

Teisele poole klaaslage

Krista Möldri kauguseigatsus on vertikaalne, Kristi Kongi oma sisaldab rohkem horisontaalseid liikumisi, ent mõlemad käsitlevad kaugusse ulatumise vastuolu.

Vaatamisi: 58

JAN KAUS

18.02.2022

Kristi Kongi ja Krista Möldri näitus „... ja teised valguse varjundid“ Tallinna Kunstihoones kuni 6. III, kuraator Siim Preiman.

Tundub, et Kristi Kongi ja Krista Möldri ühisnäituse „... ja teised valguse varjundid“ käsitlemisel on kriitikuile olnud kõige huvitavam otsida kahe kunstniku kaheldamatult erineva käekirja varjust ühisosa. Tandemisse suhtutakse heatahtlikult, nende töid ja näitusetervikut hinnatakse kõrgelt (ja täiesti asja eest), ent kahe lähenemise kattuvus näib olevat eraldi küsimus, mis vajab esiletõstmist. Minu vaatamiskogemuses seda küsimust ei tekkinud. Käekirja ja meetodi erinevus, alates ilmseimast, et Kongi on keskendunud maalile ja Mölder fotole, on vaid pealispind – kunstnikud käsitlevad ilmselgelt sama asja.

Klaas kui vahepealsuse materia. Element, mille kaudu

selle ühisuseni jõudsin, on klaas. Möldri töödes on klaasi motiiv selgemalt esil. Fotokompositsioon suure saali seinal kannab pealkirja „Klaaslagi“ ning sellega on uuritud saali lae keskel laiuvat suurt klaaspinda ülaltpoolt, Tallinna Kunstihoone külastajale nähtamatust perspektiivist. Tõsi, klaaspindade kõrval domineerivad Möldri panuses erinevate tiibade ja tiivalabade fotod, ühest saalist leiab installatsiooni kahe hapra, klaasist või klaasi meenutavast materjalist valmistatud lennumasina mudeliga, kõrvalruumi seintel ripub aga fotoseeria lamavast, arvatavasti surnud linnust, s.t organismist, mille eksistents põhineb tiibade liigutamisel. Lindude kõrval on köitnud Möldrit ööliblikad. Siinkohal võib tekkida küsimus, mis on neil tiibadega organismidel ja seadeldistel ühist klaasimotiiviga.

Pakun, et Mölder on märganud klaasi vastuolulist funktsiooni ja tähendust, osutanud klaasile kui vahepeelsele materiale. Klaasi võib pidada õhulisuse ja tahkuse sümbioosiks, sellest saab tekitada läbipaistvaid seinu. Klaasi levinumaid kasutusviise on teatavasti aknad. Need avavad meie elamise kaugustele, viivad siseruumi ja välise maailma omavahel kontakti, kuigi iga selline lävimine on piiritletud, raamistatud, väljalõige reaalsuse lõimetus. Klaas võimaldab meil näha seest välja ja väljast sisse, ent ometi klaas ka summutab ja takistab. Klaasis kehastub kultuuri ja looduse vaheline kombatav piirjoon: aken avab ümbrusele, aga ka kaitseb ümbruse eest ja kadreerib selle. Möldri loominguga seisukohalt on

ehk kõige olulisem, et klaas võimaldab avatust kaugusele, kauguse illusiooni. See aga sünnitab igatsust, mida sümboliseerivad Möldri läbipaistvad, kiilisarnaselt helkivad lennukimudelid installatsioonis „Kergemast kergem“: lennelda õhus võimalikult õhuliselt, olla kõiksusega üks, hõljuda takistusteta ruumis ja ruumis takistusteta. „Klaaslage“ vaadates selgub hoopis, et laeakende taga ei avane mitte taevas, vaid katusekonstruktsioon – eeldatud avatus pole enesestmõistetav. Kuna kõik Möldri tiivulised olendid või seadeldised viitavad kauguseigatsusele ja sellega seotud inimvõimete klaaslaele, ilmub selle tagant mõte, et ei kõrgus ega avarus pole lõputu – see ei vähenda muidugi nende kutsuvust. Inimeste valmistatud tiivad ei pruugi alati kaugustesse kanda, vaid takistada teiste olendite liikumist ühest kaugusest teise (meenub näiteks tuulegeneraatorite kahjulik mõju lindudele).



Krista Möldri läbipaistvad, kiilisarnaselt helkivad lennukimudelid installatsioonis „Kergemast kergem“ sünnitavad igatsust olla kõiksusega üks. Taustal Kristi Kongi klaaskollaaž.

Paul Kuimet / Tallinna Kunstihoone

Linnud ei taju mõnikord akende kahetisust, eristada läbipaistvust ja läbilaskmatust. Olen isegi pidanud matma mitu linnukest, kes olid ennast mu maja klaasseina vastu lennutanud. Linnule on klaas ainult õhk, klaasi seinalist olemust ei pruugi lind tabada. Kuna ta klaasi ei näe, ei näe ta ka seda, et tal pole võimalik liikuda läbi klaasi. Klaas laseb läbi laineid, ent mitte ainet. Klaas sunnib aeg-ajalt piirid unustama ning kui siis korraga avastatakse klaasi kaudu piir, tundub see tugevam neist piiridest, mis takistavad valguse liikumist. Klaasis peegeldub seega lausa vana filosoofiline idealismi ja realismi dilemma, mida klaas otsekui ületada püüab, aga oma olemasoluga ometi kinnistab. Kas meie vajadus akende järele on pigem keskkonnast tingitud paratamatus või inimliku meeleseisundi füüsikaline väljendus?

Klaaslagi. See kehtib ka laiemalt, seoses ükskõik missuguse inimliku kujutamisviisiga. Kohe, kui inimene oma uuriva pilgu maailmale juhib, on pilk maailma juba muutnud: pilk on muutnud maailma nähtavamaks, tõmmanud maailma endale lähemale, ent ennast ka selle käigus maailmast eraldanud. Näiteks keelest võib mõelda kui metafoorsest klaaspinnast, keele olekut saab pidada klaasjaks. Keelgi on läbipaistev sein, mis laseb läbi maailma rikkust, ent mitte selle rikkuse üksikasjalikkust – üldmõisted ei kata adekvaatselt loodusliku reaalsuse rikkust. Liiginimetus „mänd“ ei sisalda iga üksiku männi unikaalsust – või vähemalt ei osuta sellele. Ühelt poolt laseb keel meil maailma paremini näha, seda kirjeldada,

ent ometi ei saa maailma keelde üle kanda, midagi jääb alati välja: keelekirjeldus kipub maailma kihilisust sageli lahjendama, kadreerima. Pakun, et siin on seos Möldri vägagi loovaid tulemusi andnud tiibu puudutava kinnisideega. Sellele osutab ka klaaslae metafoor, mida Mölder on osavalt kasutanud. Nagu juba kirjeldatud, saab mõistet käsitleda sõnasõnaliselt, Tallinna Kunstihoone suure saali klaasist laepinnana, aga ka metafoorselt, inimese võimetusena ületada nähtamatuid, ent reaalseid takistusi loodusega ühinemisel, looduse matkimisel. Matkimisel, mis suudab palju vähem ühilduda kui eristada.

Klaaslae kujund osutab Möldri käsitusviisi kaudu metafoorsusele kui ühele viisile kompenseerida keele lingvistiliste üksuste, sõnade vähesust. Sellest omakorda tuleneb, et metafoorselt ei saa mitte ainult mõelda, vaid ka näha. Möldri lamava linnu seeriat „Lindhaaval“ võib vaadata kui omamoodi puuride sarja: pilt on puur, kus lind on määratud lamama. Ja sellesse puuri on kunstnik asetanud ühtlasi igatsuse lennata, liikuda ruumis nii, nagu poleks selles ühtegi seina ega lage. Lind on mõeldud lendama, mitte lamama; kuigi puur on mõeldud linnu jaoks, pole lind mõeldud puuri jaoks. Kunstniku pilt näitab lamama määratud lindu, ent vaataja pilk võib avastada selle tagant vaevu aimatava soovi, et lind pildilt lahkuks, tiirleks pisut Tallinna Kunstihoone ruumides ja leiaks seejärel väljapääsu, vabaneks klaaslagede piiratusest.

Vitraaž kui seisund. Ent kuidas haakuvad selle kõigega

Kristi Kongi värvirikkad pinnad ja maastikud? Näituse ehk kõige efektsem objekt, mis katab Tallinna Kunstihoone fassaadi aknaala, on eri värvi aknaruutudest koosnev klaaskollaaž. Vaadates seda klaasiks moondatud värvide pilgarit, võib kiiresti tekkida seos kirikuvitraažidega.

Kuigi Kongi teos on sirutunud välja horisontaalselt, mitte vertikaalselt nagu gooti klaasimaalis, juhivad kunstniku eredad värvid ometi tähelepanu samasse, kuhu keskaegsed religioossed vitraažidki. Keskmes pole enam ruum, mida klaas valgustab, vaid klaas ise, tähenduslik pind ei asu ainult klaasi ümber – gooti klaasikunstis valgustab jumala valgus jumala koda –, vaid ka klaasi enda pinnal. Erinevus on vaid ajalooline. Kui keskaegsed inimesed „nägid valguses üht Jumala ilmutuse vormi, mistõttu läbikumavad värvilised pildid paistsid neile jumalasõna peegeldusena“*, siis Kongi värvilised pinnad peegeldavad tema enda pilku ning sedakaudu inimpilgu iseloomu, või üht võimalikku seisundit.

Kongi kasutusviisis võimendub klaasi metafoorsuse meeleline ja psühholoogiline joon. Klaas on siin omamoodi inimese küljest eemaldatud ja abstraheeritud võrkkest (naljakas, et silma ruumalast, täpsemini silmakoopast moodustab suure osa klaaskehaks nimetatud mass. Kongi vitraažiloogika saab üle kanda tema maalidele: samapalju kui Kongi maalib maastikke, maalib ta oma pilku, mis on puhastanud maastikest (või õieti vaadetest maastikele) välja kõik üleliigse peale valguse varjundite, s.t selle, kuidas valgus silma

võrkkestal võngub ning kuidas võrkkesta omaniku mõtlemine seda valgust liigendab. Kongi värvieristusvõime on kindlasti märkimisväärne, mistõttu pole tema värvikäsitlus kunagi ammendav. Niisiis, kui silm on keha aken ja pilk vaade sellest aknast, siis Kongi on oma pilgu keha küljest eraldanud ning andnud talle aknasarnase funktsiooni. Kongi 33 ruudukujulisest maalist koosnev sari, mille hulgast nii mõnigi meenutab ühe või teise vaatenurga või vaatevälja abstraktsiooni, kunstniku pilgule otsekui mõne aknaruudu kaudu avanenud avarust, kannab efektset, aforistlikku pealkirja „Värv on valguse väljamõeldis“. Sel juhul saab öelda, et silm on see nõu, kus värvid valmis segatakse. Võrkkest on nagu lõuend, millel valguspintsel piruette teeb.

Kauguseigatsus. Sellega muidugi asi ei piirdu. Kongitki peibutab kaugus, ent see kaugus asub lisaks horisondi kohal laotuvale avarusele ka horisondil. Võib öelda, et Krista Möldri kauguseigatsus on otsesemalt vertikaalne, Kristi Kongi kauguseigatsus sisaldab jälle pisut rohkem horisontaalseid liikumisi, tema värvid seovad eeterliku olemise maise olemisega. Mõlemad käsitlevad aga kaugusse ulatumise vastuolu. On tähelepanuväärne, kuidas Kongi püüab oma maalide pealkirjades saada hakkama juba mainitud idealistliku ja realistliku impulsi vahelise pingega. Seega on ta hakanud seda vastuolu käsitlema ka verbaalselt, kusjuures mõne maali pealkiri meenutab oma poeetilisuses servapidi juba miniatuuri. Üks näide: „Hommik – ööpäeva kõige valgem hetk.“

Korrage lõi selgeks kogu ümbrus. Või lõi helgeks mu pea?". Teisisõnu, kas see, mida Kongi näeb, toimub enne kõike ta peas, ta silma taga, või silma pinda ümbritsevas keskkonnas? Selge, et Kongi maalid on imeilusad üldistused, maastike valguselemendi abstraktsioonid. Ent pole ju mõistlik eeldada, et tegu on pelgalt väljamõeldistega, hoolimata abstraktsusest tunneme neil midagi ära. Mingid vormid või toonid eksisteerivad meie vaatlemisvõimele vaatamata, kuuluvad pigem vaateväljale kui vaatamisele – kuigi ehk mitte niivõrd tihendatult kui Kongi maalidel. Kui seda, mis vaatajas äratundmise tekitab, polegi võimalik seostada otseselt millegi füüsilisest reaalsusest pärinevaga – mõnede maalide sakilised vormid võivad osutada troopilistele taimedele, mõned vertikaalsed pinnad akende ette langenud kardinale, aga ei pruugi –, siis on antud talle leida maalidelt ähmasemad, ent seejuures tugevamad äratundmised, mingid igatsused, elamused või mälestused. Need võivad põhineda meelelistel impulssidel, ent sellise jõuga impulsid saavad tekkida sageli just siis, kui keskkonnas on võimendunud mingi element, mõni nähtus – näiteks mõne ajamomendi kordumatu valgus, mingi optiline kurioosum. Teine näide samast seeriast: „Pärastlõuna – värvid ja maailm on teisenenud kujunditeks. Süda kurbust ei vaja. Ta vajab hoolt. Ja värve. Ja kaugust“.

Selleski sõnastuses põimuvad idealistlik impulss (silma võrkkestal ringlevad värvid) ja realistlik impulss

(kauguseigatsus). Siingi tuleb ilmsiks silma kui inimkeha akna vastuolu: pilk aknast suundub kaugusse, ent ometi ei saa ta seda kaugust kätte, vaid jääb kana taha kehamajja kinni. Pilgu ulatumine kaugusse ulatab pilgule kätte tema enda piirid. Kongi maastike värvid sümboliseerivad seega ühtaegu vaataja kauguseteadlikkust – kui teatud värvikombinatsioon saab võrsuda ühest maastikust, võib see laotuda üle kõigi maastike – ning vaataja ruumiga piiratust, kuigi piiratuse kogemus võib olla kirev ja elav, sest silmapinnal võib maailm ühtaegu lahustuda ja koonduda värvideks (nagu see Kongi maalidel ongi). Nagu kirjutab ühes teose pealkirjas Kongi ise: „Maailm on teisenenud kujunditeks“ ehk siis objekti subjektiivseks, ent läbipaistvaks peegelduseks – värvimänguks. Mõeldes silmast kui aknast, siis on igaühel vabadus ja võimalus luua maailm oma pilgu kaudu – ja maailma vaatlemisest omaenda vitraaž.

**Brigitte Kurmann-Schwarz, Gooti klaasimaal. Rmt: Gootika. Toim Rolf Toman. Koolibri, 2007, lk 469.*