

Kutse kunsti köögipoolele

„Eesti lugude“ sarjast linastunud portreefilm kunstnik Edith Karlsonist vaigistab parimas loomevungis keskmise põlvkonna kunstnike tegemiste jäädvustamise defitsiiti.

Vaatamisi: 141

HANNO SOANS

14.01.2022

Lühidokumentaalfilm „Eesti lood. Uue aja kunstnik“.
(Eesti 2022, 28 min), režissöör Aljona Suržikova,
operaator-produutsent Sergei Trofimov, helilooja
Aleksandr Žedeljov.

Kunstnik Edith Karlsonil on olnud hea aasta. Möödunud aasta lõpul oli tal EKKMis mahukas ja sügavuti minev isikunäitus „Süütuse tagasitulek“, millele oli õigustatult läbivalt positiivne vastukaja. Varasema loomingu tunnustamise seisukohast on oluline, et kunstnik kaasati retrospektiivsele nullindate näitusele, mis on senimaani üleval Kumu viiendal korrusel. Detsembris avati Noblessneris tema hiiglaslik alumiiniumist dinosauruse skulptuur „Vanad head ajad“, mis oli mõnevõrra üllatuslik, kuna selle aluseks olnud kuju oli ta kohati juba lootust kaotades aastaid Leipzigit tagasi nõutanud. Ta esindas Temnikova ja Kasela galeriid mainekal „Art Baseli“

kunstimestil. Siis tuli uudis kunstnikupalga määramisest. Ja nüüd linastus Edith Karlsonist portreefilm „Uue aja kunstnik“. Rohkem pildil oleks raske olla.

Režissöör Ajona Suržikova film kuulub värskesse neljasesse paketti „Eesti lugudest“, mis esilinastusid Artise kinos 5. jaanuaril. Alates 2003. aastast on selles formaadis loodud üle 200 doki, ent kunstnikufilmid pole selles sarjas, mis enamasti portreteerib nn tavalisi inimesi, kahjuks kuigi sage valik. Alates 2014. aastast, millest edasi on „Eesti lugude“ Vikipeedia lehel ära toodud filmide lühikirjeldused, on selles formaadis tehtud vaid üks traditsiooniline kunstnikufilm, portree vanema põlvkonna pallaslasest Heldur Viiresest.¹ 2018. aastal linastunud „Kliimapagulased“,² kunstnik Ave Nahkuriga peaosas, ei räägi niivõrd kunstist, kui jutustab Eestist soojale maale elama asumise loo. Midagi on vist tehtud ka Edward von Lõngusest ja Tartu šabloonkunstiskeenest. Parimas loomevungis keskmise põlvkonna kunstnike tegemiste jäädvustamise alal valitseb selge defitsiit.

Kunstnikudokk või portreelugu „Uue aja kunstnik“ alustab lahtikerimist filmimise lõpuperioodist – Karlsoni loomingus korduvalt esinenud dinosauruse kujundi mahukaima kehastuse, peaaegu viiemeetrise alumiiniumist türannosauruse hiljutisest installeerimisest Noblessnerisse. Sisuliselt samade sulgudega, kaadritega dinosauruse skulptuuri avamispeolt, film ka lõpeb, kajastades otsustava, ent õigustatud valikulisusega skulptor Edith Karlsoni viimaste aegade tegemisi. See, et doki

lahtirullumise strukturaalses loogikas alustatakse lõpust, andis filmile esmasel vaatamisel akuutsusefekti – alles see ju oli, kui saurus sinna püsti sai – ja tõi „uue aja kunstniku“ tegemised nii tänasesse päeva kui võimalik. Hilisemal ülevaatamisel see efekt mõistagi kaob, ent ühislinastusel koos teiste „Eesti lugudega“ toimis reportaažilik algus ergastavalt.



Filmi peategelane Edith Karlson näis peaaegu aasta kestnud võtteperioodi jooksul kaamera kohaloluga lõplikult kohanevat ja tema pidevat töist askeldamist saatvad monoloogid ei mõjunud seetõttu kistult ega lavastuslikult.

Kaader filmist

Film ise on aga kõike muud kui reportaažilik. Pigem näis siin kõige olulise jaoks vabalt aega olevat, isegi vaid vihjeliselt nipsis katteplaanis kujutatuna. Tähtis on see, et filmi peategelane näis peaaegu aasta kestnud võtteperioodi jooksul kaamera kohaloluga lõplikult kohanevat ja tema pidevat töist askeldamist saatvad monoloogid ei mõjunud seetõttu kistult ega lavastuslikult. Nii loomulikult, kui kaamerasilma kohalolu iseenesest võõritav fakt üldse võimaldab. Muidugi eeldab see väga head klappi filmitegijate ja protagonistide vahel, aga tundub, nagu oleks Karlsoni töiseid tegemisi saatvad

eneseiroonilised kommentaarid midagi sellist, mis turvavad tema loomingulist protsessi enesestmõistetava rituaalse saatepobinana ka kaameravälisel ajal. Vaatamata sellele, et Karlsoni kommentaarid on üks filmi läbivaid konstante, ei lähe need igavaks ega targutavaks. Need on liim, mis seob kunstnikuspetsiifilisi tööprotsesse argielumõõtmega, millega samastuvad vaevatult kõik vaatajad – kodus lõhkenud torudega ja sissemurdmisega ateljeesse, näiteks. Filmi kese pole aga sellegipoolest sõnaline.

Fookuses on tegutsev kunstnik, kes modelleerib, võtab vormi, glasuurib keraamikat, installeerib, jälgib alumiiniumivaluprotsessi ja katsetab sünteetiliste materjalidega, kord õnnestudes, kord mitte. Tähelepanu keskmes on kunstniku töö, must ja kehaline, müstifikatsioonide ja salatsemisteta. See sobib eriti hästi skulptuurist rääkimiseks, mis on ehk tihedamalt seotud materiaaltehnilise baasiga kui mõni muu kunstivaldkond. Ja et Karlson on intuiitivne kunstnik, kes mõtleb vormis, materjalis ja tööprotsessis, mitte niivõrd üksnes vasaku ajupoolkeraga, vaid just käte ja kõhunahaga, siis sobib see vaatenurk tema portreeterimiseks eriti hästi. On selge, et filmi montaažiruumis on tehtud otsustavaid valikuid – nii näiteks on täiesti kõrvale jäetud valmistumine isikunäituseks „Süütuse tagasitulek“. Ühelt poolt oleks see olnud midagi sellist, mille jälgimine oleks mulle kunstitõlgendajana väga huvi pakkunud, teisalt tuleb mul aga tunnistada, et režissöör on seda kõrvale jättes teinud

õigustatud kirurgilise lõike. Kontseptsiooninäituse kokkupanek on palju refleksiivsem protsess kui igapäevane töö ateljees ja see oleks filmi toonud mingi teise, võõristava, analüütilisema vaatenurga, mis lõhkunuks jutustuse intiimset kude.

Huvitaval kombel on filmi teiseks peategelaseks skulptuuri loomise materiaaltehniline baas. Erilist rõõmu pakub ateljeekeskonna argine kohalolu ja Tallinnas Raja 11a asuva niinimetatud skulptorite maja veidi kummituslik atmosfäär – seal paiknenud skulptuurikateedrist on kunstnik välja kasvanud ja seal on ta teostanud valdava osa oma loomingust. Et kunstnikku on seal peaaegu eranditult kujutatud üksi, kaasneb sellega visuaalis teatav „viimase mohikaanlase“ eksistentsiaalne tundetoon, mis selle varsti hingusele mineva maja juurde hästi sobib. Huvitavad on ka kaadrid hoopis moodsamas keskkonnas, keraamikaateljees ja valukojas. Töö argine atmosfäär vastandub filmis selgelt kaasaegse kunsti ühe mõjukama lõppjaama, „Art Baseli“ kunstimesi efektsusele ja edevusele.

Kui film ise on oma lähivaates kunsti tegemise protsesside suhtes sümpaatne, siis tekitab minus mõningaid kahtlusi pealkiri „Uue aja kunstnik“. Ühes kunstispetsiifilisemas tähenduses saabus uus aeg eesti kunsti mõistagi üleminekuajal, 1980. aastate lõpus ja 1990. aastate esimeses pooles, ja saabus selge paradigmu muutusega. Ilutsevam osa eesti naisskulptuurist tundus ühtäkki vaimselt vananenuna ja

ilu kui selline koliski kunstist reklaamiesteetikasse. Karlsoni rohmakat, fantaasiarohket ja jõulist loomingut võiks ju vaadata otse sellele vastanduvana – kõikidele neile Hille Palmi ja Aime Kuulbuschi kitsilik-hõllanduslikele naisfiguuridele ning isegi Mare Mikofi erksa *camp*-tajuga loomingule. Aga mulle tundub, et uuema põlvkonna jaoks polnud kasvades sellist vastandust enam vajagi. Pealegi on kõnealune film üles ehitatud rõhutatult sõltumatult kunstiajalooliste arenguliinide tõlgendamisest. Nii jääb arvata, et „uue aja“ all peetakse siin silmas uut ökoloogilise teadlikkuse kunstilainet, mis on tuure kogunud möödunud kümnendi algupoolest ja millega resoneerivad selgelt nii Edith Karlsoni hinnangud ümbritsevatele kui ka kunstilised valikud. Aga samal ajal pole see film rõhutatult ökokunstnikust, vaid kunsti tegemise köögipoolest ühe konkreetse kunstniku kaudu. Keda iganes peaks huvitama selline „pildi sisse minek“, peaks sellest filmist küll rõõmu tundma.

1 „Heldur“, Karol Ansip, 2017.

2 „Kliimapagulased“, Maria Uppin, Robi Uppin, 2018.