

Jaan Toomiku viimane näitus Eesti Kunstimuuseumis toimus 10 aastat tagasi ja nii üllatav, kui see ka pole, pärineb sellest ajast ka tema viimane kataloog, õhuke brošüür, mis võtab paari artikliga kokku toonase Toomiku kesksed küsimusepüstitused kunstis. Põhirõhk oli suurteil rahvusvahelistel näitustel kunstnikule läbimurde taganud poeetiliste ja protsessuaalsete videoinstallatsioonide esmakordsel presentatsioonil kodupublikule – niisiis suures osas oli näitus retrospektiivne kokkuvõte. Tegemist oli töödega, mille kohta võib õigustatult kasutada Anders Härmi poolt hiljem Toomiku maalide kohta öeldut: „...nende fenomen seisneb lihtsuse üliras tunnetuslikus mõjuvuses”. Samas avanevad need tööd paradoksaalselt väga raskesti tõlgendamisele, sest kuidas sa ikka seletad midagi sedavõrd enesestmõistetavat kui jõgede vool ja päikese ringkäik. Siin ja praegu, Toomiku isikunäituse puhul Kumu suures saalis, kus tööd on inimkesksemad, segasemad, heterogeensemad, narratiivsemad, annab tagasivaate Heie Treieri koostatud kataloog. Toomiku suur kataloog on tal plaanis olnud juba paar aastat. Selle lõpetamiseks lõi näitus vaid sobiva ettekäände ja konteksti. Nende kaante vahele kogutud tekstid ja tööd läbivad kihistus kihistuse kaupa Toomiku personaalset loomingulist arheoloogiat, moodustades loo, mis kulgeb paralleelselt eesti kaasaegse kunsti murrangulise arenguga 1980ndate lõpust tänasesse päeva. Õigupoolest ongi Toomiku loominguline biograafia selle arenguloo kõige selgem kehastus, üks paarist näidiskaasusest. Ainult esitlusviis on siinses kataloogis äraspidine, vaatega käepärasest tänasest tagasi juba unustusse kippuvasse minevikku. Tekstikogumik pole Toomiku kohta käivate artiklite poolest kaugeltki ammendav, küll aga üritab meile esmakordselt pakkuda käsitlust Toomiku loometeest tervikuna – ja see on juba väärtus iseenesest –, mis paneb kindlama ja käepärasema aluse tema loomingule edasistele vaatlustele. Arvatavasti on käesoleva kataloogi arhiiviosast kodupublikule kõige huvitavamad just need sissevaated Toomiku kunsti, kus heidetakse neile 1990ndate eesti kunsti võtmeteostele pilk väljastpoolt. On ju Toomik ilmselt üks neist paarist eesti kaasaegsest kunstnikust, kelle puhul saab rääkida kahest selgesti erinevast retseptioonihorisonidist – kodumaisest ja rahvusvahelisest. Vene kuraator Viktor Misiano rõhutab näiteks Toomiku boreaalset soomeugrilikku looduslähedust, šamanismi, mis elutunnetusena läbib tema installatsioone. Samuti mainib ta performatiivsust ja vahendite äärmist ökonoomsust, millest esimese juurde on ka tänase Toomiku puhul, tõsi küll sootuks teise vaatenurga alt, mõtet tagasi tulla. Ameerika kunstikriitik Thomas McEvelley seevastu toob välja meie publikule täiesti ootamatu paralleeli kontseptualismi klassiku Dennis Oppenheimiga. Teisalt aga – eriti just neile, kes on tuttavad vaid mingi aspekti või perioodiga Toomiku loomingust – on kahtlemata intrigeeriv oma kunstikogemus ajateljele seada ja märgata kunstniku erinevate teemapüstituste ja kinniskujundite korduvat taastulekut ja tähendusnihkeid. Kindlasti on suure osa Toomiku väliskuraatoritest fännide hulgas läbi seedimata tema varasem arengulugu, see, kuidas neo-ekspressionistlik maali konverteeris end moodsaks postkontseptualistlikuks installatsiooni- ja videokunstnikuks. Samuti leiame siit vähekasutatud viiteid varajaste tööde tekkekontekstile üleminekuaja Eestis. Ja enesestmõistetavalt paistab kataloogi retrospektiivse osa foonil selgemalt silma see, mis on Toomiku kunstis tänaseks muutunud.

Mis on siis see, mis on tunnuslik praegusele Toomikule? Juba Kumu näituse komplekteerimise alguses oli selge, et eksponeeritakse uusi töid. Ometi oli üks varasem video, milles Toomik tundis ära midagi praegusajale spetsiifilist, fundamentalistlike religioossete ideede, eksalteeritud kogukonnatunde ja sektantluse groteskse esilepurske, millele võiks ju vastata isegi toomiklikult homeerilise naeruga, kui see teema ei mõjuks tänaseks juba ähvardavalt. „San Antonio jutlustaja“ (1997) tundetoon resoneerub CNNi uudiste hea uue ilmaga, mis ühtäkki nõuab taas üha kasvava nõudlikkusega väikeselt inimeselt ühest vastust, et kelle poole ta siis õigupoolest seisab, keda ta hukka mõistab ja kellel ta on valmis aadrit laskma. Kaamera jälgib jutlustajat keset argiaskeldustest kirevat tänavapilti, kus paar higist kuulajat osavõtmatute nägudega tänavakividel õlut libistavad, rahvahulgad mööda sagivad, käes ostukeskuste suured kotid. Toomik püüab sagimise keskel meie värvikale peategelasele võimalikult lähedale pääseda, kui ootamatult juhtub tagaplaanil midagi, mis annab toimuvale teise tähenduse, rõhutades jutlustaja ekstaatilist pimestatust: kaadrisse jääb tegelane, kes sealsamas tänaval kokku kukub. Jutlustaja aga jätkab, märkamata midagi, oma psühhoosi piiril balansseerivat etteastet, veidrat tegelikkusest irrutatud *performance*'it, millele sekundeerivad kokkukukkunud tegelase ümber askeldavad inimesed ja lõpuks kohale saabunud kiirabiauto. Tänavamüra ja jutlustaja kõnetämber sulanduvad mitmekihiliseks, nihetatud, hüsteeriliseks tervikuks. Jäädes korraks kuulama jutlustaja sõnumit – „*And the bible said, He died, yes, He was buried, yes, but on the third day He was rised again!*“ –, moodustub rabavalt nihilistlik litaania tänaval sureva mehe viimaseks verbaalseks võidmiseks. Toomik esitas kokkuvõtte toona pigem eksootilisena tundunud eluvaatest. Kuid ajad on muutunud. Ning Toomik koos nendega. Ja „San Antonio jutlustajast“ peale on muutunud ka tema kunst – kosmoloogilises mõõtkavas *videoperformance*'ite asemel haarab kunstnik nüüd võimalusest koguda argieluetendusi, mille kohatu metafüüsiline pretensioonikus on segunenud kohalike väikeste elude jaburusega. Kuid igatahes paneb Toomik selle toona tärganud idu lõplikult kasvama alles käesoleva näitusega. Toimub ümberlülitus universaalsete kosmoloogiliste süsteemide ning sünni ja surma ringkäigu modelleerimiselt psüühilise lühiühendusena mõjuvate argihetkede kollektioneerimisele. Tegelikkus meie ümber – kui me võtame seda igaviku vaatepunktist, nagu Toomiku varasemaid videoinstallatsioone kogeda võib – kujutab enesest ülitähenduslike momentide ammendamatu arhiivi. Võib-olla just selles, et kunstnik, kes on võimeline igavikuillusiooni baasil töötama, kuid on kehalik ja kohalik nagu iga teinegi, peitub struktuurse seletuse kaduvuse ja surma pidevalt teravdatud tajule Toomiku kunstis. Samast lähtekohast tuleneb ka pidev tagasipöördumine sigimise motiivi juurde, laste kui hapra silla juurde üle surma jõe (vt. maal „Poeg ja isa“).

Kui öelda midagi üldistavat Toomiku käesolevate videotööde kohta, siis räägivad need kõik väikeste inimeste viletsasse ellu mahalaadivaist suurtest religioossetest kontseptsioonidest: sünnist, surmast ja sigitamisest, osadusest ja kogukonnatundest, tühistes argidetailides või unenäokujutistes ilmnevast lunastuse- või ilmaolekutundest. Nii näiteks kõneleb caravaggiolikule hele-tumeduse kontrastile üles ehitatud visuaaliga videoportrees „Maiu“ (2007) keskealine naine oma kunagisest hirmust, et ta vanemad tahtsid ta lapsena kellelegi

teisele ära anda ning traagilisest juhtumist seoses tema enese lapse surmaga. „Niipalju siis emadusest. Ma ei ole võimeline kritiseerima teisi emasid, kui ma ei suutnud ise oma last matta,“ nendib naine selle valulise, kuid pihi psüühilist leevendust kandva video lõpurepligis. Kui otsustada veel mõnede tema uute videote põhjal, siis Toomik justkui tõmbaks ligi igasugu värvikaid kujusid, kelle päris nende oma kordumatu lugu suisa nõuab ärajutustamist, pihtimusi, mis introvertselt soomeugrilikul moel kõnelevad elu piirsituatsioonidest. Kuidas ta need inimesed nii kaugelt saab, on juba osa tema ametisaladusest.

Palju kergem, suisa koomilise sketšina mõjuv, on video päkapiku ja jõuluvana kostüümides jõulueelse Tallinna tänavail ringi trampivast totrast seltskonnast, laulmas krišnaitide tuntud palvet „Hare Krišna, Hare Krišna...“. Paroodilises võtmes konfliktne äraspiditegelikkus, mis siin tööle hakkab korraga nii ürgse meditatsioonimantrana (hääl tasandil) kui totra argietendusena (visuaali tasandil), on oma reipas lavastuslikkuses otse vastandiks „San Antonio jutlustaja“ eshatoloogiale. Eha Komissarov on kord kirjutanud Toomiku maalide kohta, kasutades väljendit „videolik visuaalsus“, et nende teostuslaadis on tajutav videokunstnikule omane transitoorne pildikeel.

Tegelikult on see praeguse näituse maalipaketis varasemast raskemini tajutav – kunstnik on liikunud tagasi ekspressiivsuse suunas. Samas on mõnel nendest maalidest hoopis raskemini sõnastatav ühisosa videotega. Nimetaksin seda lähtepunkti forsseeritud performatiivsuseks. Maal „Jeesus Kristuse hommikune väljaoksendamine“ võlgneb oma sürreaalse autoportreelise kujundi mõjuvuse samasugusele konkreetsele dokumentaalsele taustale nagu tema viimased videod – haiguskogemusest põhjustatud iiveldusele, mis võimaldas füsioloogiliselt kujustada anti-armulauda.

Käesoleva näituse teatavas mõttes keskse töö, 35 mm kaameraga üles võetud Toomiku esimese lühimängufilmi „Armulaud“ (2007) filmikõne on kahtlemata sümbolistlik-maaliline. Kord-korralt ilmub peategelasele kummastav tihe, kuid korrapärane mets, milles ta üha valguse suunas sammub – kangastus, mis oma visuaalsuselt ja ka korduvuselt on pigem videoinstallatsioonilik kui narratiivse filmi kujund. Järgmine stseen 1980ndate aastate alguse stiilis mööbliga korteris algab sellega, kuis viiekümneandates, veidi volüümikas naine hakkab peategelase halget jalga võidma – stseen, mis läheb üle seksuaalvahekorra. Sigimise ja hävingu ekspressiivne kontrast võimendub kaadrites lahkuvast mehest, kes endal preservatiivi maha võtab ja põrandale viskab, tohutus hulgas laiali sagivates prussakates ja naises, kes lapsesaamiseihas kondoomi enesele tuppe tühjaks pigistab. Üksest väljunud mees seisab aga taas „seal“ – mine siis võta kinni, kas müütilises, kujuteldavas või konkreetset eksisteerivas metsas –, röökides välja orgasmijärgset tühjusetunnet. Filmi kujundlikkus, ekspressiivsus ja tsüklilisus viib meid tagasi varasema Toomiku juurde ja küllap haagib enesega kaasa nii mõnegi ootamatu seose tagasivaatest, mida meile pakub käesolev kataloog.

*Hanno Soans*