuseks. Nad ripuvad teineteise kaenlas, suutmata vabaneda. See on sündmusteskeem, mille järgi tiksus kogu meid ümbritsev elu. Kui kunst tahab seostuda eluga, pole temalgi teist teed.

Vapustamisega on lugu lihtne, sellega saame hakkama. Õilistumisega on asi raskem.

Konks on selles, et kunst tuulutab läbi ja hoiab avatuna mingid erilisi kanaleid meis endis – seda korstnapühkija tööd ei suuda teha ükski teine meedia. See ongi „elada aitamine“. Nii vaadatuna võib teinekord tunduda koguni ükskõik, millega neid just harjatakse – kas sotsiaalse vastutustunde, maise või jumaliku armastuse, looduse ilu või abstraktse värvirõõmuga. Peasi, et tahm lendaks!

Jumal, kui ta on olemas, on teinud ülimalt targasti, ühendades selle protsessi mõnutundega. Nagu ta on seda teinud ka soo jätkamise puhul ühtede teiste trupide harjamisel. Naudingul näib maailma asjades üldse olevat sügav tähendus. Ei ole siis ka kunstiga kaasnev silmarõõm lihtsalt mingi suhkruvõõp, mis kibeda pilli magusaks teeb, vaid midagi olemuslikku.

Kuid see jutt ilust läheb läilaks. Ärgem unustagem, et ka roosidele tuleb kallata sitta.

\*\*\*

Minu õpinguteaegne Vene kunstnikkond oli unikaalne inimtõug, pole sellist olnud ega tule enam. Nendesse oli parasjagu tembitud Vene raznotšiinetsite traatraamis prille, konvulsiivset mõtlemist ja kulunud küünarnukke, juured aga ulatusid Tambovi külaullikestesse. See kõik oli hoolikalt kokku miksitud, sinna oli lisatud näpuotsaga ihalust Rembrandti sametbareti, Michelangelo veinipokaali ning Barbizoni metsatukkade järele, kus iga pöösa taga istus kunstnik ja maalis (just see oli esmatähtis: kunstnik, koorem lõuendist, maalikastist ja molbertist seljas, palverännutseb looduses ja järgib oma ränka elusihti). Nende kunstiusk oli malbelt takerdunud kuhugi eelmisse sajandivahetusse, möödudes vaid uljussööstudes peredvižnikest ja küündides vapralt Maljavini „Punase naiseni“ (ideaal, mida kõik ihalesid, kuid vähesed julgesid järgida). Ometi ei mõjunud nad atavistlikult. Praegu usun, et see oli sublimatsioon, see andis neile võimaluse väljuda arusaamatust kalgist reaalsusest ja jääda püsima kujutelmades, mille

loomulikuks realiteediks kuulutamine oli nende usutunnistuse alustala. Sest nad olid oma usu rüütliid, kunstnikud-realistid. Kroonu nõudmisesse kajastada sotsialismi ideaale suhtusid nad respektiga, kuid ei võtnud seda eriti tõsiselt. Mida nad uskusid, seda uskusid süvausklikena ja surmtõsiselt – kuigi tõsidus polnud sõna, millega oleks tahtnud neid kirjeldada. Boheemlus oli iseenesestmõistetav. See oli sügav, kuid lapsemeelne ja seda ei tumestanud epateerimissoov. Neil polnud ühiskonnaga mingit kana kitkuda. Lihtsalt tühjad konservipurgid, kalarootsud ja värvituubid olid ühes hunnikus, sest kuidas siis muidu. Joobuti lärmakalt, kuid jäädi hingeliseks ja vaimseks – kuni laua alla kukkumiseni. Hingeliseks parimate venelaste moodi, vaimseks tsitaatide tasemel Repini “Kaugest kuid lähedasest”. Nad sõimasid formalismi, kuid olles formalistiks kuulutatuga teeklaasitäie viina alla kallanud, suhtusid temasse respektiga. Nagu kahe peaga vasikasse. Nad näisid alati piiratute ja lollimatena, kui olid tegelikult. Tegelikult olid nad

üpris nutikad ning tingimusteta heatahtlikud. Ja fanaatilised tööügaajad.

Mõned neist ärkasid ühel hommikul, röögatasid kolmekordse ja hakkasid maalima abstraktseid pilte - sama kirglikult kui enne vene kasekesi kevadtuules.

Selliste poistega õppisin ma koos. Tookordses Kunstiinstituudis olid nad enamuses ja omavaheline jutt käis vene keeles. Nad pärinesid Tambovist, Nižnijst, Kaasanist ja kust veel. Midagi nende vaimsusest olen ma endasse imenud. Nende sõnavaras oli tähtsal kohal „missioon“.

\*\*\*

Eespool juba kuulutasin, et kunsti eesmärk on aidata inimesel elada. Kuid elada võib aidata nii hamburgerisöömine kui ka hoopis selle söömisest loobumine – kuidas just keegi õigeks peab. Lisaks veel lugematu hulk asju, mida inimene oma tarkuses või rumaluses on välja mõelnud. Ja kindlasti suurendab

elulootusi ka hoidumine nii mõnestki kunsti valdkonda liigitatud asjast.

Samas me oleme harjunud kunstiks liigitama ka tervet hulka selliseid asju, mis tegelikult teevad elu kibedaks. Mille muuga kõik need Kafkad õiendavad! Kuid kas see mõnus Kafka-vaba elu koos hamburgerisöömisega on just kõige tervislikum asi?

Kunstil on mõnikord kõik sadomasohhismi tunnused. Kunst võib tähendada masturbeerimist – ise teeme, ise naudime. Kunst võib olla mungalik karskus ja veel seda, teist ja kolmandat. Igasugune määratlus jätab rajajoone taha mõndagi, mida intuiivselt oleme harjunud pidama kunstiks; iga väide „see pole kunst“ haarab kaasa lahmaka seda, mis kindlalt kuulub kunsti valda.

Kõikide „kunsti uurimisainetega“ tegelevad (vahel palju edukamalt!) ka igasugused teadused ja poolteadused, kollane ja mitte kollane meedia. Must ja valge maagia. Võiks eeldada, et kunstil on mõtet sõna sekka

öelda vaid siis, kui ta suudab välja käia midagi, mis teistele pole jõukohane.

\*\*\*

2001. aastal korraldasin näituse, mille nimeks panin „Jumalannade lahkumine“. Ukse kõrvale riputasin järgneva teksti:

*1. Kõikidest asjadest, mida jumalannad oskavad, õnnestub neil kõige suurejoonelisemalt lahkumine. Nende ilmumine on vaid tagurpidi lahkumine.*

*2. Lahkudes jumalannad loovad oma mineviku ja oma näo. Pärast lahkumist laieneb nende olemasolu varasematele aegadele.*

*3. Jumalannad sünnivad lahkudes.*

*4. Jumalannad tavadsevad lahkuda aegadel, mida nad armastavad.*

*5. Jumalanna võib olla vaid lahkunud jumalanna. Tema kohalolek algab tema lahkumisest. Jumalanna lahkumine eelneb tema ilmumisele.*

*6. Jumalannad lahkuvad, et jääda. Teist teed neil jäämiseks ei ole. Nende lahkumine on käeulatus neile, kes jäävad.*

*7. Lahkumise kaudu sulgevad jumalannad meid oma valdusse. Nad puudutavad meid käe, pilgu või vaikimisega.*

*Me täidame nende ees kohustust, mis võis alata aastatuhandeid tagasi.*

*8. Lahkudes kinnitavad jumalannad juustesse diadeemi ning nende roosadesse käsivartesse valgub värvitu veri. Nad astuvad välja läbipaistvatest voltidest ja hääbuvad tühjusse.*

*Nad võivad kasutada ka teatraalseid nippe ja tulevärki.*

*9. Jumalannadevabu aegu ei ole.*

*10. Jumalannade arvu kohta on erinevaid arvamusi.*

Vist olen vanamoodne inimene, et usun sellistesse asjadesse, nagu tõde ja missioon. Et tõde jõuab pahatihti meieni alles siis, kui ta on lahkunud. Ma ütlesin siin välja vägagi ohtliku sõna „tõde“. Tõdesid kuulutatakse Riigikogu tribüünilt ja skautide kokkutulekutel. Tõde pidavat olema asi, mis tuleb pähe õppida ja milles ei tohi kahelda. Hoidku hüpoteetiline Jumal kunsti selliste tõdede eest!

Definitsioon kipub tihti hävitama defineeritava, mõõteriist mõõdetava, tõe sõnastamine tõe enda. Kunst on oma

olemuselt defineerimatu. See pole defineerimisaparaadi nõrkus, vaid johtub kunsti püüdest väljuda definitsioonide maailmast määramatusse. Ilmselt on see inimesele viimane pelgupaik äraseletamiste risttule eest. Kunst on lõpmatus, mis võib sisaldada mida tahes. Me võime sealt noppida killukesi, mis on täiesti defineeritavad, ja siis hõisates kuulutada, et oleme jõudnud tuumani. Paraku kunsti olemus ei seostu selle äraseletatud killuga, vaid tolle avastatud pisitõe pea kohal lainena kokku lööva määramatusega.

Mõnel õnnelikul hetkel käib pimedas kriuks ning me tajume maailma lähedalolekut. Teadmata põhjusel toimub kusagil ümberlülitus ning mõni abstraktne või äratuntav kujund seob meid teise inimesega, õnnega, valuga, sünni või hävinguga, toob meis esile aimuse millestki meie laoks fundamentaalsest. Seda äratundmist nimetangi ma TÕEKS ja minu unistus on tabada seda lõuendil. Kunst loitsib asjad ja

inimesed ja põõsad ja hingevalu ja armastuse – ja kõik selle hea ja kole, mis maailmas leidub – meile lähedaseks. Ja küll me siis juba ise saame neid endale ära seletada.

Käeulatamine jumalannale – kas kunsti missioon ei peitu mitte selles?

\*\*\*

Aga ikkagi...

Minu ärevate noorusaegade kunstiusu põhimantra oli veendumus, et pole midagi loomuvastasemat kunstist, mis jutustab lugusid (kui need lood ei tulene just alateadvuse tumedatest sügavikest). Oli ju literatuursus solgiauku heidetud sotsrealismi üks peamisi tunnusjooni – pildid kirjeldasid, kuidas rõõmsad tööinimesed talitavad, kuidas saavad edukalt hakkama oma pisimuredega. Rešetnikovi „Jälle kaks!“ kujutas viletsa hinde saanud koolipoisi kojujõudmist ja seda, millise psühholoogiliselt erineva suhtumisega võtavad teda vastu

pereliikmed – kuni koerani välja (peab tunnistama, et see oli esitatud briljantselt!). Milline õudus! Selline kunst oli *out*, kunsti kõnekeeleks võisid minu toonases kultuurimaailmas olla vaid värvid, vormid, rütmid oma peene mõjuga alateadvusele või siis kusagilt hämarast esile kerkivad seosteahelad. Seda usun tänaseni, et näiteks Giotto õrn poeetika ei tulene pühakulugude jutustamisest, vaid tema freskode imeliselt tasakaalustatud struktuurist. Ei saanud ma nende abil midagi rohkemat teada pühameestest – tühja nendest –, kuid sain vaimulaengu osaliseks, mis oluliselt korrastas minu maailma. Mida Giotto ise sealjuures mõtles, ei pidanud ma oluliseks ja ega see vist oluline polnudki.

Nagu juba küllalt kuulutatud, olin fanaatiline muuseumiteskäija. Äkki aga märkasini, et olles küllastunud kõrgetel vaimulainetel hulpimisest, otsisin ikka ja jälle üles pisikesed anekdootlikult igapäevaste lugudega sündmusepildid. Žanrimaalid, nagu tookord

öeldi. Väikeste hollandlaste kõrtsiseiklused, peredvižniku maal sellest, kuidas aadlipreili tuhiseb minema tüütu kosilase seltskonnast – papa-mamma suureks nõrdimuseks. Äkki oli neid ülimalt tore vaadata. Selles huvis oli isegi midagi perversset, ma olin veendunud nende piltide alaväärtuslikkuses, kuid ometi nautisin neid täie rauaga.

Millest siiski see visa huvi? Oleks nagu tegemist olnud mingi sügavusse surutud sublimeeritud kujutlusmänguga. Äkki aga tamm murdus. Olen ka ise hakanud maalima lugusid. Kuidas mees kukub, kuidas teda sikutatakse kõrvast. Takkajärele märkan üllatusega sedagi, et ka minu varasemates töödes oli jutustust rohkem, kui minu eakaaslaste puhul just kombeks oli („Söömaaeg“, „Hüpe“).

Kas olen muutunud oma noorusideaalide reetjaks? Nüüd leian, et Rešetnikovilt on palju õppida. Mingil määral on sellise kunsti puhul tegu argisuse poetiseerimisega. Ma ei tea, milleks on seda vaja, kuid see pakub huvi.

Leidsin unustatud failist aasta tagasi kirja pandud teksti. Siin see on:

*Ma ei usu kunsti rolli ühiskonna sotsiaalsete hoiakute kujundajana. Sellise kunsti kesine tõhusus ei õigusta kulutatud jõudu.*

*Olen oma elu jooksul olnud tunnistajaks vähemalt neljale perioodile, mil hüüdsõnaks oli kunsti sotsiaalsus. Esimene oli räige stalinlik sotsrealism, mille „päikesevalguses“ sai Kunstiinstituudis õpitud ja millest kõrvalekaldumine võis olla eluohtlik. Järjekorras teine oli sõjajärgne Itaalia neorealism, millel oli oluline mõju meie kuuekümnendate aastate “karmi stiili” väljakujunemisele (ja mis jõudis meie teadvusse üheaegselt Mehhiko poliitilise monumentaalkunstiga). Mingil hetkel haaras see mind jäägitult. Mõne aja pärast ilmus ja kadus seitsmekümnendate uusvasakpoolsusest süündinud “angažeeritud kunst”. Ka see jättis eesti kunsti oma jälje. Nüüd, neljanda lainena, kummitab „sotsiaalne tundlikkus“ näitusesaalides läbi virna laotud esemete ja monitoride villkumise. Neis kõigis on rohkem ühist, kui esmapilgul paistab. Neid kõiki ühendab illusioon, et kunst uurib sotsiaalset maailma. Kuid ma võin vist tuletada reegli: iga*

*järgneva sotsiaalsusdiskursusega on nõrgenenud taolise kunsti tegelik toime sootsiumile. Stalinlik sotsrealism suutis päris hästi oma väärastunud sihte saavutada, tema mõju massikujutelmadele oli arvestatav. Ta võis olla vastik, kuid igal juhul oli ta tõhus. Järgnevate lainete mõju ühiskonnale osutus kord korralt nõrgemaks. Tänapäev sotsiaalselt orienteeritud kunst on taandunud kunstnike ja kuraatorite siseringi mänguks, mille mõju väljaspool olevale on tühine. Kui kunagised Repini "Burlakid" võisid omaaja õrnukesi intelligente vapustada, siis Kuliku koerahammustused võivad katarsist pakkuda vaid kitsale mõttekaaslaste ringile. Kunst muutub siseringi mänguks.*

*Jumal hoidku - siseringlus kunstis pole minu silmis kunagi olnud mingi patt. Seekord on aga asi siiski natuke teisiti. Kui juba mängida sotsiaalse sõnumi peale, peaks väärtusmäärangutesse kuuluma ka sõnumi levik. Antud juhul jääb selle toime aga nadiks.*

*Ma ei soovi kõige sellega tegemist teha.*

*But never say never!*

Olen vist vahepeal teinud järjekordse kannapöörde. Minu piltidel võtavad kohad sisse inimesed, kes on hädas oma olemisega. Või kelle olemasoluga on hädas tuimad möödujad.

Juba aastaid on mulle silma hakanud Saiakangi ümbruses talitav prükkaritepaar – vist ema pojaga. Nad toimetavad vaikselt oma pampudega, vahel istuvad trotuaariserval, et süüa seda, mis käepärast. Ma pole kunagi näinud, et nad oleksid purjus. Neis on mingi eriline kokkukuuluvusetunne ja nad on mulle saanud erakordselt sümpaatseks. Nüüd jõudsid nad minu pildile. Ma maalin inimesi, kes ei suuda vabaneda köidikutest, mille olemasolu nad ei märka („Vabad inimesed“) või masendavalt elurõõmsat kooslust, kelle kutsumus on olla külalised („Külalised“).

Ammu on möödunud entusiastlikud ajad, mil põhjendamaks oma loometööd püüdsin sõnutsi kokku seada keerulisi loogilisi süsteeme. Jõudsin vaid äratundmiseni, et kunstnikud (nende seas ka mina) on loomuldasa rumalad inimesed. Enamik nende (ka minu) sõnastatud teooriatest ei suudaks analüütilise mõistuse lammutavale rünnakule kuigi kaua vastu panna. Kuid kummaline – nende logisevate teooriate toetusel loodud

teosed võivad ikkagi olla nauditavad. Enamgi veel – taolise pärimi kääritusel on valminud vist kõik suurteosed, mis sajandeid on erutanud inimkonna meeli. Mineviku esteetilised teooriad on surnud, nad pakuvad vaid ajaloolist huvi. Kuid neist sündinud kunstiteosed elavad oma igavest elu. See on kultuuriloo üks suurimaid paradokse. Aga üks kunstihuviliste levinumaid eksitusi peitub selles, et kunstiteoste dešifreerimisel on ikka ja jälle lähtunud loojate endi (või nende mentorite) pakutud lähteskeemidest. Ei ole suuremat valet kui kunstnike sõnad oma teoste kohta – mis sest, et need on tavaliselt lausunud siiras usus ja veendumuses. Nende tähendus hajub enne, kui söök soolikates seeditud. Kunsti müsteerium näibki peituvat selles, et tõelise šedöövri tähendus asub mõõtmatusl kõrgemal tema loomist toitnud targutustest.

Kas on need kirglikult läbi vaieldud mõtted mõttetused? Siiski vahest mitte. Näib, et kunstnike konstrueeritud teooriad toimivad nagu loitsude süsteemid, mille abil viiakse end

loometöökse vajalikkude transsi. Või siis rahuldatakse edevust, milleta sessinatses maailmas ei saaks ükski oluline tegu teoks.

Loitsu puhul pole oluline sõnade loogiline, sõnaraamatulik tähendus, vaid see, et õigel ajal lausunud tuuleloits paneb tuuled puhuma. Semantilises mõttes pole ükski loitsutekst teisest parem. Olen jõudnud ketserliku arusaamiseni, et ka ükski kunstiteooria iseenesest pole teisest parem ega halvem. Kuid samas toimib loits vaid siis, kui loitsija ise vankumatult usub iga kirjavahemärgi ja kirjatähe asendamatusse õigsusse. Ja siis pole armu ketseritele.

Ja ometi on mul pagana huvitav lugeda teiste kunstnike loitse-mõttemõlgutusi. Ja ka ise neid genereerida.

\*\*\*

Olen mõistnud, et minu asi pole konstrueerida süllogisme. Minu asi on fikseerida õnnelikul hetkel leitud, fikseerida

tunnet tõe lähedalolekust. Olen samm sammult lähenenud arusaamale, et kunstniku tarkus seisneb targutamises loobumises. Kunstnik on indikaator. Ta registreerib, et midagi on toimumas, teadmata teinekord, milles on asi. Sedapuhku pole küsimus tema lihtsameelsuses. Kunsti missioon ongi tegelemine tõdedega, mis pole põhimõtteliselt defineeritavad ega allu formaalloogilisele töötlusele.

Ma usun, et kunsti peab tegema, see on tähtis ja vajalik. Vajalik kellele? Ei kellelegi. Kunstihuviliste osa inimkonnas on kaduvväike. Kuid ometi ei suuda ma vabaneda müstilisest usust, et kunst kuulub nende asjade hulka, ilma milleta maailm ei püsiks koos. Euroopa oleks tunduvalt vähem Euroopa, kui Michelangelo poleks ühe suhteliselt ahta võlvruumi lakke maalinud "Maailma loomise".

Minu põhimõte on olnud kahelda selles, mis asub pealispinnal. Kunagi ammu lugesin kusagilt, et võime kahelda on intelligentsuse

sünonüüm. Need sõnad läksid hinge ja sinna nad jäid. Imelik, et just nendes ei suutnud ma enam kahelda. Ärge aga seda, mis siin kirjas, liiga tõsiselt võtke. Ka minul on omad loitsud. Edevust aga ma ei püüagi varjata.

Jüri Arrakul on tema usk.

Subbil on tema korrastatud ilumaailm, kus ka umbrohtude rohimisel peab olema ülimalt ettevaatlik.

Lembit Sarapuul on tema ürgjõud, kõverad jalad, mille vahele on ülimugav maakera haarata.

Toomas Vindil on vaiksed, vahel ultrahelised meloodiad.

Minul on kahtlused.

\*\*\*

