

Tartu Ülikool  
Filosoofia ja semiootika instituut  
Semiootika osakond

Anna Luther

**Kunst kui filosoofiline kogemus:  
kunstnik Kaido Ole perspektiiv**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: Silvi Salupere

Tartu 2021

Ja see on fantastiline moment, kui sa ise tuled mingi mõtte peale ja siis selle ka sõnastad – see rõõm, mis tekib, kui sa saad aru, kuidas need asjad omavahel kokku saavad. [...]

Justnimelt tulebki ise jalgratast leiutada – tuleb kogu aeg jalgratast leiutada –, sest need jalgrattad on kõik natukene erinevad, need ei ole identsed jalgrattad.

Ja see on inimese õnnelikuks saamise valem.

**Kaido Ole 2020<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> Vt lisa 1.

# Sisukord

Sissejuhatus .....	4
1. Kunst kui filosoofiline probleem .....	7
1.1. Kunst kui inimeksistentsi suurvorm.....	7
1.1.1. Aistingust sündiv mõte.....	7
1.1.2. Loodust humaniseeriv ja inimest naturaliseeriv fenomen .....	9
1.1.3. Tunge sublimeeriv fenomen .....	10
1.1.4. Võimatu saab võimalikuks .....	13
1.2. Kunst kui subjekti-keskne kogemus: Friedrich Nietzsche käsitus .....	14
1.2.1. Kunsti koht elutegelikkuses.....	15
1.2.2. Tugev "mina".....	17
1.3. Siinse teooria koht edaspidi .....	18
2. Kaido Ole – filosofeeriv kunstnik .....	20
2.1. Kunstniku lähenemine inimeksistentsile .....	22
2.1.1. Kunstinägemine .....	22
2.1.2. Subjekti perspektiiv: tugev "mina" .....	25
2.1.3. Inimene ruumis.....	27
2.2. Filosoofiline perspektiiv loomingus.....	29
2.2.1. Kaido mõtleb ja otsib .....	30
2.2.2. Varblane peos .....	34
2.3. Filosoofiline kogemus kaidoolelikus maailmas.....	37
Kokkuvõte .....	39
Kasutatud kirjandus .....	42
<i>Summary</i> .....	45
Lisad.....	47
Lisa 1: Intervjuu Kaido Olega .....	47
Lisa 2: Kaido mõtleb ja otsib .....	59
Lisa 3: Majad.....	60

## Sissejuhatus

Kunsti ja elutegelikkuse vaheline seos, täpsemini küsimus selle seose kohta – mis on käesoleva bakalaureusetöö keskmes – on teravalt ilmnenud ka Eesti ühiskonnas, kui provokatiivsel kirjanikul Kaur Kenderil tuli oma kunstiteksti eest kohtus seista. Kirjaniku kaitseks astus välja kirjandusteadlane Rein Raud, kes muuhulgas ütles, et ilu ei ole kvantifitseeritav, seda ei saa mõõta, aga selles on olemas elu ületamise aspekt – kunstilis-fantastilised maailmad ütlevad inimese kohta midagi sellist, milleni reaalsus ei ulatu<sup>2</sup>. Kirjanik mõisteti õigeks, ning edaspidi on sellest sündmusest saanud keskne näide diskussioonides kunsti piiridest siinses ühiskonnas.

Küll aga ei ole küsimus kunsti ja tegelikkuse suhetest kaugeltki ammendunud, veel enam – kahe valdkonna vaheline seos on kompleksne teema, mis nõuab universaalsemat lähenemisviisi. Üks käesoleva töö üldistest eesmärkidest on pakkuda sissevaadet kunsti ja elutegelikkuse seostamise võimalustest justnimelt autorifiguuri kaudu. Alustan kunsti kui fenomeni kaardistamisega, mille järel annan ülevaate kuulsa filosoofi Friedrich Nietzsche hilisest suundumusest, mis avab kunsti hoopis isikliku kogemusena, pakkudes võimalusi, kuidas subjekti "mina" kunsti kaudu tugevamaks saab.

Kunsti fenomeni kirjeldan ma konkreetse kunstniku positsioonilt: Eesti ühe tuntuima ja hinnatuima maalikunstniku **Kaido Ole** (sünd 1963) arutluste ja loomingu kaudu. Ole käsitleb kunsti problemaatikat selle eri aspektides kõige laiahaardelisemalt ja tabavamalt Eesti kunstnikest; võttes enda kunstnikuülesandeks seostada kunsti elutegelikkusega, ilmneb tema filosoofiline arusaam ka tema loomingus. Ole läheneb inimeksistentsile kunstnikule omase vabadusega: kirjeldades kunstipraktika eri külgi, jõuab ta välja tunnetuslike suurvormideni nagu seda on kunst ja elu, seejuures pakub Ole võimalusi nende kahe mõtteliseks seostamiseks. Nõnda on minu hüpoteesiks, et Kaido Ole loomingus sisu kätkeb endas märke kunstniku ideestikust ja subjektiivsest arusaamast inimeksistentsi kohta laiemaltki.

---

<sup>2</sup> Vt Valme, Valner 2017. *Kenderi protsess. Rein Raud: tabusid ei tohiks kirjanduses olla*. Eesti Rahvusringhääling.

Mida ma kõnealusel töös ei uuri, on kunstniku lineaarne areng: ma ei kõrvuta Kaido Ole loomingut tema filosoofilise suundumusega ega otsi nõndaviisi kronoloogilisi korrelatsioone. Minu töö eesmärk on avada Ole autorifiguuri teatud piirides: püüdes sõnastada kaidoolelikku maailmanägemist filosoofilise<sup>3</sup> kogemusena, on ühtlasi minu võimuses pakkuda lugejale eriline tõlgendusvõimalus tema loominguga kaudu. Viimast proovingi avada kolme seeria – "Kaido mõtleb" (2009), "Kaido otsib õiget kohta" (2010) ja "Majad" (2020) – keskselt. Nende seeriade valik on langetatud kontseptuaalses mõttes nii ühisjoonte kui erinevuste alusel: tegemist on ennast-portreerivate töödega, mida võime kohati lausa autobiograafilistena käsitleda, küll aga erinevad need tööd oma "mina"-käsitluses. Kirjeldan maaliseeriaid nii esmaesitluse kontekstis (ehk kaasates näituse kontseptsiooni hulka kuuluvaid tekstuaalseid elemente), kui ka analüüsin töid nende laiemas ulatuses: seostades loominguga sisu siinse töö teoreetilise osaga, soovin ma pakkuda uutset lähenemisenurka, mis võiks ehk osutada kasulikuks kunstianalüüsi väljavaadetele Eestis.

Ole on kunstnik, kes on oma kontseptsioone filosoofiliselt põhjendanud, nõnda paistab meile tema loominguga kaudu eriline ideeline suundumus, mille keskmes paiknevad kunst, elu ja inimeksistents. Nii on minu analüüsi eesmärgiks luua neist mõttekäikudest terviklik käsitlus: osutades Ole mõtteavaldustele eri intervjuudest ja esinemistest, näeme, et seesama filosoofeeriv kunstnik peegeldub meile ka loomingus eksplitsiitsel moel. Käesolev töö ei ole kunstifilosoofiast, vaid kunstniku filosoofiast. Kuigi Kaido Ole arutlusi kunsti ja elu vahelistest seostest võib näha kohati liigagi vabadena, siis tuleb mõista nende seoste laiemat lähtekohta. Levinud hoiakud kunstist näevad seda kui valdkonda, mida tehakse tehnika poolt ja tehnika pärast, või siis käsitletakse kunsti pelgalt kui mingit mehhanismi, mis nakatab meid emotsioonidega. Kaido Ole sõnum ei ole suur kuulutus, vaid kirjeldus sellest, kuidas kunst talle paistab – nii oma vabaduses kui reeglites peitub kunstis võimendatud moel kõige otsesem peegeldus inimesest endast. Kaido Ole tuletab meile meelde, et maalikunst ei ole see, mis piirdub tehnilise oskuse ja näitusesaaliga – see on kunsti fenomen, millest võime leida kirjeldusi inimeksistentsi allhoovustest laiemaltki.

---

<sup>3</sup> Filosoofia all mõtlen seda, mida Gilles Deleuze'i ja Felix Guattari käsitlusest (1991) välja loen. Filosoofia tähistab mõistete otsimist konstruktiivsel viisil ehk selliselt, mis võiks korrastada kaost. Inimene tahab sündmuste kirjeldamiseks leida õigeid mõisteid ja nii enamjaolt ei pretendeerita teaduslikkusele, vaid tüüritakse erilisel moel nähtuste olemuslikule ehk immanentsele osale lähemale.

Kuigi varasemalt on uuritud Kaido Ole loomingut ja tema ideestikku, siis ei ole seda tehtud sarnasest teoreetilisest lähtekohast nagu käesolevas töös. Kaido Ole (isetekkelisest) eksistentsialistlikust filosoofiast on kirjutanud paralleelselt Ole loominguga Marten Esko, kelle tööle (2013) viitan ka siinse kirjutise sisuosas. Küll aga on tegelenud kunstniku "mina"-probleemiga nietzschelikust vaatepunktist tantsupedagoog Jüri Nael, kes lõi oma magistritöö (2004) kontekstis etenduse, kaasates peaosatäitja autobiograafilisi elemente – nõnda peegeldab kunstiteos oma sisult subjekti "mina" eksplitsiitsel moel.

Metodoloogiliselt on käesolev töö kvalitatiivne: püüdes leida vastuseid küsimustele "miks?" ja "kuidas?" subjekti-keskselt, toon ma esile kunstniku isiklike mõtteid ja seon esilekerkivaid temaatilisi probleeme siinse töö teoreetiliste käsitlustega. Empiirilises osas kasutatav materjal on valitud paindlikult: pidades silmas oma peamist eesmärki (luua terviklik, sidus ja tõetruu käsitlus temast), olen teinud oma valikud sellest johtuvalt. Kuivõrd enamik Ole mõtisklustest, mida kasutan, pärinevad tema avalikest esinemistest, võimaldas minu isiklik vestlus kunstnikuga näha ja tajuda teda oma loomulikus toimimiskeskkonnas.

# 1. Kunst kui filosoofiline probleem

Järgnevalt peatun erisugustel teoreetilisel lähtekohtadel, mida kõiki ühendab see, et nad juhatavad meid arusaamani: kunst on mõtlemise suurvorm, mis oma erilises vabaduses võimaldab subjektil tasakaalustada suhet keskkonnaga. Alustan prantsuse filosoofide Gilles Deleuze'i ja Felix Guattari arutlusega mõtte suurvormidest, eesmärgiga joonida alla aistingu ja mõiste omavaheline dünaamika. Seejärel liigun vene kirjandusteadlase Mihhail Bahtini juurde, kes on määratlenud kunsti inimkultuuri suurvormina, nähes seda kui loodust humaniseerivat fenomeni. Vene psühholoog Lev Võgotski pakub käsitluse kunstist kui ainsast valdkonnast, mis on võimeline tasakaalustama inimese suhet oma keskkonnaga: sublimeerides inimese tunde, pakub kunst võimaluse lepitada subjekti oma reaalsusega. Alajaotuse seob tervikuks semiootik Juri Lotman, kes toonitab kunstitegevuses ilmnevat erilist vabadust. Peatüki teine osa keskendub Friedrich Nietzsche käsitlusele kunstist kui subjekti-kesksest kogemusest, milles on olulisel kohal kunstniku „mina“, nõnda pakub Nietzsche käsitlus meile keskse vaatepunkti siinse töö spetsiifilise filosoofilise lähenemise mõistmisel.

## 1.1. Kunst kui inimeksistentsi suurvorm

### 1.1.1. Aistingust sündiv mõte

Prantsuse mõtlejad Gilles Deleuze (1925-1995) ja Felix Guattari (1930-1992) eristavad oma teoses "Mis on filosoofia?" (1991) mõtte kolme suurt vormi, milleks on kunst, teadus ja filosoofia. Neid kolme tasandit on võimalik eristada "lõpmatuse" kaudu: kui filosoofia ja kunst püüdleavad lõpmatuse poole, siis teadus üritab lõpmatust, seda määratlematut "miskit", võita. Kunsti eriomadus filosoofia kõrval seisneb vajaduses luua midagi täiesti uut, igasugune uus suubub siin aga sellele määratud lõpmatusesse. Samas ei ole neid mõttevorme autorite sõnul võimalik omavahel sünteesida ja seesugused sulatamiskatsed on ajalooliselt ebaõnnestunud.

Siiski ei ole piirid nii sulaselged, ning Deleuze ja Guattari on mõtestanud kompleksseid ja üheselt mittemääratletavaid olukordi kunsti, teaduse ja filosoofia ristumis- ja põimumisalaks; nendes situatsioonides võib saada „aistingust endast mõiste või funktsiooni“<sup>4</sup> aisting, mõistest funktsiooni või aistingu mõiste, funktsioonist aistingu või mõiste funktsioon“. Tuleb olla tähelepanelik, sest segunenud mõttevormidel on omadus osutada ohtlikuks – "[need võivad] kas juhatada meid tagasi arvamuse juurde, millest olime soovinud väljuda, või kihutada meid kaosesse, millele soovisime vastu seista" (*ibid.*: 198).

Üks võimalus kunstile läheneda on mõelda sellest kui aistingust sündivast mõttest. Deleuze'i ja Guattari jaoks on maalikunst igas olekus *mõte*, milles "silm mõtleb enamgi veel kui näeb" (*ibid.*: 191-194). On arusaadav, et kunst ei sünni puhtast aistingust, mis tuleb ei-tea-kust. Deleuze'i ja Guattari järgi ilmneb kunstis komponeeritud aisting koos seesuguse kompositsiooniväljaga, millel paiknevad eri arvamused, reeglid, ootused jne. "Kompositsioon, kompositsioon, kompositsioon – see on kunsti ainus määratlus. Kompositsioon on esteetiline<sup>5</sup>, ja see, mis pole komponeeritud, ei ole kunstiteos. [...] ja ühtki kunstiteost ei tehta tehnika poolt ega tehnika pärast" (Deleuze, Guattari 2014: 191). Pidades silmas ennekõike maalikunsti, võrdlevad Deleuze ja Guattari selle tehnilist poolt sõnade ja süntaksiga, mille alusel hakkab kunstnik oma lauseid moodustama – neist lausetest sünnib aga kompleksne teos, mis on oma vaadeldavuselt hoopis midagi muud, kui sõnade ja lausete loogika.

Kompositsioon – see on territoorium, mida inimene aistingute kaudu esmalt "deterritorialiseerib", seejärel "reterritorialiseerib" – ehitades sinna omi maju, maastikke ja tegelasi – misjärel leiab aset teisene deterritorialiseerimine, väljendudes kompositsioonivälja mõjus aistingule. Lõhestades aistinguid, avab kompositsiooniväli need "lõpmatule kosmosele", kunst saab oma transtsendentaalse mõõtme. "Ehk on see midagi kunstile iseomast: kulgeda läbi lõpliku, et taasleida

---

<sup>4</sup> Funktsioonid tähistavad Deleuze'i ja Guattari järgi seda, mida teadus saab uurida: neid asjaolusid ja objekte, millel on justkui oma eksistents väljaspool sündmusi – ja oma küllases eksistentsis ei viita nad kaudselt iseendale, vaid nad ongi ise – me saame piltlikult öeldes funktsioonile näpu peale panna ja öelda, et see ongi see.

<sup>5</sup> Esteetika on käesoleva töö kontekstis üldine tunnetuslik kategooria – kuna tegemist on omaette (komplitseeritud) teemaga, ei võimalda käesolev kontekst seda oluliselt avada.

ja uuendada lõpmatust" (*ibid.*: 196). Kui maalikunstis on levinud mõelda kujutava ja mittekujutava kunsti kategooriates, siis Deleuze'i ja Guattari seisukoht on, et aisting võib teostuda ükskõik mis laadis ja millegi kujutamine ei ole seotud kunsti immanentse poolega. Deleuze ja Guattari leiavad, et nii abstraksionism kui kontseptualism<sup>6</sup> on head näited sellest, kuidas aisting ei ole asendunud mõistega. "Abstraktne kunst püüab lihtsalt aistingut peenemaks muuta, seda dematerialiseerida [...] mitte enam aisting merest või puust, vaid aisting mere ja puu mõistest" (*ibid.*: 197).

### **1.1.2. Loodust humaniseeriv ja inimest naturaliseeriv fenomen**

Käsitledes inimeksistentsi suurvormide tasandilt, on mõtlejad kolme suurvormi varemgi eristanud, küll nüanssides ja fookuselt eri moel. Vene filosoof ja kirjandusteadlane Mihhail Bahtin (1895-1975) on lähenenud inimkultuuri tasandilt ja pidanud nendeks teadust, kunsti ja elu, kusjuures Bahtini erihuviks oli kunst kui dimensioon elus endas (2002: 294). Nagu öeldud, lähtub Bahtin inimkultuuri tasandilt, nii ei pea Bahtin kunsti puhttunnetuslikuks kategooriaks, vaid nagu muude eluvaldkondade puhulgi, on ka kunsti juures oluline inimese eriline suhe teiste objektide, aja ja ruumiga (1987: 44). Just aja ja ruumi suhe on Bahtini arutlustes üks keskne probleem; tema lähtekoha võiks sõnastada nii: kui aja tunnusjooned avalduvad ruumi kaudu, siis ruum leiab mõtestamist ja mõõtmist aja kaudu.

Bahtini järgi on kunst spetsiifiline tähendussfäär, mis on ennekõike filosoofiliselt mõtestatav (*ibid.*: 183). Kunsti ja reaalsuse (või siis kunsti ja elu) vastandus ning teisalt püüd neid kaht omavahel seostada, on nähtus, mida Bahtin nimetab juba iseenesest "esteetiliseks", olles elutegelikkuse filosoofiline mudel. Seejuures ei ole Bahtini teooriad üheselt mõistetavad – jättes defineerimata võtmemõisted nagu "esteetika" ja "loovus", ei saa tema mõtteid kunstist just sidusana käsitleda.

---

<sup>6</sup> Siinkohal tähistab Deleuze'i ja Guattari "kontseptualism" 20. sajandil kinnistunud kunstivoolu. Mina kasutan oma töös "kontseptsiooni" üldises tähenduses kui mingit terviklikku ideed loomingu taustal. Kunstivoolude piiritlemine on alati tinglik ja kohati lausa vaieldav, nõnda on teatud mõistetega paindlikult ka kunstiteoorias ümber käidud.

Samas näib see olevat midagi bahtinilikku – oma arutlustes<sup>7</sup> on ta seadnud kahtluse alla teoretiseerimise suutlikkuse laiemaltki.

Kuigi paljud Bahtini näited on kirjandusest, ei taandanud Bahtin oma teooriaid kirjandustekstidele, vaid esitas ka universaalseid lähenemisi kunstitekstidele. Näiteks kirjutab autor poeetiliselt, et kunst ülistab ja kaunistab (i.k. *celebrates* ja *adorns*) meie tunnetatavat tegelikkust, see rikastab ja täiustab seda, ning "humaniseerib looduse ja naturaliseerib inimese" (1990: 279). Need omadused ühtlasi eristavad Bahtini jaoks kunsti filosoofiast: kui filosoofia tendents on esitleda seda, mida tegelikkus ei saavuta, siis kunst justkui lepitab meid tegelikkusega (*ibid.*: 280). Bahtini jaoks on kunsti üle filosoferimine lähemal müüdile kui filosoofiale (teadusele), sest kunst jätab subjekti vabalt mõtlema (*ibid.*: 279). Püüdes omavahel ühendada elutegelikkust ja kunsti, on Bahtini järgi oluline minetada mõte neutraalsest reaalsusest, mis on kunstile vastandlik koht. Kui kunstis tunneb inimene ära justkui kõik, siis oma tunnetuses ei tunne me midagi ära – ja mida otsesemalt me kunstist otsime seoseid tegelikkusega, seda nõrgem meie tegelikkus on. Kunst võib tugevdada meie sidemeid tegelikkusega.

### 1.1.3. Tunge sublimeeriv fenomen

Küsimuse selle kohta, mis osa täidab kunst või esteetiline reaktsioon inimese teiste reaktsioonide reas, on esitanud ka vene psühholoog Lev Võgotski (1896-1934) oma teoses "Kunsti psühholoogia" (1965, e.k 2016). Võgotski nendib teada tõsiasi, et kunsti rolli mõtestatakse väga erinevalt, lausa nii erinevalt, et mõni autor peab kunsti ülimaks inimvõimekuseks, teiste jaoks on aga tegemist lihtsalt meelelahutusega. Psühholoog sõnab, et kunsti hindamine on otseselt seotud inimese teadmiselega sellest, st kunsti kohaga indiviidi psühholoogias. See on ühtlasi põhjus, miks räägitakse sellest, mis on kunst või kas on kunst.

Üks levinud ja Võgotski arvates totaalselt ebaõnnestunud seisukoht on, et kunst on emotsioonidega nakataja, paremate ja halvemate tunnete tekitamise vahend; psühholoog lisab, et see oli ka Lev

---

<sup>7</sup> M. Bahtini arutlusi teoretiseerimise küündimatust aspektist kohtab kogumikus "К философии поступка" (kirjutatud 1919–1921, avaldatud 1986; i.k. *Toward the Philosophy of the Act*, vt nt 1993: 9).

Tolstoi seisukoht. Nõnda lähtudes ei ole kunst spetsiifiline valdkond ja paigutub selliselt ühte patta kõige muuga, mida moraalsete objektideks võib pidada. Nii juhtubki see, mida kunstiajalugu läbiva foonina tunneme: kuidas periooditi moraalset<sup>8</sup> poolehoidu mitteleidvad kunstnikud heidetakse kõrvale, Võgotski sõnadega: "Milline on eetika, selline ka esteetika" (Võgotski 2016: 343-344).

Nagu öeldud, pidas Võgotski niisugust arusaama sügavat ekslikuks. Autor sõnab, et õnneks sai Tolstoigi sellest aru. Nimelt olevat Tolstoid tabanud äärmine üllatus, kui tütre pulmas kogetud talumemmede ringmängulaul oma rõõmus ja hoos temasse jõulise jälje jättis, samas kui Beethoveni sonaat midagi sellist temas ei tekitanud; kirjanik olevat mõelnud, ehk Beethoveni teos polegi kunst. Tegelikult on selge, et emotsiooniga nakatamine ei ole adekvaatne kunstikriteerium, see on kunsti trööstitu käsitlus. Veel enam – kui kunst oleks tõepoolest vahend meie lõbustamiseks või kurvastamiseks, poleks Võgotski sõnutsi olnud sel põhjust inimkultuuris püsima jääda. Siinkohal tsiteerib ta Friedrich Nietzschet, kes on kirjutanud oma "Lõbusas teaduses" read: "Ilma värsita oli inimene eikeegi, aga värsiga muutus ta peaaegu jumalaks" (Võgotski 2016: 352).

Võgotski näeb kunstiloomingus tunnistust "antimoraalsusest", saades küll aru, et kunsti suhe moraaliga ei ole must-valge, on need tema sõnutsi ennekõike vastandlikud valdkonnad (*ibid.*: 358). See seisukoht langeb kokku hilise Nietzschega, kelle ideedest saame rohkem aimu allpool. Võgotski meenutab Sigmund Freudi õpetust, öeldes, et ka Freudi jaoks on kunst justkui lepitus mõnu ja reaalsuse vahel, ning ka need näisid Freudile vastandlikud olevat.<sup>9</sup> Näib, et Võgotski tahab väljendada oma tugevat antipaatiat kunsti ja moraaliküsimuste seostamisest ja ütlebki, et parem mõelgem neist kui vastandlikest ja lausa vastuolulistest valdkondadest.

---

<sup>8</sup> Moraal ja eetika on antud töös samatähenduslikud kategooriad, tähistades ühiskondlikke norme ja kõlblussuhteid.

<sup>9</sup> Sigmund Freud on kirjutanud oma teoses "Ahistus kultuuris" (1930), et kunst toimib teatud seisundi tekitajana, olles justkui midagi narkootilist, mis pakub "lühiajalist pääsu elu hädade käest", samas ei ole see piisavalt tugeva toimega, et panna meid unustama tegelikku viletsust. Freud määratleb nn kõrgema psüühilise seisundina lisaks kunstile veel teaduslikke ja ideoloogilisi psüühilisi tegevusi (Freud 2011: 69).

Määratledes kunsti psühholoogi positsioonilt, ütleb Vögotski, et kunst kui bioloogiline valdkond on inimese ainus võimalus tasakaalustada oma suhet keskkonnaga – elades läbi oma suured kired, saame me vabaneda teatud vastuoludest oma elukeskkonnaga. Tavaelu ei seisnegi psühholoogi sõnul milleski muus kui organismi tasakaalustamises oma keskkonnaga – kuid keskkond on tihtipeale kõike muud kui tasakaalustav. "Kunagi ei saa eeldada, et tasakaalustamine toimub lõpuni harmooniliselt [...]. Mitte ükski masin, isegi mitte mehhaaniline, ei saa kunagi algusest lõpuni kogu energiat ainult kasulikuks tööks rakendada" (*ibid.*: 353).

Niisiis, kui kunst on ainus võimalus, mis võiks inimest oma keskkonnaga tasakaalustada, on kunstnik inimene, kes ei suuda maailmaga leppida – leides fantaasiamaailmast tee reaalsusesse, muudab ta seesuguse rahulolematuse kunstilise vaatluse objektiks. Vögotski jaoks ongi kunst ise katarsis, mida ei saa tekitada üksnes siirast tundeist ja tehnilisest oskusest – "[...] sest tehnikaga väljendatud tunne iseenesest ei loo lüürilist luuletust ega sümfooniat" (*ibid.*: 356). Nii selgub ka see, et kunst sünnib disharmoonias – sellest, et organismi ja keskkonna vaheline tasakaal on paigast ära. Vögotski kasutab psühhiaatri Aron Zalkindi<sup>10</sup> sõnu, mille järgi on iga maalitud pilt ja noodistatud sonaat sündinud autorite ebamugavustundest, ja sinne paradoks on, et tasakaalu suunas liikuv kunstnik ei pääse rahulolematusest kunagi. Justnimelt seepärast, et ta on kunstnik. Vögotski nimetab tasakaalu suunas liikumist ka sublimeerimis-protsessiks: "Tungide sublimeerimine on kultuurilise arengu iseäranis silmapaistev joon, tänu temale mängivad kõrgemad psüühilised tegevused – teaduslikud, kunstilised, ideoloogilised – kultuurielus nii olulist rolli" (*ibid.*: 358).

Nii nagu pidasid Deleuze ja Guattari kunsti komponeeritud aistinguid sõltelisteks ümbritsevast arvamuste-väljast, ja nagu mõtiskles Bahtin kunsti erilisest suhtest aja ja ruumiga, on ka Vögotski jaoks oluline, et ükskõik mis rõhuasetuses me kunstist räägime, tuleb mõista ka selle ühiskondlikku mõõdet. Ja just nii nagu ütles Bahtin, et kunsti võime on humaniseerida loodus, mõtleb sama nurga alt ka Vögotski, kirjutades: "Täiesti õigus on Guyau'l, kes näitab, et looduspildi mõistmiseks peame seda endaga harmoniseerima, s.o peame pilti humaniseerima. Asjade pisarad on tegelikult meie

---

<sup>10</sup> Vene psühhiaatri Aron Zalkindi poolt kirjutatud esseesid kätkevat kogumikku "Очерки культуры революционного времени" (1924) ei ole inglise keeles.

pisarad" (*ibid.*: 359). Ja selliselt kanname me asjadele üle oma aistingud, lülitades need sotsiaalse elu ringi. Meis peituvat sotsiaalsuse<sup>11</sup> juured ei asetse aga individuaalsuses, tsiteerides taaskord prantsuse ajaloolast Georges Goyau'd (1891): "[...] kunstiline emotsioon on oma olemuselt ühiskondlik, see laiendab individuaalset elu, sunnib seda segunema palju laiema ja üldisema eluga" (*ibid.*: 359).

#### **1.1.4. Võimatu saab võimalikuks**

Veel on kunsti on mõistetud elutegelikkusest erinevana sellele omase vabaduse kaudu, näiteks on kunstis ilmnevast vabadusemäärast kirjutanud Juri Lotman (1922-1993) oma nn testamendis "Kultuur ja plahvatus" (1992), öeldes, et kunst loob uue tasandi tegelikkuses endas, pakkudes alternatiivi alternatiivile (2001: 170). Semiootik kirjutab, et kunsti nähakse ka moodsal ajal kohati tegelikkuse peegeldusena – ja selle kõrval tajume tugevalt suundumust, mis justkui vastandab kunsti elule. Lotmani sõnutsi ei ole kumbki vaatepunkt vale, samas ei ole need ka tõesed: kunst loob põhimõtteliselt uue tegelikkuse tasandi, mis seisneb justnimelt selles peitavas erilises vabaduses – keelatu on lubatu ja võimatu on võimalik (*ibid.*: 170). See vabadusemäär on Lotmani sõnutsi ka põhjus, miks moraal kunsti alati saadab.

Sarnaselt Vögotskile leiab Lotman, et eetika ja esteetika on vastandlikud, kuid saades aru nende olemusest, peame tunnistama, et need on paratamatult üksteisest lahutamatud – kunsti saame vabana määratleda ainult reaalsusest vaadatuna. Erinevalt Vögotskist ei näe Lotman moraalil midagi sellist, mis võiks segada kunsti, vaid nii nagu lepib kunst meid reaalsusega, võib ka reaalsus meid lepitada kunstiga. Lotman sõnab, et meie elutegelikkus ei ole ühedimensiooniline, midagi loetut, mis aina ammendub – hoopis vastupidi. Inimeksistents on alati arusaamatu, inimene on keeruliste seoste keskel, ning see ongi kunstilise mõtlemise aluseks (*ibid.*: 171). Lotman kirjutab:

Ükski reaalne situatsioon – kõige argisemast kuni kõige ootamatuni – ei suuda ammendada kogu võimaluste summat ja järelikult kõiki inimesse potentsiaalselt kätketud tegutsemisviise. Inimese tõeline olemus ei avane tegelikkuses. Kunst paigutab inimese vabadusemaailma ja avab sellega tema tegutsemisvõimalused. Seega esitab mis tahes kunstiteos mingi normi, tema rikkumise ja – olgu või vaba fantaasiana – mingi teise normi loomise. (Lotman 2001: 173)

---

<sup>11</sup> Seejuures võib olla "sotsiaalne" ka kõigest üks inimene ja tema isiklikud läbielamised.

Oma 1990. aasta mõtiskluses kunsti olemuse käsitleb Juri Lotman sarnaselt eelpool nimetatud autoritega kunsti mõtlemise suurvormina. Kunst, olles inimese teadvuse oluline osa, on seega ühtlasi võimalus ette kujutada ja tunnetada seda, mida reaalsuses ei juhtu. Selles kontekstis on Lotman öelnud, et kui kunstis kujutatud kuritegu on kuriteo uurimine, siis päriselus on ainult kuritegu; kunstnik ei saa luua midagi, mis oleks elust eristamatu (Lotman 1998: 402).

Samas on Lotman lähenenud kunstile ka inimkultuuri tasandilt ja mõelnud sellest kui inimese poolt loodud isearenevast masinast, mille ajalugu aitab meil "mittejuhtumise" olemust ainult paremini mõista. Mõlemal juhul tuleb esile juba eelpool sõnastatud tõsiasi, et kunsti olemus seisneb inimeses, mitte pintslitõmbetehnikas. Nõnda on arusaadav, miks kunst ja inimene lahutamatud on. Mihhail Lotman on oma isa arusaama kunsti ja elu vahelisest suhtest võtnud kokku suisa selliselt, et Juri Lotmani jaoks on kunst see, mis annab elule mõtte (M. Lotman 2012: 162).

## **1.2. Kunst kui subjekti-keskne kogemus: Friedrich Nietzsche käsitus**

Oleme siiani lugenud, kuidas on kunst inimeksistentsi lahutamatu osa, edasi aga heidame pilgu subjekti-kesksele lähenemisele, mis võimaldaks meil teise nurga alt kunsti ja elu suhteid mõista. Sellest ja inimese ülesandest nende keeruliste seoste keskel on kirjutanud maailmakuulus saksa filosoof Friedrich Nietzsche (1844-1900). Kuna käesolev töö ei paku oma uurimisobjektile kohta koherentsel teoreetilisel väljal, ei ole ka järgnev ülevaade ammendav ega suuda esitada kõiki eri viise sellest, kuidas on filosoof kunsti mõtestanud, küll aga proovin anda ülevaate hilisest nietzschelikust käsitlusest. Pakkudes lähenemisviisi, mille keskmes on subjekti tugev "mina", toob Nietzsche järgnevalt meid kunsti metatasandist kõrgemale.

Ühe tuntuima jaotuse filosoofi ideedest kunsti kohta on esitanud Julian Young teoses *Nietzsche's Philosophy of Art* (1992: 1), eristades nelja järjestikkust perioodi, mis algab "Tragöödia sünniga" (1874) ja lõpeb "Ebajumalate hämarikuga" (1888). Daniel Came märgib teoses *Nietzsche on Art and Life*, et Nietzsche ei olnud kunagi kunstist ja esteetikast huvitatud selliselt, et oleks pretendeerinud objektiivsele kirjeldusele; kasutades Came'i sõnu, proovis Nietzsche leida kunsti tähendust n-ö praktilis-eksistentsiaalsel moel, mõeldes sellele, kuidas saaks inimene omaenda

kogemust kunsti kaudu hinnata. "See tähendab, et Nietzsche ei olnud huvitatud kunsti olemusest kui sellisest, vaid teda huvitas "kunsti" ja "elu" vaheline suhe [...]"<sup>12</sup> (Came 2014: 1).

Mark Anderson toob oma teoses *Plato and Nietzsche: Their Philosophical Art* (2014) esile, et võrreldes Nietzsche kunstikäsitlusega "Tragöödia sünnis" (1872), on kümme aastat hiljem avaldatud "Lõbusa teaduse" ajaks filosoofi käsitlusviis muutunud. Kui esimeses kirjutab Nietzsche, et kunst on inimesele ainus tõeliselt omane metafüüsiline tegevus ja et "maailma olemasolu õigustab üksnes esteetiline tegevus" (Nietzsche 2009: 14), siis lähtus ta Andersoni sõnutsi schopenhauerlikust õpetusest; see-eest "Lõbusa teaduses" on Nietzsche selle lähtekoha hüljanud (2014: 50). Julian Young jagab arusaama põhimõttelisest eristusest varase ja hilise Nietzsche vahel, öeldes, et kui esimestes kunstiteoreetilistes arutlustes on metafüüsiline perspektiiv kesksel kohal, siis Nietzsche hilisemas repertuaaris on peamised lähtekohad jumala surm, igavene taastulemine ja idee üliinimesest (s.k. *Übermensch*) (Young 1992: 1).

### 1.2.1. Kunsti koht elutegelikkuses

Nii nagu pidas Mihhail Bahtin kunsti selleks, mis täiustab ja ülistab tegelikkust, on seesugune elujaatav lähenemine iseloomulik ka hilisele Nietzsche. Oma 1888. aasta märkmetes kirjutab filosoof, et Schopenhaueril ei olnud õigus, kui väitis, et teatud sorti kunst on pessimistlik (1968: 434). Kunsti elujaatavat aspekti tunnistab Nietzsche juba "Tragöödia sünnis", siis veel schopenhauerlikult öeldes, et see on naiivne (2009: 38). Eristaatuses on Nietzsche arusaamist mööda muusika, mis asetseb filosoofi käsitluses suure kunstivormina teiste kohal: olles vormide tuum ei peegelda muusika näivust, vaid teeb muidu objektsetest vormidest tähendusrikka kunsti (*ibid.*: 50).

Olulisim eristus, mille Nietzsche "Tragöödia sünnis" teeb, on kunstnike impulssides esinev duaalsus – nende tegudes peituv apollonlik ja dionüüoslik alge. Lühidalt öeldes tähistab Apollon kainust ja Dionysos joovastust, aga mitte ainult, apollonlik mõtteviis pühitseb kunsti näivat poolt,

---

<sup>12</sup> i.k: *That is to say, Nietzsche was interested, not in the nature of art as such, but in the relationship between 'art' and 'life' [...].*

samas kui dionüüoslik alge annab vormile selle *ante rem'i*, suure muusika. Lähenedes oma elusügisele, ülistas filosoof dionüüoslikkust läbinisti, tihti veel iseenda kaudu, öeldes muuhulgas, et ta on viimane Dionysose jünger (2005: 229) ja oma dionüüoslikus loomuses on ta hävitaja *par excellence* (*ibid.*: 145).

"Antikristuses" (kirjutatud 1888. a) sõnab Nietzsche, et heitlus kunsti mõttega on alati heitlus moraliseeriva tendentsiga, öeldes, et *l'art pour l'art* tähendab tegelikult, et "moraal võib põrgusse käia!". Isegi kui kunstist kaoksid õilsad jutlustavad sisud, ei oleks seegi põhjus küsida, mis on kunsti mõte, aga kui küsitaks, vastaks 1888. aasta Nietzsche: "Parem olla ilma igasuguse mõtteta kui moraalne" (2005: 204). Mäletatavasti jagab seesugust arusaama ka Lev Võgotski, aga kui Võgotski eesmärk on tuua esile, et moraali ja kunsti suhestades ei tohiks neid samastada, siis Nietzsche paneb kahtluse alla antud lähenemise iseenesest, küsides, kas kunstniku põhiinstinkt tuleb kunstist või elust. Loomulikult tuleb see elust, niisiis isegi, kui moraalist johtuvalt paistab subjektile teos mittekunstina, ei peaks see olema koht kahelda kunstis kui sellises. Oma sõnastuses ei anna Nietzsche armu, öeldes muuhulgas, et need, kes keelduvad nägemast kunsti oma tegelikkuses, on nõrga karakteriga inimesed, orjad, kes tajuvad keskkonda kui midagi arbitraarset, ettearvamatut ja metsikut (Nietzsche 2001: 164).

Nii nagu õpetasid meile eelpool esitatud autorid seda, et kunsti loomist iseloomustab katkematu tendents liikuda määratlematu uue poole, selgitab Nietzsche, kuidas kunstnik sinna jõuda võiks: nimelt on tarvis saavutada "minnalaskmise" (p.k *laisser aller*) seisund – ja see *laisser aller* on nagu see lõpmatu uus, kuivõrd see liigub aina kaugemale. Isegi oma inspiratsiooni-hetkedel võitleb kunstnik nende "tuhandepalgeliste seadustega", mis justkui pilkavad teda nende nii jäigalt määratletud olekus (2017: 106). See heitlus ei ole aga piin, Nietzsche väidab lausa, et kunstnikud enne surevad, kui teevad tööd, mis ei paku neile seesugust kombinatsiooni kurbusest ja mõnust (Nietzsche 2001: 57). Nagu kirjutab Võgotski, siis kunstis ei suudeta küll elutegelikkusega leppida, kuid see olemuslik rahulolematu on ühtlasi kunsti eelduseks. Nietzsche sõnab, et väärtustades kunstniku kartmatust kõige küsitava ees, peaksime otseselt mõtlema sellele, mis osa endast on ta loominguga vahendanud. Sest tõeline kunstnik kommunikeerib seda. Sest sellisena oma vabaduses ongi ta geenius (2005: 204).

### 1.2.2. Tugev "mina"

1880ndatel aastatel hakkas Nietzsche töödes esile kerkima küsimus selle kohta, kes ta ise on<sup>13</sup>. Teoses "Lõbus teadus"(1882) on filosoof esitanud järgmised read: "mida ütleb su sisetunne? – *sa pead saama selleks, kes sa oled,*" ja "mida armastad teistes? – *minu enda lootusi*" (Nietzsche 2001: 152). Friedrich Nietzsche ei pretendeerinud oma hiliste ideedega objektiivsetele kirjeldustele ega proovinud inimese "mina" ümbritsevaid paradokse lahendada. See viitab sellele, mida filosoof ka iseenda kohta ütles, et "dionüüoslikkus" on muutunud talle olulisemaks kui ratsionaalsust tähistav apollonlik alge.

Andrew Crown-Weber kirjutab oma artiklis *Autopoiesis: Self-Creation in Nietzsche*, et filosoof esitab küll mitmeid imperatiive selle kohta, et me peame iseennast looma (*we must create ourselves*), jättes vastusea aga selle kontseptsiooni küsitavused ja lahenduseta kohati lausa vastuolulised aspektid (2015: 46). Artikli autori sõnutsi Nietzsche ei varja tõsiasja, et tema subjekti-käsitlus on tema enda subjektiivne tõlgendus, nii-öelda üks võimalikest, mis jätab mingid otsad lahtiseks – kuid Crown-Weberi sõnutsi on Nietzsche seisukoht, et inimesel on seesuguseid "väljamõeldisi" vaja sama palju kui teaduslikke seletusi elu kohta (2015: 53).

Iseendaks-saamisest kirjutab Nietzsche läbivalt oma teoses "Lõbus teadus", käsitledes subjekti tugevat "mina" kui omaette eluülesannet. Autori arvates on tähtis, et subjekt seaks kriitilise kaemuse alla kõik selle, mida on lapsepõlvest saati õige ja valena evitanud; ja neil momentidel, kui subjekt tunneb end oma arusaamises õigena, lausa vankumatuna, peaks ta rahulolu asemel mõtlema oma nõrgale iseloomule (Nietzsche 2001: 188).

---

<sup>13</sup> Samas muutuvad kümnendi lõpus tema autobiograafilised arutlused uurijate sõnutsi kummalisteks; kirjaniku iseendani jõudmine päädib uue sajandi alguses tööga "Ecce homo" (avaldatud 1908. a), mille kohta on tuntud Nietzsche-uuriija R. J. Hollingdale öelnud, et filosoofi "arusaam iseenda kvaliteedist ületab mõistlikkuse piiri ja maandub absurdis", nõnda näeb Hollingdale neid kummalisi kohti kui filosoofi vaimse kollapsi sümptomeid (2005: ix). Samas ütleb nii Hollingdale, ning seda arvamust jagab Martin Heidegger (1991: 63), et filosoofias ei saa olla regressi kui sellist, tuleks hoida meeles, et meeltesegaduses Nietzsche vabadusemäär on iseäranis väärtus (*ibid.*: x).

Subjekti "mina" ei ole Nietzsche jaoks midagi täielikult immanentset, vaid pigem vaba struktuur, mida on võimalik teadlikult luua (meile "antud" piirides) ja ümber kujundada omaenda reeglite järgi: "Me tahame saada nendeks, kes oleme – inimesteks, kes on uudsed, unikaalsed, võrreldamatud, kes kehtestavad endi seadusi, kes loovad iseennast"<sup>14</sup> (Nietzsche 2001: 336). Julian Young on kirjutanud, et teatud mõttes läheneb Nietzsche inimesele kui tugevale kirjanduslikule tegelasele, kelle elulised detailid võiksid moodustada koherentse ja stiilse terviku (Young 1992: 102). Kusjuures seda, et inimene ise võiks olla kunstiteos, on filosoof ka öelnud – selle aga saavutab subjekt siis, kui tema nõrkusedki mõjuvad kunstipärasena (Nietzsche 2001: 163).

### 1.3. Siinse teooria koht edaspidi

Nüüd hetkeks peatume, sest on tarvis mõelda sellele, kuidas ülaltoodu ehk eri autorite teoreetilised arutlused käesoleva töö kontekstis kohtuvad ja edaspidi kasulikuks osutuvad. Kõigepealt lugesime arutlusi inimeksistentsi suurvormidest – õppisime, kuidas saame läheneda kunstile ja filosoofiale mõtte tasandilt (vt Deleuze ja Guattari) ja kultuuri tasandilt (vt Bahtin). Me lugesime kunsti vajalikkusest nii psühholoogilise tasakaalu saavutamisel kui tungide sublimeerimisel (vt Vögotski), ning mõtestasime seda kui inimteadvusele omast erilist vabadust (vt Lotman).

Nii heiaustus meile esimese alapeatüki lõpuks arusaam kunstist kui inimeksistentsi suurvormist. Kaardistanud kunsti kui suurvormi oma eri ulatustes, jõuame järgnevalt (ühe kunstniku poolt vaadelduna<sup>15</sup>) kunstiliste kontseptsioonide taga peituvat filosoofilist tendentsini, mille keskmes on kunsti ja elutegelikkuse vaheline seos. Jõuame ka selleni, kuidas oleks võimalik loominguga kaudu neid valdkondi siduda.

Teine oluline lähtekoht, millel on alljärgnevas osas keskne tähendus, on subjekti tugev "mina": seda ei ole võimalik siinse töö kontekstis defineerida, küll aga näitas Friedrich Nietzsche, et

---

<sup>14</sup> i.k: *We, however, want to become who we are – human beings who are new, unique, incomparable, who give themselves laws, who create themselves!*

<sup>15</sup> Mõeldes, kas autor on surnud (vt Roland Barthes [e.k] 2002) või autor "ei ole surnud" (vt Michel Foucault [e.k] 2011) – siis minu seisukoht on, et oleneb autorist, tema loomingust ja käsitlusviisist – seejuures leian, et autorit tema loominguga lähedalt sidudes tuleb seda teha ettevaatlikult ja väärilt.

subjektiivselt on seda varemgi mõistetud ja selliselt oluliseks peetud. Tugev "mina" on küll paradoksaalne, sest selle arusaama keskmes on tõdemus, et eksisteerib mingi olemuslik "sina" (Nietzsche kirjutab, et "pead saama selleks kes sa oled"). Filosoferiv Nietzsche ei pretendeerinud teaduslikkusele ning pidas seejuures mitteteaduslikku lähenemist samavõrd oluliseks inimelu mõtestamisel laiemalt.

Üheks läbivaks mõisteks eelnevas käsitluses kujunes moraal/etika – selle probleemiga me käesolevaga rohkem kokku ei puutu, kuna kõnealuse käsitluse eesmärk oli mõista kunsti ja elu suhteid üldplaanis, piiritledes nende kahe valdkonna olemuslikku erinevust peaaegu et skemaatiliselt. Küll aga kohtame edaspidi teisi kompleksseid mõisteid, mida küll teoreetiline osa meile pisut avas, kuid mis jäävad suuresti tunnetuslikeks kategooriateks, nende hulgas: kunst, filosoofia, subjekti "mina", elutegelikkus, (tungide) sublimeerimine.

## 2. Kaido Ole – filosoferiv kunstnik

Jõudnud Kaido Ole juurde, seisneb minu järgnev väljakutse tervikliku ülevaate andmises kunstniku ideestikust (viimase kümne aasta jooksul), mis pakuks meile võimaluse interpreteerida üht tema paljudest kunstivõtetest – nimelt iseenda kasutamist oma maalidel esitatud süžeedes – autorikeskselt, ning nõnda tuua esile teoreetilisi ja isiklike seoseid. Niisiis, edaspidi minu silm mõtleb enamgi veel kui näeb (kasutades Deleuze'i ja Guattari sõnu). Kui küsida, miks käesoleva kirjutisega justnimelt seesugust lähenemisnurka avan, siis sellel ei pea pikalt peatuma – mäletatavasti on Bahtini järgi kunst spetsiifiline tähendusfäär, mis on ennekõike filosoofiliselt mõtestatav, see põhjendab ka minu lähtekohta. Kunstiteos ei ole kõigest "kaks meetrit lai": tõlgendusvõimalusi on sama palju, kui on tõlgendajaid, ja seegi on äärmiselt vabastav tõdemus.

Sünteesides esmalt Kaido Ole kui filosoferiva kunstniku ideid teoreetilisel väljal arutluste-keskselt, võtan peatüki teises osas vaatluse alla kaks punkti tema loominguteel: aastal 2010. toimunud näitusel "Kaido kunstikool" ja 2020. aasta näitusele "Varblane peos" esitatud maaliseeriad. Kunstniku ideed pärinevad esinemistest ja intervjuudest aastatest 2012-2020 (sh minu enda intervjuu<sup>16</sup>, vt lisa 1) – püüdes nõnda eristada tunnuseid kunstniku kõige hilisemast ja koherentsemast ideelisest suundumusest. Ülevaade kontseptuaalses mõttes erinevatest näitustest, mida näiliselt ühendab kaidoolelik kunstivõte korrata omaenda figuuri piltidel, näitab meile, et oma sisus kätkevad need pildid märke kunstniku filosoofiast laiemalt ja eri külgedest.

Nagu märkisin, siis autori arutlused pärinevad aastatest 2012-2020 – vaadeldavad tööd aga aastatest 2009-2010 ja 2020. On selge, et Kaido Ole kui äärmiselt viljakas kunstnik on viimase kümne aasta jooksul teinud mitmeid teisigi silmapaistvaid isikunäitusi, seejuures kujutanud

---

<sup>16</sup> Mis puudutab minu intervjuud Kaido Olega, siis seda vestlust võib mittestruktureeritud intervjuuna käsitleda. Soovides tuvastada Kaido Ole kui kunstniku lähenemise tagamaid ja tunnetada teda oma loomulikus keskkonnas, esitasin kunstnikule ennekõike avatud küsimusi.

iseennastki varasemalt. Selle valguses põhjendan nimetatud näituste valikut tõdemusega, et kõnealused tervikseeriad on kontseptuaalses mõttes väga iseloomulikud Kaido Ole kunstniku-"minale". Ajaline valik näib mulle olevat täpne justnimelt oma töö põhieesmärgist johtuvalt, milleks on soov luua sidus arusaam (olles kindlasti mitte ainus võimalikest) Kaido Ole ideestikust. Ole on ise nimetanud kõnealust aega tinglikus mõttes tõeliselt "küpseks", öeldes näiteks 2016. aastal peetud esinemises (vt Ole 2016), et on tundnud viimased neli-viis aastat, et ta on "päriselt olemas"; see-eest 2017. aastal antud intervjuus (vt Rosma 2017) märkis Ole, et on viimased kümme aastat tundnud end vaimses mõttes "täiskasvanuna".

Rääkides Ole kunstniku-küpsusest, tuli see teemaks tema 2012. aastal Eesti Kunstimuuseumis toimunud suurel isikunäitusel "Kena kangeline ja küllaga vaikelusid". Tollal sõnas kunstiteadlane Eha Komissarov, et kõnealuse näituse juures ei huvita teda vaatajana niivõrd konkreetseid pildid ja tehnilised leiud, vaid terviku poolt tekitatud seisund. Komissarovi sõnutsi tundis ta end sel näitusel justkui kinos, kaidoolelikus animeeritud maailmas, kus eri tööde elemendid hakkasid elama ja omavahelisi suhteid moodustama – seesugune kunstiline lähenemine on Komissarovi sõnul "saanud just nüüd" Kaido Olele eriti omaseks ja loomulikuks (vt Johannes, Langen 2012). Sama näituse kontekstis ütles midagi sarnast kunstnik Tõnis Saadoja, sõnades, et varasemaga võrreldes on Ole vabadusemäär suuresti kasvanud. Pea kümnend hiljem mõtiskles näituse "Varblane peos" kuraator Siim Preiman oma Postimehes avaldatud artiklis (2021) Kaido Ole loomingu üle, öeldes, et kunstnik on saavutanud mingi uue kvaliteedi, mis eristub tema varasemast loomingust: Ole ei proovi enam "tegeleda mingi uuendusliku vormi otsimisega". Käesolev töö ei paku seesugust konteksti, mis võimaldaks paigutada Ole loomingut mingisugusele lineaarsele arengutelejele – küll aga on kõige muu taustal hea teada, mida on kunstniku arengu kohta viimase kümne aasta jooksul öeldud.

Kui veel küsida, mida Kaido Ole kunstiks peab, siis oma ühes käsitluses on ta seda nimetanud *aktiivsuse vormiks* (vt Tootsen 2012), mis võiks eristuda teistest tegutsemisviisidest oma kummalisuse poolest. Näib, et see arusaam kunstist kui ühest *aktiivsuse vormist* (mis teistest eristub) on suuresti sarnane eelpool käsitletud autorite arusaamaga kunstist kui inimeksistenti suurvormist – ilmnegu see aktiivsus siis *mõttena* (vt Deleuze ja Guattari), *tegevusena* (vt Bahtin, Lotman, Nietzsche) või lausa *bioloogilise mehhanismina* (vt Vögotski, Lotman).

## 2.1. Kunstniku lähenemine inimeksistentsile

Varasemalt on Kaido Ole kui kunstnikku filosoofilisest vaatepunktist käsitlenud Marten Esko oma töös "Eksistentsialism Kaido Ole kunstnikufilosoofias ja loomingus aastatel 1992–2010" (Eesti Kunstiakadeemia 2013); Esko uurimus on võrreldes käesoleva tööga loomingukeskne – jaotades Ole loomingu aastatel 1992-2010 neljaks perioodiks, toob Esko esile, et hilisem periood, piiritletult aastatega 2007-2010, on tema uurimuse kontekstis kunstniku (iseteckelise) eksistentsialismi kõige süvenenum periood (Esko 2013: 27-30). See võib tõepoolest nii olla, tuletades meelde, mida Ole ise enda kohta öelnud on. Nõnda lähenengi järgnevalt kunstnikule esmalt tema inimeksistentsi (ja kunsti kui suurvormi) mõtestavate arutluste kaudu, et saaksime ülevaate, kuidas on Ole mõistnud subjekti "mina" – milliste sõnadega on ta püüdnud tabada inimeksistentsi allhoovusi – ja kuidas näinud kunsti selles kontekstis.

### 2.1.1. Kunstinägemine

Ma tahaksin näha seda, et kunstiteadlane kirjutades mõtleks ka elule, mitte ainult kunsti peale, sest ma arvan, et kui ta mõtleb ainult kunsti peale, siis ta kirjutab teemast mööda.

Kaido Ole 2020<sup>17</sup>

Siinse töö teoreetilises osas võime pea kõigi autorite juures märgata nende kriitikat teatud sorti lihtsustuste üle kunstis. Üks levinum lihtsustus võib aga olla küsimus kujutavast ja mittekujutavast kunstist. Kaido Ole tunnistab, et on abstraktsuse kui fenomeni üle kunstnikuna palju mõelnud, ning tema üldine arusaam on see, et "kunstnik lihtsalt ei viitsi ühel hetkel puid, põõsaid ja inimesi maalida", tundes vajadust kõigest materiaalsest distantseeruda. "Tahaks neist nagu eemale saada – nii jäetaksegi nad ära –, ja selles kontekstis, et pintsililööc kujutab pintsililööki ei ole mingi teema, sest tegelikult on see ikkagi vabanemine kujutamisest" (vt lisa 1). See Ole poolt sõnastatud vajadus materiaalsest kaugeneda sarnaneb Gilles Deleuze'i ja Felix Guattari arusaamaga aistingute dematerialiseerumisest abstraktsionismis, mäletatavasti väitsid filosoofid, et kunstis ei ole

---

<sup>17</sup> Vt lisa 1.

(immanentses tähenduses) küsimustki, kas kujutav või mitte, öeldes, et kunsti essents ei teostu materjalis kujutisena.

Mis puudutab Kaido Ole kogemusi kunstipublikuga, siis Ole on leidnud (vt Ole 2016; lisa 1), et kunstivaatajad ei oska sõnastada seda, mida nad näevad, ilma hirmuta eksida, ning see on tema arvates vaba interpretatsiooni pärssiv tendents. Või siis nähakse kunsti kui üht võimalust lahutada oma meelt ja mõeldakse, et "ma lähen seda vaatama ja võtan kohe tuuri ka – las nad räägivad mulle" (vt lisa 1). Ole arvates on see vale lähtekoht kunstiga kohtumiseks. See omakorda meenutab Vögotski kriitikat kunstikäsitluse üle, mis näeb kunsti kui "emotsioonidega nakatajat" – talumemmede lõbus ringmäng ei ole mingisugune kunsti ekvivalent.

Kaido Ole on täheldanud ka teistlaadi tendentsi, mida võime kunstinägemist piiravaks pidada. See seostub küll kunsti praktilise poolega (mida Ole kui kunstiakadeemia pikaajaline professor kahtlemata tunneb süvitsi) ja õppivatesse kunstnikesse juurdunud arusaamaga suurtest kunstitehnilistest meistritest, kel lastakse oma mõtteis domineerida selliselt, et noorel kunstnikul on oht kaotada omaenese nägu. Ole arvates tuleks suurkujusid tunda küll, kuid mõistes neid kui isiksusi. Näib, et Ole sõnastus ei ole pelgalt humanistlik mõte, vaid peegeldab tema arusaama maalikunstist kui valdkonnast, mida ei tohiks millenagi, mis justkui järgneb tehnikale, käsitleda, sest see on (esiteks) äärmiselt kitsas tähendustamise viis ja teisalt see õõnestab kunstniku "mina" rohkemgi kui ollakse võimelised teadvustama. Pealegi, meenutades Deleuze'i ja Guattari õpetlikke sõnu, siis kunsti ei tehta tehnika poolt ega tehnika pärast. Kellegi tehnilist poolt aimates ei saa me Ole sõnutsi kätte seda "kõige olulisemat" – seda "miskit", mis eelneb tehnikale. Enamgi veel, saades aru, kuidas meister on midagi saavutanud, võib ka see meisterlikkus ühes kunsti sügavama mõttega kokku variseda, Ole teab seda oma kogemuse pinnalt: nimelt pettus ta tõeliselt maalikunstis siis, kui temani jõudsid kohtsuurendused maalidest, ning ilmnes, et kõik võtted on tegelikult lihtsasti omandatavad – ja nii ei olnudki enam ühtäkki tehnilises plaanis fantastilisi töid (vt Rosma 2017).

Tegemist on subjekti-keskse probleemiga ja tunnistades kunstniku võitlust "oma näo" leidmisel, tuleb mõista, et ka see on protsess – inimene kujuneb. Ole seisukoht langeb kokku Nietzsche omaga: kui tuntakse end oma arusaamises õigena, lausa vankumatuna, peaks inimene rahulolu

asemel mõtlema oma nõrgale iseloomule. Ole on korduvalt öelnud, et püüd teha kõike õigesti – eriti maalikunstis – on vaid eksitee, sest seda hetke, kui pildil on kõik õigesti, niikuinii ei saavutata (vt Rosma 2017).

Seejuures väidab kunstnik, et ajal, mil ta tegi rahu oma "suutmatusena", muutus tema tehniline teostus paremaks (vt Rosma 2017). See rahu tegemine seisneb leppimises inimesele seatud piiratud võimalustega, samas teadmine "veel paremast" on vältimatu. Seda seisundit võime nimetada Nietzsche eeskujul *laissez aller*'iks: see on jõuproov tegelikkusega, arusaamaga, et ka oma suurimal inspiratsioonihetkel piiravad kunstnikku need tuhandepalgelised seadused, mis meenutavad kui kaugelt "minnalaskmine" temast jääb.

Tulles tagasi kunstiajaloost teada suurkujude juurde, kellega noored kunstnikud end tihti võrdlevad, on Kaido Ole isikliku kogemuse pinnalt tunnistanud, et tema vanaonu ja 20. sajandi Eesti kunsti suurnimi Eduard Ole (1898-1995) on olnud teatud perioodil oma eeskujuga toeks, kuid oma küpsel loomingupeel hakkas Eduard Ole figuur teda kohati lausa segama. Et teha oma kuulsat vanaonu varjuga rahu, maaliskunstnik üksühese koopia (1996) Eduard Ole teosest "Laud" (1924), öeldes, et nõnda sai ta "Eduardiga asjad selgeks teha". Kaido Ole sõnab, et see andis talle kogemuse oma vanaonu tegelikkuses tajuda<sup>18</sup> (vt *kaidoole.eu*).

Subjekti "mina" kese on Ole jaoks *inimlik tuum* – see on kunstniku sõnutsi üks olulisim lähtekoht nii loojana kui ka tõlgendajana. Küll aga on meil individidena keeruline aimata seda, kes teine inimene kõige rohkem "on". See probleem ilmneb justnimelt portreeterimisel, kui kunstniku ülesandeks on leida see tõetruu olek, mis tabavalt identifitseerub portreeteritava isikuga. Kaido Ole sõnutsi leidub kunstnikke, kellel käib eri inimeste portreeterimine pigem lihtsasti – tal aga see loomuliku kergusega kindlasti ei tule, öeldes seejuures, et inimese isiklik tundmine ja meeldimine on tema jaoks portreeterimise juures tähtsuselt esimene (vt lisa 1). Ole on tellimustöödena teinud kaks ametiportreed ja kuigi tema käest on selles vormis töid veel küsitud, ei ole ta neid tellimusi vastu võtnud justnimelt sel põhjusel, et kunstisiseselt ei ole tegemist tema meelivormiga (Ole

---

<sup>18</sup> Kaks kunstnikku ei ole reaalselt kohtunud.

2020<sup>19</sup>). Nimelt määratleb Ole portreerimist suhteliselt laialt, öeldes muuhulgas ennast portreerivate tööde kohta, et ka need ei pruugi ikka päris portreed olla, sõnades: "[...] süvitsi ja maksimaalse teadlikkuse ja aususega elatud elu tulemid moodustavad vähemalt sama adekvaatse kui mitte adekvaatsemagi autoportreede friisi" (Ole 2020<sup>20</sup>). Nõnda võiks öelda, et Ole järgi peegeldab ükskõik mis vormis tema poolt tehtud töö teda ennast vähemalt sama adekvaatselt kui autoportree konventsionaalses tähenduses.

Kuigi portreerimist saab (ja tihtipeale tulekski) laialt määratleda, on Ole ka klassikalises mõttes portreekunstis kätt proovinud: nimelt on ta teinud kaks ametiportreed – Eesti Vabariigi presidendile Toomas Hendrik Ilvesele (2016) ja endisele Eesti Panga presidendile Ardo Hanssonile (2019). Selgelt on tegemist kaalukate töödega, kuid siiski ei olnud tema kui kunstniku jaoks tööde prominentsus otsustava tähtsusega, mõlemad portreed tegi ta isikliku meeldimise pinnalt (vt lisa 1).

### **2.1.2. Subjekti perspektiiv: tugev "mina"**

Kui sa oled küps inimesena, siis sa oled küps kunstnikuna. [...] Enamik ajast püüavad inimesed pressida ennast selles suunas, mis ei ole neile määratud, ja siis ei tule asjad välja.

Kaido Ole 2017<sup>21</sup>

Kui Friedrich Nietzsche esitas "Antikristuses" peenelt pilkava küsimuse sellest, kas kunstniku impulsid tulevad elust või kunstist (vastus: loomulikult elust), siis mõtles ta midagi sarnast, milleni kunstnik Kaido Ole oma arutlustes alati jõuab. Ole filosoofiline lähenemine põhineb tugevalt tema subjektiivses elutunnetuses, seades tähtsale kohale subjekti "mina", püüab Ole sillutada teed kunsti-siseste ja üldinimlike mõistete vahel. Kunstnik on ka ise nimetanud oma lemmikteemaks asjades peituvat *inimlikku tuuma* ning tõstnud tähtsale kohale vajaduse kohtuda inimesega ka kunstiteoses.

---

<sup>19</sup> Isiklikust meilivestlusest 20.11.2020.

<sup>20</sup> Isiklikust meilivestlusest 21.11.2020.

<sup>21</sup> Vt Rosma 2017.

Seejuures nendib Ole, et kunstiski on kahetsusväärset palju reegleid, mida võetakse tõsiselt – viies olukorran, kus indiviid ei suuda leida isikupärast nägu, või tunneb, et ei saa hakkama. "Kohutavalt keeruline on tõesti siis, kui sa teed valet asja – teed õiget asja, on natukene või mõnusalt keeruline" (vt Rosma 2017).

Kunstnik on kasutanud eri analooge ühendamaks mõtteliselt inimtegevust materiaalse maailma objektidega olemuslikul moel (neid kontseptsioone võiks Deleuze'i ja Guattari eeskujul pidada segunenud mõttevormide laadseteks või näideteks sellest, kuidas kunstniku *aistingust saab mõiste aisting*). Oma Ööülikooli loengus "Kosmose TV" (vt Tootsen 2017) on Ole esitanud metafoorse mõtte inimesest kui ühest pikslist suuremas telepildis. Samal aastal antud intervjuus Joonas Hellermale tõi Ole ideaalinimese analoogi kunstistiilide hulgast ja esitas idee inimesest kui ühest kindlat värvi kandvast täpist puäntillistlikus maal. Selle neoimpressionistide poolt viljeletud maalilaadi juures on Ole sõnusti eriti oluline, et iga täpp oleks isevärvi – kui aga püüame olla "kellegi teise värvi", siis pilt ainult kannatab. Seda öeldes lisab Ole: "Ma üritan aru saada, kes ma peaksin olema täna, homme võibolla midagi natuke muud, ja olla seda võimalikult selgelt ja maksimaalselt" (vt Rosma 2017). Ole võib kindlasti maksimalistiks pidada oma isikliku "mina" loomisel, seejuures on temas olemas selleks vajaminev enesekindlus; kusjuures kunstnik on ka nentinud, et enesekindlatest inimestest on alati puudus (vt Viilup 2018).

Kaido Ole filosoofiline perspektiiv inimesest on sarnane hilise Nietzsche suundumusega, kui meenutada neid ideid, mida filosoof "Lõbusas teaduses" esitab (*pead saama selleks, kes sa oled*). Mäletatavasti kirjutas uurija Julian Young, et teatud mõttes läheneb Nietzsche inimesele kui tugevale kirjanduslikule tegelasele, kelle elulised detailid võiksid moodustada koherentse ja stiilse terviku. Ole hoiab peegeldab sarnast arusaama: kunstnik on öelnud, et inimesed esinevad kogu aeg ja meil kõigil on võimalus oma sooloks (vt Rosma 2017). Kuid selle soolo juures on Ole arvates oluline, et me ei lähaks iseendaga vastuollu, sest isegi kui proovime oma esinemises olla igati mõistlikud, kuid inimestena me ei sära, siis puudub selles ka see ülim "miski" (vt lisa 1).

Ja siin tuleb hästi esile subjekti "mina" paradoksaalsus: ühelt poolt meis on olemas mingid unikaalsed "koodid", mingid "antud" soodumused, mis justkui moodustabki selle "mina" essentsi,

aga samas on isikupära avaldumisel omad piirid ja parameetrid. Ma sõnastaksin selle nõnda, et inimene peab end võimalikult erisugustesse aktiivsetesse situatsioonidesse panema, et tal oleks võimalik ühel eluhetkel reflekteerida omaenese "mina" kõige tugevamal moel. Nii nagu on kirjutanud Rilke: „lase kõike endaga juhtuda, nii ilu kui õudu“<sup>22</sup> (1955 [1905]: 46).

### 2.1.3. Inimene ruumis

Ei ole igavaid kohti, on igavad inimesed.

Kaido Ole 2016

See tsitaat pärineb Kaido Ole arutlusest, millega ta esines publiku ees 2016. aastal Tallinna Tehnikaülikoolis pealkirjastatult "Sinu elu, mõtle kuidas tahad?". Ole on inimeksistentsile ruumiliselt lähenenud, olles osaks tema laiemast subjekti tugeva "mina"-käsitlusest. Järgnevalt tulevad esile ka kaidoolelikus filosoofias ilmnevad spetsiifilised mõisted, mida kasutan kesksete tähistajatena hiljem kunstniku loomingut interpreteerides.

Kaido Ole on märkinud, et inimese üks suurimaid probleeme on ruumipuudus; rääkides ruumipuudusest, ei pea Ole silmas füüsilisi mõõtmeid, vaid kollektiivset *modus vivendi*'t (vt Ole 2016). Ole räägib kaasaja inimesest, kes ei ole üldjuhul rahul sellega, kus ta elab; võttes seda kui paratamatust, tunneb subjekt, et kui tal oleks midagi rohkem (enamasti raha), oleks ta paremas kohas. "See füüsiline maailm on väga harva ideaalne, see on mingisugune paratamatus [...]" (*ibid.*). Püüdes mõtestada Ole lähenemist käesoleva töö teoreetilises raamistikus, võime ära tunda kunstnikele peale pandud needuse – tunda tugevalt seda, mida subjekt eales ei saavuta.

Et vaigistada neid tugevaid tundeid, on ehk parim pääsetee läheneda neile filosoofiliselt. Oma ruumianaloogilisi ideid on Ole nimetanud "alternatiivseks ruutmeetriplaaniks", viidates, et ruumi saab juurde ennekõike iseenese mõttemaailmas (*ibid.*). Et luua oma intuiivsest arusaamast värvikat pilti, on Ole kasutanud indiviidi potentsiaalse mõttemaailma, milles meie tungid võiksid sublimeeruda, tähistamiseks sõna "sisekosmos", märkides seejuures, et enamike inimeste

---

<sup>22</sup> s.k: *Lass dir Alles geschehn: Schönheit und Schrecken.*

mõttemaailm on "väike jalutusplats" (*ibid.*). Muuhulgas kõrvutab Ole oma filosoofilist kontseptsiooni sisekosmosest üldise aruteluga inimese ajuvõimekusest, ent kui viimasest rääkides on rõhuasetus informatsioonihulgal, siis sisekosmos on Ole jaoks midagi teistsugust – seal leiab aset meie "vabalangemine". Informatsiooni kogudes aga ei ole seesugust vabadust mõelda, sest inivid kipub keskenduma sellele, et ta midagi ära ei unustaks (vt lisa 1).

Julgus mõelda tähendab ühtlasi, et subjekt "ei karda [oma] territooriumit kaotada" (vt Ole 2016) – siinses kontekstis paikneks sel "territooriumil" ka see ülim "miski". Kui territooriumit on eri arutlustes käsitletud suhestatult "kaardiga" – sellega, mis järgneb maa-alale –, siis tundub, et Ole jaoks on kaart midagi, millega tuleks loovalt ümber käia, justkui subjekt saab ise valida, kas ja kuidas ta kaarte loeb. Nii võiks kaidoolelikku territooriumit üsna optimistliku kategooriana käsitleda, juba seepärast, et see on ligipääsetav.

Nõnda nagu tõstis Bahtin oma arutluses esile intersuhete aspekti, öeldes, et ka kunsti ei saa ajast ja ruumist lahutada, on sellest küljest lähenenud kunstile ka Kaido Ole vaataja positsioonilt. Kui nüüd mõelda ruumisuhetest ja sellest, kuhu me tavaliselt maalikunsti-alaseid elamusi otsima läheme, siis on nendeks paikadeks ikkagi näituse-, galerii- ja muuseumiruumid. Aga tegelikult ei ole seegi midagi "antut": Kaido Ole sõnutsi on ta saanud suure kunstilise elamuse osaliseks ka erakogudes ja kodudes. Veel enam, Ole arvab, et kunstisaal võib teose lausa ära tröübata: "See on nagu kaubamaja ikkagi: seal on kogu aeg kunst ja õudselt palju ja pidevalt vahetub, astud sinna sisse, ja tead, et seal niikuinii midagi on. [...] Aga kodudes... Ma nagu ei eelda, astudes kellegi koju, et näen seal väga head kunsti" (vt lisa 1). Samas ütleb Ole, et ka kunstimuuseumitest on tal "kõrini":

Töid on kilomeetrite kaupa ja seda ei ole võimalik vaadata. Firenzes käisime Uffizis ja ma tund aega suutsin seal olla. Turnides vaatasin asju ja see hakkas nii vastu ja vastik oli [...]. Kõik on kokku aetud ühte kohta, ebanormaalselt, umbes nagu inimesed kuskil nälgivad, ja seal samas on mingi maja, mis on maast laeni leiba täis.

## 2.2. Filosoofiline perspektiiv loomingus

Oleme eelnevaga läbinud teatavas mõttes filosoofilise teekonna: esmalt saime eri mõtlejate ideedest justkui tööriistad – see andis meile võimaluse luua mõtteline sild elutegelikkuse ja kunsti vahel. Jõudes Kaido Oleni, siis tema sõnad justkui kinnitasid selle – kuid mitte enam teaduslikus laadis, vaid praktilis-eksistentsiaalsel moel. Aga me ei ole veel seda silda ületanud, sest tahame näha neid elutegelikke seoseid ka kunstiteostes endas.

Aga *miks*, ma olen seda öelnud ka, et see, mida tudengid ütlesid – "tegin, sest meeldis" – on tegelikult väga hea. Kui sulle meeldib ja sa tahad nii teha, siis selle uduse väljendi sees on kuskil see päris põhjus ka. Mis see täpselt on, on sel üldse tähtsus? Sest kui sa hakkad seda lahti muukima, pudiseb see tõde sealt kuidagi ära, või kui lõpuks selle ära sõnastad, tundub see kuidagi mäge olevat.<sup>23</sup>

Kaido Ole 2020

Alustasin käesolevat loomingu-keskset peatükki vastava tsitaadiga. Kaido Ole loomingus on läbivaks printsiibiks enesekujutamine eksplitsiitsel moel ja küsides tema käest, mis selle motiivi taga on, seostab Ole seda *aistinguga*. Sellisena, nagu kunstnik on oma kunstimaneeri põhjendanud, püüan siinkohal seda ka käsitleda, kui aistingut, mida ei olegi otsesel moel võimalik "lahti muukida", aga millesse siiski kunstnik on oma sõnadega selgust toonud ja teinud võimalikuks käsitleda neid kui *mõiste aistinguid*. Alljärgnevalt sean vaatluse alla maaliseeriad "Kaido mõtleb" (2009) ja "Kaido otsib õiget kohta" (2010), mis olid eksponeeritud näitusel "Kaido kunstikool" (2010); ning maaliseeria "Majad" (2020), mis oli eksponeeritud koos saksa kunstniku Benjamin Badockiga tehtud ühisnäitusel "Varblane peos" (2020).

Kunstniku enesekujutamist kohtame Ole loomingus korduvalt, näiteks maaliseeriates "Ettevaatust, tikud!" (2006), "Puss" (2012) ja näitusel "Kõik koos" (2018); mitmetel teostel "Nimeta" sarjast aastatest 1999-2000; teostel John Smithi perioodist, mis on koos kunstnik Marko Mäetammega loodud ühisprojekt aastatel 2001-2006; üksikteostes "Enesearmastus" (2006), "Kena kangelane"

---

<sup>23</sup> Ole vastus küsimusele, miks ta kasutab enesekujutamist kui võtet oma süžeedes (vt lisa 1).

(2011), "Valikute trummel" (2016), "Vaikelu suure egoga" (2016), "Mu armas GMO" (2017), "Autoportree abstraktse ekspressionismi džunglites" (2019) ja "Vaikelu autoriga" (2021).

Ole on öelnud, kunstnikud eristuvad muuhulgas sellega, et suheldakse loominguga kaudu (vt Rosma 2017, Maasik 2020). Niisuguse nurga alt lähenen ka alljärgnevale – seades vaatluse alla, mida on kunstnik öelnud ja mida on ta kujutanud, kirjeldan oma teoreetilisesest lähtekohast neid maaliseeriaid kui kommunikatsiooniakte. Ja kui meenutada Friedrich Nietzsche sõnu, siis kunstnik ei karda oma "mina" loominguga avada, enamgi veel, ta tahab sellega vahendada osa iseendast ja nõnda pajatab kunstniku looming kunstist laiemaltki. Kuigi kunstniku enda mõtteprotsess on Ole sõnutsi tähtsusetult "kolmandajärguline", siis ta tunnistab, et publiku soov seda järele aimata on paratamatu, mistõttu on ta neid lugusid ise pakkunud (vt Johannes, Langen 2012).

Püüdes tähelepanu all olevaid näituseid interpreteerida kunstniku seisukohast, annan endale aru, et (nii nagu Ole on ise ka öelnud) – kunstnikule tähendab see niikuinii midagi muud. Eelpool esitatud teoreetiline osa on see pinnas, millelt on mul võimalik laiemaid üldistusi teha ja justkui tõmmata see väike osa Ole loomingust mingile diskursiivsele väljale, milles on seostatud kunsti elutegelikkusega.

Nagu juba eelnevalt olen esile toonud, siis näituste valikut määras ajaline piiritletus (laias laastus viimased kümme aastat), olles selle aja jooksul ainukesed näitused, mille keskmes on Kaido Ole subjektina ise: ennast oma maalidel kujutades Ole teab, et vaataja silm mõtleb enamgi veel kui näeb, nõnda on need teosed justkui peegeldused Ole filosoferivast kursist laiemaltki.

### **2.2.1. Kaido mõtleb ja otsib**

Näituse "Kaido kunstikool"<sup>24</sup> (2010, vt lisa 2) kontekstis tutvustan kaht maaliseeriat: "Kaido mõtleb" (seitsmeosaline) ja "Kaido otsib õiget kohta" (kuueosaline). See 2010. aastal tehtud näitus on igas mõttes kaidoolelik, seejuures on ütlema tagi selge, et ma ei pea silmas tehnilist poolt.

---

<sup>24</sup> "Kaido kunstikool" toimus Hobusepea galerii ruumides.

Ole enesekujutamine loomingus ei olnud aastal 2010 iseenesest midagi uut, samas oli selles uudsuse moment: kunstnik ei olnud varasemalt sellisel moel end fookusesse seadnud. Oma koduleheküljel (vt *kaidoole.eu*) on kunstnik maaliseeriade lähtekoha võtnud kokku lühidalt: "Halli perioodi ehk tõsiste küsimuste viimane vaatlus – milline on õige (seisukoht), kui kõik kohad on põhimõtteliselt ühesugused ehk võrdselt kas kaitstavad või ümberlükatavad," jätkates: "Tegelikult oli see kriis, aga ma ei tahtnud seda siis endale tunnistada."

"Kaido mõtleb"<sup>25</sup> (2009) jutustab loo pingsast mõtlemisprotsessist, mille sisemine lähenemisprintsip kui graduaalne seeria jäädvustab kunstniku eri seisundeid. Proovides seeriat skemaatiliselt visandada, siis keskseks tegelaseks on mõtleb Kaido, kelle sisemisele heitlusele suurte küsimustega viitavad neli aspekti: portreekordustega kasvav küsimärk Kaido pea kohal; muutus Kaido ilmes – pingsast lausa paaniliseks; Kaido pea suuruse muutumine, täpsemini ajuosa paisumine; tööde formaadi muutumine, mis venivad alates III tööst pikemaks, seejuures VII töö ehk abstraheritud plahvatus on mõõtmelalt võrdkülgne – seda tööd võiks mõtestada kui katarsist; ja VIII töö ehk seeria viimane töö tuleb mõõtmelalt tagasi algusesse.

Kunstniku palliks paisunud pea torkab lõhki pildi servast sisenev terav nõel. Seda teravat nõela võib näha humoorika käsitlusena paisul palli katki torkamisest, küll aga leiame neid töid vaadates, et terviku poolt loodud seisund ei mõju pelgalt humoorikana: kõnealune seeria ja näitus tervikuna kätkeb endas selgeid viiteid Ole filosoofilisele suundumusele laiemalt.

Meenutades Kaido Ole sõnu ruumipuudusest, võime ka antud maaliseeria juures näha hiigelsuureks paisunud pead kui eksistentsiaalset ruumipuudust: saame seda käsitleda olukorrana, kui inimese "sisekosmosest" saab "väike jalutusplats". Kuigi jalutusplats peaks olema oma mõõtmelalt kosmose kõrval naeruväärne, siis on see territoorium piiratud: pakkudes inimesele vaid

---

<sup>25</sup> Tööde maalilaadi võib pidada uusrealistlikuks, st reaalelu situatsiooni kujutades on maaliseeria stiililiselt avatud: kui I, II ja VIII pilt on realistlikud, siis pea paisumist iseloomustab sürreaalne käsitluslaad, pea lõhkemist aga abstraktne lähenemine. Koloriiti saaks oma binaarsuses pidada kõnekaks: Kaido portreed on monokroomsetes toonides sügava sinise taustal; ainsa erandina VII töö ehk "katarsis", millel kujutatud plahvatuse tuumikus eristame veel rohelist, punast ja kollast.

midagi määratletut ja monotoonset, ei teki meis häid ideid, kuidas sellelt platsilt pääseda. Kusjuures monotoonsus väljendub kõnealuses seerias ka Kaido Ole "värvis": nimelt on Ole portree hallides toonides, ning värvikirevus tekib seeria VII tööga, mida ennist katarsiseks nimetasin. See katarsis jõuab inimeseni küll läbi heitluse, kuid mingil põhjusel jääb see tihtipeale ainsaks tõeliseks pääseteeks, murdmaks lahti nendest seostest, mis meid jalutusplatsil hoiavad. Ja nõnda nagu väitsid eri autorid, kellel ennist peatusime, siis on just kunst (kõige laiemas mõttes) see inimesele omane eriline võimalus vabaneda neist ahelaist, kuhu elutegelikud seosed ja omaenda piiratud suutlikkus meid paratamatult juhatavad.

See maaliseeria paigutub käesoleva töö teoreetilises plaanis võgotskiliku sõnastuse piiridesse: käsitledes kunstnikku kui inimest, kes püüab leida väljapääsu sellest vähesuutlikust tegelikkusest, kannatavad nad lõputu ebamugavustunde käes, mida paradoksaalsel moel on vaja. Kuigi nõel torkab paisunud pea lõhki, siis kunstniku jaoks algab kõik uuesti. Kunst, see sünnib heitluses, Võgotski järgi seisneb see heitlus inimese püüdluses tasakaalustada inimorganismi oma keskkonnaga. Nõndanimetatud lasuvale needusele viitab kõnealuses seerias detailina Kaido pea kohal hõljuv küsimärk, mis jääb alati alles, olles viimases töös oma mõõtmeteltki see sama, mis alguses.

Antud teema puhul on kõnekas tõsiasi, et Kaido Ole on kümme aastat hiljem, täpsemini vestluses siinkirjutajaga, kirjeldanud kunstniku-situatsiooni just millegi sellisena (vt lisa 1):

Tavaliselt räägitakse harmooniast, mulle meeldib pigem rääkida konfliktist, mis on tegelikult sama asja kaks otsa. Harmoonia kõlab rahulikumalt – et rahu-rahu-rahu, elame sõbralikult koos –, aga iga asi on pigem konfliktne, minu arust on selle järgi parem asju mõõta. Kui sul on tühi pind, siis on juba seal konflikt selle puuduvaga – see tühi pind ootab "keretäit", mis siia nüüd tuleb – ja kui midagi ei tule, siis see tühi pind hakkab niikuinii hävima, sest ideaalne tühi pind on nii puhas lakmus, et tolmu või mis iganes hakkab teda kohe mõjutama.

Nii viitab Kaido Ole tõsiasjale, et subjekti "mina" on ennekõike konfliktsete seoste keskel, leides end vahel lausa paradoksaalsetest olukordadest, millest väljapääsu leidmiseks ei ole küll must-valget vastust, kuid leppides selle aktiivsuse ja dünaamikaga, saab Ole neid sisemisi konflikte sublimeerida. Nõnda võimegi "Kaido kunstikooli" näha kui käsitlust kunstnikku tabavast

rahulolematusest ja selle tunde sublimeerimisest, kusjuures näitus kui terviklik vorm võimaldab meil mõista ka seesuguse seisundi normaalsust.

Näituse teine seeria sellest, kuidas kunstnik otsib omale õiget kohta, tähistab seda, mida on kunstnik ise ka öelnud – seisukoha võtmise problemaatilisust elus. See seeria koosneb kuuest teosest, ning nagu eelnevas seerias, edastavad ka need tervikliku kontseptsiooni. Maalide põhiosa moodustavad ülessuunatud hallides toonides silindrilised vormid, mis täidavad maalipinda totaalses ulatuses viiel maalil kuuest. Nimelt ühel maalil – järjekorras viiendal – seisab ühe "torbiku" otsas Kaido Ole ise, hoides käte vahel suuri pappkaste, on ta pilk suunatud paremale. Marten Esko on oma uurimuses toonud esile, et Ole sõnutsi tähistavad valitud vormid neid lõputuid võimalusi, mis inimese ees virvendavad (Esko 2013: 25).

Neid "lõputuid virvendavaid võimalusi" saame mõtestada Deleuze'i ja Guattari kaudu, kes peavad kunstispetsiifiliseks justnimelt seda, et inimene teadvustab tugevalt lõpmatusse suubuvaid teid, samas võrreldes Vögotski ja Nietzschega ei käsitle Deleuze ja Guattari seda seisundit heitlusena. Nõnda ei paista ka selles seerias meile kunstniku konfliktne sisekõne ega disharmooniline olek: see seeria modelleerib oma ülesehituselt justnimelt neid lõputuid võimalusi kui teoreetilist tõdemust.

Ole on öelnud, et ta püüab maailma mõtestada sarnasel viisil, nagu kunst talle paistab: proovides sõnastada kõike ja korruga. Kahtlemata on see inimesele väljakutse, justnimelt olukorras, kui subjekt leiab end kirevate seoste keskelt, mis tihtipeale mingit terviklikkust ja sidusust elu ja meie endi kohta ei reflekteeri. Nõnda näibki, et need silindrid, mis pappkast-käes-Olet kõikjal ümbritsevad, tähistavad sellist "korruga ja kõigest" kriitilist momenti, kui kõike on korruga liiga palju, ja samas mõjub see "kõik" ühetaolise suure hallina.

Huvitav on seejuures, et kuigi vaatluse all olevad teosed ei ole otsesel viisil kurvad või traagilised, olles pigem lausa humoorikad, on need siiski tõsised. Tundub, et kunst seostub meile elutegelikkusega kõige vahetumal ja siiramal moel justnimelt siis, kui see ei paku neid silmnähtavaid (ja tegelikult kõigile teada) peegeldusi inimeksistentsist. Kaido Ole on ise öelnud, et see, mis on pildil nagu päriselus, ei ole enamasti usutav (Viilup 2018). Seejuures on kunstnik

kogenud sama paradoksi ka omal nahal, öeldes, et mida tõsisemaks tema tööd läksid, seda naeruväärsemad need tundusid, ning olles rohkem iroonilised või humoorikad, seda tõsisemad need näisid (Rosma 2017).

### **2.2.2. Varblane peos**

Teine vaadeldav punkt Ole loomingust on eelnevalt käsitletud maaliseeriaga kümme aastat hiljem eksponeeritud "Majad" (2020, vt lisa 3). Siinkohal mainin, et neid töid on Ole eksponeerinud ka hilisemalt (nt Tartu Kunstimajas), küll aga lähenen mina sellele seeriale justnimelt esmaesitluse konteksti ehk näituse "Varblane peos" kaudu, kaasates seejuures neid tekstuaalseid elemente, mis kuuluvad näituse kontseptsiooni juurde.

Kõnealuse näituse kuraator Siim Preiman on selle ekspositsiooni läbivaks ideeks nimetanud lihtsustatud käsitlust meie ühiskonnast, öeldes, et Eesti elanikkonnas suurenev üksteisest kaugenemine tekitab kadedus- ja väljajätustunnet, aga ka pettekujutelmi, ja justnimelt viimane olevat saanud kandvaks mõtteks näituse juures ja nii sai näitus oma pealkirja (vt *kunstihoone.ee*). Oma Postimehes avaldatud arvamuses (2021) sõnab Preiman, et kui Ole hakkas oma maju kaks aastat tagasi "projekteerima", siis kõnelesid need kuraatorile ohtlikest tendentsidest kaasaegses ühiskonnas – samas mõjus tervik hoopistükki lepitavalt, seda justnimelt Kaido Ole kui oma kontseptsioone filosoofiliselt mõtestava kunstniku kaudu.

Kõnealuse näituse kontekstis selgitas Kaido Ole, et idee fantaasia-majadest tuli talle nii, nagu ta on öelnud varasemaltki – aistingust: "Ma mõtlesin, et ma ei ole kunagi maju maalinud, aga olen arhitektuurifänn kogu aeg olnud – olen saanud majadest n-ö elamusi. [...] Ja umbes sellise tundega, et kui majad meeldivad, hakkasin ma maju maalima" (Maasik 2020).

Käesolevas töös kõlama jäänud arusaam sellest, et kunsti ei saa ühtlustada teaduse või filosoofiaga, leiab teatud moel oma kinnituse Ole kunstniku-väljakutses "Majadega", kui ta pidi end teaduslikelt mõtetelt kõrvale juhtima, et temas säiliks kunstniku-vabadus, seesama vabadus, millest rääkis Juri Lotman. Ole sõnusti seisnes kõnealust kontseptsiooni teostades suurim väljakutse selles, et

maalikunstnikuna mitte takerduda arhitekti-probleemidesse, sest kuigi maja seisab maali peal alati püsti, siis on ka maalikunstnikuna oht liikuda teaduslikkusele liiga lähedale (vt Maasik 2020):

Ma sain kohe aru, et on kaks teed, kui lähen paremale, siis mõtlen nagu arhitekt [...]. Ma pean leidma selle vasakpoolse tee, et säilitaksin oma piisava vabaduse igas astmes, et ma võiksin nende majadega teha, mida tahan. [...] Ja kui küsida, et mis see teine tee on, see mitteamarhitekti [tee] [...]: ma pühendasin need majad kellelegi, ma tegin need kellelegi jaoks.

"Majad" peegeldavad meile Ole subjekti-keskset lähenemist hästi: pühendades oma majad hingelähedastele kolleegidele, säilitab Ole teatud mõttes sidemed omaenese "näoga" kõige otsesemal moel, öeldes, et mõnel juhul on seos tegeliku eluga väga ilmne, teinekord aga ainuüksi talle endale loetav (vt *kaidoole.eu*).

Kaido Ole teab, et tema tugev "mina" on tihedalt seotud teda ümbritsevate suhetega, nõnda on "Majade" kontseptsioon tunnistus ka sellest, et Ole ei näe oma "mina" isoleeritud süsteemina, veel enam – kohati mõjub kõnealune seeria lausa autobiograafilisena. Mõnel juhul on võimalik aimata, kellele kunstnik oma suurtöö pühendada võis: näiteks "Jonase auks" on tõenäoliselt kunstnik Jonas Gasiünasele. Ole on vihjanud, et üks majadest on ka Benjamin Badocki auks, kuid peale vaadates on keeruline arvata, milline neist<sup>26</sup>. "Maalikunstiku maja" on tehtud Kristi Kongile, kusjuures Kongi on sel ka figuurina maalile lisatud. Kõigis "projekteeritud pühendustes" on Kaido Ole leidnud koha omaenda figuurile – võrreldes seeriaga "Kaido mõtleb" küll tagasihoidlikuma tegelasena.

Kaido Ole on öelnud, et talle on tähtis kohtuda kunsti kaudu inimesega (seda öeldes ei pea ta silmas figuratiivses laadis) – küll aga pakub Ole "Majade" kaudu selle võimaluse kõige otsesemal moel: Ole on eksplitsiitselt meie ees, tuletades omaenese figuuriga meelde, et nii fantaasiamaailmas kui tegelikkuses jääb alles see üks konstant – sina ise selle maailma loojana.

---

<sup>26</sup> "Majade" seerias esinevad veel seesuguste pealkirjadega tööd nagu "Maja Trabanti ja Goethe kujuga", "Maja katkise basseiniga", "Villa Utopia", "Rene Dali mullast maja", "Kodu" ja "Erakla". Ole maalidel kujutatud elu on ere, fantastiline ja sürreaalne – ja selle kõige keskmes on ta ise. Enamikke "Majadest" iseloomustab nende monumentaalsus, mõne töö puhul tajume lausa metafüüsilist mõõdet, nagu näiteks "Maja Trabanti ja Goethe kujuga" ja "Maja katkise basseiniga".

Personifitseerimise viis, mida Ole kasutab, reflekteerib Nietzsche sõnu sellest, et kunstnik ei karda osa endast oma loominguga vahendada: Kaido Ole lähenemisprintsip on teatud mõttes kõige otsem vahend näidata inimesele seda isiklikku aspekti, mis kunsti taga peitub: autor on ise kohal ja ta on valmis osa omaenese elust meiega jagama.

Nõnda pakub Kaido Ole meile "Majadega" mitmekülgse filosoofilise kogemuse: esiteks annab Ole kunsti kaudu meile võimaluse pääseda oma tegelikest seostest; teisalt kutsub kunstnik "mina"-keskse lähenemisprintsipi kaudu vaataja endale äärmiselt lähedale, me justkui saame osa Ole "sisekosmose"-kogemusest. Siin tuleb hästi esile ka erinevus eelpool käsitletud maaliseeriatega: kui ennist peegeldus meile Ole loominguga kaudu probleem ruumipuudusest ja "sisekosmosele" vastanduva "jalutusplatsi"-idee, siis "Majad" näitavad meile oma fantaasiaküllasuses ja mitmekülgses koloriidis seda vastupidist võimalust. Nendes töödes on justkui suurem vabadusemäär, vähemasti on see tasand eksplitsiitsem. Siinkohal pean küll osaliselt silmas, mida Juri Lotman kirjutas, samas mõtlen midagi muud: "vabadus" mitte kunsti immanentses tähenduses, vaid loominguga kaudu esitatud maailma mõjus meie aistinguteväljal.

Küll aga ei ole see kontseptsioon konfliktita: viitab ju "parem varblane peos kui tuvi katusel" sellele, milleni inimene ei ulatu. Oleme lugenud, et kunstnike jaoks on selleks "tuviks" pidev "uus", mida küll kõik püüavad, kuid mida eales kätte ei saada. Kunstnikel aga pole pääsu, sest eest lendava tuvi tagaajamine on möödapääsmatu osa sellest *natura humana*'st, mida omistasid kunstnikele nii Vögotski kui Nietzsche.

Kunst on küll paljut, kuid ennekõike on see avatud tõlgendustele. Kõnealuse näituse kuraator on mõtestanud üht Ole majadest, paigutades "Villa Utopia" teatud mõttes dialoogi isolatsiooni tingimustes istuva inimesega (vt Preiman 2021). Siiski kaldub Preiman oma tõlgenduses autorikirjelduse juurde, mis näitab, et võimaluse korral siduda loomingut looja endaga või siis tema üldise kunstniku-narratiiviga seda ka tehakse: vaatamata sellele, et kunstniku eesmärk on olnud pakkuda vaatajale introspektiivne kogemus, jääme me oma tõlgendustes tihtipeale retrospektiivseteks.

### 2.3. Filosoofiline kogemus kaidoolelikus maailmas

Kaido Ole on kunstnik, kes suhestab erilisel moel kunsti elutegelikkuse endaga, pakkudes vastuseid nendele kõige paradoksaalsematele küsimustele. Ja neid paradokse ei peaks vältima. Inimene leiab end tihti keeruliste seoste keskelt, ning üks pääsetee (nagu käesolev töö õpetas) võiks olla kunst kõige laiemas mõttes. Nii, nagu eri kunstivormide juures, ilmneb ka maalikunstis kontseptuaalne lähenemisprintsip – ja kui kunstnik oma kontseptsioone filosoofiliselt põhjendab, võime pidada kunsti vaatamist filosoofiliseks kogemuseks. Kaido Ole just sellisele rännakule meid juhatabki.

Analüüsides Kaido Ole ideid suurte mõttevormide tasandilt, nimetaksin neid teoreetilises plaanis keerulisteks kohtadeks, sest näeme, kuidas kunstipraktiline perspektiiv ristub maailma filosoofilise mudeldamisega. Siinkohal leian võimaliku seletuse Deleuze'i ja Guattari arutlusest, milles autorid tõid esile kontseptualismi kunstis, ja tõdesid, et teatud olukordades ei saa üheselt määratleda, kas tegemist on filosoofilise või kunstilise mõttevormiga, sest aistingust võib saada ka mõiste aisting. Käesolevas töös kirjeldatud kunstiteoste juures oli minu eelduseks justnimelt see, et Ole teosed on sündinud *mõiste aistingust*.

Püüdes leida võimalikku seletust Kaido Ole filosoofilise vaatepunkti kujunemisele, on oluline eristada tõsiasja, et Ole tegeleb ennekõike kunstitegevusega. Toetudes Deleuze'i ja Guattari arutlusele segunenud mõttevormidest, näen Ole ideedes kunstilise mõtte (kui tegelikkust täiustava tendentsi) ja filosoofilise mõtte (kui tendentsi esitleda seda, mida tegelikkus ei saavuta) sünteesi. Ma jätan teaduslikkuse seejuures kõrvale (kuigi loomulikult võime otsida ka teaduslikku mõtet selles kõiges). Jätan kõrvale, sest võttes kuulda Kaido Ole mõtteid ja jälgides teda inimesena, saan aru, et tema mõttekäikudes on olulisel kohal see määratlematu "miski", mida teadus tahab ületada. Segunenud mõttevormidest tähtsavad ideed – või kunsti ja filosoofia sünteesialal tekkivad müütilised mõtted – võivad meid Deleuze'i ja Guattari järgi juhatada korra asemel hoopis kaosesse. Siinkohal tuleb aga tähele panna, et Deleuze'i ja Guattari järgi ei ole teaduslik mõttevorm see, mis niisuguse korrastatuse tagaks.

Ole aga pakub meile territooriumi: ta tutvustab meile oma sisekosmose-käsitlust, mida ta on oma aistingute kaudu "deterritorialiseerinud", seejärel "reterritorialiseerinud", ehitades sinna omi maju, loonud maastikke ja asetanud tegelasena iseenda – nõnda pakub Ole nende aistingute kaudu meile ka mõisteid. Meenutades Juri Lotmani sõnu, siis kunst paigutab inimese vabadusemaailma ja avab nõnda spetsiifilisel moel subjekti tegutsemisvõimalused – nii on ka Olel oma maalisüžees äärmine vabadus, mitte ainult vormi osas, vaid ka sisuliselt. Kui "Kaido mõtleb ja otsib" kujutab kunstniku sublimeerimisprotsessi, siis "Majadega" avas Ole oma "mina" teisest küljest – "külj" on tegelikult vale öelda, sest kui vaadata "Majasid", tajume me autorit kosmiliste seoste keskel. Sellele kosmosereisile on Ole kaasa võtnud endale kallid inimesed, kes on paradoksaalselt osa temast: sest inimene on (bahtinilikult öeldes) vastastiksuhetes kujunev entiteet. Mõlemal juhul on kunstnikul vabadus paigutada end irreaalsetesse seostesse, mille kaudu me leiame (ja võiksimegi leida) märke neist reaalistest seostest, mille keskel ta on.

## Kokkuvõte

Käesolevat tööd kirjutama hakates lähtusin ma kolmest baas-aruamast: kunst kui fenomen on filosoofiliselt kirjeldatav; kunst ja meie tegelik elukeskkond on komplementaarses suhtes; ja nii kunst kui elu on subjektiivsed kategooriad. Nendest arusaamadest lähtuvalt püüdsin eri teooriate kaudu mõtestada kunsti kui inimeksistentsi suurvormi, sidudes seejuures kunsti elu endaga, ning lõpuks esitada seesama seos subjekti-keskse fenomenina. Just viimast võimaldas meil näha kunstnik Kaido Ole eriline perspektiiv.

Seades oma fookuse viimasele kümnendile, uurisin oma töös kunstnik Kaido Ole ideestiku ja selle ilminguid tema loomingus. Loomingu vallast võtsin luubi alla kontseptuaalses mõttes erinevad tööd, mida ühendab kaidoolelik kunstivõtte korrata omaenda figuuri piltidel, konstrueerides nõnda autorikeskse maailma eksplitsiitsel moel. Ühtlasi kasutasin analüüsisosas esimeses peatükis tutvustatud teooriaid, et mõista Kaido Ole mõttemaailma ja toimimiskeskonda selle eri tasandites. Olen täitnud oma eesmärgi: eristasin oma töös eri fookused Ole filosoofias ja tuvastasin märke kunstniku ideedest ka loomingus, avades seekaudu Kaido Ole autorifiguuri teatud piirides.

Need piirid seadsin oma töö esimeses peatükis eri filosoofiliste käsitluste kaudu ja seda lähenemisenurka põhjendasin Mihhail Bahtini sõnadega: kunst kui spetsiifiline tähendusfäär on ennekõike filosoofiliselt mõtestatav. Nõnda valisin selle filosoofilise mõtterännaku teejuhtideks lisaks Bahtinile prantsuse filosoofid Félix Guattari ja Gilles Deleuze'i, vene psühholoogi Lev Võgotski, semiootik Juri Lotmani, ning saksa filosoofi Friedrich Nietzsche.

Nende teooriate kontekstis oli mul võimalus eristada Ole filosoofilises suundumuses kesksete fookustena käsitluse kunstist kui ühest eksistentsi suurvormist ja arusaama subjekti tugevast "minast" ja selle olulisusest. Loomingukesksete fookustena eristasin ma temadena (esiteks) inimese heitluse oma suutmatusega, (teiseks) kunstis peituvat erilist vabadust, (kolmandaks) indiviidi tähenduslikud suhted ja (neljandaks) nende seoste keskel paiknev konstant – subjekti

"mina". Viimasel on potentsiaal saavutada kosmilised mõõtmed, aga samas ka viibida väikesel "jalutusplatsil".

Marten Esko, kes on kirjeldanud Kaido Ole (isetekkelist) eksistentsialistlikku filosoofiat, on ka öelnud, et selle suundumuse alguspunkt ei asetse mitte uudusetaotluses, vaid "endaks jäämise" püüdluses. Mulle näib, et käesolev töö laiendab Esko poolt esitatud mõtet hästi: nimelt avasin oma töö esimeses ehk teoreetilises osas kunsti eristaatust filosoofia ja teaduse kõrval, milleks on tendents liikuda pideva "uue" poole – samas kui filosoofiline mõte (immanentses tähenduses) seda tendentsi ei kätke (küll aga säilib filosoofilises mõttes "määratlematu mõõde", see "miski"). Nõnda mulle näibki, et Kaido Ole on filosoofeeriv kunstnik või siis filosoofilise mõtte poole liikuv kunstnik, kelle tööd on sündinud *mõiste aistingutest*, ning kes pakub vaatajalegi neid *mõisteid*.

Ole loominguga (st maaliseeriatega "Kaido mõtleb", "Kaido otsib õiget kohta" ja "Majad") kaudu esitasin käesolevas töös subjekti-keskse tõlgenduse, sest kunstnik on ise seda lähenemisnurka ka pakkunud: nimelt nähes autorifiguuri loomingus, on autorikeskne tõlgendus igati mõistetav lähenemisprintsip. Selle motiivi taga olevaid võimalikke seoseid avas töö teoreetiline baas, ning võib öelda, et see, mida ma käesolevas töös kaidoolelikuks perspektiiviks või filosoofiaks nimetasin, on konstrueeritud valitud käsitluse piirides. Nõnda väidangi Nietzschest lähtuvalt, et Kaido Ole on tugeva karakteriga inimene, kes ei karda oma "mina" loominguga avada, kes ei taju oma keskkonda kui midagi arbitraarset, ning kes usub, et subjektil on võime oma "mina" tugeva tahtmise alusel kujundada.

Üks keskseid probleeme käesolevas töös oli tõdemus, et kunstitegevust kiputakse taandama tehnilisele oskusele, või nägema seda kui meelelahutusvormi, mis võiks nakatada inimest tugevate emotsioonidega. See käsitlusviis peidab endas varjatud moel arusaama, et kunst on inimesele justkui üks paljudest tegevusvaldkondadest – heites omakorda varju võimalusele, et kunsti hoovad on inimeksistentsis hoopis sügavamal.

Kui sügaval need hoovad täpselt on – see küsimus jääb alles. Olles aga püüdnud kinni selle abstraktse idee kunstist kui suurvormist, ütleksin reflekteerivalt, et see on olnud minu jaoks elumuutev kogemus. Kui mõtiskleda, mis on need edasised küsimused, mida kõnealuse teema

kontekst tekitab, siis neid on omajagu. Sooviksin näiteks teada, kuidas ilmneb moraliseeriv tendents kunsti üle filosoferides – sest ka need hoovad on sügavad. Äärmiselt huvitav on ka kunstniku "oma näo" teema ehk küsimus selle kohta – sest Kaido Ole ei ole kaugeltki ainuke, kes on "kujunevate kunstnike" väljakutsetest rääkinud. Kuid ehk kõige suurem küsimärk, mis minu pea kohal hõljub, on küsimus kunstnikust – kes on kunstnik? –, sest näib, et ka sellele "kvaliteedile" saab eri tasanditelt läheneda, seejuures ka suurvormide kaudu. Nõnda ütleksin, et paiknen praegu "Kaido mõtleb" sarja kontekstis umbes viiendas faasis.

Ja nende küsimuste juures saadab ja jääb mind saatma kunstnik Kaido Ole, kes on loonud oma loomingu ja ideedega äärmiselt omapärase "territooriumi" – ja sel territooriumil paikneb palju rikkalikku materjali, mida oleks mul au ja rõõm edasi uurida. Nõnda liiguksin ma oma eelpool esitatud küsimustega kõigepealt just sellele (nüüd juba pisut tuttavale) territooriumile.

## Kasutatud kirjandus

Anderson, Mark 2014. *Plato and Nietzsche. Their Philosophical Art*. London: Bloomsbury.

Bahtin, Mihhail 1987. *Mihhail Bahtin. Valitud töid*. Tallinn: Eesti Raamat.

Bakhtin, Mikhail 1990 [1919-1924]. *Art and Answerability. Early Philosophical Essays By M. M. Bakhtin*. (Holquist, Michael; Liapunov, Vadim, eds.). Austin: University of Texas Press.

Bakhtin, Mikhail 1993 [1919-1921]. *Toward a Philosophy of the Act*. (Holquist, Michael; Liapunov, Vadim, eds.). Austin: University of Texas Press.

Came, Daniel 2014. *Nietzsche on Art and Life*. Oxford: Oxford University Press.

Crown-Weber, Andrew 2015. Autopoiesis: Self-Creation in Nietzsche. *Kaleidoscope 7*: 46–54.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix 2014 [1991]. *Mis on filosoofia?* Tallinn: TLÜ Kirjastus.

Esko, Marten 2013. *Eksistentsialism Kaido Ole kunstnikufilosoofias ja loomingus aastatel 1992–2010*. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia.

Freud, Sigmund 2011 [1920 ja 1930]. *Ahistus kultuuris; Sealpool mõnuprintsiipi*. Tallinn: Digira.

Heidegger, Martin 1991 [1961]. *Nietzsche. Volume 1: The Will to Power as Art. Volume 2: The Eternal Recurrence of the Same*. New York: HarperCollins.

Lotman 1998 [1990] = Лотман Юрий. О природе искусства. – Лотман Юрий. *Об искусстве*. Санкт-Петербург: Искусство –СПб, 400–404.

Lotman, Juri 2001 [1992]. *Kultuur ja plahvatus*. Tallinn: Varrak.

- Lotman, Mihhail 2012. *Struktuur ja vabadus I. Semiootika vaatevinklist. II Tartu-Moskva koolkond: tekstist semiosfäärini*. Tallinn: TLÜ Kirjastus.
- Nietzsche, Friedrich 1968 [1883-1888]. *The Will to Power*. (Kaufmann, Walter, eds.) New York: Random House.
- Nietzsche, Friedrich 2001 [1882]. *The Gay Science*. (Williams, Bernard, eds.) Cambridge: Cambridge University Press.
- Nietzsche, Friedrich 2005 [1889-1908]. *The Anti-Christ, Ecce Homo, Twilight of the Idols and Other Writings*. (Ridely, Aaron; Norman, Judith, eds.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Nietzsche, Friedrich 2009 [1872]. *Tragöödia süünd*. Tallinn: Tänapäev.
- Nietzsche, Friedrich 2017 [1886]. *Sealpool head ja kurja. Tulevikufilosoofia eelmäng*. Tartu: Ilmamaa.
- Ole, Kaido 2010. *Kaido mõtleb ja otsib 2010*. otselink: <https://www.kaidoole.eu/galerii/b7971aeb-a0d4-42da-9ebb-389d0f4235be/kaido-motleb-ja-otsib-2010>, vaadatud 22.03.2021.
- Ole, Kaido 2020. *Majad 2020*. otselink: <https://www.kaidoole.eu/galerii/da6e7aaa-2bd0-49ff-862b-9a214acafddd/majad-2020>, vaadatud 22.03.2021.
- Preiman, Siim 2021. *Ühe teose lugu: Kaido Ole teletupsumaal*. Postimees 12.04.2021.
- Ridley, Aaron 2007. *Routledge Philosophy Guidebook to Nietzsche on Art and Literature*. Abingdon-on-Thames: Routledge.
- Rilke, Rainer Maria 1955 [1905]. *Das Stunden-Buch*. Berlin: Insel-Verlag.

Smith, Paul; Wilde, Carolyn 2002. *A Companion to Art Theory*. Oxford: Blackwell Publishing.

Valme, Valner 2017. *Kenderi protsess. Rein Raud: tabusid ei tohiks kirjanduses olla*. Eesti Rahvusringhääling, otselink: <https://kultuur.err.ee/315614/kenderi-protsess-rein-raud-tabusid-ei-tohiks-kirjanduses-olla>

Võgotski, Lev 2016 [1965]. *Kunsti psühholoogia. Esteetilise reaktsiooni analüüs*. Tartu: Ilmamaa.

Young, Julian 1992. *Nietzsche's Philosophy of Art*. Cambridge: Cambridge University Press.

### **Auditiivsed allikad**

Johannes, Maris; Langen, Eneken 2012. *Kultuurimeeter: Kaido Ole "Kena kangelane ja küllaga vaikelusid"*. Tallinn: Tallinna Televisioon.

Maasik, Keiu 2020. *Intervjuu kunstnike Benjamin Badocki ja Kaido Olega näitusel "Varblane peos"*. Tallinn: Tallinna Kunstihoone.

Ole, Kaido 2016. *TEDxTTÜ: Sinu elu, mõtle kuidas tahad?* Tallinn: TEDx Talks.

Rosma, Hedi (toim.) 2017. *Plekktrumm: Kaido Ole*. Eesti Rahvusringhääling.

Tootsen, Jaan (toim.) 2012. *Ööülikool: Kaido Ole. Igavusest*. Eesti Rahvusringhääling.

Tootsen, Jaan (toim.) 2017. *Ööülikool: Kaido Ole. Kosmose TV*. Eesti Rahvusringhääling.

Tootsen, Jaan (toim.) 2019. *Ööülikool: Marko Mäetamm ja Kaido Ole. Kas kunsti on võimalik õppida?* Eesti Rahvusringhääling.

Viilup, Kaspar (toim.) 2018. *Autoportree: kunstnik Kaido Ole*. Eesti Rahvusringhääling.

## Summary

### Art as a Philosophical Experience: Kaido Ole's Perspective

This thesis discusses the relationship between art and reality from a specific angle: through the philosophy of Estonian artist Kaido Ole (b. 1963) – and my hypothesis is that his philosophical ideas manifest in his creative works. However, the connection between art ja life is a complex issue that requires a more universal approach, thus I begin my thesis by describing art as a phenomenon at its various levels – so to distinguish it from life in the broader sense. This is achieved by reading different theoretical approaches.

French philosophers Félix Guattari and Gilles Deleuze see art, philosophy, and science as three distinct forms of human thought; Russian literate Mikhail Bakhtin distinguishes art from life and science in a similar logic, although seeing it as cultural activity. To understand art itself, we proceed with Russian psychologist Lev Vygotsky, who claims that art is a medium that can sublimate our tensions and balance our individual relationship with the environment (through art we can reach the *catharsis*). Then we learn about the quality of freedom in art from semiotician Juri Lotman – Lotman's words almost bind all the previous theories together: art is a superstructure of consciousness (almost as a biological mechanism), and it is also a specific cultural phenomenon.

As we have determined art in a broader sense by the end of the first subchapter, we move towards a rather subjective view by including a personal perspective: we get a glance of the famous German thinker Friedrich Nietzsche and his philosophy, precisely based on his later works. This opens art as a personal experience, offering ways to strengthen one's "self" through art. Although Nietzsche does not provide us with defined terms and does not resolve the paradoxical "self"-experience in a coherent way, he considers the non-scientific approach to be equally important in interpreting human existence.

This theoretical ground helps us to approach the artist Kaido Ole: I use the theories presented in the first chapter in the analysis to develop a comprehensive understanding of Kaido Ole's perspective at its various levels. Ole sees art as a form of activity – which gives us the implication that his view is a rather broad one – but his descriptions are strongly subjective, and this is the reason behind the previous theoretical frame of this thesis.

Setting my focus on the last decade, I explore the ideas of artist Kaido Ole and its manifestations in his work. The creative works that I analyze are conceptually different but do have one specific commonality: they can be seen as self-portraits, and at times almost as autobiographical works. In this thesis I explore the concept of "self" in these works to find signs of Ole's philosophical course in the explicit sense. To formulate a philosophical experience, it is also in my power to offer the reader a special interpretation through his works: *Kaido Is Thinking* (2009), *Kaido Is Looking for the Right Place* (2010) and *Houses* (2020) – for that I describe the series of paintings in the context of the premiere (i.e. including textual elements of the exhibitions); in the context of Ole's ideas represented in this thesis; and by synthesizing these elements with the theories given. The aim of this is to open Ole's author figure within certain – but various – limits.

Although Kaido Ole's connections between art and life can sometimes be seen as loose, it is necessary to understand the deeper roots of these connections. Common attitudes about art see it as a domain done by and for the sake of technique, or art is seen merely as a mechanism that grants us with emotions. Kaido Ole's message is not a big announcement but a description of how he sees art: he reminds us that painting is not based on technical skill and does not exist merely in an exhibition hall. A painting is a sign of a bigger phenomenon from which we can find knowledge of human existence in general. As we can see, in his artistic freedom (and rules) lies the most direct reflection of Kaido Ole's beliefs itself.

## Lisad

### Lisa 1: Intervjuu Kaido Olega

Intervjuu transkriptsioon

26.11.2020

Tallinn, kunstniku ateljee

K – Kaido

A – Anna

A: Mis rolli täidavad kunstiteadlased kunsti mõtestamisel? Ilmselt on vaja kunsti ajas ümber mõtestada.

K: Oleneb kelle jaoks ta seda teeb. Inimesel Juurust (küla Raplamaal, A. L.) on ühed ootused, aga kultuuriatašee tahab midagi muud, ma tahan midagi kolmandat.

A: Oleneb siis, mis sotsiaalsest kihistusest inimene on?

K: Jah, oleneb, mis taustteadmised. Ma arvan, et mida vähem on teadmisi, seda suurem on risk, et need teadmised moodustavad eelarvamuse. Kui sa oled targem, siis on sul lihtsalt mingid teadmised, siis sa oled iseenda suhtes ka kriitiline [...] vaatad oma tööriistakasti, ja mõtled, kas õnnestub midagi haakida. Kui sa oled rumalam, siis üks kahest: kas sa lööd selle ühe tööriistaga, mis sul on, või loobud üleüldse igasugusest katsest – mis on mõlemad tegelikult valed, et "mis mina ka tean, ma siit Juurust". Siis ongi nii, et kunstiteadlane selgitab mulle. Tegelikult on öeldud ka, näiteks KUMU-st ja (Tallinna) kunstihoonest, kus publiku-uuringud on väga populaarsed, et me uurime, meil on töötoad, me seletame, meil on erinevad sihtgrupid, lastele, vanematele; teeme inglise keeles... Ja inimesed armastavad väga seda ja nad tulevad ja nad on väga tänulikud, ja see kõik kõlab väga hästi, aga... Ma olen ikkagi skeptiline selle suhtes. Inimene mõtleb "kunst on tore, see meeldib mulle, ma lähen seda vaatama, ja võtan kohe tuuri ka, las nad räägivad mulle" – jah, aga mulle see asi pigem nagu ei meeldi.

A: Selline ära seletamine?

K: Ära seletamine, just. Mida mina ootan, oleks et... see asi oleks kuidagi inimlikum. Ma jõuan oma jutuga alati sinna välja – inimliku tuumani –, selleni, et kui kaks erinevat inimest saavad kokku ja neil on erinevad kogemused millegi kohta, siis nad võiksid neid kogemusi vahetada, ilma mingisuguse hierarhiata, sest see (kunsti)teadus on ikkagi kuidagi enamjaolt üleolev vool, vaat et isegi kunstnik on sellest allpool. Kunstnik teeb midagi valmis, ja seal kindlasti on mingi kullaproov, aga ta ise ka ei tea, mis see kullaproov on – ja nüüd meie (kunstiteadlased) uurime seda, lööme selle teemandi läikima korralikult – see mulle ei meeldi. Ma arvan, et inimene on pigem ikkagi rumal, ja need "ah-aa, nüüd ma tean"-hetked on küll väärtuslikud, aga neisse tulebki mõmmiaabitsalikult suhtuda, see ongi ainult "A", mis sa selgeks said. See on tore küll, aga me ei tea, kui kaua see "A" kehtib, siin ja praegu on asi tõesti "ah-aa!", aga mingi aja pärast on see üldsegi "oh-oo!" ja siis on nagu piinlik. Kõik asjad on tegelikult huvitavad ning pead märgi maha panema, aga see märk võib omakorda muutuda, ja see, kui keegi hakkab midagi seletama ja teine jääb seda tõsimeeli kuulama... ma arvan, et see on õudselt igav. Ma tohutult kahetsen, et ma kooliajal õpetajatega ei vestelnud [...] see oleks asja huvitavale pinnale viinud, "mul tuli hoopis selline mõte" jne, proovida kuidagi dialoogi astuda, siis oleks see suhe normaalsem olnud.

/.../.

K: Aga jah, see kunstiasi, ma olen ise kunstiteadlaste poole pöördunud, et nõu saada, aga Juuru inimese käest ma pole veel küsima läinud – aga sellega on ka nii, nagu selle koloniaalajaga, kui arvati, et "metslase värskel pilk" annab midagi juurde, sest on inimene, kes ei tea ööd ega mütsi, aga on krambivaba ja siis ta ka midagi arukat ütleb. Aga selliseid krambivabu inimesi on üllatavalt vähe, sest kui jutt läheb millelegi, mida nad "õppinud" ei ole, mille kohta neil mingit sertifikaati ei ole, siis nad väga ei naudi seda, lähenevad väga klišeede tasandilt, räägivad täpselt seda sama juttu, mida iga teine algaja.

Aga kolleegide ja kunstiteadlaste käest olen aeg-ajalt küsinud tõesti kõige lihtsamaid asju – kas ma teen õiget asja, ega see äkki nõme ei ole jne –, sest tean ju küll, et endal on lahe, aga tegelikult äkki teen õhinaga hoopis mingit jama kokku, kõik muutub väga kiiresti ja selliselt, et sa ise ei märkagi, sestap olekski vaja inimlikku pilku. Aga võibolla ainuke, mida ma olen saanud, on see kõige lihtsam "jaa-jaa, okei-okei, midagi hullu ei ole", aga normaalselt asjadest rääkida minu arvates ei osatagi, ei osata enamjaolt ka normaalselt kirjutada, sest ega ka see nii lihtne ei ole.

Üldsegi ei osata normaalselt oma mõtteid avaldada, ma olen seda vist rääkinud ka, et kui ma kunagi professor olin (EKA-s) ja me õpilasi vastu võtsime, siis lasime neil kirjutada essee... ja need olid õudselt sitad esseed, kohutavad, [...] me andsime ka sellise hästi naiivse teema – et miks kunst –, lootuses, et inimene tõesti räägib sellest "miks kunst" personaalselt – no, mitte-kurat-ühtegi normaalset ei olnud, 50-60 peale oli üks, mida viitsisid lõpuni lugeda, sest sa tõesti saad aru, et see erineb natukene keskkooli kirjandist –, täitsa uskumatu, kõik oli nii umbisikuline ja täiesti mõttetu, "kunst on oluline, sest juba kiviajast saadik on inimene armastanud seda..." – kõik asjad ja mitte midagi, sellised trumbid lüüakse kohe letti, aga ei midagi isiklikku.

Jah, teaduseid on erinevad, aga ma arvan, et kuna kunst tegeleb inimeseks olemisega, siis miks see teadus peaks tegelema sellega, et ehitada elukauget konstruktsiooni, milles võib kõik jumala õige olla, aga see ei aita mul elada. Kunstiteadus ei peaks erinevama kunstist, ma peaksin saama seda kasutada, sest lihtsalt uurimine uurimise pärast, mingi "research", mis asja see mulle annab. Ma tahaksin näha seda, et kunstiteadlane kirjutades mõtleks ka elule, mitte ainult kunsti peale, sest ma arvan, et kui ta mõtleb ainult kunsti peale, siis ta kirjutab teemast mööda.

A: Kui oluline on teie jaoks sarnasuse ja tinglikkuse küsimus, just abstraktses kunstis – kas saab üldse abstraktset tööd tõlgendada, kui otseselt midagi ei öelda?

K: Jaa, väga hästi saab. [...] See on peaaegu et teaduslik. (\*naerab\*) [...] Selle üle on hästi palju jahutud, kas abstraktne on abstraktne, sest abstraktse kunsti albumitest leiab väga palju figuratiivset maali, täiesti varjamatult, mitte lihtsalt mingi tilk, mis on inimfiguurile sarnane, vaid ma näen, et see autor on maalinud inimest, natukene udusemalt küll, aga ilmselgelt inimest. Ma ei tea koostajate printsiipi, sest mis kuradi pärast on see sinna pandud, sellesse albumisse, ja puhast abstraktset on suhteliselt vähe.

Olev Subbi seisukoht on olnud, et abstraktset kunsti ei saa põhimõtteliselt olemas olla, sest kui pintslilööök ei kujuta midagi, kujutab vaid iseennast, justkui metatasand kaob ära ja on asi iseeneses – see ei ole lihtsalt võimalik, sest kui on üks pintslilööök ja teine pintslilööök, siis nad on juba omavahel dialoogis.

Võib ka nii võtta, see läheb juba teaduslikuks – aga tegelikult me teame, et kunstnik lihtsalt ei viitsi ühel hetkel puid, põõsaid, inimesi maalida, tahaks neist nagu eemale saada, nii jäetaksegi nad ära, ja selles kontekstis, et pintslilööök kujutab pintslilööki, ei ole mingi teema, sest tegelikult on see ikkagi vabanemine kujutamisest. Millest sa aga ei pääse, on töö formaat: kui sa võtad nt hästi

horizontaalse või hästi vertikaalse formaadi, siis saad aru, et pead kuidagi hästi spetsiaalselt käituma, et selles spetsiifilises ruumis hakkama saada, sest formaat ise on juba groteskne. Formaati, aga ka aluspind: ma kunagi maalisin hästi robustsele plangule, tegelikult mulle küll meeldis maalida siledale pinnale, aga siis ma mõtlesin, et aluspind võiks ka aktiivsem olla. Aga kui sa hakkad maalima, siis näed ka seda, et isegi kõige siledam pind ei ole sile, või kui ta ühel hetkel on liiga sile, siis võibolla ei hakka värv külge või käitub teistmoodi. Siis sa ei kasuta värvi, vaid midagi muud, millega saad seda aluspinda määrada, sest iga asi jätab mingisuguse jälje. Üks äärmus on see, kui tahad kõike õigesti teha, võtta veel õigemad värvid ja veel õigemad värvid... Aga teine asi on see, kui kogemata paned pesemata käega vastu, ja juba on seal lumivalgel pinnal mingi õrn jälg peal, ja kätte sa sealt enam ei saa, see sama käejalg võib seal sajandeid kesta. Ühesõnaga, sul on vaja mingit ollust, millega sa hakkad sinna pinnale midagi tekitama. On mingid plekid, mis võivad muutuda pindadeks, neil on kuju, suurus, see, millega sa määrinud oled, selle toon, ja siis ka faktuur, kas ta on täiesti sile – see on punane ja kõik – või sa vaatad, et punane on säbruline või niimoodi või naamoodi. See mis ma seal kammiga tõmbasin (\*viitab oma abstraktsele tööle, mis on seinal\*), on küll nagu pind ja siis pinna kuju, ühest küljest annab talle mingisuguse dünaamika, lisaks pinnasisene struktuur, kuidas sa seda oled maalinud peab olema kooskõlas muuga, või tõmbad kammiga ristivastupidi.

Niisiis põhimõtteliselt on abstraktne kunst sama, mis kujutav – sa lavastad mingeid konflikte. Sa oledki Panso ja sul on lava ja küsimus on selles, kui tugevaid konflikte sa tahad lavastada, tavaliselt räägitakse harmooniast, mulle meeldib pigem rääkida konfliktist, mis on tegelikult sama asja kaks otsa. Harmoonia kõlab rahulikumalt – et rahu-rahu-rahu, elame sõbralikult koos –, aga tegelikult on alati iga asi pigem konfliktne, minu arust selle järgi on parem seda asja mõõta. Kui sul on tühi pind, siis juba seal on konflikt, selle puuduvaga – see tühi pind n-ö ootab "keretäit", mis siia nüüd tuleb – ja kui midagi ei tule, siis see tühi pind hakkab niikuinii hävima, sest see ideaalne tühi pind on nii puhas lakmus, et tolm ja mis iganes hakkab teda kohe mõjutama. [...] (\*viitab oma abstraktsele tööle, mis on seinal\*) See on tehtud suhteliselt labaselt ikkagi konflikti peale, ümar vorm kohtub terava vormiga, laseeriv pind kohtub mittelaseeriva pinnaga – proovisin leida nii palju primitiivseid legoklotse kui võimalik, värvikonfliktid, pindade suuruse konfliktid, terav vs ümar, punane vs sinine, sile vs faktuurne, ja nii on see kombinatoorika juba väga suur. Selles mõttes ei ole vahet, kas pildi peal on kaks meest, kes kaklevad, või mees ja naine, kes suudlevad, või on kaks

erinevat värvipinda. See on ikkagi see, et millist *action*'it sa tegema lähed, milline režissöör sa oled, kas see tuleb selline rahulik film või tagaajamisfilm, aga midagi peab seal juhtuma igal juhul.

A: Mittekujutamine ei ole kunstis niisiis võimalik?

K: Kui sa ei viitsi inimesi enam teha, siis sa võtad näiteks ruudu ja kolmnurga, mäng läheb ikkagi edasi. Nagu laps hommikul "millega ma mängin?", kraanaga mängisin juba kolm päeva, võibolla täna mängiks paadiga, või leidsin kaks puutükki, mängin nendega vahelduseks.

A: Kas meie taustteadmised stiilist võivad ära rikkuda meie vaba interpretatsiooni?

K: Kindlasti jah, see on kahe otsaga asi – kas teadmised aitavad või segavad. [...] Me usaldame haridust õudselt, teadmine on alati parem kui mitteteadmine, aga ma arvan, et need on tegelikult kaks suhteliselt võrdset varianti, mõnikord on hea teada, mõnikord mitteteada, ja see ajas muutub.

A: Kas olete teadmisele ka kuidagi vastu seisnud, nt kas proovinud ka nii, et ei avalda oma nime alt teoseid? Sest paratamatult käib see tekstuaalsus kaasas, teid teatakse, teist on kirjutatud, teid paigutatakse kuskile.

K: Seda ma ei ole vist proovinud... See John Smith, mis me tegime (Marko Mäetammega, A.L.) oli korra, alguses keegi ei teadnud, kes selle taga on. Võibolla mind see ei huvita nii palju...

A: Aga tööd pealkirjata jätta?

K: Algul nad olid mul kogu aeg pealkirjata, olid nummerdatud lihtsalt "Nimeta" ja number. Ma ei tea kuhu ma välja jõudsin, seitsmekümneni või kaheksakümneni, siis sai sellest villand. Aga alguses oligi nii, et ma sain suure surmaga seda tüüpi tööd valmis (\*viitab oma abstraktsele tööle, mis on seinal\*), ja sain aru, et need töötavad, ja on nagu kunst, aga sellel peab ka nimi olema, raamatupidajalik asi, et "mis sa meile tõid ja kuidas me seda nimetame?", mitte et Kaido tõi kaks tööd, ja siis ongi esimene ja teine töö, aga midagi peab selle kohta ütlema –, see oli nagu täiesti ülearune minu jaoks, "nimi-nimi-nimi..." – ja siis oligi "Nimeta" – aga on ikkagi vaja öelda, et milline "Nimeta" ja siis läksid numbrid. Aga numbrid on selles mõttes täiesti mõttetud, et mina neid numbreid ka ei mäleta, et "mis töö see sul oli?" – ma ei tea, kolmkümmend-millegagi, "sa ise ka ei tea?!" – muidugi ma ei tea. Ma võin ikka öelda seda sama asja, et see, kus suur kollane on vasakul, aga ega mul meelde ei jää jumala eest, oli see kolmkümmendkaks või kolmkümmendkuus,

ja siis oldi üsna üllatunud, et kuidas autor ise ka ei tea. Aga jah, see asi ei olnud ikka päris õige... Aga see oli mingi etapp, ja selles mõttes oli ikkagi õige, ma ei tahtnud nagu nime panna, mul ei olnud nimesid võtta kuskilt, oleks ma siis punnitanud mingi nime, nagu kõige esimestel töödel olid, tõesti, mingid piinlikud [nimed]... Ma ei uskunud ka neisse.

Nüüd on vastupidi, mind ei huvita see numbrite panek absoluutselt, mulle meeldib sõnu välja mõelda, ja tõesti nimetada neid asju. Mõnikord tuleb nimi enne, mõnikord pärast pikka punnitamist, aga ma ikkagi panen neile mingisuguse nime, mis ei ole küll absoluutne, aga ei ole nagu raske leida see üks mingisugune tahk, mida siis kajastada läbi nime, koos kõige selle riskiga, et seda asja hakataksegi niimoodi vaatama. Ja siis ongi niisugune mäng, on hästi palju lolle nimesid, mida võib panna, mida tihti ka pannakse, mis nagu ei ütle midagi, või siis kasutatakse teist astet, paned nime suhteliselt ilmselge, mis pildi peal on, "Mees voolikuga" näiteks. Aga samas mulle meeldivad ka need ülipretensioonikad Salvador Dali pealkirjad, ja ükskõik, kui palju on selles tõtt ja kui palju on selles bluffi –, siis selles on ikkagi mingit usutavust, sest see läheb selle sama ülipretensioonika maalilaadiga kokku, ja ma arvan, et tõde ongi ikkagi selles, kas inimene leiab üles oma põhiolemuse... Ma arvan, et see on seal kuskil olemas, ma arvan, et Dali ei valeta, vaid ta oligi see.

/.../.

K: Ega sul midagi valida ei olegi, ainus mis on, on see: minnes iseendaga vastuollu, ükskõik, kui mõistlikult sa enda arust ei käitu, oled sa lõppkokkuvõttes õnnetu ja teed suhteliselt palju vähem kui sa muidu suudaksid teha, ja tehtus puudub sära, see viimane asi – see "miski".

A: Käite tihti vaatamas teiste kunstnike näituseid?

K: Juhuslikult täiesti. Neid on suhteliselt palju ja ma usun ikkagi mingisse ilmalikku ettemääratusse, et näen neid asju, mida pean nägema, ja kui ma ei näe neid, no, siis ma ei näe neid. [...] See on ikkagi hariduse küsimus, et kui palju ma pean teadma, kas ma siis tõesti hoian kätt pulsil... Ja kui ma lõpuks tean kõike, siis kas ma selle teadmise pealt ehitan midagi ülesse... Ma pigem arvan, et kõik kes teevad (head kunsti, A. L.), siis see juurikas läheb maakera tuuma välja, ja miks ma peaksin minema nende "taimi" vaatama, pigem ajan enda juurika ka sama sügavale, ja saan selle sama info algpunktist kätte. Muidugi kui sa käid, või juba lähed, siis midagi võid ju ikka

vaadata, aga see ei ole minu arust üldse nii otsustava tähtsusega. Ja see ongi nagu needus – sa tead neid asju liiga palju niikuinii.

A: Kas töid peaks näitusesaalis vaatama?

K: Ei tea... Ma just täna hommikul mõtlesin lambist selle peale. Mõnikord on võibolla tõesti nii, et parim esitlus on esmaesitlus, sätid kõik ära, kõik on justkui ideaalne, aga mõnikord see esmaesitlus millegi pärast ei tule nagu kõige parem, halb ka ei tule, aga kuskil hiljem hoopis lööb mingi asi särke. Ma ei tea, kas see aeg pole õige, või see kooslus pole päris see. Ja ma olen saanud mitu korda ka suure kunstilise elamuse, kui olen näinud erakogudes või kodudes oma töid, palju suurema lasku kui kunstisaalis, kuidagi sobib ja kontekst on õige ja kõik on võimsam. Ja kunstisaalid on ka natuke trööpavad seda asja ära, see on nagu kaubamaja ikkagi – seal on kogu aeg kunst ja õudselt palju ja pidevalt vahetub, astud sinna sisse, ja tead, et seal niikuinii midagi on. [...] Aga kodudes... Ma nagu ei eelda, astudes kellegi koju, et näen seal väga head kunsti, pigem on see Eestis siiski erand ja ma arvan, et mujal maailmas ka. Ja muuseum on teine asi, sa lähed KUMU-sse ja sul on \*žest "kõrini"\*. Kõik seal on "muuseumiväärsed" tööd enam-vähem ja kõik seinad on neid täis, ja see devalveerib seda asja, justnimelt kaubamaja – sa lähed sinna, ja vaatad, et sada mantlit, aga mul on üht ainult vaja. [...] Töid on kilomeetrite kaupa ja seda ei ole võimalik vaadata. Firenzes käisime Uffizis ja ma tund aega suutsin seal olla. Turnides vaatasin asju ja see hakkas nii vastu ja vastik oli [...] kõik on kokku aetud ühte kohta, ebanormaalselt, umbes nagu inimesed kuskil nälgivad, ja seal samas on mingi maja, mis on maast laeni leiba täis.

K: Ma täiesti usun, et on olemas selline asi, nagu objektiivselt hea töö. Alguses on nii, et võitled sellega, et kas peaksin tegema inetu või ilusa, ilus on liiga puss kuidagi, peaks *rebel* olema ja inetult tegema... Aga ühel hetkel, kui sa jõuad piisavalt kõrgele, siis see lihtsalt on. Ja siis sa võid öelda ilus või inetu.

A: Kas siis saaks ka nii, et tehagi üks "objektiivselt hea" töö ja sellele ühele tööle teha näitus?

K: Muusikas on ühe hiti meistrid. Aga kui see on ainuke... Kui sa oled juba ühe hea töö teinud, nina ülespoole pilvi saanud, siis sa juba kuulud sinna klubisse (\*naerab\*). [...] Sellist, kes alati seal klubis oleks, ka ei ole. See on ka mu mingi lemmikteema, seotult enda vanusega, praktiliselt kõik

käivad lõpus alla, kõik ühel hetkel hakkavad jama tegema. Need, kes on ka teinud suhteliselt pikalt ja on klassikud ja teevad väga häid asju, aga ühelt hetkel, jah...

A: Milles see allakäik seisneb?

K: Kehvades töödes (\*naerab\*). Kui tal (klassikul) seda tausta ei oleks, keegi teda ei teaks, ja ta tuleks oma selle ühe tööga, siis öeldaks "oot-oot-oot, see töö viige siit küll kohe ära". [...] Lapiniga oli igavene sõda, kui ta tegi KUMU-s näitust – ühelt poolt, mida Leo tahtis välja panna oma viimasest perioodist, ja teisalt, mida muuseum, lõpuks vist mitte väga viisakalt, mõista andis (\*naerab\*) – "no, okei, selle veel paneme, aga need teised lähevad ära ja kõik". Ma ei tea, kellel see õigus siis on...

On kaks traumapunkti, üks on see alguse asi, kui sa üldse hakkad kunsti tegema – see tohutu rahvamass, mis murrab kuskile konservatooriumisse, kõik tahavad saada loojaks, ja kellest ülivähesed saavad [...] ja hakataksegi kunsti tegema. See kõlab küll labaselt, aga iga maal ei ole kunst, iga *performance* ei ole ka tegelikult kunst, kvaliteedi mõistes nagu ei ole. Kelle töid ostavad muuseumid, mis läheb praktiliselt kunstiajalukku – see nagu tähistab seda, kas sa saad millelegi olulisele pihta... Neid on vähe jah.

Aga teine traumapunkt on see, kui sa kukud ree pealt maha, see ei ole mingi vandenõu, et sind ei võeta enam mängu, vaid sa hakkadki uuesti halvasti tegema, ühel hetkel sa mingi tohutu punnitamisega või mingi palvetamisega või võttes kõike kokku saad ise ka aru, et see pole see. Kõik õiged asjad on nagu pildi peal, aga need ei haaku, ei moodusta tervikut. See ongi see mingisugune – kas on või ei ole – ja mõni asi lihtsalt ei ole. Aga mis see "miski" on, mis selle elu sinna sisse annab? ... Ja selle lõpuga ei ole keegi nagu eriti tegelenud. [...] Nii tark ja osav pole keegi olnud, et ta viimane töö on veel kunst, ja siis ta ütleb, et ta rohkem enam ei tee.

A: Tuleb osata õigel ajal mängust välja astuda?

K: No-jaa, aga sa ei näe seda ette [...] Ühelt poolt ei ole võimalik teha, kui sa enesesse ei usu, aga samas see eneseusk teeb su pimedaks – ja sa ise küll usud, aga tegelikult seda asja seal enam ei ole, aga eneseusk ei lase sul seda näha. [...] Ja seda võiksid kunstiteadlased uurida. Ma ei tea, kas see on liiga isiklik või miks neid asju ei uurita, miks keegi hakkab ühel hetkel jama tegema. [...] Subbist oli juttu, tegelt Subbi viimane periood oli kõige rohkem "Subbi", aga samas ta ei olnud enam hea. Ta oli hea natuke aega enne, siis kui ta nii "õigesti" ei teinud. [...] Aga seda ei saa vist kunagi

üldistada, et sa lahkad kellegi arengu üksipulgi lahti ja siis selle sama matriitsiga saaksid kõike mõõta.

A: Kas te ei tee kunagi mehaaniliselt kunsti?

K: Kõlareid tegin mehaaniliselt ja seal selle asja mõte oligi. Inimene ongi veider, tegelikult oli see väga hea kontsept, ja need olidki võibolla ühed mu parimad tööd, aga ma leidsin selle tagaukse üles, kuidas sellest karussellist välja saada, säilitades oma nägu. Ja töid edasi tehes. Keegi ei saa öelda, et su seitsmekümnekuues kõlar ei ole võibolla nii hea kui kolmekümneviies. [...] Aga igav hakkas. [...] Tegelikult see oleks suhteliselt lollikindel, et teedki surmani kõlareid ja peale surma tehakse näitus, kus kõik need kõlarid on, ja siis on "vau" [...]. See mass nagu töötab, see kordus-kordus-kordus. Oleks see mu esimene mõte olnud, oleks välja vedanud ka, aga enne seda oli ju mul ka mingeid töid [...] – oleks ma ERKI esimesel kursusel aru saanud, et ma tahan ainult kõlareid teha.

A: Kui te panete iseennast oma maalidesse, siis mis teie peas toimub?

K: Ma arvan, et see kõik taandub sellele usutavusele, et see tundub hea mõte. Mitte kasutada nt pallpead, vaid hoopis iseennast, siis teengi nii. Aga miks, ma olen seda öelnud ka, et see, mida tudengid ütlesid – "tegin, sest meeldis" – on tegelikult väga hea. Kui sulle meeldib ja sa tahad nii teha, siis selle uduse väljendi sees on kuskil see päris põhjus ka. Mis see täpselt on, on sel üldse tähtsust? Sest kui sa hakkad seda lahti muukima, siis pudiseb see tõde sealt kuidagi ära, või kui lõpuks selle ära sõnastad, tundub see kuidagi mage olevat.

Ma kuidagi tunnen ja tean, kui kaua ma pean midagi mõtlema, et vastus tuleks – kui tuleb idee, siis pean saama kinnituse, et ma tõesti tahan seda teha. See ei ole juhuslik emotsioon, samas mitte üle kahe ööpäeva tekkiv arusaam. Mõnikord võid eksida ka, aga ka siis ei ole vaja sonkida, et miks.

A: Aga vaataja jaoks muudab see siiski midagi, kui ennast pildile panete, kuigi teie ennast portreerida ei tahtnud.

K: Enamik mõtteid võivad küll tulla enne tööd, aga osad ka pärast, sellest mõttes ei erine autori mõtted vaataja omast. Tundub, et autoril on justkui enne kõik valmis, siis ta teeb selle töö, ja siis pärast hakkab vaataja mõtlema. Tegelikult hakkab autor ka pärast alles mõtlema. Ikkagi see, et hea töö on autorist targem – kui sa arvad, et sa oled kõik mõtted enne ära mõelnud ja pilti pannud, siis

on see suhteliselt keskpärane töö. [...] Sellepärast mulle tundubki, et sa võid alustada ükskõik millest, ka kõige naeruväärsemast asjast, kui see sulle meeldib ja vaist ütleb, et sellel asjal on perspektiiv, siis hakka lihtsalt pihta.

Geniaalne töö võib saada alguse lihtsalt sellest, et "hmm, ma ei ole kollasega maalinud, väga huvitav mõte, tõesti, ma tahaks kollasega maalida" – ja sealt hakkab peale "kollane – sidrun? – ei, lihtsalt kollane – abstraktne?" – aga raudselt see, ma tahan teha kollase töö, ja siis sa mõtled kindlasti välja. "Ei, sidrun, ei taha sidrunit, mulle lihtsalt ei meeldi sidrunid, imelikud otsad, võibolla teen lihtsalt mingi ruudu" – ühesõnaga, sa hakkad leidma kollasele mingisugust vormi, kas ta on millegi kujuline või on ta lihtsalt mingi laik või foon ainult. Või siis vastupidi, ma ehitan kogu pildi üles lilladele toonidele, mis on väga heas kontrastis kollasega, ja siis panen kuhugile natukene kollast – kollane on ikkagi võtmeküsimus. [...] Aga jah, lõpuks on seal draama ja traagika, ja mõeldakse, et "see räägib ju tänasest päevast – "see on ju EKRE seal see lilla!". (\*naerab\*) Jumal hoidku selle eest, et ma hakkan EKRE-t kujutama, et "kuradi EKRE, ma teen nad lillaks, ja siis reform on kollane".

Võib ka nii teha, aga sa pead sellest üle olema, saama aru, et see teekond peaks viima kaugemale välja [...] et see tähendaks ka midagi muud, mida sa veel praegu ei teagi – sa pead tegema lihtsalt väga hea töö. Pead tekitama maailma juurde kvaliteeti, selleks pead teadma, kuidas asjad koos eksisteerivad. Selles mõttes on see kõik ülimalt sotsiaalne – eksisteerivadki inimesed koos, ja parteid, või mingi sisepõlemismootor. Need valemid on natukene sarnased, miks mingil juhul mingid asjad hakkavad tööle, mingil juhul ei hakka, ja miks mingi töö ühel juhul muutub tööks, ja teisel juhul ei muutu – sa pead teadma seda algoritmi, ülimalt valemit [...].

A: Jah, aga äratuntav kujund või inimene saab siiski töö kontrapunktiks.

K: Võibolla on asi selles, et tööd vaatab inimene. Võibolla kui koer vaataks tööd, oleks teistmoodi.

Kui inimene vaatab tööd, siis on kõige tähtsam see, et töö peal oleks kujutatud inimest, see on alati nagu A ja O. Kui koer vaataks ja ei näeks teist koera pildil, siis mõtleks, et suhteliselt mõttetu pilt. Aga kui koer näeb koera – siis mingid "jahimehed" (pildil) ei puutu üldse asjasse – kui on koer, siis on see A-kategooria pilt. Figuratiiivne maal tõmbab natuke rohkem tähelepanu kui abstraktne – seal pole kvaliteediga midagi pistmist.

A: Äratundmine

K: Jah. Seda seostatakse ka osavusega, et mis siis seda kolmnurka maalida on, aga inimest – eriti kui ta veel nagu päris on, jõe usutav poos ja nii [...] see on osavus. Ja see "valuuta" toimib endiselt. Ma teen meelega pildile selliseid "keerulisi kohti", millega saab rumalaid veenda, et kunstnik on osav, järelikult on ta tõsiseltvõetav. Mul on peaaegu alati pildi peal sellised kohad, mille puhul enamik "jopesid" ei söanda öelda, et nemad niimoodi teha oskavad, ja raudselt ei oska ka. [...] Iseennast tuleb ka veenda tegelikult, ka minus on see pööbel peidus, ja sellised keerulised kohad, kui ma need ära teen, siis olen ka ise heldinult vaadanud "issand, kui hästi tuli välja", mingid 3D-illusioonid.

A: Lähtute te ka osaliselt mingist tajuteooriast?

K: Ei-ei. Ma mõtlen ise, mõtlemisemõnust. Tõesti, kõiki neid asju on juba mõeldud. Aga kui sa sõnastad asjad ise, siis on laused alati natukene erinevad, ja see tegelikult ikkagi teeb asja enda ka erinevaks.

A: Meile on koolis öeldud, et alati tuleb viidata, kõike on XX sajandil öeldud, tuleb üles otsida.

K: See on väga halb, ma arvan. See tõmbabki enamikel inimestel vaiba alt ära, ja sellepärast Juuru inimene ei julgegi midagi arvata kunstist, sest loomulikult on kõike seda arvatud, ja palju targemalt arvatud – mis ühest küljest on tõsi, aga siis jääb ikkagi see isiklik eneseväljendus... Sest kas siis vähe on seda ja teist maalitud?! Ja kui sa hakkad seda üht tööd analüüsima, siis seal ei ole mitte midagi uut, kõike seda on varem tehtud –, aga kui sa vaatad sellele tööle otsa, siis see on absoluutselt unikaalne töö, see on jälle see "miski", see, kuidas inimene selle kokku paneb. Mõne asja puhul saad tõesti öelda – vot, seda asja pole kunagi varem tehtud, tema on esimene, kes mingi käigu tegi –, teisel juhul mitte midagi sellist öelda ei saa, aga samuti on tegemist täiesti unikaalse tööga. Erinev intonatsioon, tonaalsus... Ja see on fantastiline moment, kui sa tuled ise mingi mõtte peale ja siis selle ka sõnastad – see rõõm, mis tekib, kui sa saad aru, kuidas need asjad omavahel kokku saavad. Kui sa loed selle raamatust, siis sa mõtled ainult, et "peaasi, et ma seda ära ei unusta". Aga sa ei avasta ise maailma. Justnimelt tulebki ise jalgratast leiutada – tuleb kogu aeg jalgratast leiutada –, sest need jalgrattad on kõik natukene erinevad, need ei ole identsed jalgrattad. Ja see on inimese õnnelikuks saamise valem.

A: Kui olete teinud ametiportreesid, mis olukord see on?

K: Kaks tükki olen teinud, need on unikaalsed olukorrad. Algul on ikka mingi stereotüüp "ametiportreega" – hästi väärikas töö, sulle antakse selle tegemise eest palju raha ja igas mõttes pead nõõrimööda käima. (Toomas Hendrik) Ilvesega oli vastupidi, tema oli *rebel*, tema ütles, et teeme eriti laheda portree. Kuna ta mulle väga meeldib ja me saime hästi läbi, siis ma ütlesin pigem jah, aga mul ei olnud väga äärmuslikke mõtteid. Aga tema tahtis erineda teistest, tal oli kõigest sellest ametlikkusest nii kõrini – alguses ta üldse fotot, mis kuradi maal –, aga öeldi, et peab ikka maal olema. Ja siis ta ütles, et teeme selle ratta (keha asemel; Kaido Ole kujutab tihti rattaid oma töödes, A. L.), mul ei olnud mõtteski talle mingisugust ratast alguses alla panna, aga jah, tema ütles, et rattaga teeme ikka. [...] Ja nii kui ta ütles, et teeme rattaga, siis ma sain aru, et "ah-aa, sa tahad seda mängu mängida" – nii et asi oli ristivastupidi, kunstnik tuli alalhoidlikumalt ja portreeritav tahtis lustida ikka täiega. Ja siis oligi lihtne ja tore teha.

A: Retseptsioonis on välja tulnud, et Ilvese portree on kuidagi irooniline ja karikeeriv.

K: Tema või institutsiooni suhtes?

A: Tema, et ei ole sellist sügavat olemust välja toodud.

K: (\*muigab\*) Mina ta sügavat olemust ei teagi, jumal hoitku, kas ta seda isegi teab.

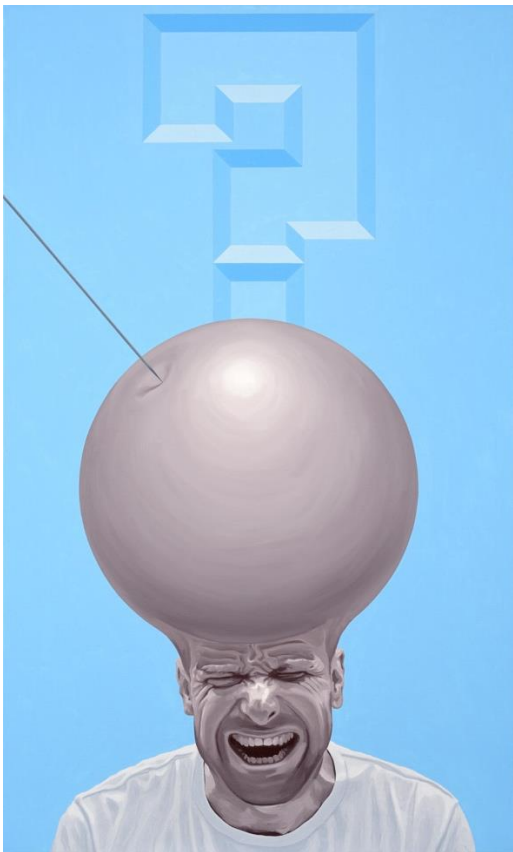
A: Seal on sellist ameerikalikkust, aga see ei ole seal siis iroonilisel eesmärgil?

K: See on lõbuga tehtud. Nii nagu ta ütles, et teeme selle ratta, siis hakkas mulle see portreetegemine üldse hästi meeldima. Me tegime parima võimaliku, aga kui me ei jõudnud kõige sügavamate kihtideni välja, siis ei jopanud, aga ma arvan, et meie lähtekoht oli parim võimalikest.

A: Miks te rohkem portreesid pole teinud?

K: Sest ma ei ole portretist. Ardo Hanssonile tegemine oli ka selline nibin-nabin. Minu käest on veel küsitud, aga rohkem ma ei tee ka. Aga vot Ardo oli selline ettevaatlik, ma ei saanud temast lõpuni aru. Ma tegin need mõlemad portreed, sest nad mulle inimestena väga meeldisid, muidu ma poleks seda üldse tegema hakanud. Mõned, kes on sündinud portretistid, võivad teha ükskõik keda, nad tabavad sarnasust ja see isiklik meeldimine ei sega neid absoluutselt, aga mul on see asi väga isiklik, kui ta mu sõber ei ole, siis ma teda teha ei suudaks – üldse.

Lisa 2: Kaido mõtleb ja otsib



*kaidoole.eu).*

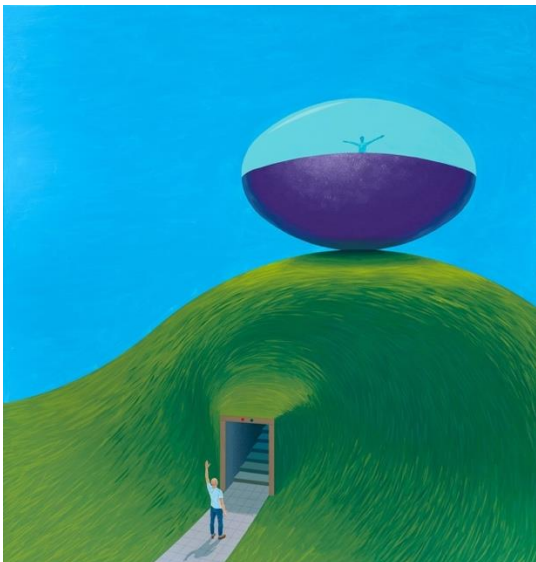
Kaido mõtleb VI 2009. Õlivärvis, 120x72 cm (vt



*cm (vt kaidoole.eu ja "Kaido mõtleb ja otsib 2010").*

Kaido otsib õiget kohta V 2010. Õlivärvis, 190x200

### Lisa 3: Majad



Villa Utopia 2020. Õli- ja akrüülvärvis, 200x190 cm

(vt *kaidoole.eu*).



Maalikunstniku maja 2020. Õli- ja akrüülvärvis,

300x190 cm (vt *kaidoole.eu* "Majad 2020").

## **Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Anna Luther,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose "Kunst kui filosoofiline kogemus. Kunstnik Kaido Ole perspektiiv", mille juhendaja on Silvi Salupere, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

*Anna Luther*  
*26.05.2021 Tartus*