

# NEOFUNKTSIONALISTIST LEMUURIA PREESTER-ARHITEKTIKS

INDREK GRIGOR



Happening Pirita rannas /  
Happening at Pirita Beach, Tallinn. 1969

## LOOJAMÜÜT

Vilen Künnapu on end Eesti kunstiajalukku põlistanud 70-ndatel neofunktsionalistliku, 80-ndatel postmodernistliku, 90-ndatel edukaima ning tänapäeval kõige ekstsentrilisema arhitektina. Kui püüda nimetada tegurit, mis ühendab tema loomingulist praktikat – kusjuures viimane hõlmab lisaks arhitektuurile ka ilukirjandust, assamblaazi, kollaaži, joonistusi ning viimastel aastatel ka maalikunsti –, siis näib olevat kohane öelda, et selleks ühisenimetajaks on usk kunstnikgeeniuse loojamüüti. See ilmneb eriti selgelt Künnapu esseistikas, kus ta näib arhitektuurist kirjutamise vahendusel otsivat oma tegevusele õigustust, projitseerides ennast isegi mitte niivõrd

ajaloole kuivõrd ajaloolistele figuuridele. Sellisest projektsioonist kasvab välja Künnapule omane stilistiline võte,<sup>1</sup> milles argumentatsioon on läbi põimitud kultuurilooliselt oluliste isikute elulooliste, sealjuures sageli poolmüütiliste või suisa anekdootlike seikadega. Toon siinkohal näitena ühe lõigu artiklist „Vastuvoolu ujudes”, kus joonistub võrdlemisi hästi välja rütmiline või riimiline, kuid mitte tingimata sisuline loogika, mille alusel erinevad nimed üksteisega seostuvad. Küsimus, mida mõttekäik adresseerib, jääb siinjuures varjatuks. Ka see vaakum on Künnapu poetikale suhteliselt omane, eriti siis, kui mängu tulevad isikunimed.

**„Tatlin olla Picasso juures käinud ennast viimasele toapoisiks pakkumas, kuid too ei tahtnud teda. Siis läinud Vladimir tagasi Moskvasse ja olla suure vihaga III Internatsionaali monumendi konstrueerinud. Giorgio de Chirico kreeka päritolu, Münchenis veedetud noorusaastad ja Ferrera sulnis atmosfäär moodustavad algupärase kolmnurga, millele ehitub kogu *pittura metafisica* fenomen. Kõik modernistid ujusid tegelikult vastuvoolu. Ka meie Burman tegi maja, millel vähemalt 150 erinevat akent. Funktsionalismi saabudes ütles solvunud eklektik Vladovsky: „Eti ne hudozhniki, eti zapozhnikii” ja hakkas hoopis raamatut kirjutama. Lembit Sarapuu riulil on Vladovsky romaan „Novõi Vavilon”...”<sup>2</sup>**

Künnapu maailmapildis asjad lihtsalt on ja/või ei ole läbi isikute, kuid kokkuvõttes taandub kõik paratamatult ühele autorile. Nii tõdeb ta raadio

ööülikooli loengus idamaisele tarkusele viidates: „Me saame muuta vaid iseend, mitte maailma.”<sup>3</sup>

**1**  
Epp Lankots kirjeldab oma 60-ndate – 80-ndate Eesti arhitektuuriajaloo esseistikat käsitlevas dissertatsioonis subjektiivset historitsismi kui põlvkonda iseloomustavat arusaama: „Ajaloole kontekstualiseerimine lähtuvalt oma agendast oli üks strateegiatest, mida kasutasid oma loomingus seitsmekümnendatel aastatel Tallinnas tegutsenud eksperimentaalsed arhitektid ja kunstnikud. (Epp Lankots, „Moodsa arhitektuuri kriitiline historiograafia. Modernsuse käsitlemised Leo Gensi ja Leonhard Lapini arhitektuuriajaloolistes tekstides 1960.–1980. aastail”. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2014, lk. 26).

**2**  
Vilen Künnapu, „Vastuvoolu ujudes” *Koht. Kujund. Energia: valitud tekste 2001–2010*. Tallinn: Vilen Künnapu, 2010, lk. 13.

**3**  
Vilen Künnapu, „Fulleri kuppel ja lõpmatuse variatsioonid”. ERR saatesari Ööülikool, 09.05.2015.

## ARHITEKTUUR JA MORAAL

Uue millenniumi algus tähistab Vilen Künnapu loomingus üleminekuketke: toimub võrdlemisi radikaalne muutus, mis on eriti hästi jälgitav tema artiklites ning puht praktilistel, kuid julgeksin väita, et ka sisulistel põhjustel mõnevõrra väiksema hüppena arhitektuuris. Künnapu enese ütluste järgi toimus murrang 1999. aastal Naissaarel nõ indiaanilaagris<sup>4</sup> Põhja-Ameerikast pärit indiaanlaste läbiviidud religioosse puhastusriituse käigus. Vaimse vapustuse tagajärjel loobub Künnapu alkoholist ning tema artiklite senine kunstiajaloolist teadlikkust väärtustav enesekuvand modernistlikust geeniusest asendub *new-age* prohveti kuvandiga. Täpsustagem veel, et Künnapu mõistab küll hukka oma senised elukombed, ent ei ütle lahti oma varasemast loomingust. Vastu ootusi ei näe

ta oma vaimse ärkamise eelse ja järgse mina vahel loomingulisi vastuolusid, pigem vastupidi, tagasivaateliselt avaldub varasemas loomingus peitunud, kuid autorile enesele seni varjatuks jäänud tarkus: „1970. aastate alguses oli mul võimalus külastada Konstantin Melnikovi enda maja Moskvast. See kogemus oli erakordselt võimas... Tagantjärele meenutades toimus seal midagi saatuslikku: ma justkui oleksin sõlminud lepingu endast kõrgemate positiivsete jõududega.”<sup>5</sup>

Järjepidevusest ei anna tunnistust ainult autori enese hinnangulised väited, vaid ka esseedes esitatavate arutluskäikude muutumatuna püsiv ülesehitus. 2001. aastal ilmunud artiklikogumiku „Üle punase jõe” eessõnas kirjutab Künnapu:

**„Oscar Niemeyer on välja öelnud umbes niisuguse mõtte: joon annab majale vormi, projektist kirjapandud hea lugu veenvuse ning arhitekti lugemus ja teadmised viivad tema arhitektuuri intellektuaalsele tasandile. Minu jaoks ongi arhitektuur intellektuaalne tegevus, mida väljendan läbi joonistuste. Kirjutatud tekst on kui maja plaan. Ta komplekteeritakse erinevatest osadest tervikuks.”<sup>6</sup>**

4

Künnapu kirjeldab oma spirituaalset ärkamist paljudes intervjuudes ja viitab sellele kui sisulise tähendusega sündmusele mitmes artiklis. Konkreetset viidet on keeruline tuua, kõige vahetuma kirjelduse saab ilmselt Ööülikooli saatest „Fulleri kuppel ja lõpmatuse variatsioonid” (ERR saatesari Ööülikool, 09.05.2015).

5

Vilen Künnapu, „Ring” *Koht. Kujund. Energia*, lk. 188.

6

Vilen Künnapu, „Eessõna asemel” kogumikus *Üle punase jõe. Valitud tekste 1972–2001*. Tallinn: Tallinna Tehnikakõrgkool, 2001, lk. 7.

Arhitekti jaoks murrangulise kümnendi tekste koondava kogumiku „Koht. Kujund. Energia”

eessõnast 2010. aastal võib leida esmapilgul pöördumatult teistsuguse enesekirjelduse:

**„Viimasel ajal tegelen üha rohkem joonistamise ja akvarellimisega. Olen avastanud, et kiirelt valminud skits viib mind otseku ühisevälja, kust saan informatsiooni portreeteritava (inimese või ehitise) karakteri kohta. Kohtumine endast kõrgema reaalsusega annab üllatavalt suure naudingut. Hiljuti saabusime Augustiga<sup>7</sup> Indiast, kus kohtusime maalikunstnik Francis D’Souzaga. Kunstnik teostas iga päev vähemalt 10 väikest joonistust. See tegevus asendas talle meditatsiooni. Ka meie saime innustust „joonistamise usku” astumiseks.”<sup>8</sup>**

Sisuliselt justkui erinevad, on need tekstilõigud kummastavalt sarnased. Modernistliku arhitektuuri klassik Niemeyer on asendunud India spiritualistliku maalikunstniku D’Souzaga, kuid puht jutustustehniliselt täidavad mõlemad nimed sama rolli. Ning kui enne olid väärtusteks lugemus ja teadmised, mis viivad „arhitektuuri intellektuaalsele tasandile” läbi joonistamise, mida Künnapu kirjeldab kui intellektuaalset tegevust, siis pärast „vaimset ärkamist” viib mediteerimisega samastatav joonistamine otse „ühisevälja”. Joonistamise

funktsioon olla eskiis arhitektuuris realiseeruvale aga ei muutu. Väidaksin, et sarnane dünaamika toimib ka Künnapu arhitektuuriloomingus. Konstruktivistlike metallstruktuuride asemele asuvad stuupast inspireeritud tornid, funktsionalistliku esteetika valged geomeetrised kujundid asenduvad värviliste detailidega, mis ei ürita oma puht esteetilist olemust konstruktivistliku või funktsionalistliku programmi taha varjata. Ajas muutuvad küll arhitekti väärtushinnangud, kuid mitte töömeetod.

Poeg Augustiga Indias /  
With son August in India. 2010

**7**  
August Künnapu – arhitekti haridusega  
maalikunstnik, Vilen Künnapu poeg.

**8**  
Vilen Künnapu, „Eessõna” kogumikus  
Koht. Kujund. Energia, lk. 8–9.

## NEOFUNKSIONALISTIST LEMUURIA PREESTER-ARHITEKTIKS

Eesti arhitektuuriajaloo olulisima mitteformaalse arhitektide grupi Tallinna kooli liikmena ning osalt sellesama seltskonna initsiatiivil loodud Eesti esimese arhitektuuriajakirja *Ehituskunst* järjepideva kaasautorina 80-ndatel on Künnapul Eesti arhitektuuriajaloo oluline roll nii arhitektuurse kui ka esseistliku loomingu tõttu. Sealjuures on neofunktsionalism üks neid teemasid, mida ilma Künnapud kaasamata käsitleda ei saagi. Olulise vaidluspunktina on ajaloolaste vahel esile kerkinud küsimus, kas 70-ndatel alanud neofunktsionalismi kujul on tegemist arhitektuurisemiootilise ja selles mõttes esteetilise nähtusega, mis võrdlemisi ühetähenduslikuna kestab katkematult 90-ndateni<sup>9</sup> ning jätkub tinglikult ka tänapäeval – seisukoht mille sõnastas 1993. aastal Eesti kunstiajaloo rahvusliku mudeli järgi ümberkirjutamise esimesel etapil arhitektuuriajaloolane Krista Kodres. Või on neofunktsionalismis leitav ka ajastuomane hilismodernistlik sotsiaalpoliitiline programm – seisukoht millega Kodresele oponeerib järgmise põlvkonna kunstiteadlane Andres Kurg 2008. aastal Tallinna kooli arhitekte tutvustava näituse kataloogis.<sup>10</sup> See vaidlus ei ole siinkohal oma

detailides sisuliselt oluline, kuid tõlgendades Künnapu loomingulist meetodit kui suuresti intuiitivset, universaalset vormelit, pooldan seisukohta, et tegemist oli ennekõike esteetilise eneseväljendusega. Sotsiaalpoliitilise tõlgenduse suhtes olen kriitiline peamiselt seetõttu, et pidades otstarbekaks käsitleda Künnapu tekste kui eskiise projektidele tundub mulle, et nii Kurg kui ka Kodres on oma seisukohti kinnitavate tekstide valikus tendentslikud. Tähelepanu pööratakse vaid neile teemadele ja mõistetele, mis on relevantssed modernistliku kunstiteooria seisukohalt, kuid spiritualism ja metafüüsika, mis on kesksel kohal Künnapu tekstides pärast 2000. aastat, ent on olemas juba 80-ndatel, jäetakse tähelepanuta. Pean sellist lähenemist eksitavaks, kuivõrd see jätab tähelepanuta prestiižsõnavara ja teadusliku retoorika formaalse iseloomu Künnapu artiklites. Teooria, olgu siis modernistlik või *new age*'ilik, evib tema tekstides formaalset, harjumuspärast, või nagu ma allpool argumenteerin, automatistlikku, abstraktset struktuuri edasi kandvat rolli ega oma tingimata sisulist tähendust.



Maja mere ääres /  
House by the sea. Projekt / Design 1980

9

Krista Kodres, „Valged majad on midagi muud. Neofunktsionalism Eesti arhitektuuris” näitusekataloogis *Teisiti. Funktsionalism ja neofunktsionalism Eesti arhitektuuris*. Tallinn: Eesti Arhitektuurimuuseum, 1993, lk. 25–34.

10

Andres Kurg, „Modernismi lõppmäng, Tallinn 1978” näitusekataloogis *Keskkonnad, projektid, kontseptsioonid. Tallinna kooli arhitektid 1972–1985*. Tallinn: Eesti Arhitektuurimuuseum, 2008, lk. 40–55.

Samas on Künnapu artiklite ja projektide vahel kohati tõepoolest väga otsesed seosed. Sanatooriumi Tervis juurdeehituse projekti valmimisega (projekt 1975, valmis 1977) paralleelselt ilmunud artikkel „Tänav”<sup>11</sup> on oma programmilises kirjelduses tõepoolest märgiline, nagu osundab Andres Kurg,<sup>12</sup> ning sobib oma modernistliku arhitektuuriteooria valdamise poolest suurepäraselt ajastut iseloomustavate üldistuste tegemiseks: „Sillad, eskalaatorid, klaasgaleriid võivad tänavale anda polüfunktsionaalsuse, teha ta veelgi kompaktsemaks”<sup>13</sup>. Kuid teisalt on kolmkümmend kolm aastat hiljem kirjutatud ja struktuurilt väga sarnane lause arhitektuuriteoreetilise tsitaadina teadusliku artikli kontekstis „probleemne” ning seda tuleb käsitleda autori ekstsentrilisuse märgina: „Oleme avastanud, et mingeid linna olulisi punkte mandalakujuliste energiatornidega aktiveerides võib kogu linna energeetiline tervis tunduvalt paraneda”<sup>14</sup> Künnapu hilisemate tekstide esoteerikaga põimunud ekstsentrilisuse eiramist arhitektuuriajaloolistes käsitlustes võiks tekstidevahelise ajalise distantsi tõttu ka põhjendatud olla, kui mitte Künnapu tinglik vastus küsimusele arhitekti staatusest, mis on publitseeritud 1983. aasta *Ehituskunstis* kümne arhitekti näitust käsitlevas rubriigis, ei annaks tunnistust esoteerika aktuaalsusest ka juba 80-ndatel: „Arhitekti töö sarnaneb šamaani nõidumisele. Siin on tähtis ennekõike vastava hingeseisundi loomine: Vaimne muutumine, liikumine, eneseanalüüs – need on arhitekti eesmärgid”<sup>15</sup>.

Ma ei taha väita, et Eesti arhitektuuriajalugu tuleks metafüüsilisest lähtepunktist ümber mõtestada, otse vastupidi, ent märksa kriitilisema pilgu alla tuleks võtta modernistlikku kunstiteooriat matkiv kõnepruuk. Julgeksin väita, et tänapäevane kunstiajalugu asetab 70-ndatel kirjutatud artiklite mõistekasutusele ja autorite tolleaegsetele sisulistele eesmärkidele pretensioone, mida nood ei pruugi olla võimelised kandma. Künnapu tekstide kontekstis tundub, et küsimus pole ainult selles, kas tegemist oli sotsiaalse utopismi siira omaksvõtu, või masinaesthetika kultusega, vaid ka selles, mil määral oli tegemist otseselt või kaudselt teadliku enesekoloniseerimisega – nii arhitektoonilistes vormides kui ka teoorias.

**11**

Vilen Künnapu, „Tänav” kogumikus  
*Üle punase jõe*, lk. 61–65.

**12**

Andres Kurg, „Modernismi lõppmäng”, lk. 44.

**13**

Vilen Künnapu, „Tänav” kogumikus  
*Üle punase jõe*, lk. 62.

**14**

Vilen Künnapu, „Ring” kogumikus  
*Koht. Kujund. Energia*, lk. 190.

**15**

Vilen Künnapu, *Ehituskunst*, teine, kolmas  
1982, 1983, lk. 49



## KODULINN TALLINN

Künnapu tekstide terminoloogia ja teoreetiliste seisukohtade ning väärtushinnangute muutustega paralleelselt on huvitav jälgida kujundite ja vormide püsivust ajas ning kandumist meediumist meediumisse. Näituse ja käesoleva artikli jaoks materjali kogudes oli kujundliku järjepidevuse vallas minu jaoks üllatavaim leid 1984. aasta *Ehituskunstis* publitseeritud artikli „Poeetilise ruumi mõistatus”<sup>16</sup> juures kasutatud illustratsioonid. Kõigepealt kolm Tallinna vaadet: esimesel elumaja antennidega katus ja foonil kirikutornid, teisel vanalinnavaade Niguliste renoveerimisjärgus torniga Laia tänava lõpus. Kolmandal Tallinna elektriijaam oma küttekorstnaga foto vasakus ääres, Oleviste kirikutorn keskel ning paar väiksemat korstnat ja valvetorni metallkarkass pildi paremas ääres. Lehekülje keskel troonib Andres Toltsi maali „Veetorn” (1984) repro. Kompositsiooni „kompvekiks” on lamav akt – foto Edward Kienholzi installatsioonist „Konnatiiklaveriga liidetud naine” (1972). Kontakti kunstiajaloo loob artiklit sisse juhataja repro Giorgio de Chirico maalist „Müstilised basseinid” (1930).

Kunstiajalooline mõõde, geomeetiline, või ka lihtsalt kompositsiooniline sümmeetria, tornid, linnavaated ning kõigile freudistlikele lihtsustustele alluvad aktid kanduvad läbi kogu Künnapu looming. Ent kunstnikuga vesteldes ei ilmnenu

**„Esimesed visandid sündisid kiiresti, kuid mulle tundus, et see meenutas liiga stuupat, mis on idamaa kultuuri osa, mina aga tahtsin seda rohkem siduda kristliku kultuuri ja gooti arhitektuuriga. Siis tekkis see kella kujund ning roosaknast tuletatud ratas selle peal, mis on nagu pühapaiste”.**<sup>17</sup>

kujundite korduse taga süsteemset põhjendust. Lähim selgitus kujundlikule järjepidevusele näib olevat automatistlik loomemeetod. Künnapu väidab end nii kirjutades, maalides kui ka projekteerides mitte kalkuleerivat ning kuigi see soosib ühetaolisust ja kordust, on see ilmselt ka üks olulisemaid tegureid, mis Künnapu kirglikku loojanatuuri koos hoiab.

Rääkides Künnapu kronotoobist kui kunstniku ainuomasest aegruumimudelist, mis kirjeldab autori suhet kohamällu ja muutuvasse aega, torkab silma, et olles küll kogu elu võrdlemisi otseses mõttes ehitanud Tallinna, ei näi ta oma kodulinna aduvat unikaalse kultuuriloolise pärandina, vaid käsitleb kogu maailma nii ajaloolises kui ruumilises mõõtmes ühtse arhitektuurilise maastikuna. Künnapu jaoks ei ole mingit vastuolu plaanis rajada Thamesi jõe Tate Moderni juurde parv üheksa stuupaga („9 mandala templit Londonis, Thamesi jõel.” 2004), või 2010. aastal London Festival of Architecture raames teostunud projektis „The River Bell”, kus Southwarki katedraali ette Londonis asetati kujult kirikukella meenutav stuupa. Viimast Postimehele antud intervjuus kommenteerides möönab Künnapu kohaspetsiifikaga arvestamist, kuid ei ürita varjata, et kujundi ideeliseks aluseks on stuupa:

16

Vilen Künnapu, „Poeetilise ruumi mõistatus”. *Ehituskunst*, neljas 1984, lk. 52-55.

17

„Ideed on isikutest tähtsamad”, intervjuu Vilen Künnapuga, küsis Madli Maruste. *Postimees*, 07.07.2010.

# Poeetilise ruumi mõistatus

VILEN KÜNNAPU

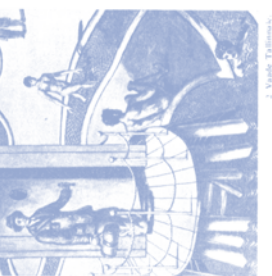
«Mõnikord on horisont määratud nähtavate, nõudlike liikumiste järelde linatub ja mööde viivaku geomeetrilise täpsusega. Me kogeme unustamatuid tundeid, kui teavad maailma aspektid, millede eksistentsi me täielikult ignoreerime, seisavad äkitselt meie ees, koos muusilise liinitsuga, mis viitab pidevalt meie ulatuse, kuid mida me ei saa tunda, kuna meie tauda ei ole vastavat arenenud. Nõudlik liikumine on kui hääletud tantsu plaanid, nende kila on kui hääletud tantsu plaanid.»

*Giorgio de Chirico*

1. Giorgio de Chirico. Müütmööde bünaarid 1918



2. Vabade Tallinnas



Essee ähhetepunkts on Giorgio de Chirico plitides ja eseseades loodud metafüüsika eserehka, huviojeksiks aga selle eserehka paikaplavus ja transformeerimine erinevate geograafilistes punktides. Tinglikku mõistet «metafüüsiline ruum» on kasutatud sünonüümiks poeetilisele, mõistatuslikele ruumimootarile.

Igal geograafilisel paigas on oma vaim — *genius loci*, mis kummaliselt kohel mõjubruub nimüks poeetilisele, mõistatuslikele ruumimootarile. Tallinna *genius loci* teadud taadon, rõhuvad kui ka arhitektuuri, kunsti ja kirjandusi. Tallinna *genius loci* teadud taadon, rõhuvad kui ka arhitektuuri, kunsti ja kirjandusi. Tallinna *genius loci* teadud taadon, rõhuvad kui ka arhitektuuri, kunsti ja kirjandusi. Tallinna *genius loci* teadud taadon, rõhuvad kui ka arhitektuuri, kunsti ja kirjandusi.

Tallinna äärelaade meelohule interpraatsiooni meistraks on maalikunstnik Andres Toib. Olles mõjutatud Chirico loomingust näeb Toibi olulist erinevus de Chirico klassikalise metafüüsilise ruumi ja Tallinna lokaalse metafüüsika vahel, kus puuduvad pikad arhitektuurijõudised, saamakkajad. Chirico metafüüsika kasvab välja klassikalise arhitektuurijõudisega, mis on aga inimlike vabest juuresolekust. Tallinna tehismaastritkud on vähem mõistad. Pikkad plangud ja pragunenud müürid on meie kolomaadid. Liimastagused tühermaadeld huvitub Toib inimitsevuse, äärmüstest, mis on saagel: loodusse kasvanud. Toibi et ole looduse ja tehilooduse vastandaja. Nagu de Chiricoigi kuuluvad tahtka pidevalt juurde tassitakse, et ole seda. Inimitegevusena tekkimud ruumis valitsev inimitsevus on metafüüsiline, kõrbe inimitsevus aga mitte. Lõppenud inimitegevusega ruum elab oma iseseisvat elu, selles on aeg näiliseid seiskumud. Kuid just ajatus on see, mis väljendab kõige paremini aja igavikulist kulgu.

Toibi tunnab huvi nii linna äärelaade kui ka vanalinnas vastu. Tema meelest on vanalinnas visudid inimitsevud vägagi metafüüsilised, saagid äripäev aga hoopis vähem. Osadel Toibi plitidel on interpraetiritud konkreetsed objektid («Tsisern» 1983, «Veetorn» 1984) või konkreetsed vanalinnas vaatad. Suuremal osal Toibi plitidel on aga metafüüsiline ruum komponetirid iseseisvalt, vabade aistingute, mälestuste ja visuaalsete kogemuste baasil. Plit pildis motiiv ja ekrandide kasutamine loob Toibile võimalise ühenegeel minime pildiruumide tekitamiseks. Pildis eksisteerivad ühenegeel nii avatud kui ka sulatud, näeme esplanadil valget kõõlakappi irakki uksega, mille tumedast avause stiigavusest paistavad fragmentid tumedatust ajadest. Kapi fooniks on hall rohokate kriipukstegega sein, mille kahtl puitast kitsaste piludega kevadine maastik. Hallil seinal on ka plit tüüpilise Eesti visuse liivarannaga. Ühenegeel on tegemist mitme ruumi ja reaalsusega. Suvise ruumi metafüüsika on tekitatud liiketelise liand ja omavahel nihtutatud reaalsuste kooskestententis. Toib kasutab pretensioontitud ja lihtsaid esemead nagu kapp, tool, laud, vaas, sekka mõni loomake — koer, tulkur, lammas. Need loomad et ole tavalised loomad, need on absurdiloomad. Toibi ehiliseks on veetorn, tsisern, üksik maja, värvplank. Elavaid looduseid esineb tema plitidel meri, saar, põõsad, vahel tumedatute taimede tuskud. Kõik need lihtsad kujundid et ole esiatund alati tavalised kontekstis. Nii nagu Chirico on ka Toibi plitides kõrvuti reaalsus ja väljamõeldud abstrakne geometria. Pildiruumi sulavuse sisse mõistatuslikele abstraktsed geomeetrilised müürid, samuti *action painting* kujundid. Toibi plitid on ka okunoomused, mis on aluseks metafüüsilise pingestatus tekkimiseks.

Maalikunstnik Ando Kekskilla ettekojutus metafüüsilised ruumid et osasoostera Chiricoga, tema jaoks Chirico loomring vainis kulumuutrooduki. Looduse, ehk metafüüsilise ühenegeel jaal. Metafüüsiline ruum lums on Kekskilla, vga vga lehmilisele tead, ma kõgeb kui seadid. Naise kollese rõhuvane keskel irakki rohelisi rüügu. Tõltis, mis nadis ootamanni määrus kollese rõhuvane keskel irakki rohelisi rüügu. Tõltis, mis nadis anduse Kekskilla et defimeeri metafüüsilist ruumi sammusikuna või väljakuna valet pügan

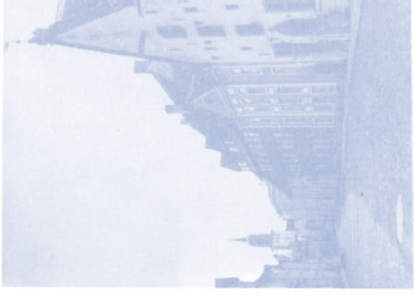
imilise, kekskilla, kus tekib igaviku, kõiksuse, saalpooleleku tunne. Tuude tekkimine pealeb konkreetseid liinimusi. Rööma linna tekitatud Kekskilla metafüüsilise abstraktsiooni seisundid mitte algkohale väljaktud monumentaalsid või kirikul, vaid selle linna ajastute ja ildeke kihitused. Kunstnik kõgeb metafüüsilist elamut kui randa kõrval seisvat kõrgemat rikkust sõltumatu jõuba. See jõud avaldab survet kui seadus, mis on vastupandamatud. Algneke on Kekskilla saanud Sauremaali, kust ta pärit on. Kurressaare linnatagune laamadil oi kui kahe orgaineeritud struktuuri, looduse ja linna omavaheline kokkupuige, mille tulemusena tekkis metafüüsiline riinge. Nimetatud lagunidku mõjul maalis kunstnik plitid «Kaks naitis linna taga rahvaste palli märgimasa» (1968), mida ta peab oma loomingus väga oluliseks. Vazargene kujund rahvaste pallis irakki testatave globaalusele Kekskilla maailmameemise. Tema siud konkreetse *genius loci*ga ole täpselt müüritatud, pigen on see määratud koha tüübiga, mis moodustub kihlisesse. Minimate struktuuridele kohumorte plitab Kekskilla välje plitidele asjade tavapruusessi. Asia märgiks katseb ta leida universaalsed kujundead, aiti ka puidud geomeetrilised vormid *à la* Morandi, mis rittuvad

1. E. Kinnasid. Konstruktiveeriga littedal naitis 1972.

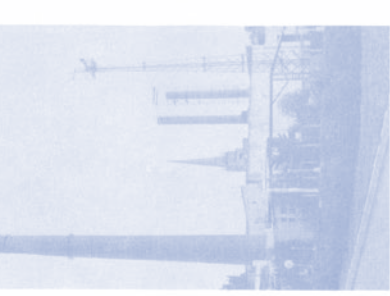
2. J. Talls. Veetorn 1984.

tavalise esemelega, ka sim toimuvad erinevate struktuuride kohimised. Kekskilla koloriit on erandilul kilm, mis tekibab võbrandumud, rühja ruumi mulje. Kümi sinakad, rohelisi pindu lihvivad vahel roosad või punasest triibud, vahel ka väikesed soojade värvide kobarad.

Vimastel aastatel tegeleb Kekskilla erinevate istaamidega erinevate kultuuride, ajastute kihitustest. Niiükses maalil «Drammatiline maastik» (1983) erineva lauale lootatud Rannas mõisa maastikkru, motiivi Rotseilliri (ruine teda ründava muura ja valge koeraga), mis annab



1. E. Kinnasid. La hütu 1984.



2. Tallinn. Ektirpman.



3. J. Talls. Veetorn 1984.

4. E. Kinnasid. Konstruktiveeriga littedal naitis 1972.



Kuid näiteks Tallinna vanglahoovi projekteeritud Palvela (projekt 2004) või Tempelelamu Suurupis (2007) on täielikus vastuolus tavaarusaamaga keskkonna ja kohaliku traditsiooniga arvestamisest.

Otsesemalt ilmneb kunstniku loomingu kui ülejäänud maailmast sõltumatu koha roll Künnapu maalidel. 2012. aastal valminud esimesed viis maali, mis sündisid arhitekti maalikunstnikust poja August Künnapu kaudsel õhutusel, kujutavad Egeuse meres asuva Santorini saare arhitektoonilist maastikku. August Künnapu paletilt tuntud erksad värvid ja Vahemere arhitektuuritraditsiooniga probleemitult seostuv, geomeetrilistel kujunditel põhinev kompositsioon kandus aga võrdlemisi ruttu üle ka Tallinna vaadetele. Künnapu kujutab Tallinna samamoodi nagu Santorinit, esitades kaht paika seeläbi identsetena. Ainus, mis üht teisest eristab, on Tallinna vaadete keskendumine tornidele, samas kui maalide Santorini on astmeliselt tõusev geomeetiline majademer. Tallinna kirikutornide kõrvale on Künnapu koos Ain Padrikuga ka ise lisanud linnasiluetti oluliselt mõjutava Radisson SAS hotelli (2001), mis maalil „Kiek in de Kök” (2014) teiste visuaalste majakatega täieõiguslikult kõrvuti seisab. Silma torkab ka Tallinna vaateid kandvate lõuendite püstine formaat, mis on liiga järsk, et olla juhuslik.

Tallinna ja Santorini ootamatu üksühesus jääb ühe meediumi piiresse, kuid sarnasele otsesele ülekandele leiab vasteid ka selles, kuidas üks meedium teist mõjutab. Nii on minu hinnangul Maardusse ehitatud Elevandimaja (Villa Kristi 2013) puhul tegemist ühe kõige ootamatuma kujundiülekandega kogu Künnapu loomingu. Tegemist näib olevat otse Künnapu maaliilt „välja astunud” hoonega – geomeetrilistest vormidest kuni pintslitõmbe faktuuri edasi anda püüdva sinise elevandiskulptuurini. Usun, et sarnase vahetu, üksühese ülekande kujul, nagu maalikunst mõjutab praegu Künnapu arhitektuuriloomingut, mõjutas seda 70-ndate lõpus Lillepoe projekteerimise ajal (projekt 1978, valminud 1983) ka Venturi arhitektuuriteooria. Künnapu suhe teoriasse ilmneb selle oletuse taustal märksa rohkem vormilise ja märksa vähem ideoloogilisena, kui võiks arvata. Mõlemad hooned põhinevad geomeetrial, kuid tänaseks on vormivalikut põhjendanud teooria autori jaoks oma tähenduse minetanud ning asendunud avalikult intuiitiivse kompositsioonilahendusega. Nii kasutab Künnapu 1984. aastal metafüüsilisest ruumist rääkides Mati Undi iseloomustust lillepoele, mille poeetilise keelekasutuse taga on veel selgelt tunda postmodernistlikku retoorikakaanoni matkivat keerutamist:

**„Meie lillepoe mask on alalhoidlik, isegi konservatiivne, kuid ei jäljenda mingit stiili või ajastut. Ta on kaval, on „kesklinnamaja teesklus”. Ta kasutab elemente ja detaile ümbritsevatest majadest. Ta on nagu libahunt.”<sup>18</sup>**

Elevandimaja sünnilugu ja olemust kommenteerib  
Künnapu veebiajakirjale *ArchDaily* aga järgmiselt:

**„Elevandimaja lähtub noorte klientide ekstravagantsetest soovidest, minu kasvavast huvist kindlust meenutava raske arhitektuuri vastu ja vajadusest luua värviküllaseid lahendusi. Mäletan, et kliendid saatsid mulle pildi kummalisest majast kuskil arvutimängus, millel olid mammutid, gooti aknad ja tehnoloogilised ekraanid... Võib öelda, et kogu elevandimaja on omapärane ajamasin, mis juhhib meid maagilisse paralleelmaailma. Võib-olla on see laev, milles inimesed võtavad ette pika reisi üle eluookeani.”<sup>19</sup>**

Elevandimaja Tallinnas /  
Elephant House in Tallinn. 2013

19  
<http://www.archdaily.com/399433/the-elephant-house-villa-kristi-vilen-kunnapu>

## ARHITEKT STEINER

Künnapu kui teoretiku, kujutava kunstniku ja kirjaniku senisest käsitlemisest on võrdlemisi selge, et looja lõppeesmärgiks on arhitektuur. Ma ei näe selles sihis modernistliku tervikkunsteose kultust, vaid isiklikku, võimalik, et alateadlikku valikut. 80-ndatel, kui Künnapult olid poliitilistel põhjustel võetud võimalused arhitektina tegutseda, kaalus ta kirjanikukarjääri, planeerides jutukogu arhitekt Steineri seiklustest,<sup>20</sup> kuid jättis selle karjääriplaani Nõukogude Liidu lagunedes kõhklusteta arhitektuuri kasuks katki. Ent kavatsuses peituv ambitsioon viitab kirjanduslikule tegevusele kui arhitektuurist kõige sõltumatumale valdkonnale Künnapu loomingulises amplituaas.

Seevastu arhitektoonid, mis mõjuvad stuupa kui geomeetrilise sümmeetria kehastuse avastamise järel hüppeliselt kasvanud kabeliprojektide<sup>21</sup> tinglike makettidena, on arhitektuuriga seotud nii üksüheselt, et on raske jälgida, millal on tegemist näituse või hoone sisekujunduse tarbeks loodud objektiga, millal arhitektuurilise projekti eskiisiga. Siiski, ka siin esineb erandeid nagu näiteks Tartu Kunstimajas maalikunstile keskendunud isiknäitusel<sup>22</sup> galerii keskel seisnud arhitektoon „Päikesetorn” (2013), mis on ilmselgelt mõjutatud sammastornidest de Chirico maalidel ning on säärasena taas näide sellest, kuidas maalikunst mõjutab arhitektuuri.

Arhitektuuriliste projektide eskiiside kõrval täidavad Künnapu loomingulises amplituaas kõige selgemat ülesannet kollaažid. Esimesed kolm kollaaži lõi Künnapu 1998. aastal Itaalia-reisil olles Lido saarel hotellitoas käepärastest materjalidest. Reisikirja ja päeviku vahelist ülesannet on kollaažid ka kandma jäänud. Tihti leiab neilt metroo- või rongipileteid, erinevate külastatud kohtade ikoonilisi kujundeid, näiteks New Yorgi Vabadussamba või Egiptuse püramiidid. Kuid samas kohtuvad neil ka parasjagu päevakorral olevad projektid: nii on ühele lehele sattunud Tallinna vangla hoovi palvemaja projekt ja Viru keskus. Ning võib-olla selgemalt kui kuskil mujal väljenduvad kollaažidel autori enese kired. Juba kollaažimeedium ise viitab tagasi klassikalisele modernismile. Allusiooni rõhutab kujundite valik, näiteks stseenid filmiklassikast, tsepeliin või retrohõnguline auto, ja kompositsioonis kasutatav konstruktivistlik esteetika järskude rakursside ja diagonaalide kujul.

### 20

Vilen Künnapu, „Eessõna asemel” kogumikus  
*Üle punase jõe*, lk.7

### 21

Lisaks käesolevas artiklis muus kontekstis mainituile veel ka näiteks: Hukkunud politseinike mälestusmärk Mäos (1995), tsunamiohvrite mälestusmärk Oslos (projekt 2006), tempel Lilleorus (2005) jm.

### 22

Vilen Künnapu isiknäitus „Päikesetorn” Tartu Kunstimaja väikses saalis 19.11.–15.12. 2013.

## JA PÄIKE TÕUSEB

Künnapu loomingu kõige metafüüsilisem ühik, mis on kohal nii jutustustes kui ka kollaažidel ja hinnanguliselt pooltel maalidel, on kollane ring. Kui maalidel on võrdlemisi selgelt tegemist taevakehaga, mis kannab tihti ennekõike kompositsiooni tasakaalustavat ülesannet – sarnaselt üksikute kollaažidega, millel sama kujund esineb –, siis jutustustes omandab ring märksa metafüüsilisema tähenduse. Esmalt on tegemist sisulise kulminatsiooniga: päikesetõus või -loojang on iseenesest lihtne sümbol, ent Künnapu

absurdsete jutustuste tegevustiku raames tähendab loo lõpp ka kirjeldatava lõppu – suubumist absoluuti, millel ei saa olla kehalist väljundit, erinevalt nii joonistusi, maale kui ka kollaaže kummitavast aktist,<sup>23</sup> mille kontrakujundina tornid paratamatult mõjuvad. „Piloot aga naeris müstilist ja meeletut naeru ning tõusis oma vägeva riistapuuga üha kõrgemale ja kõrgemale, üha kaugemale ja kaugemale, vastu tõusvale päikesele, vastu loojuvale kuule.”<sup>24</sup>

Kiek in de Kök Tallinnas /  
Kiek in de Kök tower in Tallinn.  
Maal / Painting 2014

**23**

„Tõnis Laanemaa Kunstihoone ateljees hakkasin maalima ka akti. Mõistsin, et õrn inimkeha ja ajatu arhitektuur on üks orgaaniline tervik,” kirjutab Künnapu oma Tartu Kunstimajas toimunud näituse „Päikesetorn” kataloogis. (Vilen Künnapu, „Maalikunstist” kataloogis Maalid. Tallinn: Vilen Künnapu, lk. 4).

**24**

Vilen Künnapu, „Steiner, Assistent ja tornid” kogumikus *Üle punase jõe*, lk. 204.