

Kurismaa ja papa Carlo on paras paar

Kui küsida, miks on Kurismaa masinad nagu nukumeistri veidrad mängulised ukerdised, siis tuleb vastust otsida pigem ulmežanrist kui kineetilise kunsti ajaloost.

INDREK GRIGOR

Kaarel Kurismaa isikunäitus „Kollase valguse orkester“ Kumu kuni 23. II, kuraatorid Ragne Soosalu ja Annika Räim, kujundanud Mari Kurismaa.

Kui Kurismaal oli peaaegu kümme aastat tagasi (2009) mahukas isikunäitus Tartu kunstimuuseumis ja Tartu Kunstimajas, siis kirjutasin Sirpi retsensiooni, mille lõpetasin üleskutsega, et kuna mina, rumal laps, sain alles selle näituse käigus teada, et Kurismaa ei ehita üksnes kineetilisi objekte, vaid on ka maalikunstnik, siis võiks Kurismaa järgmine näitus kümne aasta pärast olla maalinäitus. Kumu on paraku otsustanud, et Kurismaa on Eesti kineetilise kunsti ja, mis veelgi olulisem, helikunsti vanaisa ning sellisena tuleb ta ka ajalukku talletada.

Teistsugune otsus oleks ka ausalt öeldes natuke kummaline, kui võtta arvesse, et Kumu on viimased viis aastat pühendanud omajagu tähelepanu helikunstile. Kaks aastat tagasi oli Kumu B-tiivas väljas vene päritolu Leedu helikunsti *grand old man*'i Vladimir Tarassovi näitus „Veemuusika ja teisi pilte helist“. Aasta enne seda „Vaikus on kuldne. Ilmar Laaban ja eksperimendid helis ning keeles“, millega samal ajal oli suures saalis väljas jaapani helikunstniku Ryoji Ikeda installatsioon „Supersümmeetria“. Kogu selle tulva käivitas juba 2013. aastal näitus „Sünkroonist väljas. Helikunst vaatega minevikku“, kus oli vaadata ka vähemalt kaks Kurismaa praegusel isikunäitusel eksponeeritud tööd. Ilmselt võiks väita veel nii mõnegi näituse, näiteks Raoul Kurvitza oma puhul, et helikunsti oli välja pandud sama palju, kui seda on Kurismaa praegusel näitusel.

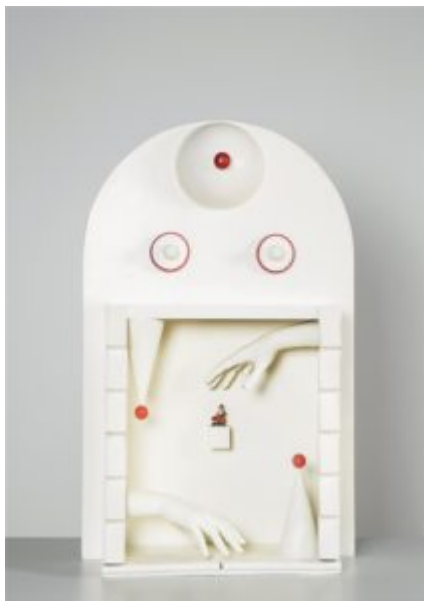
Selline näituste loetelu ei osuta mitte ainult asjaolule, et Kumus ollakse huvitatud helikunstist, vaid sellele, et helikunstis haigutab põlvkondlik lõhe: Ilmar Laaban, Vladimir Tarassov, Kaarel Kurismaa ... ja siis tuleb neli- kuni viiskümmend aastat nooremate kunstnike laine. Ka maailmakunstis on kineetilistest kunstnikest vajaka. Näiteks videokunsti ajaloo kirjutamisel ei saa mööda vaarisast Nam June Paikist, kuid pärast teda tuleb ridamisi kanoonilisi autoreid. Seevastu kineetilise kunsti ajalugu algab Alexander Calderi ja Jean Tinguelyga, edasi tuleb aga juhuslik valik juhuslike autorite juhuslikke töid. Sümptomaatiline näide on 1999. aastal E-meediakeskuse välja antud kataloog „Kineetiline kunst / tehnoloogiline kunst“, kus on üritatud Eesti üldise kunstiuuenduse sõiduvees sätestada ka kineetilise kunsti kui iseseisva kunstivoolu olemasolu. Kataloogi on koondatud rida 1990ndate keskel ja teisel poolel toimunud näitusi ja varustatud need kirjeldava tekstiga, ent see on jäänud Eestis siiani ainsaks kineetilisele kunstile pühendatud väljaandeks. See ei tähenda, et kineetilist kunsti ei tehta, kogu aeg tehakse, ent keegi ei kasuta seda mõistet enam maalikunsti, graafika või isegi helikunsti ja fotokunstiga võrdväärseks. Fotokunst on suurepärane näide, et tänapäeval on mindud fotost väga kaugemale. Sellele vaatamata on meil fotokuu ja -kunstnikud, kuigi nad on teinud ka mitmeid kineetilisi objekte. Marco Laimre kontseptuaalne analoogplaadimängija „Punane nool“ on Kurismaa näitusega samal ajal väljas Kumu viiendal korrusel 1990ndate „Salatoimikute“ näitusel. Kunstnikest, kes oleksid Kurismaa kombel identifitseeritavad kineetilise kunstnikuna, nagu Mihkel Ilus on maalikunstnik ja Jevgeni Zolotko skulptor, ei tule Erik Alalooga kõrval ühtegi pähe.

Masin ja loomismüüt. Ma ei oska välja tuua põhjusi, miks ei ole kineetiline kunst leidnud arvestatavat kandepinda. See ei ole Eestile iseomane, mistõttu on võrdlemisi sümptomaatiline, et Kumus näidatakse Kurismaa näituse osana dokumentaalfilmi Jean Tinguelyst (1925–1991).

Kaarel Kurismaa. Päkapiku altar. Segatehnika, 1973. Erakogu.

Pressifoto

Tinguely ja Kurismaa masinatel on ühist ainult niipalju, et mõlemat autorit on köitnud liikumine. Nii liikumine kui ka masin, mis seda liikumist teostab, erineb nende puhul aga olemuslikult. Tinguely sünniaasta on küll kümnendi võrra varasem kui Kurismaa oma, ent



nende loomeperioodid langevad suuresti kokku. Kurismaa puhul on popkunsti kohalolu märksa ilmsem ning NSVLis ja Lääne-Euroopas töötanud kunstnike loomingut on üldiselt peaaegu võimatu võrrelda. Ma siiski ei usu, et nende autorite tunnetuse vahe on otseselt seotud raudse eesriidega. Nende arusaam maailmast või vähemalt kunstist erineb põhimõtteliselt.

Nagu ilmneb Tinguely kahest avalikust manifestist oma loomingu kohta, on kineetilisus talle eksistentsiaalne probleem. Liikumine on Tinguelyle sõna otseses mõttes elu ja surma

küsimus: „Surma ei ole olemas. Surm on vaid nende tarvis, kes ei suuda aktsepteerida evolutsiooni. Kõik muutub. Surm on üleminek liikumisest liikumisse. Surm on staatiline! Surm on liikumine! Surm on staatiline! Surm on liikumine!“

Laiemas plaanis tähendab see tõdemust, et Tinguely arvates pole masin mitte seadeldis, mille kunstnik liikuma paneb, vaid masin on looja rollis. Tinguely teosed liiguvad eesmärgiga luua tähendus. Ta on teinud terve hulga mitmesuguseid masinaid, mis sõna otseses mõttes toodavad kunstiteoseid. Suurem osa neist on koondatud pealkirja „Métamatics“ ehk joonistusmasina nimetuse alla ning kõigi nende abil tehakse abstraktset ekspressionismi. Kunstniku varasemal perioodil on valminud ka seeria abstraktseid kineetilisi maale, mille geomeetrilised kompositsioonid lõputult muutuvad. Nii ei ole Tinguely loodud masin enam ise teos, vaid selline, mis loob teose.

On tunda, et Tinguely ei olnud oma kunsti tegevate masinatega rahul, sest teoreetiliselt igavesti töötama mõeldud, töötasid need seni, kuni lagunesid, loomata väärtust, mis olnuks suurem kui elu. Meeleheide, mis seetõttu kunstniku haaras, viis selleni, et Tinguely hakkas ehitama oma kuulsaid iseennast hävitavaid masinaid. Irooniline küll, aga kõik masinad ei saanud enesehävitamisega hakkama, nende hulgas ka „Homage New Yorgile“.

Lahendus, mida Tinguely meeleheitlikult otsis, kui ta vastuokslilikult karjus „Surm on staatika, surm on liikumine!“, oli universum. Universumis valitseb energia jäävuse seadus, vähemalt selle füüsika kohaselt, mida gümnaasiumis õpetatakse. Võiks ju öelda, et Tinguely üritas ehitada igiliikurit, masinat, mis töötaks igavesti. Mina jään seisukohale, et Tinguely eesmärk oli käivitada

mehhanism, mis suudab luua uue maailma, masin, mis on nagu loomismüüdi lind, kes muneb muna, millest koorub maailm.

Bändimehed ja orkestrijuh. Kaarel Kurismaa lähenemisel masinatele ei ole aga midagi pistmist modernistliku eksistentsialismiga, mille probleemides kümbles Tinguely. Lihtsustatult öeldes on Kurismaa nukumeister: ta ehitab endale kaaskonda, keda võiks üldistavalt kirjeldada kui bändimehi. Kurismaa ise põhjendas 2009. aastal Tartus näitust üles pannes nii mõnelgi juhul teose paigutust lausega „Las ta siin musitseerib koos teistega“. See, et Kurismaa näituse näol on tegemist ansambli või laiemas tähenduses muusikalise etteastega, selgitab ka, miks Kurismaa klassikalised tööd kunagi ei vanane. Miks inimesed tulevad kontserdile? Ikka selleks, et kuulda vanu hitte. Arusaadavalt tundub kohane mängida ka mõni uus lugu, aga klassika ei aegu.

Selles valguses on ka märgiline, et Kurismaa tööd on kümnendite jooksul suhteliselt vähe muutunud. Tema bänd on teinud siiski läbi ka paar kuvandiuuendust, kõige silmatorkavamalt 1990ndatel, kui popkunstilike estraadiesinejate asemele tuli industriaalkollektiiv. Tagantjärele ei ole Kurismaal olnud aga vähimaidki raskusi panna Vello Orumets ja Kraftwerk ühele lavale.

Kurismaa ise on orkestrijuh, kes juhatab oma nukke. Kuigi ta kohmakad masinad ei ole alati antropomorfseid, vaid üsna sageli on tegemist kergelt absurdistatud tavaesemetega, on iseenesest selge, et Kurismaa loob inimese moodi või inimlikke elusaid masinaid. Selle taotluse tõttu seostan Kurismaa tegevuse ulmežanrile omase androidi ja tehisintellekti loomise püüetega. Looja ja loodu vahekord žanris, kus geenius loob masina, nii nagu jumal lõi inimese, on aga hoopis teistsugune kui probleemid, millega maadles Tinguely, kes üritas oma masinate abil pääseda transtsendentaalsesse surematuse sfääri. Kurismaa taotlused on märksa ilmalikumad: tema tahab oma orkestrit juhatada, nii nagu papa Carlo tegi nukuteatrit.

Leiutaja kui vastse isa ja uue ilmakodaniku puhul on üks kesksemaid küsimusi, kas maimuke on ka isale meelepärane. Kas ta on ikka piisavalt nägus ja sõnakuulelik või on inetu ja jäetakse saatuse hooleks? Kurismaa masinad, nagu Kumu näitusel näha, on edevad moekad tüübid. Nii et ma usun, et ta on nende väljanägemisega rahul. Mary Shelley romaanis „Frankenstein“, ühes arhetüüpses teaduse abil elutule ainele elu sissepuhumise müüdis, on teadlane oma loomingu väljanägemisest nii häiritud, et põgeneb laborist. Sinna naasnuna on ta lausa õnnelik, et koletis on laborist jalga lasknud. Märksa sagedamini on loojad oma

loodu üle siiski uhked ning kui üldse, siis heidavad endale ette võimetust masinatele täisväärtuslik elu kinkida. Nagu selgub Frankensteinis zombist, siis seda nad kangesti kõik ju ihkavad. Tim Burtoni filmi „Edward Käärkäsi“ dramaatiline kõrgpunkt on Edwardi loonud leiutaja surm just enne seda, kui ta pidanuks pojale kääride asemele käed installeerima. Käärid on aga sümpaatse Edwardi sotsiaalsete probleemide allikas – ta ei saa kedagi puudutada.

Kui isegi õnnestub luua nägus koletis, nagu näiteks Mihhail Bulgakovi „Koera südames“, kus koerast tehakse inimene, siis jääb lahtiseks loodu iseloom. Enamasti on tehisintellektil asjadest oma arusaam, tal on oma tahe. Koera südames laabub kõik: Šarik muudetakse tagasi koeraks, Pinocchiost saab päris laps, kui ta on hakanud hästi käituma. Ent on ka märksa dramaatilisemaid sündmuskäike, näiteks teleseerias „Läänemaailm“ („Westworld“).

Kuid tahte puhul ilmneb üks kummaline iseärasus, mille androidide ja inimeste suhetele keskendatud narratiive uurinud Antonie Marie Bodley on sõnastanud kui küsimuse, kas keha või mitte-keha. Robot on programmeeritud midagi tegema ja teeb seda valimatu, ka enesehävitusliku kindlameelsusega, aga esineb elutahet – seda ennekõike humanoidsete androidide puhul –, mis on märksa tugevam kui eesmärgi täitmine. Philip K. Dicki tuntud loo „Blade Runner“ keskne draama seisneb selles, et androidid, kes on määratud asendama inimesi ekstreemsetes tingimustes, ei ole rahul oma saatusega ning alustavad vastupanu. Seevastu külm kalkuleeritud programm, mis on keskendatud ülesande elluviimisele, tavaliselt iseenda ja sellega koos maailma hävitamisele, ei ole reeglina humanoid. Sageli kasutatud kliše on meeskonna liikme jutuajamine kosmoselaeva arvutiga enesehävituselise tsükli katkestamisest või filosoofiline dispuut ekslikult käivitatud pommiga.

Siinne väike ekskursioon ulmežanri universaalidesse on paratamatult pealiskaudne, ent mu jutu iva on järgmine: kui küsida, miks on Kurismaa masinad nagu nukumeistri veidrad mängulised ukerdised, siis tuleb vastust otsida pigem ulmežanrist kui kineetilise kunsti ajaloost.

