

4/08

**kunst.ee**

kunsti ja visuaalkultuuri kvartaliajakiri  
*estonian quarterly of art and visual culture*

## **Eriteema: Väärtushinnangud kunstis**

Eesti kunstnikud Berliinis, Pariisis ja Pommerys / Janet Wolff /  
Bourriaud' suhte-esteetika / Erki Kasemets / Eve Kiiler /  
Just Must / Manifesta / Šveitsi graafiline disain / Eduard Wiiralt /  
Vanausulised



2009, TALLINN  
DRAWING TRIENNIAL  
JONISTUSTRIENNAAL

Joonistus oma väljenduse vabadusega on visuaalseks keeleks ja ühendab kõiki kunstnikke. Idee vormumist võib kujutada graafiliselt või reljeefselt, teostus võib väljuda tasapinnast, kuni helitehniliste tämbrite kasutamiseni. Näitustele on oodatud loomingulised joonistused, nii traditsioonilised kui ka äärmuslikud lahendused.

JONISTADA NÄHTAMATUT

Eesmärgiks on avardada joonistuse võimalusi, täiendades vahetut väljendust erinevate tehnoloogiate ja materjalidega, mõeldes joonistuse hetkeolukorrale ja arengule.

VAATEGA TULEVIKKU

Maikuu 2009 on joonistamise kuu ja Tallinna Rahvusvahelise Joonistustriennali projekti MANU PROPRIA raames avatakse järgmised näitused:

Kunstihoone galeriis Ilmars Blumbergssi näitus Lätist (kuraator Loit Jõekalda) 7.V–31.V

Kuku klubis ja Kuku kohvikus joonistused eesti kunstnikelt 7.V–28.VI

Kunstihoone õuel ilmastikule vastavad joonistused eesti kunstnikelt 8.V–8.VI

Rotermanni galeriis arhitektide joonistused (kuraator Andri Ksenofontov) 8.V–12.VII

Hobusepea galeriis Skandinaavia kunstnikud 13.V–25.V

Draakoni galeriis rahvusvaheline projekt (kuraator Maria-Kristiina Ulas) 18.V–30.V

Rahvusraamatukogus konverents ja eesti kunstnike näitus 20.V–7.VI  
ning näituseprojekt JUURED põlisrahvaste kunstnike joonistustest 20.V–7.VI

EKA galeriis Joonistamise maraton, rahvusvahelised meistriklassid (kuraator Anu Juurak)

Aatriumi galeriis rahvusvaheline näituseprojekt 25.V–14.VI

Viinistu kunstimuseumis akvarell ja joonistus (kuraator Tiiu-Pallo Vaik) alates 23.V

PS:

Kumus on samal ajal avatud Wiiralti tööde näitus, sh joonistused (kuraator Mai Levin) ja Vabaduse galeriis Ly Lestbergi ning Herald Eelma tööde näitused

Joonistustriennaali töörühm valib kunstnikud, kellele esitatakse kutsed näitustest osavõtuks. Preemiad määrab rahvusvaheline žürii. Võimalikud on ka retrospektiivsed võrdlused, kuid põhiosas eksponeeritakse näitustel viimastel aastatel valminud joonistusi. Töörühma kuuluvad Maie Helm, Anu Juurak, Loit Jõekalda, Flo Kasearu, Andri Ksenofontov, Maria-Kristiina Ulas.

Loit Jõekald, telefon 55 696086  
e-mail: [loitj@online.ee](mailto:loitj@online.ee)



ASSOCIATION OF ESTONIAN PRINTMAKERS  
ASSOCIATION DES ESTAMPES ESTONIENS  
ASSOCIATION ESTNISCHER GRAFIKER

MANU PROPRIA = OMA KÄE GA

## 33: Erki Kasemets



## 46 : Vaatajate valik

4 Varia, preemiad, raamatud ja kataloogid

### Näitus

- 8 Raul Keller vastab Heie Treieri küsimusele. Pommery kogemus # 5
- 10 Andreas Trossek. Normani ja Pushwagneri juhtum, bb5, ehk Ühe kunstiametniku komanderinguaruanne
- 15 Urmas Viik. Üks võimalus kümnest

### Kunsti hindamine

- 18 Heie Treier. Looome kriteeriume
- 20 Thomas McEvilley. Väärtushinnangute ümberhindamine
- 23 Diana Tamm. Bourriadi' suhte-esthetika: teooria ja selle kriitika

### Kunsti hindamine

- 28 Erki Kasemets. Internööp
- 29 Erki Kasemets. Internööp
- 31 Erki Kasemets. Loomulik valik
- 32 Erki Kasemets. Natural Selection
- 33 Erki Kasemets. Loomulik valik: TOP-POT 69
- 34 Erki Kasemets. Natural Selection: TOP-POT 69
- 37 Erki Kasemets. Loomulik valik: V-park

38 Erki Kasemets. Natural Selection: V-park

### Kunsti hindamine

- 42 Erki Kasemets
- 44 Mark Kostabi
- 45 Kai Kaljo
- 46 Eve Kiiler. Vaatajate valik
- 47 Eve Kiiler. Viewer selection
- 54 Non Grata. Ferrodrum

### Performance

- 57 Al Paldrok. Põlev mees Nevadas

### Debatt

- 58 Katrin Kivimaa. Vabaduse plakat ja gaasitoru

### Teooria / Theory

- 60 Janet Wolffi intervjuueerib Anu Allas. Tagasi-pöördumine ilu juurde ja ebakindluse esteetika
- 63 Janet Wolff interviewed by Anu Allas. Return to beauty and Aesthetics of Uncertainty

### Näitus

- 67 Maria-Kristiina Soomre. Lõuna-Tirooli reisi-kiri. Seitsmes "Manifesta"

### Kiri New Yorgist

- 72 Karin Laansoo. Presidendivalimise palavik

### Näitus

- 74 Merle Kasonen. Terastraadi soojus

### Ajalugu

- 75 Jüri Hain. Ühe Eduard Wiiraltiga seotud eksituse jäälil

### Graafiline disain

- 78 Šveitsi ilusaimad raamatud. Laurenz Brunner ja Tan Wälchli vestlevad žüriiliikmetega

### Ehe

- 82 Vappu Thurlow. Läbi pimeduse minnakse valguse pärast
- 86 Kadri Mälk. Näituse "Just must" köögipoolelt

### Näitus

- 87 Harry Liivrand. Vanausuliste kultuur keset Tallinna
- 88 Fotod: Annika Haas, Birgit Püve, Age Peterson
- 89 Harry Liivrand. Revisited

96 Viimane lehekülj



## 57: Põlev mees

## 82: Just must



## 87: Vanausulised

# Telli!

**Telli kunst.ee telefonil 61 77 717 või võrguleheküljelt [www.tellimine.ee](http://www.tellimine.ee)**

**Subscribe to kunst.ee from abroad via Kirilind, [www.kirilind.ee](http://www.kirilind.ee)**

**Phone: (372) 640 8598, fax (372) 640 8598,**

**or e-mail: [kirilind@estpak.ee](mailto:kirilind@estpak.ee)**

**Varasemad numbrid / back issues: (372) 644 6483, [mai@sirp.ee](mailto:mai@sirp.ee)**



# KUNST.ER

KLASSIKARAADIO

L 18.15

**Saatejuhid Karen Jagodin ja Aleksander Tsapov**



// Käesolevas ajakirjanumbris on keskseks teemaks kunsti hindamine, väärtushinnangu andmine kui probleem. Kui viimase aja kunstikriitikas on see püstitus suhteliselt tagaplaanil, siis müükiidel ja oksjonitel tegeletakse probleemiga ju iga päev – seal omandab kunstiteose väärtus matemaatilise rahalise ekvivalendi, mis muutub koos kapitalistliku turusituatsiooni kõikumistega. Kuulsaks on saanud New Yorgi 1980ndate kunstiturumull, mil hinnad olla tõusnud tundidega ja mil osteti ära valimatult kõik. See tekitas doominoefektina ebaterve olukorra näiteks kunstihariduse valdkonnas – tekkis illusioon kergest rahast, üha rohkem noori tungis kunstikooli ning üldine tase käis alla.

Eestis (ja üldse nn Ida-Euroopa regioonis) on olukord teine, sest väärtushinnanguid pole kuni hiljutise ajani mõjutanud turg. Need, kes on Eestis kogenud kunstiüli 1950ndatel, 1960ndatel, 1970ndatel, 1980ndatel, 1990ndatel ja uue sajandi alguses, võivad teha järelduse, et ainus konstant, mis meil kunsti hindamisel püsima on jäänud, on muutumine. Väärtushinnangud on teisenenud vastavalt moe, maitse, paradigma, diskursuse, ideoloogia, kunstiõppe, konteksti, riigikorra, võimupositsiooni, parteide, majandusolukorra, hindaja, teooria, filosoofia jne jne muutustele.

Võttes selle mustri lähtekohaks, on meil võimalik valida. Kas taandada väärtushinnangud vaid piiratud hulga tööde omavahelisele võrdlemisele. Või olla nii-võrd tark, et loobuda üldse kunsti hindamisest kui lootusetust ja ebakindlast ettevõtmisest (praktikas kuuluks selline positsioon siis raamatukogu või muuseumi katalogiseerija töö argipäeva). Või kujundada välja oma positsioon ning jäädagi selle juurde, olles samas teadlik, et tegemist on subjektiivse seisukohaga ning “universaalset” väärtushinnangut kunstile ei saagi esitada. Vähe sellest, ka ühe ja sama isiku valikud võivad ajas muutuda.

Samas pole õige ka väita, nagu puuduksid kunstis universaalsed väärtushinnangud üldse (kui me räägime demokraatliku korraga riikidest). Näiteks Vatikani kunstimuuseumi ukse taga on rutiinselt pikad järjekorrad, seal näeb inimesi kõikidelt mandritelt ja igast vanusest. Mis sunnib neid jätkuvalt kohale sõitma, järjekorras seisma, piletiraha maksma, et näha korraks ära renessanssmeisterite maalide originaalid? Kas renessansskunst võikski näiteks esitada globaalset universaalset “hea kunsti” etaloni, ühtlasi tõendades, et etalon ikkagi eksisteerib? Või teeb kunsti “universaalselt väärtuslikuks” hoopis konkreetne muuseum kui institutsioon? Või koolide haridusprogramm? Või reklaam? Või raamatute tiraažid? Või saab etalone ka matemaatiliselt välja selgitada, näiteks rahvaküsitluste statistika abil? Ja kui kaua statistika siis kehtima jääb, kas järgmise riigikorra või majandustõusuni?

Asi muutub järjest keerulisemaks, mida rohkem süveneda detailidesse. Oluline on teadvustada kunstiüli mitmeplaanisus ning väärtushinnangute suhtelisust, et siis selle teadmise foonil teha oma otsused ja mitte pidada neid universaalseteks.



**Eve Kiileri foto (kunstnike valik, I koht).  
Photograph by Eve Kiileri (artists' choice,  
1st place).**

## kunst.ee

Eesti kunsti ja visuaalkultuuri ajakiri /  
Estonian Magazine of Visual Culture  
Neli numbrit aastas / Quarterly  
Ilmub 1959. aastast

Kirjastaja / Publisher **SA Kultuurileht**  
Rahastaja / Financer **EV Kultuuriministeerium / Ministry of Culture of Estonia**  
Sponsor **Eesti Kunstnike Liit / Estonian Artists' Association**

Toimetuse kolleegium / Editorial Board  
**Sirje Helme, Vilen Künnapu, Mari Laaniste, Peeter Maria Laurits, Piret Lindpere**

Peatoimetaja / Editor-in-chief  
**Heie Treier** (heie@sirp.ee)  
Kujundaja / Designer **Ande Kaalep**  
Assistent / Assistant  
**Mai Soosaar** (mai@sirp.ee)  
Tõlkijad / Translators  
**Ants Pihlak, Riina Kindlam**  
Tõlke toimetaja / Proof-reading **Justin Ions**  
Keeletoimetaja **Aili Kunstler**  
Raamatupidaja  
**Katrin Saarelaid** (katrin@kl.ee)  
Aadress / Address  
**Vabaduse väljak 6, 10146 Tallinn, Estonia**  
Telefon / Telephone (372) 644 64 83  
Fax (372) 627 36 31 E-mail **heie@sirp.ee**

© **kunst.ee** 2008 Tellimisindeks **00648**  
Trükk **Tallinna Raamatutrükikoda**  
Kunstiteoste reproduktsioonid EAÜ 2008

Heie Treier

## Kunstimuuseumis uued direktorid

Pärast Eesti Kunstimuuseumi kauaaegse ning eduka direktori Marika Valgu kohalt lahkumist asus muuseumi juhtima Sirje Helme, kes on viinud Kumu pärast selle valmimist 2006. aastal tasemele, kus muuseum saavutas Euroopa muuseumi auhinna 2008.

Kumu direktoriks kutsuti alates 08. jaanuarist 2009 Anu Liivak, kes töötas 1997.–1991. aastal Eesti Kunstimuuseumis nooremteaduri, teadussekretäri ja teadusdirektorina, 1991.–2002. aastal Kunstihoone intendandina ning alates 2002. aastast Soomes Retretti Kunstikeskuse direktorina.

## EKA uus õppehoone

Eesti Kunstiakadeemia kui riigi ainsa avalik-õigusliku arhitektuuri-, disaini-, kunsti- ja kunstikultuurialase kõrgharidusasutuse uue õppehoone rajamise vajadus on olnud päevakorras ligi 20 aastat. 2005. aasta sügisel saavutati Rektorate Nõukogu toel haridus- ja teadusministeeriumiga põhimõtteline kokkulepe, et kunstiakadeemia uue õppehoone rajamine on avalik-õiguslike ülikoolide ühine prioriteet ja koostöös ministeeriumiga püütakse leida lahendus õppehoone finantseerimiseks.

2007. aasta 18. oktoobril kuulutas EKA koostöös Eesti arhitektide liiduga välja avaliku rahvusvahelise arhitektuurikonkursi Tallinna südalinna, Tartu mnt 1/5 alale rajatava uue õppehoone ideekavandi leidmiseks. 2008. aastal kuulutati välja võidutöö, Taani arhitektuuribüroos Sea ja Effekt valminud "Art Plaza", mis muuhulgas näeb uue õppehoone ette 4000m<sup>2</sup> suurust avalikku linnaväljakut ning on tänaseks leidnud palju positiivset rahvusvahelist vastukaja.

Tänaste ehitushindade juures jääb kunstiakadeemia uue, 2000 m<sup>2</sup> võrra vähendatud ruumiprogrammiga (24 768 m<sup>2</sup>) õppehoone ehitusmaksumus veidi alla 400 miljoni krooni. Ehitusega loodetakse alustada hiljemalt 2010. aasta alguses ning maja peaks valmima veel Tallinna Euroopa kultuuripealinna tiitli kandmise ajal, 2011. aasta lõpus.

Valitsuse otsusega eraldati Eesti kunstiakadeemiale teadus- ja arendusasutuste ning kõrgkoolide õppe- ja töökeskkonna infrastruktuuri kaasajastamise meetmest 187 miljonit krooni. Ülejäänud ehituseks vajaminev summa on omafinantseering, teatas kunstiakadeemia.



Poliitiline meeleavaldus vahetult enne USA presidendivalimisi. Paul Kostabi ja Angel Ortiz maalivad 12. novembril 2008 New Yorgi 57. tänaval hoone välisseinale (vt ka lk 72).

November 12th, 2008. Paul Kostabi and Angel Ortiz paint mural on W. 57th Street and the West Side Hwy, NYC.



Carolyn Christov-Bakargiev

## Documenta 13 uudised

09.06.–16.09.2012 Kasselis toimuva “documenta 13” kunstiliseks direktoriks on valitud Carolyn Christov-Bakargiev, kes on õppinud nii kirjandust kui kunsti-ajalugu ning töötab kuraatorina Roomas, Torinos ja New Yorgis. 2008. aastal juhatas ta 16. Sidney biennaali. Ta töötab hetkel Castello di Rivoli Kaasaegse Kunsti Muuseumi peakuraatorina Torinos, aastail 1999–2001 töötas MoMA kaasaegse kunsti filiaali P.S.1. vanemkuraatorina. [http://www.documenta13.de/d13\\_info.html](http://www.documenta13.de/d13_info.html)

## // Vastukaja

Sent: Tuesday, December 02, 2008  
3:49 PM  
Subject: haa,

kunst.ee on trendist isegi natuke ees! nimelt avaldas mu lemmikajakiri abitarere oma ajalehekujulises lisas Reader, mis tavaliselt lihtsalt tõlgib maailma oluliste lehtede kunstilugusid, tino sehgali eri!

tervisi  
t



Peeter Ulas.  
Suur kammeljas. Linoöl-  
vineerlõige, 1963.  
Peeter Ulas. The big  
turbot. Lino-veneer-cut,  
1963.

## PEETER ULAS

7.IV 1934 – 15.XII 2008

Lahkunud on eesti graafikakunsti silmapaistev meister ja kunstiopetaja Peeter Ulas.

Peeter Ulas sündis Tallinnas, lõpetas siinse 10. keskkooli ja alustas 1952. aastal õpinguid ERKI keraamika erialal. Tõelise kutsumuse leidis ta aga graafikas ja sellel erialal ta lõpetas 1959. aastal. Samast aastast hakkas kunstnik esinema näitustel ja tõusis mõne aastaga eesti graafikakunsti tippu. 1963. aastast algas tema pedagoogi-tegevus toonases Tallinna Pedagoogilises Instituudis, mis kestis üle kolme aastakümne ja päädis professorikurse ja kunstiosakonna juhataja ametikohaga.

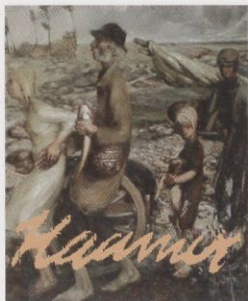
Peeter Ulasest sai eesti kunsti kujundikeele uuendaja, kes säilitas sideme rahvuskultuuri lätetega. Isepäine selle sõna paremas mõttes – allumatu okupatsiooni-aastate riikliku kultuuripoliitika nõuetele, kompromisside tegemata alati endale seadud loomeprintsipiidest lähtuv. Ja modernistlikest suundumustest hoolimata ikka rahvuslikult, kristjanraualikult mõjuv. Peeter Ulase graafikaloomingu peamiseks allikaks on lähtumine loodusest, olulisel määral just Saaremaa loodusest. Seda suunda avab tema loomingus joonistuste osa, mille koguarv on aukarustäratavalt suur.

Kunstniku saavutus on hinnatud: peapreemia Tallinna I Graafikatriennaalil (1968), Kristjan Raua nimeline kunsti aastapreemia (1983), Eduard Wiiralti kunstiauhinna näituse elutööpreemia (2004) ja Riiklik kultuuripreemia ülevaate-näituse eest „Kujundite kasvamise lugu” (2005). Vt. Kunst.ee nr 1, 2005, lk 61-62. Vabaduse Galeriisse 2009. aasta jaanuaris kavandatud väljapanek kujuneb nüüd mälestusnäituseks.

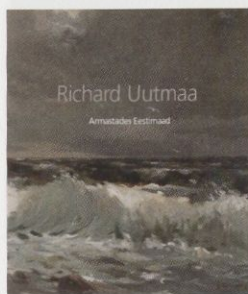
Kõrvuti vabagraafikaga on Peeter Ulas tegutsenud tulemusrikkalt raamatuil-lustratsiooni alal.

Kunstnikkond ja kultuuriavalikkus jäävad leinama meistrit, kelle eneseväljendu-se isikupära, jõulisus ja veenvus on oluliselt ilmestanud eesti kunsti viimast pool-sajandit.

Eesti Kunstnike Liit  
Eesti Vabagraafikute Ühendus  
Tallinna Ülikool



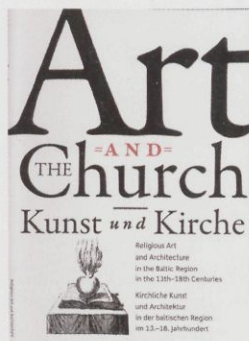
Reeli Kõiv. Eerik Haamer. Tartu Kunstimuuseum, Kumu, 2008. Kujundaja Tiit Jürna. Lisas Eerik Haameri teoste nimestik ja näitustel esinemine. Bibliograafia koostanud Annemaria Onoper. Põhjalik monograafiline käsitus, avaldatud seoses Haameri näitusega Tartu Kunstimuuseumis ja Kumu. Haameri kodumaal ja emigratsioonis valminud looming on seostatud ilma väärtushierarhiateta, esile tõuseb kunstniku mõtlemise monumentaalsus. Kultuurkapitali premeeritud projekt.



Mai Levin. Richard Uutmaa. Armastades Eestimaad. Tallinn, 2008. Kujundaja Tiit Jürna. Lisas teoste nimestik ja näitustel esinemine. Erakordselt rohkete reproduktioonidega monograafiline käsitus kunstnikust, kelle peateema Eestimaa loodus ja rannamaastik. Ajastumuutuste kajastus maalides, endaks jäämine keset poliitilisi tõmbetuuli.

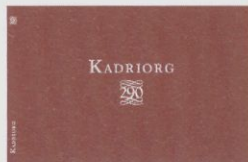


If you'll believe in me, I'll believe in you. CVCS, Edinburgh College of Art, 2008. Design by Margus Tamm. Näituse kataloog. Kuratorid Angela Beck, Kristín Dagmar Jóhannesdóttir, Elena Damiano, Talitha Kotzé, Undine Lang, Martine Foltier Pugh, Elnara Taidre, Galya Umansky.



Art and the Church. Religious Art and Architecture in the Baltic Region in the 13th–18th Centuries. Kunst und Kirche. Kirchliche Kunst und Architektur in der baltischen Region im 13.–18. Jahrhundert. Edited by Krista Kodres, Merike Karisoo. Estonian Academy of Arts Proceedings, Eesti Kunstiakadeemia toimetised, 18 / 2008. Inglise- ja saksakeelne. Rahvusvahelise Karlingi konverentsi materjalid 2006. aastast. Artiklite autorid Krista Kodres, Thomas DaCosta Kaufmann, Kersti Markus, Giedrė Mickūnaitė, Uwe Albrecht, Anu Mänd, Sergiusz Michalski, Markus Hiekkänen, Marcin Wisłocki, Lars Olof Larsson, Janis Kreslins, Lars

Ljungström, Ojars Sparitis, Aleksandra Aleksandravičiūtė, Rūta Kaminska.



Kadriorg. Loss ja tema lugu.

Eesti Kunstimuuseum, Tallinn 2008. Väljaanne on pühendatud Kadrioru lossi- ja pargiansambli 290. juubelile.



Sandra Jõgeva. Draampunkt. Kujundaja Britt Urbla Keller. Väljaandja Võluri tagasitulek OÜ. Dramaatilise performance-kunstniku esimene jutukogumik sisaldab nii avaldatud kui ka seni avaldamata kirjutisi. Tõsielu tunnetusel põhinev aus tekst.



Ajakiri Vedelik. Moe-eri. 2008. Väljaandja: Vedelik. Tiraaž: 300.



Wim Lamboo. Portraits of Estonian Artists 1998–2008. Texts: Henk van der Zwan, Harry Liivrand. Design Inga Heamägi. Tallinn, 2008.

Hollandi fotograafi Wim Lamboo portreefotod eesti kunstnikest kümneaastase vahega.



Paradise is not lost. Tallinn, 2008. 09.12.2008–11.01.2009 Tallinna kultuuripäevadel Moskvas eksponeeritud eesti kunsti näituse kataloog.

Kuraator Eha Komissarov. Kujundaja Jaanus Samma. Kunstnikud: Ülo Sooster, Raul Meel, Valeri Vinogradov, Mart Viljus, Villem Jahu (kaanel), Paldiski projekt, Kiwa, Sandra Jõgeva, Marko Mäetamm, Arne Maasik, Jaanika Okk, Piret Räni, Kristina Norman, Jaan Toomik, Siiri Taimla.



Andrus Jonass / Andrus Joonas. Aleldoia. Ceļš uz zudušo pilsētu / Way to the lost town. Rīgas māklas telpa / Riga Art Space, 2008. Näituse kataloog. Eessõna Laura Feldberga.



ARS Fennica 2008. Maria Duncker, Tea Mäkipää, Katrīna Neiburga, Mark Raidpere, Seppo Renvall. Julkaisija / Publisher ARS FENNICA, Helsinki, 2008. Esipuhe / Foreword Leena Niemistö. Soome prestiižikaima preemia kandidaatide näituse kataloog: Amos Andersoni Kunstimuuseum (Helsingi) ja Kumu.



## // Preemiad

Eesti Rahvuskultuuri Fondi elutöö tänuauhind  
**Vive Tolli**

### KULKA preemiad

Kujutava ja rakenduskunsti sihtkapitali ning  
arhitektuuri sihtkapitali peapreemia:

**Maarja Kask, Neeme Külm, Ralf Lööke, Ingrid Ruudi** –  
keskkonna- ja geopoliitiline ruumiinstallatsioon “Gaasitoru”  
11. Veneetsia arhitektuuribiennaalil

Kujutava ja rakenduskunsti sihtkapitali  
aastapreemiad:

**Elin Kard** – Hobusepea ja Draakoni galerii juhtimis- ja  
kureerimistegevus ning galerii ajalugu kajastava kataloogi  
koostamine

**Reeli Kõiv** – ülevaatenäituse “Eerik Haamer: Kahel pool  
merd” kureerimine Kumus ja Tartu Kunstimuuseumis ning  
Eerik Haameri monograafia koostamine

**Tõnis Saadoja** – personaalse mälu ja elukeskkonna vahelisi  
suhteid uuriv kontseptualistlik maalinäitus “Kodulinn Tallinn”

**Anu Juurak** – multimediaalne näitus-installatsioon “Mis tun-  
ne on surra?” Linnagaleriis

Eesti Maalikunstnike Liidu aastanäituse  
preemiad

“XL”, Tartu Kunstimaja  
19.11.-14.12.2008

**Alvar Reisner** – XXL-PREEMIA

**Andrus Rõuk** – VAHETU EMOTSIOONI PREEMIA

**Maarit Murka** – HIINA TEEMA PARIM KÄSITLUS

**Veiko Klemmer** – L-PREEMIA

**Nelly Drell** – SMV-PREEMIA

**Kristiina Kaasik** – KVALITEEDIPREEMIA

**Lii Pähkel** – NÄITUSE PARIM INGEL

**Kerli Kurikka** – EKSPERIMENTEERIMISPREEMIA

Žürii:

Mari Roosvalt, näituse kuraator ja kujundaja

Jaan Elken, näituse kuraator ja kujundaja

Markus Toompere, Tartu Kunstimaja galerist

Vaala galerii aastapreemia

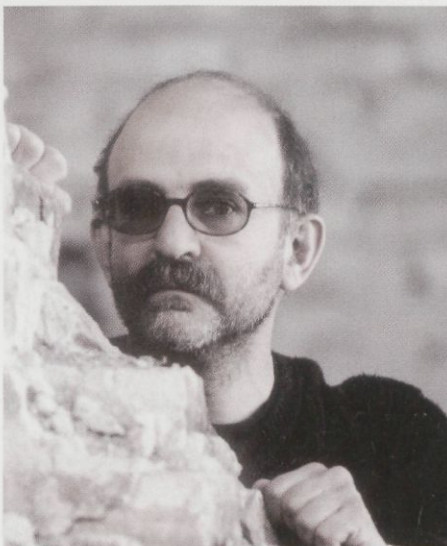
**Rauno Thomas Moss**

Aadu Luukase Missioonipremia 2008

professor **David Vsevirov**



Ruumiinstallatsioon “Gaasitoru” 11. Veneetsia arhitektuuribiennaalil.



David Vsevirov.



Rauno Thomas Moss ja Eha Komissarov näituse avamisel  
Vaala galeriis.

# Pommery kogemus # 5

L'Art Contemporain en Europe. Expérience Pommery # 5. Peakuraator Fabrice Bousteau (ajakiri Beaux Arts), kuraatoriabi Barbara Soyer.

Euroopa 24 kunstiajakirja koostöös kureeritud installatsioonide näitus Pommery šampanjamõisa hiigelkeldrites Prantsusmaal.

Kutsutud ajakirjad: Artist Kunstmagazin (Saksamaa), Frame (Austria), A Prior (Belgia), Visual Seminar Newsletter (Bulgaria), Undo (Küprus), Øjeblikket (Taani), Lapiz (Hispaania), kunst.ee (Eesti), Taide (Soome), Beaux Arts (Prantsusmaa), Highlights (Kreeka), Balkon (Ungari), Circa (Iirimaa), Studija (Läti), CAC Interviu (Leedu), Nico (Luxembourg), Metropolis M (Holland), Piktogram (Poola), L + Arte (Portugal), Umelec (Tšehhi), Vector Magazine (Rumeenia), ¾ (Slovakkia), Maska (Sloveenia), Paletten (Rootsi).

kunst.ee soovitas näitusel osalema Kristina Normani (kellelt Fabrice Bousteau valis Berliini biennaalilgi eksponeeritud projekti "Geeniuse väli") ning Raul Kelleri (heliinstallatsioonid).

**Heie Treier:** Raul, sinu kogemus helikunstnikuna oli Pommery projektis üsna unikaalne: töötada nädal aega Prantsusmaal ja kasutada ülil kallist tehnoloogiat, mis oleks Eestis kalliduse tõttu kättesaamatu, esineda Prantsusmaa kõige ambitsioonikamal kaasaegse kunsti näitusel kahe uue kohaspetsiifilise tööga ... Palun räägi oma projektist, idee tekkest, koostööst Beaux Arts'i ajakirjaga ning Pommery kui rahastajaga, tehnoloogiast. Nagu mainisid, oli sinu kahe töö eelarve sama mis eesti kunstniku eelarve Veneetsia biennaalil, kusjuures töid pole võimalik reprodutseerida, sest need seisnevadki üksnes helides.

**Raul Keller:** Barbara Soyer, kes oli kaas-kuraator, võttis minuga aprilli algul ühen-

dust ja küsis, millal mul on võimalik Pommerysse sõita, et näha, mis seal on ja mida teha saab. Mul polnud sellest näitusest mingit ettekujutust, Pommery veebilehel käisin ja nägin, et tegu on šampanjamõisaga, mis on korraldanud neli suurt kaasaegse kunsti näitust. Ilmnes, et kõnealune näitus avatakse juba juuni keskel, aega on vähe, aga nad sõidutavad mu sinna, et näha, kas on võimalik selle ajaga midagi teha. Algusest peale oli jutt kohaspetsiifilisest heliinstallatsioonist, uuest tööst.

Pommery võttis meid (eestlane, lätlane ja belglane) vastu veinimõisa delegatsioon. Kogu mäng: šampus jutu alla ja peale, gurmeetoit, seniste näituste kataloogid, peatehnoloog, kes kogu šampuse tehnoloogia mullast korgini ette jutustas, igatahes – mastaapi oli. Paneuroopa kapitalistid. Ja siis tehti meile ekskursioon maa-alustes veinikeldrites, mis on Gallo-Romaani-aegsed kriidikaevandused, kokku kümme kilomeetrit, vägevate võlvide ja musta hallitusega katedraalid, mida ühendavad tunnelid, igalt poolt tilgub niiskust. Seal all puhkab 22 miljonit pudelit Brut Royali ja Couvet Pommeryd ja mida kõike veel, suurtes ja väikestes pudelites – nagu kullakaevandus. Näituseks avati publikule üks kilomeeter tunneleid. Seal maa all olid veel mõned eelmise näituse tööd, mille Pommery oli ära ostnud (eelmist näitust kureeris Daniel Buren), sellised suured, vilkuvad, motoriseeritud, no tõesti suured. Näituse peakuraatoriga saime ka kokku, ta on tuntud oma stiilse mütsi poolest – Fabrice Bousteau, Beaux Arts'i peatoimetaja. Tema rääkis, et mõned tööd on juba paigas ja pakkus välja kohti, mida võiks kasutada. Vaatasin neid siis ka.

Ühes kohas jäi *mademoiselle* Vranken (Vranken-Pommery grupist) seisma ja rääkis paeluva loo. Tema jutu järgi lebasid seal väljapanekus tolmuste riitadena Pommery šampuse pudelid, mis leiti Läänemerele lähedal Venemaa uppunud sõjalaevalt. Vene tsaari ohvitserid jõid

Pommery šampust. Vrankenid ostsid Christie'si oksjonilt merepõhjast toodud šampusepudeleid, maitsesid, kiitsid ja tegid sinna mulaaži, mille juures seda toredat lugu jutustada. Siis pisteti meid kiiresti-kiiresti jälle musta bussi ja sõidutati tagasi rongijaama.

Juhtus nii, et elasin seejärel mõned päevad Pariisis ühe seal resideeruva kunstniku juures, ja tema eksil oli firma, mis tegeleb akustilise disainiga. Rääkisime niisama ja ta näitas mulle ühest kastist kõlareid ja ütles, et need on kallid ja tegu on uue tehnoloogiaga, mida valmistab Ameerika firma (muuhulgas sõjatööstusele akustiliseks relvaks) ja mille hindagi ei tea, sest firma müüb neid kuidagi usalduse alusel, poolsalaja. Enam-vähem suurusjärgu sain teada. Noh, ma kirjutasin selle üles, kõlarid töötavad umbes samal printsiibil nagu raadio, ultrahelist kandelainele moduleeritakse helisignaali, mis saab esemete või osakestega kohtudes kuuldavaks. See teeb heli suunatavaks nagu projektori, huvitav igatahes ...

Sõitsin tagasi koju, mõtlesin nädalakese ja pakkusin neile välja kolm installatsiooni, et oleks valida. Otsustasin, et kui võimalik, katsetaks neid kõlareid reaalset, nii-öelda installatsiooni tingimustes. Tsaa-riarmee šampus sobis sisuliselt ja vormiliselt. Pakkusin välja, et pommitan pudelid sonariheliga, mida kasutavad allveelaevad ja mis on laiemale üldsusele tuttav suurepärasest filmist "Das Boot". Üritasin natuke Jules Verne'i "20 000 ljööd vee all" lugeda, loobusin, aga vaatasin ära samal raamatul põhineva kohutavalt halva Ameerika animafilmi ja kohmaka Odessa filmistuudio lastefilmi, et teemat uuesti meelde tuletada.

Šampusepudelid on ise ka nagu väikesed allveelaevad, aga ümberpööratult, rõhk on sees, mitte väljas. Lisasin valgustusele roheline filtri, atmosfääri mõttes, ja panin pealkirjaks "Vintage Nemo", nime muutsin hiljem vähem poeetiliseks. Teine installatsioon oli mõeldud tunnelisse vii-

vale trepile, selleks leidsin Soomest ühe teise huvitava firma, kes tegeleb kaubanduskeskustele ja muuseumidele mõeldud kohtheliga. Nende kõlarid oleks saanud trepi kohale lakke riputada, et heli oleks kuulda ainult alt läbi minnes. Pakkusin, et heli võiks olla midagi sensuaalset ja tervitavat. Selle nimeks sai "Welcome". Ja kolmas projekt oli keeruline tehniline süsteem tunnelis, idee oli kanda edasi tunneli teises otsas šampusepudelite transportimisest tekkivaid kolinaid. Seal oleks olnud vaja palju mikrofone, efekte ja kõlareid. Nimeks "Reflektor". Fabrice ja Barbara kirjutasid, et tahavad kõiki kolme installatsiooni. Mis oli absurdne, sest aega oli ju vähe. Lootsin, et saan neid tehnoloogia hinnaga lüüa. See õnnestus kokkuvõttes ainult kolmanda installatsiooni puhul, mis oleks läinud maksma peaaegu kaks väikeriigi elarvet Veneetsia biennaalil.

Kaks eespool nimetatud installatsiooni said ka teoks, aga väikeste muutustega.

**Raul Keller. Ping. Heliinstallatsioon, 2008.**  
 (Šampusepudelitele suunatud ultrahelid toimivad kui hüdrolokaator.)  
 "Expérience Pommery # 5", Prantsusmaa 2008.

**Raul Keller. Ping. Sound installation, 2008.**  
 (Ultrasounds aimed at champagne bottles operate like a sonar device.)  
 Expérience Pommery # 5, France, 2008.

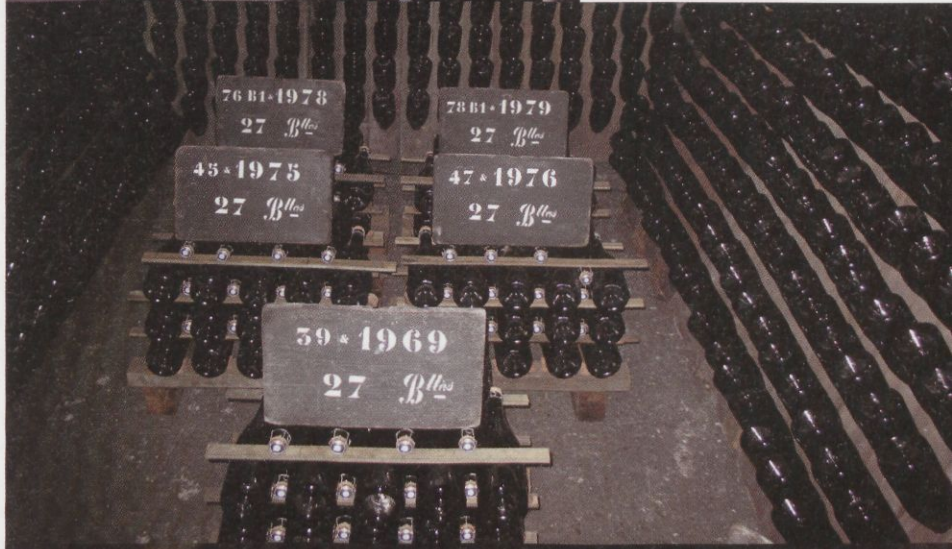
**Raul Keller. Tere tulemast. Heliinstallatsioon.**  
 Näitus "L'Art Contemporain en Europe. Expérience Pommery # 5", Prantsusmaa 2008.

**Raul Keller. Welcome. Sound installation.**  
 Exhibition L'Art Contemporain en Europe. Expérience Pommery # 5, France, 2008.



**Heie Treier, Kristina Norman ja Raul Keller Pommerys.**

FOTOD KUNST.EE



# Normani ja Pushwagneri juhtum, bb5, ehk Ühe kunstiametniku komanderinguaruanne

Andreas Trosseki ekstravagantsed koomiksi- ja filmiteemalised mõtted seoses Berliini biennaaliga.

Üldiselt ei juhtu seda tihti, et käid mõnel mastaapsel ja mainekal nüüdiskunsti foorumil nagu seda oli 5. kaasaegse kunsti biennaal “Kui asjad ei heida varje” (edaspidi: bb5) Berliinis tänava kevadsuvel ja esmaemotsioonide tasandil jääb eredalt meelde “ainult üks koomiks”. Umbes selline oli mu enda esialgne väärtusotsus, langetatud Tallinnasse tagasi lendava lennuki pardal, mis kuulus sügisest Tallinna-Berliini suunaga lõpetanud odavlennumfirmale. Okei, ma ei olnud sel hetkel niisugust otsust langetades muidugi erapooletu, sest üks minu isiklik “puue” – kalduvus garaažiroki, postpungi, alternatiivkoomiksrite, kunst-animatsiooni jmt “kiiksuga” väärtustega opereerivate popkultuurinähtuste fännamisele – on mu tutvusringkonnas n-ö avalik info. Ent kuna olin bb5 avamispäeval aprillis ennekõike kunstiametnikuna, tingis soodustava fooni säärasele väärtushinnangule kindlasti ka fakt, et Adam Szymczyki ja Elena Filipovici juhitud kuraatorite rühm oli Eestist üritusele osalema valinud küllaltki koomiksiliku animafilmiliku pildikeelega töö Kristina Normanilt. Kaht tööd hakkasin kõrvutama (biennaali päevase programmi poole-saja seast) paratamatult, puhtvormilise analoogia põhjal.

Kristina Normani leivanumber kohalikul kaasaegse kunsti arenil on juba viimased paar aastat olnud eesti-vene suhted Eestis ja mälupoliitiliste monumentide teema. Niisiis ei olnud liisu langemine Normani kasuks iseenesest üllatav. Võib arvata, et paljude kriitikute-kuraatorite

jaoks rahvusvahelises *art world*’is ei seostu Eesti riik sel samal esmaemotsioonide tasandil tõepoolest millegi muu kui Nõukogude pärandiga. Nende maailmakaardil on Eesti riigi idapiir endiselt kergelt roosatatav ja viimasel viieteistkümnel aastal iga-sugused *new-* või *post-eesliite*ga teoorialained endast läbi lasknud kunstielu otsib maailma regioonidest jätkuvalt ennekõike konflikt(iallikaid) ja mõnd majanduspoliitilist või sotsiaalset probleemi. Hei, lapsed, meenutage kas või koolitunde: avangard peab alati olema *cutting-edge!* Postsovetlikust ruumist pärit kunstnik ei pea selles olukorras olema isegi erilisel konjunktuuritundlik või oportunistlik, sest jõudmaks kohta, kus *anything goes*, piisab juba sellest, et teatud lihtlaseid klišeesisid vältida ja evida vähemalt keskmist intelli-gentsi.

Ent neid kõigile teada-tuntud mõttekonstruktsioone oma ajudest jälle läbi lastes pidin tõdema, et ma tegelikult eksin: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskuses *research trip*’il käinud kuraatorite rühm ei valinud Normanilt eesti-vene teemal projekti, biennaal ei olnud plakatlikult poliitiline, keegi Berliinis ei küsinud minult midagi Eesti lahendamata poliitiliste probleemide kohta Venemaaga jne. Normanilt biennaali õõprogrammi valitud omalaadne pseudo-õppefilm “Geniaalsuse väli” (2003) räägib põhimõtteliselt Albert Einsteinist. *Bloody Albert* “ee-emm-tsee-ruudus” Einsteinist! Kusjuures, see reast joonistustest diafilmi formaati valatud filmijupp kanti kavakohaselt ette Berliini Trep-

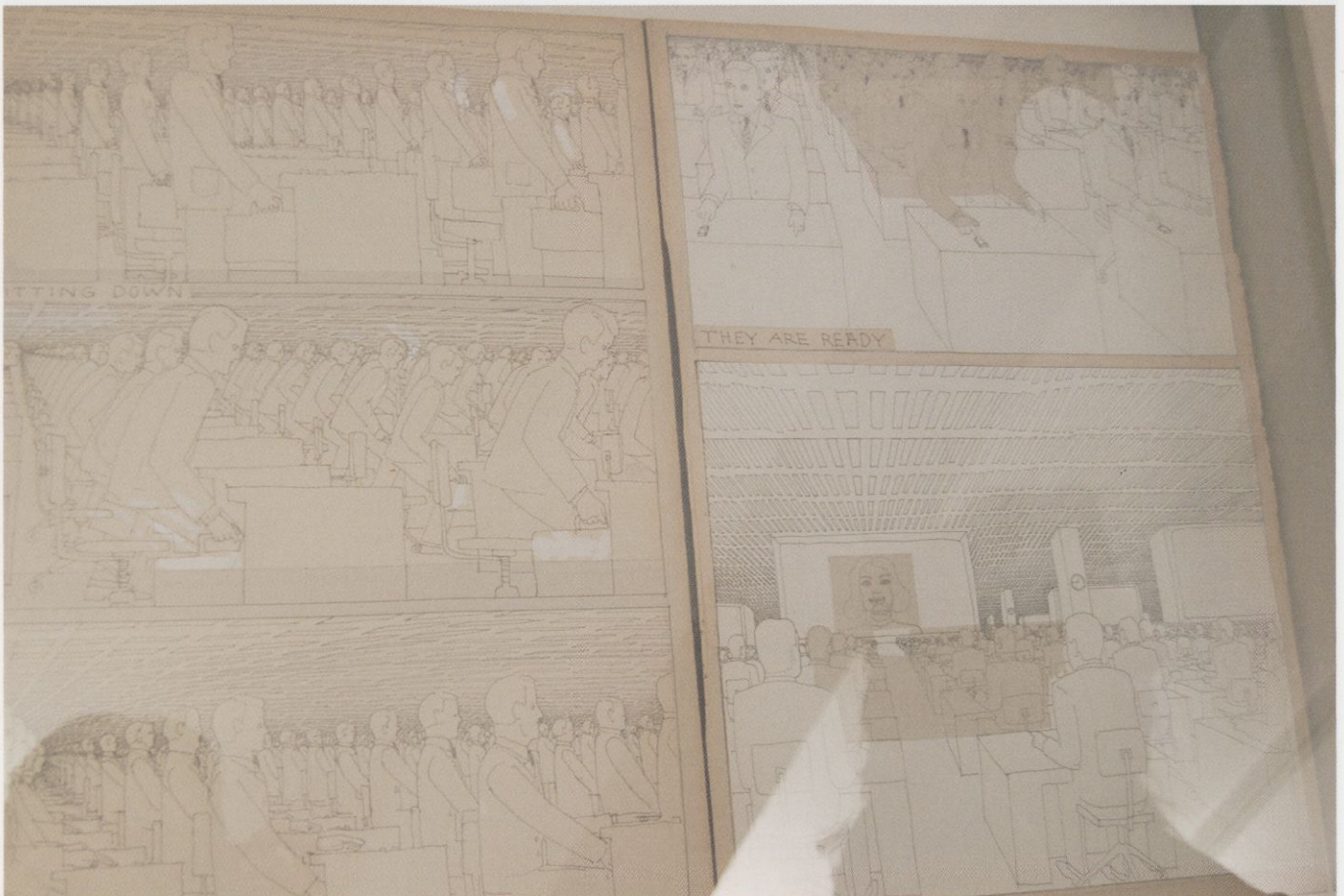
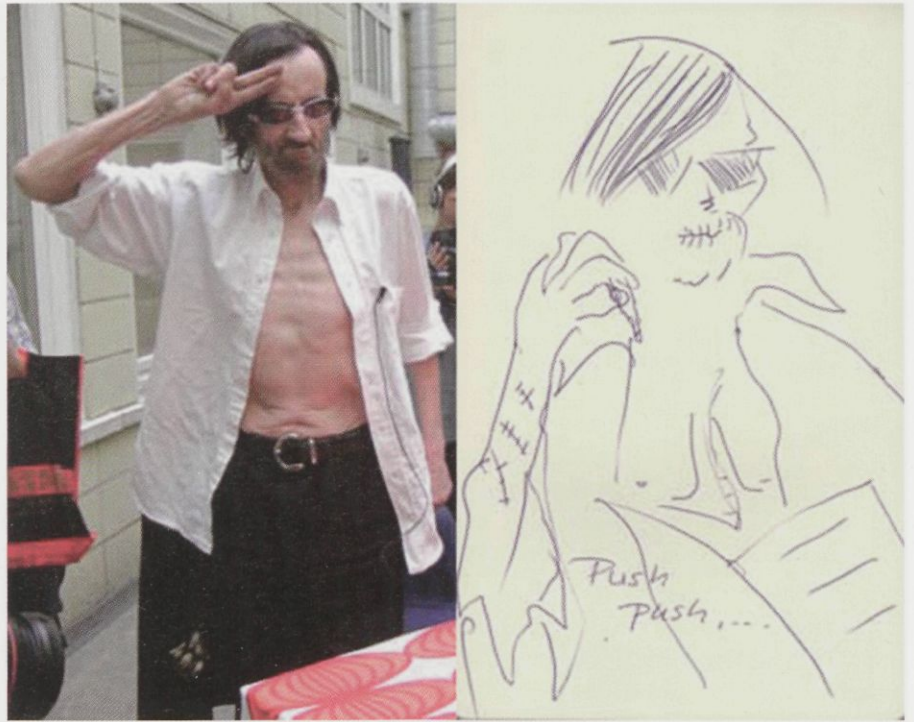
towi pargi observatooriumis, kus Einstein pidas 1915. aastal esimese avaliku loengu relatiivsusteooriast. Ja diafilmi presentatsiooni 25. mail saatis loeng füüsikult ja astrobioloogilt Paul Davieselt, kelle ühe teooriaaraamatu venekeelne tõlge (1989) on Normani töö inspiratsiooniallikas.

Kas siit edasi saab veel jaburamaks minna? Saab, alati saab. Kuigi minu siinne kirjutis ei ole see tekstižanr, kus kunstkriitik kehastuks Hamletiks ja küsiks rea metafüüsilisi küsimusi, millele ei ole ühe-seid vastuseid. Näiteks, et mida ikkagi sisuliselt üritab haarata ürituse päevase programmi pealkiri “Kui asjad ei heida varje”? Või et kas bb5 oli kuidagi halvem või parem kui bb4? Või kuidas võib rea-vaataja rahule jääda professionaalsel rahvusvahelisel kunstimaastikul iga kord näiliselt üha ümmargusemaks ja mittemida-giütlevamaks muutuvate kuraatorikontseptsioonidega? Ja üldse – žanripõhist biennaalikriitikat avaldas tänava kevadsuvel nagunii nii Eesti Päevaleht (Ave Randviir, “Viies Berliini biennaal – hägune, kuid kohustuslik”, 19. aprill) kui Sirp (“(Juhuslik) kohtumine mittemiskiga eikellegimaal”, Maria-Kristiina Soomre, 6. juuni) ja rohkem kunstilugusid ei julge kohalikult kunstivaenulikult pressilt viimase ajal enam lootagi.

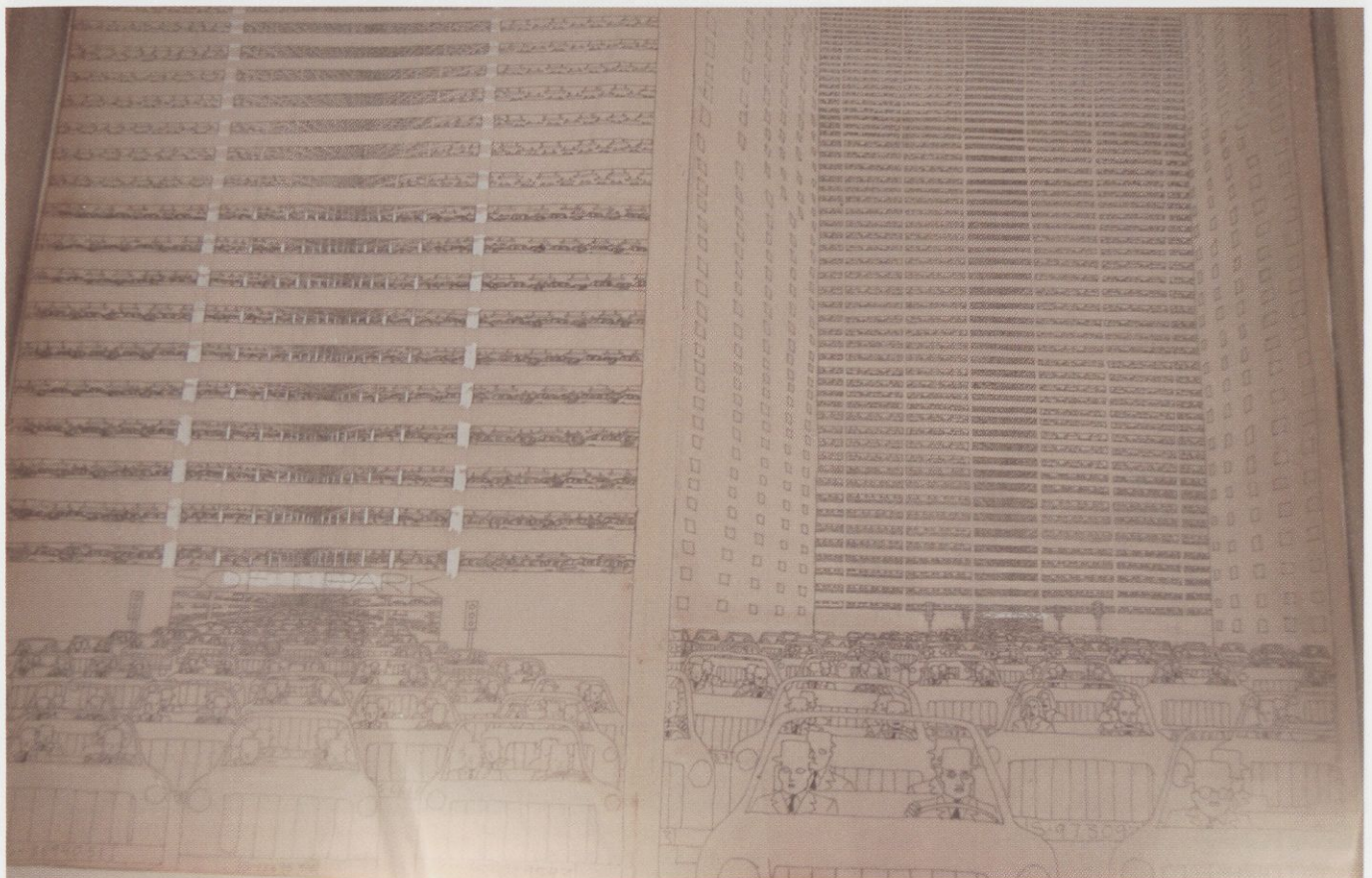
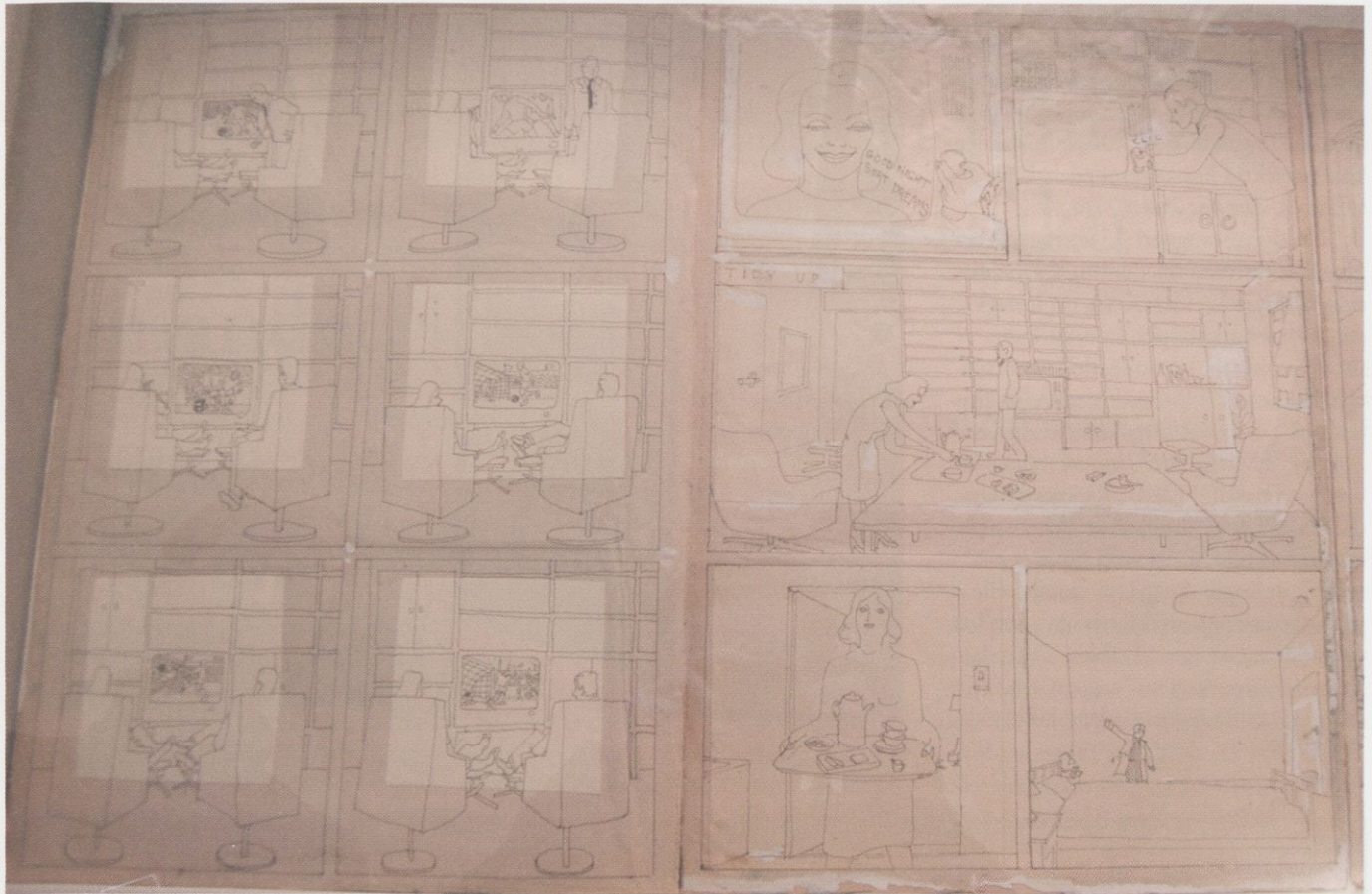
Niisiis keskendun praegu suvalisele üksikule, mitte üldisele; juhuslikule puule metsas, mitte tervele metsale puu taga. Naasen oma esialgsele, hilisematest kataloogidest ja kolleegivestlustest rikkumata biennaalimälestusele ja mida ma näen?

Kellegi Pushwagneri aukartustäratavalt detailselt joonistatud 154-leheküljeline piltjutustus eksponeerituna biennaali südamel, KW Instituudi pearuumides ja siis kõik see muu kunst, s.t. "ülejäanud" biennaaliprojektid linnaruumi peale laiil pilutatuna. *The best and the rest.*

Need Pushwagneri A3-formaadis originaaljoonistused on valminud vaheldumisi Oslos ja Londonis. See on üsnagi stiilipuhas antiutoopia, s.t. negatiivne utopia, mis siit lehekülgedelt vastu vaatab. Esimesed üldtuntud paralleelid, mis tekivad, pärinevad kirjandusest: Aldous Huxley "Hea uus ilm", mõnel määral ka George Orwelli "1984". Kindlasti lisanub Fritz Langi klassikaline "Metropolis" filmimaailmast, kuigi võib väita, et alateadlikult lingib tänapäeva vaataja selle piltjutustuse pigem "Matrix'iga", sest loo võtmestseen on seotud tableti allaneelamisega. Kõige otsesem "aegadeülene" paralleel tekib Radioheadi plaadikujundus-



Hariton Pushwagner. Pehme linn. Piltromaan. 1969-76.  
Hariton Pushwagner. Soft City. Pictorial novel. 1969-76.



tega pärast plaati "OK Computer" (1997) ja enne plaati "In Rainbows" (2007), seda nii kunstniku käekirja arvesse võttes kui ka üldisemalt meeleolult. Kes üldse on see Pushwagner?

Pushwagner, selgub, on Norra kunstnik. OCA (Office for Contemporary Art Norway) kevadine pressiteade ütleb, et bb5 programmi on temalt valitud piltromaan (*pictorial novel*) pealkirjaga "Soft City" (1969–1976), eesmärgiga "avaldada austust ja tuua laiema publiku ette oluline kunstiteos, mis on seni jäänud väärilisest tunnustusest ilma". Kuraatorid Szymczyk ja Filipovic kirjutavad: "See kunstiteos räägib ühest päevast anonüümses isa-ema-laps tüüpi perekonnas, nad elavad oma mehaanilist elu ebainimlikus, düstoopilises linnas. Tegemist on piltromaaniga, millel on ühelt poolt oluline taustaroll Pushwagneri edasises loomingus, ent teiselt poolt on see ka viide antiutoopilisele *science fiction* kirjandusele ja ulmefilmiseeriatele, mis tol ajal esile kerkisid".

Nüüd saan mina sellest tsitaadist niimoodi aru (ehk tahan just niimoodi aru saada), et ühes osas oli bb5 kuraatorite soov küll jätta jalgratas leiutamata ning teha Euroopa kunstiaarenil seda, millega Euroopa nõndanimetatud pehmed teadused on teoreetiliselt tegelenud viimased 20–30 aastat. Nii "suuri narratiive" kui kitsamaid sotsiaalpoliitilisi klišeid lahti kiskudes jõuame lähemale demokraatliku ühiskonnamuudeli ideaalolukorrale, kus kedagi ei diskrimineerita tema rassist, soost, rahvusest või varanduslikust seisust johtuvalt jms postmodernisti-jutt. Ehk siis teisisõnu ja natuke kunstikesksemalt: kuidas me kõik tagantjärele modernismi natuke seestpoolt murendame, näitamaks, et kuristik "kõrge" ja "madala" kultuuri vahel hakkab kultuuri relativismi tingimustes kokku tõmbuma (koomiks kunstinaütusel, appi!), et iga päev aga üha info-küllasem maailm on täis tunnustamata talente niisamuti 20. sajandi peamiste kultuurimetropolide äärealadelt (Oslo, Tallinn, ...), et ratsionaalne pessimism või mäslev absurditunnetus on allasurutult esinenud loomuliku elemendina ka neis kultuuriepohhides, mida on seni peetud paradigmaatilisel idealistlikeks (rojalistlik-kiriklik klassitsism, kapitalistlik modernism, käsumajanduslik sotsialism jne). Säärane kuraatoripoliitika saabki ja peabki

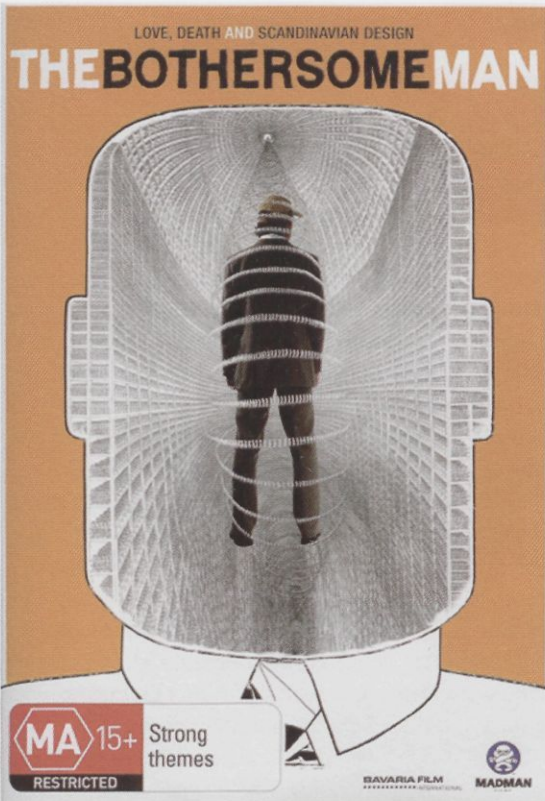
realiseeruma enamasti kummaliste või nõutuks tegevate ekspositsioonivalikutega *à la* inglasest füüsik Paul Davis (s 1946) *featuring* eestlasest kunstnik Kristina Norman (s 1979). Keskmise biennaalikulastaja peas saavadki ja peavadki vasardama küsimused stiilis "who the hell is this Pushwagner *anyway?*".

Pushwagner on 1940. aastal Oslos sündinud mehe kunstnikupseudonüüm, tema tegelik ristinimi Terje Brofoss esineb ka 1959. aastal sealse kunstiakadeemia lõpetanute nimekirjas. Tema täielik kunstnikunimi Hariton Pushwagner on tüüpiline kuuekümnendate hipiajastu nähtus. "Hari-" on nagu Hare Krishna, millele "-ton" on lisatud kaalukuse mõttes, nagu mees ise küsijatele vastab. Pushwagner omakorda on allegooriline osutus ostukärudele supermarketites (*push wagner* 'lühka kärü'). Niisiis on selle kunstniku lähteplatvorm peaaegu et põlvkondlik kapitalismikriitika, mis tipnes vaba Lääne sõjajärgse noorsoo puhul enamasti *loop*'iva savutegemisega kusagil hipilaagrites või "spirituaalse eneseotsingu" tuuridega Vahemere maadel või Aasias. Sama põlvkondlik oli aga ka noore Pushwagneri Ameerika fetiš, õieti USA luksusautode fetiš, mis väljendus Cadillacide või Packardite tihedas ülesjoonistamises. Edvard Munch ja Vincent van Gogh tulid hiljem. Naljaga pooleks, aga siinkohal võiks spekuloida, et kui mees oleks olnud vähem boheemliku elustiiliga ja maailmavaatelt rohkem vasakul, võinuks ta ehk vabalt külastada mõne sõbraliku kultuurivaetusdelegatsiooni liikmena ka idablokki raudse eesriide taga, kes teab?

Norras olevat tema tuntus pikki aastaid püsinud raamatuillustraatorite marginaalses kultuurisektoris, kuigi kuuekümnendatest peale tegutses ta hooti ka maalikunstnikuna. Pushwagneri tuntumad illustreeritööd on veebientsüklopeedia Wikipedia andmetel seotud norra *sc-fi* kirjaniku ja *sc-fi* koomiksiste stsenaaristi Axel Jenseniga (1932–2003), kes katalüsaatorina teda antiutoopilist maailma kujutama lükkas. Mina ühtki selle kirjaniku eestikeelset raamatutõlget ei tea, aga sellegipoolest ei saa Pushwagneri illustraatorikäekirja pidada päris võõraks. Näiteks kasutab äratuntavalt Pushwagneri kujundimaailma üks kinoplakati ja vastava DVD-kujunduse versioon filmile "Tüütu mees"

("Den bryssomme mannen", 2006), mis jooksis hiljuti ka Eesti kinodes. Tragikoomiline film, kus 40aastane Andreas, kes oma ilmselgele mälukaotusele vaatamata tüüpilise Põhjamaade healoluühiskonda sümboliseeriva linnakese eluoluga väga hästi kohaneb, meenutab ka oma temaatikalt Pushwagneri piltromaan "Soft City" – kõik tegelased on kuidagi tuimad, masendavalt ettearvatava tegutsemisraamistikuga ja seeläbi sotsiaalselt käitumismallidelt äravahetamiseni sarnased. Arvestades, et isegi marginaalsema, s.t intelligentsema suunitlusega filmid (ainuüksi "Tüütu mehe" reklaamlause "Armastus, surm ja Skandinaavia disain" eeldab vaatajalt informeeritust, millise argimütoloogilise brändiga võiks niinimetatud Skandinaavia disaini näol olla tegu) pälvivad mitmeid kordi suurema publiku ja meediatähelepanu kui kaasaegse kunsti foorumid, siis võiks spekuloida, et tegemist on ehk Pushwagneri käekirja ühe kuulsama näitega.

Film filmiks, ent on kindel, et säärane tähelepanukünnise ületamine massikultuuri raamistikus mõjub igal juhul kunstniku karjäärile soodsalt. (Kuigi ühel veebi-küljel levitati häirivat kuulujuttu, et Pushwagner ise polevat selle filmiplakati eest saanud sentigi.) Siit jõuame viisaka ja loogilise artikli lõppsõna asemel paika, kus katus n-õ sõitma hakkab. Mina nimelt ei saa aru, miks mõne eestlase käivitatud rahvusvahelise filmiprojektiga (ja kuna riigil raha kultuuri jaoks enamasti põle, siis need projektid enamasti peavadki rahvusvahelised olema) ei saaks praegu sama promotriki teha? Õieti topelt promotriki – reklaamida eestlaste filmi mõne eestlasest kunstniku asjakohase töö kaudu? Puhthüpeteetiliselt võiks mängida järgmise paralleeliga. Kui "Tüütu mees" oleks olnud Eestis toodetud film, saanuks filmiplakatil ja DVD-l vabalt kasutada näiteks meie graafika elava legendi Vello Vinna seitsmekümnendate aastate oforte. Tema on üks kunstnik, kes on rahvusvahelise kunsti areenil praegu sama "unustatud/taasavastamata" nagu Pushwagner oli. Paketi *feeling* olnuks igal juhul üsnagi analoogne. (Ja küllap jõuaks ka kunstniku raskustamise küsimuses kuidagimoodi kokkuleppele.) Või kas ma mäletan õigesti, et väikeses Eesti filmimaailmas justkui poolvägisi Taaveti rolli asunud Veiko Õunpuul, kelle film "Sügisball" (2007) lendus



5TH BERLIN BIENNIAL FOR CONTEMPORARY ART

05.04. - 15.06.2008

AN EDUCATIONAL DIAFILM  
By KRISTINA NORMAN



## THE FIELD OF GENIUS

ABOUT THE PHENOMENON OF ALBERT EINSTEIN  
A LOOK AT THE HISTORY OF ACHIEVEMENTS OF MANKIND  
THROUGH THE CONCEPT OF THE FIELD OF GENIUS

May 25 at 8 PM  
Einsteinsaal, Archenhold-Sternwarte,  
Alt-Treptow 1, 12435 Berlin-Treptow

Transportation:  
S8/S9 Plänterwald, S41/S42 Treptower Park, Bus 166/265/365 Alt-Treptow

The screening of Kristina Norman's film will be accompanied by a lecture of an influential physicist and astrophysicist

Paul Davies



Paul Davies will talk about science as the most reliable form of knowledge about the world and about faith as an inalienable part of modern science

lingukivina Veneetsia filmifestivalile, on töös juba järgmine filmiprojekt? Halloo, kas keegi, kes tunneb Veikot, ütleks talle, et lugegu seda artiklit ja tehku tulevase filmi promomaterjal ringi. Ning teised siinsed filmiässad kah. Ei no tõepoolest, keda huvitab see tüüpiline filmiplakat stiilis "suvaline still-kaader või close-up peategelas(t)est koos omapäratseva fondivalikuga"? C'mon, äkki natuke rohkem kontseptuaalset disaini? Tõsiselt, ma ei tee nalja, ma võin kas või ise konsulteerida, kui keegi teine ei viitsi oma pead sääraсте nüanssidega vaevata. Võin näiteks näidata kunstiraamatutest reprintsid, soovitada, kelle poole pöörduda. Tööpäeviti leiab mu tavaliselt Vabaduse väljaku kandist, aga paluks igaks juhuks natuke enne ette helistada.



**A PRIOR** Published by A Prior Magazine in collaboration with 5th Berlin biennial on contemporary art 2008, as a part of On Paper, a special collaborative project by A Prior Magazine and bb.

Commissioning editor: Andrea Warda (A Prior Magazine)  
Printed in the spring of 2008 by Falger  
Thanks to Elena Fikova, Andrea Warda, Elin Roslund,  
Adam Elomäki, Riina Kallio  
Limited edition of 500 copies  
www.aprior.org

Published with the kind support of the Finnish Ministry of Culture and The Royal Academy of Fine Arts of the University College 'Ullert' (KASU)

Dear Paul,

I am Kristina Norman, the artist you are supposed to meet at the biennial in Berlin. Actually, I dream of writing you a thousand-thanks letter about five years ago when I read your wonderful book called Superforce. It opened a new world to me. The way Superforce is written and the book's message was something I would never have expected from a book I bought by chance because of its funny name from a second-hand bookshop in a provincial Estonian town. "It's been on the shelf for years and nobody seems to buy" - cause it's in Russian. I was told: it was published in Moscow in 1984 and its name in Russian is Superforce. Thus, by a stroke of luck, this book became the single most important source of inspiration for my art practice and changed my whole way of thinking. I wonder what you think about my film The Field of Genius (which got its lion start by your mention of Albert Einstein in Superforce) and whether it could possibly inspire a topic for your lecture (or performance) at the biennial. Very much looking forward to your reply.

With warmest regards,  
Kristina Norman



Kristina Norman. Geeniuse väli. 2003 / 2008.  
Kristina Norman. The Field of Genius. 2003 / 2008.



# Üks võimalus kümnest

Urmas Viik annab ülevaate kümne eesti kunstniku esinemisest Pariisi *Cité Internationale des Arts*'is.

10.10.2008 avati Pariisis *Cité Internationale des Arts*'i keskuse kolmel korrusel Balti kunsti näitus. Kuraatorid Aili Vahtrapuu (Eesti), Liena Bondare (Läti) ning Birutė Pakūnaitė (Leedu). Eestist esinesid Jüri Ojaver, Anu Kalm, Mari-Liis Tammi, Peeter Allik, Ene-Liis Semper, Jaanus Samma, Angelika Schneider, Anu Pöder, Virge Jõekalda ja Urmas Viik.

## Taustast

Nägemus ekspordikõlblikust eesti kunstist oli rajatud ürituse generaatori Aili Vahtrapuu arusaamale asjast. Tema õlul lasus ka valdav osa organisatoorsest tegevusest. Näitusepaiga leidmisel kulusid marjaks ära pikkade akadeemiliste Pariisi aastate (D.Ph. kunsti ja kunstiteaduse alal, *Paris 1 Panthéon Sorbonné*'i ülikool) vältel loodud suhted ja hangitud taustateadmised. Näituse kontseptsioon põhineb suuresti arvamusel, mida prantslane eesti kunstist võiks ja peaks teadma. Ettevalmistaval perioodil frankofiilse kirega produtseeritud 415 anuva ja ahistava sisuga meili viisid lõpuks sihile. Näitusepaiga leidmisel osutas määravat tuge Pariisi ülikoolidele kuuluva galerii CORUS Beaux Arts galerist Helene Villefort. *Cité des Arts* näol on tegemist pigem kultuurikeskuse kui klassikalise ja selge profiiliga galeriaga. *Cité Internationale* on kompleks, kus teiste seas on külalisateljee peale eestlaste kõigil meie naaberhõimudel: soomlastel, lätlastel ning leedulastel. Paiga asukoht Seine'i kaldapealsel teljel L'Hôtel de Ville (Pariisi raekoda) ja Notre-Dame (Jumalaema kirik) on apetiitne. Eesti kunst hõivas kolmekordse näitusepaiga esimese korruse kaks tasandit.

## Vahtrapuu valik

Tegelikult võinuks üritust nimetada ka

kahe aasta eest Londoni Novase galeriis toimunud Balti graafikanäituse jätkuks, kui poleks tehtud sedavõrd suuri muudatusi koosseisus. Tollasest paarikümnest kunstnikust on nimekirja jäänud vaid Peeter Allik, Urmas Viik ning Aili Vahtrapuu (kuraatorina) Eestist ning Liena Bondare ning Ilmārs Blumbergs Lätist. Muutuse tingis prantslaste huvi näha ühest kunstiliigist avaramat valikut.

Aili Vahtrapuu valikut võiks nimetada assortiiks, kui kasutada Prantsusmaale igati kohast kulinaarse varjundiga sõnavara. Valikus on lähtunud püüdest näidata etteantud mahu piires erineva laadi, vaimsuse ning vanusega (sünniaastad 1949 – 1982) kaasmaalaste loomingut. Muidugi ei pääse küsimusest sellise mudeli kommunikatsioonivõime kohta. Kuid keda ja mil moel kõnetada tuleks, polegi eriti lihtne määratleda. Arvan, et valida oleks olnud umbes kümne samamahulise eesti kaasaegse kunsti komplekti vahel. Või on see isegi

liig tagasihoidlikult pakutud? Igatahes võtan julguse arvata, et see mudel töötas konkreetselt tolles paigas minimaalsete tõrgetega. Avamine oli esinduslik: diplomaadid näitasid kõneosavust, kunstnikud perfokat (Aili Vahtrapuu ja Hervé Pécoux).

## Ambivalentne

Esimene saal: Jüri Ojaver, Urmas Viik, Peeter Allik, Mari Liis Tammi, Ene-Liis Semper. Esmamulje tuvastas ekspositsiooni selle osa kui jõulisema. Vett mulisev Putin (Ojaver), koduvägivallast räsitud mõmmi (Viik), vanad pronkssokid (Tammi), kusev kindral (Allik) ja *paintball*iga sooritatud hukkamisakt (Semper) ei kõla mitte ülemäära turvaliselt. See kinnitaks justkui prantsuse käibekujutelmast meist kui hämara Ida-Euroopa raskemeelseist tulnukaist.

Aga teiselt poolt: Putin kumbles kuld-ses kausis, sokid olid üllast materjalist

FOTO AILI VAHTRAPUU



Anu Pöder. Installatsioon (meekärjed). 2008.  
Anu Pöder. Installation (honeycombs). 2008.



Urmast Viik. Karu. Installatsiooni osa. 2008.  
Urmast Viik. Bear. Installation. 2008.

ning kaisukaru lihtsalt nunnu, kindral urineeris majesteetlike mägede taustal. Värvipaugud vastu rinda oleks arvatavalt magus viis elust lahkumiseks. Selline ambivalententsus lubas vaadata eesti asjale mitmel moel.

Teine saal: Anu Kalm, Anu Pöder, Jaanus Samma, Virge Jõekalda, Angelika Schneider. Siin valitsesid mälupeeglid kodustest asjadest (Kalm), vett niriševad aurahad (Samma), sensuaalsed õied (Jõekalda), hollanduvad jooned (Schneider) ning suira ja mee hõng selle kõige üle (Pöder). Üldmulje on eelmises saalis nähtust kindlasti leebem, kuid peidetud ironilised, erootilised, militaarsed unelmad ning fobiaid leiab pealispinna alt kerge vaevaga üles.

### Pariis – Tallinn

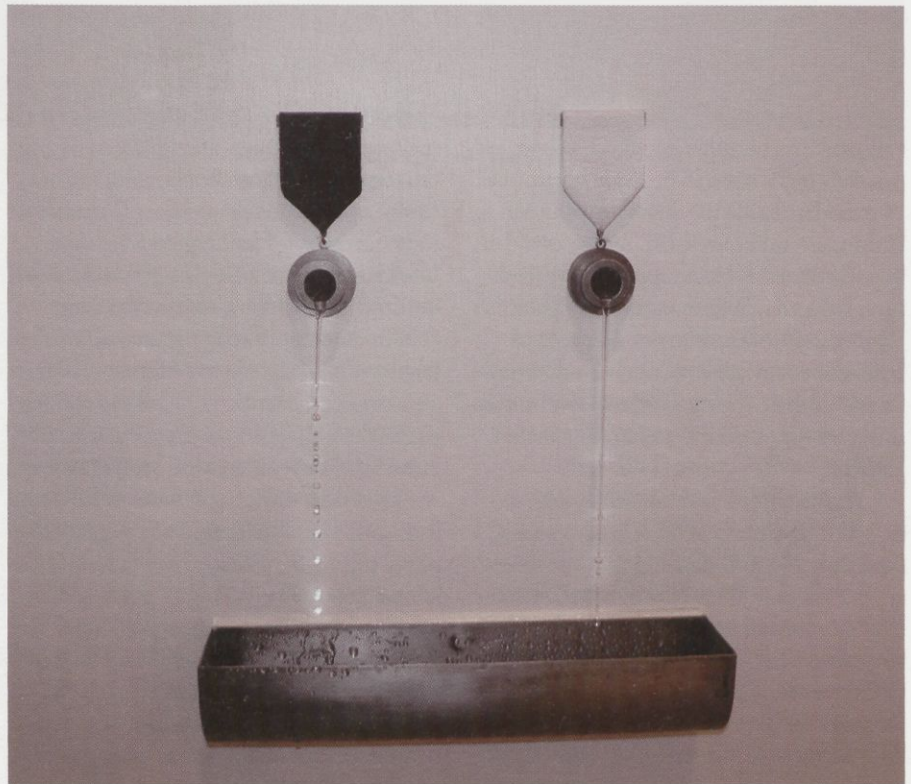
Pariisi-taolises maailmalinnas ei ole kõrgendatud tähelepanu ootused kindlasti õigustatud. Olgem realistid! Sama kentsakas oleks hakata võrdlema Pariisi ja Tallinna kunstielu – dimensioon ja kaalukategooria on liiga erinevad.

Nähtust sööbis enim müllu Pompidou keskuse suur Jacques Villeglé näitus. Kunstnik, kes ise end lihtsalt hulguseks nimetas, vormistas 1940ndate lõpust alates suureformaadilistele lõuenditele linnaruumist rebitud plakateid. Kohati mitmekümnekordsete ülekleepimiste tõttu tekkinud kihistik moodustab üllatavalt maalilise, fotograafilise ja tüpograafilise virvari. Kuuekümnenda aasta jooksul settinud pealkirjad ja tekstikatted paljastavad 20. sajandi teise poole mullistusi. Fragmentseid meediasõnumid transformeeruvad dada-lõhnalisteks kompositsioonideks. Hotellis Internetis Eesti ajalehe uudiseid sirvides selgub, et meie maa kunstielu sündmus number üks on kavatsus paigutada Snelli tiiki kuulsa Kalevipoja minikoopia. Eesti meedia näib distantsilt nii võhiklikult häärmast. Ka Pariisis võib imetleda vette paigutatud skulptuurigruppe. 1977. aastal valminud Pompidou keskuse õuel näeb Stravinski purskkaevus lõbusaid Niki de Saint Phalle'i popskulptuure ning Jean Tinguely kineetikat – tollase palava kunstnikepaari loomingut. Pariisis ei tulnud ka kolmkümmend aastat tagasi kellelegi pähe hakata õukondlikku haltuurat avalikku linnaruumi upitama.



Anu Kalm. Installatsioon. 2008.

Anu Kalm. Installation. 2008.



Jaanus Samma. Ordenid. 2008.

Jaanus Samma. Orders. 2008.

# Loome kriteeriume

Heie Treier juhatab sisse väärtushinnangute ja suhte-esteetika teema.

Siinses artiklite kogumis tuleb juttu kunstiobjektide hindamisest. Teema on olnud kirjallikus kunstikriitikas kauemat aega päevakorrast maas kui väheoluline: kunsti hindamine tundub olevat mõttetu, sest näitusel vastutab kunstitööde valiku eest pigem kuraator, ja nii keskendutakse artiklites enamasti kuraatoritööle. Pealegi, lähtekohti ja koolkondi on niivõrd palju – milline neist siis võtta või jätta.

Samas hinnatakse töid ju endiselt – seltskondades ja suletud preemia-, rahajagamis- jms komisjonides. Eriti suured avalikud võitlused kunsti hindamise üle käisid 1980ndate Lääne-Euroopa ja USA ning 1990ndate postkommunistliku Ida-Euroopa kunstielus seoses modernistliku ja postmodernistliku kunsti ja kultuurimudeli nüüd juba ajalooks saanud vastastikusel kriitikas. Nii arvasid modernistid, et lähtuda tuleb universaalsetest kontekstivälisest väärtushinnangutest, mille ekspertideks saavad olla kõrgelt koolitatud valitud kunstnikud ja kriitikud, teistel puudub õigus tõsiseltvõetavale arvamisele. Postmodernistide meelest sõltuvad väärtushinnangud kontekstist, seega võivad eri kontekstist pärit hinnangud võrdväärselt huvi pakkuda. Selline mõtlemine pakkus tuge visuaalkultuuri uurimissuunale ja maitse sotsioloogiale. Modernistide kriitika seisukohalt viib aga kõikide arvamuste ühtlaselt väärtuslikuks pidamine täieliku kaoseni.

Võitlustandril said kokku ka massitarbe ajakirjanduse tasandil n-ö edumeelsed kunstnikud-kriitikud ning n-ö informeerimata laiem publik. Lähtuvalt traditsioonilisest või modernistlikust kunsthariidusest sattus publik segadusse 1980ndatel levinud postmodernistliku kunsti pilast, irooniast ja identiteedimanipulatsioonidest. Mida saab selline kunst väärt olla ja kas see väärribki kunsti nime?

Praeguseks on tekkinud situatsioon, kus kunstikriitika heas toonis hoidutakse sageli üldse väärtushinnangutest, nii et on

aeg võtta taas avalikult üles väärtuse hindamise teema.

Kriteeriumide probleem on siin-seal kerkinud üles seoses konkreetsete näituseprojektidega. Nii olid soome kuraatorid enne nende jaoks uude püstitusega multikultuurilise “ARS’2001” näituse kureerimist Kiasmas tõsise probleemi ees: millistest kriteeriumidest tööde valikus lähtuda? Kohati võivad aga kunstnikud teha väärtuskriteeriumide loomisest või nende uurimisest oma tegevuse eesmärgi. Siinses ajakirjas on esitatud kolm juhtumit: väljavõtted Erki Kasemetsa ja Eve Kiileri loominguist ning Non Grata värvitabel. Lisaks pöörduvad kunst.ee lugejate poole Erki Kasemets, Mark Kostabi ja Kai Kaljo palvega valida piltide hulgast neile mingil põhjusel meeldivaim(ad).

Teoreetilise taustana taasavaldame 1997. aastal Sirbis ilmunud tõlke Thomas McEvilley tekstist “Väärtushinnangute ümberhindamine”, mille lähtekohaks on modernistliku maalikunsti Platoni-Kanti universaalsete väärtushinnangute müüt. Mõju, mida see avaldas pärast II maailmasõda Clement Greenbergi kaudu kogu USA kunstimaailmale (ja sealtkaudu eesti kunstikriitikale), pidi olema eriti suur (1980ndatel tajuti seda traumaatilisena). Jeremy Canwellgi alustas eelmises ajakirjas oma artiklit Greenbergi kriitikaga (kunst.ee 2008, nr 3, lk 46 jj). Ehkki praeguses kunstisituatsioonis tundub see paatos olevat kaotanud värskuse, kohtame universalismi müüti endiselt, ainult et pigem igapäeva suhtluses, propagandas ja reklaamis, kus esitatakse “universaalse” pähe suvalisi subjektiivseid väärtushinnanguid. See, mis Platoni-Kanti filosoofilises liinis esindas kasu mitte taotlevat pea religioosset mõõdet, on käibel kui kasust lähtuv igapäevane manipulatsioonitehnika, mida peaksime jätkuvalt oskama ära tunda. Mis puutub aga võimalikku filosoofilisse meeleheitesse, siis annab McEvilley võtme ka sellega toimetulekuks.

Väärtushinnangutega tegeleva kaas-aegse uurimissuunana võib nimetada maitse sotsioloogilist käsitlemist. Kanti esteetika Maitse (suure algustähega) on muutunud sotsioloogilisele analüüsile alulvaks maitseks (väikese algustähega). Varem on kunst.ee-s avaldatud ülevaade Jukka Gronowi raamatust “Sociology of Taste” (Ingrid Lillemägi. Hea maitse, kits ja mood. – kunst.ee 2002, nr 1, lk 76–78), ent uurijaid on mõistagi rohkem, näiteks Antoine Hennion Pariisis jpt.

Maitsekategooria viib mõisteni “ilu”, mis on mõnda aega olnud kunstikriitikas peaaegu tabusõna ning mille tagasitoomise vajadusest kunstiteadusesse räägivad nii Janet Wolff (vt tema intervjuu lk 60–66) kui ka Keith Moxey ja Michael Ann Holly (kunst.ee 2007, nr 3, lk 48 jj). Miks tabusõna? Kui ilu mõistega käib enamasti kaasas nautimine kui meeldiv kogemus, siis kaasaegses kunstis on esiplaanil olnud ühiskonnakriitiline kunst, mis apelleerib pigem mõistusele ja kriitikameelele. Seesugust kunsti (seda adekvaatselt analüüsides) pole võimalik tavapärasel viisil nautida. Või kuidas ühitada omavahel tõsine ühiskonnakriitiline kunst, (ilu) nautimine ja eetika? Nautides kellegi kannatusi, mida kunstnik on võimeline ilusana kujutama? Sel juhul ei saa me vist jääda kuigi eetiliseks. See on tasand, mida eksploateerib enamasti küünilisem osa reklaamist ja kollasest meediast.

Et selles ajakirjanumbris avaldatud kunstiprojektides analüüsitakse valiku tegemist kunstis, pidid vaatajad mingitest kriteeriumidest siiski lähtuma. Statistika põhjal selgub, et kohati langesid osalenud vaatajate maitse ja kriteeriumid kokku ja mõni pilt sai teistega võrreldes kõige rohkem hääl. Kas see ongi statistiline ilu? Või saame teha valitud fotode baasil vaatajatele nende ilumõiste (psühho)analüüsi? Samas keeldub näiteks Erki Kasemets oma projektides jätkuvalt loomast “ilu”, ta laheb vaatajail anda hinnangu hooletult vor-

BE RELAXING  
LOOK AT

POPULATION  
ESTIMATE

66%  
15  
19

Finland, Kenya, Turkey, U.S.  
(represents 10.3% of world population)

OPINION OF PABLO PICASSO

POPULATION  
ESTIMATE

|                  |     |
|------------------|-----|
| Very favorable   | 18% |
| Favorable        | 29  |
| Unfavorable      | 9   |
| Very unfavorable | 2   |
| Never heard      | 38  |
| Don't know       | 5   |

Population: China, Denmark, Finland, France, Iceland,  
Kenya, Russia, Turkey, Ukraine, U.S.  
(represents 32.4% of world population)

SALV

|                  |
|------------------|
| Very favorable   |
| Favorable        |
| Unfavorable      |
| Very unfavorable |
| Never heard      |
| Don't know       |

Population: Finland, France, Iceland  
(represents 10.3% of world population)

PAINTINGS THAT ARE  
BLACK AND WHITE

POPULATION  
ESTIMATE

30%  
38  
31

Finland, Kenya, Turkey, U.S.  
(represents 10.3% of world population)

JACKSON POLLOCK

POPULATION  
ESTIMATE

|                  |    |
|------------------|----|
| Very favorable   | 3% |
| Favorable        | 11 |
| Unfavorable      | 5  |
| Very unfavorable | 1  |
| Never heard      | 58 |
| Don't know       | 22 |

Population: France, Iceland, Kenya, Turkey, U.S.  
(represents 7.2% of world population)

CLAU

|                  |
|------------------|
| Very favorable   |
| Favorable        |
| Unfavorable      |
| Very unfavorable |
| Never heard      |
| Don't know       |

Population: China, Denmark, France, Iceland, Kenya, Russia, Turkey, Ukraine, U.S.  
(represents 32.3% of world population)

Raamatust: "Painting by Numbers. Komar and Melamid's scientific guide to art". Koostanud JoAnn Wypijewski. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 1997.

mistatud objektidele, mis välistavad nauatimise. Eve Kiileri muuseumifotod seevastu pakuvad taotluslikke iluaistinguid – aspekt, mis tema varasemates töodes on sellisena puudunud.

Mulle siiski tundub, et üks võimalik vastus ilukategooria taas kasutusele võtmisele on tegelikult lihtsam, kui esialgu paistab. See mõiste polegi ära kadunud, kuna paljud kunstiteadlaste ja -kriitikute mahakantud ja vanamoodsaks kuulutatud kontseptsioonid on 1980ndatest (või veel varasemast?) kolinud klubi- ja subkultuuridesse. Nii on "ilu" erakordselt tähtsal kohal geikultuuris (keha ilu, asjade ilu). Ning "ilu" ja "meistriteos" (ingl k *masterpiece*, lühendatult *piece*) on grafiti noorte terminoloogia vaat et baasmõisted (selle kohta vt Helen Kivisoo artiklit: kunst.ee 2005, nr 4, lk 8–14). Subkultuuride seest vaada-

tes tunduvad vastavad terminid koos neile omistatud tähendusega ilmselt ka "universaalsena".

Äkki oleks siiski võimalik sõnastada isegi "universaalse ilu" kontseptsiooni aastal 2008? Pakun vastuseks matemaatilised proportsioonid ja geomeetria. Kuldlõige toimib inimese meelele ilusana ilmselt pigem alateadvuse tasandil kui joonlaua ja mõõdulindi abil.

Mismoodi tuua "ilu" aga tõsiseltvõetavana tagasi kaasaegsesse kunsti? Üks vastus oleks kindlasti – ilu analüüsi kujul. Eelmisel, 12. "documental" oldi aga radikaalsemad. Suurnäitusele paluti esinema gurmeekokk, kutsujaks ilmselt Roger M. Bürgel kui esteedist kuraator. Teine allikas, kust annab ammutada siirast ilu, on Aasia kunst, nii toodi Aasiast Kassellesse kontseptuaalseid siidtikandeid jms ilu-

kunsti, mida eurooplasele on legitiimne imetleda ja nautida.

Lõpetuseks juhtigem tähelepanu veel ühele teoreetilisele raamistikule, mida siinses kontekstis rakendada. Avaldatud on lühikäsitluse prantsuse teoreetiku Nicolas Bourriaud' palju viidatud ja tsiteeritud suhte-esteetikast. Tegemist on 1990ndate kunsti kohta tagantjärele loodud teooriaga, mis küll seletab teatud osa kunstist, aga ei loo selle väärtuse hindamise kriteeriume (mida on teised teoreetikud Bourriaud'le ette heitnud). Nii Kasemetsa kui Kiileri kui Non Grata projektid võiksid olla käsitletud suhte-esteetika valguses, seega – tähtis on eelkõige inimeste sisuline suhtlemine, emotsioon, valikukriteeriumide loomine ning lõpuks otsuse langetamine ja protsessi hulka kuuluv kunstnike ja vaatajate vastastikune uudishimu.

# Väärtushinnangute ümberhindamine

Thomas McEvilley

Lääne filosoofia peamises traditsioonis, mida Richard Rorty nimetas Platoni-Kanti teljeks, on ikka sõna võetud kaitsmaks universaalseid ja muutumatuid kvaliteedikriteeriume, mis väidetavalt kehtivad igas ajas ja igas kohas. Erinevusi esineb väljendusviisides – Platon rääkis objektiivsetest universaalidest ja Kant subjektiivsetest universaalidest – kuid ühiselt jagatakse ideed, et õiged otsused põhinevad universaalide õigel, ebaõiged aga nende väärilti tajumisel. Sellise vaatenurga järgi seisnevad igal ajastul kõigile inimestele kaasasündinud absoluutsed väärtused selles, mida Platon kutsus hingesilmaks ja Kant otsustusvõime või Maitse valdkonnaks. Mõned inimesed suudavad neid kaasasündinud ideid kergelt mõista, teised, hulga segavate faktorite tõttu, mitte.

Impliitselt on see uskumus aluseks mõjukaimale modernistlikule kunstikriitikale Roger Fryst kuni Clement Greenbergini, kriitikule, kes tundsid, et neil oli universaalide tajumise võime eriti selgesti välja kujunenud, ja suutsid teisigi selles veenda. Kuigi Fry on surnud ja Greenberg ametist lahkunud [Greenberg suri 1994. aastal, sinne artikkel on kirjutatud varem], on universaalide külgetõmbejõud siiani kohutav. Isegi kui siiraimad kvaliteedi prioriteedi pooldajad kõigi teiste kaasaegse kunsti küsimuste ees seda otse välja ei ütle, võtavad nad siiski omaks selle teoreetilise aluspõhja, mis seostub eriti just uuskonservatismiga ja nn poliitilise korrektsuse vastastega.

Isegi universaalide partisanid peaksid vastust andma arutluste ja tõenduste tulemuste ees – pole nimelt olemas midagi, mis tõendaks, et kvaliteet on pigem objektiivne ja universaalne kui subjektiivne ja relatiivne. Viimast väidet toetab aga riiklik tõendusmaterjal. Esmalt lihtne aja-

looline tõik, et maitse muutub ajaga. Selle illustreerimiseks võiks esile manada loendamatu näiteid ja me oleme kõik nendega tuttavad. Kunstnikud, keda nende oma põlvkond suureks pidas, võivad hiljem paista keskpärased. Asi võib olla ka vastupidi. On pandud tähele, et isegi mõisted selle kohta, mis teeb heast teosest hea, muutuvad ajast aega.

Soovitakse aga pidada kvaliteeti muutumatuks universaaliks, kuigi ajastute vaheldudes kvaliteedi idee sageli muutub, siis peavad üks või teine ajastu, või mõlemad, lihtsalt olema eksinud. Kuna ühelgi varasemal ajajärgul pole olnud täpselt sellist kvaliteedi ideed, kui see, mis praegu võimutseb, peaks sellest tegelikult järelduma, et oma hinnanguis oleme eksinud meie või hoopiski kõik möödunud ajastud. Seistes silmitsi selle dilemmaga ja suutmata esimest alternatiivi tõsiselt võtta, kinnitasid klassikalised modernistid sõnalt viimast, kuitahes naeruväärne see ka ei tundu. Seda nimelt toetas ka klassikalise modernismi progressiusk, millega kaasnes idee, et kõik möödunud ajastud püüdisid, et olemuslikult selleks saada, mis meie tänapäeval oleme. Siiski on tegelikult raske kujutleda, mida tähendaks väita, et möödunud rahvad kuidagi “eksisid”, elades maa peal oma elu, nagu meie nüüd oma elu elame. Kui me aga teisalt aktsepteeriksime, et kvaliteet on relatiivne ja muutub aja möödudes, võib iga ajastut omas ajas ja omal viisil õigeks pidada.

On olemas teinegi tee sellele küsimusele lähenemiseks – mitte läbi ajaloo, vaid üheaegselt eksisteerivate kultuuride vahendusel. Ka siin on kvaliteedi mõistes märgata rabavaid regionaalseid erinevusi. “Hea” pildi idee muutub Kinshasast New Yorgini ja Pekingist Alice Springsini. Samad alternatiivid, mis järeldusid reflektee-

rides ajaloolisi kultuure, tulenevad ka siit; kas osal kultuuridel on õigus ja teistel mitte, või pole kvaliteet muutumatu ja universaalne, vaid subjektiivne reaalsus, mida projitseeritakse asjadele väljaspool meid.

Klassikalise modernismi lahendus, olemuselt iseloomulik kolonialismiajastule, oli väide, et iga teine kultuur oli väär. Tänapäeval näib selline arvamus peegeldavat külmavärinaid tekitavat, isegi traagiliselt rikutud enesesse-pöördumist. Et olla pigem objektiivne kui subjektiivne, peaks selline otsustus olema tehtud mingis kultuurivälises paigas, mis tagaks selge ülevaate igast kultuurist, ka meie omast. Sellist ülevaadet ei suudaks pakkuda ükski kultuur. On selge, et eelispositsiooni pole kellelegi antud. Hiljuti käibele tulnud alternatiiv esitab väite, et tegelik kvaliteet muutub kultuurist kultuuri, nagu ka ajast aega, ja mitte ühegi kultuuri või ajastu kvaliteedi idee ei saa pretendeerida universaalsele kehtivusele. Kuna kvaliteedi universaalsuse idee kohta pole kunagi esitatud märkimisväärset tõendusmaterjali, jääb soovkujutelmaste põgenemine ainsaks võimaluseks vältida tõestuse puudumisest tulenevaid järeldusi.

Selline olukord teeb aga paljud inimesed sügavalt õnnetuks; mõned tunnevad, et see viib lausa kaoseni, milles subjektiivsus võimutseb sellisel määral, et muudab igasuguse diskursuse võimatuks. Kunsti kollektioneerimine ja kultuurieriarhiid, mis sellele toetuvad, aga tühistatakse. Lõpuks jõuab hirm väiteni, et loobudes kvaliteedi otsustuste universaalsusest, me justnagu jõuaksime kuidagi välja oma kultuuri petmiseni. Arvan, et selline vaatenurk on ekslik, enamgi veel, et see astub vastu omaenese kavatsustele, koheldes meie kultuuri kui midagi jäika ja kinnistunud, justnagu oleks see

iganenud juba enne kõnealust momenti.

Me ei loobu kvaliteedi diskursusest, tunnistades selle idee muutlikkust, vaid kõigest seame sellele piirid. Tegelikult pole edasine olukord kaootiline, kuna kunstikogumise ajalugu osutab, et piiratud aegruumis on kvaliteediotsustustele omane teatav stabiilsuse aste. Samasse kultuuri kuuluvad inimesed, kellel on sama haridus ja klassikuuluvus ja kes elavad ajalooliselt samal ajal, omavad tõenäoliselt sarnast ettekujutust kvaliteedist. See pole tühine tõik. Tegelikult päästab see kvaliteedi idee – s.t et väärtusotsustusi tuleb siiski ühiskonda moodustavate tinglike gruppide liikmete hulgas tähenduslikuks pidada. See paotab küllaldasel määral ukse, et kunstikogumise kultuur mängu saaks tulla.

Küsimus pole praegu selles, et modernistlike abstraktsete maalide (või siinkohal

kasvõi pesapallikaartide) hästi informeeritud vaataja peaks paremini tundma, mida oleks kohane kutsuda “heaks” žanrinäiteks; antud kontekstis tähendab “hea” lihtsalt seda, millega nõustuksid samu positsioone jagavad hästi informeeritud vaatajad. Ja nad nõustuksid vabalt, mis näitab, et väärtusotsustuste puhul on tegu millegi reaalsega, kuigi see reaalsus ei näi olevat universaalide objektiivne tajumine. On ilmne, et me võtame seda, millega meid on harjutatud, väärtuse objektiivse mõõdupuuna. See pole aga siiski nii lihtne, kui see kosta võib, sest tegureid, millega kohaneda, on palju. Üks neist on kultuuritraditsioon, milles inimene elab. Näiteks lääne traditsioonis paistab üldiselt igasugune kunst, mis tuleneb Kreeka-Rooma päritoluliinist (ja laiemale võttes isegi Sumeri-Egiptuse liinist), olevat kuns-

tina äratuntav ja seega vastab mingil määral meie kollektioneerimise tavadele. Kõrvuti traditsiooni kujundava mõjuga esinevad sellised tegurid nagu näiteks ühiskondlik klassikuuluvus. Ka piirkonnal on oma mõju: näiteks Ühendriikide mõne piirkonna elanikud hindavad kantrimuusikat suurema tõenäosusega kui inimesed mujalt. Asi pole selles, et kellelgi on õigus ja keegi teine eksib. Asi seisneb raamistuses, mis liigub otsustuse akti ümber.

Ka sugu, vanus, amet ning füüsiline ja vaimne tervis kujundavad ja mõjutavad väärtusotsustusi. Isegi suhteliselt väikse, määratletud grupi piires, nagu on ütleme näiteks kindla kolledžiklassi liikmed, esineb erinevusi, mis põhinevad individuaalsel närvikaval – sõltuvad eri indiviidide tahtmisest nõustuda oma vanematega või



Väljavõte 1997. aasta 15. augusti Sirbist, kus ilmus McEvilly essee tõlge. Keskul illustratsioon Sokratesest, kes istub troonil, ning Platonist, kes püüab teda seljtagant õpetada, ning pildiallkirri: “Kaasaegses pragmaatilises ja relativistlikus (kunst)filosoofias on võtmeotsusioon pigem Sokratese kui Platoni mõttejakujundi käes”.

mitte jne. Situatsiooni kujundav toime ei tähenda, et ühe kultuuri kõik liikmed oleksid nõus sama asjaga, justnagu identsest programmeeritud robotid, vaid et võimaluste valik ühe kultuuri piires, olles küll kompleksne, on siiski piiratud. Samuti on tähtis teadvustada, et seda kujundavat toimet võib muuta paremaks ja avardada, katsuda end harida, püüelda oma eesmärkide poole ja et kultuuri vaimsete valikute kogum muutub pidevalt ja seisab alati pisut haardeulatusest kõrgemal.

Jõududest, mis kontrollivad ümbritsevat ühiskonda, iseenesest võimsatest seadistavatest tegureist, võidakse siiski sõltuda sedavõrd, et kasutatakse nende positsioone nende enda programmi edendamiseks. Seega on väärtusotsustused allutatud jõudude mõjule, mida Theodor Adorno kutsus kultuuritööstuseks ja Louis Althusser kutsus ideoloogiliseks riigiparaadiks. Ühiskonnas valitsev väärtussüsteem on osalt varjatud ideoloogiline vahend. (Kuulus on abstraktseks ekspressionismi kasutamine sellena, mida Max Kozloff kutsus Kõlma sõja pidamise vahendiks.) Kõik ajalooliselt paika pandud väärtushinnangud on osalt ideoloogiliselt motiveeritud ja seega alluvad ühiskondlikele muutustele, kuigi kontrolliva ühiskonnagrupi eeliseks on pakkuda oma kriteeriume kui igavesi ja universaalseid.

See aga ei tähenda, et need kriteeriumid ei kehti. Võimulolijad, et muuta oma süsteem nii veenvaks kui võimalik, on varmad ära kasutama ühiskonna vastuvõtlikumaid liikmeid, et tagada ühiskonna seotus struktuuriga, mida nad ihalevad. Ja kuigi mitte universaalne, on väärtusotsustus siiski kultuuri vastuvõtlikkuse väga ehe väljendus. See on tee hinnata seda, mida võiks kutsuda kultuuri isikupäraks või hingeks – mõistes seda muutuva ja keskkonnast sõltuva entiteedina. Nõnda ei peta relatiivne seisukoht kultuuri teraviklikkuse ideed. Tasub siiski üle korrata, et Platoni-Kanti traditsioon teenib klassihuve ning selle esilemanamine tähendab sageli võimu kaitset.

Ma ei propageeri siin väärtusotsustuste loobumist – pole kindel, et see oleks meil võimalik. Aga me võiksime nendega tegeledes muutuda palju iseteadvamaks ja õppida neid lõpuks uut moodi kasutama. Esmalt peame kritiseerima omaenese

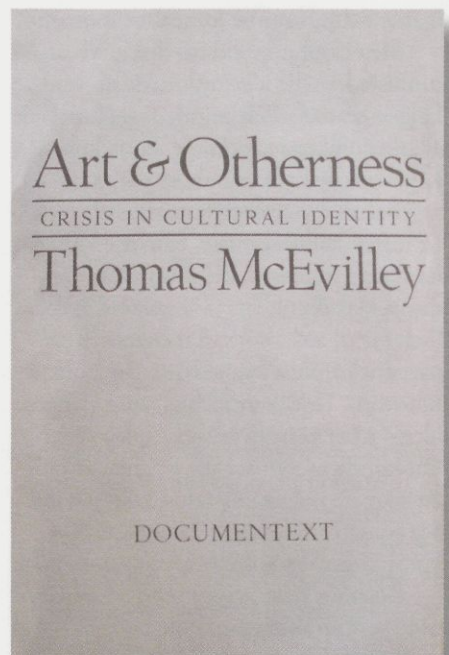
maitset ja märkama, et teatavad maitselemendid on paiksed ja ajutised ning sisaldavad varjatud motivatsiooni, mis ei pruugi tingimata olla austusväärne. Teiseks peaksime õppima oma väärtusotsustusi relativiseerima, märkamaks, et need tekivad teatud tingimustes ja et teised tingimused ärgitaksid teistele hinnangutele.

Mille jaoks on siis olemas väärtusotsustused? Nende roll ühiskonnas on määrata ja siduda rühmitusi – maitsekogukondi – viisil, mis on tihti kasulikud ja alati ohtlikud, kuna ühendades mingit osa inimestest, jätavad nad teised kõrvale. Ohu tõttu on see küsimus muutunud paikiliseks; kui ühesuguse maitsega kogukond püüab suruda teisele peale oma kujutlust kvaliteedist, on sellel irratsionaalsel ja ohtlikul teol salajased, võib-olla ka vägi-valdsed ajendid.

Näib, et peale selle on väärtusotsustuste funktsiooniks toimida indiviidi minasoleku õigustusena, teenida individuaalset mina-tunnet. Hinnangute andmises väljendub eneseteostuse, -tunnustamise ja -määramise nauding. Inimene reflekteerib ennast ja mõtiskleb refleksiooni üle, pidevalt isikliku hinnanguteradariga peilides, tõrjudes ühte, rõõmustades teise üle, asetades teatud asju klassidesse, teisi välja jättes jne.

Ma arvan, et seda protsessi saaks pöörata palju kasulikumaks ühiskondlikuks jõuteguriks, kui läheksime sellega kaugeemale, kui oleme harjunud. Tavaliselt eksperimenteerime oma hinnanguteradariga lapsepõlves ja varajases nooruses ning jõudes tulemusteni muutume paindumatuks. See, kes me oleme ja mis meile meeldib, on igipüsiv. Maitse paindumatuks muutumise taustal seisab universaalsuse idee omaksvõtt, mis aga ei pruugi olla selgesti väljendatud. Me tunneme, et minevikus omaks võetud eelistuste muutmise tähendaks selle tunnistamist, et me oleme eksinud. Kui loobutakse universaalsuse ideest, kaob ka selline järeldus. Me mõistame, et vaatenurgast, mida kunagi omasime, pidas nii- ja naasugune otsustus paika, kuid teisest, meie praegusest vaatepunktist, on kehtiv mõni teine. Sellest hoolimata suudame me üheaegselt mõista kahte vaatenurka ja võti just selles peitubki.

Läbi kasutusala vabatahtliku laiendamise võib enesetunnetamise akt välja kasvada enese laialdaseks arendamiseks. Õp-



pides hindama gruppide seisukohti, mis on meist päritolult erinevad, avardame tegelikult oma mina. Sedasi jupphaaval liikudes saame mitte metafüüsilises mõttes universaalseks, vaid pragmaatilisemalt globaalseks. Pean silmas vabatahtliku pingutuse läbi jõudmist sellise tasandini, et taju-me, mida tähendab, kui hindu, jaapanlane, senegallane või austraallane ütleb, et see või teine asi on hea.

Mulle näib, et kogu meie praegune väärtusotsustuste idee vastandumise tuum on tõdemuses, et alati leidub võimalusi, mis läbi neid võiks kasutada mõistlikumalt ja kasulikumalt, kui seda on minevikus tehtud. Ja nüüdishetkes peitub meie suur võimalus seda selgelt väljendada ning rakendada.

Eesti keelde tõlkinud **Hanno Soans**.

*Siinne tõlge "Väärtusotsustuste ümberhindamine" ilmus nädalalehes Sirp 15. augustil 1997, lk 8-9.*

*Thomas McEvilley artikkel "Revaluing the Value Judgement" ilmus tema kogumikus "Art & Otherness: Crisis in Cultural Identity" (Documenttext, McPherson & Company, New York, 1992) ning varem ajakirjas Artforum pealkirja all "Critical Reflections".*



# Bourriaud' suhte-esteetika: teooria ja selle kriitika

Diana Tamm annab ülevaate ühest kaasaegsest esteetikast.

Mõjukas prantsuse kuraator ja kunstikriitik Nicolas Bourriaud (s 1965) on üks viidatumaid teoreetikuid, kes on analüüsinud publiku kaasamist ja aktiveerimist, suhete ja kogukondade loomist kunsti kaudu. Iseloomustamaks sellesuunalist arengut 1990. aastate kunstis, võttis Bourriaud 1996. aastal prantsuse keeles kasutusele mõiste *esthétique relationnelle* (inglise k *relational aesthetics*, eesti k suhte-esteetika).

Briti kunstikriitik Claire Bishop on uurinud palju kollektiivsusest, koostööst ja kaasatusest lähtuvaid kunstiteoseid, millele Bourriaud viitab kui suhtekunstile. Bishop kirjutab, et Bourriaud ei käsitle suhte esteetikat pelgalt interaktiivse kunsti teooriana, vaid püüab selle abil kaasaegse kunstipraktikaavaldusi laiemasse kultuuri-konteksti paigutada: Bourriaud näeb suhtekunsti otsese vastukajana 1980.-90. aastate nihkele tootepõhiselt teeninduspõhisele majandusele. Samuti on see vastus internetistumise ja globaliseerumise tõttu tekkinud virtuaalsetele suhetele, mis ühelt poolt toovad kaasa igatsuse füüsilisema ja näost näkku suhtlemise järele, teiselt poolt inspireerivad kunstnikke rakendama "tee ise" lähenemist ja modelleerima oma "võimalikke univervume" (Bishop 2005:116).

Käesolevas artiklis käsitlen kõigepealt suhte esteetika mõiste tõlkimise küsimusi, seejärel annan ülevaate suhte esteetika põhiteoreetiku Bourriaud' vaadetest ning lõpuks toon esile Bishopi kriitilise lähenemise. Suhtekunst on kahe viimase aastakümne jooksul kogunud nii tulihingelisi pooldajaid kui ka skeptikuid. Bourriaud kuulub kahtlemata suhtekunsti eestkostjate hulka, Bishop aga võtab neutraalsema positsiooni ning tõstatab suhtekunsti kriitika küsimused just kunstikriitilisest ja mitte sotsiaalsest või kunstikommertslisest vaatenurgast.

## Mõiste tõlkimine

Nicolas Bourriaud' tekste ei ole eesti keeles ilmunud ning ka tema teooriat on refereeritud vaid mõnel üksikul juhul, mistõttu ei ole eesti keeles juurdunud kindlat tõlget mõistele *esthétique relationnelle* või *relational aesthetics*.

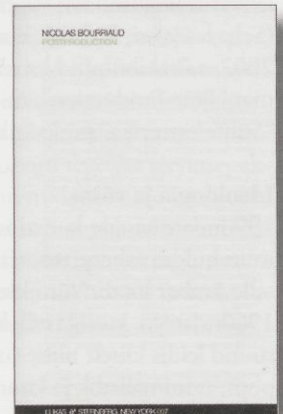
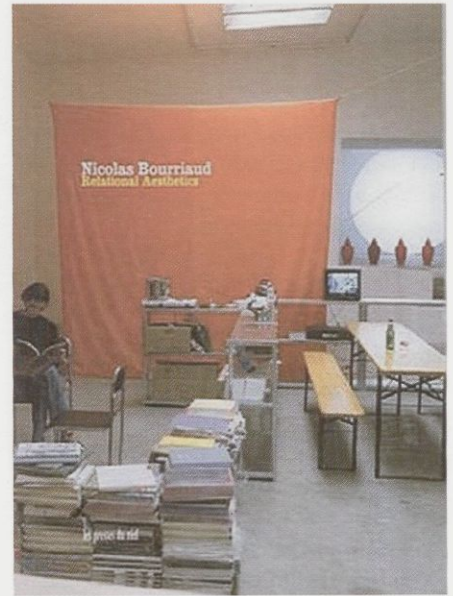
Bourriaud'd on näiteks maininud Hanno Soans, kes refereerib tema teooriat põgusalt 2003. aastal Sirbis ilmunud kirjutises Helsingis Kiasma muuseumis toimunud seminari "Institutsioonid ruudus" kohta, kus Bourriaud ise ka kohal viibis (Soans 2003). Näitusesarja "Story" kureerides on Anders Härm nimetanud suhte-esteetikat kui näituste läbivat joont (Kuusk 2006). Kunstnik Andres Lõo mainib Bourriaud'd Vaala galerii näituse "Pomo Sapiens" selgitavas tekstis (Lõo 2007). Veidi pikemalt kirjutab Bourriaud'st noor kriitik Martin Rünk veebiajakirjas Steen ilmunud artiklis Pariisis Palais de Tokyos aset leidnud näituse ülevaates (Rünk 2007). Palais de Tokyo on galerii, mille üheks rajajaks, direktoriks ja kuraatoriks on olnud Bourriaud.

Estiikeses kirjanduses on mõiste *esthétique relationnelle* olnud kasutusel kui "suhetuv esteetika". Prantsuskeelne sõna *relationnel, -elle* tähendab suhet, suhtega seonduvat. Näiteks võiks väljendit *avoir des problèmes relationnelles* tõlkida kui "on probleeme suhete vallas", "on suhteprobleeme".

Inglise keeles on Bourriaud' teooria nimetus "*relational aesthetics*". Inglise keele *relational* on inglise-eesti sõnaraamatutes tõlgitud kui suguluslik, relatsiooniline, suhtumuslik, suhtumust väljendav. Inglise keele seletavad sõnaraamatud annavad aga tähenduseks ka "suhtesse puutuv", "suhte kaudu iseloomustatav" (*characterized by*), "ühte asja teisega seostavat funktsiooni omav". Nii on näiteks *relational database*



Nicolas Bourriaud.



andmebaas, mis tallab andmeühikuid nendevaheliste suhete alusel.

Soome keelde on *esthétique relationnelle* tõlgitud kui *relationaalinen, suhteisiin perustuva estetiikka*, aga ka *relaatioestetiikka* ehk siis vastavalt suhtel põhinev või rajanev esteetika või relatsiooni-, suhte-, seose-esteetika.

Bourriaud on oma teooriat defineerinud järgmiselt: see on esteetika, mille alusel hinnatakse kunstiteoseid inimestevaheliste suhete põhjal, mida teos representeerib, toodab või ärgitab (2002:112). Suhestuv esteetika või suhestuv kunst, nagu on Bourriaud' teooriat tõlgitud, viitab sellele, et kunst ise suhestub millegagi – oma subjekti, ainesega. Bourriaud aga räägib pigem kunstist, mis loob suhteid, seega võiks õigem olla “suhestav esteetika”: kunst, mis seab suhtesse (näiteks inimesi tänaval, näitusekülastajaid, kogukondi). Samas laieneb Bourriaud' teooria ka kunstile, mis mitte ei loo suhteid, vaid võtab aluseks eksisteerivad suhted ning sel juhul oleks täpsem öelda “suhtel põhinev esteetika”, nagu seda on kasutatud ka soome keeles.

Et Bourriaud' teooria käsitleb nii suhestavat kui suhtel põhinevat kunsti, tõlgin käesoleva töö raames mõiste *esthétique relationnelle* “suhte-esteetikaks”, mis hõlmab mõlemat vaatenurka.

## Teooria

Kuna Bourriaud' tekste suhte-esteetika teooria kohta ei ole eesti keelde tõlgitud, annan sellest siinkohal lühiülevaate. Vastavad kirjutised on Bourriaud avaldanud 1998. aastal essekogumikus “Suhte-esteetika” (“*Esthétique relationnelle*”), mille ingliskeelne väljaanne ilmus 2002. aastal. Bourriaud' samanimeline essee ilmus 2007. aastal 1990ndate kunstiteooriaid lahkavas kogumikus “Right About Now” (Schavemaker, Rakier). Bourriaud'lt on 2002. aastal ilmunud ka teine oluline raamat “Post-Production”, mida ta ise peab “Suhte-esteetika” proloogiks.

## Ideoloogia ja võim

1990ndate aastate kunsti iseloomustab muu hulgas vähene teooriaroom, mis selle ümber loodi. Võrreldes näiteks 1960ndatega, kus iga esilekerkiv uus suund leidis kiirelt nime (näiteks op-, pop-, minimalistlik ja kontseptuaalne

kunst) ja rohke teoreetilise käsitlemise, ei ole 1990ndate kunsti kohta läbivaid ja hõlmavaid teooriaid õieti tekkinudki, kuigi loodud termineid võib olla mitmeid. Kunstiajaloolane John Welchman on põhjusena välja toonud selle, et kunst ise ei viidanud enam teooriatele ega kunstiajaloolale, keskmis oli kunsti tänane päev ja kogemus, mida kunst on pakkus (Schavemaker, Rakier 2007:10).

Bourriaud oli üks väheseid teoreetikuid, kes võttis vastu väljakutse analüüsida 1990ndate kunsti tendentse ning paigutada see suhte-esteetika teooria valguses laiemasse konteksti.

Alustuseks toob Bourriaud välja kunsti mõiste muutmise viimastel aastakümnetel. Tema järgi on varasem kunsti definitsioon olnud järgmine: “Kunst on üldtermin kirjeldamaks objektide kogumit, mida peetakse osaks kunstiajaloo narratiivist. See narratiiv jaguneb kolmeks alajagatuseks: maal, skulptuur, arhitektuur” (2002:107). Bourriaud jätkab: “Tänapäeval tundub sõna “kunst” olevat selle narratiivi semantiline jääk ning selle sõna täpsem definitsioon võiks olla järgmine: kunst on tegevus, mis seisneb suhete loomises maailmaga märkide, vormide, tegevuste ja objektide abil” (2002:107).

Bourriaud väidab, et kunst on tegelikult alati suhtel põhinenud ning kunstiajaloo võib jagada kolme etappi vastavalt sellele, mis laadi suhteid maailmaga on väljendatud (2002:15). Kõigepealt positsioneeris kunst end transtsendentaalses maailmas, kus kunsti eesmärk oli olla kommunikatsioonivahend inimese ja jumaluse vahel. Kunst toimis inimühiskonna ja seda valitsevate nähtamatute jõudude vahendajana. Renessansist peale on kunst sellest eesmärgist ajapikku loobunud ja keskendunud pigem inimese ja maailma vaheliste suhetele, ennekõike inimese füüsilisele olemisele maailmas, mille kujutamisele aitas kaasa lineaarperspektiivi kasutuselevõtt ja anatoomia tundmine. Alates kubismist on kunst inimese suhet füüsilise maailmaga uurinud järjest kitsamalt, keskmis on kas igapäevaste objektide nägemine, optiline tajus vms (2002: 27).

1990ndatest on kunstipraktika vormid võtnud uue suuna ning keskendunud inimestevaheliste suhetele. Järjest enam kunstnikke on tähelepanu alla võt-

nud suhtlust ärgitavate mudelite loomise ning suhted, mida kunstiteos loob vaatajaskonna hulgas.

Muutused ei ole hõlmanud vaid ideoloogilist tasandit, muutused on toimunud ka vormis – inimsuhetest on saanud kunstivorm. Esteetiliste objektidena nähakse koosolekuid, kohtumisi, üritusi, mitmesuguseid inimestevahelisi koostöövorme, mängu ja festivale (Bourriaud 2002: 28).

Tegelikult ei peagi Bourriaud suhte-esteetikat oma olemuselt kunstiteooriaks, vaid vormiteooriaks (2002:19). See tähendab, et suhtekunsti ühiseks jooneks on ennekõike inimestevaheliste suhete esitlemine kunstivormina, mitte niivõrd ühine lähtepunkt või eesmärk.

Et suhteid käsitletakse kunstivormina, näitab seda, et vormi mõiste kaasaegses kunstis on märgatavalt laienenud. Sellele on kaasa aidanud tehnoloogia areng, esialgu fotograafia ja kino, mis näitasid, et vorm võib moodustuda ka erinevatest eraldi seisvatest elementidest, ning hiljem info- ja tehnoloogilise arenguga kaasnenud mõistmine, et vorm ei pea olema materiaalne, vaid ka võrgustikud ja programmid moodustavad vorme (Bourriaud 2002: 21).

1990. aastatel oli suhtekunsti tegemisel kunstnike eeskujuks 1960.-70. aastate kunstipraktika (Gordon Matta-Clark'i restoran, Stephen Willatsi kortermaja elanike suhete kaardistamine, Sophie Calle'i kohtumised võõrastega). Neile kunstnikele oli kunsti piiride laiendamine ja kunsti defineerimine oluline küsimus. 1990ndate kunstnikud võtsid üle sarnase vormi-keele, kuid kunsti piiride katsetamise asemel prooviti kunsti vastupanuvõimet laiema sotsiaalsel maastikul. Kuigi 1960-70ndate ja 1990ndate suhtekunst põhineb sarnastel tegevustel, erineb nende probleemide ring: 1960-70ndate kunst keskendub suhetele kunstimaailma sees, 1990ndate kunst aga suhetele väljaspool kunstimaailma. Siin kajastub ka situatsionistide pärand: kunstis nähakse vastandumist vaatamängu-ühiskonnale. Sotsiaalsed utopiad ja revolutsioonilised lootused on asendunud “käed külge” strateegiatega kunstnike poolt, kes loovad igapäevaseid mikroutopiaid (Bourriaud 2002: 30-31).

Filosoof Félix Guattari (1984) on kunstnike selletaolise tegevuse kaitseks

kirjutanud: “Ma arvan, et eesmärk ühiskonda sammhaaval transformeerida on illusioon, ma usun, et otsustavaks saavad hoopis mikroskoopilised katsed, kogukonnaühenduste laadi tegevused, lastehoiu korraldamine teaduskondades ja muu taoline” (viidatud Bourriaud 2002: 31).

### Sotsiaalne vahe ruum

Bourriaud võtab kunstiteose positsioneerimiseks ühiskonnas kasutusele sotsiaalse vahe ruumi mõiste (*social interstice*). “Vahe ruumi” mõiste laenab ta Karl Marxilt, kes kasutas seda kirjeldamiseks kauplemiskogukondi, mis lähevad mööda kapitalistlikust majanduslikust kontekstist, välistades kasumlikkuse: vahetuskaubandus, autarkiline tootmine jms. Bourriaud’ järgi on sotsiaalne vahe ruum ruum inimsuhtes, mis sobib enam-vähem harmooniliselt üldisesse süsteemi, kuid pakub muid vahetusvõimalusi kui süsteemis käibel. Ta näeb kaasaegse kunsti näituste olemust just sellisena: loodud on vaba aegruum, mis innustab inimestevahelisi vahetusi ning erineb tavaelu “kommunikatsioonitsoonidest”. Ning kuna suhtekunsti aineseks on interaktiivsus ja koosolemine, kohtumine, siis on sel järjest olulisem tähendus mehhaniseerivas maailmas, kus järjest suuremat hulka sotsiaalseid funktsioone asendatakse masinatega. (Bourriaud 2002:16-17)

Kunstitegevuses näeb Bourriaud seega võimalust pakkuda paralleelseid hargnevusi, avada ummistunud käike. Kunst on vahe ruum, kus saab sättida asjad teistmoodi, kui on tavaks.

Suhestavat kunsti loov kunstnik võib näiteks transformeerida galerii ajutiseks kohvikuks, kus meeldiva taustamuusika, sumeda valgustuse, mugavate toolide ja lugemiseks välja pandud raamatute abil on loodud teatud keskkond. Kusjuures kunstiteoseks ongi sotsiaalne keskkond, kus inimesed saavad kokku tulla, osaleda ühistegevustes ning sealjuures tekivad ka suhted. Bourriaud nõustub Félix Guattariga, kui väidab, et “kunstiteose eesmärgiks ei ole enam imaginaarse, utopistliku reaalsuse kujundamine, vaid olla eluviis ja käitumismudel pärisreaalsuse sees, kunstniku valitud skaalal” (2002: 13).

Bourriaud’ arvates loob kunst erilist sotsiaalsust, sest see “ühendab suhete ruumi” (2002: 15). Vastupidiste näidetena

toob ta televisiooni ja kirjanduse, mis suunab inimese oma ruumi isiklikult tarbima, või teatri ja kino, mis toob küll inimesed kokku, kuid ei soodusta jooksvat kommenteerimist või omavahelist suhtlust. Kunstinäitusel aga saab kohe asja üle arutada: inimene näeb, kommenteerib, areneb selles ruumis ja ajas (2002: 15-16).

Järjest sagedamini soovivad ka kunstnikud olla ise kohal seal, kus nende kunsti esitletakse, jooksvalt koos vaatajaga teost luua, täiendada, koguda vahetuid arvamusi ja reaktsioone. See lähenemine erineb üsnagi traditsioonilisest kunstniku-teose-vaataja suhtest, kus kunstniku ateljeeüksinduses valminud töö elab edaspidi oma iseseisvat elu (Delaney 2002).

### Tüpoloogia

Bourriaud eristab viit tüüpi suhtekunsti (2002: 24-40; 2007: 48-57):

– **Seosed ja kohtumised.** Teos põhjustab oma ajutise olemuse tõttu kohtumisi, sunnib inimesed liikuma ja kokku tulema. Klassikaline näide on *performance*: sellest saab osa väike seltskond väga piiratud aja jooksul ja kui see lõpeb, jääb maha vaid dokumentatsioon, mida aga ei või segi ajada teose endaga. Kunst ei ole enam mõeldud universaalsele publikule, vaadeldav igal ajahetkel. Siia alla käivad ka teosed, mille puhul kunstnik kutsub inimesed kokku teatud sündmust jälgima, samuti võib kohtumisena tõlgendada näituste avamise korraldamist eraldi kunsti-sündmusena.

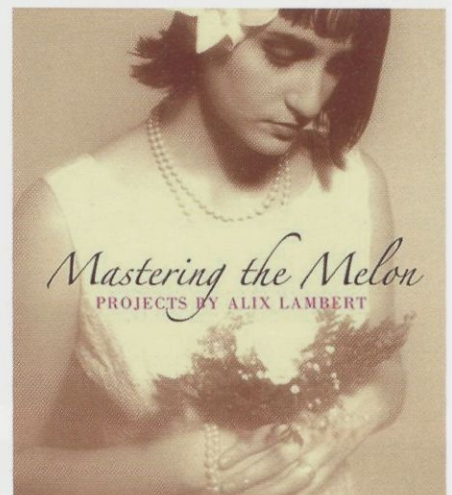
– **Seltskondlikud sündmused ja kokkupuuted.** Teos toimib “suhete aparaadina”, mis initsieerib ja suunab individuaalseid ja grupikokkupuuteid. Olulist rolli võib seejuures mängida juhuslikkus. Kunstnik loob ruumi või olukorra, kus inimesed suhtlevad omavahel, sellest tekib rõõm ja seltskondlikkus. Kunstnik võib toimida nõõritõmbajana, koordineerijana. Siia alla käib ka kunstniku koostöö juhuslike inimestega, keda ta kohtab. Sisuliselt esitlevad kunstnikud kunstiteostena a) seltskondlikke hetki, b) objekte, mis ärgitavad seltskondlikkust.

Näitena võib siinjuures tuua Angela Bullochi näituse 1993. aastal Toursis Centre pour Creation Contemporainis. Ta seadis üles kohviku, kus, kui seal oli istet võtnud teatud arv külastajaid, hakkas

toolidest kõlama Kraftwerki muusika.

– **Koostöö ja lepingud.** Kunstnik sobitub olemasolevate suhete mudelitesse ja laenab neilt vormi: kasutab teose loomiseks näiteks suhteid galeriomanikega või silmapaistvate tegelastega, ühe maja elanike suhteid jms. Samuti on kunstnikud kasutanud kunstiteosena abielu ja muid lepingulisi suhete vorme. Publikuni jõuavad sellised teosed enamasti video, fotode, dokumentatsiooni, helisalvestiste vahendusel.

Alix Lamberti seeria “Wedding Piece” (1992) on üks näide inimestevaheliste lepingute maailma uurimisest: kuue kuu jooksul abiellub ta nelja inimesega, lahutades kõigist rekordaja jooksul. Sel moel asetab Lambert end “täiskasvanute rollimängu” ning analüüsib inimsuhte muutmist objektiks lepingu kaudu. Näitusele pani ta välja abielutunnistused, pulmapildid ja muud meened.



– **Tööalased suhted: klientuur.** Sotsiaal-poliitiliste mudelite taasloomine ja nende tootmise meetodite rakendamine, mida Bourriaud nimetab ka “operatiivseks realismiks”. Kunstnikud teevad tööd, pakuvad teenust, loovad fiktiivseid firmasid jne. Oluline on siinjuures mitmetähenduslikkus: kunstnik justkui tegutseb “päris maailmas” kõrvuti tegelike teenusepakujatega, kuid on midagi, mis eristab kunstniku tegevust ja annab sellele esteetilise tähenduse. Taolised projektid on esmapilgul maskeerunud hoopis muude valdkondade taha kui kunst, näiteks teaduseks või äriks.

Kunstniku motivatsiooniks on tihti

lihtsate tegevuste ja teenuste osutamise läbi lappida inimeste suhtevõrgustikku, täita majandussüsteemi poolt jäetud sotsiaalse sidususe lõhesid.

Näiteks võib tuua sellised kunstnikud nagu Henry Bond ja Liam Gillick, kes imiteerisid projekti "Dokumendid" raames pressi toimimist, tormates koos "kolleegidega" sündmuspaikadesse uudiseid jahtima, kuid tulid tagasi teksti ja fotodega, mis olid tegelike ajakirjanike kajastustega võrreldes nihkes.

Belgia kunstnik Guillaume Bijl on teinud mitmeid projekte seoses supermarketitega: näiteks projekt "Sinu supermarket" imiteerib reaalselt poodi, kus riiulid on kaupa täis, olemas on ka kassad, kuid osta ei ole võimalik midagi. Külalastjad satuvad tuttavasse keskkonda, kuid tarbimise asemel on neil võimalik saada vaid visuaalne kogemus.

Kunstnik Christine Hill pakub mitmesuguseid teenuseid: massaaži, kingade puhastamist, giiditeenuseid. Samuti on ta pidanud kunstiprojekti raames taaskasutuspoodi Volksboutique.

– **Galerii hõivamine.** Vahetused, mis toimuvad inimeste vahel galeriis või muuseumis, võivad osutada kunstnikule toormaterjaliks. Publiku filmimine ja selle jooksev kasutamine kunstiteose loomisel: vaatajale antakse võimalus kunstiteost muuta midagi lisades või ära võttes, vaatajale antakse roll. Kunstnik võib oma kontrolli alla võtta kogu näituse protsessi, alates avamisest kuni külalastajate suunamise ja jälgimiseni, ning kasutada seda kõike kunstiteose loomiseks. Kunstnik asub elama galeriisse.

Näiteks Kuuba päritolu kunstnik Gonzalez-Torrese tööd "Nimeta" (1989-1990), kus galeriis on tuhandetest üksteise otsa laotud plakatitest sambad, ning "Nimeta (Platseebo)" (1991), kus galeriipõrandale on risklikuluna laiali laotatud 500 kilo hõbepaberisse pakendatud komme. Iga galeriikülalastaja on kutsutud võtma plakateid ja komme, mis läbi tööd näituse kestel aegamis kaovad (Bishop 2005: 114-115).

Kunstnik Julia Scher aga kasutab oma projektides turvakaameraid ning kaasab filmimise ja sekkumise kaudu näitusekülalastajad jooksvalt töö loomisse.

## Kokkuvõtteks

Kokkuvõtlikult hõlmab suhtekunst Bourriaud' järgi praktika, kus võetakse oma teoreetiliseks ja praktiliseks lähtekohaks pigem inimestevaheline suhtevõrgustik ja selle sotsiaalne kontekst kui autonoomne ja privaatne ruum (2002: 14).

Bourriaud toob välja olulise erinevuse modernistliku kunsti ja suhestava kunsti vahel: esimene on eraldi seisev, teisaldatav, autonoomne kunstiteos, mis on võimeline toimima kontekstiüleselt, suhtekunst sõltub aga oma keskkonnast ja vaatajaskonnast ning on mõlemaga tihedalt seotud. Suhtekunsti nähakse vaatajaskonda kogukonnana. Kunstiteos ei ole enam vaataja ja objekti kokkupuutepunkt, vaid teos loob subjektidevahelisi kohtumisi. Nende kohtumiste tõttu tekib tähendus kollektiivselt, mitte individuaalses kunstitarbimise ruumis. Tihti nähakse suhtekunsti puhul publikut sotsiaalse olemina, kellele antakse kätte vahendid uute kogukondade loomiseks (Bourriaud 2002: 17-18).

Aastate jooksul on Bourriaud kureerinud mitmeid suhte-esteetika näitusi nii Euroopas kui Ameerika Ühendriikides. Nagu eespool mainitud, oli Bourriaud 2002. aastal Pariisis avatud kaasaegse kunsti muuseumi Palais de Tokyo kaasasutaja ning kuraator kuni 2006. aastani. Nii muuseumi ülesehitus kui toimimine väljendab uut lähenemist kunsti esitlemisele. Bourriaud' arvates vastab see paremini tänase kunstipubliku vajadustele. Selle asemel et olla n-ö juveelikarp ja presenteerida väärtuslikke objekte, on Palais de Tokyo pigem avatud turuplats, kus on lihtne asju ümber tõsta ja muuta. Samuti on lahtiolekuajade puhul arvestatud inimeste tegelike harjumuste ja soovidega: muuseum on avatud keskpäevast südaööni (Delaney 2002).

## Claire Bishopi kriitika

Bishop väidab, et Bourriaud', Grant Kesteri ja teiste sotsiaalse kunsti toetajate meelest toimib kaasava kunstipraktika tõttu vallanduv loov energia taasinimlikustava või vähemasti võõrandumisele vastupidise protsessina ühiskonnas, mis on "nüristunud ja killustunud kapitalismi repressiivsest instrumentaalsusest" (2007: 60). Suhtekunsti loojaid seob usk kollektiivse tegevuse ja jagatud ideede väge and-

vasse loomingulisusse. Bishopi hinnangul on suhtekunsti praktiseerijad tegelikult rohkem huvitatud koostöolisest tegevusest tõusvast loomingulisest kasust kui suhte-esteetikast (Bishop 2007: 60).

Sellest lähtuvalt tõstatab Bishop suhtekunsti kriitika küsimuse. Kuna sotsiaalse ja kaasava kunsti praktikad nähakse tänases ühiskonnas äärmiselt olulist sotsiaalset rolli täitmas, on tagaplaanile jäänud projektide kriitiline analüüs, diskussioon ja võrdlus kunsti enda vaatenurgast ehk siis tegelikult hinnangute andmine. Valdav on suhtumine, et ei ole läbikukkunud ega igavaid töid, sest iga seesugune projekt on ühiskonnas võrdse oluline sotsiaalsete suhete tugevdamise seisukohast (Bishop 2007: 61).

Claire Bishop väidab, et "kaasaegses kunsti toimunud sotsiaalne pööre on toonud kaasa kunstikriitika pöörde eetika poole" (2007: 61). Kunstnikke kritiseeritakse nende tööprotsessi alusel: egotsentristimis ja üleolevuses süüdistatakse kunstnikke, kes kasutavad osalejaid ära oma idee teostamiseks, ning heaks tooniks peetakse seda, kui kunstiprojekt sünnib kunstniku konsensuslikus koostöös osalejatega. Kontseptuaalne intensiivsus ja kunstiline tähendus heidetakse kõrvale ja oluliseks saab vaid kunstniku suhe kaastöölisega – kunstikriitika asendub eetika-küsimustega (Bishop 2007: 63).

Bishop leiab, et suhtekunstiga kaasneb tihti poliitiline korrektsus, respekt, erinevuste tunnistamine, põhivabaduste austamine jne, sellega kaob kunstist aga teravus, šokk. Aktivism võib lämmatada kunsti. Kriitik väidab, et ebamugavus ja frustratsioon ühes absurdi, ekstsentrilisuse, kahtluste ja puhta naudinguga on üliloolised elemendid teose esteetilise mõjuvuse seisukohast ja annavad uue vaatenurga oma olukorra tajumisel (Bishop 2007: 64).

Seega on Bishopi meelest parimad sotsiaalse kunsti projektid need, mis ühendavad endas esteetilist ja sotsiaalset/poliitilist, mitte ei summuta mõlemat eetilisesse. Ta tuletab meelde, et esteetika on vastandlikkus: usk kunsti autonoomsusesse ja veendumus, et kunst töötab paremat maailma (Bishop 2007: 65, 68).

Suhtekunsti analüüsi seisukohast on olulised mõlema teoreetiku vaated. Bourriaud' teoorias võib näha 1990ndate

kunsti kaardistamist ja korrastamist, tema teeneks on suhte-esteeetika mõiste juurutamine ja raamistiku loomine. Bishopi panuseks on suhtekunsti analüüsi mõttes oluliste kriitiliste küsimuste tõstatamine – kuidas sellisele kunstile hinnanguid anda? Arvestagem siis kunsti analüüsimisel mõlema teoreetiku vaateid.

*Diana Tamm kaitses 2008. aasta detsembris Tallinna Ülikoolis magistritööd “Mooste Küllalistsuudio tegevuse analüüs suhte-esteeetika kontekstis”, juhendaja Heie Treier.*

*Tino Sehgali suhtekunstist vt. David Rothenberg. Tere tulemast hetkesituatsiooni: märkmed olemisest kunstiteosena. – kunst.ee 2008, nr 1.*

### Kasutatud kirjandus:

Bishop, C. 2005. Installation Art. London: Tate Publishing.

Bourriaud, N. 2002. Relational Aesthetics. Les presses du réel.

Bourriaud, N. 2007. Relational Aesthetics: Art of the 1990s. Kogumikus: Schavemaker, M., Rakier, M. Right About Now. Art and Theory Since the 1990s. (p 44-57) Amsterdam: Valiz Publishers.

Schavemaker, M., Rakier, M. 2007. Right About Now. Art and Theory Since the 1990s. Amsterdam: Valiz Publishers.

### Internet:

Delaney, E. 2002. Nicolas Bourriaud and Karen Moss.

[http://www.stretcher.org/archives/i1\\_a/2003\\_02\\_25\\_i1\\_archive.php](http://www.stretcher.org/archives/i1_a/2003_02_25_i1_archive.php) (16.08.2008)

Kuusk, L. 2006. Lood toimivad ajas – Sirp, 22.12.2006

<http://www.sirp.ee/index2.php?option=content&task=view&id=4958&pop=1&page=0> (19.08.2008)

Lóo, A. 2007. Elagu vitaalsus! - 25.05.2007 [on-line]

[http://www.vaal.ee/est/uudised/kolumnid/arhiiv/article\\_id-735](http://www.vaal.ee/est/uudised/kolumnid/arhiiv/article_id-735) (09.02.2008)

Rünk, M. 2007. M kriipsuga on nagu tagurpidi pööratud maailm/mateeria.

Stseen, (2) [on-line]

<http://www.stseen.ee/artikkel.php?artikkel=165> (09.02.2008)

Soans, H. 2003. Hea tahte mängud Helsingis. – Sirp 12.12.2003.

<http://www.sirp.ee/2003/12.12.03/Kunst/kunst1-3.html> (09.02.2008)



Félix González-Torres. Nimeta (Placebo). Installatsioon komplektest, 1991. USA paviljon, Veneetsia biennaal, 2007.

Félix González-Torres. Untitled (Placebo). Installation, 1991. US Pavilion, Venice Biennale, 2007.

# Internööp

Erki Kasemets

Mängu sai alustatud 1992. aastal ja see kestab tugevate mõõndustega tänaseni. Programmi nimi oli olemas enne kui asi ise. Üheksakümnendate algul polnud teadlikkus Internetist kuigivõrd laialdane ja seetõttu võiks mõningast (kõlalist) sarnasust Internööbi ja Interneti vahel võtta sümboolse kokkusattumuseks. Teisalt oli üheksakümnendate algus ka see aeg, kus Eesti kodanike reisimine mis tahes Euroopa vm riiki oli järjest lihtsam ja normaalsem nähtus. Internööbi idee tugineski suuresti just sellele fenomenile.

Tsentraalselt juhitud mänguskeem oli järgmine: inimesed, kes reisisid maailma eri paikadesse, varustati nööbiga. See oli tegelikult ümmargune papitükk, millele kirjutatud vastav nimi ning ka muid andmeid – näiteks info valmistamise aja ja koha kohta. Ese oli pakitud niiskuskindlalt kilesse.

Ränduritel tuli välismaal andmekandjad paigaldada linnaruumi või loodusesse, kuhugi avalikku kohta. Tingimuseks oli, et nööbile saaks ligi ka tulevikus (näiteks tuli arvestada ehitiste ümberehitamise või lammutamise ohuga). Peidupaik pidi aga olema ka piisavalt turvaline, et väärtuslik papitükk ei häviks juhusliku inimfaktori ega ilmastiku või muude tingimuste tõttu. Niisuguse koha otsingud võtsid nööbikandjatel tihti peale liigselt energiat ja nõudsid põhjalikku analüüsivat mõttetevõimet. Seetõttu jäi ese sageli sihtpunkti toimetamata. Näiteks ebaõnnestus juba esimese nööbi "Signifer" (ladina k lipukandja) missioon. Selle võttis New Yorki toimetada Andres Koort 1993. aastal, kuid kuna pidi reisilt planeeritust varem tagasi pöörduma, ei jõudnud ta enam nööbipaigaldusega tegeleda ning ta jättis selle teda võõrustanud korteriomaniku köögilauale. Kõik edasised andmed "Signifer'i" saatuse kohta puuduvad. Ebaõnnestumisi tuli rohkemgi: maailmarändur Tõnu, hüüdnimega International, kes on muuhulgas nn olmepolüglott – suudab häda-

päraselt, kuid täiesti mõistetavalt suhelda pea igas maailma suuremas keeles –, pidi ühe nööbi toimetama Araabia poolsaarele. Selle nööbi ränd jäi aga sootuks olematuks, kuna veidi enne äralendu varastati Tõnult Tallinnas rahakott koos suurema summa rahaga. Ning mõistagi ka Internööbiga.

Mängu alguse õnnestumiste eest pidin esialgu hoolitsema ise. Tõsi, paigaldused leidsid aset tunduvalt vähem eksoteelsetes paikades nagu Helsingi, Berliin, Halle. Viimases asus(?) EKA sõprusülikool, mida külastasime esimese lennu magistrantide kursuse koosseisus. Linnas hulkudes said paigaldatud nööbid "Berg" jt. Ka Meelis Piller kaevus Viinis õppides kohaotsingutesse üsna süüvitsi: tema valis nööbi asukohaks Püha Stefani katedraali hauaplaaditaguse pile.

Internööbi toimimise aluseks pidi olema pidev sidepidamine, nii et keskusest

Sissejuhataks vt Erki Kasemetsa autointervjuud "Episoodiline mälu" 2004. aasta kunst.ee-s nr 4, lk 32–37, kus on juttu mõttetust dokumenteerimisest, aja kulust, piimapakkidest ja universalismist tema loomingus.

Erki Kasemets töötab Rakvere teatri peakunstnikuna, tema loomingulised suunad on:

- I. Isikliku elu dokumenteerimine
  - II. Polügoonteater
  - III. Prügikunst
  - IV. Rühmitus Vedelik, ajakiri Vedelik ja *performance*'id. Vt lk 40–41 mõned leheküljed vedeliku numbrist INTERNATIONAL (2006). Vedelik on vanem rühmitus kui Nongrata ja mõneti selle eellane, osa liikmeid samad (Paldrok, Meeland Sepp jt).
- P. S. Masinad, kineetilise kunst, mängud ja mängureeglite väljamõtlemine, sotsioloogilised uuringud, teatrikunst.

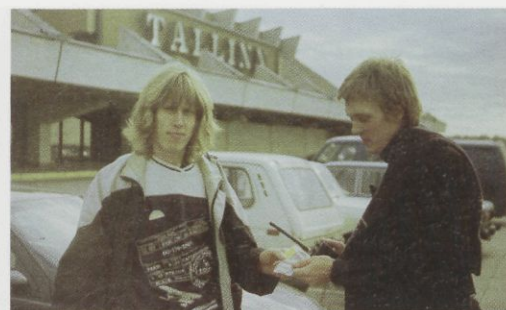
saadud täpsete kohaandmete alusel oleks võimalik mis tahes Internööbi võrgu punktis nööp jälle üles otsida, see peidukohast ja pakendist välja võtta ja lisada vabale papipinnale (mida oli otstarbekohaselt jäetud) uut infot kontrollimisaja ning -isiku kohta.

Ideaalis peaks enamikus maailma suuremates punktides olema oma Internööp (või nööbid), mille asjassepühendunu saaks üles otsida ja mida uuendatud teabega kaasajastada. Näiteks 2008. aastal sai üles otsitud Viini internööp. Leidnud Püha Stefani katedraalset koha üles, selgus aga, et kellegi käsi oli asendanud papiket-ta mingi pehmest materjalist (ja oletatavasti püha kohta võõrkeha mõjust puhastava) münditaolise esemega.\*

Mänguvõrgustik on tõestanud oma teoreetilist toimivust. Mäng kestab tänaseni, ent selle aktiivsem kulg nõuaks päris tugevat ettevõtmist. Seda pole võimalik katkestada muud moodi kui nii, et kõik objektid on orbiidilt tagasi toodud. Asja hääbumise põhjuseks võiks pidada entsiastliku keskuse ja liikmeskonna ressurside vähesust. Viimased nööbid paigaldati 2003. aastal ühte Lõuna-Ameerika pealinna.

\* Täiendusi. Viini peidetud nööbi kohta selgus hiljuti uue infona, et ma ei leidnud ikkagi õiget hauakivi telefoni suusõnalise kirjelduse põhjal üles ja seetõttu on oletused-järeldused nööbi asendamise kohta ebaõiged. Nüüd sain ka peidukoha foto. Kui see ajakirjas ilmub, siis tegelikult ootan ajakirja lugejalt uut infot Viini nööbi leidmise/mitteleidmise kohta.

Hallesse paigaldatud-peidetud nööpi-de asukohtadest on olemas küll laiemad kohafotod (slaidid), kuid täpsed kirjeldused nende peidukohtade ja kõrguste-kauguste ning muude tundemärkidé kohta hävisid koos "K.A.K.K. II" kaotsimineku-ga ööl vastu 1. aprilli 2005. Tegu oli multifunktsionaalse päeva- ja külalisraamatu-



Üldse esimesed Internööbi nööbid “Signifer” ja “Tensor”, pildistatud 30.09.1993 Tallinnas Vilde tee 56–16 aknalaual. Need anti Andres Koortile üle mõni päev hiljem, otse enne tema reisi New Yorki.

The first buttons, ‘Signifer’ and ‘Censor’, photographed at 55 Vilde Road, Tallinn, 30.09.1993. They were handed over to Andres Koort several days later, immediately before his departure to New York.

ga (see sisaldas muu hulgas sadu sissekan- deid paljudes keeltes, ka tänasel päeval vä- gagi tuntud kohalikelt kultuuritegelastelt), mida sai alates üheksakümnendate algu- sest ebaregulaarselt peetud. 2006. aastal oli Hobusepea galeriis toimunud näituse “Informatsioon” raames välja pandud kop- sakas leiutatu kadunud päevaraamatu ta- gastajale, ent tulemusteta. (Korra varem oli “ime” juba juhtunud. 2000. aastal saa- tis mitmeid kuid kadunud raamatu tagasi Väätsa kooli õpetaja Indrek Kuuse. Ta oli õpingute ajal sinna ise sissekande teinud ja seetõttu oskasid raamatu leidnud kooli- õpilased seda talle pakkuda.)

## Internööp Erki Kasemets

The game began in 1992, and despite a few setbacks it has continued successfully until now. The name of the project had been in existence before the game was re- alised. Early in the 1990s, few people were aware of the internet, and any reso- nances between the terms ‘internööp’ [an invented Estonian word literally meaning ‘inter-button’] and ‘internet’ are acciden- tal, even if symbolic. At the same time, borders were opening up and for an Est- onian citizen travel to any European or other country became an increasingly simple and common phenomenon. That phenomenon was the main basis for the idea of Internööp.

The main principles of the game were as follows. People who were about to travel abroad were to be equipped with a button. The button consisted of a round piece of cardboard on which was written its particular name and other data such as the time and place of its original const- ruction. The button was sealed within a waterproof film.

Once abroad, the travellers were to in- stall their button in a public space, either in the city or in nature. It was prescribed that the button should be constantly ac- cessible for the foreseeable future – for ex- ample, one needed to consider whether a building might be demolished or renovat- ed. The cache should also be sufficiently secure that the valuable piece of card- board would not perish due to some acci- dental human factor, bad weather condi- tions, or for some other reason. The search for such a location would often de- mand an inordinate amount of effort and called for intense scrutiny by the button- bearer; consequently items were often left undelivered. The mission to place the first button ‘Signifier’ was a failure. In 1993 Andres Koort committed himself to deliv- ering Signifier to New York, but he was required to return early before he had had an opportunity to install the button. He left it on the dinner table in the apart- ment of his host. All further data concern- ing the fate of Signifier are lost. There were more failures. The globetrotter Tõnu (nicknamed ‘International’) who is func-

tionally a polyglot – he can successfully albeit haphazardly communicate in al- most any major world language – was to take a button to the Arabian Peninsula. That button’s journey never began. Short- ly before his flight Tõnu’s wallet was stol- en in Tallinn; it contained a substantial amount of money, and the internööp.

For a while, I myself took responsibil- ity for ensuring the game’s success. Instal- lations took place in less exotic locations like Helsinki, Berlin and Halle. The latter is the location of an institution twinned with the Estonian Academy of Art, and we visited as part of an MA course; while roaming the town we installed buttons, e.g. ‘Berg’. Meelis Piller was also involved in the search for locations and while stud- ying in Vienna he selected a crevice be-

Erki Kasemets creative interests include:

- I. Documenting private life
- II. Polygon theatre
- III. Garbage art
- IV. Group Vedelik (Liquid), maga- zine Vedelik and performances. See e.g. Vedelik magazine issue INTER- NATIONAL (2006), see pp 40-41 (Vedelik is the precursor to the group nongrata, and includes several of the same members – Al Paldrok, Meeland Sepp and others.)
- V. Also, machines, kinetic art, games, sociology, and theatre.



hind a memorial plaque at St. Stephen's Cathedral.

The rationale for internööp was to secure constant communication. A button could be found at its location in the internööp network by first obtaining the data of its exact position from the internööp centre. Once the cache had been found the button could then be removed from its packaging and the time, date and name of the person inspecting could be added to the blank space provided on the button. Ideally, each major location of the world should have its own internööp, which could be checked and updated by a local operative. In 2008 we searched for the Vienna button. Having at last pinpointed its precise location within St. Stephen's Cathedral, we found that someone had replaced the cardboard disk with a similarly shaped item made of soft material. Presumably the sacred space had thus been cleansed of an impurity.\*

The feasibility of the game network has been proven in theory. The game has continued until now, but its continued success would require greater and more productive efforts. The game can only be interrupted by returning all of the buttons from their orbit. The decline of the game may be a consequence of the scarce membership resources and limited enthusiasm at the internööp centre. In 2003, the last buttons were installed in a South American capital.

\*

Recently I have received information which suggests that, contrary to my previous belief, I have not found the gravestone where the Vienna button was originally hidden. I have received a photograph of the original location. If the photo is published, I hope that any reader who then attempts to find the Vienna internööp will inform me of their success or failure.

Saksamaa linnas Halles tehtud kaadrid on seetõttu huvitavad, et teoreetiliselt laiub seal Internööp... Kolm nööpi "Berg", "Reegel" ja "Misjon" on siia paigaldatud 27.11.1993.

Each of these images of Halle in Germany shows the location of an internööp button: 'Berg', 'Rule' and 'Mission' were all installed there on 27.11.1993.

There are other photographs of internööp locations in Halle. However, precise records of altitude, coordinates and other identifying marks were lost when, on the night of 01.04.2005, 'KAKK II' went missing. KAKK II was a multifunctional diary and guestbook containing hundreds of entries in many languages by local cultural figures, many of whom are well known, and had been maintained intermittently since the early 1990s. In 2006, a reward for the return of the diary was announced at the exhibition 'Information' at Hobusepea Gallery, but to no avail. (The book had been lost and miraculously found on one previous occasion in 2000. After having been missing for several months it was found by students and mailed to one of the people who had contributed an entry – Väätsa school teacher Indrek Kuuse.)



# Loomulik valik

Erki Kasemets

Tegemist on valimismänguga, mis on variatsioonidega käinud alates 2001. aastast peale Viljandis, Paines, Rakveres ja Tallinnas.

Kaks esimest "Loomuliku valiku" mängu toimusid 2001. aastal. Kevadel Viljandis Kilpkonna galeriis ja suvel Paide raekojas. Mõlemas olid välja pandud täpselt samad eksponaadid. Komplekt on suures osas ka tänapäevani säilinud, nii et selle mängu saab mis tahes hetkel uuesti läbi viia, näiteks jälgida, kuidas maitsed-mõtted ja valikud on ajas muutunud. Viljandis olid valijateks näitusekülastajad, Paines aga enamikus kunstifestivalil osalenud kunstnikud või sellega seotud isikud – nii et kahe linna tulemused peaksid juba eelduslikult olema veidi erinevad (måletamist mööda olidki).

Mõlemal juhul tuli valida kümnes kategoorias kümne kandidaadi hulgast. Need olid järgmised.

1. Maalitud piimapakid (10 tk).
2. 10x15 fotod, sealhulgas põhiliselt praak-kaadrid, millel enam-vähem abstraktne kujutis (10 tk).
3. A4 lehed, osa teksti, osa kritselduste ja kollaažidega (10 tk).
4. Kivid, enam-vähem ühesuurused mi-

neraalitükid, pärit õppeotstarbelisest näidisekarbist (10 tk).

5. *Online*-joonistused ühesuurustel viineritükkidel (10 tk). *Online* on mu enda väljamõeldud termin ühe katkematu, lõikumatu ja seiskumata joonega joonistamistehnika kohta; selline joon on ka lineaarse aja visuaalseks jäädvustuseks – kui teame joone alguse ja lõpu kellaegu ja eeldusel, et joonistamiskiirus oli enam-vähem ühtlane, saame igale joonepunktile leida tagantjärele tema tekkimise ajahetke.

6. Purgid (10 tk). Väikesed kaanetatud beebitoidupurgid, millesse asetatud erinevaid esemeid ja materjale, näiteks kortsutatud tsellofaani, täringuid, metallitremisjäänuseid, puukoort, värvilisi klaaskuule (hispaania k *canica*'sid) jne.

7. Mitmesugused nõõbid (10 tk).

8. K.A.K.K. ehk Kõikide Asjade Kirjapaneku Koht. Ühesuurused lahtised papitükid (10 tk), mis sarnanevad sisult märkmiku vms-ga, kuhu saab teha ülestähendusi, et pidada päevikut, teha kiirvisandeid ja kleepida näiteks olmeprahti – kvitungeid, tšekke jne. Vormilt sarnaneb see aga hoopiski lõputult paisuva mängukaardipakiga, mille lehtedel puudub kindel järjekord, kaarte on võimalik ja lausa ko-

| VILJANDI      |  |
|---------------|--|
| K O R K       |  |
| 1             | 1 2  |
| 2             | 1 2 3 4 5 6                                  |
| 3             | 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12                   |
| 4             | 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11<br>12                |
| 5             | 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12<br>13 14 15 16 17 |
| 6             | 1 2 3  |
| 7             | 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11<br>12 13 14 15 16    |
| 8             | 1 2 3  |
| 9             | 1 2 3 4 5 6                                  |
| 10            | 1  |
| Ehk see valik |  |



hustuslik aeg-ajalt segada.

9. Maalitud tikutoosid (10 tk).

10. Korgid, mikroinstallatsioonid plekk-pudelikorkkides (10 tk).

Äkki oleks võimalik ka ajakirjas reaalselt mängida – fotode põhjal oma lemmik valida?

## Natural Selection

Erki Kasemets

Numerous variations of this selection game have been played since 2001 in Viljandi, Paide, Rakvere and Tallinn.

In 2001 the first of the natural selection games were held in the spring at Viljandi's Kilpkonna gallery and then in the summer at Paide Town Hall. Exactly the same objects were exhibited on each occasion and the set remains almost identical today so that the game can be performed again at any time; for example, to observe how ideas and tastes have changed over time. At Viljandi the selectors were gallery visitors, whereas at Paide participants were mostly all artists and others directly involved with the arts festival. So, as one would expect, the results of the two games were quite different.

In each case a choice was to be made from among ten candidates in ten categories as follows:

1. Painted milk cartons (10 pcs).

2. 10x15cm photos, often just old shoddy frames with an abstract image (10 pcs).

3. A4 sheets, with printed text, scribble and collage (10 pcs).

4. Stones, mineral specimens of similar size from a collection used for teaching (10 pcs).

5. 'Online' drawings on plywood pieces of the same size (10 pcs). 'Online' is my own term and refers to a drawing technique using a single uninterrupted, non-intersecting line. Assuming that we know the time at which the drawing began and that a constant velocity was maintained, then for any point on the line we can determine the precise time at which it was produced.

6. Jars (10 pcs). Small baby-food jars with lids, containing various items, e.g. crumpled cellophane, dice, metal shavings, tree bark, marbles etc.

7. Various knobs (10 pcs).

8. K.A.K.K. i.e. 'Kõikide Asjade Kirjapaneku Koht' (a place to write all kinds of things). Loose cardboard pieces of the same size (10 pcs). In content similar to a diary, notebook, sketchbook or a scrapbook. In form it resembles a pack of playing-cards which swell with each new entry. The cards have no ordered sequence and should be shuffled from time to time.

9. Painted match boxes (10 pcs).

10. Bottletops. Micro-installations on tin bottletops (10 pcs).

Why not play via this magazine by selecting your favourite from the photographed images?

|               |                                  |
|---------------|----------------------------------|
| VILJANDI      |                                  |
| TIKUTOOS      |                                  |
| 1             | 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10             |
| 2             | 1 2 3 4 5 6                      |
| 3             | 1 2 3 4 5 6 7 8                  |
| 4             | 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12<br>13 |
| 5             | 1 2 3 4 5 6 7 8                  |
| 6             | 1 (2) 3 4                        |
| 7             | 1 2 3 4 (5) 6 7                  |
| 8             | 1 2 3 4 5 6 7                    |
| 9             | 1 2 3                            |
| 10            | ① 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12       |
| Erki Kasemets |                                  |



# Loomulik valik: TOP-POT 69

Erki Kasemets

2008. aasta novembris toimus Rakvere teatri fuajees näitus "TOP-POT 69". Valjas oli 69 üheliitrist maalitud (kartongist) joogipakendit. Näitusekülastajatel tuli anda oma hääle ehk langetada valik sarnase vormiga esemete hulgast. Näituse lõpuks moodustus valikustatistika põhjal eksponaatide pingerivi.

Seinatekst: "Iga vaataja valikukriteeriumid ja maitse-eelistus saavad paraku olla vaid sügavalt subjektiivsed. Kuid nagu sageli eluski, tuleb mingi otsus siiski langetada – ka siis, kui valida on vaid väga halbade ja veelgi halvemate variantide vahel."

Numeratsioonist. Arvuliselt oli väljas 69 (tegelikult 70 – väike nali ka) pakki. Numeratsioon algas 11-st ehk puudusid ühekohalised numbrid. Kuiigi saanuks kirjutada 01, 02 jne, kuid taotlus oli, et üheski numbris poleks ühtegi nulli. Seetõttu sai nulliga numbrid kehtetuks tunnistada nagu mingi kiire kontrollmehhanism. Samuti puudusid mõned väga erilised numbrid nagu 11, 33, 44, 55, 69, 99 jne. Ainsa tähenduslikuma numbrina oli esindatud 22, mis kohe ka kogu mängu võitis!

Numbrid kuni sajani sai valitud nii, et need tekitaksid kõige vähem eelseoseid ja emotsioone. Niisiis oli oluline teatav objektiivsusetaotlus, et vaataja ei saaks automaatselt visata paberile mingi suvalise numbriga alates 1st kuni 69ni.

Kolm pakki olid maalitud EKA maali kolmanda kursuse üliõpilased Teele Altmäe (pakk nr 15), Veronika Pikkas (pakk nr 46) ja Ingmar Jõgi (pakk nr 73). Nad käisid Rakveres külas ja neile sai tutvustatud näitusekontseptsiooni. Ülejäänud pakid olid maalitud Rakveres viimase aasta jooksul. Seevastu kolm pakki, sealhulgas võitnud paki, võtsin kaasa varasema kogu hulgast, tehes valiku üsna juhuslikult. Pakk nr 14 oli tehtud kõige varem, juba 1990. aasta märtsis Tallinnas looduskaitses

seltsi keldriruumides Tatari tänaval (maja on praeguseks lammutatud, umbes samal kohal asub nüüd muusikaakadeemia).

Igale pakile on sisse kirjutatud ühesu-guse struktuuriga informatsiooniplokk. Toogem näitena võidupaki ehk paki nr 22 sees sisalduv:

tegemis/maalimiskoht: Sakala tn 9 kelder (Tallinn)

tegemis/maalimisaeg: 2002 november  
paki pealkiri: Flymenth

paki nr: 305942886  
Lakkimistähis: LK K19 TI [märgis "TI" tähistab konkreetset lakimarki – Tikkurila unica]

Igale pakile on automaatselt kaasa antud viie kuni viieteistkümmene numbriga kombinatsioon, mis peaks olema kordumatu, kuid seda pole ma senini veel kontrollinud. Ehk – sellise pakihulga juures (praeguse seisuga peaks olema üle 6000 paki) säilib tõenäosus, et mingid numbrikombinatsioonid ikkagi lõpuks korduvad. Veel üks huvitav seik. 1990. aasta kevadel EKA iseseisvate tööde ülevaatusel küsis Tiit Pääsuke, et mis need numbrid tähendavad. Vastasin, et mitte midagi.

Otseseid kriteeriume valijatele seatud polnud, igäüks pidi talitama oma parema äranägemise järgi ehk "loomulikult", seades ise endale valikukriteeriumid. Tegelikult lähtuvad ju ka näiteks poliitilistel valimistel valijad üsna erinevatest printsiipidest, kas puhtalt isikumeeldivusest, veendumusest, pragmaatilisusest vms. Või nagu riide- või toidupoes. Mille järgi ostjad otsustavad?

Tulemuste analüüsimisel selgusid vaatajate enesele kehtestatud nõudmised. Võidi teadlikult-ebateadlikult juhinduda ka välismõjutajatest – nii näiteks said kõik valimiskasti lähedal eksponeeritud pakid palju hääli. Võib-olla seetõttu, et neid oli seal lihtne vaadelda, kartmata tekkinud mõju lahtumist enne valikukinnitust – sedeli urnilaskmist. Teiselt poolt võib vääri-

kam ja silmapaistvam esitluspind tekitada positiivse eelhäälestuse, mis paneb ka eelduslikult rohkem süvenema ja poolehoidu tekitama.

Ühe huvitava seigana võib välja tuua, et ainsana teatrikollektiivist valis võidupaki juhiabi Helle-Mall Niinemets, kes oma töökohustuste tõttu vahest peabki kõige rohkem ja erinevate inimestega kokku puutuma, mingil määral n-õ rahva maitset arvestama. Ja ainsana valis paki, mida mitte keegi teine ei valinud, teatri loominguiline tipp, peanäitejuht Üllar Saaremäe, kes peabki oma töös sageli suveräänselt määrama paljusid teatri loomingulisi suundasid ja valikuid.

## Näituse "TOP-POT 69"

### valimisprotokoll

Hääletuskasti avamisel 10.11.2008 kell 11:30 jagunesid nõuetekohaselt märgitud valimisedelid järgmiselt:

Nr 12 – 3 häält  
Nr 13 – 5 häält  
Nr 14 – 27 häält  
Nr 15 – 17 häält  
Nr 16 – 4 häält  
Nr 17 – 1 häält  
Nr 18 – 6 häält  
Nr 19 – 2 häält  
Nr 21 – 5 häält  
Nr 22 – 47 häält  
Nr 23 – 6 häält  
Nr 24 – 1 häält  
Nr 26 – 9 häält  
Nr 27 – 6 häält  
Nr 28 – 3 häält  
Nr 29 – 1 häält  
Nr 31 – 4 häält  
Nr 32 – 3 häält  
Nr 35 – 3 häält  
Nr 36 – 13 häält  
Nr 37 – 35 häält  
Nr 38 – 4 häält  
Nr 39 – 2 häält  
Nr 41 – 1 häält

Nr 42 – 7 häält  
 Nr 43 – 2 häält  
 Nr 46 – 5 häält  
 Nr 48 – 23 häält  
 Nr 49 – 1 hääl  
 Nr 51 – 1 hääl  
 Nr 52 – 3 häält  
 Nr 53 – 5 häält  
 Nr 54 – 3 häält  
 Nr 56 – 3 häält  
 Nr 57 – 1 hääl  
 Nr 58 – 1 hääl  
 Nr 59 – 1 hääl  
 Nr 61 – 4 häält  
 Nr 63 – 2 häält  
 Nr 65 – 4 häält  
 Nr 67 – 5 häält  
 Nr 68 – 12 häält  
 Nr 71 – 3 häält  
 Nr 72 – 1 hääl  
 Nr 73 – 2 häält  
 Nr 74 – 1 hääl  
 Nr 75 – 2 häält  
 Nr 76 – 4 häält  
 Nr 79 – 10 häält  
 Nr 81 – 17 häält  
 Nr 82 – 1 hääl  
 Nr 83 – 3 häält  
 Nr 84 – 1 hääl  
 Nr 85 – 10 häält  
 Nr 87 – 5 häält  
 Nr 89 – 38 häält  
 Nr 91 – 27 häält  
 Nr 92 – 22 häält  
 Nr 93 – 1 hääl  
 Nr 94 – 1 hääl  
 Nr 95 – 1 hääl  
 Nr 96 – 1 hääl  
 Nr 97 – 10 häält  
 Nr 98 – 9 häält

Arvesse läinud valimissedeleid oli kokku 461, need jagunesid 64 numbri vahel.

Keskmiselt sai iga valimisel olnud joojapakk 6,59 häält. Kõige rohkem häält (47 häält) sai pakk nr 22. See kuulutada TOP-POTiks. Teise koha (38 häält) sai pakk nr 89. Kolmanda koha (35 häält) sai pakk nr 37. Ühe hääle sai kokku 17 pakki. Häält ei saanud üldse pakid nr 34, nr 47, nr 62, nr 64, nr 78, nr 86.

Mitte arvesse läinud sedgeleid oli kokku 53 (näiteks olid märgitud nr 10, 25, 44, 69, mis mängus ei osalenud). Valimiskastist leiti veel 1 Snickersi šokolaadipaber ja 1 "Persepolise" filmifaier.

## Natural selection: TOP-POT 69

Erki Kasemets

In November 2008, Rakvere theatre hosted the exhibition 'TOP-POT 69'. 69 single-litre painted-cardboard beverage packages were exhibited. Exhibition visitors were to vote for their choice from among the items, and at the end of the exhibition the items were ordered in accordance with the votes.

On the wall was written "The selection criteria and taste preference of each viewer will be subjective. However, just as in life, a decision must be made – even if the choice is between two equally bad variants."

69 items were to be exhibited, but actually there were 70 items, and the numbering began at 11. No number included a zero, nor was any other special number allowed – 11, 33, 44, 55, etc. The winning number was 22!

The numbers, all below 100, were selected as those with the least symbolic or emotional connotations, so it was essential that the viewer aspire to objectivity rather than simply jot down any random number between 1 and 69.

Item no. 14 was the first to have been made, in March 1990 in the basement premises of the Nature Protection Society, Tatari Street, Tallinn (the building has now been demolished and has been replaced by the Academy of Music). Three items had been painted by third-year students visiting Rakvere from the Academy of Art: Teele Altmäe, no. 15; Veronika Pikkas, no. 46; and Ingmar Jõgi, no. 73. The other items were painted at Rakvere in the previous year. I randomly picked three packs, including the winner. Inscribed on each item is a block of information. For example, this is the content of the most popular item, no. 22:  
 Place of manufacture/painting: basement, 9 Sakala St, Tallinn

Date of manufacture: November 2002

Item name: Flymenth

Item no.: 305942886

Lacquering mark: LK K19 TI [tag "TI" refers to a brand of concrete lacquer – Tikkurila Unica]

Each item has been issued 'automatically' with a code number comprising five to fifteen digits. Each number should be unique, although I haven't checked; given the large quantity of items (by now there are more than 6000), it is possible that some combinations of digits will be repeated.

One more thing. In spring 1990, at a show of independent works at the Estonian Academy of Art, Tiit Pääsuke asked me what those numbers meant. I replied 'Nothing'.

Participants were not set any specific criteria for making their choice. Everyone was to determine their own criteria or simply to act intuitively, i.e. 'naturally'. Actually, at political ballots, each voter is to choose according to their own preferences – personal attraction, political principles, pragmatism etc. And how do shoppers decide which clothes or food to buy?

By analysis of the resulting statistics, the participants' methods of choice were revealed. Choices may have been made consciously, subconsciously or they may have been influenced by external factors. For example, all of the items which were exhibited in close proximity to the ballot box received a lot of votes. Perhaps they were easy to see, and maintained a strong impression even as the ballot paper was dropped into the box. Or maybe it was the relatively elegant location in which they were exhibited that made a positive impression on voters, which presumably would also have made those items more memorable.

Among the theatre's personnel only the manager's personal assistant Helle-Mall Niinemets chose the item that proved to be the most popular – her role involves communicating with many people at all levels, and presumably she has an especially acute intuition about tastes. The theatre's artistic director Üllar Saaremäe was the only person from the theatre's personnel to have chosen an item that no one else chose – it may be no mere coincidence that he is in charge of the theatre's future creative direction.

### Voting results for the exhibition 'TOP-POT 69'

The ballot box was opened on 10.11.2008 at 11:30am. The distribution



of votes from all validly marked papers was as follows:

No. 12 – 3 votes  
No. 13 – 5 votes  
No. 14 – 27 votes  
No. 15 – 17 votes  
No. 16 – 4 votes  
No. 17 – 1 vote  
No. 18 – 6 votes  
No. 19 – 2 votes  
No. 21 – 5 votes  
No. 22 – 47 votes  
No. 23 – 6 votes  
No. 24 – 1 vote  
No. 26 – 9 votes  
No. 27 – 6 votes  
No. 28 – 3 votes  
No. 29 – 1 vote  
No. 31 – 4 votes  
No. 32 – 3 votes  
No. 35 – 3 votes  
No. 36 – 13 votes  
No. 37 – 35 votes  
No. 38 – 4 votes  
No. 39 – 2 votes  
No. 41 – 1 vote  
No. 42 – 7 votes  
No. 43 – 2 votes  
No. 46 – 5 votes

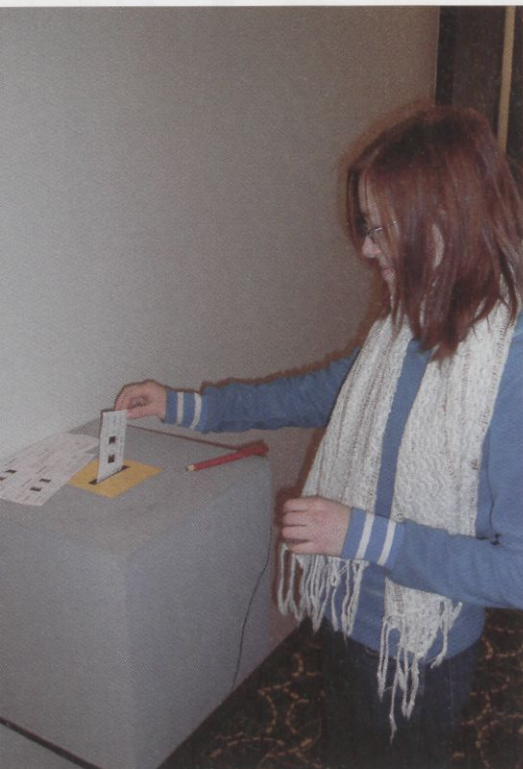
No. 48 – 23 votes  
No. 49 – 1 vote  
No. 51 – 1 vote  
No. 52 – 3 votes  
No. 53 – 5 votes  
No. 54 – 3 votes  
No. 56 – 3 votes  
No. 57 – 1 vote  
No. 58 – 1 vote  
No. 59 – 1 vote  
No. 61 – 4 votes  
No. 63 – 2 votes  
No. 65 – 4 votes  
No. 67 – 5 votes  
No. 68 – 12 votes  
No. 71 – 3 votes  
No. 72 – 1 vote  
No. 73 – 2 votes  
No. 74 – 1 vote  
No. 75 – 2 votes  
No. 76 – 4 votes  
No. 79 – 10 votes  
No. 81 – 17 votes  
No. 82 – 1 vote  
No. 83 – 3 votes  
No. 84 – 1 vote  
No. 85 – 10 votes  
No. 87 – 5 votes  
No. 89 – 38 votes

No. 91 – 27 votes  
No. 92 – 22 votes  
No. 93 – 1 vote  
No. 94 – 1 vote  
No. 95 – 1 vote  
No. 96 – 1 vote  
No. 97 – 10 votes  
No. 98 – 9 votes

The total number of ballot papers was 461. Votes were distributed across 64 numbers.

On average, each item won 6.59 votes. The greatest number of votes for a single item was 47, for no. 22. It was thus announced TOP-POT! Second place went to pack no. 89, with 38 votes. In third place was no. 37, with 35 votes. 17 items each received just one vote. No votes went to items no. 34, 47, 62, 64, 78, 86.

53 ballot papers were invalidated. For example, papers were marked with numbers which had not been used in the game: 10, 25, 44 and 69. Also found in the ballot box were one 'Snickers' chocolate wrapper and one 'Persepolis' film flier [note: 'Perse' in Estonian means 'ass'].



# Loomulik valik: V-park

Erki Kasemets

Ootamatult meenus mulle veel üks "loomuliku valiku" tüüpi mäng. See toimus 2003. aasta jaanuaris-veebruaris näitusel "V-park" riigikogu näitusesaalis Toompeal. Näitus oli rajatud V-tähega atraktsioonidele. Eesti keeles algab väga palju riigi ja tema atribuutidega seotud sõnava- ra just v-tähega: võim, vabadus, väljak, va- litsus, vapp, vaenlane, välismaa, (vägi)valla- vanema vastuvõtt vaibal.

Objektidest olid ehitatud vabadus- samba variandid, varn võtmetega, vannituba, väejuhi kabinet ja valimiskabiin. Viimases oli seinale kinnitatud pikk kuu- lutuselehe rubriikide struktuuri meenutav nimekiri, millest sai samal põhimõttel ehk igati "loomulikult" valida oma lemmiku. Tulemuste põhjal võib väita, et põhili- selt tegeleti enese (olemasoleva elukoha vm järgi) või oma unistuste tutvustamise- ga. Lisatud on protokoll.

Näituse "V-park" valimiskabiini protokoll  
**SÕIDUKID**

- Nr 2 vanad sõiduautod
- Nr 3 sõiduautode müük
- Nr 4 sõiduautode ost
- Nr 5 sõiduautode vahetus
- Nr 9 sportautod – **4 häält**
- Nr 10 maastikuautod
- Nr 11 kaubikud ja väikebussid
- Nr 12 veoautod
- Nr 14 veoautode varuosad
- Nr 15 reisibussid ja varuosad
- Nr 16 erisõidukid
- Nr 17 avariilised autod – **1 hääl**
- Nr 21 veljed ja rehvid
- Nr 23 jalgrattad ja varuosad
- Nr 27 haagised
- Nr 29 lennumasinad ja varuosad
- Nr 30 kütus ja mahutid
- Nr 31 määrdeained
- Nr 41 paadid ja kaatrid top-pot 69
- Nr 42 jahid ja purjekad
- Nr 43 muud veesõidukid

## **KINNISVARA**

- Nr 52 korterid kesklinnas – **1 hääl**
- Nr 53 korterid Lasnamäel
- Nr 54 korterid Mustamäel
- Nr 55 korterid Haabersti linnaosas
- Nr 56 korterid Kristiine linnaosas
- Nr 57 korterid Nõmme linnaosas – **2 häält**
- Nr 58 korterid Põhja-Tallinnas
- Nr 59 korterid Pirita linnaosas
- Nr 60 korterid Tallinna lähiümbruses
- Nr 61 korterid Tartus
- Nr 62 korterid Pärnus
- Nr 63 korterid teistes linnades
- Nr 64 korterid mujal Eestis
- Nr 70 majad Tallinnas – **2 häält**
- Nr 71 majad Tallinna ümbruses
- Nr 72 majad Tartus
- Nr 73 majad Pärnus
- Nr 74 majad teistes linnades
- Nr 75 majad mujal Eestis
- Nr 76 garaažid ja parklako- had
- Nr 77 talud ja maamajad
- Nr 78 suvilad
- Nr 80 maad Tallinnas ja lähiümbruses – **1 hääl**
- Nr 81 maad mujal Eestis
- Nr 84 kinnisvara väljaspool Eestit – **3 häält**
- Nr 85 bürooruumid
- Nr 86 kaubandus-, teenindus- ja toitlus- ruumid
- Nr 87 tootmis- ja laoruumid

## **KODU**

- Nr 92 elutoa mööbel
- Nr 93 kööginööbel – **1 hääl**
- Nr 95 muu mööbel
- Nr 96 mööbli detailid
- Nr 97 lambid ja peeglid
- Nr 100 klaas ja portselan
- Nr 101 toalilled ja tarvikud
- Nr 110 majapidamine
- Nr 113 kodune toiduainete töötlemine – **1 hääl**

- Nr 114 külmikud
- Nr 115 pesumasinad
- Nr 116 tolmuimejad
- Nr 117 kodumasinad
- Nr 118 köögimasinad
- Nr 119 köögitarbed
- Nr 120 aed ja õu – **1 hääl**
- Nr 121 küttematerjal

## **PÖLLUMAJANDUS**

- Nr 131 põllumajandusmasinate lisasead- med ja varuosad
- Nr 132 metsamasinad, tööriistad ja varu- osad – **1 hääl**
- Nr 133 loomasöödad ja -tarbed, laudain- ventar
- Nr 134 aia ja metsasaadused
- Nr 135 toiduained
- Nr 138 mesindus
- Nr 139 koduloomad ja -linnud – **1 hääl**
- Nr 140 väetised
- Nr 141 istikud ja seemned

## **EHITUS**

- Nr 151 ehitusmaterjalid
- Nr 152 viimistlusmaterjalid
- Nr 153 ukсед, aknad
- Nr 154 lukud, signalisatsioonid
- Nr 155 raud, metall, vanaraud
- Nr 156 puit
- Nr 157 santehnika
- Nr 158 juhtmed, kaablid
- Nr 159 ehitusmasinad ja varuosad
- Nr 160 metalli- ja puutööpingid
- Nr 161 soojus- ja kütteseadmed
- Nr 162 mooteseadmed
- Nr 163 elektriseadmed
- Nr 165 tööriistad ja seadmed
- Nr 166 mahutid
- Nr 167 ehitussoojakud – **1 hääl**

## **KODUELEKTROONIKA**

- Nr 171 telerid, antennid
- Nr 172 sat TV
- Nr 173 videomakid, -kaamerad, -kassetid

Nr 174 audiotehnika  
Nr 175 fotograafia  
Nr 176 plaadid, kassetid, CD-d  
Nr 178 elektroonilised detailid, mõõte-  
riistad  
Nr 179 optika  
Nr 180 *show*-tehnika

#### SIDEVAHENDID

Nr 186 telefonid ja automaatvastajad  
Nr 187 raadiotelefonid  
Nr 188 mobiiltelefonid – **1 hääl**  
Nr 189 mobiiltelefonide lisavarustus – **1 hääl**  
Nr 190 faksid  
Nr 191 telefoninumbrid

#### ÄRI

Nr 201 õigusabi – **2 häält**  
Nr 202 aktsiad jm väärtpaberid  
Nr 203 kioskid, hallid – **1 hääl**  
Nr 204 tootmisettevõtted ja -seadmed  
Nr 205 teenindusettevõtted ja -seadmed  
Nr 206 kaubandusettevõtted ja -seadmed  
Nr 207 suurköökidest seadmed  
Nr 208 baarid, restoranid, seadmed  
Nr 209 kontorimööbel  
Nr 210 kontorimasinad ja -tarbed, seifid

#### ARVUTID

Nr 212 arvutitarbed ja programmid – **3 häält**  
Nr 213 eriseadmed  
Nr 216 hulgrimüük – **1 hääl**  
Nr 218 tooraineturg  
Nr 219 laenud – **1 hääl**

#### HARRASTUSED

Nr 221 veesport  
Nr 222 matkamine – **2 häält**  
Nr 223 jaht ja kalandus  
Nr 224 laskesport ja relvad  
Nr 225 talvesport – **1 hääl**  
Nr 226 muud spordivahendid ja tarbed  
Nr 230 lemmikloomad, -linnud  
Nr 231 kassid, koerad – **2 häält**  
Nr 232 hooldusvahendid ja toidud  
Nr 240 mängud ja hobid  
Nr 241 lauamängud  
Nr 242 video- ja arvutimängud – **3 häält**  
Nr 244 mudeliehitus  
Nr 250 muusika – **3 häält**  
Nr 251 klaverid, piniinod  
Nr 252 noodid ja tarvikud  
Nr 260 kollektsoonid  
Nr 262 vanad väärtpaberid – **1 hääl**

Nr 263 raamatud, käsikirjad – **1 hääl**  
Nr 264 perioodilised väljaanded  
Nr 265 teatmeteosed ja õpikud  
Nr 266 margid, kaardid  
Nr 267 mündid, märgid ja vanaraha  
Nr 268 kellad  
Nr 269 juveelid, kuld ja hõbe  
Nr 270 kunst – **4 häält**  
Nr 271 vanaaegsed aparaadid  
Nr 272 antiikmööbel kuni 1940. a  
Nr 280 iluhooldustarbed  
Nr 281 kosmeetika  
Nr 282 solaariumid  
Nr 283 tervisekaubad  
Nr 290 invatarbed  
Nr 296 õmblusmasinad  
Nr 297 kangad ja õmblustarbed  
Nr 298 muu käsitöö

#### GARDEROOB

Nr 311 naisteriided ja -jalanõud – **1 hääl**  
Nr 312 meesteriided ja -jalanõud  
Nr 313 spordiriided ja -jalanõud  
Nr 314 kasukad ja karusnahad  
Nr 315 pudukaubad  
Nr 316 tööriided ja -jalanõud  
Nr 317 *second hand* – **2 häält**  
Nr 321 lasteriided ja -jalanõud  
Nr 322 koolitarbed  
Nr 323 mänguasjad  
Nr 325 lastekaubad – **1 hääl**

#### TÖÖTURG

Nr 331 pakun tööd mehele – **1 hääl**  
Nr 332 pakun tööd naisele – **1 hääl**  
Nr 333 otsin tööd  
Nr 334 naine otsib tööd  
Nr 335 mees otsib tööd  
Nr 336 koduabilised  
Nr 337 lapsehoidjad  
Nr 338 koduõpetajad ja eratunnid  
Nr 339 koolitus ja täiendusõpe  
Nr 340 teenused  
Nr 341 ehitus- ja remonditeenused  
Nr 342 autoremondi teenused  
Nr 343 kodumasinate ja olmeelektroonika remont  
Nr 344 veoteenused  
Nr 345 ilu- ja terviseteenused – **1 hääl**

#### ERAELU

Nr 356 suhtlus / kirjasõbrad – **5 häält**  
Nr 370 teated ja sõnumid – **1 hääl**  
Nr 372 kadunud – **1 hääl**  
Nr 373 leitud  
Nr 374 otsitakse – **2 häält**

Nr 376 meelelahutus – **3 häält**  
Nr 381 turism – **1 hääl**  
Nr 385 muu – **4 häält**

## Natural selection: V-park

### Erki Kasemets

I've remembered another 'natural selection' game. It was played during January to February 2003 at the exhibition 'V-park'. The exhibition took place at the seat of Estonian national government in Tallinn, in the Riigikogu on Toompea hill. The exhibition was based upon terms with the initial letter 'v'. In Estonian, many of these words relate to the state and its powers: võim (power); vabadus (freedom); väljak (square); valitsus (government); vapp (national emblem); vaenlane (enemy); välismaa (abroad) vägi (host); vallavanema vastuvõtt vaibal (reception of a regional governor on a 'red' carpet).

The following objects were installed: various representations of the independence memorial; a rack with keys; a bathroom; the office of the commander of the armed forces; and a ballot box. Fixed on the wall by the ballot box was a long list of items reminiscent of a sales advertisement and visitors were asked to vote for an item from the list on the same principle as the other games – i.e. 'naturally'. Maybe during the voting process participants were engaged in reflection upon themselves, their situation and their desires. Please see the accompanying record of results.

Voting results from the exhibition 'V-park'

#### VEHICLES

No. 2 old cars  
No. 3 sale of cars  
No. 4 purchase of cars  
No. 5 exchange of cars  
No. 9 sport cars – **4 votes**  
No. 10 off-road vehicles  
No. 11 pickups and minibuses  
No. 12 lorries  
No. 14 spare parts for lorries  
No. 15 passenger buses and spare parts  
No. 16 special vehicles  
No. 17 cars from traffic accidents – **1 vote**



- No. 21 wheel discs and tyres
- No. 23 bicycles and spare parts
- No. 27 trailers
- No. 29 aircraft and spare parts
- No. 30 fuel and fuel tanks
- No. 31 lubricants
- No. 41 boats and launches top-pot 69
- No. 42 yachts and sailing ships
- No. 43 other watercraft

## REAL PROPERTY

- No. 52 apartments in Tallinn centre – **1 vote**
- No. 53 apartments in Lasnamäe
- No. 54 apartments in Mustamäe
- No. 55 apartments in Haabersti
- No. 56 apartments in Kristiine
- No. 57 apartments in Nõmme – **2 votes**
- No. 58 apartments in Põhja-Tallinn
- No. 59 apartments in Pirita borough
- No. 60 apartments in immediate surroundings of Tallinn
- No. 61 apartments in Tartu
- No. 62 apartments in Pärnu
- No. 63 apartments in other towns
- No. 64 apartments elsewhere in Estonia
- No. 70 houses in Tallinn – **2 votes**
- No. 71 houses in the surroundings of Tallinn
- No. 72 houses in Tartu
- No. 73 houses in Pärnu
- No. 74 houses in other towns
- No. 75 houses elsewhere in Estonia
- No. 76 garages and parking spaces
- No. 77 farmsteads and rural houses
- No. 78 summer houses
- No. 80 land in and around Tallinn – **1 vote**
- No. 81 land elsewhere in Estonia
- No. 84 real estate outside Estonia – **3 votes**
- No. 85 office premises
- No. 86 trade, service and catering premises
- No. 87 factory and storage premises

## HOME

- No. 92 living room furniture
- No. 93 kitchen furniture – **1 vote**
- No. 95 other furniture
- No. 96 details of furniture
- No. 97 lamps and mirrors
- No. 100 glass and china
- No. 101 decorative flowers and accessories
- No. 110 housekeeping
- No. 113 home cooking – **1 vote**

- No. 114 refrigerators
- No. 115 washing machines
- No. 116 vacuum cleaners
- No. 117 home machines
- No. 118 cooking appliances
- No. 119 kitchen utensils
- No. 120 garden and courtyard – **1 vote**
- No. 121 materials for fuel

## AGRICULTURE

- No. 131 accessories and spare parts for agricultural machines
- No. 132 forestry machinery; tools and spare parts – **1 vote**
- No. 133 cattle fodder and utensils, shed inventory
- No. 134 garden and forest produce
- No. 135 foodstuffs
- No. 138 apiculture
- No. 139 domestic animals and fowl – **1 vote**
- No. 140 fertilisers
- No. 141 plants and seeds

## BUILDING

- No. 151 building materials
- No. 152 finishing materials
- No. 153 doors, windows
- No. 154 locks, alarms
- No. 155 iron, metal, scrap metal
- No. 156 wood
- No. 157 sanitation engineering
- No. 158 power cords, cables
- No. 159 building machines and spare parts
- No. 160 metal and woodwork benches
- No. 161 heating equipment
- No. 162 measurement equipment
- No. 163 electrical equipment
- No. 165 tools and equipment
- No. 166 reservoirs
- No. 167 building heated shelters – **1 vote**

## HOME ELECTRONICS

- No. 171 TVs, antennae
- No. 172 satellite TV
- No. 173 video recorders, video cameras, video cassettes
- No. 174 audio devices
- No. 175 photography
- No. 176 discs, cassettes, CDs
- No. 178 electronic parts, measuring tools
- No. 179 optics
- No. 180 projection-devices

## MEANS OF COMMUNICATION

- No. 186 telephones and answering machines
- No. 187 radiophones
- No. 188 mobile phones – **1 vote**
- No. 189 mobile phones accessories – **1 vote**
- No. 190 faxes
- No. 191 telephone numbers

## BUSINESS

- No. 201 legal aid – **2 votes**
- No. 202 shares and other securities
- No. 203 kiosks, halls – **1 vote**
- No. 204 production enterprises and equipment
- No. 205 service enterprises and equipment
- No. 206 trade enterprises and equipment
- No. 207 industrial kitchen equipment
- No. 208 bars, restaurants, equipment
- No. 209 office furniture
- No. 210 office machines and consumables, safes

## COMPUTERS

- No. 212 computer peripherals and programmes – **3 votes**
- No. 213 special equipment
- No. 216 wholesale – **1 vote**
- No. 218 raw materials market
- No. 219 loans – **1 vote**

## HOBBIES

- No. 221 water sport
- No. 222 hiking – **2 votes**
- No. 223 hunting and fishing
- No. 224 shooting sport and weapons
- No. 225 winter sport – **1 vote**
- No. 226 other sport devices and conveniences
- No. 230 pet animals, pet birds
- No. 231 cats, dogs – **2 votes**
- No. 232 devices for care and foods
- No. 240 games and hobbies
- No. 241 table games
- No. 242 video and computer games – **3 votes**
- No. 244 model building
- No. 250 music – **3 votes**
- No. 251 grand pianos, pianos
- No. 252 music and accessories
- No. 260 collections
- No. 262 old securities – **1 vote**
- No. 263 books, manuscripts – **1 vote**
- No. 264 periodic issues

No. 265 reference books and textbooks  
 No. 266 stamps, maps  
 No. 267 coins, badges and old money  
 No. 268 clocks  
 No. 269 jewels, gold and silver  
 No. 270 art – **4 votes**  
 No. 271 ancient apparatus  
 No. 272 antique furniture up to 1940  
 No. 280 beauty care consumables  
 No. 281 cosmetics  
 No. 282 solariums  
 No. 283 health goods  
 No. 290 conveniences for disabled  
 No. 296 sewing machines  
 No. 297 cloth and sewing consumables  
 No. 298 other handicraft

### WARDROBE

No. 311 women's clothes and footwear – **1 vote**  
 No. 312 men's clothes and footwear

No. 313 sports clothes and footwear  
 No. 314 fur coats and fur  
 No. 315 haberdashery  
 No. 316 work clothes and footwear  
 No. 317 second hand – **2 votes**  
 No. 321 children's clothes and footwear  
 No. 322 school consumables  
 No. 323 toys  
 No. 325 children's goods – **1 vote**

### LABOUR MARKET

No. 331 job offered to a man – **1 vote**  
 No. 332 job offered to a woman – **1 vote**  
 No. 333 seeking a job  
 No. 334 woman is seeking a job  
 No. 335 man is seeking a job  
 No. 336 home assistants  
 No. 337 child nurses  
 No. 338 home teachers and private lessons  
 No. 339 training and complementary

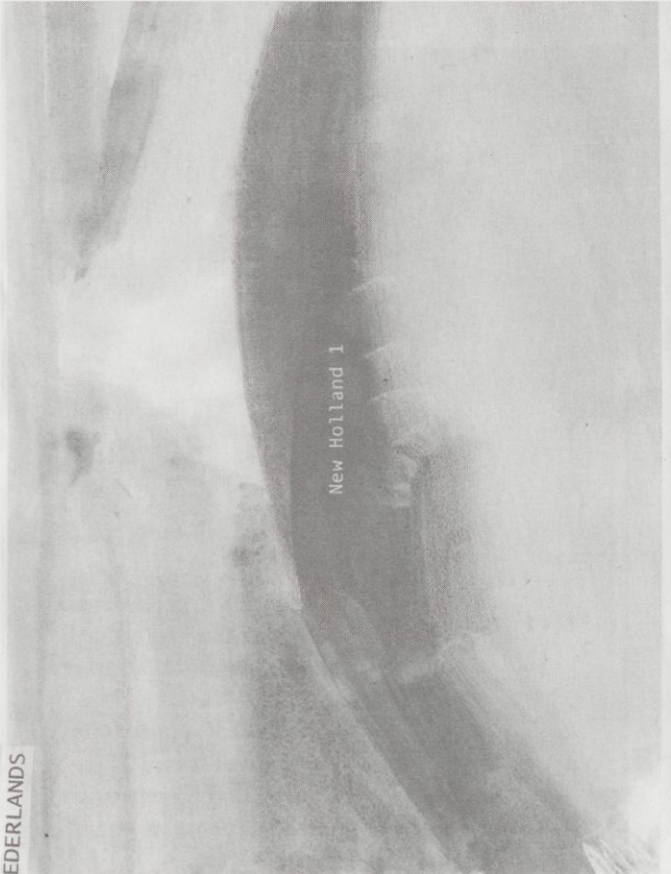
training  
 No. 340 services  
 No. 341 building and repair services  
 No. 342 car repair services  
 No. 343 repair of home machines and domestic electronics  
 No. 344 carriage services  
 No. 345 beauty and health services – **1 vote**

### PRIVATE LIFE

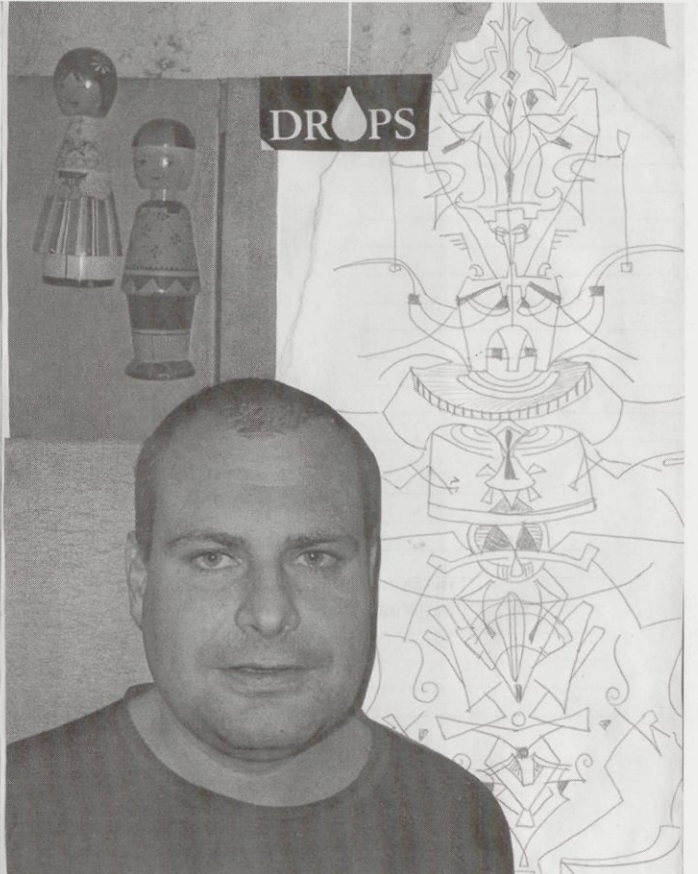
No. 356 communication / pen friends – **5 votes**  
 No. 370 notices and messages – **1 vote**  
 No. 372 lost – **1 vote**  
 No. 373 found  
 No. 374 sought – **2 votes**  
 No. 376 leisure – **3 votes**  
 No. 381 tourism – **1 vote**  
 No. 385 other – **4 votes**

Ajakiri Vedelik, 2006. Erinumber INTERNATIONAL.  
 Vedelik magazine issue INTERNATIONAL (2006).

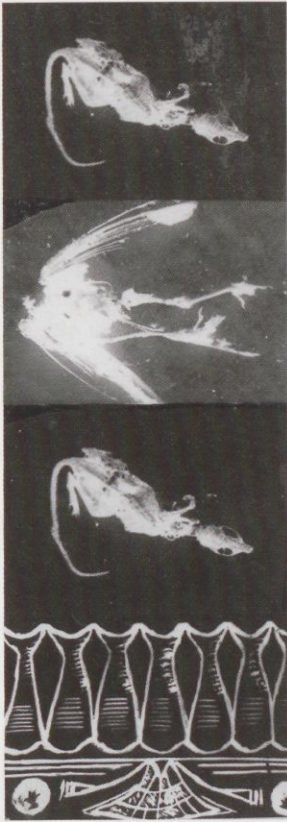




EDERLANDS



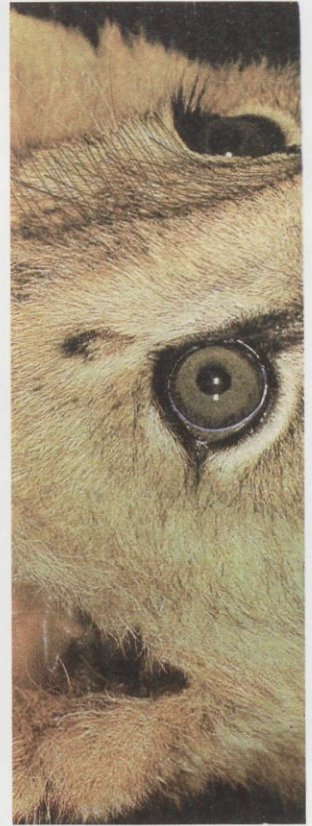
## // Vaatajate valik / viewer selection



1



2



3



4



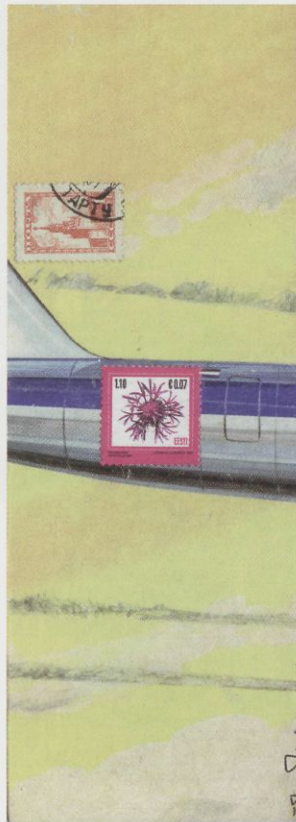
5

Palun vali Erki Kasemetsa piltidest üks lemmik ja saada vastus: [mai@sirp.ee](mailto:mai@sirp.ee)

Please pick your favorite one out of these 10 images by Erki Kasemets. Send response to [mai@sirp.ee](mailto:mai@sirp.ee)



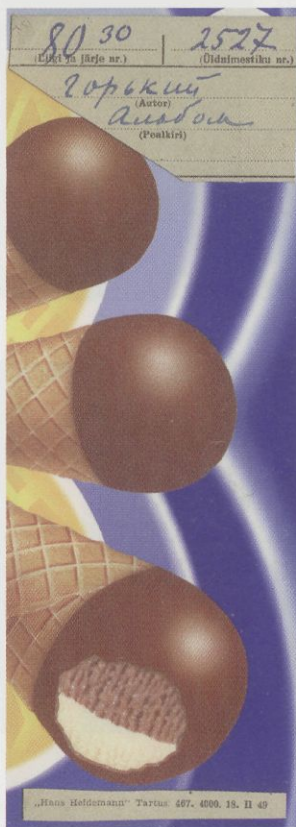
6



7



8



9



10



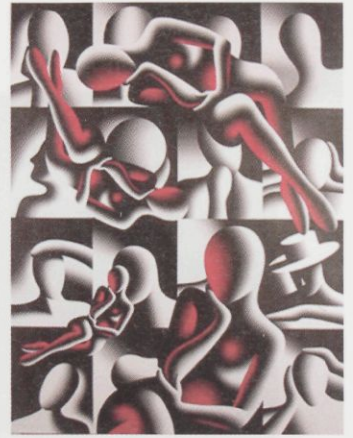
1



2



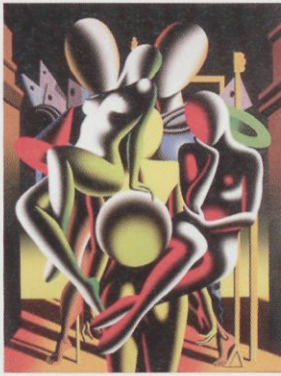
3



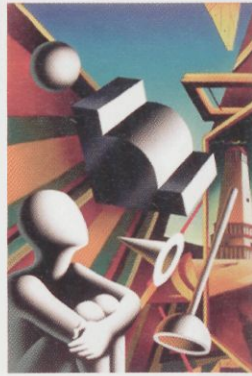
4



5



6



7



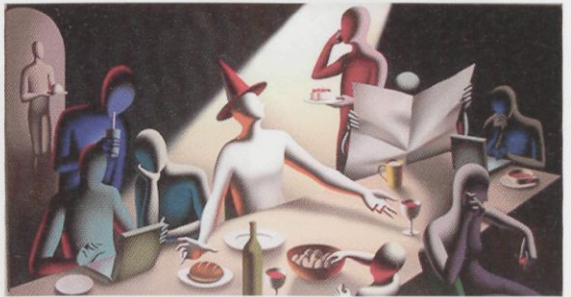
8



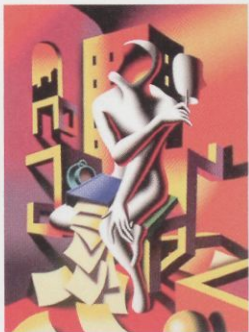
9



10



11



12



13

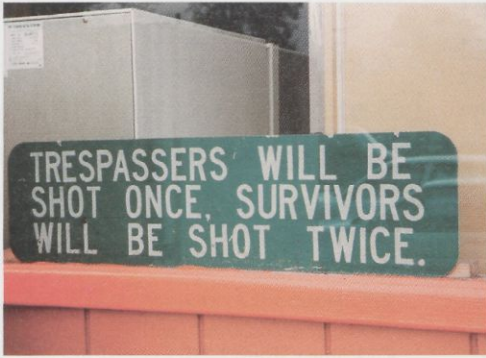


14



15

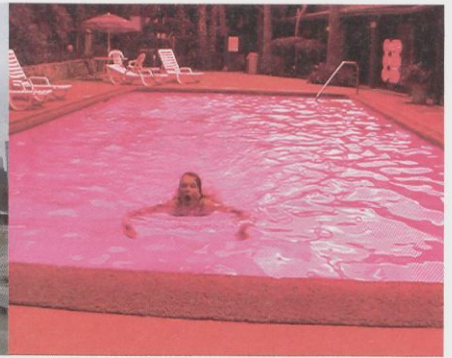
Palun vali Kostabi piltidest kolm lemmikut. Saada vastus: [mai@sirp.ee](mailto:mai@sirp.ee)  
Please pick your favorite 3 out of these 15 paintings by Mark Kostabi. Send response to [mai@sirp.ee](mailto:mai@sirp.ee)



1



2



3



4



5



6



7



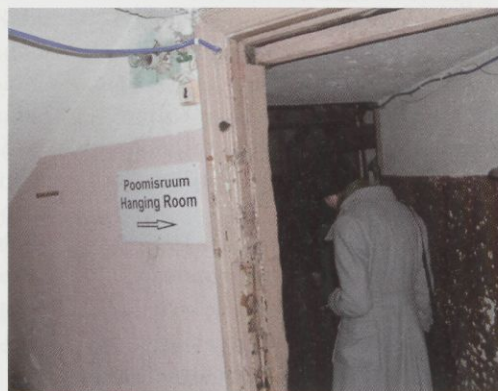
8



9



10



11



12

Palun vali Kai Kaljo piltidest 3 ilusimat ja 3 koledaimat. Saada vastus: mai@sirp.ee  
Please pick your 3 most beautiful and 3 most ugly ones out of these 12 images by Kai Kaljo. Send response to mai@sirp.ee

# Vaatajate valik

Eve Kiiler katsetas oma fotosid vaatajate peal ning vaatajaid oma fotode peal.

Eve Kiiler. Muuseumi labor. Ku galerii, 26.09.–19.10.2008.

Tallinna Kunstihoone galerii näitusesaalis oli eksponeeritud 18 fotot. Kõigil on kujutatud inimesi ja inimfiguuridega skulptuure kunstimuuseumide keskkonnas.

Näituse esimesel päeval küsitlesin näitusekülastajaid kirjalikult. Küsisin, millise viie pildi poolt annaksite oma hääle, et neid kolme päeva pärast maha ei võetaks ja et need jääksid ka järgmisteks nädalateks näitusele.

Jagasin vastused kolme gruppi: kunstnike vastused, kriitikute (kuraatorite, teoreetikute) vastused ja mitte-kunstiprofessionaalide vastused.

Küsitluse tulemusi kokku lüües selgus, et iga grupi vastanutel oli oma lemmik. Mind jahmatas kriitikute ja mitteprofessionaalide lemmikpiltide ülesehituse sarnasus. Mõlemad kujutavad kolme osalisega stseeni: kaks meest mustas ja nende tähelepanu keskmes naine valges. Erinevusi on vaid stseenide lavastuse taustas ja atribuutides.

Kriitikute lemmikfoto on pildistatud Vatikani muuseumis: kolm külastajat raamatuga. Elegantne daam valges hoiab stseeni keskse atribuudina käes raamatut ja loeb seda meestele ette.

Mitteprofessionaalide lemmikuks hääletatud foto on pildistatud samuti Roomas. Galleria Nazionale d'Arte Moderna treppidel käib pulmapildi lavastamine. Keskseks atribuudiks on siin filmikaamera ja kahe musta riietatud mehe tähelepanu keskmes on naine valges.

Kunstnike valitud esifoto on esmapilgul teist masti. Dünaamiline kadreering, peategelasteks skulptuurid ja kunstnikele kodusema paigana Kumu. Ent hetke pärast tahaks uskumatusesilmi hõõruda: skulptuurigrupina figureerib ka siin kaks musta meest, kelle vahelt paistab kauge-

mal kolmanda tegelasena hele figuur. See-kord siiski mitte naine ega mitte valges, ent veel kord hele figuur kahe musta meestegelase vahel.

\*

## Kas piltide asukoht ruumis mõjutab hindamise tulemusi?

Pildi paigutamine saali kõige tagumisse nurka ei olnud diskrimineeriv, sest just see foto krooniti hääletuse üldvõitjaks (foto nr 15).

Võidupildi edus võis olla oma roll ka naaberpildil (foto nr 14), kus kunstiteadlane Eha Komissarov žestikuleerib otsustavalt just selle foto suunas.

Lemmikpiltideks osutusid need, kus fotole jäänud inimesed ei moodusta nimetatud massi, vaid esitavad pigem vaataja oma lugu fantaseerida lubavaid karaktereid.

Kriitikute/kunstiteadlaste otsustused olid hämmastavalt kõige ühtsemad, katumise ühisosa oli suurem kui teistel rühmadel. Tipp-pilt sai seitsme kunstiteadlase hulgas kuuel hääled (85%). Neli fotot pälvis rohkem kui 50% hindamises osalenud kriitikute hääli.

Kunstnike valikud jagunesid paljude piltide vahel kõige ühtlasemalt. Kunstnikele meeldisid ka skulptuuridega pildid, mitte ainult inimestega lavastuslikud stseenid. Korduvalt olid kunstnikud nõus hindama ainult seeriat tervikuna, mitte üksikpilte. Eelistatuks osutus sel juhul Kopenhaageni kuningliku kipsjäljendite kollektsiooni fotoseeria.

Kuigi mitteprofessionaalide lemmikpilt (pulmalavastus Rooma muuseumi trepil) ei langenud kokku kriitikute (kolmik Vatikani muuseumis) ega kunstnike (jooksjate kujud Kumus) valikuga, mahutasid mitteprofessionaalide viie eelistatud pildi hulka nii kunstnike kui kriitikute esipilt.

Ka kõige vähem hääli saanud pilt oli viiele vaatajale siiski nii oluline, et sai koha nende lemmikute hulgas (2 kunstikriitikutel, 1 kunstnikelt, 2 teistelt vaatajalt).

\*

Kõigist seitsmekümnest külastajast, kelle poole pöördusid hääletamise ettepanekuga, ei soovinud osaleda ainult neli. Enamasti oldi ettepanekust sãrasilmselt üllatatud ja hääletamise suhtuti entusiasmi ja hasardiga. Oma osa võis olla ka tunnustusel, kuna hääletamisvõimalus ehk "ettepanek kuuluda ekspertide hulka" oli vaid esimese päeva külastajate "privileeg". Koos tulnud külastajad võrdlesid eelistusi omavahel ja hindamine oli hea põhjus, et pildid mitmel ringil üle vaadatata.

Paljud eksperdiksid ülenatunud külastajad jäid rõõmsameelselt juttu ajama ja oma muuseumikogemuste muljeid jutustama. Mitmed küsitluses osalenud tulid näitusele hiljem uuesti koos sõpradega.

Hääletamisel osalejatel tekkis "oma" piltide suhtes "omanikutunne" ja emotsionaalne side.

"Mina hääletasin selle pildi poolt", kõlas hiljem mitmeid kordi kirglik fraas, kui hääletamise tulemused kõneainet andsid. Kostis ka otsustaja positsiooniga harjunud kriitiku valjuhäälnel protestinoot: "Kuidas minu parimana sisse hääletatud pilt maha võeti?"

Seekordse võistlusliku hääletamise tulemusel tekkinud emotsionaalne side oli kohati isegi tugevam kui muuseumides pildistajatel, kes samuti räägivad kunstnike teostest seoses oma identiteediga: "MINA pildistasin SEDA Dalí teost".

\*

Küsitluse tulemused (26. september 2008) vt lk 48-52.



## Viewer selection

Eve Kiiler tested her photographs on viewers, and tested the viewers on her photographs.

Eve Kiiler, 'Museum Laboratory', Ku Gallery, Tallinn. 26.09.–19.10.2008.

In the Ku Gallery at the Art Hall, I exhibited eighteen photographs. Each image showed people, or figurative sculpture of people, in a museum of art.

On the first day of the exhibition visitors were asked to vote for their favourite five photographs; they were told that the most popular photographs would then continue to be on view for several weeks, and the others would be removed in three days.

I divided the votes into three groups – votes by artists, by critics (curators, historians, theoreticians) and the votes of viewers not professionally involved in the fine arts.

Having correlated the results, I found that the most popular choice was different for each of the three groups. However, the image chosen by the critics is strikingly similar to the image chosen by the non-professionals. Both photographs show a scene with three participants: two men in black are looking toward a woman in white. The only significant differences are the surroundings and the particular events in the scene.

The critics' favourite was taken in the Vatican Museum. The scene focuses on an elegant lady who is reading from a book to two men. The non-professionals' favourite photograph was also taken in Rome, this time on the steps of the National Gallery of Modern Art. Here the focus of the scene is a camera which is taking wedding photographs. There are two men, each attending to a woman dressed in white.

At first glance, the most popular photograph among the artists is of a different kind. It is a dynamic shot whose main figures are sculpture, and was taken in the more familiar environment of Kumu art museum in Tallinn. After a few moments

I had to rub my eyes in disbelief. The main sculptural figures are two running men, each is sculpted from a black material, and between them in the background is a third, pale figure. That figure is neither a woman, nor white, nonetheless it is a lighter figure between two men in black.

\*

Did the location of the photographs in the exhibition hall affect the results of the assessment?

The photograph located in the least obvious place, in a corner at the back, was not disadvantaged by its location. That photograph (no. 15) was the most popular choice overall.

It may be that the popularity of that photograph was affected by its neighbour (no. 14), in which art critic Eha Komissarov gesticulates across the frame and in the direction of no. 15.

The most popular photographs were those images showing figures or people that could be actively engaged in a narrative scene. These figures do not appear to be undifferentiated members of a nameless mass, but suggest an individual character.

Among the three groups, the individual critic's choices were the most uniform. Six of the seven critics selected the same photograph as their first choice; and from all eighteen photographs, four photographs were each chosen by more than half of the participating critics.

The artists' selections were more widely distributed across the range of photographs than either of the other groups. In addition to those photographs which mainly focused upon a scene involving people, the artists also favoured images which included sculpture. Often the artists made all five of their choices from a single series of photographs, rather than choosing each photograph separately on its individual merit. Their preferred series was of the Royal Cast Collection in Copenhagen.

Although the non-professionals' favourite picture (wedding photograph) did not coincide with the critics' (three people in the Vatican) or artists' choice (two running figures in Kumu), the non-professionals' overall top five did include the most popular images of both the artists

and the critics.

The least popular image was among the favourites of five viewers – two critics, one artist, and one non-professional.

\*

Of the seventy visitors that I asked to participate, only four refused. The majority greeted the proposal with surprise and enthusiasm. This may be because they simply liked the idea, because they wanted an opportunity to participate in the poll, or because they thought it a privilege to be 'among the experts' (polling took place on the first day only). Those visitors who had not come alone compared choices with their companions; and the procedure was taken to be a good reason to view the photographs several times.

Many of the visitors, having been promoted to the position of 'expert', stayed a little longer to chat and to give their impressions of the experience. Several participants viewed the exhibition on a second occasion, having brought along some of their friends.

Participants in the voting procedure developed a stronger relationship with the photographs they had chosen – a feeling of ownership, or an emotional connection.

Several times participants were later heard to say enthusiastically "I voted for that picture", when the results of the poll were announced for discussion. The loud protest of a critic more familiar with the role of authority was also heard, "How can it be that my favourite photograph was removed?"

The emotional attachments aroused by the voting game were sometimes even stronger than when someone takes a photograph of a preferred artwork in a museum, i.e. when the viewer feels that a work relates to them personally – "I photographed *that* Dali!"

Results (Sept. 26th, 2008), see pp 48-52.



Kriitikute valik. I koht. Foto nr 11.  
Critics' choice. 1st place. Photo no. 11.

## Kriitikud

Hindajaid 7.

Hääli kokku 38.

Keskmiselt hindaja kohta hääli 5,43.

Kriitikute valik on hämmastavalt üksmeelne.

**1. koht** (foto nr 11, kolmik Vatikani muuseumis) 6 häält seitsmest võimalikust, 85% hindajatest

**2.-3. koht** (foto nr 1, Kumus mees Laikmaaga tõtt vaatamas) – 5 häält seitsmest, 71%

**2.-3. koht** (foto nr 15, jooksvad kujud Kumus) – 5 häält seitsmest, 71%

4. koht (foto nr 10, jaapanlased Roomas Pantheonis) – neli häält seitsmest, 57%

5. koht (foto nr 12, Vatikani muuseumi kuldkoridor turismassidega) – kolm häält seitsmest, 43%

## Critics

Number of participants 7.

Total number of votes 38.

Average votes per participant 5.43.

The critics' choices are surprisingly uniform.

**1st place** (photo no. 11, three people in the Vatican) – 6 votes out of 7, 85%

**2nd place** (photo no. 1, a man exchanging glances with Laikmaa in Kumu) – 5 votes from 7, 71%

**3rd place** (photo no. 15, two running figures in Kumu) – 5 votes out of 7, 71%

4th place (photo no. 10, Japanese in the Pantheon, Rome) – 4 votes out of 7, 57%

5th place (photo no. 12, the Vatican's golden corridor and masses of tourists) – 3 votes out of 7, 43%



Kriitikute valik. II koht. Foto nr 1.  
Critics' choice. 2nd place. Photo no. 1.



Kriitikute valik. III koht. Foto nr 15.  
Critics' choice. 3rd place. Photo no. 15.



Kunstnike valik. I koht. Foto nr 15.  
Artists' choice. 1st place. Photo no. 15.

## Kunstnikud

Hindajaid 35.

Hääli kokku 171.

Keskmiselt hindaja kohta häält 4,88.

- 1. koht** (foto nr 15, jooksvad kujud Kumu) – 18 häält, 51,4% hindajatest
- 2. koht** (foto nr 6, kuninglik kipsjäljendite kollektsioon, Nike ja Flugveg) – 15 häält, 42,9%
- 3. koht** (foto nr 1, Kumu mees Laikmaaga tõtt vaatamas) – 13 häält, 37,1%
4. koht (foto nr 3, pulmapilt Roomas muuseumi trepil) – 12 häält, 34,3 %
- 5.–9. koht (foto nr 2, kuninglik kipsjäljendite kollektsioon, suur kipspea ja riulid) – 10 häält, 28,6%
- 5.–9. koht (foto nr 4, kuninglik kipsjäljendite kollektsioon, riidepuud) – 10 häält, 28,6%
- 5.–9. koht (foto nr 5, kuninglik kipsjäljendite kollektsioon, Mooses) – 10 häält, 28,6%
- 5.–9. koht (foto nr 10, jaapanlased Roomas Pantheonis) – 10 häält, 28,6%
- 5.–6.–7.–8.–9. koht (foto nr 17, Kumu, Weizenberg ja Köler) – 10 häält, 28,6%

## Artists

Number of participants 35.

Total number of votes 171.

Average votes per participant 4.88.

- 1st place** (photo no. 15, two running figures in Kumu) – 18 votes, 51.4%
- 2nd place** (photo no. 6, Royal Cast Collection, Nike and Flugveg) – 15 votes 42.9%
- 3rd place** (photo no. 1, in Kumu exchanging glances with Laikmaa) – 13 votes, 37.1%
- 4th place (photo no. 3, wedding photograph) – 12 votes, 34.3 %
- Joint 5th place (photo no. 2, Royal Cast Collection, a large cast head and shelves) – 10 votes, 28.6%
- Joint 5th place (photo no. 4, Royal Cast Collection, coat hangers) – 10 votes, 28.6%
- Joint 5th place (photo no. 5, Royal Cast Collection, Moses) – 10 votes, 28.6%
- Joint 5th place (photo no. 10, Japanese in the Pantheon, Rome) – 10 votes, 28.6%
- Joint 5th place (photo no. 17, Weizenberg and Köler in Kumu) – 10 votes, 28.6%



Kunstnike valik. II koht. Foto nr 6.  
Artists' choice. 2nd place. Photo no. 6.



Kunstnike valik. III koht. Foto nr 1.  
Artists' choice. 3rd place. Photo no. 1.



Kunsti mitteprofessionaalide valik. I koht. Foto nr 3.  
Non arts-professionals' choice. 1st place. Photo no. 3.

## Kunsti mitteprofessionaalid

Hindajaid 24.

Hääli kokku 111.

Keskmiselt hindaja kohta hääli 4,62.

**1. koht** (foto nr 3, pulmapilt Roomas, muuseumi trepil) – 13 häält, 54,2%

**2. koht** (foto nr 8, giid jaapanlastega Vatikani muuseumis) – 11 häält, 45,8%.

**3. koht** (foto nr 17, Kumu, Weizenberg ja Köler) – 9 häält, 37,5%

4.-5. koht (foto nr 11, kolmik Vatikani muuseumis) – 8 häält, 33,3%

4.-5. koht (foto nr 15, jooksvad kujud Kumus) – 8 häält, 33,3%

## Non arts-professionals

Number of participants 24.

Total number of votes 111.

Average votes per participant 4.62.

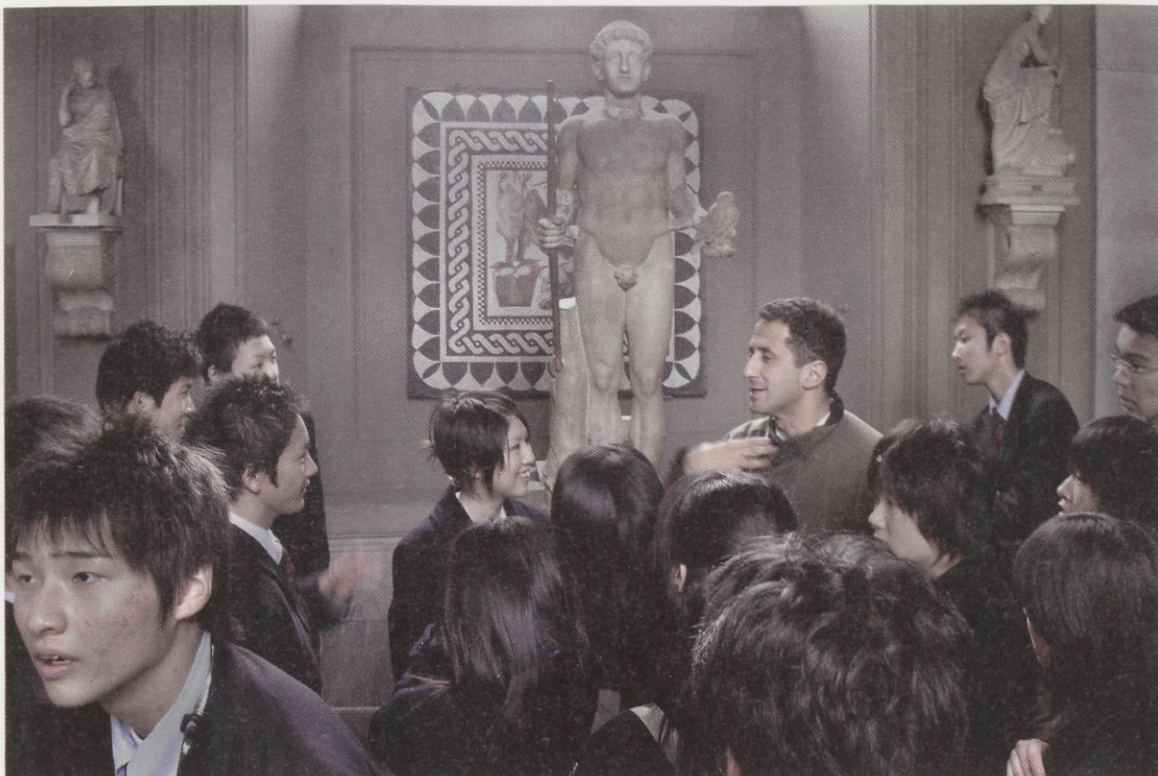
**1st place** (photo no. 3, wedding photograph) – 13 votes, 54.2%

**2nd place** (photo no. 8, Japanese and guide in Vatican) – 11 votes, 45.8%.

**3rd place** (photo no. 17, Weizenberg and Köler in Kumu) – 9 votes, 37.5%

Joint 4th place (photo no. 11, three people in the Vatican) – 8 votes, 33.3%

Joint 5th place (photo no. 15, two running figures in Kumu) – 8 votes, 33.3%



Kunsti mitteprofessionaalide valik. II koht. Foto nr 8.  
Non arts-professionals' choice. 2nd place. Photo no. 8.



Kunsti mitteprofessionaalide valik. III koht. Foto nr 17.  
Non arts-professionals' choice. 3rd place. Photo no. 17.

# Ferrodrum

Uuest Kultuuritehasest Tartus ja Non Grata omaloodud hindamiskaalast.

2008. aasta 21. juunil alustas Tartu uues Kultuuritehas, Pärna tänava pärmitehas tegevust galerii Ferrodrum, mis kuulub Non Grata Tartu loominguilisele üksusele Raudtünn. Nimi Raudtünn (ingl keeles Ferrodrum) on inspireeritud pärmitehase torni sisse ehitatud mitmetonnisest kääritudstünnist, mis tuleb tegevuse alustuseks välja lõigata. Kultuuritehas hakkavadki nüüd tööle kolm üksust: galerii Ferrodrum, NG Tartu (Non Grata Tartu tugipunkt) ja valdkondadevaheline kooslus Multikultuuriline Raudtünn.

Üksuse administratiivjuht on Mai Sööt ja kunstiline juht Peeter Allik. Üksus osutab ühiskondliku ravi teenust Emajõe Ateenas, meetoditeks eri valdkondade ja gene ratsioonide sümbioos, kultuuriaktivism, plahvatus ja radikalism, loominguiline brutaalne orgasm ja ühiskonna tohtrite ja imeravitsejate koos- ja selgitustöö avalikus ruumis, näitustegevus ja loominguiline kvaliteedi kontroll.

## Kvaliteedi kontroll

Kvaliteedi kontrollimise komisjoni kuuluvad Al Paldrok (visuaalkunstid), Märt-Mattis Lill (klassikaline muusika), Lemmit Kaplinski (kirjandus), Mattis Merilai (semiootika), Meelis Friedenthal (teoloogia), Margus Kiis (kunstiajalugu), Taje Tross (kujutav kunst) ja Mai Sööt (psühholoogia).

Kvaliteedi kontrollimise näitena (vt tabel 1) toome siinkohal lõppraporti Jevgeni Griškovetsi näidendi "Samal ajal" kohta Athena keskuse pööningusaalis Tartus. Lavastus ja näitlemine Priit Ruttas.

Kvaliteeditabel põhineb värvianalüüsi skeemil. Kogu värvianalüüsi aluseks on mõõdetavate elementide ja nende kvaliteedi suhe. Hinnatavad elemendid on kestvus, sisu, intellektuaalsus ja visuaalsus. Igale elemendile vastab üks põhivärv.

Elemendi kvaliteet on märgitud vas-

tandvärviga. Vt tabel 2.

Kuna kestvus kui ajaline mõõde läbib teisi elemente kogu protsessi vältel, on kestvus ning selle kvaliteet paigutatud tabelile diagonaalselt. Kestvuse telge läbib risti diagonaalis kestvuse kvaliteet. Nende diagonaalide ümber on paigutatud ülejäänud mõõdetavad elemendid ja nende kvaliteedid.

Täisvärvid jäävad igas olukorras oma algsesse olekusse. Muutused toimuvad ainult pooltoonides. 100% on maksimaalne kvaliteedi hinnang, mil põhivärvid ja vastandvärvid on võrdsed.

Selle järgi, kui suures ulatuses on täisvärv tunginud pooltoonidesse, saab välja mõõta kvaliteedi protsendi. Selleks analüüsitakse iga elementi eraldi ja pannakse kirja puudused, mis hindaja meelest kvaliteeti kahandasid. Iga märkus on 1/3 ruudu protsentuaalsest väärtusest.

Tulemuseks on protsentuaalselt mõõdetud kvaliteedile antud hinnang värviskaalal.

Tabel on jaotatud 36-ks võrdseks ruuduks, millest igal ruudul on numbriline ja grafemiline tähis. Üks ruut jaguneb omakorda kolmeks.

**A)** Kestvuse kvaliteedi mõõtmisel on ühe ruudu protsentuaalne väärtus 16,7%. Selle saab omakorda jaotada kolmeks. Seega 5,57% on 1/3 ruudu protsendist, mis on minimaalne väärtus, mida on võimalik 100%-st maha arvata.

**B)** Ülejäänud elementide ühe ruudu protsentuaalne väärtus on 25%. (8,3% on minimaalne protsendimäär, mida saab 100% kvaliteedist maha arvata, 1/3 ruudust). Vt tabel 2.

Elementide ja nende kvaliteedi suhte paiknemist selgitavad koordinaadid tabeli all.

Kestvus diagonaal a1–f6  
Kestvuse kvaliteet diagonaal f1–a6  
Sisu a2–a3 / b1–c1  
Sisu kvaliteet d1–e1 / f2–f3  
Intelligentsus f4–f5 / d6–e6  
Intelligentsuse kvaliteet a4–a5 / b6–c6  
Visuaalsus e3–e4 / c5–d5  
Visuaalsuse kvaliteet c2–d2 / b3–b4

Tabel 1. Kvaliteedikomisjoni eksperthin-  
nangu kokkuvõte: Jevgeni Griškovetsi  
näidend "Samal ajal", Athena keskus, Tar-  
tu, lavastaja Priit Ruttas.

|                         |              |
|-------------------------|--------------|
| <b>Kestvus</b>          | <b>66,8%</b> |
| <b>Sisu</b>             | <b>75%</b>   |
| <b>Intellektuaalsus</b> | <b>75%</b>   |
| <b>Visuaalsus</b>       | <b>75%</b>   |

*NG Tartu Raudtünni ühiskondliku ravi  
teenused galerii Ferrodrum  
Tartu Kultuuritehas – vana pärmivabrik  
Pikk tn 58*

[www.hot.ee/ferrodrum/](http://www.hot.ee/ferrodrum/)

Joonised ja tekst: **Taje Tross.**

## Ferrodrum

The gallery Ferrodrum was launched by the creative unit of Non Grata Tartu on 21st June 2008, and is situated in the old yeast factory at the new Culture Factory on Pärna St., Tartu. The name Ferrodrum (originally 'Raudtünn' in Estonian) was inspired by the old multi-ton fermentation vat at the yeast factory, which was cut and cleared to accommodate the gallery. There are now three units operating from the Culture Factory: the gallery Ferro-



rum, NG Tartu, and the inter-domain community Multi-Cultural Raudtünn.

Ferrodrum's general manager is Mai Sööt and the art director is Peeter Allik. The unit provides a pro bono public health service in 'Athens on the Emajõe' (Tartu has been nicknamed 'Athens' for its classical architecture, and is situated on the river Emajõgi). Its methods are: the symbiosis of different domains and generations, culture activism, explosion and radicalism, creative brutal orgasm, cooperative illumination by the healers of society in the public space, exhibitions and creative quality control.

**Quality control**

The quality control commission includes Al Paldrok (visual arts), Märt-Mattis Lill (classical music), Lemmit Kaplinski (literature), Mattis Merilai (semiotics), Meelis Friedenthal (theology), Margus Kiis (history of art), Taje Tross (fine arts) and Mai Sööt (psychology).

As an example of quality control activities we include the final report (see Table 1) on Jevgeni Griškovets' play 'Samal ajal' ('At the same time') which was performed in the new Athena cultural centre in Tartu and presented by Priit Ruttas.

The quality control table utilises a colour analysis scheme that has been specifically designed for this purpose. The colour analysis is based upon the ratio of the quality appraisal of relevant elements. The elements are longevity, content, intellectuality and visuality. To each element there corresponds one basic colour. The quality of an element is indicated by its opposite colour (see Table 2).

As a temporal dimension, longevity permeates all other elements throughout the process, so longevity and its quality appraisal are located along the diagonal axes and other elements are located about those axes.

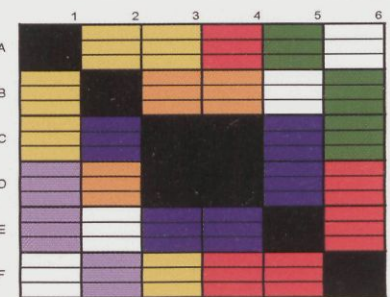
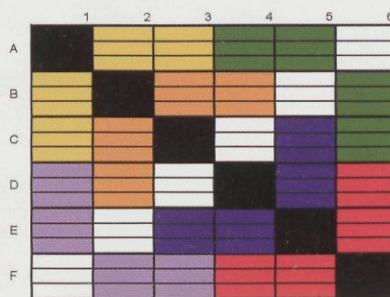
The basic colours appear throughout, while modifications are presented as semi-tones. At a 100% maximal appraisal, basic colours and their opposites appear equally in full-tones.

The percentage of qualitative appraisal can be determined in accordance with the modification of the basic colours into semi-tones. In that respect, each element



NG Tartu Raudtünni ühiskondliku ravi teenused, Galerii Ferrodrum, Tartu Kultuuritehas, vana pärmivabrik Pikk tn 58.

The pro bono public health service of NG Tartu Raudtünn, at Ferrodrum gallery, Tartu Culture Factory, Old Yeast Factory, 58 Pikk St.



KVALITEEDI HINNANG:

|                  |        |
|------------------|--------|
| KESTVUS          | 66,80% |
| SISU             | 75%    |
| INTELLEKTUAALSUS | 75%    |
| VISUAALSUS       | 75%    |

has been measured separately; any defects which in the reviewer's opinion have diluted its quality have been recorded. The critical appraisal constitutes one third of a square's total percentage value.

The final result of the quality appraisal is the resulting colour value expressed as a percentage.

The table has been divided into 36 equal squares; each square can be identified by its coordinates, and has been divided into three.

A) When appraising the quality of longevity, the percentage value of a square is 16.7%. Each third of the square thus has a minimum value of 5.57%.

B) For other elements, the percentage value of a square is 25%. Therefore 8.3% is the minimum percentage value of each third (see Table 2).

To determine the location of the ratio of elements and their quality, see the respective coordinates on the table.

Longevity axis a1–f6

Longevity appraisal axis f1–a6

Content a2–a3 / b1–c1

Content appraisal d1–e1 / f2–f3

Intellectuality f4–f5 / d6–e6

Intellectuality appraisal a4–a5 / b6–c6

Visuality e3–e4 / c5–d5

Visuality appraisal c2–d2 / b3–b4

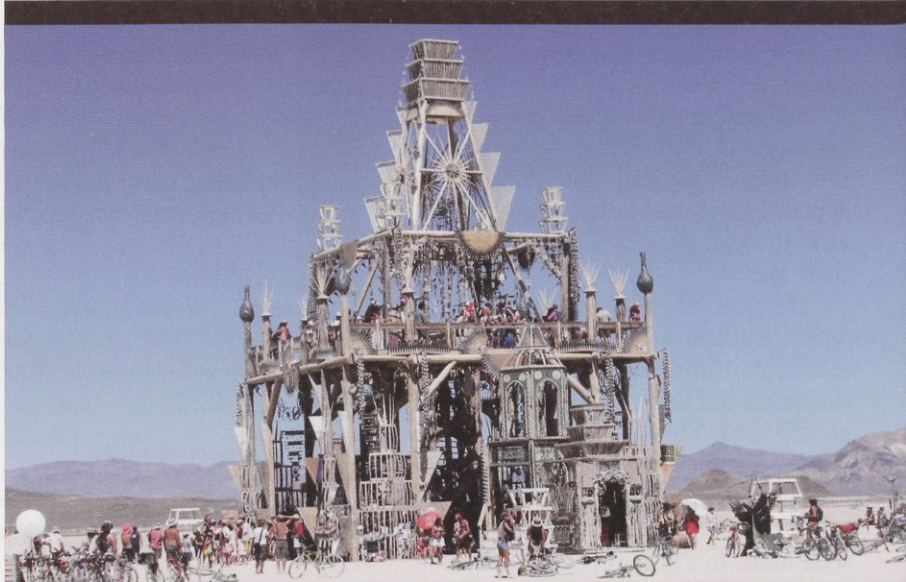
Table 1. Final result of quality appraisal by the quality commission, of Jevgeni Griškovets' play 'Samal ajal', at the Athena cultural centre in Tartu and presented by Priit Ruttas.

|                        |              |
|------------------------|--------------|
| <b>Longevity</b>       | <b>66.8%</b> |
| <b>Content</b>         | <b>75%</b>   |
| <b>Intellectuality</b> | <b>75%</b>   |
| <b>Visuality</b>       | <b>75%</b>   |

*The pro bono public health service of NG Tartu Raudtrünn, at Ferrodrum gallery, Tartu Culture Factory, Old Yeast Factory, 58 Pikk St.*

[www.hot.ee/ferrodrum/](http://www.hot.ee/ferrodrum/)

Drawings and text by **Taje Tross**



## // Performance

# Põlev Mees Nevadas

Al Paldrok toob teateid USA läänekaldalt.

“Burning Man” on maailma suurim *performance*-i-festival. BMi ei saa vaadata kui miljonit *performance*'it, installatsiooni või kunstnikku. See on üks suur terviklik aktsioon – totaalne keskkond 40 000 osalejaga. Korraldajad eraldavad loojate käsutusse “valge lõundi”, riigi käest miljoni dollariiga üüritud 16-ruutkilomeetrise veevaba kõrbetüki.

“Burning Man'i” Black Rock City on 168 tundi aastas Nevada osariigi suuruselt teine linn Las Vegase järel, kuid loodud pole see mitte maffia ja riigivõimu sümbioosina, vaid kodanikualgatuse korras rohuuuretasandil. Energiaallikaks on solarpaneelid ja *art car*'ide dünamote toodetud elekter. Raha seal ei maksa – mitte midagi ei saa kuskilt osta ja pole vajagi. Sa võisid istuda mööda vuravale tuld purskavale *art car*'ile ja sõita suva seltskonnas järgmisele omaalgatuslikule peole. Ja sealt järgmisele. Kõik laagrid pidasid oma baari, klubi, teemateelki, garaaži, lõbumaja, tantsuplatsi kõikvõimalikele subkultuuridele, kõikjal oli nii söök kui jook täiesti tasuta kõikidele läbiastujatele (enamasti siiski jook, sest kes ikka hoolib söögist 40-kraadises põrgupalavuses) ja kõik need kohad janunesid külastajate järele. Ja ei pakutud odavat paari euro veini limiteeritud koguses, vaid jahedaid kokteile koos kõige sinna juurde kuuluvaga standardses superkvaliteedis pärastlõunast kunni hommikutundideni, ulatatuna *topless-beauty*'delt, kelle naeratusel üksi piisas rahuloluks ja naudinguks. Või hallipäiselt kunksmoorilt, kes valas sulle viina kurku

otse pudelist. Arutlusalused teemad olid suhteliselt üheülbaised: mida silm nägi, seda suu kõneles ja ainuke kommentaar millele tahes oli, kas see on *fun* või mitte. “Fun” on läänekalda maagiline sõna. Lausa tragikoomiliste õudusvärinatega võib kuulata, kuidas sellega iseloomustatakse meeleolu lõbusust, narkootikumide tõhusust ja selle kõrval ka eurooplasele pühasid väärtusi nagu kunsti kvaliteeti ja filosoofia sügavust. *Heiddeger – Great Fun. I saw yesterday best performance ever – great artists, talented people, fantastic action – Great FUN.*

Laagrist astus iga paari minuti tagant läbi igasugu tegelasi: loomanahkades metslased, kauboisabastega *topless*'id, Homer Simpsonid ja *playboy*-jänkud, kelle nimedeks näireks Space Girl ja Gravity Boy ja Smokey Dream, Alice Wonderland, Flash. Nad otsisid sama veidraid tundmatuid, suudlesid alati tervituseks ja jäid teinekord tundideks su laagrisse. Igas vanuses hipisid, nii mehi kui naisi, kelle šabloonlikele tervitustele tuli vastata sama rõõmsalt ja pealiskaudselt – “Doing Just Fine”. Ja samas ei olnud see lihtsalt *small-talk*, sest kõikidel oligi lõpmata hea olla. Nädala jooksul ei kohanud ma mitte ühtegi vägivaldaakti, isegi ebameeldivalt käituvat inimest ega laaberdajat mitte.

BMil olid esindatud pea kõik ühiskonna subkultuurid. Loomulikult ei ole sa kõigi nende fänn, kuid sellise issanda loomaaia sõbraliku kooseksisteerimise nägemine sundis mind tõsiselt revideerima oma senisel elukogemusel baseeruvat skepsist inimühiskonna arengu suhtes.



Idarannikul veensid kõik meie tuttavd kunstnikud meid BMile mitte minema. “This is the yuppie’s fuck hippies festival,” ütles Bostoni inimkõrvetaja Ernest Truely. “Commercial shit,” täiendasid teda The Present Tense aktivistid Phil Freyer ja Sandra Shaefer, kõik armastusväärsed inimesed. “Don’t go there.”

Et keegi neist polnud ise BMil käinud, iseloomustas see ida- ja läänerranniku hoiakuerinevust, positsioonisõda ida tõsi-kunsti ja lääne meelelahutusmaailma vahel, millest esimene kannab eelkõige euroopa koolkonna väärtusi. Autorikeskse kunstimudelliga harjunud õhtumaalastest kunstnikud satuvad BMil suurde segadusse – sellel festivalil ei ole ajakavasid, nimelisi staare ega assistente, samuti ei eraldada esinejaid ja pealtvaatajaid.

Euroopa *art world* suhtub kunstiteose sümbioosi meelelahutusega kui langetõppe – sellest ei sobi isegi rääkida. Olen ka ise üsna küüniline igasuguste poolpeertuste suhtes ja usun ainult suurde kunsti. Loomulikult ei ole ma nii naiivne, et arvaksin, et BM ongi tõeline elu. Muidugi on see vaid tehiskeskkond, illusioon. Kuid see ongi ju kunsti ülesanne: luua illusoorne maailm ja pakkuda selle kaudu ühiskonnale välja alternatiive ja parandada maailma. Ma olen nii idakaldal kui ka Euroopas enamasti näinud kunstina sündimas (hoolimata eurofondidest ja sügavmõttelistest teooriatest) vaid valge kuubi eraldatud territooriumil *art world*'i võimunge ja tihedat rebimist karjääriredelil. Ja kui ka läänekalda kunstilised meetodid äratavadki kahtlust, aga viivad selliste tulemusteni, tõstan ma käed üles ja annan alla – see töötab. Päriselt.



# Vabaduse plakat ja gaasitoru

Katrin Kivimaa: märkusi eesti kunstielu kohta.

Elmises kunst.ee-s lõpetas kolleeg Maria-Kristiina Soomre meie kunstielu institutsionaalsele toimimisele kriitilise pilgu heitnud artikli pessimistliku järeldusega: "Reaalsus sunnib ilmselt lihtsalt olukorraga leppima, tõdema, et Tallinna lennuväljal maandudes on parem unustada kõik muu ja sukelduda kohalikesse veeklaasitormidesse või isoleeruda".

Kahjuks on Soomre kohaliku situatsiooni diagnoos üsna pädev. Sattusin artiklit lugema olukorras, mis kontrasteerus meie veeklaasitormidest pulbitseva ja, Maria-Kristiina Soomre väljendit kasutades, rahvuseufoorilise kunstieluga, tuues viimase puudujäägid eriti teravalt nähtavale. Selleks kontekstiks oli novembri lõpus Ljubljanas esimest korda toimunud sloveenia kuraatori-kunstiteadlase Igor Zabeli mälestusauhinna üleandmine. Ürituse rahvusvaheline mõõde ja sellega kaasnenud publikatsiooni autorite ring (Renata Saleclisti Viktor Misanoni) töid nähtavale eelised, mille väiksele kunstiruumile annab järjepidev rahvusvaheline koostöö ning enda selge positsioneerimine nii globaalsete kui regionaalsete kunstilmingute suhtes. Neid eelistusi näitavad samuti Zabeli preemia sisu ja geograafiline ulatuvus: see on suunatud kaasaegse kunsti kuraatoritele, teoreetikutele, kriitikutele ja kirjutajatele Kesk- ja Edela-Euroopas. Seekord läks peapreemia Zagrebi neljast noorest naisest koosnevale kuraatorite kollektiivile WHW (What, How & for Whom?). Muide, nemad kureerivad ka järgmist Istanbuli biennaali Brechtist inspireeritud teemal "Mis hoiab inimkonda elus?" ("What Keeps the Mankind Alive?"). Kolme väiksema preemia laureaadid tegutsevad sama edukalt rahvusvahelistes võrgustikes, nt Belgradi kollektiivi Prelom esindaja on tänu Rael Arteli ja Airi Triisbergi korraldatud "Public Preparation"

seminaridele Eestissegi jõudnud. Aga kui paljud sellest siin teavad? *And who cares?*

Dialoge, mis toimuvad edukalt, aga mitte ponnistatult üle rahvusriiklikult määratud kunstielu piiride, rõhutab Zabelile pühendatud kogumik "Jätkuvad dialoogid" ("Continuing Dialogues"), mille kunstnike ja kirjutajate ring ulatub eks-Jugoslaavia piirkonnast Austria, Venemaa ja Leeduni. Kõiki neid autoreid ühendab positsioon, mida koos Zabeliga "Manifesta 3" kureerinud Maria Hlavajova ja Kathrin Rhomberg iseloomustavad ingliskeelse mõistega *commitment* – pühendumus. Viimast mõistetakse tähenduses, mis ühendab autonoomse kunsti ning sotsiaalse-poliitilise kunsti arusaamad. Pühendunud kunst võib olla autonoomne, kuid funktsioneerida poliitiliselt; selle eesmärgiks on tagasihoidlik püüe kujutada asjade seisut teisiti, kui see antud hetkel on. Viimane ei tähenda, et kunstnik ei võiks – kas siis oma kunsti läbi või väljaspool seda – reageerida ühiskondlikele probleemidele kodanikuna.

Kui ma peaksin tooma näite mõnest edukalt realiseerunud projektist, mis kinnitaks, et kunstnik on aktiivselt tegutsev ja mõtleb kodanik, siis esimese näitena tooksin 2008. aasta kevadtalvel Tallinna linnaruumi ühe ööga tekkinud tühjad plakatid pealkirjaga "VABADUS". Tegemist on anonüümsete autoritega, kes otsustasid niimoodi reageerida tollasele debatile Vabaduse samba väljanägemise ning sellega kaasnevate sümbolsete tähenduste ja konnotatsioonide üle. Meenutan, et selle aasta veebruaris valmis Eesti Kunstiakadeemia skulptuuridotsendi Elo Liivi eestvedamisel avalikkusele suunatud kiri, mis vaidlustas Vabadussõja võidu samba konkursi võidutöö, juhtides tähelepanu sellele, et tegemist pole mitte ainult kunstiliselt, vaid ka sümbolset ja poliitiliselt

ebaõnnestunud lahendusega. Ajaloo tarvis tasuks üle korrata, et avalikule kirjale andsid oma toetuse lisaks üldsusele laialt tuntud loomeinimestele ja haritlastele tuhanded eri põlvkondade ja valdkondade esindajad ning mitmed loomeliidud ja kõrgharidusasutused. Vabaduse plakatite paremaks mõistmiseks tuleks samuti meeles pidada, et nii meediakuvandi kui ametnike kõnepruugi tõttu oli võidusamba ümber loodud laiem tähendusväli, kui seda pakub kitsalt rahvusriiklikku ajaloonägemust edastav ja Vabadussõjas saavutatud ajaloolisele võidule pühendatud monument. Kollektiivses teadvuses toomis monument pigem vabaduse monumendina ning võistlustingimustes oli kinnitatud, et monument peaks tähistama vabaduse mõistet üldisemalt. Plahvatanud debattide käigus tehti monumendi "vastastele" kiiresti selgeks, et tegemist on ainult Vabadussõja võitu tähistava militaartähisega, mis ei saa ega peagi sisaldama endas üldistatud ning võimalikult laiale publikule lähedast vabaduse sümbolit.

Vabaduse plakatid ilmusid linnaruumi siis, kui ajaleheveergudel ja muus meedias käis elav debatt, ning Eesti ühiskond näitas vähemalt hetkeks, et ta on valmis sootsumile olulistest küsimustest seisukohta võtma ning seda avalikult välja ütleva. Vabaduse plakatite seeria suhestus otseselt debatiga ning andis laiemale publikule, kelle vaated-seisukohad ajaleheveergudele ja raadiovaidlustesse ei mahtunud, võimaluse kas sõnades või pildis esitada oma arusaam selle kohta, mida võiks vabadus siin ja praegu tähendada. Kas seda võimalust kasutati? Kasutati ning sugugi mitte ainult küünilises vormis. Mitmed sõnumid, mida nägin, viitasid sellele, et plakatid täitsid oma otstarvet: need löid sõna otseses mõttes avaliku foorumi poliitiliseks ja üldrahvalikuks debatkiks. Niimoodi

viisid Vabaduse plakatid ellu lubaduse, mida väljaku äärde kerkiv falliline monument eirab: kaasata võimalikult palju hääli ja nägemusi ühiskonna debatti ning ühiskondlikku olemisse. Need plakatid ning see, kuivõrd edukalt need linnaruumis toimusid, on üks parimaid avaliku kunsti (*public art*) ja demokraatliku poliitika näiteid. Ning kodanikujulguse eest annaksin mina anonüümseks jääda soovinud autoritele preemia.

Kuid kahjuks kaasneb selle projektiga kaks õppetundi, mis annavad hea vastuse küsimusele avaliku ja poliitilise kunsti võimalikkuse kohta, mida paljud eesti kunstiprofessionaalid ikka ja jälle esitada armastavad. Kui paljud teavad, mis sellest projektist sai ning mis sellele järgnes? Kuuldavasti hakkasid plakatite ilmumise vastu huvi tundma korrakaitseorganid ning väidetavalt olla algatatud isegi uurimine. Mul pole vaja kellelegi vist meenutada, milliste režiimide kontrollimeetoditega niisugune teguviis sarnaneb. Aga kus on kunstiilma vastus? Miks me ise sellele projektile enam tähelepanu ei pööranud? Võib-olla oleksime sel juhul saanud anonüümseks jääda soovinud autoreid kas või kaudselt toetada?

Minu meelest on vastus lihtne. Metafoorselt võiks väita, et koht, mis võiks 2008. aasta poliitilise ruumikunsti ajaloos kuuluda vabaduse plakatitele, hõivas gaasitoru projekt, mis esindas Eestit Veneetsia arhitektuuribiennaalil. Vene ja Saksa paviljoni vahele ehitatud gaasitoru, mis on teine suurepärase näide kaasaegse ruumikunstilise mõtlemise poliitilisest iseloomust, erines vabaduse plakatitest ühe olulise aspekti poolest. Nimelt, teos oli sündinud ja teostatud professionaalselt institutsionaalses raamistikus. See esindas Eesti riiki – ja esindas väga edukalt – tuntuimal rahvusvahelisel arhitektuuribiennaalil. Vabaduse plakatil seevastu puudus igasugune institutsionaalne raamistik, rahastamine ja sümboolne toetus. See sündis kunstnike pühendumise ja kodanikujulguse sümbioosi tulemusena, selle tagajärjed erinesid aga kardinaalselt gaasitoru autoritele juba osaks saanud tähelepanust. Mul ei ole vaja mingeid erilisi selgeltnägija võimeid, et hakata n-ö kohvi pealt ennustama, kumb projekt saab suurema kunsti-institutsionaalse tunnustuse osaliseks. “Ringi sees” sündinu eelseid teavad kõik,

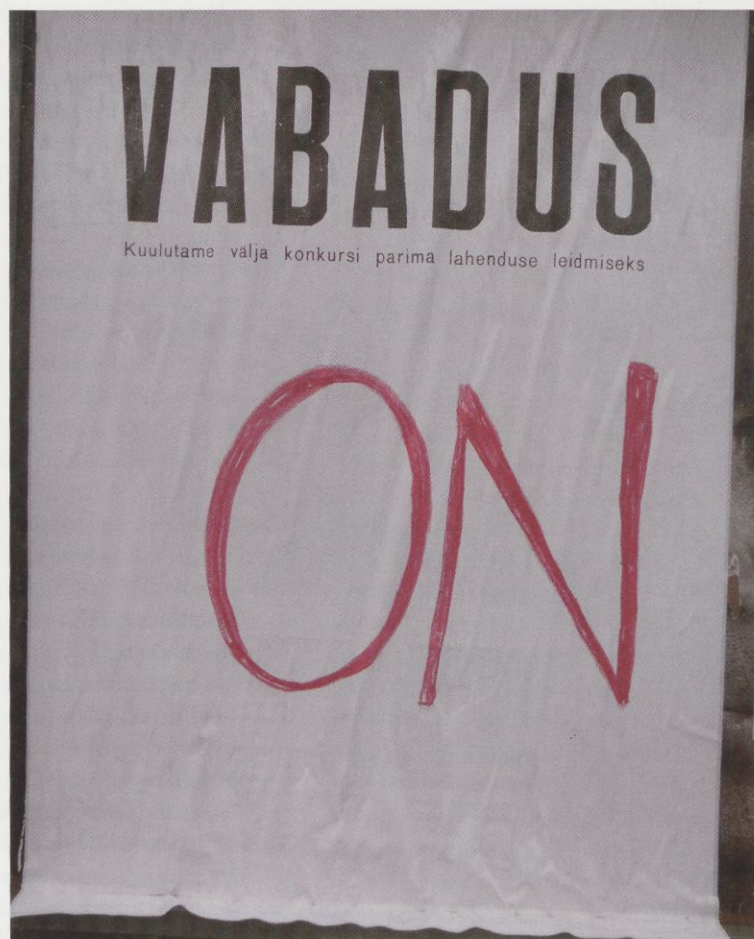
kes vähegi ringi kuuluvad või on kuulunud. Ärge saage minust valesti aru, gaasitoru projekt, kuigi valminud arhitektuuri kontekstis, on suurepärase ja selge kontseptsiooniga geopolitiilisi küsimusi tõsta-

tav ruumikunsti teos. Ning selle eest on toru juba kiidetud ja kiidetakse veelgi. Mina üritan siinse kirjatükiga kustutada osaliselt kunstiilma võlga vabaduse plakatite autorite ees.



Maarja Kask, Neeme Külm, Ralf Looke, Ingrid Ruudi. Gaasitoru. Installatsioon. Veneetsia arhitektuuribiennaal, 2008.

Maarja Kask, Neeme Külm, Ralf Looke, Ingrid Ruudi. Gas pipe. Installation. Architecture Biennale Venice, 2008.



Anonüümne. Tühjad plakatid Tallinna tänavail. 2008. (Vt ka lk 96.)

Anonymous. Blank posters in Tallinn. 2008. (Freedom – contest for the best solution.)

# Tagasipöördumine ilu juurde ja ebakindluse esteetika

Kriitilise kunstiteaduse suurnimi Janet Wolff räägib ilu ja esteetika teooriast kadumise ja sinna taasilmumise tagamaadest, intervjuueerinud Anu Allas.

Sotsioloog ja kunstiajaloolane Janet Wolff on kirjutanud kunsti arengut ja olemust suunavatest ning tingivatest sotsiaalsetest teguritest, kultuuri ja soolise küsimustest, modernsusest ja modernismist, 20. sajandi alguse inglise ja Ameerika kunstist ning esteetikast. Ta on mitmete raamatute autor: "The Social Production of Art" ("Kunsti sotsiaalne tootmine", 1981), "Aesthetics and the Sociology of Art" ("Esteetika ja kunsti sotsioloogia", 1983), "Feminine Sentences. Essays on Women and Culture" ("Feminiinsed laused. Esseed naistest ja kultuurist", 1990), "Resident Alien: Feminist Cultural Criticism" ("Residentist võõramaalane: Feministlik kultuurikriitika", 1995), "Anglo-Modern: Painting and Modernity in England and the U.S." ("AngloModern: Maal ja modernsus Inglismaal ja USA-s", 2003) ja "The Aesthetics of Uncertainty" ("Ebakindluse esteetika", 2008). Ta on õpetanud Inglismaal Leedsi ülikoolis ning Ameerika Ühendriikides Rochesteri ülikoolis ja New Yorgi Columbia ülikoolis, 2006. aastast saadik on ta Manchesteri ülikooli Kunstide Interdistsiplinaarsete Uuringute Keskuse professor. Oma viimases raamatus tõstatab ta küsimuse esteetika rollist pärast viimastel aastakümnetel levinud kriitilisi ja sotsioloogilisi metodoloogiaid kunsti käsitlemisel ning võimalusest kujundada üldise relatiivsuse tingimustes välja püsivamaid hinnangukriteeriume ja vaatepunkte. Peamiselt neid teemasid puudutatakse ka intervjuus, mis on tehtud Eesti kunstiakadeemias 2008. aasta 11. septembril. Janet Wolff pidas Tallinnas EKA doktorantidele nädal aega loenguid ja seminare.

**Kas esteetika juurde tagasipöördumine, millest oli juttu teie seminari-des, on praeguses kunstiteoorias alles algamas või on see juba midagi väga ilmselt, isegi pealiin?**

Kõigepealt pean ütlema, et minu vaatepunkt on üsna transatlantiline. Ma elasin 18 aastat Ameerika Ühendriikides ja olin seal ka siis, kui selle teemaga 1990. aastatel esimest korda kokku puutusin, nii et ma ei tea, kas see on täpselt samasugune Inglismaal ja Euroopas ... Ma arvan, et ilu juurde tagasipöördumise idee on väga ameerikalik ja üks selle esilekerkimise põhjusi oli vastukaja 1993. aastal New Yorgis Whitney Ameerika kunsti muuseumis toimunud biennaalnäitusele, kus oli väljas USAs elavate ja töötavate kunstnike looming. See oli väga poliitiline näitus, mis paljudele ei meeldinud, mida palju kritiseeriti, mis tekitas väga vastakaid arvamusi ning kus paljud teosed polnud "kenad", polnud ilusad. Näitusele sai oodatult osaks väga mitmetine vastuvõtt, sealhulgas ka vaenulikkus, ning ühena esimestest viitas ilu juurde tagasipöördumisele järgmine kuraator [Klaus Kertess], kes kavandas 1995. aasta biennaali. New York Times Magazine'is ilmus teda tutvustav artikkel [Paul Goldberger, The Art of His Choosing. – The New York Times Magazine 26.02.1995], kus ta väitis, et 1990. aastate teema on ilu. Kunsti vastu huvi tundvate intellektuaalide ja akadeemikute ringkonnas oli see kindlasti diskussiooni lähtepunkt. Teema tõstatas esmakordselt Dave Hickey raamatus "Enter the Dragon" (1993), mis samuti kõneles ilu juurde tagasipöördumisest. Nii et see võib olla ainult osa

fenomenist, aga vastukaja kaasaegsele kunstile oli minu arvates üks allikaid. Mulle tundub, et oli ka konservatiivne, tagurlikum soov pöörduda tagasi ilu juurde ning seda toetasid kriitikud, kellele ei meeldinud kriitiline teooria, ei meeldinud kaasaegne kunst ning kes mõtlesid – miks ei võiks me lihtsalt naasta "puhta" esteetika juurde? Nii et üks aspekt oli traditsioonilisem hoiak. Mulle oli huvitavam aga selle teema esiletõstmine nende poolt, kes olid läinud kaasa kunstiajaloo uute käsitlustega ning olid huvitatud kaasaegsest kunstist või vähemalt pöörasid sellele tähelepanu, kuid tundsid, et midagi on neist kriitilistest käsitlustest välja jäänud, et see, mis puudutab tegelikku kohtumist kunstiteosega, on kaduma läinud – nauding, rõõm, ilu. Nii et kui küsite, kas see on pealiin – tõenäoliselt mitte. Kuid see tundub olevat esile kerkinud mitmel viisil.

**Milline on selle uue esteetika suhe klassikalise või vanaga, on see üks ja seesama asi?**

Sellele küsimusele on kaks vastust. Üks neile, kellele pole kunagi õieti meeldinud kriitilise teooria idee või uus kunstiajalugu või kunstisotsioloogia – neile on see tagasipöördumine traditsioonilise esteetika juurde, lihtsalt naasmine. Huvitaval kombel on see teistele aga pigem arutelu selle üle, kuidas käsitleda kunstiteosest saadavat naudingut või esteetilist elamust, võttes arvesse seda, mida me praegu teame sotsiaalselt kunstiajaloo ja esteetikast. See ei ole enam päris tagasipöördumine, see on naasmine mõiste juurde, kuid teistmoodi.



Janet Wolff.

### **Klassikalises esteetikas on ilul kindlad tunnused, kuid rääkides ilust praegu – mis see on?**

Keegi ei näi olevat võimeline sellele küsimusele vastama! Senini on teadlased ja kriitikud osutanud, et tuleb vähemalt ilu teema juurde tagasi pöörduda. Suur osa kriitilisest teooriast ja kaasaegsest kunstist mitte ainult et ei tundnud ilu vastu huvi, vaid oli mõnikord selle suhtes lausa vaenulik. Näiteks peeti ilu kohatult lohutavaks, apoliitiliseks või lunastavaks. Niisiis ei vasta üleskutse ilu juurde tagasi pöörduda küsimusele ilu olemuse kohta ning see oleks järgmine küsimus – mida me ilu all mõtleme? Mitmed viimastel aastatel näiteks Elaine Scary, Denis Donoghue, Wendy Steineri ja teiste ilu kohta kirjutatud raamatud ei aita samuti kuigivõrd seda defineerida, kuna seal toetatakse pigem korduvatele fraasidele: ilus päikeseloojang, ilus lill ja nii edasi. Nii et need küsimusi tuleb arutada.

### **Kas mõni kunstiteoreetik või -kriitik on olnud edukas esteetika ja kriitilise teooria ühendamisel?**

Võiks öelda, et parim osa kriitilisest teooriast on pööranud alati tähelepanu tekstile. Ei oldud kuigivõrd huvitatud ilu küsimusest, kuid ei vaadatud ka esteetilisest

registrist mööda, ei taandatud esteetikat puhtalt sotsiaalsele või poliitilisele. See on mõnevõrra teistsuguses tähenduses “estetiika”; nii tavaliselt osutatakse kui teksti “spetsiifikale” – selle formaalsed tunnused, kompositsioon ja nii edasi. Parim osa kriitilisest teooriast või kultuuriuuringutest esitab endiselt neid küsimusi, teadlased ei kõnele ainult teksti ideoloogiast ega dekonstrueeri seda poliitiliselt. Nad peavad lugu teksti tekstuaalsusest. Siinsel kursusel me loeme paari teksti, näiteks Keith Moxey essee [Visual studies and the iconic turn. – Journal of Visual Culture, Vol. 7, august 2008], kus oletatakse, et need kaks asja ei pruugi olla ühildamatud. Või näiteks Rita Felski oma essee esteetikast ja kultuuriuuringuid käsitlevas raamatus [“The Aesthetics of Cultural Studies”, toim Michael Bérubé, Blackwell, 2005] rõhutab samuti, et kultuuriuuringud ja kriitilised käsitlused ei pea hülutama esteetikast, et endiselt on võimalik rääkida teksti või kujutise olemusest.

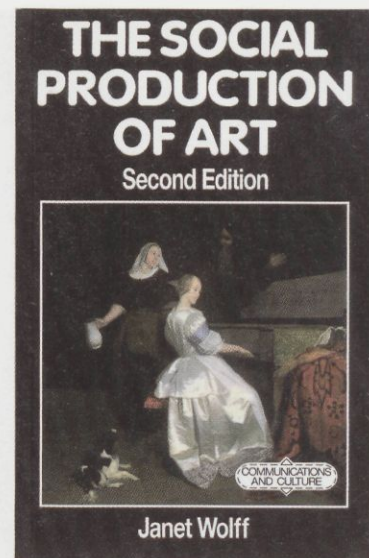
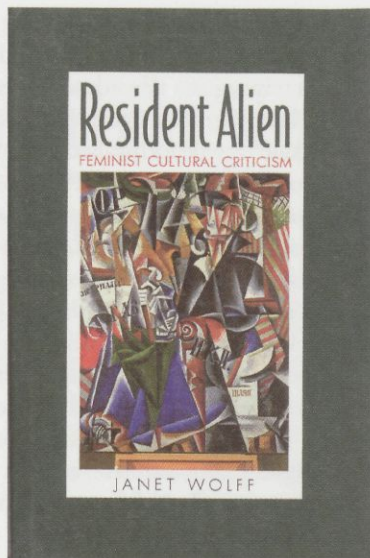
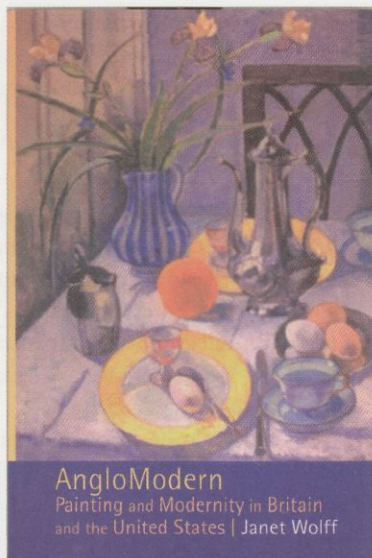
### **Kui esteetika juurde pöörduti tagasi vähemalt osaliselt seoses kaasaegse kunstiga, siis mida võiks see tähendada vana kunsti uurimise jaoks? Kas see vaadatakse mingil viisil uuest esteetikast lähtuvalt üle?**

Ma ei ole kindel, sest see ei ole päriselt minu ala, aga annan esialgse vastuse teie küsimusele ... Uue kunstiajaloo eesmärk oli 1970. aastatest peale tõstatada küsimusi traditsioonilise kunstiajaloo kohta, kus peetakse teatud kunstiteoste tähtsust enesestmõistetavaks, eeldades, et kaanoni loomine on paljuski sotsiaalne fenomen ning galeriid ei väärtusta teatud teoseid või kriitikud ei kirjuta neist ainult puht esteetika tõttu. Hulgas käsitlustes, mis on koondatud uue kunstiajaloo nimetuse alla, tõstatati varasemaga võrreldes teistsuguseid küsimusi sotsioloogia, kunstiinstitutsioonide, kriitiku rolli kohta. Selles protsessis tingimata ei alavääristatud esteetikast, kuid ei oldud ka sellest huvitatud, pigem pöörati tähelepanu ideoloogilistele, poliitilistele ja hermeneutikale küsimustele. Ma arvan, et praegu esteetika juurde tagasi pöördudes teadlased tunnistavad, et isegi kui teatud 18. sajandi maal on oma ajastu mõjurite kompleksne tulemus, ta on siiski saanud selleks esteetiliste strateegiate tõttu. Huvitav on uurida, kuidas seostub

maal nende ideoloogiliste tähendustega, mitte eeldada üks ühele suhet kujutise ja ideoloogia vahel. See oleks võimalus esteetika taaselustamiseks uue kunstiajaloo kontekstis.

### **Eestis teatakse tõenäoliselt kõige paremini teie raamatut “The Social Production of Art”. Kuidas jõudsite kunsti sotsiaalse tootmise juurest esteetikani?**

See on huvitav, mulle tundub, et kordan omaenese ajalugu. Ma kirjutasin selle raamatu, mis avaldati esmakordselt 1981. aastal, kuid peaaegu kohe, kui olin lõpetanud, mõtlesin – aga mis saab esteetikast? Pärast seda kirjutasingi 1983. aastal ilmunud raamatu “Aesthetics and the Sociology of Art”. Püüdsin töötada läbi küsimust, mis jääb järele esteetikast pärast seda, kui on välja toodud kõik kunsti tootmise ja tarbimise sotsiaalsed koordinaadid, ning kõnelesin lõpuks esteetilise diskursuse spetsiifilisest loomusest. Tahtsin öelda, et kunstisotsioloogia, kunsti sotsiaalse tootmise rõhutamine ei vasta esteetika kohta käivatele küsimustele ega muuda seega neid ka ebaloaliseks ning et endiselt on ruumi ka teoseid endid puudutava diskussiooni ja analüüsi jaoks. Nüüd, üle 20 aasta hiljem, olen teinud midagi samalaadset, kuigi küllaltki erinevas kontekstis. 2003. aastal ilmus minu raamat “AngloModern”, kus käsitlen modernismi kaanoni kujunemist ning seda, kuidas kaanon loob teatud narratiivi ja välistab teised. Olen keskendunud seal 20. sajandi lõpu revisjonismile, mis hakkab uuesti tõsiselt võtma varem pealiini poolt marginaliseeritud kunstipraktikat – teatud tüüpi realistlikku ja figuratiivset kunsti, mis on kõrvale jäetud seni eelistatud abstraktse ja laiemas plaanis postkubistliku modernismi tõttu. Siis ma mõtlesin jälle – aga kuhu jääb esteetika? Olgu, pärast seda raamatut pöördun tagasi esteetika juurde. Nüüd teeb muret, et pärast kaanoni kriitikat (feminismi, postkolonialistliku kriitika, museoloogia ja teiste suundade vaatevinklist) tekib täieliku relativismi risk, pole enam kindlust suurte kunstiteoste kaanoni osas. Küsimus on selles, kuidas sellisel juhul rääkida väärtusest. Nüüd ma tõstatangi samalaadseid küsimusi, kuid teistsugusel viisil – kus pärast sotsioloogilist kriitikat tuleb uuesti mängu esteetika?



### Mis on see “ebakindluse esteetika”, mil- lest kirjutate oma uues raamatus?

Olen laenanud selle fraasi mitmest allikast, sealhulgas oma endiselt kolleegilt ja sõbralt, poola sotsioloogilt Zygmunt Baumanilt, kellega töötasin koos Leedsi ülikoolis 1970. ja 1980. aastatel. Ühes oma viimastest raamatutest [“Liquid Love”, Polity Press, 2003] räägib ta vedelast ühiskonnast – kõik voolab, pole stabiilseid vaatepunkte – ning ütleb, et ainus oma nime väärt moraalsus on selline, mis põhineb ebakindlusel. Tuleb alustada ebakindlusest ning arendada välja mitte just kindlus, aga põhimõtetega positsioon, vaatepunkt. Niisiis ma kasutan seda ja veel paari tsitaati väljastpoolt esteetikast, poliitilisest filosoofiast, eetikast ja moraali-filosoofiast eeldusel, et neil on palju ühist esteetikaga, sest need kõik on väärtusalad, kõigis tuleb liikuda kirjeldusest ja kriitikat hinnanguni. Küsimus on selles, milline moraalne positsioon võtta, milline poliitiline vaatepunkt omandada ja millist esteetiliselt hinnangut soovitakse anda. Ma usun, et kõigil kolmel juhul tuleb alustada ebakindlusest, õigupoolest on kindlus ebamoraalne positsioon. Oma raamatu sissejuhatuses räägin kindluse ohtudest – George Bushist mitmete muude asjadeni – ning küsimise ja dialoogi väärtusest. Probleem on selles, et pole päris selge, kuidas ebakindlusest, kindluse puudumisest alustades ja dialoogi kaudu jõuda siiski teatud selge otsustusviisini või kaitsta

kindlat positsiooni, olgu poliitilist või esteetiliselt. Kuid ma usun, et see on ainus tee, mis edasi viib.

### Kas eetika, moraali ja hinnangute küsi- mus on kunstis sama kui muudel aladel?

Esteetikas ei ole need küsimused muidugi kaugelki nii tähtsad kui poliitikas või eetikas. Poliitilisest otsusest või eetilisest vaatepunktist sõltub maailmas toimuv palju rohkem kui esteetikast. Kuid ma arvan, et esteetikas tekib täpselt seesama dilemma, väärtuse küsimused kerkivad visuaalses kunstis esile samamoodi nagu teistes valdkondades. Selle kohta on hulk, sealhulgas üsna praktilisi näiteid ... Näiteks kuraatorina tuleb otsustada, millised teosed on väärt näitamist. Või kui juhatada kunstigaleriid, peab olema seisukoht selles osas, mis on väärt ostmist. Pidevalt tehakse praktilisi väärtusotsuseid, mida tuleb kaitsta. Küsimus on selles, millistelt alustelt saab neid kaitsta? Kriitikuna tuleb paratamatult teostele hinnang anda ning seda võib teha mitmel viisil, poliitiliselt, puht esteetiliselt, kuid küsimus on alati väärtustamises. Kunstiajalugu õpetades või kunstiajaloo raamatut kokku pannes tuleb mõelda, kuidas rääkida lugu, võttes arvesse feminismi, postkolonialistliku kriitika, muuseumiuuringute ja teiste mõttesuundade esitatud väljakutseid. Pole võimalik väärtuse küsimust vältida ja lihtsalt öelda, et hea küll, nüüd on endised arusaamad vaidlustatud, niisiis loobume väärt-

tustest või võtame kasutusele hulga väärtussüsteeme, sest endiselt tuleb otsustada, mida osta, või öelda, miks miski meeldib.

### Kas praegused kunstiteooria arutelud on samasugused nagu need, mida peetakse kirjanduskriitikas, filosoofias, sotsioloogias?

Mulle tundub, et vähemalt Briti kontekstis pole just paljud filosoofid seda laadi küsimustest huvitatud, kuigi mõned muidugi on, nagu ka mõned Ameerika Ühendriikides ja paljud Mandri-Euroopas. Kuid kirjanduskriitikas käivad küll sarnased debadid ning ka kursusel, mida ma õpetan siin Tallinnas, kasutan mõningaid kirjandusteadlaste tekste, sest seal on väga hästi tõstatatud küsimusi, mida saab kohaldada ka visuaalsele kunstile. Loomulikult on kirjutatud tekstil ja visuaalsel tekstil erinevusi, aga uute kriitiliste käsitlustega – dekonstruktsiooni, psühhoanalüüsi, semiootika jms-ga – kaasnevad küsimused on samad, nagu ka küsimus, mis kerkib ikka viimaks esile – aga mis saab tekstist?

### Kas ilu juurde tagasipöördumisel on ka laiem taust, on see osa mõnest suure- mast liikumisest, teatud laadi uuest idealismist?

Võib-olla ... kuigi ma ei tea, kuidas seda saaks identifitseerida. Välja arvatud see, nagu juba öeldud, et ilu juurde tagasipöördumine on ainult üks väike osa üldi-



sest esteetika kohta käivast küsimusepüstitusest. Mulle on alati meeldinud seda teemat õpetada, sest see on huvitav ja igatüüpi on ilust oma arvamused. Niisiis, see on osa laiemast esteetikat käsitlevast suunast. Mulle tundub, et selle üks aspekt, mis ei ilmne mitte niivõrd akadeemilistes, vaid teatud populaarsetes tekstides, on soov heita kõrvale koledana tajutav kunst ja ebaatraktiivsed, erialažargoonis kriitilised käsitlused ning minna tagasi selle juurde, millest kunst "tegelikult" kõneleb. See võib olla väga lihtsustatud, konservatiivne, peaaegu tagurlik vaateviis ja selles mõttes on see võib-olla osa millestki muust. Muidugi tuleks sel juhul öelda, milliseid autoreid me täpsemalt silmas peame. Ma ei ole kuigi hästi ette valmistatud analüüsimaks praegust hetke lääne ühiskonnas ning asjaolusid, mis põhjustavad seda laadi reaktsiooni – võib-olla võiks selgituse leida Zygmunt Baumani kirjutistest. Kõige rohkem, mida ma võin öelda, on see, et on olnud aegu, mil kunstipraktika on paljud inimesed eemale peletanud, eriti on seda teinud 20. sajandi lõpu kunst. Selles ei ole midagi uut, see on nagunii avangardi funktsioon, kuid inimesed peavad seda tõenäoliselt arusaamatuks ja ebaatraktiivseks ja ilule vastandlikuks ja vastupidiseks sellele, milline nende arvates peaks olema või võiks olla esteetiline elamus. Osaliselt just selles kontekstis tahtakse pöörduda tagasi ilu juurde. Aga ma ei usu, et oskan panna olemuslikuma diagnoosi kogu lääne ühiskonnale, et selgitada selle suundumuse sisu.

**Kui kunsti- ja kunstiajalooramatutes kirjutatakse rohkem ilust ja esteetikast, kas neil oleks rohkem lugejaid teistelt elualadelt? Kas see võib olla üks esteetika juurde tagasipöördumise eesmärk – leida laiemat publikuga rohkem ühiseid väärtusi?**

Ma ei tea, kas see on kavatsus, aga muidugi mingil viisil on see kriitika alus, sest pole midagi lihtsamat kui öelda, et vaadake neid akadeemilisi publikatsioonide näiteks kaasaegse kirjanduse või visuaalse kunsti kohta: vaadake, keegi ei saa sellest aru, vaadake neid sõnu, mida nad kasutavad – mis on sellel tegemist romaaniga, mis on sellel tegemist maaliga? Aga need alad on praeguseks niivõrd professionaliseerunud ning kogu süsteem – doktorikraadi oman-

damine, teadlaseks saamine, raamatute väljaandmine, akadeemiliste ajakirjade juurdekasv – sõltub teatud määral sellest väga spetsiifilisest akadeemilisest keelest. Niisiis ma arvan, et vastus küsimusele on "ei", sest süsteem kinnistab ennast ise. Kuid sellel on ka teine pool, mis on mind huvitanud. On inimesi, kes on olnud seotud teatud akadeemiliste kirjutamissuundadega ega muretse niivõrd publiku pärast, vaid lihtsalt tunnevad, et saab ka paelavamalt, lihtsamalt, vahetumalt kirjutada, ilma kompleksse, süvafilosoofilise ja keeruka terminoloogiata. Mitmed akadeemikud kirjutavad ajakirjadele nagu *The London Review of Books* või *The New York Review of Books*. Hal Foster on üks, kes kirjutab jooksvalt *The London Review of Books*ile kõigile arusaadavaid näituste ülevaateid. Niisiis on ka akadeemilistes ringkondades huvi teistsuguse kirjutamise vastu. Ma ei usu, et esteetika juurde tagasipöördumise idee oleks kuigivõrd tingitud murest suurema publiku pärast. Ma arvan, et tegu on muu hulgas sooviga kunstiteost analüüsides seda õiglaselt kohelda ning äratundmine, et kõik need kriitiliste käsitluste kümnendid võivad olla andnud meile üha peenemaid kujutise dekonstrueerimise, analüüsimise, dekodeerimise vahendeid, kuid on midagi väga olulist, mida need tegelikult kujutise kohta ei ütle – milline on kunstikogemus? Kas on midagi, millest tuleks kõnelda, kuid mida kriitilise käsitluse korral on täielikult ignoreeritud? Ma arvan, et põhjus on pigem see, mitte populaarsuse või arusaadavuse küsimus.

Oktoober, 2008  
Tallinn

*Anu Allas on Eesti Kunstiakadeemia kunstiteaduste instituudi doktorant.*

*Vt ka: Tagasipöördumine esteetika juurde. Anu Allase intervjuu Keith Moxey ja Michael Ann Hollyga. – kunst.ee nr 3, 2007, lk 48–52.*

## Return to Beauty and Aesthetics of Uncertainty

### An interview with Janet Wolff by Anu Allas.

**Is the return to aesthetics that we have talked about in your seminars still just beginning in art theory today or is it something already very evident, even a mainstream?**

First of all I should say that my impression is rather transatlantic. I spent 18 years in the United States and I was still in the US when I first came across this in the 1990s, so I don't know if this is the exactly same in England and Europe ... I think the idea about the return to beauty is very American and one of the reasons that came up was in response to the 1993 exhibition at the Whitney Museum of American Art in New York, a biennial exhibition of the artists working and living in America. It was a very political exhibition, very much disliked by a lot of people, very much criticized, very confrontational, and much of the work not 'pretty', not beautiful. It had a very predictable mixed response, including hostility, and one of the early references to the return to beauty was on the part of the next curator [Klaus Kertess] who was planning 1995 biennial. He declared that the issue of the 1990s would be beauty. This was in the context of an article profiling him in the *New York Times Magazine* [The Art of His Choosing by Paul Goldberger, in *The New York Times Magazine*, February 26, 1995]. Certainly in the context of intellectuals and academics who read about the arts it was the beginning of this discussion. The topic was first raised in a book by Dave Hickey *Enter the Dragon* (1993), which argued for the return to beauty. So it might be only part of the phenomenon, but this response to contemporary art was, I think, one place of origin. I think there was also a conservative, more reactionary desire to return to beauty on the part of the critics who didn't like critical theory, didn't like contemporary art and they thought – why can't we just return to 'pure' aesthetics? So one aspect of this was a more traditional response. The more interesting one to me

was on the part of those people who had gone along with these new approaches to art history and were interested in, or at least engaging with, contemporary art, but felt that something was left out by critical approaches, that something to do with the actual encounter with objects was missing – pleasure, enjoyment, beauty. So if you're asking me whether it's mainstream – probably not. But it seems to have emerged in different ways.

**Which is the relationship between this new aesthetics and the classical or old one, is it the same thing?**

I would say there is a double answer to that. One is for those people who never really liked the idea of critical theory or the new art history or sociology of art – it would be a return to traditional aesthetics, just a simple return. But more interestingly on the part of certain other people it is rather a discussion of how to discuss the enjoyment of a work of art or aesthetic experience, given what we now know about the social history of art and aesthetics, and this is not exactly a return. It's a return to the concepts, but in a different way.

**In classical aesthetics there are certain characteristics of beauty, but if we are talking about beauty now – what is it?**

Nobody seems quite able to give an answer to this question! So far, scholars and critics are making the point that you must at least go back to the issue of beauty. Because not only was a good deal of critical theory and contemporary art not interested in beauty, sometimes it was hostile to it. For example, beauty was seen to be consolatory, or apolitical, or redemptive, in inappropriate circumstances. So to say that we must return to beauty of course doesn't answer your question about what beauty is and that would be the next question – what do we mean by it? Several books about beauty written in the last ten years, for example by Elaine Scarry, Denis Donoghue, Wendy Steiner and others are not very helpful with definitions either, since they simply resort to rather formulaic versions – the beautiful sunset, the beautiful flower and so on. So these questions remain to be discussed.

**Has any of the art theorists or critics been successful in combining aesthetics and critical theory?**

One answer is to say that the best kind of critical theory always did pay attention to the text. It wasn't so interested in the question of beauty, but it wasn't dismissive about the aesthetic register – that is, it did not reduce the aesthetic to the purely social or political. This is a particular sense of 'aesthetics', which is slightly different, – what is usually referred as the 'specificity' of the text – what are its formal qualities, compositional characteristics and so on. For the best kind of critical theory or cultural studies those questions are still addressed and scholars here don't just talk about the ideology of the text or deconstruct it politically. Rather, they are respectful of the textuality of the text. In the course I'm teaching here we are looking at a couple of essays – like Keith Moxey's essay [Visual studies and the iconic turn, in *Journal of Visual Culture*, Vol. 7, August 2008] – that suggest that these two things may not be incompatible. Or for example Rita Felski's essay in the book about aesthetics and the cultural studies [The Aesthetics of Cultural Studies, ed. Michael Bérubé, Blackwell 2005] also insists that you don't have to abandon aesthetics if you are doing cultural studies or critical approaches, you can still speak about the nature of the text or the image.

**If the beginning of the return to the aesthetics was at least partly connected to very contemporary art, then what would this return mean for the research of more historical art, will this be in a way reviewed in terms of the new aesthetics?**

I'm not sure because it's not so much my field, but here is an initial response to your question ... The aim of the new art history from the 1970s on was to raise questions about traditional art history – which takes for granted that what we are looking at are the great works, important works. It proposes that production of the canon is very much social phenomenon and the fact that certain works are highly praised by art galleries and written about by the critics isn't just a question of pure aesthetics. So the variety of approaches that come together under the name of the

new art history address these different questions about sociology, institutions of art, the role of the critic. This process was not necessarily demeaning of aesthetics, but it wasn't interested in the aesthetic approaches; it was more interested in ideological, political, hermeneutic issues. So that was going on in the art history and I think that now scholars are going back to aesthetics and recognising that even if it is the case that this particular painting of the 18th century is a complex product of its period, in one way or another, nevertheless it became that through various aesthetic strategies. The interesting thing is to investigate how the painting relates to these ideological meanings and not just to assume a one-to-one relationship between image and ideology. So that would be the way in which the aesthetics is been revived in the context of the new art history.

**In Estonia people know probably best your book *The Social Production of Art*. How did you come from the social production of art to the aesthetics?**

It's interesting, because I think I'm repeating my own history. I wrote that book and it was published originally in 1981, but almost as soon as I finished it I thought – but what about aesthetics? And after that I wrote a short book that was published in 1983 called *Aesthetics and the Sociology of Art*. I was trying to work through the question what's left about aesthetics once you have pointed out the social coordinates of artistic production and consumption and I ended up talking about specific nature of aesthetic discourse. I wanted to say that sociology of art, the emphasis on the social production of art, does not answer questions of aesthetics, so it doesn't make them irrelevant and there's still more room for the discussion and analysis of the works themselves. So now, more than 20 years later I've done something similar, but in a rather different context. I published a book in 2003 called *AngloModern*, which discusses the formation of the canon of modernism. It investigates how the canon produces a particular narrative and excludes others. Its focus is on the revisionism in the late 20th century that begins again to take seriously certain art practices

that were marginalized by the orthodoxy before – namely the type of realist and figurative art which had been sidelined by the privileging of abstraction and post-Cubist modernism generally. And then I thought again – but what about the aesthetics? Now after that book I'm turning back to aesthetics. The problem now is, that after the critique of the canon (by feminism, postcolonial criticism, museology, and other interventions) you have the risk of complete relativism and you no longer have the certainty of the given canon of great works. The question then is how one is able to talk about evaluation. So now I'm raising the same kind of questions, but in a different way – that is, where does aesthetics come in, after the sociological critique.

**What is this 'aesthetics of uncertainty' that you are writing about in your new book?**

I take the phrase from the number of places, but one of them is the work of my ex-colleague and friend, the Polish sociologist, Zygmunt Bauman, who was my colleague at the University of Leeds in the 1970s and 1980s. In a most recent book [Liquid Love, Polity Press 2003] he talks about liquid society, about postmodernism – everything in flux, no stable points of view – and says that the only morality worth the name is one based on uncertainty. You have to start from uncertainty and then develop – not exactly certainty – but a principled position, a point of view. So I use that quotation and one or two others from outside aesthetics, from the fields of political philosophy, ethics and moral philosophy, on the grounds that – as I see it anyway – they have a lot in common with aesthetics because these all are value fields, they all need to move from description and critique to evaluation. This is the question about what moral position you might take, what political point of view you might take and what aesthetic judgement you might want to make. I believe that in all three cases we have to start from uncertainty; in fact certainty is an immoral position. In the introduction of my book I talk about the dangers of certainty, ranging from George Bush to a number of other things, and about the great value of questioning and

dialogue. The trouble is, it is not really clear how, starting from uncertainty, from the lack of certainty, and working through dialogue as I propose, you will come up with some kind of clear way to make a judgement or to defend a particular position, whether political or aesthetic. But I do believe that this is the only way forward.

**Are the questions of ethics, morality and evaluation the same in the arts as in every other field?**

They are obviously not nearly as important in aesthetics as in politics and ethics. If you have to make a judgement on a political position or argue a point of view for ethics, a lot more depends on it in terms of what happens in the world than would be the case in the field of aesthetics. But I think there's exactly the same dilemma in aesthetics and a parallel with the way how the questions of value come up in the field of visual arts. There are multiple examples of these, some of them quite practical low-level ones ... For example if you are curator, you need to make decisions about which things are worth showing. Or if you are trustee of an art gallery you have to have a point of view about what's worth buying. So there are practical value decisions that are made all the time which need to be defended. The question is what are the terms in which they might be defended? If you are an art critic, you are necessarily in the business of making evaluations of the work that you see and it could be in a number of different ways, it could be political, it could be purely aesthetic, but it's still a question of evaluation. If you are teaching an art history class or putting together an art history text book, you have to think about how you tell a story in terms of the challenges of feminism, postcolonial criticism, museum studies and so on. So you can't avoid the value question and you can't just say, well, now these orthodoxies have been challenged so let us not have values or let us have multiple systems of values, because you still have to make decisions of what to buy or you have to say why you like something.

**Are the discussions that have been held now in art theory similar to the ones in**

**literary criticism, philosophy, sociology?**

I think at least in the British context there are probably not very many philosophers interested in these kinds of questions, but of course some of them are, as well as some in United States and many in continental Western Europe. But in literary criticism there are similar debates going on and in the course I'm teaching here in Tallinn I've used some texts by literary critics, because I think they raise very well questions that we can apply to the visual arts. Obviously there are differences between the written text and to the visual text, but these questions of the challenge of new critical approaches – deconstruction, psychoanalysis, semiotics and so on – are the same, as well as the question that comes up in the end, namely – but what about the text?

**Is there a bigger background for this return to beauty, is it a part of some other more general movement, a kind of new idealism?**

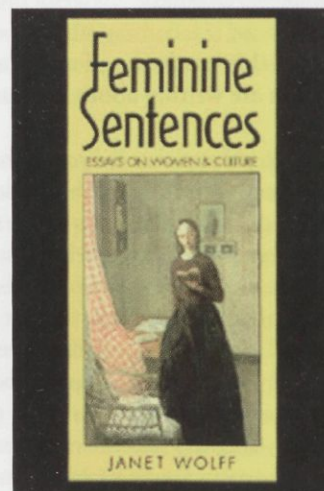
Maybe ... but I don't know quite how we would identify this. Except that, as I said before, the return to beauty is only one small aspect of raising the general question of aesthetics and I always liked to teach that as a topic because it's so interesting and everybody has a view about beauty. So it is a part of the broader trend which is about aesthetics. I think one aspect of it that manifests itself in certain more popular texts, not so much in the academic ones, is the desire to reject what is perceived as ugly art and unattractive jargon-ridden critical studies and get back to what art is 'really about'. That can be a very simplistic, conservative, almost reactionary view and in that sense maybe it is a part of something else. Of course then we would have to talk about which authors in particular we mean. I don't think that I'm well equipped to make such an analysis – perhaps we find this kind of account in the work of Zygmunt Bauman – of the contemporary moment in Western society that produces this kind of reaction. I suppose the most you could say is that there have been times when art practice, especially art in the late 20th century, has alienated a lot of people. That's not new, that's the function of the avant-garde

anyway, but people probably find it incomprehensible and unattractive and the opposite of beautiful and the opposite of what they think the aesthetic experience should be or can be and so it's partly in that context people are making this request. But I don't think I could give a more substantial diagnosis of the whole of Western society in order to explain what this trend is about.

**If there would be written more about beauty and aesthetics in the art (history) books, would they have more readers from other fields? Could this be one aim of the return to the aesthetics – to find more common values with the broader audience?**

I don't know if that's the intention, but of course in some way it's the basis of the critique, because there's nothing easier than to say that let's look at the academic publications of, for example, contemporary literature or of the visual arts: look, nobody can understand it, look at the words they use, what's this got to do with the novel, what's this got to do with the painting? But these fields are so highly professionalized by now and the system of studying for the PhD and then becoming an academic, publishing a book, the proliferation of erudite journals – they all depend on that kind of highly specialized academic language to some extent. So I think that the answer to the question you asked should be 'no', because it's self-perpetuating. But there's another side to it, something I've been interested in. There are some people who have been involved in certain styles of academic writing and are not so much worried about the audience, but just feel that there are more attractive, more accessible, more immediate styles of writing, without the need for really complex, highly philosophical and difficult terminology. Quite a few academics are writing for journals like *The London Review of Books* or *The New York Review of Books*. Hal Foster is an example – he writes regularly for *The London Review of Books*, very accessible pieces reviewing contemporary exhibitions and so on. So there is also this tendency, of people who are in the academy interested in writing in a different way. I don't think the idea of the return to aes-

thetics is motivated particularly by people worrying about bigger audiences. I think it's more a concern, among other things, just to do justice to the work of art in analyzing it and the recognition that all these decades of critical approaches may give us more and more sophisticated tools for deconstructing, analyzing, decoding the image, but there's something very crucial that they actually don't say about the image – what is the experience of art like? Is there something that needs to be talked about that's completely ignored by critical approaches? That's more the motivation, I think, not the question of popularity or accessibility.



*The Aesthetics of Uncertainty*

JANET WOLFF

// Näitus

# Lõuna-Tirooli reisikiri. Seitsmes “Manifesta”

Maria-Kristiina Soomre

“Manifesta” on üks olulistest suurnäitustest, mida nii lokaalselt kui globaalselt alati silmas peetakse ja kus kaasaegse kunsti huvilised üritavad võimalusel alati ka ise ära käia. Läbi aegade on “Manifesta” keskseks “funktsiooniks” olnud tõusvate (Euroopa) kunstitähede kinnistamine, uue vere pumpamine kunstisüsteemi elutähtsate organite suunas. Olles üks üheksakümnendate biennaalibuumi jõulisemaid võrseid, on “Manifesta” institutsioon – rändav Euroopa kaasaegse kunsti biennaal – aasta-aastalt oma positsioone kindlustanud ja olulisust tõestanud. Eelmine kord – Nicosias ära jäänud kuues “Manifesta” – ei olnud selles suhtes mingi erand ega suuremat sorti häire süsteemis. Plaaniväliselt skandaaliks kujunenud “konfliktikeskne kureerimine”, nagu kolleeg Airi Triisberg selle eelmises kunst.ee-s on liigitanud, kujunes pigem diskursusepõhiseks planeeritud projekti etapivõiduks “kujuteldava suurnäituse” formaadis. Kindlasti on kuues “Manifesta” tagantjärele tuntum, räägitum ja kunstimuuliste fantaasias külastatav kui mõnigi eelmine selle rändbiennaali vahepeatus. Ja erinevalt eelmistest või järgmistest võime me kõik tunda end võrdset “osalisena” selles valdavalt virtuaalseks jäänud projektis – piisab, kui külastada “Manifesta” kodulehekülge [www.manifesta.org](http://www.manifesta.org). Pealegi – globaalse turismitööstuse diktaadi all ja ökoloogilise kriisi taustal tuhandete mustkuubedest kunstitegelaste suvekuumale Küprosele lennutamises olekski võinud näha ökoloogiliselt liiga vastutustundetut käitumist.

Aga see selleks, jätame “sihtkoht Kunst”-teemalise kaasaegse kunsti turismi kriitika siinkohal lahkamata. Täna on minevik juba ka seitsmes, täiesti reaalne ja logistiliselt ilmselt mitte palju ökoloogili-



sem (aga see-eest tugeva lokaalse agenda) “Manifesta” – näitus suleti 2. novembril. Kuigi seekord tundub kunstiavalikkuse tähelepanu “Manifesta” suhtes pigem leige olema, oli igal juhul tegemist olulise ja vahendamist väärt näitusega. Eestist ei jõudnud seekord väga paljud kunstisõbrad mitmetel põhjustel ise biennaali kaela, muu hulgas ka seetõttu, et soodsaid lennuliine jääb – eriti Euroopa siinpoole nurgas – järjest vähemaks ja kriitilistes oludes on kunstimuuliste massid, mis koosnevad paljus just tudengitest ja noortest professionaalidest, kõige hinnatundlikum kontingent. Kuniks Eesti Kultuurkapital professionaalselt olulistele sündmustele sõitmiseks stipendiume jagab, säilib siiski veel lootus eluga kursis olla. 111 päeva jooksul külastas “Manifesta” hiilivast kriisist hoolimata 85 000 inimest, mis Veneetsia biennaali või eriti “documenta” võrreldes on küll kõvasti väik-

sem arv, üldjoontes aga siiski tubli tulemus.

Lõuna-Tirooli regioon Põhja-Itaalias, Manifesta seekordne toimumispaik, jääb peaaegu et Euroopa keskmesse, Austria ja Itaalia piirile, mitte kaugemale Šveitsist, seega paljudele Euroopa kunstikeskustele lausa ukse alla – sellest hoolimata ei olnud ka seekord tegemist just logistiliselt lihtsa turismiülesandega. Seitsmes “Manifesta” toimus esmakordselt terves regioonis mitte ühes kindlas linnas, jaotudes täpsemalt kolme linna ja ühe ajaloolise kindluse vahel. Mugavat *city*-puhkust ei garanteeritud, see-eest ühendasid näitusepaiku kohustuslikud mõttepausid maaliliste raudteelõikude näol õunaaianite ja viinamarjaistanduste ning tööstuslinnakute vahel eel-Alpide orgudes. Biennaal oli doseeritud ja kuraatorite ning rühmituste vahel sõbralikult ära jagatud. “Aeglasemalt, põhjalikumalt, mõjuvamalt” oli teatud mõttes

kogu näituse juhtmotiiviks. Roveretos, “Manifesta” ajaloo väikseimas linnas, kureeris Poola päritolu Adam Budak pealkirja all “Lootuse printsipiil” (“Principle Hope”) alanäitustest suurima. See hõlmas koguni kahte tööstushoonet: Ex Pertelini saekaatrit ja endist tubakavabrikut. Trentos toimus Anselm Franke ja Hila Pelegi “Hing. (ehk Palju muret hingede transportimisel)” [“The Soul. (Or, Much Trouble in the Transportation of Souls)”] ajaloolises peapostkontori hoones otse vana linna südames. Saksiku Bolzano industriaalse äärelinna vanas alumiiniumitehases tegeles Raqs Media Collective’i “Praegune ülejääk” (“The Rest of Now”) jäätmete teemaga nii otseses kui ülekantud tähenduses.

Seitsmenda “Manifesta” kõige haaram, allkirjutanu hinnangul ja senise näitusekogemuse baasil viimase aja üks mõjuvamaid projekte toimus aga Napoleoni sõdade ajal rajatud mahajäetud kindluses Fortezzas. Tegemist oli totaalse heliinstallatsiooniga, mille sisu – kümne kirjaniku, teoreetiku ja kunstniku tekstid, üks kontseptuaalne valgusinstallatsioon ning valik tummfilme ja -videoid – olid kõik “Manifesta” kuus kuraatorit ühiselt lavastaja, helikunstniku ja disainerite-arihtektide abil lummapaks tervikuks kureeritud, kindluse sõna otseses mõttes kõnelema sundinud.

Mis puutub “konfliktikeskse kureerimise” formaati või “eelistusse”, mida, nagu eespool mainitud, kolleegid mitte ainult Eestis “Manifesta” institutsiooniga mõnegi eelneva toimumiskohta võib-olla “politiseerituma” valiku tõttu seostavad, siis ei julge küll mineviku teemal sõna võtta, aga seekordne “Manifesta” selle “tõve” all mingil juhul ei kannata. See ei tähenda aga trendisijate pettumuseks kardinaalset pööret poliitiliselt poeetilisele või sotsiaalselt ja ühiskondlikult isiklikule ja

eksistentsiaalsele. Pigem on tegemist – kui silte üldse kleepida – kontekstuaalse, peaaegu et suhestuva kureerimisega, kus teema- ja kontekstipõhiselt kombineeritakse erinevaid kunstnikupositsioone. Ka seekordset asukohavalikut on “Manifesta” kontekstis üritatud politiseerida, võib-olla isegi alavääristada “kindla peale minekuna” pärast eelmise korra läbikukkumist, mis võib majanduslikus plaanis ka tösi olla, sest Lõuna-Tirololi puhul on tegemist majanduslikult autonoomse rikka turismi piirkonnaga, kus ilmselt suurürituse nimel avanevad rahakoti rauad hea meelega. Valiku sisuliseks põhjuseks on arvatud ka regiooni mitmerahvuselist ja -keelelist identiteeti (piirkond jaotub itaalia-, saksa- ja väiksemateks retoromaani, pms ladiini keelte mõjualadeks), milles võiks näha “Manifestale” sobivat “konflikti” otse ajaloolise Euroopa südames.

Nii see siiski ei ole. Kui otsida mingit temaatilist sõmpunkti seekordsele Euroopa kaasaegse kunsti biennaalile, võiks see pigem olla regionaalsus, provintslus, enessesuletus ja sellest tulenevalt muidugi ka integratsiooni- ja migratsioonitemaatika, aga mitte ainult sallivusküsimusena. “Kindlus Euroopa” kui üks viimaste aegade levinumaid analüüsi- ja kriitikaobjekte mitte ainult kaasaegse kunsti kontekstis oli kahtlemata ka “Manifestal” nii vihjamisi kui otseste paralleelidega rõhutatult selgelt ühe teemana esil. Loomulikult on nelja näituse puhul üldistuste tegemine libe tee, sest kahtlemata oli tegemist omaette temaatiliste ja kontseptuaalsete tervikutega, millega võis maitse- või vaadete-põhiselt vaatajana kas rohkem või vähem nõus ja rahul olla.

### Rovereto

Lootuse printsipiil, mida oma näitusega jahtis Adam Budak Roveretos, oli võib-olla kogu näituse pessimistlikem prog-

ramm. See hinnang võib teiste teemade taustal ehk üllatuslikuna kõlada ega ole kuigi õiglane kuraatori teoreetilise kontseptsiooni suhtes, aga selle näituse kaardistatud kohati lohutu lootusetus liigset optimismi vaatajasse siiski ei süstinud, kuigi mingi programmilise depressiivikogumikuga ei olnud ammu tegu. Tegeledes kõige otsesemalt ja otsesõnu kohaliku, regionaalse, vernakulaarse, rahvusliku ja euroopaliku problemaatikaga nii teoreetiliselt kui praktilisel tasandil, lähtudes kriitilise regionalismi printsipiist, võtab Budak luubi alla Rovereto ja selle lähiümbruse ning Itaalia laiema. Aga kuraatori ja tema kolleegide kunstnike suurendusklaas on võimas, me ei näe liiga palju dokumentaalprojekte (kuigi on neidki), pigem võimendatakse meie kujutlustesse abstraktsena, peaaegu et üldistusena mõjuvaid mikroskoopilisi detaile, vaadatakse fassaadide taha ja sisse, kohaliku kogemiseks käiakse ära päris kaugel. Sellel näitusel, mis, nagu öeldud, oli väga mahukas, kohati labürintjas, võis kohata palju kontseptuaalset installatsioonikunsti, mida kannab koha, kohamälu ja kohaloleku või -olematuse fenomen. Noore Šveitsi kunstniku Pamela Rosenkranzi väga lihtne peegliinstallatsioon, mis distantsilt vaadates vaataja ruumist ära kaotab, või horvaat Igor Eškinja esmapilgul nähtamatult näitusesaali arhitektoonikaga kamufleeruv filigraanselt teostatud ornamentaalne tolmuvaip võiksid olla ehk mõned sellise lähenemise näited. Sama teema käsitusi videos ja fotos võis leida näiteks Christian Philipp Müllerilt (“Roheline piir” – joonistused ja kirjalikud dokumentatsioonid illegaalselt Šveitsi-Austria valvamat piiri ületustest kõige klassikalisemas 19. sajandi romantilises veduudivõtmes) või Guido Van der Werve krestomaatiline “Nummer negen. Päev, mil ma ei pöörelnud koos Maakeraga” (“Nummer negen.





The Day I didn't Turn with the World") – videodokument kunstnikust, kes keerab end põhjapoolusel seistes ühe päeva jooksul maakerale vastassuunas.

Võib-olla grammi võrra (veel) poliitilisemad “koha” ja “kohalolu” ning ka “kohaliku” käsitlused pakkusid kontseptuaalsete aktide, installatsioonide ja videote näol kunstnikud, kes suhestusid oma teoste kaudu otseselt neile antud näitusekeskonnaga. Rumeenia päritolu Daniel Knorr muutis Ex-Pertelini, linna keskel pesitseva endise tööstushoone näituse toimimise ajaks avalikuks ruumiks, keevitades hoone mõlema otsaseina ukse eest ja avades näituse nii 24 tunniks 7 päeval nädalas (kahtlemata otsene kommentaar allpool kirjeldatavale tehasehoone ajaloolisele taustale). Sealsamas võttis noor sakslane Johannes Vogl puurida saekaatrisse ehitatud valge kuubi seintesse ukseilmad, mille kaudu võis vaataja näha konkreetse näitusesaali “kesta alla”. Suhestuva projektiga “La Nave dei Folli” taaslavastasid Miklós Erkhardt ja rühmitus Little Warsaw noorte ungari kunstnike osalusel stseeni Ex-Pertelini saekaatri ja Rovereto linna lähiminevikust, mil – ainsa sellise katsena konservatiivkapitalistlikus Trentino maakonnas – rühm kohalikke noori üritas seda tühjana seisvat hoonet okupeerida eesmärgiga rajada sinna noortekeskus. Lühike veretu revolutsioon, mis lõppes tulemuseta, andis aga linnakese vasakradikaalsetele grafitimeistritele mõneks ajaks lemmikloosungi, tsitaadi ühest laulust: “Hooned on selle elanike oma” (*la casa è di chi lo abita*). Selle lause korjab oma videoprojektis üles ning kirjutab sõna otseses mõttes kaamera üle ka Runa Islam.

Laiemat Itaalia konteksti võiks selles väga mahukas lootuse-projektis markeerida kaks väga erinevat autorit, võib-olla lausa äärmust. Ühelt poolt manalamees, filmirežissöör Michelangelo Antonioni, kellelt Budak on näitusele valinud 1943-47 valminud dokumentaali “Po’ inimesed” – laevnike lohutust elust jõel ja Po kallastel. Teist äärmust (mitte et Itaalia kunstnike osalus või kohalike teemade käsitlemine sellega piirduks) esindab noor Milano kunstnike rühmitus Alterazioni Video, kellelt näitusel lausa kaks teost. “Copy Right No Copy Right” käsitleb suhteliselt äärmuslikul moel autoriõiguse küsimust, seda rühmituse kokkumiksitud

splätter-video kaudu, mille autoriteks kõik kunstimaailma suuremad videostaarid, ning avatud andmebaasiga, kust külastajad (väidetavalt) rahulikult muusikat ja filme oma tarbeks DVDdele kirjutada võisid. Rühmituse teine projekt – “Incompiuto Siciliano” viitab Sitsiilia kõige põletavamale keskkondlikule ja ühiskondlikule probleemile, lõpututele lõpetamata ehitus- ja arendusprojektidele, mille tegelik eesmärk on kohalike omavalitsuste käe läbi pesta maffia raha. Installatsioon koosneb dokumentatsioonidest ja betooni valatud dokumendikaustadest ning on kahtlemata väga kõnekas sõnum kohalikul tasandil. Laiemalt rahvusvahelisel tasandil see võib-olla äratundvatmõistvat reaktsiooni ei põhjusta. Lohutuse- ja jõuetuse-tunnet aga siiski.

Libia Castro ja Õlafur Õlafsoni “Caregivers” ei ole “Manifesta” ainus teos, kus tuleb esile Lääne-Euroopat, peaaegjalikult Itaaliat, aastate jooksul üha jõulisemalt haaranud Ida-Euroopa hooldajanaistebuum. Castro ja Õlafsoni video dokumenteerib kaht Rovereto lähistel tegutsevat hooldajannat nende igapäevastes tegevustes oma hoolealuste juures, taustaks esitab Islandi naiskoor ajakirjanik Davide Berretta artiklile “Itaalia alternatiiv vanadekodudele: ukraina hooldajannad” (“Italy’s alternative to nursing homes: Ukrainian caregivers”) loodud laulu. Kuigi kile naishäälne esitus ja mitte just kõige traditsioonilisem libreto toovad teosesse sisse võib-olla koomilise noodi, jääb tõsiasi, mida (tol hetkel veel) heaoluühiskonna noored ja keskealised naised meile välja hääldavad: Itaalia ühiskond vananeb, vanurite hooldamiseks ei ole riigi tervishoiusüsteemil realselt vahendeid ja nii on Ida-Euroopa riikidest massiliselt siia emigreerunud madalalpalgalised naised (kellest enamik enam koju tagasipöördumisele ei mõtle), kogu süsteemi päästerõngaks. Mõtlemapanev ja võib-olla tõesti ka mõru lootust andev moraal.

### Bolzano

Rännates Rovereto näituselt edasi tagasi-vaadates sisuliselt kõige rohkem haakuvasse näitusepaika, jätame hetkeks naaberlinna Trento ja hüppame regiooni saksakeelse osa pealinna Bolzanosse, kus Raqs Media Collective’i kureeritud näitusega “Praegune ülejääk” tehakse kummardus

jäänuste/jäätmetele/jäävale. Endise alumiiniumivabriku territooriumil on küsimus jäätmetest, saastest ja taaskasutusest loomulik, aga see küsimus ei ole esitatud ökoaktivistlikust vaatepunktist, vaid pigem filosoofiliselt, üldistavalt. Mis jääb alles, kui kõik on hävinud /hävitatud, mida saab taastada, mida mäletada? Kuidas saab jäänustest uue tähenduse alge? Mida tähendab täna mahajätetus, milliste sõnumitega või energiaga on laetud mahajäetud paigad?

Sellel näitusel aitasid küsimuste umbsoolme lahti harutada teiste seas ka mitmed Eesti kunstipublikule tuttavad autorid nagu Alexander Vaendorf, kelle teost “Detour” võib näha ka Kumus Swedbanki auhinna nominentide näitusel [04.12.2008–15.02.2009]. Vaendorf dokumenteerib Roomas meile juba tuttavaid idaeurooplasi, kes on tulnud Itaaliasse raha teenima. Kuuel päeval nädalas on nad iga minut ja tund oma hoolealustega hõivatud. Nii on nende inimeste pühapäevad ainsad hetked iseendale, mida nad eelistavad veeta rahvus- ja saatusekaaslaste seltsis ühtaegu nii koos mäletades kui ka meeletult unustades püüdes, integreerudes ja samal ajal kapseldudes. Nemad, omadele virtuaalsed raha saatvad võõrad, võõrastele veel võõramad, on oma harvadel “vabadel” hetkedel meie tänase elukorralduse “jätmed”.

Tuttavaid nimesid-nägusid leiab Bolzano näituselt veel. Leedulase Darius Ziura Kumu näitusele “Põhi ja kirre: kontinentaalne alateadvus” (“North by North-east”) toodetud Udmurtia fotosari või selle näituse kuraatori Anders Kreugeri ülesastumine kunstnikuna teosega “Subtiitrid” (“Subtitles”, lapseõlve telemälestuste rekonstruktsioon) pakuvad ehk enim äratundmisrõõmu. Ilmselt selgitab seda kokkusattumist tõsiasi, et Kreuger kuulub Raqs Media Collective’i nõustajate hulka näituse ettevalmistusperioodil.

Kuigi näitusel domineerivad olnu ja riismed, on see siiski üldjoontes positiivse meeoluga, saaste ja tolm on saanud siin küllaltki massiivse ja esteetilise kuju. On ka mitu päris lõbusat või positiiv-romantilist teost. Teen selle järelduse siiski raske südamega, sest kõige painavamad teosed kannavad väga raskemeelset koormat. Kõige paremini annab edasi seda painajalikku alatoonit, mis näituse pealkirja suur-

te tähtedega vaikimisi sisse on kirjutatud, Teresa Margollese “Sudor y Miedo” – tühi ruum, mille tagaseinas uks, lihtsalt üks nurk vabrikust, nii nagu ta jäänud on. Seinatega ükste kõrval teatab külastajale aga karmi tõe: selle ruumi niisutamiseks kasutatakse vett, mis on toodud otse México surnukuuridest ja millega on pestud vägivallaohvrite kehasid. Tagasitee näitusele läbi põrandal ilutsevate veelaiukude on õovastav, aga hetkekski ei teki tunnet, et sind oleks ninapidi veetud, löksu meelitatud. Kunstniku aususes ei teki ammugi soovi kahelda. Teisele poole, saalist ja vabrikust selle päästva ukse kaudu välja astuda takistab alateadlik tõrge. Teatud asjadega, nendega, mis JÄÄVAD, nalja ei tehta.

### Trento

Vastupidiselt eelkirjeldatule olid kuraatorid Anselm Franke ja Hila Peleg fookusesse võtnud nähtamatu, hoomamatu – hinge ja hädad hingede transpordiga. See osa näitusest on – kuraatorite tausta arvestades loomulikult, kõige rohkem *berlinesque*, nii üldistuselt kui paralleeli tõmmates lähedane viimase Berliini biennaali kontseptsiooniga. Samal ajal oli see “Manifesta” kõige professionaalsema logistilise lahendusega näitus (eraldiseisva teosena esitati näitusetrajektoori, mis lõpuni välja kandis, autoriks oma ala profid Kuehn Malvezzi kompaniist). Hingele keskendumine on osaliselt kuraatorite sõnul samuti kohaspetsiifiline valik. Nimelt viitavad nad Trento kirikukogule, mis pool tuhat aastat tagasi kinnistas katoliiklaste meele patuks mitte ainult realselt korda saadetud eksimused, vaid ka mõttes toime pandu. Kuraatorid rõhutavad, et just selle otusega pandi alus euroopalikule hinge diskursusele, täna võib aga tõdeda – täiesti poliitiliselt –, et ka Euroopa kindluse piirid on kõige rohkem kinni meie peas ja südames, nendes hõlmamatutes sügavustes, mille koondnimetuseks on romantiline ja irratsionaalne “hing”.

Trento näitus endises peapostkontori hoones hõlmas sarja temaatilisi allprojekte, muuseumi. Igaühel neist käsitleti omal moel euroopaliku/lääneliku teaduse kujundamise mehhanisme: “Hingede röövimise muuseum” (lähtus ideest, et fotografeerimine võib hinge “ära napsata”), “Isikusustestide muuseum”, “Euroopa normaal-



suse muuseum” ja “Asjade õppimise muuseum” pakkusid kõrvalpilku ja Euroopa hingi viimas(t)e sajandi(te) jooksul enim kujundanud ja voolinud mehhanismide dekonstruktsiooni, seda siiski ilma suurte üldistuste või dramaatiliste tõekettestusteta.

Huvitavam teemaliin jooksis sellel näitusel aga fašismi-futurismi psühhoanalüüsi koridorides. Tegemist oli taas mitme kohaspetsiifilise projektiga, sest Trento peapostkontori näol on tegemist futuristide projekti järgi põhjalikult ümber ehitatud hoonega. Barbara Visseri ruumiinstallatsioon “Former Futures” tõi vaatajani hoone arhitekti Angiolo Mazzoni ja kunstnik Fortunato Depero kirjavahetuse Deperolt tellitud vitraazide teemal, paljastades kõige otsesemal võimalikul moel futurismi ja fašismi ühtse ideoloogia ning tänase ja eilse maailma suure kontrasti suhtumises väärtustesse nagu “kiirus” ja “progress”.

### Fortezza

Edasi “eikuhugi”, kunagisse piirikülla Itaalia ja Austria vahelisse tollipunkti Fortezasse, 900 elanikuga 800 meetri peal asuvasse mägikülla, mille keskus on pindalalt sama suur kui kilomeetri taga laiuv pea kahesaja-aastane kindlus. Kindlus, mida kunagi ei ole rünnatud, mida on kasutatud vaid varade – kulla ja röövitud kunstiaarete – kaitse- ja peidupaigana sõdade ajal. Sümbolises mõttes on see justkui kapitalismi viimane kants: mitte kindlus kaitseks väljast tuleva ohu eest, vaid kindlus heaolu kaitseks. Hämarduvas orus mõjub kindlus isegi pisut ähvardavalt. Pea inimtühi, kui kohalikest mürsikutest näitusevalvurid välja arvata. Aga hoopiski mitte vaikne.

“Stsenariumid” on siinse näituse pealkiri. Näituse juhatab sisse Arundhati Roy “Juhised”: fantaasia Kindlusest, mis kaitseb suurimat väärtust, lund, uue ajastu kulda. Fantaasia, mis ei lase realsust hetkekski silmist ja kommenteerib seda südamliku irooniaga. Enne kindlusesse sisenumist on külastajal võimalik heita pilk neile ähvardavatele mägedele, kohaliku rikkuse ja ka paljude hädade allikale.

Kindlus on tühi, täis teksti, sõnu (kolmes keeles, hästi tõlgitud ja veel paremini ja veenvalt lavastatud, iga sõna tundub olevat originaal, nüüdsama kuuldavale

toodud). Ka näituse tehniline pool on osavalt ära peidetud küll seinaröövadesse, küll muldpõrandasse, näitusearhitektuur on minimaalne. Mõningates tubades tundub olevat valgum, justkui oleks päike pilve tagant välja tulnud. Tegemist on kunstnik Philippe Rahmi valgusinstallatsiooniga “Climate Uchronia”: keeruline arvutisüsteemi kontrolli all valguspaneel imiteerib tänase päeva praeguse hetke kliimatilisi tingimusi eeldusel, et 1850. aastast saadik ei ole olnud mingisugust CO<sub>2</sub>-saastet. Sisuliselt ja otse öelduna: meile näidatakse, milline oleks ilm siis, kui kaasaegset industriaalset kapitalismi ei oleks iial olnud. Kui kõik ideoloogilised ja teoreetilised kahtlused kõrvale jätta, pean tunnustama, et 2008. aasta 23. septembril, öhtul umbes kell kuus oleks tibatava uduvihma ja jäise tuule asemel Fortezzas paistnud päike.

Euroopa kui kindluse viimane kants Fortezzas on tänaseks üle viidud ilmselt palju rahulikumale muuseumirežiimile ning avab oma väravad kiir-, raud- või maanteed mööda külakest läbivatele uudishimulikele turistidele. Kunstiinimeste hordid on oma palverännakud selleks korraks lõpetanud. Tekstid, ka “Stsenariumide” tekstid, on raiutud “Manifesta” kolmeosalisse kataloogi. Jälg jääb.

\*\*\*

Lõpetuseks kohustuslik kodune kõrvalepõige. “Manifestast” Eestis rääkides ei saa kuidagi mööda küsimustest “kas” ja “miks”. Ehk: kas meie kunstnikud osalesid? Ja eitava vastuse peale: miks küll ometi mitte? Loomulikult on see ühe Euroopa biennaali ja aukartust äratava hulga kunstnike valimi puhul täiesti õigustatud mure ja pettumus. Näitust näinuna on selget ja sõltumatut vastust ka päris raske anda. Ei, ma ei oleks ühtegi mulle teada olevat eesti kunstniku teost nendel näitustel ette kujutanud (või siiski, on mõned erandid, millest kuraatorid ilmselgelt midagi pole teadnud), aga ma ei arva, et ükski meie kunstnik ka seekordsete kuraatorite komplekti iseenesest poleks sobinud. Loomulikult ei saa ükski suurnäitus ega kureeritud teemanäitus tagada totaalset geograafilist ja temaatilist “kaetust”, Euroopa biennaali puhul on aga teatud vekslid vana heal ajal siiski välja käidud. Mingile statistilisele “õigusele” ei peaks aga siiski

loomata – nii eelmine kui seekordne “Manifesta” on näidanud üha suuremat kuraatori- ja kontseptsioonikesksust ning see eeldab teatavasti “sidet” kuraatori ja kunstniku vahel, vajalikku professionaalset usaldust, äraklikkimist. Ma ei süüdistaks niisii halba loosiõnne ega jääks käed rüpes paremat homset ootama. Ühe suure probleemina seda tüüpi näitustel läbilöömiseks näen küll suhestuva, avatud ja globaalse suhestumisvõimega kunstnikupositsiooni nappust meie kunstiväljal, aga ei saa väita, et osalenud Läti või Leedu kunstnikud seda iseenesest rohkem eviksid. Lõppude lõpuks on küsimus siiski võrgustikes. “Manifesta” on lihtsalt üks suurnäitus, skeemid nendele jõudmiseks ei ole lõpuni paigas, aga väga suures osas aimatavad. Järelikult jääb üle suhelda, suhestuda, ennast üksikult ja, mis veel olulisem, koos, koostöös maksma panna, muud midagi. (Galeriid, messid ja nende kaudu enese kehtestamise utopia sain eelmises kunst.ee-s põgusalt kaardistatud.) Seni võime aga “Manifesta” kunstnikke võõrustada ja rõõmustada, et kildhaaval saab meiega kunstipublik sellesuvisest vaieldamatult kaasaegse kunsti suursündmusest osa, Kumus näiteks Swedbanki auhinnanäitusel lätlase Miks Mitrevicsi ja Rootsi kunstniku Alexander Vaindorfi tööde näol.



# Presidendivalimise palavik

Karin Laansoo

Pea globaalsena tundunud USA presidendivalimise palavik saavutas kulminatsiooni 4. novembri õhtuks. Hääletusjaoskondades sabatanud inimesed läksid sealt edasi lähima teleri juurde ning valmistusid pikaks õhtuks. Ka osa New Yorgi galeriisid ning New Museum Boweryl võorustasid otseülekannete vaatamismaratone ja isegi *sleepover*'eid, kus ekraanile laekuvate hääletustulemuste külge liimunud kodanikke turgutati sõltuvalt kellaajust kas *tequila* või siis kohvi ja värskete *croissant*'idega. Tänavatel kestis ohjeldamatu Obama pidu varaste hommikutundideni ja järgmine tööpäev oli tavalisest kõvasti unisem. Ajalugu oli selleks korraks tehtud.

Valimiskampaania, mis pani ilmselt kõikide kannatusläve proovile, inspireeris muu hulgas ridamisi tõi- ja poolpoliitilisi näitusi. Eriti usinalt paisati neid välja sügise jooksul, kampaania lõpusirgema paralleelselt. Ambitsioonikaim kogu pakett oli kindlasti Creative Time'i "Democracy in America: The National Campaign".

Creative Time on üks New Yorgi nimemakaid ja vanemaid *non profit* organisatsioone, mis alustas oma tegevust 34 aastat tagasi. Linn vaevles siis täielikus madalseisus, märksõnadeks "majanduskriis" (valusad paralleelid olevikuga), "elektrikatkestused" ning "erakordselt kõrge kuritegevus". Tompkins Square Parki hüüdnimeks East Village'is oli põhikasutajate järgi Süstlapark ning Times Square polnudki veel disneystunud. Põhiliselt avaliku ruumi projektidele keskendunud Creative Time kasutas oma algusaegadel ära nii tühje vaateaknaid, hüljatud hooned, busse, sularahaautomaate kui kohvitopse.

Kerime kolm aastakümnet edasi ning organisatsiooni peakontori asupaigast East

Village'ist on saanud hipsterite meka ning regulaarsed vabaõhu videokriinid enamasti koostöös MTVga toimuvad Times Square'i hoonete välisseintel. Hiljuti tiimiga liitunud kuraatorid Mark Beasley ja Nato Thompson on tempot veelgi tõstnud ning projektid ei ole ammu enam üksnes New Yorgi kesksed.

Thompsoni kureeritud demokraatiahäätus oli valimistega sarnaselt aastapikkune üle Ameerika projekt, kaasates rohkem kui sada kunstnikku ning kasutades kõiki edukaid aktivistide strateegiaid. Alustuseks taasesitati 1960.-1970. aastate uusvasakpoolsed liikumise poliitilisi kõnesid nende toonastes toimumiskohtades. Mark Tribe ei kasutanud kõnesid mitte ainult ajalooliste *ready-made*'idena, vaid valis eelkõige reaalpoliitika kontekstis olulised mõtted, nagu Black Poweri juhi Stokely Carmichaeli 1967. aastal kirjutatud kõne. Taasesitusega samal nädalal peetud vabariiklaste kokkutuleku kõnedega võrreldes nokkis see 40 aastat vana kõne kergelt kõige radikaalsema tiitli. Aeg oleks nagu muutunud ja samas üldse mitte ...?

Üle Ameerika tuuritud projektid kogunesid punktipanemiseks septembris Park Avenue Armory hoonesse. Tühjana seisev 19. sajandi lõpus ehitatud hoone on oma erakordselt luksusliku, kuid renoveerimata interjööri muinsuskaitse all. Armory unikaalne rivisammu harjutussaal (Drill Hall) on tõenäoliselt suurim siseruum Manhattanil, mis on näinud nii Louis Armstrongi ärasaatmist kui kevadise Whitney biennaali 24-tunnist tantsumaratoni.

Nüüd parkis end halli paisatud seebikastidest kõnepultide vahele Taktikalise Jäätiseüksuse auto. Väga sõbraliku väljanägemisega furgoon oli tegelikult mobiilne, jälgimissüsteemiga varustatud politseiük-

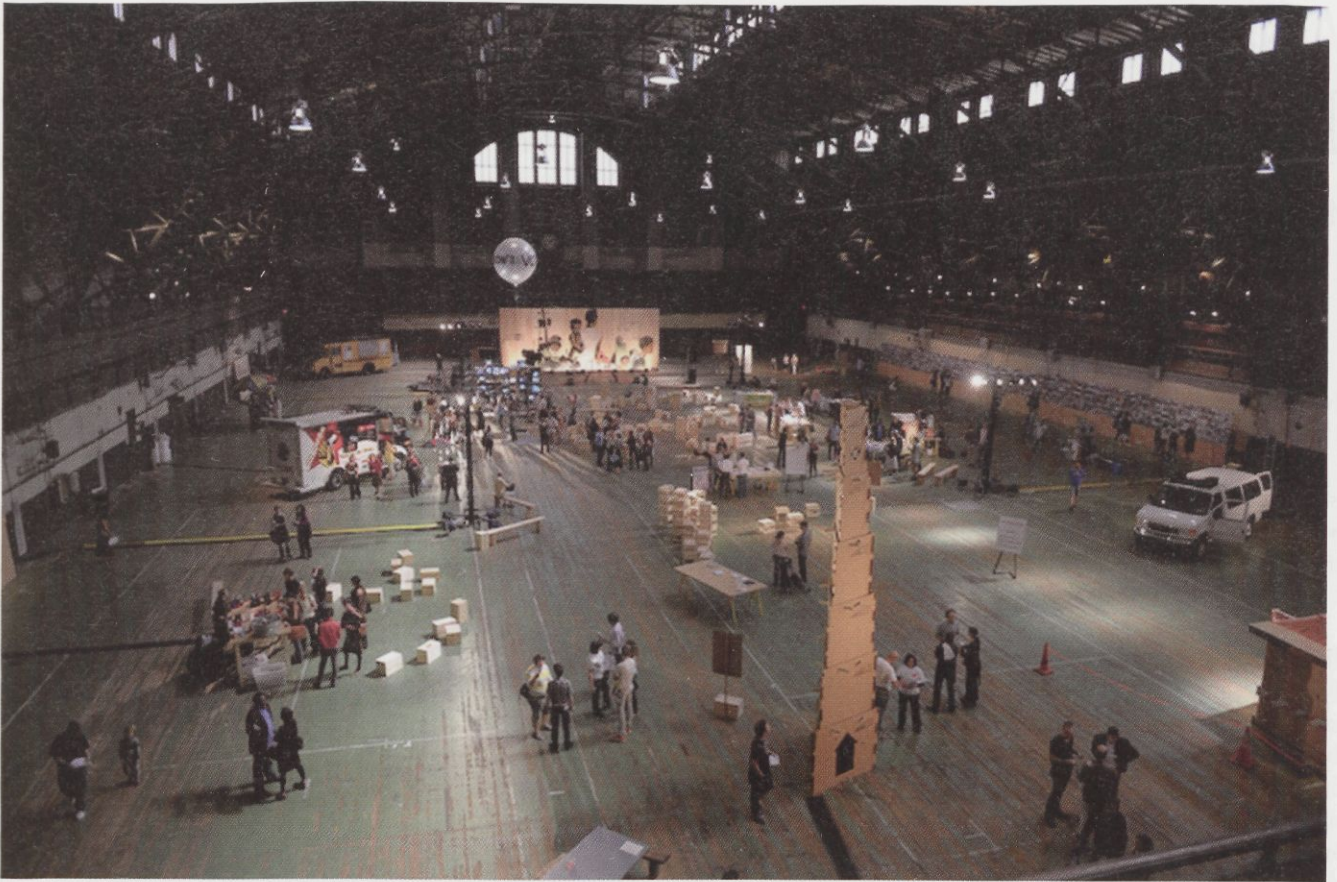
sus. Tasuta jäätise järel pakuti lugemismaterjaliks järgmist propagandavalikut: "Tunne oma õigusi", "Protestiabi", "Anarhia", "Mustad Pantrid" ja "Vabadus grafitile". Aaron Gach on oma taktikalise üksusega mööda demonstratsioone ringi sõitnud 2005. aastast saadik. Enamasti tuleb sekeldusi riigipiiril, sest napi ruumi tõttu on jäätise kõrvale külmkappi topitud ka gaasimaskid ja pipragaas.

Ega midagi. Võtsin kirsijäätise koos "Anarhiaga" ja hakkasin Yes Meni kõnet kuulama. Protestilaulude karaoke oli juba alanud.

[creativetime.org](http://creativetime.org)  
[nothing.org/php](http://nothing.org/php)  
[tacticalmagic.org](http://tacticalmagic.org)  
[anotherprotestsong.org](http://anotherprotestsong.org)



Karin Laansoo.



# Terastraadi soojus

Merle Kasonen

Ulvi Haagensen. Sahver. A-galerii seif,  
11.09.–06.10.2008.

Ulvi Haagensen on jutuvestja. Lugusid on tal oma tasasel moel jutustada küll ja veel.

Pärast lühikest vaheaega (eelmine näitus “Antipoodid/Antipodes” leidis aset sel suvel Hopi galeriis) esitles kunstnik A-galerii seifis järjekordseid vaikelusid. Hubane igapäevane stseen oli seekord “Sahver”.

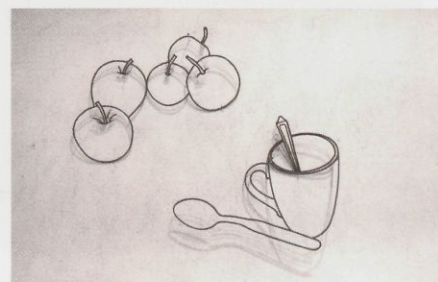
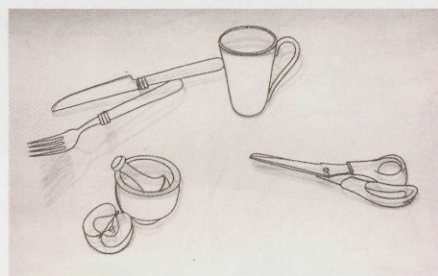
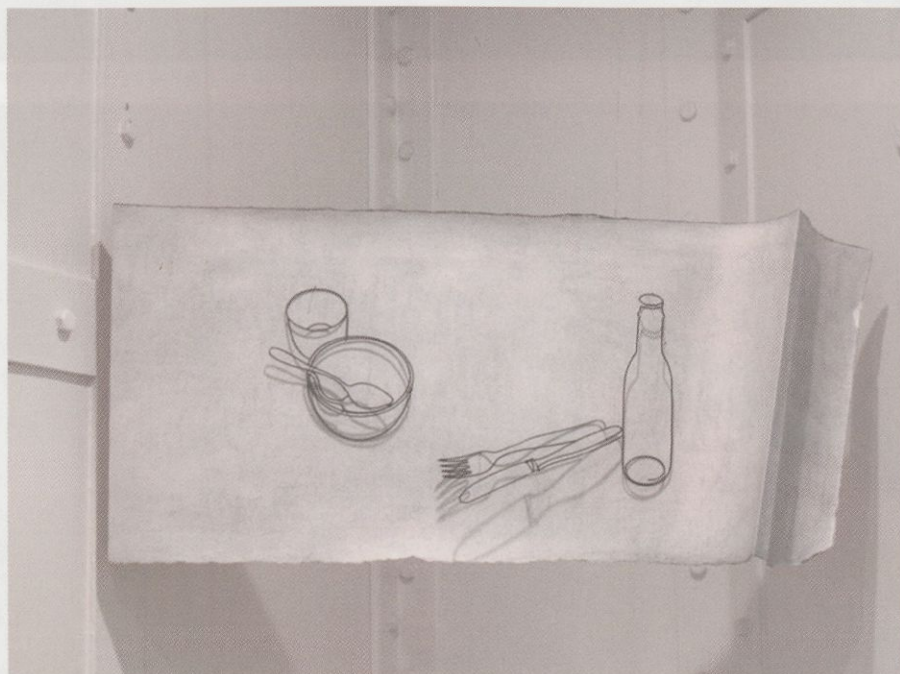
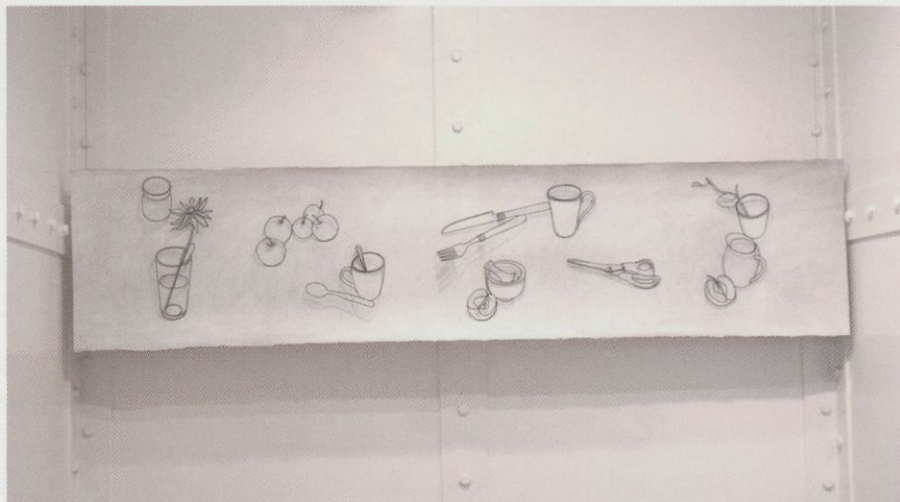
Näiliselt korrapäratult on löuendile pillutatud igapäevased esemed. Argiste detailide nagu pooliku õuna, noa- ja kahvli-paari, vaasis lilleõie temaatika on tuttav juba varasemast. Joonistuse ja skulptuuri vahel balansseerivad objektid võistlevad neist joonistuvate varjudega, hajutades nõnda niigi hägusat piiri meediumide vahel. Vastupidiselt eelarvamusele terasest kui külmast ja isikupäratust materjalist on terase selge konkreetne joon Haagenseni töödes alati soe ning sõbralik. Stseenid äratavad ellu mälupeegeldid lapsepõlve lemmikraamatute illustreerimistest – ausad, veidi pontsakad ja nii tuttavlikud.

Sahver ja see, mis seal sees, seostub elujäämise, elujõuga. Näitus puudutab keemilisi aegu silmas pidades valusaid teemasid. “Sahver” püüab sisendada argisusest lähtuvat turvatunnet momendil, mil mure homse pärast on valdav. Et leib laual ning pere söönud oleks, näib ikkagi just nais(kunstnik)e murede järjestuse etteotsa kuuluvat. Ebakindlust ja hirmu saab vaigistada, lastes asjadel “normaalsena” paista. Just see alalhoidlik püü teeb kokku keevitatud metallobjektid ühtaegu nii naiselikult õrnaks kui jõuliseks.

Näituse pealkiri ning toimumispaik on kummalises vastuolus: sõbralik kodune panipaik vastandub kindlusele. Tundub justkui pahaendeline, et kodu ning väärtusi, mida see esindab, peab turvama seifi terasestintega ning kindlustama vägevate neetidega.

Loodame, et kõige selle kõrval, kes Ulvi Haagensen on, ei ole ta prohvet.

FOTOD ULVI HAAGENSENI KOGUST



// Ajalugu

# Ühe Eduard Wiiraltiga seotud eksituse jälil

Jüri Hain

Vahel võivad trükisõnas põlistatud eksitused olla väga püsivad, varjutades võimaluse näha tõsiseiku, mis mõnikord osutuvad üsna huvipakkuvaks. Eduard Wiiralti loominguulooga seoses on üks eksiarvamus olnud väga püsiv, kestnud üle kuuekümnepäevase aasta, ja varjanud üht isikut, kellele meie graafikakunsti suurmeister oli loonud eksliibrise, seejuures ainsa raamatumärgi, mille ta oli teinud kolleegile, teisele kunstnikule.

Eesti Kujutavate Kunstnike Keskühingu väljaandel 1935. aastal ilmunud üllitises “Kunsti album II” andis kolleksionäär ja kunstiloolane Julius Genss ülevaate Eduard Wiiralti vahemikus 1928–1930 loodud viiest eksliibrisest. Ega arvestatavat kvantitatiivset lisa kunstniku sellelaadsele loominguale enam tulnudki, küll aga kvalitatiivset. Valmis veel vaid üks raamatumärk, mis ületab omanäolisuse poolest kõik eelmised – 1936. aastal tehtud vasegravüür hollandi kunstikolleksionäärile Ans van der Kuylenile. Tõsi, kunstniku loominguilises pärandis on säilinud eksliibrisekavandeid, mis näitavad, et tal raamatuviitade ideid oli, kuid ilmselt puudus ajend nende lõplikuks vormistamiseks piisraafilisteks meistriteosteks.

Osutatud artiklis noteeris Julius Genss kohusetruult raamatuviitade kirjad, kuid tegi ühe eksliibrise puhul vea. Eduard Wiiralt kasutas ühel raamatumärgil gooti kirjatüüpi, mis mõnede tähtede puhul eristub levinumast harjumuspärasest fraktuuršriftist. Seetõttu luges Julius Genss ühe eksliibrise omaniku nimeks ekslikult Samuel Nellin. See eksitus on kandunud aastakümnete jooksul üha uutesse artiklitesse ning raamatutesse, sealhulgas autoriteetsetesse väljaannetesse. Näitena võib tuua kaks 1958. aastal ilmunud palju kasutatud teost. Neist otseselt kunstniku

REPROD JÜRI HAINI KOGUST



Eduard Wiiralt. Samuel Yellini ex libris. 1930.  
Eduard Wiiralt. Ex libris to Samuel Yellin. 1930.

# KYBÄÖYÖ

loomingut kataloogina esitavas “Eduard Wiiralt 1898–1954” (koostaja Hilja Läti) on noteeritud 772 kunstniku tööd, mis on jäänud tänini kõige andmerikkama Eduard Wiiralti teosteloendina väärtuslikuks teabeallikaks. Teine on Paul Amburi raamat “Eesti kunstipärasest ekliibrisest”, mis saanud käsiraamatuks kõigile raamatumärkide huvilistele ja kollektsionääridele.

Viimaseks autoriteetseks väljaandeks, kus esineb Julius Genssi väljalugemisaparatus, võiks arvata 1985. aastal ilmunud 185 reproduktsiooniga esindusteose “Eduard Wiiralt” (koostaja Mai Levin). Tegelikult, õige nimekuju juurde juhatus meid aga just Mai Levin ise, kes põhjalikus Wiiralti monograafias (1998) avas kõnealuse raamatumärgi omaniku nime õigel kujul – Samuel Yellin. Ütlemata jäi aga see huvitav seik, et tegemist on tuntud kunstniku-metallitöömeistriga, kelle kuulsus talle raamatumärgi loomise ajal oli laialdane, ulatudes kodulinnast Philadelphias üle terve Ameerika Ühendriiki-de ning kaugemalegi.

Tegemist on kunstnikuga, kelle tõus oli kiire, kuid unustusse langemine samuti. Tema nime noteerivad kõik peamised kunstileksikonid, kuid paradoksaalsel kombel pole sealt võimalik leida ühesel kujul andmeid ei tema sünni- ega ka surmapaiga kohta. Kindel on siiski see, et Samuel Yellin on sündinud 2. märtsil 1885. aastal ja surnud 3. oktoobril 1940. aastal. Sünnikoha suhtes andmed lahknuvad, mitmed autoriteetsed leksikonid (näiteks Thieme/Becker) nimetavad sünnimaana Poolat, jättes koha täpsustamata. Osas levinud teatmeteostest on jätetud sünnimaagi nimetamata, mõnes väiksemas leksikonis on siiski kasutusel variant, et ta on sündinud Poolas Mogiljovis. Selletaoline kooslus ei saa olla aga paikapidav põhju-

sel, et praegu Valgevene piirides paiknev Mogiljov eraldati Poola territooriumist juba 1772. aastal, kui see läks Venemaa koosseisu. Kui Mogiljov on tõesti õige sünnipaik (ja sellele viitavad mõnedki seigad kunstniku elus), siis on juudi rahvusest Samuel Yellin sündinud Vene tsaaririigi alamana. Tema surmapaiga osas on pilt selline, et kõige sagedamini on pakutud Philadelphiat; see teave on küll varustatud ettevaatlikkusele manitseva küsimärgiga (nii näiteks Thieme/Becker ja Hans Vollmeri leksikon), kuid K. G. Sauri kunstnike leksikoni bio-bibliograafilises indeksis aastast 2000 on pakutud teise võimaliku surmapaigana New Yorki. Viimasest on selgesti näha, et 1920. aastate lõpul kuulsuse tipus olnud sepistöõmeister oli juba kümmeaastaga vajanud unustusse.

12aastasena sepa õpipoisina alustanud Samuel Yellin sai viie aasta pärast sellipaberid, järgnenud 3–4 selliaastat olid rännakurohked: Venemaa, Saksamaa, Belgia, Itaalia, Prantsusmaa, Inglismaa. Ameerika Ühendriikidesse jõudis ta 1906. aastal ning rajas juba kolme aasta pärast oma firma. Kõrgega tema tegevuses algas 1915. aastast, kui üldisem huvi sepistöõ vastu tõusis ning ettevõtte laienes. 1920. aastail sai Samuel Yellin aga üheks nähtavamaks meistriks: tema juhendamisel töötas sepistöõde valmistamisel üle kaheksa väljaõppinud sepa ning teda ennast nimetati austavalt Ameerika Celliniks. Kuigi Samuel Yellin oli võimeline täitma igasuguste sepistöõde tellimusi, kujunes tema tegevuse pealiiniks arhitektuuriga seotud dekoratiivsepistöõ. Tema sellealaseid töid iseloomustab korrektne teostus, kunstilises mõttes on enamjaolt aga tegu eklektikaga, milles annavad tooni prantsuse ja itaalia ajaloolise pärandi eeskujud. Kõige enam sobisid sellised sepised historitsistlikele

hoonetele, mida ehitati tol perioodil küllaltki palju, ning Samuel Yellini produktioon levis Ameerika Ühendriikide kirderannikul jõudsasti, leides rakendust isegi New York Citys, kus tähtsaim objekt tema sepistega on üks oluline pangahoone (Federal Reserve Bank).

Samuel Yellini sepiste populaarsus katkes joonelt börsikrahi järel novembris 1929 ning kestva osutunud sügav majanduskriis lõpetas kunstniku suurejoonelise tegevuse, mis jäi aastakümneteks unustusse. Alles viimasel kahekümnel aastal on ta pälvinud taas teatud tähelepanu, tema loomingust on kirjutatud mitmes kaalukas ülevaate teoses, lülitatud tema teoseid rea näituste koosseisu ning on ilmunud ka Jack Andrewsi kirjutatud koostatud monograafiline teos. Kunstiteadlaste huvi on ilmselt ergutanud ka see, et kunstniku pojatütar Clare Yellin annetas Philadelphias asuvale Pennsylvania ülikoolile ulatusliku materjalikogumi vanaisa pärandist, mille hulgas on nii suurtööde projektmaterjalid, fotod paljudest teostest ning üle kahe tuhande joonistuse-kavandi.

Eeltoodud visand Samuel Yellini elust ja tegevusest peaks selgitama põhjuse, miks on Eduard Wiiralti loodud ekliibri-sel kujutatud sepatööde tegevust meest ning mispärast on kõik “gootilik”, raamatumärgil kasutatud šrift kaasa arvatud. Õieti tegi Eduard Wiiralt Samuel Yellinile kaks, väikeste erinevustega oforditehnikas raamatumärki. Säilinud on ka ekliibri-se kavand.

Küsimus, kes tellis raamatuviida, jääb lahtiseks, kuid peaaegu kindlasti ei teinud seda Samuel Yellin ise. Puuduvad andmed, et ta oleks vastaval ajavahemikul käinud Pariisis või üldse Euroopas. Suure tõenäosusega oli tellimise initsiaatoriks tema poeg ja ametijärglane Harvey Yellin,



Samuel Yellini sepis.  
Smithery by Samuel Yellin.

kelle viibimise kohta Pariisis on ka kindlaid tõendeid. Ometi ei kohtunud ka tema otseselt Eduard Wiiraltiga, vaid siin oli vahendajaks Udo Einsild, kelle isik ei ole täna kuigivõrd tuntud. Tegemist on Eduard Wiiralti kamraadiga, kellega suhted olid ajuti ka ebasõbralikud, kuna Udo Einsillal oli kalduvus kunstnikku enda huvides ära kasutada (mille üle Eduard Wiiralt on oma kirjavahetuseski kurtunud). Ometi elasid nad 1926. aastal pikemalt ühes, täpsemalt küll Eduard Wiiralti elupaigas Pariisis aadressil Impasse du Rouet 7. Ja kaks aastakümnet hiljem, augustis-septembris 1947, korraldas Udo Einsild omakorda Eduard Wiiraltile elamisvõimaluse Burgundias Civry-sur-Seireini külas. Mõnevõrra avantüristlike kalduvustega seikleja Udo Einsild oli 1920.-

1930. aastail siiski Montparnasse'i boheemlaskonnas üsnagi tuntud isik, kelle on jäädvustanud ka Nesto Jacometti oma 1933. aastal ilmunud kuulsasse teosesse "Têtes de Montparnasse". Kuna sellest raamatust on eesti keeles avaldatud ainult Eduard Wiiraltit käsitlev peatükk, mis viidet Udo Einsillale ei sisalda, siis olgu siinkohal esitatud eelnevat kinnitav lõik: "Nagu kõik eestlased, kes endast lugu peavad, armastab ta [juttu on Jaan Grünbergist] juua kanget alkoholi. See on muide tema printsip. Sageli seikleb ta lõbusalt oma kaasmaalastega, Wiiraltiga või Ipsbergiga või Einsillaga või kõigi kolmega koos. Nad moodustavad nagu mereröövlike jõu ja Grünbergi sügav bass kõlalt kõige tugevamalt".

Samas tuleb öelda, et Udo Einsild oli

ekskliibrisetellimuse vahendajana tasemel, edastades tellija soovid sedavõrd selgelt, et Eduard Wiiralt sai luua Samuel Yellinit ja tema tegevust hästi iseloomustava, peamiselt esile tõstva raamatumärgi. Paraku ei tähenda hea ekskliibri alati ja tingimata, et tegemist on kunstniku loomingulise eneseavalduse tasemel esitusega, ja nii ka Eduard Wiiralti kõnesoleva raamatuviida puhul. Piisab, kui meenutada, et samal 1930. aastal, kui valmis Samuel Yellini raamatumärk, teostas Eduard Wiiralt akvatinta ja pehmelaki tehnikas lehe "Bajadeerid" ning alustas oma loomingu ühe tüviteose "Põrgu" graveerimist. Ekskliibri omaniku nime õigesti väljalugemine ja tema isiku tuvastamine aitavad seletada ja mõista ka sellist lahknevust.

# Šveitsi ilusaimad raamatud

Laurenz Brunner ja Tan Wälchli vestlevad Šveitsi raamatukujunduskonkursi žüriiliikmetega. Bern, veebruar 2008.



**Konkursil “Šveitsi ilusaimad raamatud” on hetkel üleminekuperiood: žüriil on uus president ja kolm uut liiget. Vestluse alustuseks oleks ehk huvitav kuulda ka eelmiste aastate žüriiliikmetelt, kuidas on “ilus raamatu” kriteeriumid aja jooksul arenenud?**

**Käti Robert-Durrer (K. R. D.):** Neli aastat tagasi, kui ma žüriiliikmeks sain, olid kriteeriumid defineeritud kindlasti teisiti. Me vaatlesime raamatuid iga nurga alt ja uurisime, kuidas raamat oli köidetud, kas kõik oli täiuslikult tehtud – mitte ainult kujundatud, vaid ka valmistatud. Selleaegsed žüriiliikmed olid kõik saanud traditsioonilise hariduse. Noorim liige Julia Born oli ilmselt ainus, kes oli koolis kasutanud digitaalseid vahendeid. Ning loomulikult ei ole üleminek digitaalse muutnud ainult seda, kuidas raamatuid tehakse, vaid ka seda, millise pilguga me raamatuid vaatame.

**Lionel Bovier (L. B.):** Lisaks on tänane žürii palju ühtsem – neli graafilist disaineri ja üks kirjastaja. *[Kommentaar: NB! Žüriis on põhimõtteliselt kujundajad. Ei peeta vajalikuks trikkalite, Kunstnike Liidu liikmete jms kaasamist, mis üksnes hägustaks konkursi tulemust. Kõrvalised isikud on teretunnud vaatlejadena, kuulama žüriiliikmete diskussioone ja soovi korral aruteludes osalema, aga mitte hindama disaini, millest nad professionaalsel tasemel midagi ei tea.]* Ning me kõik oleme enam-vähem ühest ja samast põlvkonnast. Nii et meil on arvatavasti sarnane, kui mitte sama taust ja maitse ning me vähemalt natukenegi eelistame samalaadset disaini. Eelmiste žüriide liikmetel oli mitmekülgsem taust ja kohati väga erinevad eesmärgid.

Kui Jan Tschold selle konkursi 1943. aastal algatas, oli tema motivatsioon parandada raamatukujundust ja tootmisstandardeid, rõhutades konkreetseid väärtusi ning julgustades ka teisi nende ees-

märkide poole püüdlema. Kui arvestada kõiki neid disaini ja tootmise vallas sellest ajast alates toimunud muutusi, siis kas konkursi nimetus “Šveitsi ilusaimad raamatud” on täna ikka veel asjakohane?

**K. R. D.:** Varasematel aastatel mõõdeti ilu teatud määral tehnilise perfektsuse järgi, näiteks ligatuuride täiuslik kasutamine jms. Žürii kontrollis neid detaile väga hoolikalt ja iga leitud viga võis raamatu diskvalifitseerida. Täna me vaatame raamatut rohkem kui tervikut. Näiteks sel aastal me puutusime mõnel puhul kokku “kohutava” tekstilaoga, aga see ei ole enam meie põhiline mure.

**Linda van Deursen (L. v. D.):** Minu arvates ei ole ilu nii väga asjade õigesti tegemises või detailide korrektsuses, vaid pigem selles, kas tervikkäsitus on sobiv, kas see tundub õige – mis muidugi ei tähenda, et tulemus on tingimata ilus. Siiski, mulle meeldib see ärritav nimetus, sest ilu on midagi, mille eest sa võitled või mille vastu sa võitled, ning igal juhul sa pead seda alati uuel moel defineerima.

**Paul Neale (P. N.):** Olles žüriis esimest korda, ei osanud ma oodatagi nii palju arutelusid kontseptsioonide üle seisukohalt, et raamatu vormi määrab raamatu sisu. Disain sisu teenistuses. Tehnilisi detaile – loetavus, trükikvaliteet jms – me küll arutasime, aga me ei peatunud neil väga pikalt. Palju rohkem on rääkida sellest, kuidas edasi anda raamatu sisu olemust ja iva raamatu struktuuri ja füüsilise vormi kaudu, aga nii mõnelgi juhul ei sõltu see tavapärasest mõistest raamatu ilust. Paljude raamatute teema ei ole kaunis. Edastatav ei ole mitte sirgjooneline, vaid komplitseeritud.

**Cornel Windlin (C. W.):** Mulle tundub, et just seetõttu, et oleme raamatuid hinnanud pigem sisulise poole pealt, peame jätkama konkursile sellise kummalise nime. Pean tunnustama, et varem pani too nimi

mind hambaid kiristama. Tervitan arutelu ilu erinevatest avaldumisvormidest, olles samas teadlik esitatavate seisukohtade subjektiivsusest. Me kõik teame neid näidistruktureid, mida trükikojad ja paberi-tootjad laiali saadavad, demonstreerimaks oma oskusi ja võimalusi: äärmiselt keeruliselt valmistatud, läbi 8 värvi trükitud, mitme lakiga kaetud, sissepressitud kujunduselementidega, foolioga ning võimalusel ka lõhnastatud koletislik kraam.

*[Kommentaar: Minu arvates võiks teha lihtsa lakmustesti Eesti raamatukujundajatele ja 25 parima konkursiga seotud isikutele – kes neist jagab selle Šveitsi tuntuima graafilise disaineri seisukohta pabernäidisekataloogide koletislikkuse kohta? Kes üldse aru saab, millest juttu?]* Ilmselt on ilu väga subjektiivne, aga täpselt sel põhjusel me antud žüriis oleme ja me ei saa selle eest põgeneda. Minu arvates on ühiste kriteeriumite ja mõjufaktorite otsing äärmiselt huvitav. Ka käesoleva vestluse käigus oleme selgelt kõrvale heitnud teatud ilumõistest ja eelistanud teistsuguseid.

**L. B.:** Minu arvates on väljend “ilus” mõistlik ainult seni, kui see rõhutab subjektiivsust. Nagu varem mainitud – konkursi algusaegadel oli tegemist standardite paikapanemisega. Praegu on teised ajad...

**L. v. D.:** Võib-olla on teemaks pigem standardite lõhkumine.

**L. B.:** Tegelikult me juba oleme läbinud pika perioodi, mil neid standardeid lõhuti, ning sellest protsessist on välja kasvanud mitmed isoleeritud positsioonid, millega täna kokku puutume.

**Hollandi kirjanik ja disainer G.W.**

**Ovink ütles 1969. aastal, et “paljud raamatud on tehtud liiga halvasti, aga paljud on tehtud oma otstarbeks liiga hästi.” Kas raamat saab olla liiga nägus?**

**P. N.:** Ma arvan, et see on midagi, mille me kõik silma peal hoiame. Kauniduse-





kattekihi loomine – disainivõtete ülekuhjamine.

**L. B.:** Disain võib takistada sisu mõistmist. Vahel on raamatul kõik hea disaini koostisosad, aga see lihtsalt ei tööta. Siiski on sellele lahendus.



Üks võimalus on kasutada disaini, mis ei ole liiga sügavalt seotud sisuga. Näiteks "Die Wiederentdeckung" raamatul on lihtne, aga efektiivne disain.

Teine võimalus on kasutada disaini, mis on seotud sisuga, kuid mis ei ole liiga sügavalt seotud sisuga. Näiteks "Die Wiederentdeckung" raamatul on lihtne, aga efektiivne disain. See on disain, mis on seotud sisuga, kuid mis ei ole liiga sügavalt seotud sisuga.

**L. B.:** Me võime samas raamatus näha erinevaid disaini elemente, mis ei ole seotud sisuga. Näiteks "Die Wiederentdeckung" raamatul on lihtne, aga efektiivne disain. See on disain, mis on seotud sisuga, kuid mis ei ole liiga sügavalt seotud sisuga.

**C. W.:** Me võime samas raamatus näha erinevaid disaini elemente, mis ei ole seotud sisuga. Näiteks "Die Wiederentdeckung" raamatul on lihtne, aga efektiivne disain. See on disain, mis on seotud sisuga, kuid mis ei ole liiga sügavalt seotud sisuga.

**L. B.:** Me võime samas raamatus näha erinevaid disaini elemente, mis ei ole seotud sisuga. Näiteks "Die Wiederentdeckung" raamatul on lihtne, aga efektiivne disain. See on disain, mis on seotud sisuga, kuid mis ei ole liiga sügavalt seotud sisuga.

**C. W.:** Me võime samas raamatus näha erinevaid disaini elemente, mis ei ole seotud sisuga. Näiteks "Die Wiederentdeckung" raamatul on lihtne, aga efektiivne disain. See on disain, mis on seotud sisuga, kuid mis ei ole liiga sügavalt seotud sisuga.

Konkurss algas ideega "harida publiko näitser" raamatukirjanduse alaseltsi suurendada aruainnatud raamatute müüki. Iga raamat on näidatav ja aruainnatud raamatud ei müü sagugi paremini, ja teisalt – bestsellerid ei saapra ka nagi aruainda. Mida näitab see ümber "publiku näitser" kohta konkursi eesmärkide konkreetsis?

**L. B.:** Tähtis ei ole raamatud müüa, vaid alandada raamatute müüki. See on disain, mis on seotud sisuga, kuid mis ei ole liiga sügavalt seotud sisuga. See on disain, mis on seotud sisuga, kuid mis ei ole liiga sügavalt seotud sisuga.

leks aga juturaamatut müüa 100 000.

**L. v. D.:** Minu arvates töötab see konkurss vastupidi: me ei auhinda raamatuid mitte selleks, et inimesed neid rohkem vaataksid, vaid pigem selle tõttu, et neid ei

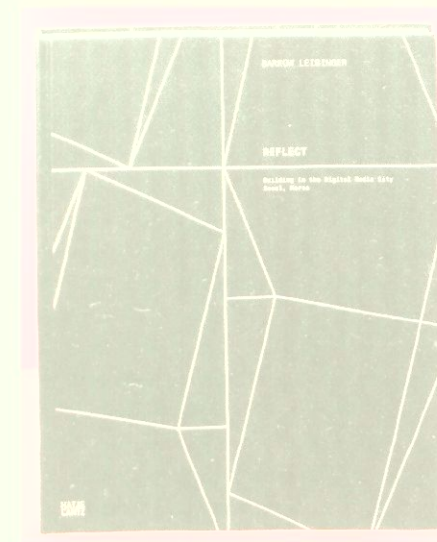
ole võimalik müüa. See on disain, mis on seotud sisuga, kuid mis ei ole liiga sügavalt seotud sisuga. See on disain, mis on seotud sisuga, kuid mis ei ole liiga sügavalt seotud sisuga. See on disain, mis on seotud sisuga, kuid mis ei ole liiga sügavalt seotud sisuga.

**L. B.:** Me võime samas raamatus näha erinevaid disaini elemente, mis ei ole seotud sisuga. Näiteks "Die Wiederentdeckung" raamatul on lihtne, aga efektiivne disain. See on disain, mis on seotud sisuga, kuid mis ei ole liiga sügavalt seotud sisuga. See on disain, mis on seotud sisuga, kuid mis ei ole liiga sügavalt seotud sisuga.

**L. B.:** Me võime samas raamatus näha erinevaid disaini elemente, mis ei ole seotud sisuga. Näiteks "Die Wiederentdeckung" raamatul on lihtne, aga efektiivne disain. See on disain, mis on seotud sisuga, kuid mis ei ole liiga sügavalt seotud sisuga. See on disain, mis on seotud sisuga, kuid mis ei ole liiga sügavalt seotud sisuga.

**L. B.:** Me võime samas raamatus näha erinevaid disaini elemente, mis ei ole seotud sisuga. Näiteks "Die Wiederentdeckung" raamatul on lihtne, aga efektiivne disain. See on disain, mis on seotud sisuga, kuid mis ei ole liiga sügavalt seotud sisuga. See on disain, mis on seotud sisuga, kuid mis ei ole liiga sügavalt seotud sisuga.

**C. W.:** Me võime samas raamatus näha erinevaid disaini elemente, mis ei ole seotud sisuga. Näiteks "Die Wiederentdeckung" raamatul on lihtne, aga efektiivne disain. See on disain, mis on seotud sisuga, kuid mis ei ole liiga sügavalt seotud sisuga.





tootmise tippude tippu, mis räägib ainult iseendaga, luues ilusaid asju vaid iseendale ja mis väljaspool siseringi ei oma mingit tähtsust. Seetõttu on väga oluline rõhutada, et kõik need raamatud on reaalsed produktid; et mitmed neist on valminud väga karmide piirangute tingimustes. Ning et mõned neist ka müüvad väga hästi; osadel ongi peamiselt kommerts-funktsioon.

### Kuidas suhestub konkursi lubadus hinnata “originaalsust” ja “innovaatilisust” Šveitsi disaini traditsioonide ja ühtsete väärtustega?

**C. W.:** See väide pärineb ajast, kui konkursi oli vaja uuesti ellu äratada. Eesmärk on viimase kümne aasta jooksul ilusti täidetud. Šveitsi kaasaegne raamatukujundus, samuti trükk ja köitmine, on hetkel kõikjal maailmas kõrgelt hinnatud. See on tõeline saavutus. Aga täna võiks disainerid “originaalsuses” ja “innovaatilisuses” kümblemise asemel pigem mõelda “ehdusest” ja “sobilikkusest”. *[Kommentaar: Väärt mõte! Samm edasi sealt, kuhu enamus Eesti kujundajaid veel jõudnudki pole.]*

**L. v. D.:** Mina eelistan traditsioonilisemaid mõisteid. Minu arvates on meisterlikkus ja teadmised tehnilistest võimalustest, millega me žürii töö käigus kokku puutusime, vapustavad. Mind vaimustab see äärmiselt täpne võime sisu edasi anda. Need on mõnes mõttes traditsioonilised väärtused, aga ka tuntavad selles raamatute valikus, mille tegime. Tundub, et kaasaegsed Šveitsi disainerid tõesti teavad, mis nad teevad.

**C. W.:** Olen nõus. Aga siiski ma arvan, et head arusaamist meisterlikkusest ei saa enesestmõistetavaks pidada. Olen veendunud, et meie valik annab nii mõnegi rünnakupõhjuse neile inimestele, kellel on teistsugused vaated disainile ja sellele, mida antud konkurs peaks endast kujutama. Kui te näiteks vaatate kahte M/M (Paris) kujundatud raamatut, mille välja valisime, siis nendes heidetakse täielikult kõrvale mitmed reeglid tekstilao ja pildikäsitluse osas – aga seda on tehtud eesmärgipäraselt ja väga kontrollitud viisil. Ideaalsete tekstitulpade kasutamine nimeetatud raamatutes muutaks need igavaks. Siit küsimus: mis on täpselt see meisterlikkus, mida me nendes raamatutes auhindasime?

**L. v. D.:** See meisterlikkus on kujundaja täielik arusaamine sellest, millele ta reageerib, millele ta vihjab, milliseid käike ta teeb. Ta peab mõistma, millega tal tegemist on, et midagi märkimisväärset korda saata. Just see teeb tulemuse huvitavaks. *[Kommentaar: Väärt mõte! Kujundaja peab väga hästi aru saama, millega ta tegeleb!]*

### Kas väljavalitud raamatud kinnitavad Šveitsi disaini traditsioonilisi väärtusi nagu jätkusuutlikkus, ajatus, jms või nad murravad seda traditsiooni?

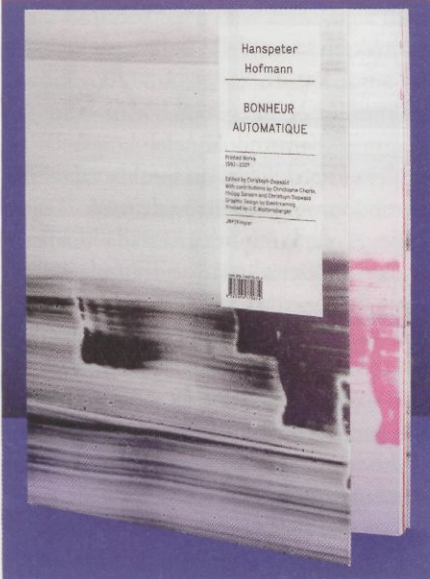
**L. v. D.:** Raamatult ei saa nõuda ajatust. Mõned raamatud muutuvad klassikaks, aga neid ei saa sihiteadlikult sellisteks kujundada, ainult aeg annab arutust. Võib luua kujunduse, mis sobitub aega, milles sa hetkel elad või mis esindab väärtusi, mida sa hetkel oluliseks pead. Võib-olla on need väärtused olulised ka 30, 40 aasta pärast, aga sellest ma väga ei hooli. Väljannetel võib olla väga lühike eluiga, tihti ei ole vajadust, et nad terve igaviku vastu peaks. Raamatuid antakse välja väga mitmesugustel põhjustel, mis võimaldab ka erinevaid lähenemisi sellele, kuidas üht või teist teemat raamatus välja mängida. Täpsus, kuidas seda tehakse ning miks seda tehakse, on see, mis mind isiklikult tõeliselt huvitab. Kui eesmärgiks on kujunduse täpsus, siis on tulemus peaaegu alati hea.

Kõigest hoolimata on Šveitsi disaini nüüdseks juba üle viiekümne aasta rahvusvaheliselt tunnustatud osaliselt just põhjusel, et seda on peetud neutraalseks, pragmaatiliseks ja vähem moega seotuks. **L. B.:** Neutraalsus on “modernistlik müüt”. See on sõnavalik, mida keegi enam kasutada ei taha. Me oleme pigem “neo-eel-modernistlikud”. Näiteks kui me räägime “käsitööoskuse” väärtustest, pole me modernistlikud ega ka postmodernistlikud. *[Kommentaar: Taolised diskussioonid on Eesti disainiruumis täielikult puudu. Näiteks ühe või teise graafilise disaini ilmingu paigutamises modernismi suhtes kõneldakse üksnes EKA disainiosakonnas. Mujal on levinud kriteeriumiteks “meeldib / ei meeldi”. Aga kuidas see eriala laiemale edasi aitab?]*

**L. v. D.:** Aga ka modernism põhines väga palju käsitööoskuste taasväärtustamisel, eriti rakendus kunstides.

Meistens macht man die im Haus,  
aber im Sommer gehts auch draussen.

Linus Bill



Piltidel valik Šveitsi 2007. aasta kaunimaid raamatuid. Reprod raamatust "Die Schönsten Schweizer Bücher 2007"

**L. B.:** Minu arust oli käsitööoskus pigemini opositsioonis modernistlike postulaatidega. Aga igal juhul tuleks ära märkida, et samal ajal kui me räägime siin "šveitsilikusest", esineb meie valikus mitmeid mitte-šveitslasi.

**Kui vaadata käesoleva aasta valikut, siis kas selles on võimalik täheldada min-geid märkimisväärseid ühisjooni? Kas on ilmsiks tulnud uusi suundumusi või standardeid?**

**K. R. D.:** Huvitaval kombel avaldavad mõned auhinnatud raamatud märkimisväärset mõju järgnevate aastate kujundustele. Disainerid korjavad teatud kujundusvõtted üles. Vahel, kui mõni raamat saab auhinna, siis järgmisel aastal leiad terve hunniku samasuguseid.

**C. W.:** Panin tähele, et konkursil osales mitu Normi [*rahvusvaheliselt tuntud šveitsi disainibüroo*] raamatut, mis veidral kombel ei olnudki Normi poolt disainitud.

Ning siis on veel neid, kes põhimõtteliselt panevad pimesi kokku ükskõik kust leitud ideid ja esteetikat: vasakult, paremalt, keskelt... Hõõrud oma silmi ja mõtled, et kust selline nüüd tuli ja mida see siin teeb?

**P. N.:** Paljud kujundajad kasutavad suurel hulgal erinevaid lähenemisi. Palju on näha disainikeelte uude konteksti asetamist. Mitmete raamatute kujundus oli väga mänguline.

**L. v. D.:** Arvan, et kui korraldada täpselt sama võistlus mõnes teises riigis, siis näeksite täiesti teistsuguseid kujundusi, aga siiski oleks enamus aspekte, mida antud žürii esile tõstaks, ikkagi sarnased. Šveitsis võib tõesti olla rohkem kõrgekvaliteedilisi raamatuid, aga nende kujundus ei ole just erilisel šveitsilik. Sarnaseid väärtusi hinnatakse ka teistes riikides.

**L. B.:** Mulle tundub, et üha rohkem disainereid on omaks võtnud tellimusest tuleneva eklektitsismi. Vastupidiselt 1990ndatele, kus disainerid olid rohkem hõivatud oma "käekirja" ja stiili väljaarendamisega ning see toimus siis nende brändina. Nüüd, tundub, huvitab neid palju erinevate visuaalsete keelte vahel liikumine – olenevalt sellest, millise raamatu kallal nad parasjagu töötavad. See meenutab mulle rohkem 1980ndaid kui eelmist kümnendit.

**L. v. D.:** Aga isegi sellise projektipõhise lähenemise puhul on headel disaineritel siiski oma käekiri, isegi kui see pigem väljendub mingis konkreetses töösseisuhtumises, mitte esteetilisest valemis, mis ühendab kõiki erinevaid projekte.

**Šveitsis oli kunagi väga aktiivne disaini diskursus, nii meedias kui väljaspool seda. Kuulsaid disainereid nagu Max Billi, Jan Tschicholdi või Wolfgang Weingarti tunti nende kirglike avalike sõnavõttude kaudu. Kas oskate nimetada põhjuseid, miks kaasaegne disainimaailm on nõnda vaikseks jäänud?**

**C. W.:** Pigem võiks küsida, kus selline debatt võiks tänapäeval aset leida?

**L. B.:** Aktiivse avaliku tegevuse eelduseks on see, et eksisteerib vastav suhtlusruum ning et piirid avaliku ja eravalduse vahel on selgelt näha. Nii toimus see modernismi ajal: kui sul õnnestus imbuda mõnda avalikku institutsiooni, siis sa said sealt-kaudu sõna võtta ja end kuuldavaks teha. Selliseid "privilegeeritud" positsioone enam ei eksisteeri. Tänapäeva semiootiline geograafia on palju rohkem pihustunud. Nagu võime näha viimase aja poliitikas ja filosoofias – isegi kui leidub asi, mille vastu võidelda, on väga oluliseks küsimuseks, mis platvormilt seda võitlust pidada.

**C. W.:** Ometi ma arvan, et debatt on vajalik. Kaasaegne arusaam graafilisest disainist on ääretult pinnapealne, kuni selleni välja, et pinnapealsus muutub su professionaalse edukuse eeltingimuseks. Disainikriitikat on vähe, disainist lihtsalt ei räägita tõsisel moel. On taunimisväärne, et ei eksisteeri mitte mingisugust ajalootunnetust. Seetõttu on väga hea, et käesolev trükis haarab võimalusest uurida kaasaegset diskursust. Vastasel juhul oleks mõttetu kolm päeva töölt vabaks võtta ja siin ruumis koos istuda. Mind tõesti ei huvita mingid diplomid, aga ma hoolin aruteludest, mida see konkurss suudab tekitada. Ma tahaks, et käesolev raamat muutuks debati pidamise vahendiks. Ning kui debatt muutub kirglikuks, siis see on hea märk, sest näitab, et inimesed veel hoolivad.

Tõlkinud **Indrek Sirkel**.

Kommenteerinud **Kristjan Mändmaa**.

Tõlgitud autorite loal raamatust "Die Schönsten Schweizer Bücher 2007".

# Läbi pimeduse minnakse valguse pärast

Vappu Thurlow

Rahvusvaheline ehtekunstinäitus "Just must". Kuraator Kadri Mälk. Kujundaja Taso Mähar. Ajaloomuuseum, 05.09.–21.10.2008. Kataloog.

Kunstnik lahendab loomingus oma probleeme, mida ta küll tunnetab, aga ei pruugi sõnastada osata. Üldistatult on inimeste probleemid tavaliselt ikka ühed ja samad: uhkus, heitlikkus, seksuaalsus, nälgi, hirm neile allajäämise, kellegi või millegi ees.

Psühhoanalüütik aitab hirmust "vabane", see tähendab rääkida, mida tuntakse või tunti, nii jõutakse murede algpõhjusteni ning leitakse neile leevendust.

Kunstnikul aitab looming teha seda, mille neuroosivabad inimesed saavutavad mitmel muul viisil: jalutamise, suusatamisega, kinnominekuga, halvemal juhul sigareti süütamisega jne. Tavaline inimene on iseenda hingearst, neurootik vajab analüütikut, kunstnik aga loomingut.

Ta aitab ennast kogu intelligentsust appi võttes ja kõiki oskusi rakendades, sest iseennast pole mõtet kiirustamise või lohakusega petta. Kui kunstnik on iseenda vastu aus, siis annab ta loomingus maksimaalse, ja teeb seda enese, mitte kellegi teise pärast. Koos enda omadega tulevad ilmsiks ka paljude teiste probleemid: ta esitab küsimuse, otsib lahendeid. Ateljeüksinduses on kunstnik peaaegu nagu piirsituatsioon, kus kompromissid ei rahulda, ta samastub absoluudiga iseendas, otsekui oleks tegu viimse kohtupäevaga.

Must varjab ja paljastab, sümboliseerides absoluutset muret, millega nalja heita ei saa, sest see on liiga läbipaistmatu. Leina taha varjudes ravitakse ennast, lootes teatud ajavahemiku järel taas välja tulla, pärast valuaja üleelamist veel kord, aga juha teistsuguse inimesena teovõimeliseks

saada. Must võib olla ravim; kardin, mis ajutiselt ette tõmmatakse.

Kui räägime värvidest, siis igatseme tegelikult valgust, mis nende sees helendab. Headus peidab end sügaval inimese hinge põhjas, tulles harva pinnale. Vahel võime iseloomuga maadeldes unustada valguse sädeme sügaval sees, ometi ei unusta see valguseke meid ja lööb helendama siis, kui tundub juba, et enam pole lootust. Inimene on valguse loom. Must on üks valguse aspekte, see on ajutine, mõnikord vältimatu, seda tuleb lugeda nagu iga teist värvi. Must aitab mõista iseennast ja teisi. Vaikelt lugemine harib iseennast, valjusti – on abiks ka teistele. Kellel on hääl, see lugegu.

Musta pole võimalik näidata ilma väikese valguseta, isegi Malevitši "Musta ruudu mustal taustal" teeb nähtavaks faktuuri ebahütlusel ja värvikihi mõrades peegelduv valguskuma. Modernismi klassikute arsenalil kuulub oskus jätta mulje juhuslikkusest seal, kus tegelikult tuntakse üksikasjadeni värvi kuivamise iseärasusi. Pimedus annab igale esemele uue mõõtme – selle kujule, värvile, suhtele teiste esemetega.

Valguskiir pimeduses on nagu südamepõhjas pesitsev lootus. See algab seal, kus heldelt jagatud kingitused otsa on saanud. Hämaras toas on kergem keskenduda sisemisele soojusele ja valgusele. Mis päevalgel kohe pillu püüab, see ei tungi hämaral õhtutunnil nii jõuliselt esile. Kui kasinat valgust oskuslikult suunata ja distantsi sättida, siis võib just siin midagi erilist esile tuua ja inimesi millessegi uskuma panna. Poolpimedas toas on võim selle käes, kes hoiab lampi. Kujundaja valitseb varjunäituse, nii asjade kui neid vaatava silma üle.

Lootusest saadakse julgust selleks, et edasi minna, jätkata ja väljendada tänu. Kingituse eest võlg jäämine on suuremaid vigu, mida võib teha. Solvatud saatus maksab kätte. Selle, kellele on kingitud anne, kunstniku sisemonoloog kuulub maailmale. Keegi ootab alati vaimset päästmist. Kunstnik kõneleb kõigile, aga kuulevad need, kellel on kuulda vaja. Nii toetub looming eeskätt heale usule. Tagasisidet ei ole, kui mitte arvestada külaliste raamatusse jäetud paari anonüümset, lahket sõna. Kunstnik lepib teadmatuses ja asub järgmise päästva idee kallale. Igaüks meist võiks heategija olla, aga kunstnik peab olema. Ta tööriistaks on õilis sisetunne – lootus – põhjus kunstnik olla.

Lootus annab inimesele julguse tegutseda isegi pimeduses, näiliselt väljavaateta olukorras. Käed võivad olla seotud, aga mõte on vaba, ja sellest õhutatud tahtega saab teha võimatut. Must on tahtetuse proovikivi, millest ennast läbi mõtelda tähendab suuta rohkem kui paljut, tunneta oma võimaluste piire. Kes näeb enese nõrkust või pahelisust, peaks astuma läbi kannatuse pimedade ekraani, et parem osa endast jälle üles leida. Võti loominguga ja mõtteka eksistentsi juurde peitub võitluses iseendaga.

Me võitleme iseendas kristalliseerunud tõekspidamisega ega saa toetuda kellegi kogemustele, sest maailm uueneb koos kehtivate mõtteviisidega iga päev. See, mis oli eile uus, on tänaseks unustatud. Eurooplase hügieenikultus võis hiljaaegu kindlustada ohutu eksistentsi, täna aga on see viinud kemikaalide liigkasutamise ja bakterifoobiani, mis võib ohustada iga-päevast meelerahu. Just sellisest foobiast on inspireeritud mustade korallidega "kadunud kartul" (Manfred Bischoff, Itaalia)

näitusel "Just must", mitte kuldmune muneva hanega keskaegsest lootusmuinasjutust. Samasugust ironiat inimese hirmu üle on ka vapikilbile tõstetud teemantsilmadega hiirekeses (Julia de Ville, Uus-Meremaa), keda sanepidjaama terminoloogias nimetatakse näriliseks ja kes võib oma kohalolekuga teatud isikud hüsteeriani viia.

Kunstnikul on eriline suhe materjali ja selle kasutamisel välja kujunenud traditsioonidega, ta on kehtivate mängureeglitega vahetpidamata dialoogis. Kuna siin ollakse juba erialasel, mitte ühiskondlikul territooriumil, on kergem traditsioonidega suhestuda. Mitte-ehetepärased materjalid on kõik juba üsna ammu suuremalt jaolt ära proovitud: vildist, odavatest metallidest nagu raud ja alumiinium, plastikust, kummist, korgist, polüestrist jne tehtud ehted on huvitavad, kuid mitte ennekuulmatud. Ajaloomuuseumi näitusel lisandusid asfalt, kiviklibu (Janna Syvänoja, Soome), toores liha, sperma. Äärmuslikena näivail juhtudel ei ole küsimus enam šokis, ET antud materjal valitud on, vaid ikka: MIKS, ja käivitub tõlgendus metafoori tasandil. Akrüülvaiku vangistatud lihakamakas (Ted Noten, Holland) väljendab ilmselt midagi olulist nii kandja enese kui kõigi nende kohta tema ümber, kelle silmade jaoks seda ehet kantakse. Elegantsesse vormi pakitud toorus on ainult üks võimalikest tõlgendusvariantidest. Sperмамulliga sõrmuski (Ted Noten) osutab ühiskonnale ja selle väärtustele ning meenutab ka Tšingis-khaani, kelle edevus olevat avaldunud kirglikus soovis edasi kesta paljudes poegades, keda tundmatuks jäänud kaunitarid sünnitama pidid. Ekstsentrilistest ehetest jäi meelde veel filigraanselt kullast tehtud vaaliumikarbike (Konrad Mehus, Norra), mis oma sõltuvust analüüsiva valmistaja nõrkust maailmale pihib. Metonüümileidudest väljendavad alateadlikke hirne ilmekalt juurtega naelad nagu painavad kinnismõtted (Akiko Kurihara, Jaapan-Saksamaa), millest vabanemine on puhas kannatus; need otse rabavad oma sürrrealistliku kujundiga.

Kui kunstnik ei pihi, siis otsib ta alkeemikuna võlukivi (Kadri Mälk, Eesti), mis teeks ta illusoorset tugevaks, et mitte öelda kõikvõimsaks, ja selleks võluvahendiks on kaasajal sageli rustikaal-arhailine

materjalikasutus. Rohmakusel on nüüdse inimese silmis kummaline jõud, otsekui mütoloogias laetud aura. Vaadates muuseumis ehteid, mida keegi on sadu aastaid tagasi kandnud, unustame, et kunagi olid need uued ja ilusad. Meie tahaksime just roostese väljanägemisega asja, et oleks kergem kujutleda sellesse kätketud traditsioonide jõudu. Sepanaeltest tehtud kaelakeetid (Heigo Jelle, Eesti), prossid ja käevõrud ning rõngassärgi põhimõttel kokku põimitud ehted (Paula Crespo, Portugal) lumuvad meid oma jämedakoeliseusega nagu arheoloogilised leiudki. Vahel on tahumatuse kultusel humoorikas nüanss: kui kaelahe meenutab karjakella ja sellele graveeritud motiiv läheb robustselt naljast kaugemale (Karen Pontoppidan, Taani), siis meenub külarahva kunagine pilge ekstravagantse ehte kandjate aadressil: pangu parem lehmakell kaela!

Teiselt poolt, kui ažuurne käevõru on tehtud vanaaegsest pitsist (Kristiina Laurits, Eesti) või õhulisel oksideeritud hõbedast detailid puuvillase niidiga kokku traageldatud (Francis Willemstijn, Holland), lisab see meie silmis esemele maagilist jõudu, nagu hoomame trammis arusaamatut poollehoitu tundmatu vanaproua vastu, kelle käekott on kohmakalt armsalt niidiga parandatud. Ajal, mil kõikjal laiutavad pabersalvrätikud, mõjub ka valge tikitud taskurätik (Xavier Domech, Barcelona) kallihinnalise ehtena.

Samal põhjusel sõidab noor ehtekunstnik Muhi saarele slummima ja tuleb tagasi prossiga, millel võib ära tunda rahvarõivatikandi motiivikesi (Truieke Verdegaaal, Amsterdam). Niisamuti kui puhuse diktatuur on tsivilisatsioon meid oma tavapärase iluõistega ära tüüdanud ja küllastanud ning kõige otsivam osa inimekonnast otsib kõige algsemat, kõige ehtamat, ning läheb selleks juurte juurde tagasi.

Iga ehe, iga käsitsi tehtud asi on teekond läbi iseenda, millel kogetakse pimedust, kuid eesmärgiks on jõuda valguseni.



Heigo Jelle. Kaelakee. Raud.  
Heigo Jelle. Neckpiece. Iron.



Francis Willemstijn. Lesk. Käevõru.  
Hõbe, puuvill.  
Francis Willemstijn. The Widow. Bracelet.  
Silver, cotton.



Akiko Kurihara. Naelad. Ehisnõelad.  
Osideeritud hõbe.  
Akiko Kurihara. Nails. Brooches. Oxidized silver.



Julia Maria Künnap. Käevõru. Ebenipuu.  
Julia Maria Künnap. Bracelet. Ebony.



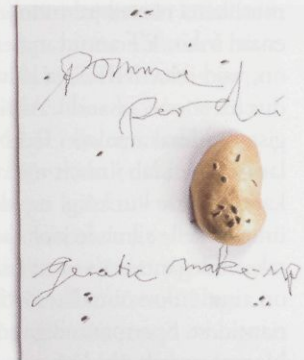
Janna Syvänoja. Kosmoseodüsseia. Kaelahe.  
Autokumm, asfalt, elektrijuhe, kruus.  
Janna Syvänoja. Ride through the space. Neckpiece.  
Rubber, asphalt, power cable, gravel.



Kristiina Laurits. Maia. Mansett.  
Puu, hõbe, pits, luu.  
Kristiina Laurits. Maia. Cuff. Wood,  
silver, lace, bone.



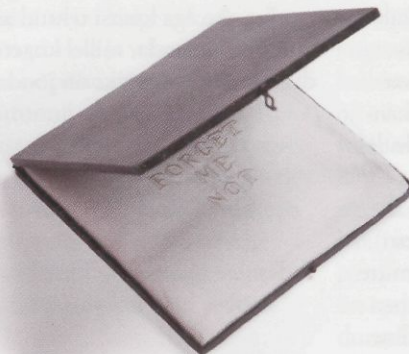
Kadri Mälk. Nähtamatud käed. Kaelahe.  
Hõbe, almandiin, graveeritud cibatool, must  
jaad, must vääriskorall, rodoliit, must pärl,  
helmed.  
Kadri Mälk. Invisible hands. Neckpiece.  
Silver, almandine, cibatool engraved, black  
jade, black precious coral, rhodolite,  
black pearls, beads.



Manfred Bischoff. Kadunud kartul, sarjast Pateetiline-  
traagiline. Pross sulejoonis-  
tuse taustal, kuld 22ct, must  
vääriskorall.  
Manfred Bischoff. Pomme  
perdu, from series Pateetique-  
tragique. Brooch on  
ink drawing, 22ct gold,  
black precious coral.



Paula Crespo. Ano do  
Cinzeiro. Kaelahe.  
Oküdeeritud hõbe, ioliidid.  
Paula Crespo. Ano do  
Cinzeiro (a volcanic eruption  
in Azores). Neckpiece.  
Oxidized silver, iolites.



Xavier Domènech. Meelespea.  
Karp taskurätikuga, oksüdeeritud  
hõbe, puuvill.  
Xavier Domènech. Forget me not.  
Handkerchief box, oxidized silver,  
cotton.

## JUST MUST

ehtekunstinäitus

6. septembrist 21. oktoobrini 2008

Ajaloomuuseumi

Suurgildi hoones

Pikk tänav 17, Tallinn

59 ehtekunstnikku 18 maalt – Eesti, Rootsi, Norra, Korea, Soome, Taani, Inglismaa, Holland, Saksamaa, Prantsusmaa, Hispaania, Itaalia, Portugal, Austria, Šveits, Jaapan, Austraalia, Uus-Meremaa

Akiko Kurihara, Andreas Treykorn, Andrus Rumm, Bettina Speckner, Birgit Skolimowski, Christer Jonsson, Christophe Burger, Claudia Costa, Cristina Filipe, David Watkins, Dongchun Lee, Esther Brinkmann, Eve Margus-Villems, Francis Willemstijn, Gemma Draper, Giovanni Corvaja, Heigo Jelle, Helena Lehtinen,

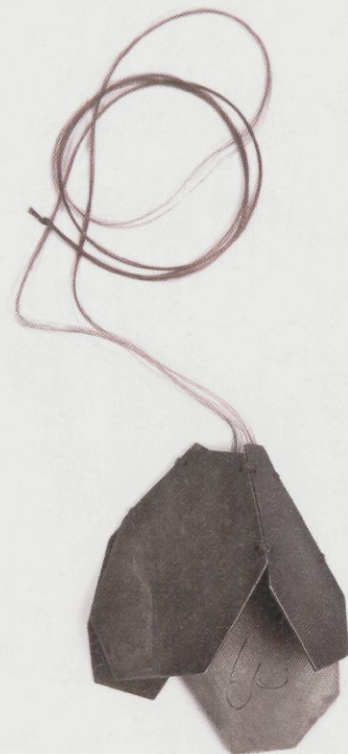
Jaanika Pajuste, Janna Syvänoja, Johanna Dahm, Julia de Ville, Julia Maria Künnap, Kadri Mälk, Karen Pontoppidan, Karl Fritsch, Kertu Tuberg, Ketli Tiitsar, Kiko Graziano Gianocca, Kirsten Bak, Konrad Mehus, Kristiina Laurits, Kätrin Beljaev, Leili Kuldkepp, Leonhard Lapin, Maarja Niinemägi, Manfred Bischoff, Maria Valdma, Mari Funaki, Otto Künzli, Paula Crespo, Peter Bauhuis, Peter Chang, Peter Skubic, Peter de Wit, Piret Hirv, Ramón Puig Cuyàs, Rian de Jong, Robert Baines, Ruudt Peters, Svenja John, Tabea Reulecke, Tanel Veenre, Ted Noten, Therese Hilbert, Tore Svensson, Truike Verdegaal, Villu Plink, Xavier Domènech

Näituse kujundas **Taso Mähar**

Näitusel osalevad kunstnikud on kokku kutsunud **Kadri Mälk**



Konrad Mehus. Valium 5mg.  
Tabletikarp-pross. Kullatud messing.  
Konrad Mehus. Valium 5mg. Pill-box brooch.  
Gilded brass.



Karen Pontoppidan.  
Perekonnaportree #3. Ripats.  
Tina, nailon.  
Karen Pontoppidan. Family  
Portrait #3. Pendant. Tin, nylon.



Ted Noten. Hakkamasaamiskott. Akrüülvaik, kuld, taaskasutatud sang, lihakäntsakas.  
Ted Noten. Survival-bag. Acrylic resin, gold, second-hand handle, shoulder chop.



Truike Verdegaal. Muhu. Pross. Kuld, hõbe, tammepuu, lehtkuld, foto, hematiiit, värv.  
Truike Verdegaal. Muhu. Brooch. Gold, silver, oak wood, gold leaf, photo, hematite, paint.

# Näituse “Just must” köögipoolelt

Kadri Mälk

Näitus “Just must” tekkis kui nõiaväel. Lihtsalt vitsaga vastu maad ja – oligi olemas.

Siiski mõned seigad tekkeloost. Kord aastaid tagasi olin koos Tanel Veenrega pärast üht õhtust nõupidamist kodu poole teel. Olin väheke väsinud ja tahtsin jalga puhata. Jõudsime Suurgildi hooneni Pikal tänaval ja ma märkasin, kui kaunid varjud sel kõrge viiluga keskaegse hoone fassaadil hämaruses olid. Istusime etikukividevahelisele trepimademele. Korraga tundsin seljas nõksatust. Palusin Tanelil edasi minna. Jäin vaikselt kuulutama. Ei läinud palju aega, kui Omar Volmeri häälega sosistati mulle sisenduslikult kõrva: “Mata mu süda Wounded Knees”. Jälgisin ümbrust hoolega. Märkasin, et ajaloomuuseumi trepp ongi haavatud põlve kujuga.

Jõudnud koju, võtsin riulist Omar Volmeri tõlgitud raamatu, lõin selle lahti juhuslikult leheküljelt nagu kristlane piibli ja lugesin järgmist:

“Väikeste laialipillatud gruppidega õnnestus indiaanlastel jälitusüksuste käest pääseda. – Et vältida ponisõdureid, kes neid kõikjalt otsisid, pidi Kõrge Sõnn laagreid vahetama ja pidevalt liikuma. Nad tegid endale pikkamisi teed.”

“Juuli lõpupoole suutis Kõrge Sõnn oma salgad koguda. – See oli kirsside valmimise kuul ja ilm oli väga palav.” Ja kõrvalleheküljel: “Kotkanina oli surnud. Must Katel oli surnud. Kõrge Sõnn oli surnud. Nad olid nüüd head indiaanlased.”

Panin raamatu kõrvale ja jäin magama. Sõnum salvestus alateadvusse, samasse muustrisse, kust ta tulnud oli.

Kui palju me ka koos Taso Mähariaga ringi ei luuranud “Just musta” näituse jaoks sobivat näitusepaika otsides – neid oli ligikaudu mituteist –, alati tekkis kusa-gil miski takistus. Kuid hea jahimees muudab oma suunda just nii tihti kui tarvis on.

Sõlmitus oli ammugi mul olemas. Panin ta marineerima. Hea marinaad aitab alati. Retsept on lihtne. Võta üks korralik pott = vaimne ruum  
1 liiter vett = neutraalne vedelik, ümbrus, keskkond, lootevesi; ei pea olema mine-raalvesi  
7 spl suhkrut = sõbrad  
1 sibul = keegi, kes silmist vee välja võtab; tükelda

1 porgand, tükeldatuna = mõni kartlik jänes meeskonnas, kes ohu korral varakult hoiatada mõistab, ka siis, kui ohtu ei olegi

5 pipratera = krehvtine vastupanuüksus  
1 loorberileht = keegi hea maitse etalon  
5 nelki = valuvaigistava toimega kaaslased  
mädarõigas = arsti-psühholoogi funktsioonis  
tilliõisikud, muskaat, kress = õilishinged, kes asja juba ette ja eemalt usuvad  
lõpuks 3 spl äädikat = kibeda töö valdajad.

Aseta potti idee koos sõlmitusega. Keeda kõik vaikselt poolpehmeks. NB! Viimasena tuleb lisada äädikas, enne pott tulelt võtta.

Võta idee potist välja, loputa, nuusuta ja kui lõhn on usutav, siis usu temasse.

\*

Kunstnike valik, mis alati poleemikat tekitab. Kuidas, keda. Kunstnikud olid mul ammu mõttes juba olemas, magnetkiirguse põhjal. Mõned üksikud lisandusid hiljem. Mõni üksik jäi kõrvale, kuna Eesti tundus neile liig riskantne sihtkoht.

Iseenele antud lubadused on need kõige karmimad. Miks ma seda tegin? Siis esunnist. Lisaks maailma ehtekunsti tipudele oli mul soov meie publikule näidata ka eesti noorte ehtekunstnike töid. Olin välja pannud ka hulga oma viimaste aastate töid, mida Eestis veel näidanud polnud. Soovisin selle näituse pühendada oma sel kevadel lahkunud õpetajale, prof Kuldkepile ja oma üliõpilastele, kuid loobusin selle väljaütlemisest. Kuigi – see mõte oli mul hinges. Olgu see siis nüüd öeldud.

Toetajate leidmine oli raske, ja poleks ealeski osanud ette aimata, et sügiseks 2008 läheb majandusolukord nii keerdu. Mõne mogulil lubatud toetust ootan siiani veel. Kohe kindlasti soovitan kõigil kunstnikel hoida käed eemale ettevõttest Eesti Post, kui ööuni kallis on. Sealt tuleb lausõimu.

“Just musta” toetajaid oli palju, oli erineval kombel. Teenustena, puhtrahana. Olen neile väga tänulik usalduse eest.

Elu on võlakoozem, ütleb Vappu Thurlow “Just musta” raamatus viimastel lehekülgedel. Kes sind armastab, see annab sulle võlgu, ilma et ta ise seda taipaksid. Ilma et ta isegi seda teaks. Täielikult tasuta ei suuda me oma võlgu kunagi.



Leonhard Lapin. Rütmid sfääril Z3. Objekt. Peitsitud puit, lehtkuld, lehtplaatina.  
Leonhard Lapin. Rhythms on the Sphere Z3. Object. Stained wood, gold leaf, platinum-plated



# Vanausuliste kultuur keset Tallinna

Harry Liivranna kokkuvõte kultuurantropoloogilisest fotonäitusest.

Annika Haas, Birgit Püve, Age Peterson. Tagasi Peipsi äärde. *Prichudie. Revisited*. Kuraator Harry Liivrann. Tallinna Kunstihoone 13.12.2008–18.01.2009.

Sellist fotonäitust polnud varem Kunstihoones näidatud – suurejoonelist sissevaidet vene vanausuliste avalikkuse eest suletud ellu. See mõjus kui naturalistlik alternatiiv Kunstihoone ühiskonnakriitilistele kuraatoriprojektidele, milles on interpreteeritud sotsiaalpoliitilisi protsesse hoopis keerulisemas instrumentaariumis. Näituse publikumenu oli võimatu prognoosida, kuid tulemus ületas suurimadki lootused. Näitus tuletas meelde Eesti etnokultuurilist rikkust ning fakti, et vene vanausulised on siinmail elanud juba üle kolmesaja aasta. Nad jõudsid Peipsi läänerannikule 17. sajandi lõpul, kui põgenesid Venemaal patriarh Nikoni juhtimisel alanud vene õigeusu kiriku reformimise ja usuliste teisitimõttele julma jälitamise eest. Vene vanausuliste palvela on Kasepää (vanas kirjepildis Kaszepehe) tegutsenud järjepidevalt alates 18. sajandist ning praegu on Eestis üksteist vanausuliste kogudust, isegi Tallinnas ja Tartus.

Väga erineva taustaga fotograafid Annika Haas, Birgit Püve ja Age Peterson on aastatel 2000 – 2008 regulaarselt pildistanud Kolkjat, Varnjat, Kasepääd jt Peipsi-äärseid vene vanausuliste külasid. 16. juunil 2007 avasid fotograafid Peipsiääre valas Kasepää alevikus vanas Eesti Wabariigi ajal ehitatud ambulatooriumihoones isegi kunstikeskuse “ambulARToorium”, avalöögiks kohalikku spetsiifikat peegeldav fotonäitus, mis lõi kontrastse situatsiooni pealetungiva lääne massikultuuriga. Täna-seks kujunenud üle kolme tuhande fotoga pildikogu moodustab unikaalse süstematiseeritud kultuurantropoloogilise dokumentatsiooni ühest Eestis pikka aega homogeenselt elanud religioosest, rahu-

meelsest ja lojaalsest kogukonnast (tähelepanelik külastaja märkas paaril näituse kodupildil sini-must-valget laualippu). Nende kultuurist teatakse siiani kahetsusväärset vähe.

Näituse “Tagasi Peipsi äärde” ligemale 450 fotot tähtsustas Eestis aktuaalset rahvusvähemuste teemat, mis kõnetab globaalselt iga maad. Mõeldes eestlaste ja venelaste ambivalentsetele suhetele, käivitas näituse kontseptsiooni teadmine, et kuigi vene vanausulised on suutnud end “võõra” ja “oma” eristamisega usu kaudu n-ö puhtalt säilitada, on aeg ikkagi edasi läinud ja sajanditevanuseid kinnise kogukonna suhteid mõjutab muutunud ühiskond nii kitsamas kui ka laiemas plaanis. Hoolimata kaasaegse olmekomfordi integreerimisest on vanausuliste külad säilitanud traditsioonilise näo, ent mentaliteetide konflikt tingib tavapäraste kommete ja harjumuste teisenemise. Rõhutaksin, et vanausuliste rahvakultuur, mis on ehitistes, rõivastuses ja kombestikis venemõjuline, ei ole seda siiski lõpuni. Säilinud on ka teatud arhailisus, mis, tõsi küll, kipub moderniseerumas maailmas ähmastuma ja koos vanema põlvkonnaga tasapisi kaduma.

Ühelt poolt tegelevad fotograafid dokumenteerimisega, visuaalse kultuurantropoloogiaga, teisalt vanausuliste sotsiaalse ja kultuurilise identiteedi uurimisega klassikalise fotoreportaazi formaadis. Teatavasti jaguneb antropoloogiline uurimustöö kolmeks faasiks: vaatluseks, kirjeldamiseks ja võrdlemiseks, kusjuures sageli on faasid läbi põimunud (1). Kui käsitleda fotosid kultuurantropoloogilises/etnoloogilises kontekstis, on nendes hulganisti rahvakultuuri uurijale huvipakkuvaid detaile (rõivastumisviisi, rätikute sidumise komme, kirikurituaalid, omakonstrueeritud õhukummidega jäsõidudikid karakatsad ehk “kummijukud” jne). Piir kultuurantropoloogia ja visuaalantropoloogia

ning etnoloogia vahel on sageli tõlgendamise küsimus, mistõttu võib fotosid liigitada ka etnoloogilise dokumentaalfotograafia või sotsiaaldokumentalistika alla. Haasi, Püve ja Petersoni töö jaguneb kolme suurde temaatilise rühma: portree, olme või tegevuste dokumenteering ning vaikelu-detailid. Kuna mingi intuiitiivne põhjus, nagu Annika Haas ütleb, on autoreid ikka ja jälle Peipsi äärde tagasi toonud, püüti tunnet sümboliseerida ka näituse pealkirjas “Prichudie. Revisited”. Eesti kontekstis võiks seda interpreteerida kui Peipsiäärse (mida “prichudie” vene keeles tähendabki) kandi ikka ja uuesti avastamist. Haasil, Püvel ja Petersonil on õnnestunud pääseda vanausuliste intiimsesse sfääri: igapäevane elu-olu, pühalikud kiriklikud tseremooniad (ristimised, palvetamine), piiritu elulustiga ilmalikud rahvalikud peod (jaanipäev, vastlad, juubelid), usulised rituaalid (lihavõtted). Lõuendile trükitud fotod mõjuvad hüperrealistlike maalidena, iseäranis interjöörivaated. “Mis aga teeb selle näituse ainulaadseks, on fotograafide oskus keskenduda vajadusel elementidele, vajadusel taustale ja anda sellega edasi vanausuliste ajamõõdet. Ehk siis õhtumaa inimesele arusaadavamalt – ajatust. Just nende ajatute pilkude, seisundite ja momentide kunstipärane esitelu teeb selle näituse ainulaadseks ning huvitavaks ja maitsekaks,” kirjutas näitusearvustuses õigeusu preester Sakarias Lepik. (2)

Algselt väikesemahuline ja kohaliku tähtsusega näituseprojekt on saavutanud rahvusvahelist tähelepanu – 2008. aastal eksponeeriti suurema projekti erinevaid fotokomplekte Petroskois ja Pihkvas Venemaal, Arles’is Prantsusmaal ja Cardiffis Suurbritannias.

(1) Tim Ingold. Antropoloogia ei ole etnograafia. – Vikerkaar 12/2008, lk 67.

(2) Sakarias Lepik. Kultuuriambulantsi väljakutse. – Sirk 09.01.2009.





## Revisited Harry Liivrand

Annika Haas, Birgit Püve, Age Peterson. Return to Peipsi's Shore. Prichudie. Revisited. Curator Harry Liivrand. Tallinn Art Hall, 13.12.2008–18.01.2009.

Between 2000 and 2008, photographers Annika Haas, Birgit Püve and Age Peterson have regularly photographed the villages of Russian Old Believers along the coast of Lake Peipsi. On June 16, 2007 the photographers opened the ambulARTorium art centre in the village of Kasepää in Peipsiääre county, in an old medical clinic. The centre's opening was a photo exhibition mirroring the site-specific social reality.

The collection of over a thousand photographs makes up a unique systematized cultural anthropological documentation of a religious, peaceful and loyal community, that has lived in Estonia for over three hundred years, although most people know very little about, or have a stereotypical image of the culture and traditions of these people.

What was initially a small-scale project (of which some parts have been exhibited in Petroskoi and Pskov in Russia, Ar-

les in France and Cardiff in the UK) has now grown to become a large, visual, cultural-anthropological research project, as seen by the given exhibition of close to 450 photographs.

The concept behind the exhibition was supported by the knowledge that although the Old Believers have managed to continue to exist in Estonian society by differentiating between things "foreign" and "their own" via their religion, time has marched on around them and the transformed society has undoubtedly influenced the relations of the centuries-old, closed community, both amongst themselves, as well as in a broader context. Regardless of the integration of contemporary daily comforts, the Old Believers' villages still look as they once did, yet these conflicting lifestyles are constantly at work, steadily influencing the transformation of everyday traditions and habits. An Old Believers chapel has been in regular use at Kasepää (or Kaszepehe, as per the old spelling), since the 18th century. The Old Believers themselves arrived on the west shore of Lake Peipsi at the end of the 17th century, escaping persecution following the reformation of the Russian Orthodox Church led by Patriarch Nikon. Currently there are 11 congregations of Old Believers in Estonia, of which one is in Tallinn and one in Tartu.

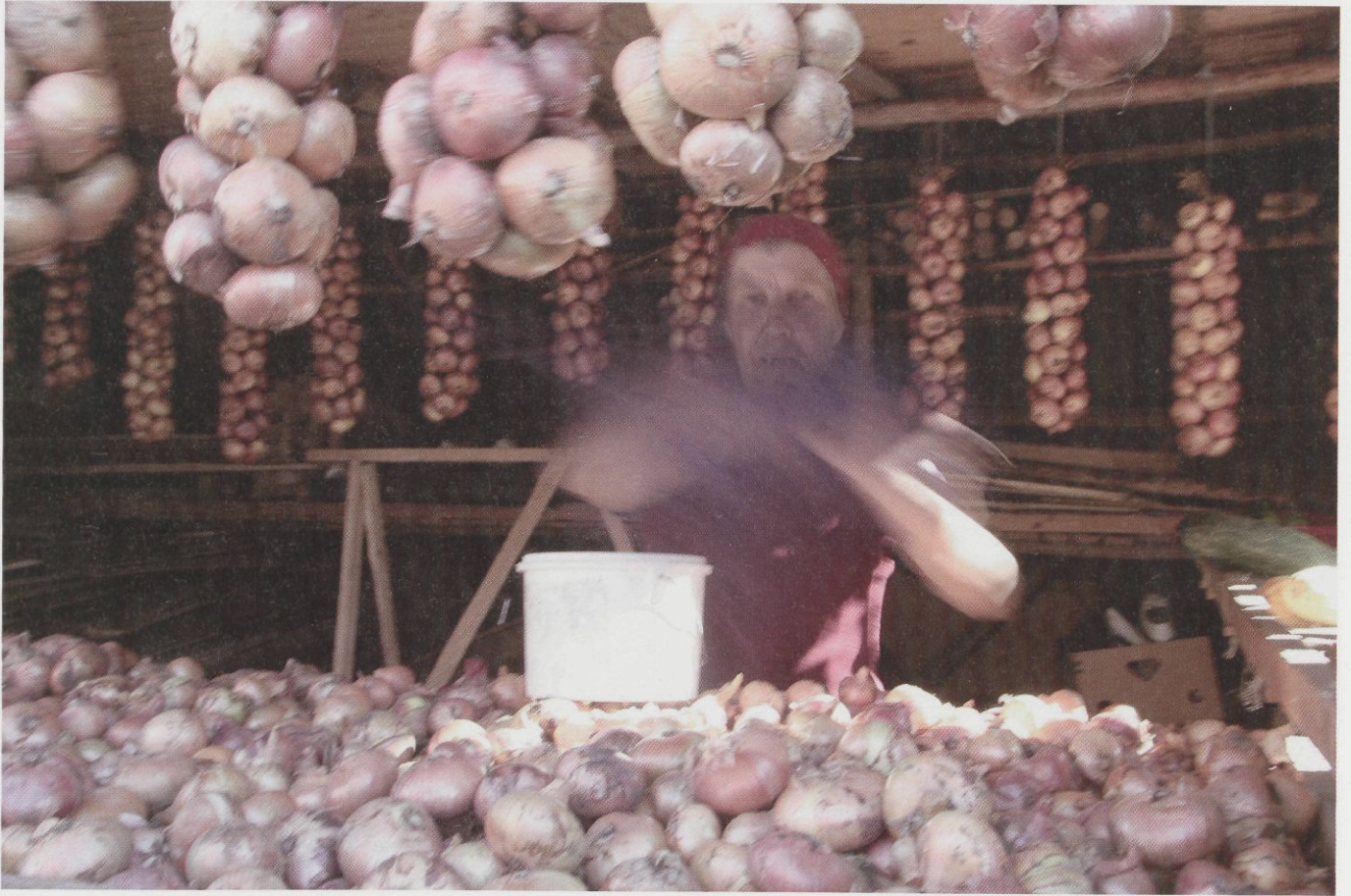
On the one hand, the photographers deal with documentation, cultural anthropology, and on the other, with the study of the Old Believers' social and cultural identity, through the medium of classic photo journalism. If until now, only the external image of Old Believers has been seen in Estonia and beyond, then Haas, Püve and Peterson have managed to gain access into the people's intimate sphere: their day-to-day life, sacred liturgical ceremonies (christenings, prayers), high-spirited secular folk holidays (midsummer, anniversaries) and religious rituals (Easter), were finally revealed to them in places of worship as well as in private homes. In terms of themes, the photographic material gathered over the years can be divided into three large groups: portraits, the documentation of everyday activities and still lifes / details. Since some kind of intuitive force has brought the photographers to the shores of Peipsi time and time again, that feeling has been symbolized in the exhibition's title "Prichudie. Revisited." This could also allude to the constant re-discovery of the lands along Peipsi. The history and culture of the Russian Old Believers has long become a part of Estonian history and culture. And Annika Haas', Birgit Püve's and Age Peterson's work is one in progress.







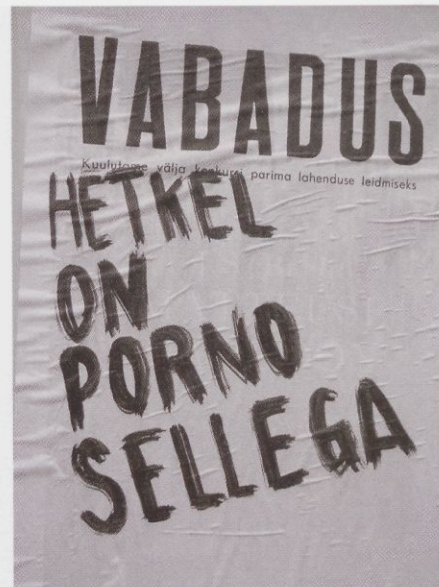












Anonüümne. Tühjad plakatid Tallinna tänavail. 2008. Vt ka lk 59.

Anonymous. Blank posters in Tallinn. 2008. (Freedom – contest for the best solution.)

Komplimendid / Compliments



---

EESTI KULTUURKAPITAL

---

ISSN 1406-6335  
Hind 60 krooni



PE<sup>B</sup><sub>22261</sub> 2008,4



Annika Haas, Birgit Püve, Age Peterson. Tagasi Peipsi äärde.  
Kuraator Harry Liivrand. Tallinna Kunstihoone 13.12.2008–18.01.2009.

Annika Haas, Birgit Püve, Age Peterson. Return to Peipsi's Shore. Prichudie. Revisited.  
Curator Harry Liivrand. Tallinn Art Hall, 13.12.2008–18.01.2009.