



Temaatilised maalid 20. ja 21. sajandil

Indrek Grigor näeb übisjooni August Künnapu ja Nikolai Kormašovi loomingus.

Käesolevas artiklis otsin ja leian meelevaldseid parallele nõukogude aja "karmi stiili" suurmeistri Nikolai Kormašovi (1929–2012) ja tänapäeva Eesti üheks andekamaks, aga ka naiivsemaks maalikunstnikuks nimetatud August Künnapu (s 1978) loomingu ja retseptsiooni vahel. Võrdluste alusmaterjaliks on 2013. aastal Tartus ja Tallinnas toimunud näituste kataloogid.

August Künnapu

Mullu novembris avati Tartu Kunstimuuseumis August Künnapu isikunäitus "Elujögi" ning esitleti ühtlasi Künnapu uut, näitusega samanimelist raamatut. Raamatu avalikkusele suunatud esitusinfos rõhutati, et tegemist on Künnapu teise raamatuga. Sellega taheti ilmselt alla joonida asjaolu, et raamatusse on koondatud teosed aastatest 2006–2013, samas kui Künnapu esimene raamat sisaldas töid aastatest 1996–2007.

Väliselt vormilt on Künnapu mõlemad raamatud väga sarnased, kuid lähemal vaatlusel on ka erinevus selgelt märgatav. Künnapu esimene raamat möjub enesekehtestusena. Manifestatiivsus algab juba sisukorras, kus hakkavad silma pealkirjad "Kunstniku seisukohad" ja "Puhas maal", kuid ka Harry Pye läbi viidud intervjuu küsimuste kiired ja lühikesed vastused viitavad ennekõike impulsiivsusele, mitte analüütilisusele. Kunstiteadlane Elnara Taidre, kes kirjutas esimese Künnapu raamatu keskse teksti, küll küsib kõhklevalt, kas "Imelaps või väike prints?", kuid vastus ei ole tegelikult oluline, sest väärthusinangulisel on need tegelased samad – kunstnik on ülejäänud maailmaga vörreldest imepärane.

Mare Joonsalu, Mehis Heinsaare ja Aleksandra Goti tekstilega uus Künnapu raamat on märksa vaoshoitum. Olenemata sellest, et eessõna kirjutas kunstnik ise ning et sel on väga tugev minapostitsioon, ei ole tekstil esimest kataloogi iseloomustanud manifestatiivset iseloomu. Umbisikulise auditooriumi poole pöörduvat selgituse või sõjakale enese-määraflusele kutsuva loosungi asemel alustab Künnapu oma raamatut fraasiga "Armas kunstihuiline". Ning kogu raamat jätkub sarnaselt vaoshoitud toonis.

Joonsalu, kes oli Künnapu näituse Tartu Kunstimuuseumi poolne kuraator, kirjutas ühtlasi teksti Künnapu raamatustesse, iseloomustades teda kui autorit, kellel "on ükskõik poliitikast, majanduskasvust või -langusest, võrdõiguslikkusest, milles iganes".¹ "[Künnapu] kujutab reaalsust, valides selleks välja justkui mitte midagi ütlevaid lihtsaid lugusid. Need on sündmused, mis jäavad suuremate tähtsündmuste vahele, tihti veidi tähelepandamatuks."² "Enamasti vaatab ta politikast

Thematic Painting in the 20th and 21st Centuries

Indrek Grigor finds common features in the work of August Künnapu and Nikolai Kormashov.

In this article I look for, and find, arbitrary parallels between the work and reception of Nikolai Kormashov (1929–2012), a grand master of the Soviet-era "severe style", and August Künnapu (b. 1978), who is considered to be one of the most talented but also among the most naïve painters in present-day Estonia. My comparison draws on the material provided by the catalogues from exhibitions held in Tartu and Tallinn in 2013.

August Künnapu

In November of last year, August Künnapu's solo exhibition "The River of Life" opened at the Tartu Art Museum and at the same time his new book of the same title was launched. The press release for the book presentation stressed that it was Künnapu's second book. This was apparently intended to underscore the fact that the book brings together works from 2006–2013, while Künnapu's first book contained works from 1996–2007.

Externally, Künnapu's two books are similar, but the difference is clearly discernible upon closer inspection. Künnapu's first book comes across as an act of self-assertion. Its manifest quality already starts with the table of contents, where the titles "Artist's Statement" and "Pure Painting" catch the eye, but the short sharp responses to the questions in the interview with Harry Pye also indicate an impulsiveness rather than an analytical approach. Although art historian Elnara Taidre, who wrote the central text for the first Künnapu book, asks hesitantly whether he is a "Prodigy or Little Prince?", the answer does not actually matter because in evaluative terms the two characters are identical – compared to the rest of the world, the artist is miraculous.

The new Künnapu book, with contributions by Mare Joonsalu, Mehis Heinsaar and Aleksandra Got, is noticeably more subdued. Despite the fact that the preface is written by the artist himself and has a very strong first-person position, the text lacks the manifest character of the first catalogue. Instead of an explication addressing an impersonal audience or a slogan calling to militant self-definition, Künnapu opens his book with the phrase "Dear art lover...". And the book continues in a similarly restrained tone throughout.

Joonsalu, who acted as the curator of Künnapu's show on the part of Tartu Art Museum, also wrote a text for his book, describing him as an artist who "does not care for politics, economic growth or recession, equal rights, or whatever".¹ [Künnapu] depicts reality, selecting seemingly nondescript

eemale ja hoidub aktuaalseid valusaid ja traagilisi teemasid lahkavast kunstnikurollist."³

Kui aga vaadata, mis on need teemad, mida Künnapu kujutab, siis on tegemist suuresti 1960. aastatest pärit maalimotividega – tervishoid, sport ja kõrgkultuur –, mis olid omas ajas ülipolitisseritud. Tõestuseks sellele, et teemade valik ei ole ainuüksi juhuslik kokkulangevus, piisab maali "Harju rajooni Alavere sovhoosis viib toidu põllule buss" (2013) pealkirjast, kus sõna "rajoon" ei jäta kahtlust, et tegemist on nõukogude aja eluolu kujutamisega.

Joonsalu võtab olukorra kokku tõdemusega: "Künnapu on seatud elama tänases päevas, kuid tema hing on seotud möödanikuga /.../. Ta elab tõesti väljaspool oma aega."⁴ Selle mõtekäigu eesmärgiks on ilmselt tühistada küsimus Künnapu loomingu tänapäevaluse ja aktuaalsuse kui kunstivälja hetkel domineerivate väärustute järele ning tuua selle asemel esile loomingu potentsiaalne püsiväärtus. Kuid pelk tõdemus, et Künnapu maalid – olenemata sellest, et need on kantud hetkel populaarsest retroestetikast – ei allu just oma ajatuse töttu kunstikriitika hinnangulisusele, ei ole kandev, sest apoliitilisus ei vördu otseselt ajatusega.

Nikolai Kormašov

Künnapu näitusega paralleelselt avati Kumu kunstimuuseumis mullu eesti 1960. aastate temaatilise maali suurmeistri Nikolai Kormašovi näitus "Pühalik kaasaeg", mille parallelid Künnapu väljapanekuga ei piirdu pelgalt sarnaste teemadega, vaid esineb ka vormi- ning, nagu selgub, ka retseptsiooniprobleemide kokkulangevusi. Kormašovi näitust saatvas kataloogis järgib kunstiteadlane Kädi Talvoja Joonsaluga vörдлемиси sarnast eesmärki. Nimelt üritab ta Kormašovi temaatiliselt politiseeritud kompositsioonidest destilleerida kunstniku isiklikku elutunnetust.

Talvoja seadis oma Kormašovi-käsitleuse eesmärgiks destilleerida "spetsiifiliselt kormašovlikud elu- ja kunstitunnustuse sümpтомid"⁵, mille leidmiseks ta Kormašovi temaatilised kompositsioonid depolitiseeris. Künnapu aga maalib keskkonnas, kus temaatiline maal ongi üks kindlamaid viise mõjuda apoliitiliselt. Kormašovi puhul peab tema käsitlelus tegelema destileerimisega, Künnapud kui kunstiteadusliku urimuse objekti peab aga hakkama hoopis kontekstualiseerima. Sest see väljaspool aega seisev jäälkväärtusega kaasaeagus, teisisõnu igavikulisus, mida Talvoja Kormašovi loomingu otsis, ning mille kõik, eesotsas kunstniku enesega, väidavad olevat Künnapu loomingu kese, on vaid negatiivselt kirjeldatav. See on nagu must auk mille olemasolust me teame valguse puudumise töttu. Nii tuleb ka puhest kunsti käsitledes heita sellele ideoloogilist valgust, et näha, kus see needub. Ent kui Talvoja – olenemata sellest, et ta väitis end mitte loovat uut diskursust, vaid lähtuvat küll kriitilisest, kuid siiski vanast, konformistliku ja nonkonformistliku kunsti vastandavast mudelist – suutis kunstiteaduse kaanonit nihutada piisavalt, et lagendik avaneks, siis Künnapu kataloogi kesksed tekstdid ei too Künnapu senisesse käsitusse nihet, vaid pigem kordavad väljakujunenud kaanonit.

Künnapu esimeses raamatus tödeb Elnara Taidre, et "lisaks vormi mõistele tulevad esile ka teised keerulised kategooriad, nimelt energia ja intuitsioon, mida praegune postmetafüüsiline mõtlemine üritab igati välida".⁶ Taidre ka väldib neid mõisteid edukalt, ning rääkides selle asemel "naiivsest modernismist" säilitab oma kunstiteadlase palge. Kuid ka kirjanik Heinsaar, kes kindlasti ei pea oma teadlasepalge pärast

simple stories out of it. These are events that happen between larger key events, they are not often noticed."² "[H]e mostly turns away from politics and avoids the role of an artist who dissects topical, painful and tragic themes altogether."³

But if we look at what themes Künnapu depicts, we largely find pictorial motifs from the 1960s – healthcare, sports and high culture – which were extremely politicised at the time. The title of the painting "Harju rajooni Alavere sovhoosis viib toidu põllule buss" (A Bus Takes Food to the Fields in the Sovkhoz of Alavere, Harju Region, 2013), where the word "rajoon" leaves no doubt that it is a depiction of life in the Soviet era, suffices to show that the selection of themes is not merely coincidental.

Joonsalu sums up the situation, stating: "Künnapu is placed in the here and now, although his soul is destined to harmonise with the past. /.../ He truly lives outside his time."⁴ The aim of this line of thought appears to be to neutralise the question of the modernity and relevance – currently the dominant values in the art scene – of Künnapu's work, emphasising instead its potentially permanent value. However, the mere statement that Künnapu's paintings cannot be subjected to the evaluative quality of art criticism, despite springing from a current popular retro aesthetic, does not hold out because being apolitical is not straightforwardly equivalent to being timeless.

Nikolai Kormashov

At the same time as Künnapu's show last year, Nikolai Kormashov, the 1960s grand master of Estonian genre painting, opened his exhibition "The Sacred Modernity" at Kumu Art Museum, sharing with Künnapu's exhibition not only similar themes but also similar formal problems and, as it turns out, a similar reception. In the catalogue accompanying the Kormashov exhibition, art historian Kädi Talvoja pursues a goal not unlike that of Joonsalu. Specifically, she attempts to distil Kormashov's personal sense of life from his thematically politicised compositions.

In her treatment of Kormashov, Talvoja aims at distilling "the specifically" Kormashovian symptoms of a sense of life and art,⁵ depoliticising his thematic compositions in order to find these. Künnapu, on the other hand, works in an environment where genre painting is in fact one of the surest ways of coming across as apolitical. A treatment of Kormashov calls for distillation; Künnapu as an object of art historical research, in contrast, needs to be contextualised. Because this modernity-with-residual-value that stands outside time – in other words, for all eternity – which Talvoja was looking for in Kormashov's work, and which everyone, first and foremost the artist himself, claims to be the core of Künnapu's work, can only be described negatively. It is like a black hole, whose existence we are aware of only in virtue of the absence of light. So too, when discussing pure art, ideological light has to be cast on it in order to see where it is absorbed. But while Talvoja – despite claiming that she is not creating a new discourse, but rather proceeding from the old, albeit critical model of opposing conformist and nonconformist art – was able to shift the canon of art scholarship enough to open up a clearing, the central texts of the Künnapu catalogue do not introduce a shift with respect to previous treatments of Künnapu, but rather repeat the established canon.

In the first Künnapu book, Elnara Taidre notes that "together with the concept of form emerge other complicated notions like energy and intuition, which today's post-metaphysical



muretsema, lahendab artikli tänapäevase kunstiretseptsiooni vormilisi võtteid matkides ega suuda ilmselt osalt just see-tõttu artiklit lõpetavat metafüüsилiste mõistete jada esitada viisil, mis nende sisulist tähendust avaks.

Tsiteerin Heinsaare artiklit: "Nagu juba öeldud, on olulised märksõnad Künnapu loomingus elurõõm ja vaikelu. Ning seda ühel ja samal ajal. Kunstniku maalide tegelaskond on justkui seisatanud igaveses olemisehetkes, nõnda meile meelde tuletades põhilist – et igavik saab ilmneda, ilmsiks tulla ja õide puhkeda ainult käesolevas, igavesti uuenevas hetkes."⁷ See lõik sisaldab terve hulga Künnapu retseptsioonis olulisi sõnu, millele Taidre viitas kui metafüüsилistele ning mis on seadut analüütilist mõttækäiku matkivasse ritta. Kuid uut teadmist sellest ei sünni.

Näitena vastupidisest stsenaariumist, kus tüüpönavara kordus on tulemuslik, tooksin tsitaadi Kormašovi näituse kataloogist, kus Boris Bernstein kirjutab maali "Söömaaeg" (1968) kavandit analüüsides järgmist: "[See] on "betoonest substantsist" pilgeni tulvil: inimrühm esiplaanil sarnaneb grupiga tulevasel maailil, kuid kogu ülejäänud pildiruum on täis betoonposte – tihedasti üksteise kõrvale surutuna varjavad need vaatevälja ja raamivad söömalaua; söömalaua moodustab maas lamav raudbetoonplaat, mis näeb välja nagu betoonvälu, betoonimetsas. Stseeni võinuks tõlgendada "lõunatunnina ehitusobjektil", kui mitte plastiline intrig ise, mis paneb nähtu kogema elavate vormide ja neid ründava raske, geometriseeritud mateeria draamana. Jääb mulje, et loodu, nii nagu see esines Kormašovi varasematel maalidel, on oma looja vastu mässu tööstnud."⁸

Sarnaselt Heinsaarega kordab Bernstein väljakujunenud vormeleid, antud juhul temaatilise maali retseptsioonist, kus igaviku asemel räägitakse betoonist, kuid retoorika pateetilius on üllatavaltsarnane. Vahe seisneb aga selles, et Bernstein jõub formaliseeritud retoorika ülepaisutatud kasutuse teel "geometriseeritud mateeria draama" sünteesini, mis viib kaanonist väljaastuvate järeldusteni.

Kokkuvõte

Käesoleva artikli eesmärgiks ega kirjutajale jõukohaseks ülesandeks polnud pakkuda vastust küsimusele, millist mudelite Künnapu loomingut sisuliselt adekvaatselt kirjeldav retseptsioon jälgima peaks, kuid loodetavasti õnnestus veenvalt illustreerida väidet, et – igavikuline on kirjeldatav vaid ajalise kaudu. Kujuures, ajalisuse moodustab Künnapu senine retseptsioon, nii nagu Kormašovi käsitluse ajalisuse moodustas kaasaegne ideoloogia ja tänapäevane kunstiteadeus, mille raames kriitiline opereerimine võimaldas esile tuua depolitisieritud kihistuse tema temaatilistes kompositioonides.

Indrek Grigor on semiootik, kunstiajaloolane, kuraator ja kriitik, kes töötab Tartu Kunstimaja galeristina.

thinking tries to avoid at all cost".⁶ Taidre herself successfully avoids these concepts, and saves face as an art scholar by speaking instead about "naïve modernism". But Heinsaar, the writer who certainly does not have to be concerned with saving face as a scholar, similarly mimics the formal methods of contemporary art reception in his article, and partly as a result of this, it seems, is unable to present the series of metaphysical concepts that close the article in a way that would explicate their meaning.

I quote from Heinsaare's article: "As already mentioned, the key words in Künnapu's work are the joy of life and still life, simultaneously. The characters in the paintings seem to have stopped in an everlasting moment of existence, thus reminding us of the essential – eternity can emerge, be revealed and flourish only in the current, eternally renewed moment."⁷ This passage incorporates a set of key words in Künnapu's reception, words which Taidre referred to as metaphysical and which have been arranged in a sequence that mimics analytical reasoning. But no new knowledge comes from this.

As an example of an opposite scenario, where the repetition of typical vocabulary is productive, I would like to provide a quote from the Kormashov exhibition catalogue, where Boris Bernstein analyses a sketch for the painting "Söömaaeg" (Communal Meal) (1968), writing: "[It] is packed full of "reinforced concrete substance": the group of people in the foreground resembles the group in the future painting, but the rest of the space is filled with reinforced concrete columns; huddling together, they conceal the horizon and frame the space where the meal is taking place. The dining table is formed by the reinforced concrete slabs lying on the ground, which looks like a reinforced concrete meadow in the middle of a reinforced concrete forest. The scene could be interpreted as "lunch at a construction site" if it weren't for the expressive intrigue itself, which forces to experience the perceived image drama of the living forms and the heavy, geometricised matter that is assaulting the living forms. We get the impression that man's creation has rebelled against its creator, similarly to Kormashov's earlier paintings."⁸

Like Heinsaar, Bernstein repeats established formulas, in the given case, those related to the reception of thematic painting, where talk of concrete replaces talk of eternity, but the pathos of the rhetoric is surprisingly similar. The difference, however, lies in the fact that, by way of an overblown use of formalised rhetoric, Bernstein arrives at a synthesis of the "drama of... geometricised matter", which leads to conclusions that go beyond the canon.

Conclusion

Answering the question of what model should be followed to arrive at a reception that adequately describes the content of Künnapu's work was neither the aim of this article nor one that would be a feasible task for the author, but hopefully I have convincingly managed to illustrate the claim that the eternal can only be described through the temporal. In fact, the temporal is formed by Künnapu's previous reception, just as the ideology and modern art scholarship of the time formed the temporality in the treatment of Kormashov, within the framework of which a critical treatment allowed a depoliticised stratum to be highlighted in his thematic compositions.

Indrek Grigor is a semiotician, art historian, curator and critic who works as the gallerist of Tartu Art House.



¹ Mare Žoosalu, Künnapu naudib hetki ja maalimist. – *August Künnapu, Elujõgi*. Tallinn: Menu, 2013, lk 12.

² Ibid., lk 11.

³ Ibid., lk 12.

⁴ Ibid.

⁵ Kädi Talvoja, Pühalik kaasaeg. Diskursuste põimumine Nikolai Kormašovi 1960. aastate maalides. – Pühalik kaasaeg. Nikolai Kormašovi 1960. aastate maalid. Koost. Kädi Talvoja. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2013, lk 14.

⁶ Elnara Taidre, Imelaps või Väike Prints? – *August Künnapu*. Tallinn: Epifanio, 2007, lk 10.

⁷ Mebis Heinsaar, August Künnapu heas uues ilmas. – *August Künnapu, Elujõgi*, lk 27.

⁸ Boris Bernstein, Mötiskledes Kormašovist. – Pühalik kaasaeg. Nikolai Kormašovi 1960. aastate maalid, lk 39–40.

¹ Mare Žoosalu, Künnapu enjoys moments and painting. – *August Künnapu, The River of Life*, Tallinn: Menu, 2013, p 19.

² Ibid., p 18.

³ Ibid., p 19.

⁴ Ibid.

⁵ Kädi Talvoja, Sacred Modernity. Contradictory discourses in Nikolai Kormashov's paintings from the 1960s. – *Sacred Modernity. Nikolai Kormashov's paintings from the 1960s*. Comp. Kädi Talvoja. Tallinn: Art Museum of Estonia, 2013, p 88.

⁶ Elnara Taidre, Prodigy or Little Prince? – *August Künnapu*. Tallinn: Epifanio, 2007, p 11.

⁷ Mebis Heinsaar, August Künnapu in the brave new world. – *The River of Life*, p. 31.

⁸ Boris Bernstein, Reflections on Kormashov. – *Sacred Modernity. Nikolai Kormashov's paintings from the 1960s*, p 115.



August Künnapu
Harju rajooni Alavere sovhoosis
viib toidu pöllule buss
2013
Öli lõuendil
Kõik õigused kunstnikul

August Künnapu
A Bus Takes Food to the Fields in the
Sovkhoz of Alavere, Harju Region
2013
Oil on canvas
Courtesy of the artist

Eelmisel lehekülgel:
Nikolai Kormashov
Söömaaeg
1968
Öli lõuendil
Eesti Kunstimuuseum

Previous page:
Nikolai Kormashov
Communal Meal
1968
Oil on canvas
Art Museum of Estonia