

3/06

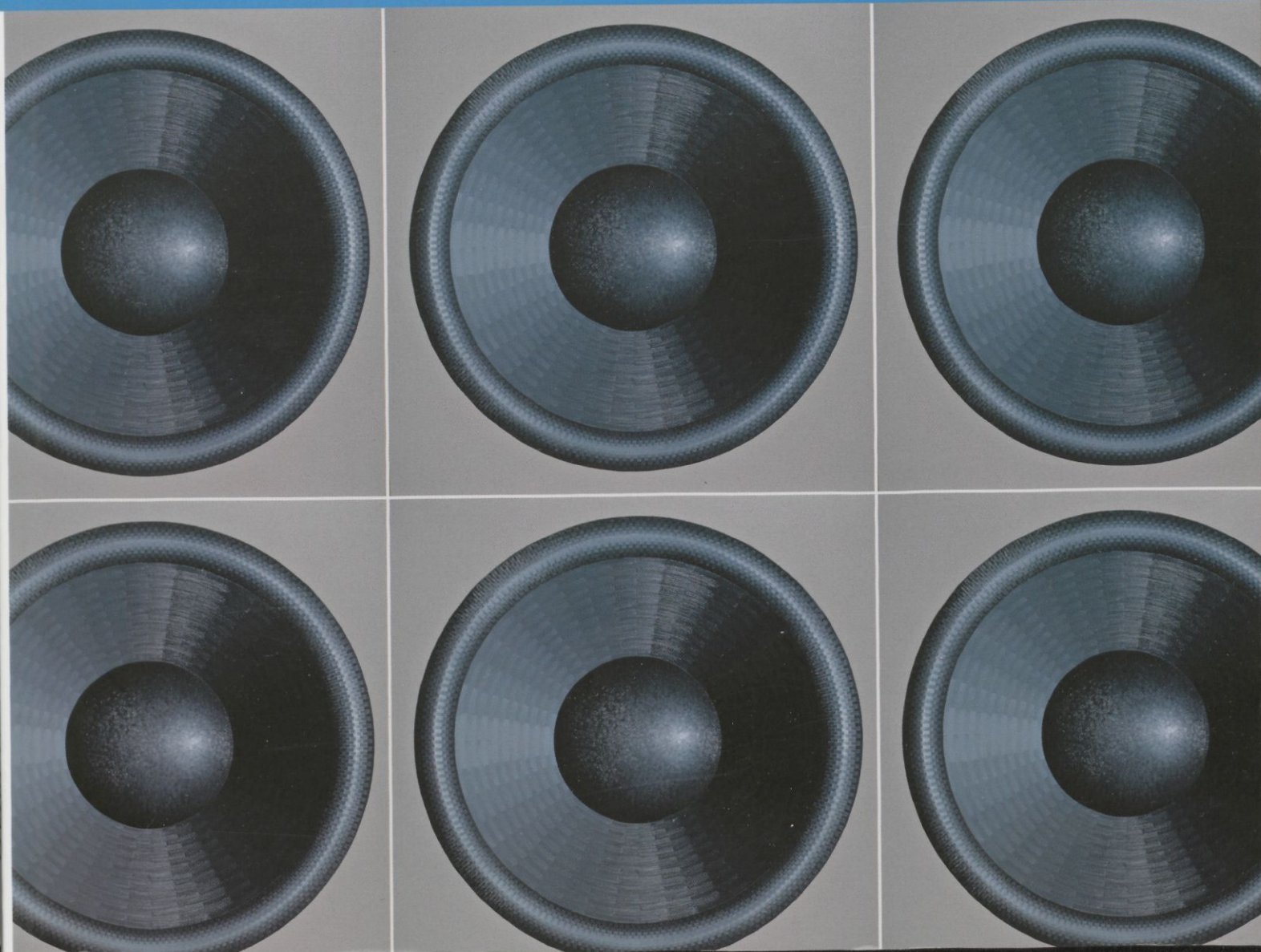
<sup>Lo</sup>  
**kunst.ee**

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

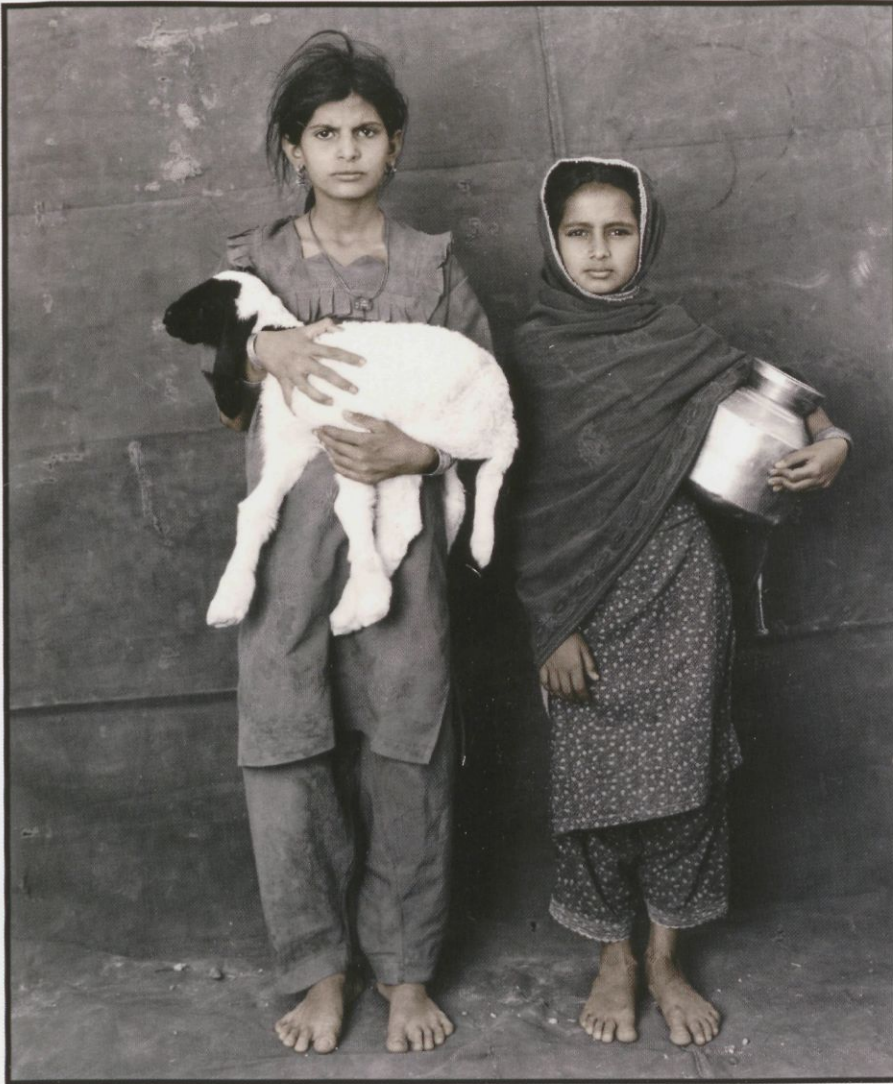
**Eriteema: documenta 12 ajakirjad**

***kunst.ee special: documenta 12 magazines***

Supernoova 2006 / Noored kunstnikud Saksamaal ja Eestis /  
Silja Saarepuu ja Villu Plink / Vana Euroopa kunstipoliitika /  
Mari Kartau näitustest "Tehnobia" ja "Kurja lilled" /  
jätkub Peeter Linnap & fotograafia uurimismeetodid VI: semiootika



Jan Schlegel



**FOTOBILD**

Germany's  
Photographers Fair  
Berlin

**FOTOBILD - Saksamaa fotomess**  
Berliin, 9. - 12. november 2006

**Die deutsche Fotografenmesse**  
Germany's Photographers Fair  
Berlin, 9. - 12. November 2006

[www.fotobild-berlin.de](http://www.fotobild-berlin.de)



R. Freestone

3 toimetusetel / editorial  
4 varia  
7 raamatud, vastukajad

**näitus / exhibition**

8 Mari Kartau. Utopia ja kurjuse valguses  
13 Mari Kartau. In the light of utopia and evil

**noor kunst / young art**

14 Rainer Vilumaa. Seks kui sotsiaalne nähtus  
14 Rainer Vilumaa. Sex as a social phenomenon  
16 Riin Kübarsepp. Kas uus Noor-Eesti võtab märkamatu võimust?  
17 Riin Kübarsepp. Is the new Noor-Eesti (Young Estonia) surreptitiously taking over?  
18 Miriam Dagan. Kunstitudeng müügiks  
21 Piia Ausman. Artdepoo noortegalerii  
22 Summary: Art student for sale  
23 Riin Kübarsepp. Kolm seost seoses August Künnapuga

**ego**

24 Söö mind! Silja Saarepuud ja Villu Plinki intervjuueerib Kaire Nurk  
30 Eat me! Silja Saarepuu and Villu Plink are interviewed by Kaire Nurk

**mood / fashion**

34 Supermoova 2006  
38 Kadri Mälk. Kannatlikkust kõnetav plaatina

**portree/ portrait**

39 Katja Fischer. Ateljee vaikelu  
39 Katja Fischer. Still in studio

**loeng / lecture**

42 Peeter Linnap. Fotoloogia VI. Fotograafia uurimismeetodid semiootika vaatevinklist 4: Fotograafia semiosfäärist.  
47 Peeter Linnap. Photology VI. Photography from the point of view of semiotics 4: semiosphere of photography.

**kunstipoliitika**

51 Maria-Kristiina Soomre. "Where are we going?"

**ajalugu**

53 Anne Untera. Koopia. Koopia? Koopia!  
56 Lembit Aader. Täienduseks EKABLile

**galerii**

58 Georg Muru. Illimar Paul Taanis  
59 James Thurlow. Secondhand – käelajendid  
61 Indrek Grigor. Skleroos Tartu näitusemaastikul

**viimane lehekülj**

62 Sandra Jõgeva. Trendid

**DOCUMENTA MAGAZINES**

63 Sissejuhatus / Introduction  
63 Georg Schöllhammer. documenta 12 magazines  
64 Roger M. Buerger. Juhtmotiivid / Leitmotifs

**Kas modernsus on meie antiik? Is modernity our antiquity?**

65 Heie Treier. Nagu Pariisis nõnda ka Tartus / Thy will be done in Tartu, as it is in Paris  
72 Marko Mäetamm. Modernsus kui Stockholmi sündroom / Modernity as the Stockholm syndrome  
74 Kaido Ole. Puhtalt objektiivne idee / Purely objective idea  
76 Sandra Jõgeva, Terje Ugandi. Lendas üle käopesa (ja kägu on veel kõige lahedam lind, sest tema tööd ei tee!) / One Flew Over the Cuckoo's Nest (and the Cuckoo is the coolest bird, for it does no work!)

**Ellujäämistasand****Bare life**

84 Peeter Maria Laurits. Viies aastaag / The Fifth Season

**Mida teha?****What is to be done?**

90 Katrin Kivimaa. Manifestide manifest ehk Kirjuta endale ise manifest / Manifesto of Manifestos or Write your own Manifesto  
93 Colonel / Thierry Geoffroy. Protestikool / The Protesting School  
96 Contributors

# Telli!

**Telli kunst.ee telefonil 66 62 535 või vörguleheküljelt [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

P 18.15 (L 12.15)

Saatejuhid Karen Jagodin ja Aleksander Tsapov

 **KLASSIKA<sup>®</sup>**  
RAADIO

## Toimetuselt

Käesoleva ajakirja põhiosas esinevad peamiselt kaks kunstnikepõlvkonda – nii-öelda vanavanemad ja lapselapsed. Noor Berliini fotograaf Katja Fischer pildistas seeria Tallinna senior-kunstnikest. Meie enda fotograafid pole nendest fotosid teinud, sest ilmselt ei tuldaks selle peale. Siinses edule orienteeritud parempoolse valitsusega ühiskonnas ja meedias domineerib nooruse ja tugevuse kultus ning see paneb inimestele silmaklapid, ent just kunstnikud võiksid neid maha kiskuda, mida viimati töigi esile Reet Varblase kuraatorinäitus “Homo grandis natu”. Noortel ei jätku sage li silmi tegelda millegagi, mis võtab konkurentsisis hoogu maha, ja nii on sellist portreeseeriat kergem teostada kellelgi n-ö süsteemivälisel. Üldse, viimastel kuudel on Kunstihoone galeriides eksponeeritud rida näitusi, kus teiste riikide ja kultuuride saadikud tõlgendavad dokumentalismis keeles meie endi eesti probleeme ja fenomene. Neid mitmeid analüüsivaid ja pikemaajalisi projekte loodame käsitleda järgmises kunst.ee-s.

Siinse kunst.ee eri-osa teeb algust documenta 12 ajakirjade projektiga, mis jätkub ka edaspidi kuni järgmise aasta suveni. Siin kohtuvad transnatsionaalsed tasandid, küsimused ja vastused kohalike tasandite, küsimuste ja vastustega, luues loodetavasti uusi vaatenurki.

## Editorial

The bulk of this edition of the magazine features mainly two generations of artists – the so-called grandparents and grandchildren. The young Berlin photographer Katja Fischer took a series of photos of the senior-artists of Tallinn, who have not had their pictures taken by local photographers, because the idea just would simply not come to mind. The media and the right wing government and society oriented to success is dominated by the cult of youth and strength, that sets blinkers on people, allowing only frontal vision, which should be the artists' professed mission to tear down. However, for the most part the young cannot afford the keen eye for things which would slow them down in the competitive drive, therefore the said series of portraits could only be made by someone coming from outside the system. Generally, in recent months the galleries of the Art Hall have showed a number of exhibitions, where the ambassadors of other countries and cultures interpret, by devices of documentary, our own Estonian problems and phenomena. Hopefully we will consider those numerous analysing and long-term projects in the following kunst.ee.

The special part of this kunst.ee launches the project of documenta 12 magazines, to continue up until next summer. This is the meeting point of trans-national and local levels, questions and answers, hopefully giving rise to new levels, questions and answers.

Heil Treier

## Artishok

Võrgupõhisel eesti kunstiajakirjandusel hakkab tekkima juba ajalugu, millesse kuuluvad näiteks 2000. aasta veebruaris Peeter Linnapi ja Raivo Kelomehe asutatud ja kõrgajal kirjlikuks kujunenud meililist [Latera], umbes samal ajal Sorosi keskuse käivitatud ja siiaaani tegutsev uudistepõhine [artinfo], 2001. aastal käima läinud noorema seltskonna huvisid väljendav, ent lühiajaliseks jäänud [www.clubonair.com](http://www.clubonair.com) (ajalehe Võitlev Sõna netiversioon), kunsti ja heli ja nende ristumisi käsitlev [www.looming.org](http://www.looming.org), pedagoogikapõhine väga edukas Sally Stúdio kodulehekül [www.kunstikeskus.ee](http://www.kunstikeskus.ee), mida kureerib Vano Allsalu, jm.

2006. aastaks on trendid teisenenud.

Paljud, eriti noored, sh kunstnikud kirjutavad personaalseid internetipäevikuid ehk blogisid (näit: [www.parimadaastad.blogspot.com](http://www.parimadaastad.blogspot.com)), mis toimivad ka mõnes mõttes ajakirjandusena. Selle aasta mais algatas noor kunstiteadlane Maarin Ektermann laiemapõhjalise blogilaadse Interneti-ajakirja Artishok, millist formaati nimetatakse rahvusvaheliselt *zine*'iks (sellest: <http://en.wikipedia.org/wiki/Zine>). Artishok on aadressil [www.artishok.blogspot.com](http://www.artishok.blogspot.com) ning selle taotluseks on katta valdkondi, mis ametliku trükimeediasse suures mahus ei ulatu, näiteks Mooste Külalisstudios erakordselt aktiivne tegutsemine, Tartu kunstiuudised, Tallinna alternatiivse noorterühmituse C. n. O. P. T. (vene keeles "sport") kajastamine jpm. Kaastööd laekuvad päris noortelt ja ka tuntud tegijatelt, osale see ilmselt ongi debüteerimise koht.

Maarin Ektermann: "Kindlasti ei ole see seltskonna siseteevõtmene, nii võib tunda just algusaegadel, kuna tegutsemise tõttu *non-profit*'ina saab esialgu loota ainult tuttavate kontributsioonile. Kaugem eesmärk on ikkagi tekitada laiahaardeline artiklite pank, milles oleksid "ametliku meediat" täiendavad sissevaated jooksvasse näituseellu. Mulle endale on selle käigushoidmine väga huvitav, omal nahal üritada mingit n-õ teadlikku alternatiivset *non-profit* asja (millest ma teen ka oma magistritöö) käigus hoida ja kunstielu hoopis teiselt positsioonilt tajuda."

Artishok hõlmab Rael Arteli ja Anneli Porri ingliskeelset nn talendijahiblogi, alternatiivgaleriidi C. n. O. P. T., siin on avaldatud kaks põhjalikku alternatiivse koomiksi teemalist intervjuud Andreas Trosseki ja Joonas Sildrega, tutvustatakse mõningaid *mainstream*-meedias olematuid kunstnikke, näiteks kirjutab autsaiderist H-st pikalt Margus Tamm jpt. Artishoki taotlus ei ole šokeerimine.

## Marko Mäetamm Veneetsia biennaalile

Veneetsia 52. rahvusvahelisel kunstibiennaalil (10.06.-21.11.2007) esindab Eestit Marko Mäetamm projektiga "Mõrtsukas / A Murderer". See keskendub ühiskonna painete mõjule üksikindiviidile ja tema lähedastele. Asetades end kaotajaposisiooni, püüab kunstnik läbi eneseanalüüsi anda võimalust diskussiooni tekkeks perekonna rollist edule orienteeritud ühiskonnas.

Eesti ekspositsiooni konkursile laekus tähtajaks (31.07.2006) rekordiliselt 19 projekti. Žüriisse kuulusid Sirje Helme (KUMU), Manray Hsu (Taipeis ja Berliinis resideeruv vabakutseline kuraator), Léva Kalnina (Riga Arts Space, kuraator), Andres Kurg (EKA), Marco Laimre (Eesti Kultuurkapital), Piret Lindpere (EV Kultuuriministeerium), Johannes Saar (KKEK) ja Hanno Soans (KUMU, 51. Veneetsia biennaali Eesti ekspositsiooni kuraator). Eesti ametlik esindaja Veneetsia biennaalil on KKEK, 52. Veneetsia biennaali üldnäituse kuraator on Robert Storr.

## Lembit Rännu 2006. aasta stipendium

12.06.2006 anti Tartu Kunstimuseumis üle Lembit Rännu nimeline stipendium Tartu ülikooli maalikunsti eriala lõpetajale.

Põhistipendiumi (10 000 krooni) pälvis **Andrus Raag** Plotinuse õpetusel põhineva diplomitööga "Palvetajad" / "Mõtled" / "Ekstasis" (juh Jaan Elken, TÜ).

Ergutusstipendiumi (3000 krooni) pälvis **Maria Arusoo** tekstimaalide sarjaga "Kõik, mis räägitakse, ei pruugi tõi olla" (juh Kaido Ole, EKA).

Lembit Ränd (1921–1994) õppis kunsti Võerahansu ateljees ja Pallases ning hiljem Rootsis, Prantsusmaal ja Mehhikos. Alates 1951. aastast elas ja töötas kunstnik Kanadas. Tema looming lähtub traditsiooniliste maaliliste väärtuste hindamisest. Lembit Rännu nimelise stipendiumi asutas kunstniku öde Sigrid Wahtrik kunsti edendamiseks Tartus. Varasemad stipendiaadid on olnud Evelyn Mürsepp, Toomas Mürk, Madis Kuningas, Maris Palgi, Kadi Kängsepp, Helina Loid, Peeter Krosmann jt.

## Toomik Firenzes staaride näitusel

21.06.–21.07.2006 toimus Firenzes (Stazione Leopoldas) rohkete kunsti superstaaride osalusel näitus "Human Game. Winners and Losers", mille puhul avaldati põhjalik raamat. Kuraatorid Francesco Bonami, Maria Luisa Frisa ja Stefano Tonchi olid valinud näitusele taas Jaan Toomiku video "Isa ja poeg" (1998), mis ringleb tänaseni eri riikides kui ilmselt tuntuim eesti kunsti teos üldse.

Firenze näitus analüüsis sporti nähtusena kaasaja ühiskonnas ning seda, kuidas sport on muundunud mängust võistluseks, distsipliiniks ja kehahoolduseks, kus mängib kaasa tehnoloogia, mood, kunst, äri, meditsiin ja kommunikatsioon. Näitusel osalesid kunstnikud Vito Acconci, Rey Akdogan, Ulf Aminde, Carlos Amoraes, Maria Antelman, Gustavo Artigas, Felipe Barbosa, Matthew Barney, Elisabetta Benassi, Paul Floyd Blake, Michael Blum, Andrea Bowers, Slater Bradley, Olaf Breuning, Roderick Buchanan, Mircea Cantor, Josef Dabernig, Stephen Dean, Sylvie Fleury, Kendall Geers, Fabrice Gygi, Julie Henry, Brian Jungen, Omer Ali Kazma, Jeff Koons, Annika Larsson, Sharon Lockhart, Eva e Franco Mattes (0100101110101101.org), Olaf Metzel, Tracey Moffatt, Gianni Motti, Bruce Nauman, Melik Ohanian, Gabriel Orozco, Cecilia Parsberg, Paul Pfeiffer, Shannon Plumb, Robin Rhode, Collier Schorr, Roman Signer, Florian Slotawa, Fiona Tan, Pascale Marthine Tayou, Grazia Toderi, Jaan Toomik, Patrick Tuttofuoco, Uri Tzai ja Mark Wallinger.

## Tallinna uudised Flash Artis

Milanos ja New Yorgis välja antav ajakiri Flash Art avaldas oma suvenumbri (juuli-september) 2006 sisukorras Mark Raidpere fotorepro viitega Rotterdami grupinäitusele "Don Quijote". Sama ajakirjanumbri uudisterubriigis lk 51 on Heie Treieri lühiülevaade "Biennial 911" Tšetšeeniale pühendatud rändnäitusest "Emergency Biennale", mille üks toimumiskohti oli ka Tallinna Kunstihoone. Teksti illustreerib foto Jüri Ojaveri *performance*'ist Tallinnas Vene saatkonna juures.



Mare Tralla. Friendship of all nations.

## ISEA2006 Kalifornias

7.-13. augustini 2006 toimus Kalifornias San Joses rahvusvaheline kunstifestival ZeroOne koos elektroonilise kunsti sümposioniga ISEA2006. (Varasem, ISEA2004 leidis aset Tallinnas ja Helsingis.) Lisaks näitustele toimus linnas hulgaliselt aktsioone nagu näiteks ringi lendavad tuvid, kes kogusid ja edastasid informatsiooni õhusaastuse kohta, või ülipopulaarne Survival Research Laboratories *performance*, mida vaatas üle 2000 inimese ning mille käigus purustati hulgaliselt igasuguseid masinaid ning tekitati kõrvulukustavaid helisid – tõeline ameerikaliku tehnokultuse manifestatsioon.

Eestit esindas ISEA sümposionil Mare Tralla, kes presenteeris oma projekti “Kõigi rahvaste sõprus”, mille valis välja rahvusvaheline žürii 1800 esitatud taotluse hulgast. Lisainformatsiooni ZeroOne ja ISEA2006 kohta vt: <http://01sj.org/>.

Alates sellest sügisest on Mare Tralla maineka Westminsteri Ülikooli sotsiaal- ja humanitaarteaduste ning keelte kooli teaduskonna doktorant, hakates töötama keskuses nimega Centre for Arts, Research, Technology & Education (CARTE). Tralla uurimistöö kannab pealkirja “Cyber-feminist cultural practices in Eastern Europe between 1994 and 2002: Faces, OBN, and cyber-feminist networking from the East European’s perspective”.

Oktoobris 2006 näidatakse Mare Tralla interaktiivset projekti “Do You Know Your Europe?” Šotimaal Perthi Kontserthalli Threshold kunstigaleriis.

## Mark Raidpere maailmas

Pärast esinemist eelmise, 51. Veneetsia biennaali Eesti paviljonis ja erakordselt sisuka kataloogi valmimist (kuraator Hanno Soans) on Mark Raidpere saanud mitmetest riikidest tähelepanuväärseid näitusekutseid. Helsingi Kiasmas on jooksnud tema video “10 meest” näitusel “ARS 2006”, samuti Rotterdamis Witte de Withi keskuses näitusel “Don Quiote” (vt repro ajakirjas Flash Art, juuli-september 2006) ja Michel Reini galeriis Pariisis grupinäitusel “Carnets du Sous-Sol”. Michel Reini galerii korraldab ka Raidpere esimese personaalnäituse Prantsusmaal, esitades videoid “Shifting Focus” (2005), “Father” (2001/2005), “Voiceover” (2005) ja “Work In Progress” (2005).

<http://www.michelrein.com>

## Balti videonäitus Düsseldorfis

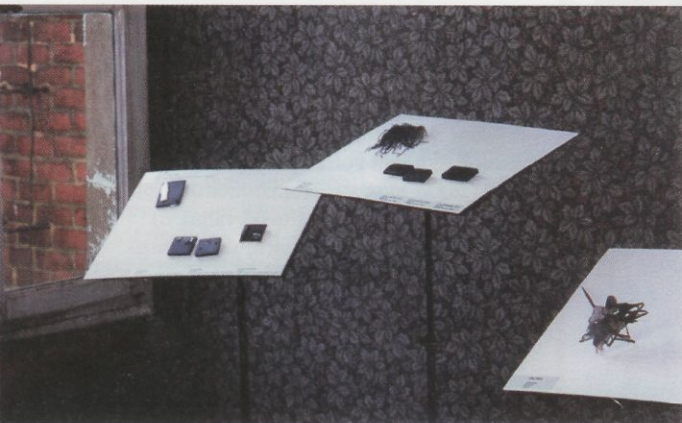
19.05.-25.06.2006 toimus Düsseldorfis (Kunstraum Düsseldorf, Himmelgeister Strasse 107E) näitus “Videoart from the Baltics. Scene: Estland, Lettland, Litauen”. Kutsutud kunstnikud olid Arturas Bumsteinas (LT), Broks/Ziders (LV), Gints Gabrans (LV), Laura Garbstienė (LT), Arunas Gudaitis (LT), Kristina Inciuraitė (LT), Karolis Jankus (LT), Ieva Jerohina (LV), Marko Mäetamm (EST), Andres Maimik (EST), Liga Marcinkevica (LV), Katrina Neiburga (LV), Reinis Petersons (LV), Mark Raidpere (EST), Laura Stasiulyte (LT), Killu Sukmit / Mari Laanemets (EST), Jaan Toomik (EST).

## Reet Varblase kuraatorinäitus Moskvast

Tallinna Kunstihoone koostöös Venemaa Riikliku Humanitaarülikooli muuseumikeskusega korraldab 19.06.–07.07.2006 Moskvast Humanitaarülikooli Muuseumikeskuses (Miuskki väljak 6) näituse “Homo grandis natu: vanus (vozrast)”, mis jätkas 2005. aastal Tallinna Kunstihoones käsitletud vanaduse, vanainimese, aga laiemalt vanuse tähendust praeguses ühiskonnas. Käsitleti vanuse, vanaduse soolisi ja sotsiaalseid stereotüüpe, isiksuse vanusest tingitud kehalisi ja vaimseid transformatsioone, vanaduse kui erilise, unustatud tarkuse ja jõu mütoloogilisi aspekte.

Näituse kuraatorid olid Reet Varblane ja Natalja Kamenetskaja, osalesid Anna Altšuk (Moskva), Tatjana Antošina (Moskva), Ljudmilla Belozjorova (Murmansk), Aleksandra Dementjeva (Moskva/Brüssel), Marina Ljubaškina (Moskva/Berliin), Mihhail Mihhalsšuk (Moskva), Irina Nahhova (Moskva/New York), Anastassia Neljhubina (Peterburi), Vera Sažina (Moskva), German Vinogradov (Moskva), Mimmo Catania (Berliin), Boaz Tal (Tel Aviv), Peeter Laurits (Tallinn/Kütiorg), Mare Mikoff, Jüri Ojaver, Terje Ojaver, Jaan Paavle, Anne Parmasto, Ilja Sundelevištš, Ivar Jung, Eveli Varik.

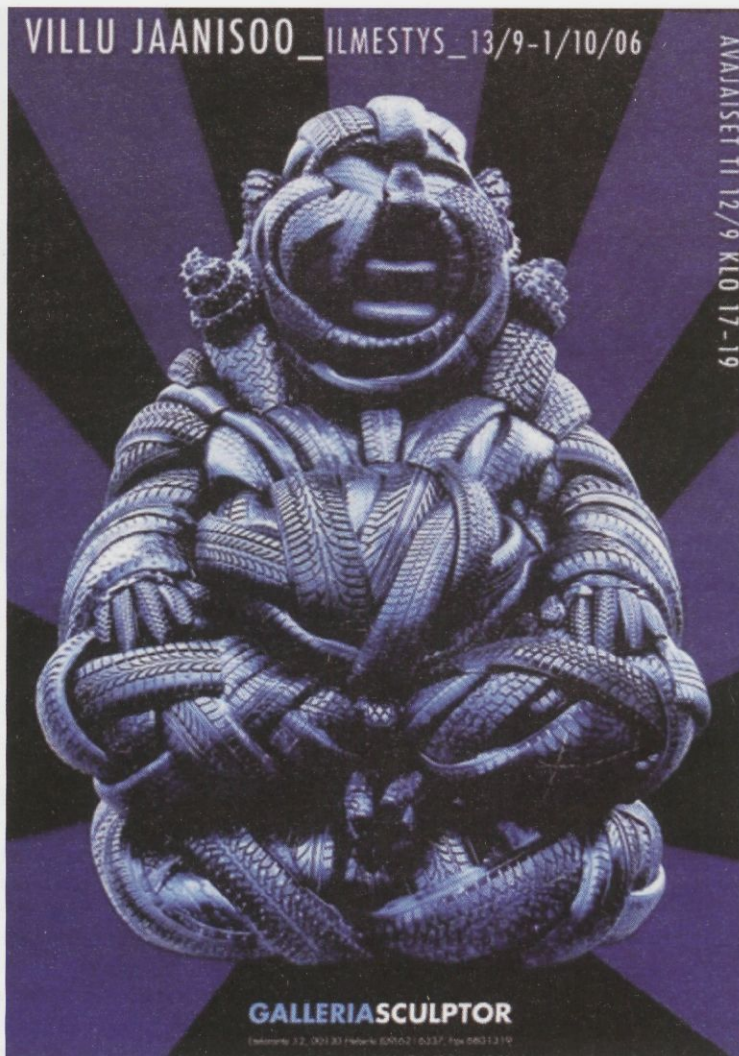
14.06.2006 peeti Humanitaarülikoolis samal teemal seminar, mida modereeris kulturoloogia professor Galina Zvereva. Natalja Šalõgina kõneles sotsiaalsest staatusastest ning vanuselistest probleemidest eneserealiseerimisel, Ljudmila Alpern vanaduse probleemist Vene praeguses ühiskonnas, eelkõige vanglate põhjal (muide Anna Altšuki fotoprojekt käsitleb vanu naisi vanglates), Emilia Volkova vanuselisest psühholoogiast, Jekaterina Prigorina endiste poliitiliste vangide kogemusest (sellega on seotud ka tema Mihhail Mihhalsšuki fotoprojekt), Olga Postnikova kolmandast vanusest Inna Lisnjakskaja luule põhjal, Olga Maklanova (Vologda) naiste elu Juri Polovnikovi filmides, Boaz Tal aja ja ea allegooriast ja Reet Varblane parafraseeris Linda Nochlini küsimust “Miks on nii vähe naiskunstnikke?” – “Miks on kunstis kujutatud nii vähe vanu naisi?”. Seminari materjalid on plaanis avaldada vene, eesti ja inglise keeles, raamatut illustreerivad näituse tööd.



### Õhuloss Villa Bengelis

Saksamaa edelaosas Prantsusmaa piiri lähedal väikelinnas Idar-Obersteinis, kus valdav tegevusala on aastasadu olnud vääriskivitööstus, on see aasta kuulutatud ehtekunstaastaks, mille raames eksponeeritakse kümneid kaasaegse ehtekunsti näitusi Prantsusmaalt, Hollandist, Inglismaalt, Tšehhist, Slovakiast jm.

30.06.–30.07.2006 eksponeeris seal oma töid rühmitus Õhuloss. Heledatel maalingutega alustel välja pandud 74 ehet olid vaadata Villa Bengelis, 19.-20. sajandi vahetusel tuntud juvelitöösturi Jacob Bengeli muinsuskaitse all oleva hoone nn tapeediruumides (tõenäoliselt 1910. aasta paiku sisustatud ornamentaalsete tumedatooniliste tapeetidega ruumides, kus varem ei ole ühtki näitust eksponeeritud). Õhulossi rühmitusse kuuluvad Kadri Mälk, Piret Hirv, Tanel Veenre, Eve Margus-Villems, Villu Plink, Katrin Sipelgas ja Kristiina Laurits.



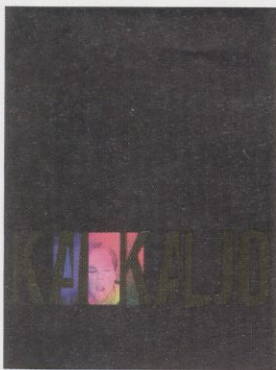
Jüri Ojaver. Aleksander Tassa pink Ahvenamaal Önningeby külas. Viiest pingist koosnev skulptuur, mis on pühendatud 20. sajandi alguse nooreestlastele Tuglasele, Tassale, Mäele, Triigile ja Starkopfile, avati 10. juunil 2006 seoses näitusega "Ahvenamaa fenomen".



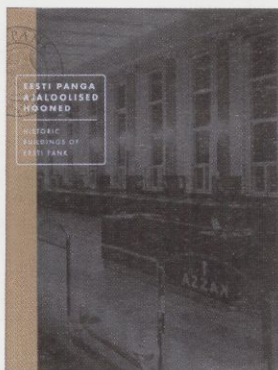
Kunst.ee väljaandja Sihtasutus Kultuurileht andis välja oma postmargi. Margi on kujundanud Jüri Kass.



## {raamatud}



Kai Kaljo. Kataloog / Catalogue. Toimetanud / edited by Reet Varblane. Tekstid / texts by Jan Verwoert, Kai Kaljo, Mari Laaniste, John Peter Nilsson, Julia Schäfer, Barbara Steiner, Reet Varblane. SA Tallinna Kunstihoone Fond, 2006. 76 lk / pages. ISBN 9985-9202-3-6



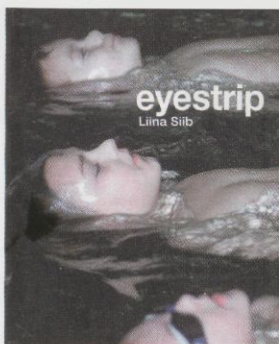
Karin Hallas-Murula, Mart Kalm, Märt Karmo. Eesti Panga ajaloolised hooned. Historic buildings of Eesti Pank. Tallinn, 2004. 238 lk. ISBN 9949-404-22-3  
Eesti Panga 85. juubeli puhul välja antud esinduslik teaduslik raamat rohkete arhiivifotode ja projektikavanditega.



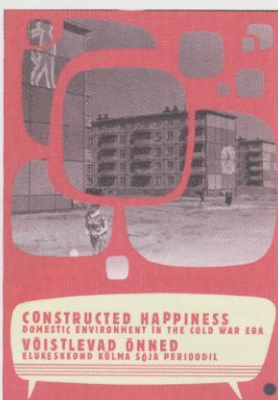
Tilman Baumgärtel. net. art võrgukunsti materjalid. net.art 2.0 uusi võrgukunsti materjale. Tõlkijad Medea Jerser, Katrin Kivimaa. Toimetaja Mare Tralla. Kujundaja Tuuli Aule. Eesti Kunstiakadeemia 2006. Intervjuudel põhinev põhjalik ülevaade netikunsti arengust.



Trichtlinnburg I, II, III. An Urban Affair / Een Affaire Met de Stad / Ein Städtisches Abenteuer / Linnajuhtum. Edited by Hildegund Amanshauser, Mare Pedanik and Hinrich Sachs. Center for Contemporary Arts, Estonia, Tallinn; Salzburger Kunstverein, Salzburg, Jan van Eyck Academie, Maastricht, 2005. ISBN 90-72076-00-1 05.05.–06.06.2005 Tallinnas, Salzburgis ja Maastrichtis toimunud linnakultuuriprojekti “Trichtlinnburg” kolmeköiteline dokumentatsioon. Interdistsiplinaarse projekti algatas Hildegund Amanshauser. Kolmes linnas analüüsisid kunstnikud massiturismi mõju linnakeskkonnale.



Eyestrip. Liina Siib. Kataloog / Catalogue. Esseed / essays by Giedre Bartelt, Katrin Kivimaa, Jan Kaus. 2005. 112 lk / pages. ISBN 9949-13-410-2



Constructed Happiness – Domestic Environment in the Cold War Era / Võistlevad õnned – elukeskkond külma sõja perioodil. Edited by / toimetanud Mart Kalm, Ingrid Ruudi. Estonian Academy of Arts Proceedings 16 / Eesti Kunstiakadeemia toimetised 16. EKA & autorid / EAA & authors, 2005. Designed by / kujundanud Martin Lazarev, Tiit Lepp, Andrus Kõresaar. 294 pages / lehekülge. ISBN 9985-9600-7-6 ISSN 1406-2895  
20.–22. mail 2004 toimunud rahvusvahelise teaduskonverentsi mahukas ja rohkest illustreeritud publikatsioon. Artiklid: Mart Kalm, Hilde Heynen, Adrian Forty, David Crowley, Monique Eleb, Anu Kannike, Irene Cieraad, Anna Minta, Julian Holder, Raphaëlle Saint-Pierre, Carola Ebert, Jeremy Morris, Lorenzo Secchiari, Dmitri Sidorov, Liina Jänes, Kirsi Saarikangas, Jānis Lejnietis, Maarit Kaipainen, Jaak Poom, Aino Niskanen, Michelle Provoost, Jean-Louis Cohen.

## {vastukajad}

### Helikunst kuulub rahvale

Alati üllatada suutev “Eesti kunsti ja visuaalkultuuri ajakiri” üllatab sedapuhku lugemist kuulatavaga. Nimelt helikunstiga. Helikunsti eris kirjutab John Grzinich sellest, kas see kunst on žanr, stiil või teadus-haru. Eriti huvitav on tema ülevaade müra- /.../ Ja on ka plaadike kaasas. Võta nüüd kinni, on seal muusika või on seal helikunst. Mõne arust võib-olla isegi müra. Peeter Linnap oma fotoloogia loenguga on jõudnud (tagasi) Lotmani juurde. Kõik end lahti Barthes’ist! /.../ Kas loodusfoto on osa loodusest? See on alles küsimus! Linnapi loeng jääb järgnema – ja äkki jõuab ta kunagi koguni helide pildistamiseni välja? *teadus.ee nr 53, 10. juuli 2006*

### kunst.ee 2/2006

Nagu Majagi peaks kunst.ee minema korda seekord mitte ainult “kunstimaailma” *inside*-ritele. Nimelt on seekord fookuses helikunst ning sestap on peibutuspardina kaasas spetsiaalne CD. Üsna valgustuslik lugemine on intervjuu Berliinis endises kihelkonnakirikus toimiva galerii asutajaga. Carsten Seiffarthi väitel on helikunsti teoseid praktiliselt võimatu kaubastada nende ruumispetsiifilisuse tõttu, samuti eeldavad tööd sageli piisavalt suurt st kuulamist võimaldavat eksponeerimispinda, ka ei sõanda kunstikriitikud töödele liigse “musikaalsuse” tõttu läheneda.

Veidi arusaamatu, miks on lk 66-67 antud n-ö heli ajalugu inglise keeles. Natuke kulunud mõjub Peeter Linnapi loeng foto-

graafiast (ka Cheese’is ilmus midagi sarnast) semiootika vaatepunktist. Tõesti ei tahaks enam teada saada, mida kirjutas Lotman semiosfäärist...

Diskussioonidest on kõige säravam Jüri Haini vastulöök Eero Epneri ühele kategoorilisele väitele: “Oluline on ju kunst, mitte selle omanik.” Harry Liivrand käsitleb läbi autobiograafilise prisma, läbi 1980-ndate aastate, esimest Kostabi raamatut. Mõtisklen, milline on kunagi nii aktuaalsena tundunud Mark Kalevi roll eestlaste maailmapildis nüüd, aastal 2006. Ilmselt sama, mis Ornella Mutil.

Katrin Paulus,

*Eesti Ekspress. Areen 19. juuli 2006*

# Utopia ja kurjuse valguses

Mari Kartau hindab kahte ülevaatenäitust.

FOTO STANISLAV STEPAŠKO

Eesti Kunstike Liidu aastanäitused 2006:  
Tehnobia. Kuraator Leonhard Lapin. Tallinna  
Kunstihoone, 02.06.–09.07.2006.  
Kurja lilled. Kuraator Elin Kard. Hobusepea,  
Draakoni ja Hopi galerii, 17.08.–  
10.09.2006. Kataloog.

Tehnobia kui kontsept on kaasajal kindlasti aktuaalne. Praeguseks on bio- ja tehnosfääri koostoime saanud reaalsuseks, futuristide ajal kuulus see pigem ulme valdkonda.

Kuraator Leonhard Lapini intellektuaalsed juured peituvad modernismis, mille üheks osaks on tehnika arengust vaimustunud futurism – ja ega see tunne ka Vene konstruktivistidele või Euroopa geomeetrilisele kunstile nagu De Stijl ja Bauhaus, võõras olnud. Seega pole mingi ime, et Lapini kuraatoritekstist õhkub usku tehnilisse progressi. See paatos paistab eriti välja kaasajal aina enam leviva rohelise ideoloogia taustal, mis suhtub inimeste loodud tehnika keskkonda laastavasse toimesse äärmiselt kriitiliselt. Lapini kontsept käsitleb aga tehnikat looduse osana ja pigem positiivse nähtusena. Samas ei ole Lapin ainult modernist, vaid ka postmodernist (nagu ta ka ise on tunnistanud)<sup>1</sup>, ja nii jääbki tema teksti kohale hõljuma kahtlus, kas siis ikkagi on tegu tõsise utopia, olukorraga leppimise või ironiaga.

## Ennustus kui tagantjärele tarkus

Vaadates näitust, mis toetab seda kontseptsiooni (või oli see vastupidi?), tekib vägisi kahtlus, et tegu on siiski ironiaga. Ironia on teatavasti vabastav emotsioon, mis vabastab meid eelkõige vastutusest, nii et jätkakem samas vaimus tehnoloogilise lipu all. Paratamatult tekib sel näitusel ka paralleel 1995. aasta Sorosi keskuse aastanäitusega “Biotoopia”<sup>2</sup>. Pealkirjaks moodustunud sõnavärd on erinev, kuid sisu sama. Kuraatori soov teadvustada muutunud tehnoloogilist keskkonda, anda kunstnikele võimalus olla osa sellest, ja kunstnikud vaatamas toimuvat siiski eemalseisja pilguga, naivistlikust või mingist sügavalt egoistlikust vaatevinklist. Esimesed produtseerimas poliitiliselt korrektseid, teemakohaseid teoseid ja teised esitamas



Kaido Ole. Enesearmastus. Óli, lõuend. 2006.

Kaido Ole. Vanity. 2006, oil on canvas.

oma tavapärasest loomingu, mille teemaga otsene seos puudub. Midagi pole 11 aastaga muutunud. Vahe on ainult selles,

et “Biotoopiat” finantseeriti (suhteliselt) korralikumalt ja kaasati ka teadlasi, mistõttu oli vaatepilt märksa “teaduslikum”,

1 Vt näiteks Harry Liivrranna intervjuu Leonhard Lapiniga Eesti Ekspressi Arenis 17.08.2005.

2 “Biotoopia”, Sorose Kaasaegse Kunsti Eesti Keskuse 3. aastanäitus, 1995, kuraatorid Sirje Helme ja Eha Komissarov.



Kristin Kalamees. Igavene tuli. Video, 2002.

Kristin Kalamees. Eternal Fire. 2002, video.

praegu näeme “kunstilisemat” komplekti.

Kunstist on otsitud ja ka leitud ennustuslikku momenti. Kunst on kuulutanud ette ühiskonnas toimuma hakkavat, olnud ka kanaarilinnuks kaevanduses ja mõjutanud otseselt kunstimaailma-välis visuaalkultuuri. Arvata, et kunst võiks üks ühele ennustada või ennetada teaduse ning tehnika saavutusi, on vist siiski ennatlik. Kunst on võimeline ütlema midagi tähtsat sootuks abstraktsemal tasandil, metafoorselt, kodeeritud salakeeles, mis muugitakse lahti alles siis, kui ennustus on täitunud. See on nagu Nostradamuse ennustuse või Johannese ilmutusraamatuga: ette vaadates ei saa me mõhkugi aru, mis pagana leegitsevatest hobustest ja sülgavatest draakonitest seal sojutakse, kui aga on toimunud mõni inimkonda vapustanud sündmus, siis annab tagantjärele tarkusega küll üht-teist lahti mõtestada.

#### Piirid. Endiselt

Samas, utopia kui selline on kunstnikule ja üldse vaimselt elusale inimesele hädavajalik. Kes ei unista, selle unistused ei saa ka täituda. Unistamine on kunstniku elementaarne töömeetod nagu programmeerimine tehnoloogias või hüpoteesi esitamine teaduses. “Tehnobia”

näitusel klassifitseerub utopia valda vahest ainult Meeland Sepa “Erootilise gravitatsiooni tekitamise masin” – täitumatu unistus totaalsest armastusest. Kõik ülejäänud on toimuva kommentaar, enamasti irooniline. Isegi mitte seda, pigem meediakajastus.

Selle näituse toimumise peamine põhjus ei ole aga siiski kuraatori utopia ega iroonia, vaid Eesti Kunstnike Liidu vajadus publikule igal aastal aru anda uuematest saavutustest. Teadagi seab see eksponeeritavale omad piirid. Igati loogiline oleks teemanäitusel “Tehnobia” oodata kohtumist millegi sellisega, nagu me võisime näha samas majas kaks aastat tagasi ISEA suurnäituse<sup>3</sup> aegu. Näitusesaalis on aga siiski maalid, installatsioonid, graafika ja skulptuurid, mitte geneetiline ega küberkunst – ehk siis just see, millega Eesti kunstnikud, enamasti kunstnike liidu liikmed, tegelevad.

Miks nad ei kloonid, programmeeri ega disaini? Sest selleks puudub materiaaltehniline baas ja haridus. Aga kas nad peaksid, kas nad võiksid, kui baas oleks olemas? Raske öelda. Mulle isiklikult meeldib näitusel vaadata pigem maale ja

<sup>3</sup> ISEA 2004 12th International Symposium of Electronic Arts, Helsinki, Stockholm, Mariehamn, Tallinn, august 2004, kuraatorid Tapio Mäkelä, Mare Tralla.

installatsioone kui klaviatuure ja kuvareid. Ilmselt tuleneb see suuremast haritusest ja informeeritusest kujutava kunsti kui tehnoloogia vallas.

Kujutava kunsti üks positiivne eripära on, et see suudab kontsentreerida palju informatsiooni vähestesse kujunditesse, küberkunsti puhul on see tavaliselt vastupidi. Üldiselt, kunstiliikide piirid mind ei huvita, minu poolest võivad kunstnikud neid täiesti nauditava viisil nii rikkuda kui ka austada. Kui segatakse eetilisi ja ideoloogilisi piire, siis on tulemiski moodustis, mis meenutab ükskõik millist Eesti poliitilist parteid, mis esindab korraga kõiki ideoloogiaid ega rahulda kedagi.

#### Mälupildid, seosed ja küsimused

Üldiselt peab tunnistama, et praegu, paar kuud hiljem, seda artiklit kirjutades on suurt osa eksponeeritust küllalt raske meenutada või silme ette manada. Öeldakse, et aeg annab arutust, ehk siis peakski sellest lähtuma. Kõige paremini on mees Meeland Sepa masin, mille kõrval oli Erik Alalooaga “Tsikuraat”, samuti huvitav aparaat, mille funktsioon jäi küll väheke hämaraks – ehk oli tegu kõrgelt arenenud maavälise tsivilisatsiooni ja rustikaalse omakultuuri kohtumisega. “Tehnobiaga” käis kaasas ka *performance*-i-



Erik Alalooga. Tsikuraat. Installatsioon, 2006. Reiu Tüür. 1801. Akriül, pinotex vineeril, 2006. Leonhard Lapin. Ostuparadiis. Serigraafia, 2006. Erik Alalooga. Ziccurat. 2006, installation. Reiu Tüür. 1801. 2006, acrylic, pinotex on plywood. Leonhard Lapin. Buyers' paradise. 2006, serigraph.

festivali "Diverse Universe II"<sup>4</sup> avalöök, kus eelmainitud skulptuuride autorite juhtimisel leidis agregaatide vahel aset monumentaalne konsertetendus aheldatud indiaanlase, tuld purskava tütarlapse, alasti armastajapaari, noakangelase, tsirkuseartistide ning löötspilliga. Kõik see väljendas kujukalt tehnobiast puretud maailma arusaamatust harilikule inimesele.

Veel meenub Sandra Jõgeva voodi kujuteldava kaasaga, mida esindas kõrvalasemelt õhkuv soojus. Jäin sinna ühel paljudest näituse külastamiskordadest isegi korra tukastama, niivõrd ehe oli see elamus. Loomulikult ei kustu iial mälust ka sama autori osalusel toimunud Pink Punk'i *performance* sadomaso lambakarjuste ning lambakarjaga kunstitempli pühal pinnal.

Voodist tõustes hakkas silma Terje Ojaveri masinaosade ja kemikaalidega riivul, mida võinuks pidada esimesi kunstihariduse samme astuva noore naivistlikuks loomeks etteantud teemal, kui ei teaks, et autor on soliidse eas ja paljude nii kunstiliselt kui



Andres Tolts. Aparaaadi kenotaaf. Installatsioon, 2006.

Andres Tolts. Cenotaph of the Apparatus. 2006, installation.

intellektuaalselt kandvate teoste autor.

Kõrval pimedas ruumis tekitas Aili Vahtrapuu seadeldis raudkastide ja videoga ühe painava küsimuse – mis seos on kastidel ja sipelgate toimetamisel videos? Seos jäi tuvastamata. Ruumi teises otsas valitsesid aga sootuks üllatavamad ning toimivad seosed Taje Trossi installatsioonis: meile tutvustati enneolematut bioloogilist kooslust – südamega munnini ning vituga aju.

### Tehnilise progressi ajupesu

Taas valguse kätte jõudes võis vändata Ilja Sundelevitši trenaažööri ja jälle kord jäi hämaraks klappides kõlava teksti ning füüsilise tegevuse seos. Siinkohal paistis see siiski mõtestatuna, masinana, mis on kaasaja kiirustavale inimesele nii harjumuspärane, kuid võimaldab kalorite põledes hoopiski mediteerimise rahustavasse maailma tormata. Meenub, et ruumis oli veel midagi sinist, ja midagi rohelist... Taganurgas oli igatahes Peeter Alliku klassikaline graafikateos "Ajupesumasin", mis oma jaburas teravuses paneb kahtlema, kas ei peaks kunstnikud ikkagi toimuvat kommenteerima, mitte

4 "Diverse Universe II", rahvusvaheline *performance*-festival, Tallinn, Pärnu, juuni 2006. Korraldaja Non Grata.



Meeländ Sepp. Erootilise gravitatsiooni tekitamise masin. 2006. Paremäl Non Grata performance näituse avamisel.

Meeländ Sepp. Machine for creating erotic gravitation. 2006. Performance of the Non Grata group during the opening of the exhibition "Technobia", Tallinn Art Hall, 2. July 2006.



ennustama. Ah jaa, toa keskel seisib Jüri Ojaveri läbipaistev "Õngitseja" konksuga kõhus. Ka nagu natuke naivistlik, ei tea, mis neil Ojaveridel sisse on läinud, muidu kenad inimesed. Võib-olla elu tehnilisest progressist puutumata maapiirkonnas<sup>5</sup> on sedaviisi mõjunud.

Suurest saalist meenub veel Reiu Tüüri merelahingu maal, eelkõige tänu oma suurusele ja soojale tundele, mille see tekitas – Kunstihoone intendandil on administreerimise kõrvalt siiski aega vahel ka maalida. Selle taga orvas oli peidus kuraator Leonhard Lapini enda triipkoodidest inspireeritud pannoo pealkirjaga "Ostuparadiis", mis tõestab kujukalt, et modernisti karmi kesta alla on peidus pehme ja armas postmodernist, kes sõandab tarbimisühiskonna edusammudes kahelda. Sest seni on see kontseptsioonid kiidetud looduse ja tehnoloogia sümbioos siiski tekitanud peamiselt vaid ebameeldivusi nagu prügimäed, autopeded<sup>6</sup>, kasiinosõitlased, kümne aastaga hüppeliselt kasvanud kommunikatsioonikulud pere-eelarves jne.

5 Terje ja Jüri Ojaveri elavad Harju maakonnas – Laulasmaal.

6 Autopede – 21. sajandi algul eesti rahva hulgas käibiv väljend inimeste (tavaliselt meessoost) kohta, kelle ainus huviala on autod. Ei sisalda solvangut seksuaalvähemuste aadressil, pigem vastupidi.

### Kurja lillede lehk

Siit astumegi kohe edasi teise kunstnike liidu aastanäituse projekti "Kurja lilled" juurde, mis ammutabki vastavalt kuraator Elin Kardi kontseptsioonile inspiratsiooni kaasaja ühiskonnaga kaasnevatest ebameeldivustest, konverteerides need ajutisteks, meeletuteks ja tuimestavateks naudinguteks. Taas peab tõdema, et kontseptsioon on mahlakam kui näitus ise. Ka "Technobia" puhul on välja pandud veidi head, hulgaliselt keskpärast ja veidi halba kunsti, aga seosed teema ning kontseptsiooniga on hajusad. "Kurja lillede" puhul võib hoolikalt uurimisel küll tunnistada, et enamik töid sobib hästi teemaga kokku, aga näituse üldmulje on siiski hillitsetud, siin puuduvad lubatud lehad, orgiad, liialdused oma monumentaalsetes ja kõikehõlmavates vormides. See võib muidugi olla ka tehniline ja rahaline, mitte sisuline probleem.

Mõneti on nõme norida selle kallal, kuivõrd sobivad kokku näitus ja kontseptsioon. Samas on kuraatori pakutud diskursus nagu reklaamtekst. Kui ikka reklaamis lubatakse näiteks "tulemusi 7 päeva jooksul" või "kõikide tuntud bakterite hävitamist", siis on tarbija pettunud, kui eluvormid vahavad edasi

ja tulemusi pole näha. Parematest toodetest puudumisel tarvitatakse siiski neidsamu väärreklaamituid edasi, ja eks nii ole lood ka Eesti kunstiga. Tuleb olla rahul nende kunstnike ja kuraatoritega, kes meil on, paremaid pole kuskilt võtta, ja tõtt-õelda ei ole olukord kunstiga siinmail sugugi hullem kui nii mõnelgi pool mujal.

### Mutantide valve all

Mõnede kunstnike mõtted on ka kurja lillede temaatikas liikunud tehnoloogilises suunas, seda eriti Draakoni galerii ekspositsioonis. Andres Lõo ja Mirja-Mari Smidt / Allan Tõnissoo võitlevad geenimuundatud organismidega. Lõo tegelikult ei võitle, vaid võtab fotodel ise alistunud etteantud poose, Smidti-Tõnissoo töö on aga tõeliselt agressiivne, kusjuures lippu hoiavad kõrgel päkapikud – inimkonna hämara, tehnoloogiaeelse ajaloo muinasjutustest pärit mutantid, kelle ülesanne on tänapäeval valvata väikekodanlaste rohtaedu.

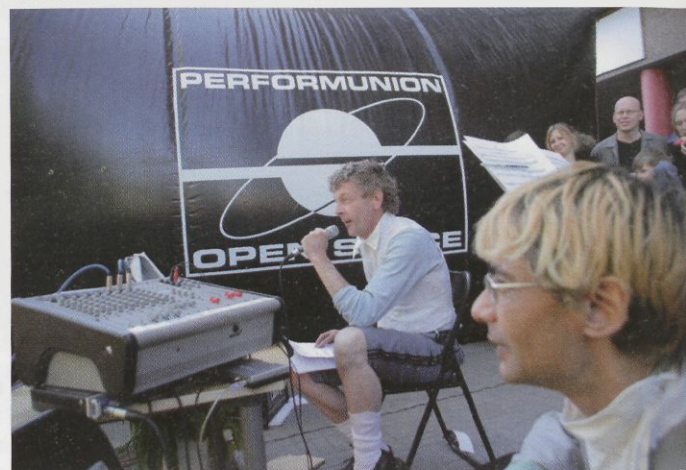
Tehnoloogiaga suhestub ka Ivi Rosin, kes on arvutitest inspireerituna leiutanud kahendsüsteemis maalimisviisi, kasutades ainult äärmuseni üldistatud kujundeid ja kahte värvi, kus vastavalt ta enda seinatextstile must tähistab surma ning punane päästeametit – kui lihtne ja samas



C. n. O. P. T.



C. n. O. P. T. rühmituse performance "Tehnobia" avamisel ja ühtlasi performance'i festivalil "Diverse Universe II" Tallinna Kunstihoones.



Open Space Performunion (Berlin).

Jorge Hidalgo (Colombia / Berlin).

innovaatiline lahendus igavesele elu ja surma probleemile! Ja peab ütleva, et pilt ise on mingil põhjusel sümpaatne, kuigi ei kujuta midagi.

Rait Rosin analüüsib sügavalt maaliliste vahenditega sibulkuplit kui kujundit ja see on seda sorti kunst, mida tahaks näha suuremas koguses korraga, sest see värvide ja faktuuride ja kujundite möll võtaks kindlasti üles põneva jutuliini, kui seda pikemalt jälgida.

Et noor mees Alvar Reisner tegeleb arvutimängude ja muude virtuaalkangelastega, on mõistetav, see ongi tema põlvkonna loomulik kasvukeskkond. Pealegi on tal sel teemas *attitude*'i ja *power*'it ja oskust küsimusi esitada. Miks aga Agur

Kruusing on end seekord multikatele pühendanud, jääb selgusetuks, eriti arvestades ta varasemat loomingut. Tundub, et sel mehel on kombeks alati trendile silma teha, ja kahjuks paistab see ka tööst välja.

#### Egoism kui edasiviiv jõud

Palju enesekriitilisem ja loovam viis iseenda loominguga suhestumiseks on Marko Laimrel, kes näitab meile oma kunagist maali, mis on teadagi mõjutatud sürrealismist (nagu ikka noortel), ning seob selle oma kunagise kontseptuaalse luuletuse ning nüüdse Ameerika lipuga põrandapesemise aktsiooniga. Ongi õige, et Laimre on küll poliitiliselt tundlik kontseptualist, aga tema mõtlemine on

endiselt sürrealistlik.

Üks müstilisemaid eksponaate on Jaan Paavle video, mis vestab meile vaeste patuste alevi homoarmastusest ja on ühtaegu nii üks siiramaid kui ka iroonilisemaid töid sel näitusel.

Hobusepea galerii läbivaks motiiviks on egoism, mille Kaido Ole on nii oma seinatekstis kui ka paljastuslikus autoportrees nii tabavalt määratlenud. Marko Mäetamm on veelgi hullem: ta on ehitanud lihapurustusmasina oma perekonna hävitamiseks, et oleks vabam tunne kunsti teha. Samalalaadse projektiga sõidab ta peagi ka Veneetsia biennaalile, seega tundub tegu olevat aktuaalse nähtusega. Tegemist on suurepärase



Pink Punk. Wooligans. Performance. Tallinna Kunstihoone, 2. juulil 2006.

Pink Punk. Wooligans. Performance. Tallinn Art Hall, 2. July, 2006.

näitega, kuidas oma madalaid tunge ja hulle mõtteid kunsti sublimeerida – tegelikkuses on Mäetamm eeskujulik peresa.

Kristin Kalamees ei sublimeeri kunsti mitte iseenda, vaid kollektiivse alateadvuse madalaid tunge, on loonud tavalise eesti tütarlapse ja pronks-Aljoša kujuteldava armuloo. Arvestades, milliseid kirgi see monument on viimastel aegadel Eestis põhjustanud, võiks oodata isegi vägistamist.<sup>7</sup> Siinkohal on tegu videoga, mis on arusaadav ainult monumendiga seonduvat tausta teadvale vaatajale.

#### Kohalolu on hädavajalik

Ka Killu Sukmiti ja Kadi Estlandi töö kuulub välistelt tunnustelt selliste videote hulka, mis tekitavad rahvusvahelistel suurnäitustel tuska: kohutavalt pikk, jube palju teksti halva heliga ja arusaamiseks on hädavajalik kursisolek kõige räägitava. Kuid õnneks meil ei ole tegu rahvusvahelise suurnäitusega ja kunstnike liidu aastanäitusele sobib see nagu rusikas silmaauku. Noored daamid on võtnud aluseks satiirilise telesaate “Ärapanija” formaadi ja kui tolles kasutatakse allikmaterjale tabloidajakirjandusest, siis

<sup>7</sup> Nõukogude okupatsioonijõudude poolt Tõnismäele püstitatud nn pronkssõdur (“Vabastajate monument”, 1947, autorid E. Roos ja A. Alas), mis on tekitanud Eestis poliitilisi pingeid, rahvusgruppide konflikte ja inspireerinud ka kunstnikke terve taasiseseisvuseaja.

kõnealune video pealkirjaga “Tahapanija” tsiteerib ajakirja, mida te praegu loete, ning kunstikriitikute kirjutisi muudes väljaannetes. Sarnaselt “Ärapanijaga” näeme me siingi terava kriitika ja lõikava iroonia kõrval sõbralikku pila ning heasüdamlikku huumorit. Video sunnib end vaatama, sest on vaimukas ja *last but not least* – eks igal Eesti kunstimaailmas osalejal ole ka väike huvi, et kas ka tema on tegijate hammaste vahele jäänud.

Sest kui sind ei ole siin, siis ei ole sind olemas, nagu ütles kunagi mingi reklaam, ja kui sind ei ole EKLi aastanäitusel, siis sind polegi. Ühtpidi sellepärast on aastanäitustel alati väljas liiga palju töid liiga vähese ruumi ja ressursi kohta. Teiselt poolt ka sellepärast, et korraldajad ei saa oma organisatsiooni liikmeid nii karmikäeliselt ukse taha jätta kui suvalisel kuraatorinäitusel.

Üks on aga kindel: Eesti Kunstnike Liidu President on alati siin ja olemas – Jaan Elkeni maalid olid “Tehnobia” samal seinal, kus Elkeni maalid ikka, ja tal oli ka kandev osa “Tahapanijas” TV-sarja “Julge muutuda”<sup>8</sup> žürii esimehe auväärseis rollis.

Siiski näevad sel aastal aruandenäitused välja nagu kunstinäitused ja oleksid täiesti vaadeldavad ka institutsionaalset tausta teadmata. Tegelikult meil ju pärast Sorosi

<sup>8</sup> USA tõsielusarja “Extreme Makeover” Eesti varianti TV3-s 2006. aastal.



Philip Brehse (New York, Berlin).

näitusi enam suuri kaasaegse kunsti kuraatoriprojekte kodumail polegi, nii et kunstnike liit täidab tänuväärset tühikut eelkõige kunstnikele väljundit luues.

## In the light of utopia and evil

The art critic Mari Kartau appraises two review exhibitions of the Estonian Artists Union held in Tallinn – “Technobia” curated by the artist Leonhard Lapin (02.06.–09.07.2006, Tallinn Art Hall) and “Blossoms of Evil” curated by the artist Elin Kard (17.08.–10.09.2006 in Hobusepea, Draakon and Hop galleries). On the day of opening of “Technobia”, Tallinn Art Hall also welcomed the international festival of performance “Diverse Universe II”. Kartau treats the exhibitions both in the wider context (comparison with the review exhibitions of the Soros Centre of the 1990s, which were better financed and brimming with art based on contemporary technology) and concretely by artists and works. She concludes: “Nevertheless this year the reporting exhibitions look more like art exhibitions, and they would be fully enjoyable also without knowledge of the institutional background.”

# Seks kui sotsiaalne nähtus

Rainer Vilumaa

Noorte kunstnike näitus "SEX". Tanja Muravskaja, Erkki Luuk, Ki wa, Anu Vahtra, Rene Reinumäe, Veronika Valk, Lotte Jürjendal, Mihkel Kleis, Rain Tolk, Marianne Körver, Taavi Eelmaa, Andres Tenusaar, Birgit Krullo, Erki Laur, Raul Keller, Katrin Essenson, Reet Aus, Jaan-Olle Andressoo, Björn Kowalski-Hansen, OX00, Sex Tags, Franz Pomassi, Karolin Tampere. 02.–20.05.2006. Vaala galerii. Kuraator Andres Lõo.

Ilmselt pole siinkirjutaja ainus, kelle kuuldus sellise pealkirjaga näitusest skeptilisele lainele häälestas. Seks? Teadagi. Tegeletakse "seksikate" (!) teemadega, püütakse odavat tähelepanu? Tsitaat pressitekstist:

*Kas Eesti kunst on seksikas?*

*Kas Eesti noor kunst on seksikas?*

*Milles see seksikus väljendub?*

*Kas seksikus üleüldse on oluline kriteerium?*

*Kas Eesti kunstis on piisavalt raha?*

*Kas noores Eesti kunstis on hoolivust, inimlikkust, sotsiaalset*

*tundlikkust, tsensuuri, võimümängu, prostitutsiooni?*

*Küsimustele vastab SEX.*

Seesuguseid laiatarbeküsimusi võib tavaliselt kohata kõiksugu taotlustes ja projektides, mille eesmärk on kulkast või mõnest muust sihtasutusest raha välja nuiata. Siiski oleks vääri alahinnata kuraator Andres Lõo intellektuaalset potentsiaali ning organisatoorseid võimeid.

Tegelikkuses osutus "SEX" meeldivalt mitmekihiliseks ning distsipliinse ja kultuurivaldkondi ühendavaks projektiks. Pole vähemasti karta, et Eestis ei leidu noori kultuuritegelasi, kel pole nii universaalsel ja intrigeerival teemal mitte midagi öelda. Ja justkui kokkulepitult (siin on viimane sõna muidugi kuraatoril) lähenesid pea kõik osalejad teemale teisele märgisüsteemide kaudu, kõrvalteid pidi. Siin pannakse ju omal moel proovile eksponeendi sofistikeeritus ja oskus teemat distantseeritult ja irooniliselt käsitleda, demonstreerida sellest üleolekut jms. Ehk nii, nagu praegu heaks stiilik-peak- takse. Vanem põlvkond läheneks ainesele kindlasti oluliselt konkreetselt.

Näitusele lisandusid ka kunstiteoreetilised diskussioonid. Aga neist hiljem.

Omamoodi sissejuhatuseks ja eelhäälestuseks on Raul Kellari videoteos "Sex Magic", kus korratatakse Velvet Undergroundi pala "Julia Says" algustakte, mille katkestab

S/M-ile viitava roosa hoop. Kompaktselt tähendustihe töö võtab kokku võõrandumuslikkuse seksis.

Noor tõusev eesti kunstitähk Tanja Muravskaja on aga pöördunud igivanade seksuaalsuse sümbolite poole, ehkki kaas- aegsete vahenditega. Veenuse sümbolina tuntud teokarp on fotol halastamatult lai- ali kistud, paljastades räsitud sisu. Pealkiri "Gourmet" näikse viitavat söömise ja seksi vahelistele allüüridele. *Eat me...* Samas peab tunnistama, et tema teos on näitusel esteetiliselt tundlikumaid, demonstreerides teokarbi kaunites toonides sisemust kontrastina selle defloreeritusele.

Anu Vahtra nõutu/frustreeritud ilmega mehi kujutav töö ei ava end ilma taustteadmisteta. Vaataja kahtlustab seksuaalsusega seotud probleeme (üksindus, impotentsus jne), kuid kas see tegelikult on nii? Rain Tolk on seevastu avastanud seksika artikli ("Misjonär"), midagi "otse elust", kus seksile on leitud kehakaalu reguleeriv toime. Tunneme ära tüüpivõtte naisteajakirjade arsenalist, mis meestele tundub pärinevat justkui Venuselt. Sõnamäng on siinkohal tahtlik.

Võib-olla kõige "seksuaalsem" töö "SEXil" on Katrin Essensoni karaoke-boks, mis, olles sisustatud vajalike esmatarvetega (kleenex jms), on õppevahendiks, kuidas "värk käib" ning kuidas on mehel või naisel kohane sealjuures ennast vokaalselt väljendada. Õppematerjalina on kasutatud tummfilmiajastu pornograafilist materjali, mis tänapäeval mõjub kõike muud kui iharust äratavana. Taas kord omapärane distantseerumise efekt. Sellele sekundeerib omapärasel moel Mihkel Kleisi video "Thème Noir", mis vahekorda otseselt ei näita, vaid laseb sellel hämaruses aimuda. Kuldne klassika.

Veel kaugemale seksuaalsusest nihkub Rene Reinumäe oma minipurskkaevuga "Virve", milles segunevad Eduard Wiiralti kuulus lapseportree (plastilisel kujul) ning Brüsseli sümbol Manneken Piss. Kommentaar Eesti ja Euroopa Liidu teemadel? Ühiskondlik pornograafia? Ju vist.

Elukeskkonna loomisega tegelev Veronika Valk, arhitekt, on ka siin suhestunud teemaga keskkonna, vedrutava aseme kaudu; mõnevõrra kulunumat lähenemisnurka seksile selle neuropsühholoogilise kirjeldamise läbi esindavad Reet Aus ja Jaan-Olle Andressoo.

Sellised oleksid mõningad näited.

Seks ei huvita enam kedagi (?)

Niipalju on selge, et "SEX" on näitus, kust ei maksa otsida kirge ega erootikat. Ei lähenenud teemale selles võtmes oma töödes ükski kunstnikest, ei puudutatud seksi isegi mitte riivamisi oma *Grand Slam*'ina välja reklaamitud diskussioonis Anders Härm ja Raoul Kurvitz – pigem tegeleti seal egoprobleemide ja *namedropping*'uga, aga seksi ei mingit. Kuivõrd läbivaks teemaks – nagu Eestis praegu aktuaalne – oli sotsiaalne mõõde, viis see mõtted seksigi sotsialiseerumisele. Ehk siis muutumisele millekski nii triviaalseks, et sellest pole mõtet enam rääkida. Heal juhul ületab uudiskünnise seksuaalsuste ehk seksuaalsete identiteetide temaatika (nn vähemusküsimus), kuid selliste asjadega polnud "SEXil" asja.

## Sex as a social phenomenon

Rainer Vilumaa

Exhibition of young artists "SEX". Curator Andres Lõo. 02.–20.05.2006. Vaal Gallery.

Presumably the author of this essay is not the only one tuned to a sceptical wavelength by the exhibition carrying such a title. You bet! They pick up "sexy" topics and try to pander to the public? Here is a quote from the press text:

*Is Estonian art sexy?*

*Is the young Estonian art sexy?*

*How does that sexiness manifest itself?*

*Is sexiness as such an important criterion?*

*Is there enough money in Estonian art?*

*Does the young Estonian art feature caring, humanity, social sensitivity, censorship, power gambling, and prostitution?*

*Questions are answered by SEX.*

Such staple questions having widespread and constant appeal occur in all sorts of applications, posed with the sole aim of scrounging money from Endowment of Art or elsewhere. In actual fact, "SEX" turned out to be a pleasantly multi-layered project, uniting disciplines. As if by an earlier agreement (with the curator having the last say) almost all participants approached the topics through secondary sign systems. As it is, subjected to test in a certain sense here is the exponent's sophistication and ability to handle the topic at a distance and ironically, as is considered proper now. The older generation would surely tackle the matter





Rene Reinumäe. Virve. Installatsioon, 2006.

Rene Reinumäe. Virve. 2006, installation.



Katrin Essenson. Karaoke. Installatsioon, 2006.

Katrin Essenson. Karaoke. 2006, installation.



Tanja Muravskaja. Gourmet. Foto, 2006. Vaala galerii.

Tanja Muravskaja. Gourmet. 2006, photograph. Vaal Gallery.

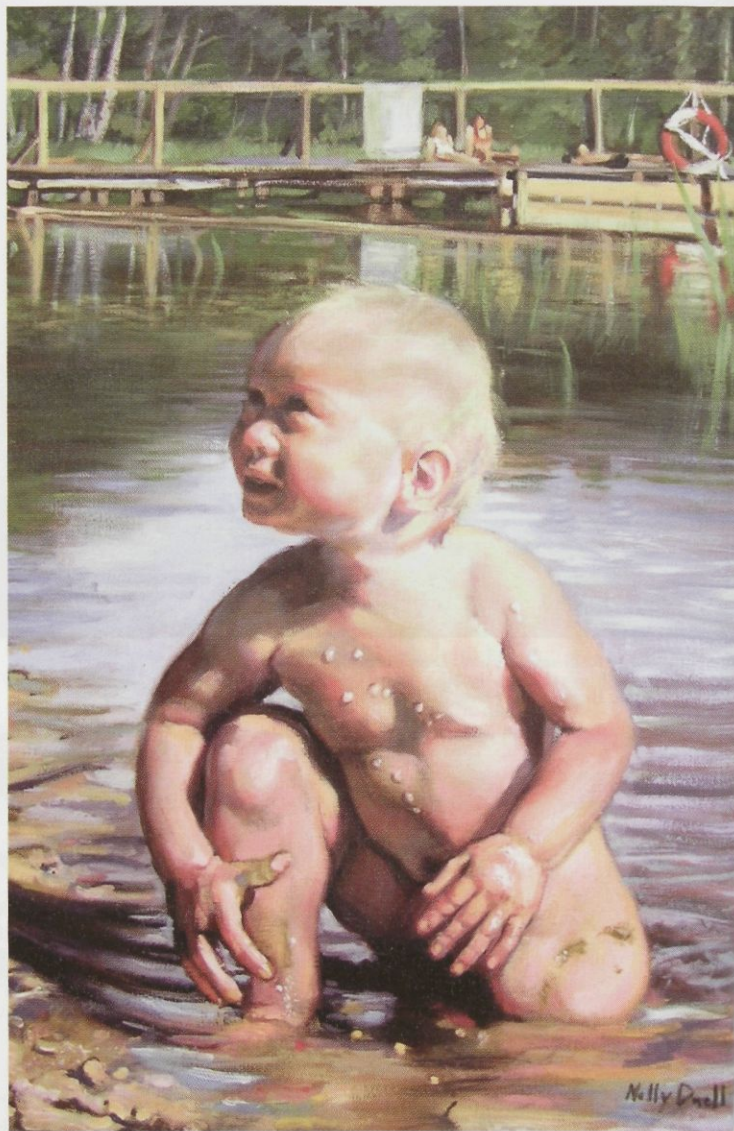
more concretely.

The frame of reference was set by Raul Keller's video-work "Sex Magic", repeating the beginning bars of Velvet Underground "Julia Says", which were interrupted by the blow of a whip pointing at S/M. The young ascending Estonian art star, photographer Tanja Muravskaja however has turned to perennial sexual symbols – the clam has been mercilessly drawn asunder on the photo, exposing nakedly the bedraggled contents ("Gourmet"). Eat me... Her's was one of the most sensitive works aesthetically at the exhibition. Photos by photographer Anu Vahtra presenting men of frustrated facial expression suggest the sexuality related problems (loneliness, impotence etc.), however it need not be so. The moviemaker Rain Tolk, on the contrary has discovered a sexy article ("Missionary") claiming that sex regulates body weight. Perhaps the most "sexual" work is the karaoke-box of the modern dance star Katrin Essenson: used as study aids is the pornographic material dating from the period of mute films, which would today create an aversion to sex, rather than turn you on and make you feel horny. This is seconded by Mihkel Kleis' video "Thème Noir", which hints at intercourse taking place in the penumbra. Then there are the golden classics. Rene Reinumäe's mini-fountain "Virve" merge Eduard Wiiralt's famous child's portrait and the symbol of the Brussels Manneken Piss. Is that a commentary on topics of Estonia and the European Union? Is that social pornography? Architect Veronika Valk has addressed this topic via ambience, notably a resilient bedstead. A somewhat platitudinous view of sex, using its neuropsychological description is entertained by Reet Aus and Jaan-Olle Addressoo.

Is it that sex no longer has interest for anyone? None of the artists approached the topic in the key of eroticism and passion, nor did the art critic Anders Härm and artist Raoul Kurvitz linger on that in their discussion. They indulged rather in vivisection ego-problems and in namedropping. Insofar as the permeating topic – as is currently in vogue in Estonia – was the social dimension, it suggested that sex too is being socialised and rendered something as trivial as not worthy talking about. The topics of sexual identities (the so-called minorities' issue) might cross the threshold of news, under happy circumstances, but "SEX" did not care to pick it up.

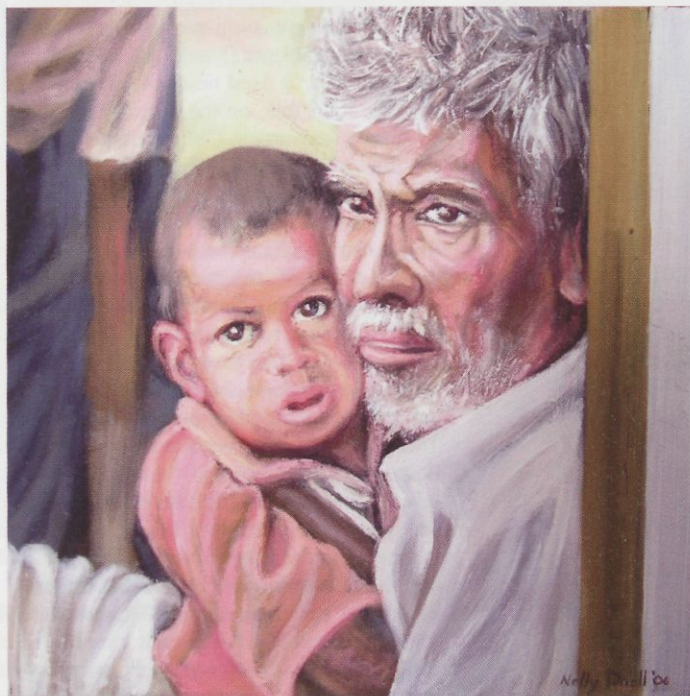
Nelly Drell. Veetilgad.  
Õli, lõuend, 2005.

Nelly Drell. Water  
Droplets. 2005, oil on  
canvas.



Nelly Drell. Hirm. Õli, lõuend, 2006.

Nelly Drell. Fear. 2006, oil on canvas.



## Kas uus Noor-Eesti võtab märkamatu võimust?

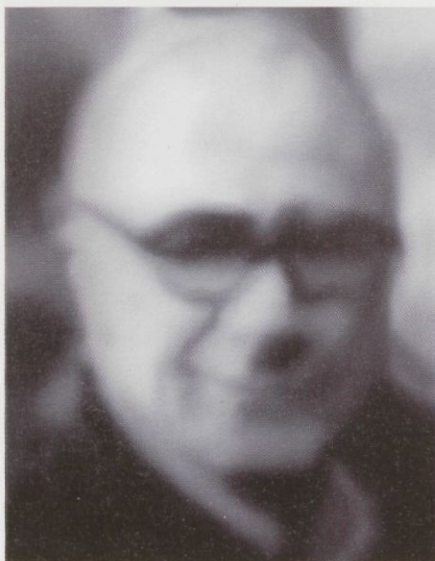
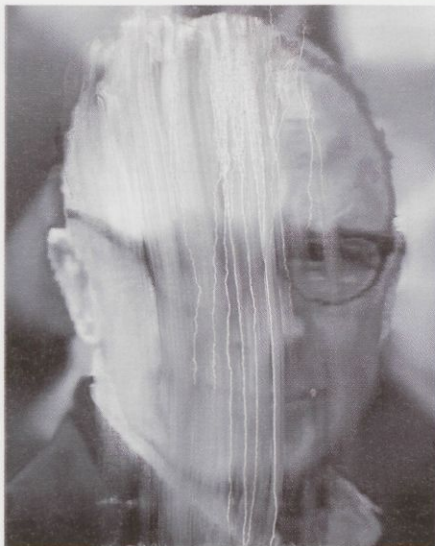
Riin Kübarsepp heidab pilgu n-ö realismile eesti noores maalikunstis.

Eesti noores maalikunstis on alanud oma-  
moodi uus Noor-Eesti periood, kus üha le-  
vinumaks väljenduslaadiks on kujunenud  
foto- ja hüperrealism. On see trend, juhus-  
lik kokkusattumine, õigel hetkel õiges kohas  
olemine või lihtsalt nn strateegiliste kunsti-  
mehhanismide õigetele nuppudele vajuta-  
mine? Nimelt võimaldab selline laad edu nii  
kunsti- kui ka ärimaailmas.

Kui 2004. aastal toimus maalikunstnike  
liidu aastanäitus "Ich bin ein Maler", siis an-  
tud kontekstis võib igaüks olla "Ein Maler".  
Seda mitte negatiivses mõttes. Esimeste  
uute pääsukestena hüperrealismi kalduva-  
te töödega tulid hiljuti areenile Kaido Ole  
õpilased Maarit Murka ja Tõnis Saadoja.  
Hiljuti lisandusid USAs ülikooli lõpetanud  
Nelly Drell, Berliinis elav Ivar Kaasik ja Eesti

Kunstiakadeemias graafilise disaini bakalau-  
reuse kraadi kaitsnud ning USAsse tööd ja  
karjääri tegema läinud ekstreemsportlane  
Martin Saar. Viimase töö "My price is going  
up as you look at me" iseloomustaks ehk  
kõige paremini uue põlvkonna fotorealiste.

Tundub, et uus maalijate põlvkond ei  
vaja vanamoodsalt modernismiga kaasne-  
nud kriitikuid, kuraatoreid ega vahenda-



Tõnis Saadoja. Maalid sarjast "Mainstream".  
Õli, lõuend, 2005.

Tõnis Saadoja. Paintings from the series  
"Mainstream". 2005, oil on canvas.

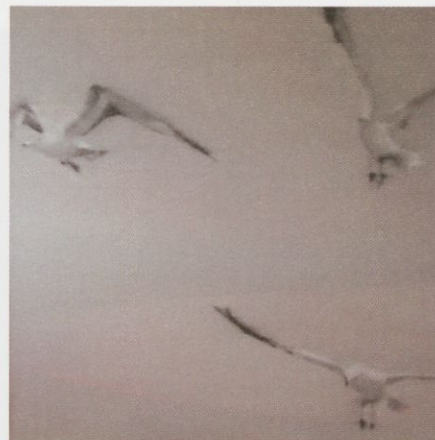
jaid, kelle kaudu ning abil tõusta areenile. Süsteem toimib niigi. Seda kõike illustreerib ka Saare enda fraas: "Ma usun stiili, mis on nii puhas kui ka süütu." Ühendades Bob Colacello loominguga Andy Warholi omadega, jõuab Saar oma akvarellidega justkui teisele tasandile. Sellele annab koloriiti ka fakt, et Adama ja Eve disainitud vihnamantleid kaunistavad noorkunstniku joonistatud kuulsused.

Hüperrealism, fotorealism, superrealism, teravafookuseline realism on ju tegelikult seotud aastasadu kestnud realismitraditsiooniga. Kunstiteadlane Linda Nochlin oli 1970ndatel seisukohal, et selline realism ei jätkagi realismitraditsiooni, vaid tegeleb rohkem uute meediatega. Tänapäeval ei piisa enam nendestki, rõhuasetus on süzeel, teemal, ideel ja kontseptsioonil. Noored fotorealismid ei kasuta popkunsti ikonograafiat ning kadunud on ka maaliline piinlik täpsus. Kunstiturul on selline kujundikeel väga hinnas ja hinnatud.

Maarit Murka ja Martin Saar võtavad nartsissistlikult aluseks iseenda portreed, piirdumata emotsioonitute ja anonüümsete inimnägedega *à la* hüperrealismi klassik Chuck Close. Nelly Drelli võib pidada aga uue põlvkonna nn rindekunstnikuks, viimati olid sellised aastakümneid tagasi Richard Sagrits ja Evald Okas. Ligi aasta tagasi portreteeris Drell oma maalides põhjaliku järjekindlusega Eesti sõdureid Iraagis (vt kunst. ee 2005, nr 1 tagakaas), hiljuti aga käsitles ta tsunamikatastroofijärgset Taid. Kunstnik käis pärast katastroofi kohal, pildistas olukorda ning kandis mä lupildid hiljem lõuendile. Tegemist pole siiski foto-või hüperrealismiga, Drell on lihtsalt kiire käega ja osava intuitsiooniga atmosfääri tabaja.

Sõjatandrit illustreerivad kaadrid ja piltidesse kätkevad ootusärevus on justkui omamoodi uus versioon Aleksandr Laktionovi 1949. aasta kuulsast maalist "Kiri rindelt". Meenub ligi kuue aasta tagune vaidlus kunstiringkondade interaktiivses jututoas "Latera", kus arutati kunstihariduse, metodoloogia jms üle. Ants Juske paiskas õhku mõtte: "Kunsti tulevik ühiskonnas saab tuntavaks ainult siis, kui kunst muutub taas sotsiaalseks, minu pärast kas või vulgaarsotsioloogiliselt või sotsrealistlikult." Selles valguses on Nelly Drell tõepoolest õigel teel.

Esitades kohati naiivse tõsidusega stseen räsitud ja vigastatud inimestest, vanemata jäänud lastest ja koduta loomadest, ei saagi päris kindel olla, kas ta ise ka usub, et see läheb vaatajale tõsimeelselt korda. Võib nuriseda, et nendes töödes pole teravat postmodernistlikku intriigi ega tõlgendust. Samas on siin näha liikumist kõrgkultuurist popkultuuri ja psühhoanalüüsist poliitikasse.



Ivar Kaasik. Untitled.

Veebruaris oli Tallinna Kunstihoone galeriis eksponeeritud noore autori Merike Estna maalide väljapanek. Ikonograafiliselt võrdleksin tema töid Moskva kunstnike Vladimir Dubossarski ja Aleksandr Vinogradovi loominguga, nad sünteesivad oma töödes *sots art*'i, sotsialistliku realismi ning kaasaegse reklaami- ja meediatööstuse pildimaailma. Üllatuseks leiab ka Drelli helgetel pildidel päikese käes mängivatest alasti väikelastest sarnasust Dubossarski ja Vinogradoviga.

## Is the new Noor-Eesti (Young Estonia) surreptitiously taking over?

The young art critic Riin Kübarsepp takes notice in the young art of painting of the rising tendency of so-called realism and asks: is it a trend; an accidental coincidence; being in the right place at the right moment; or pushing the strategic buttons of the art world and market? This manner enables one to achieve success in both the art and business worlds. The first to start were Maarit Murka and Tõnis Saadoja, pupils of Kaido Ole, to be followed by Nelly Drell educated in the USA, Ivar Kaasik living in Berlin and the extreme sportsman Martin Saar who left for the USA to work and advance his career. Whereas Nelly Drell conducts herself like a frontier line artist, the likes of whom used to be in Estonian art in the 1940s-1950s [and whom the Estonian historians of art have never admired]. Kübarsepp does not venture a clear-cut evaluation, she just points out the phenomenon as such.

# Kunstitudeng müügiks

Miriam Dagan arutleb Saksamaa näitel eri riikides ilmneva tendentsi üle, kus kunstiturg haarab noori kunstnikke juba kooliõpingist.

STEFAN STÖSSEL

“Mismoodi sa kahekordse koormusega toime tulead – müüd oma töid komertsgaleriis, õppides samal ajal ju koolis?” Sellise küsimuse esitas hiljuti mu Leipzigi sõbrast kunstitudengile ajakirjanik, kes tegi lugu kunstimaailma väidetavast uuest trendist. Nimelt haaravad kolleksionäärid üha kiiremas tempos keerleval kunstiturul õhust kõike, mis noor ja uus. Seetõttu kammivad galeriid kunstikoole, et noppida otse kõrgkoolidest võrsuvaid, kuid mitte tingimata küpseid talente.

## Maalibuum nimega uus Leipzigi kool

Hiljuti avaldati nii New York Timesis kui ka Village Voice'is artikkel praegusest fenomenist: kunstitudengid teevad näitusi prestiižikates Chelsea galeriides. Saksamaal on sama nähtuse sümptomiks maalibuum, mida tuntakse *Neue Leipziger Schule* ehk uue Leipzigi kooli nime all. Leipzigi maalikunst – tuntuimaks nimeks Neo Rauch ehk Matthias Weischer – on juba 1990ndate algusest tõusev trend. Sarnaselt noortele Briti kunstnikele (yBa) on tekkinud maalijate põlvkond, keda nimetatakse noorteks Saksa kunstnikeks ja kes on osutunud eriti populaarseks Ameerika kunstikogujate hulgas. Leipzigi üleshaipimine on tõstnud sealse *Hochschule für Grafik und Buchkunst*'i (HGB) kunstimaailma tähelepanu keskpunkti. Selle külastamine on saanud galeristidele kohustuslikuks.

Nõudlus Leipzigi maalikunsti järele võimaldab paljudel kunstioõppijatel juba enne kooli lõpetamist oma tööde müügist ära elada. Sebastian Klemm Berliini galeriist Amerika ütleb, et viimase viie aasta trend kaldub galeriide seisukohalt tõepoolest sinna poole, et üha rohkem apelleeritakse noorematele kunstnikele, et müüa rohkem töid ja värskendada oma imagot. Tema vaatab tendentsile kriitiliselt, kuigi leiab samas: “See kuulubki galeristi töö tuuma – otsida “toorteemanteid”, avastada erilisi andeid juba varakult ning saata neid kunstikarjääris professionaalsel viisil.”

Kuid Klemm arvab, et edukas galerist ka vastutab kunstnike eest, keda ta esindab: “Ideaaljuhul ei tohiks olla lahknevust, et siin on kunstniku ja siin galerii huvid.” Vastutus on mõlemapoolne, seda enam, et küsimus on ka selles, kas kunstnikud lubavad ennast ära kasutada või ekspuatareida: “Kunstnikul tuleks alati võtta hoiak: ma olen nõus minema nii kaugele ja mitte



Uue Leipzigi kooli suurnimi Neo Rauch andmas konsultatsioonitundi oma tudengitele. Leipzig, Hochschule für Grafik und Buchkunst. (Ajalooliselt on Leipzigi Graafika- ja Raamatukunsti Kõrgkool mõjutanud Eestigi kunstnikke, vt näiteks lk 58.)

Class consultation of Neo Rauch. Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig.



Leipzigi Graafika- ja Raamatukunsti Kõrgkoolis Neo Rauchi klassis kunsti õppiv Maria Hinze oma maaliga "Violett" (akrüül, tušš lõuendil, 225x310 cm).  
 Maria Hinze, student of Neo Rauch in Leipzig in front of her painting "Purple" (acrylic and ink on canvas, 225 x 310 cm).

kriipsugi rohkem. Muidugi, kui tulemas on mess või kui näitus on tühjaks müüdnud või kui tellimused kuhjuvad, kasvab automaatselt ka pressing. Galeristidena ei tahaks me survet avaldada, ometi on see olemas... täpselt nagu siis, kui oled kunstitudeng ning kõik su sõbrad elavad juba oma tööde müügist, välja arvatud sina. Turg esitab galeriidele üha rängemaid nõudmisi."

Ometi jäi Saksamaa kunstitudengitega rääkides mulle mulje, et surve pole nii hull, nagu tundub. Adrian Buschmann (30), kes õpib Berliinis Kunstide Ülikoolis (UdK) professor Daniel Richteri juures maalimist, tegi hiljuti oma esimese isikunäituse Berliinis Klara Wallneri galeriis. Tema arvab, et mida varem tuleb võimalus teha koostööd galeriaga, seda parem: "On hea, kui on galerii, et saada kogemusi ja näha, kuidas asjad käivad. Muidugi on surve. Kuid see peegeldab üldist survet sulle kui kunstnikule, selle tingib kunstiturg. Kui on olemas oma galerii, tunned survet ka positiivses mõttes – pead rohkem väljendama oma kunstnikupositsiooni."

Paljud kunstitudengid on teadlikud nähtuse riskidest. Maria Hinze (25), kes õpib professor Neo Rauchi juures Leipzigi HGBs, kinnitab, et enamikul tema kooli tudengitest on ammu enne lõpetamist laialdased kontaktid kunstimaailmaga: "Samuti on paljude Leipzigi tudengite tööd juba praegu jõudnud suurtesse rahvusvahelistesse kolleksioonidesse." Ta lisab, et kunstniku kuulsus pole tingimata seotud tema populaarsusega kogujate hulgas: "Paljud kunstitudengid teevad oma töödega korralikku äri, kuid neile ei saa osaks mingit avalikku tähelepanu... nagu deposiit-kunst... otse pintsli alt tulnud märg maal müüakse maha ja see läheb lattu. Noore kunstnikuna sa ju tegelikult ei tea, kes need kogujad on, kes su töid ostavad. On risk, et pärast töö müümist pole sellele enam juurdepääsu. Kui paljud kunstnikud saavad õpingute ajal oma tööde abil ära elada, siis enamasti puudub sellel seos kunstimaailma avalikkusega... Minu arvates on see veidi hirmutav." Klemm nõustub, et kõige müügiedukamate kunstnike puhul on kuulsus ja õnn mündi kaks külge,

ent Leipzigi on ka küllalt kunstnikke, kes müüvad, ilma et nad oleksid üldse tuntud: "Sellest ei kirjutata iial ajalehes. Leipzigi maalikunst müüb üle terve maailma, kuid paljut sellest üldse ei eksponeerita."

Galerii saab aidata kunstnikke arendada oma profiili avalikkuse jaoks. Tavaliselt toimib kunstikooli ja professionaalse kunstimaailma ainevahetus. On hea olla kontaktis ühe või mitme galeriaga, kes jälgivad kunstniku arengut. Ja vahepeal, nagu arvab Hinze, peaks kunstitudengil olema võimalus veenduda, kas galerii programm ikka tõesti sobib tema loominguga.

Klemmi tähelepanekute kohaselt on kunstitudengid erakordselt teadlikud galeristide kohalolust koolinäitustel. Olukorras, kus kõik loomulikult loodavad "saada avastatud", on tema kui galeristi seisukohalt tudengite teadlikkus tervitatav: "Enamasti kunstitudengid teavad juba väga täpselt, millega on tegemist. Pole enam naiivsust *à la* "jee, galerist tuli ka näitust vaatama", selle asemel küsitakse: aga missugune galerist tuli vaatama?"

Ariane Pauls (26) õpib Berliini Kunstide Ülikoolis videot. Muidugi soovib ta oma sõnul siduda end tulevikus galeriaga: “Aga kunstnikuna ei tooda sa töid mitte galerii või parema müügi nimel. Vahel kuuled asju, mis ajavad masendusse. Näiteks galeristidest, kes dikteerivad kunstnikule, kus ta tohib eksponeerida oma töid ja kus mitte.” Hiljuti õnnestus tema sõbral veenda oma galeristi lubada tal esineda grupinäitusel ühes Berliini garaažis. Fakt, et paljud teosed leidsid ka sellel näitusel ostja, tõendab, vähemalt Saksamaal, et töö müümine ei eelda tingimata galerii olemasolu. Selle üheks põhjuseks võib olla uus kogujate põlvkond, kes on lähedalt seotud kunstiringkonnaga, nii et suust suhu informatsioon toimib kõige paremini. Galeristide, kunstnike ja kogujate isiklikud kontaktid on tihedad ning sõpruse ja äri piirid hägustuvad üha. Ehkki eesmärgiks peetakse ühel päeval enda sidumist galeriaga, valitseb suhtumine, et Rooma viib rohkem kui üks tee.

### Produtsendigalerii

Huvitav alternatiivne mudel on produtsendigalerii, vahepealne samm kunstikooli ja kommertskunstimaailma vahel. Klemm kirjeldab oma galeriid Amerika kui “klassikalist produtsendigaleriid”. Selle asutas 2005. aastal grupp Leipzigi kunstitudengeid ja hiljutisi lõpetajaid, kes otsustasid müüa oma töid ühispingutusena, mis on efektiivsem kui püüda seda teha igaüks omaette.

Klemm hakkas galeristiks, sest sellega võitsid kõik asjaosalised: Amerikat peavad kunstitudengid ja hiljutised lõpetajad ning talle on see esimene redelipulk omaenda galerii avamiseks tulevikus. “Tavagaleriist eristab seda see, et grupp kunstnikke otsustab galerii üle ja mitte vastupidi – see on professionaalsem kui ebakorrapärase lahtiolekuaga projektiruum (*project space*). Minu arust on meie tegevus väga intelligentne. Pealegi, me töötame pingeliselt nagu tavaline professionaalne galerii. Kuid mina pole kohe kindlasti mitte see, kes dikteerib, mida kunstnikud tegema peavad.”

Kas Saksamaa ja konkreetsemalt Berliini kunstielu iseloomustavadi näitusesaali- välised näitused, otsekontaktid noorte kolleksionääridega või produtsendigaleriid, kuna siis on üür madalam? USAs, nagu rääkisid mulle mõned UdK tudengid, lähevad kunstitudengid tavaliselt tööle tuntud kunstnike assistentideks, kui tahavad saada jalga professionaalse kunstimaailma ukse vahele.

Klemm võtab kokku oma hiljutise vestluse Londoni kunstnikega: “Neile on kõik palju raskem, nad on otseses mõttes

hädas isegi üüri maksimisega. Nad ei saa lubada 150 naela kulutamist, et asutada endalegi midagi sarnast nagu meil siin. Londonis, Manchesteris, Glasgows on küll selliseid alternatiivseid kohti nagu meil siin, kuid need on palju selgemalt meeletatud kunstituru vastu. Sealsed alternatiivsed kohad taotlevad loomingulist vahetust, suhtlusvõrgustikku, igasuguseid temaatilisi diskursusi, meie ühendame selle kõik Berliinis kunstituruga.”

Ja ometi leidub edukaid kõikjal, räägib ta. Glasgows on näiteks The Modern Institute saanud praeguseks maailma tippgaleriiks ning nemad alustasid samamoodi kui Amerika: “Oli üks kunstnik, kes hakkas tegema oma sõprade tööde näitusi ja mõistis siis, et tal on äri mehe vaistu. Nüüd käivad nad Baseli kunstimesil. Nii et produtsendigaleriisid leidub kõikjal, kuid minu silmis on sellised galeriid ikkagi tüüpilised Berliinile.”

Teine kunstniku alternatiivne võimalus pärast kooli lõpetamist on stipendiumid ning kunstnikuresidantsi programmid. Klemm märgib, et need variandid tunduvad realistlikud eelkõige videokunstnikule. Kui galerii pole just spetsialiseerunud videokunstile, siis ollakse videote suhtes reserveeritud. “Ehkki näitustel ja biennaalidel valitseb videokunsti ülepakkumine, ei vasta see tendents kunstiturule. Video on problemaatiline, kuna kolleksionääride jaoks on tähtis tiraaži number ja töö originaalsus. Paljud kolleksionäärid kahtlevad tehnilises aspektis... tehnika kiire areng teeb videokunsti problemaatiliseks. Pluss see, et galeriidele on liiga kallid eksponeerida videokunsti messidel. Galeristid, keda mina tunnen, ütlevad kõik, et videokunstnikke hoiavad üleval teised kunstnikud. Enamasti teenivad videokunstnikud mitte tegeliku töö, vaid kõrvaltööde nagu fotokaadrid või trükitud dokumentatsioonid müügist.” Hinze arvates on videokunsti puhul festivalid sama tähtsad kui galeriid – seal on vähemalt võimalik preemia võita, millega järgmist tööd luua.

### Koolisene ja -väline konkurents

See, kas tööd õnnestub varakult müüa või kui palju kontakte galeriidega jt sõlmitakse, sõltub sageli kooli reputatsioonist – Leipzigi HGB või *Kunstakademie Düsseldorf* on tuntud üle maailma. Pealegi sõltuvad kontaktid veel professoritest ja kunstiopetajatest. Paul Klemm ütleb, et kui kunstioppimine peaks puudutama eelkõige kunsti, tahetakse loomulikult õppida professori käe all, kes osaleks ka äris ja oskaks vahendada oma õpilasi kunstimaailmale.

Kas kunstiopetaja kohustuste hulka

kuulub oma tudengite aitamine kontaktide loomisel ja karjääri nõustamisel? Maria Hinze peab seda sekundaarseks: “Ma ei arva, et professor peab utsitama oma õpilasi. Seda oleks liiga palju palutud.” Ometi on boonus õppida hea reputatsiooniga kunstniku juures – nii on Neo Rauchi (Leipzig), Albert Oehleni (Düsseldorf), Lothar Baumgarteni (Berliin) ja Katharina Sieverdingi (Berliin) klassidest saanud vaat et bränd. Tegelikult, nagu väidab Buschmann, käib üliõpilaste vahel tohtu koolisene võistlus teatud professorite juurde õppima pääsemise pärast. See surve olevat palju kordi suurem kui terve galeriidesse pääsemiseks: “Sildistamine vastavalt õppejõule on vaata et äärmuslik.”

Hinze räägib, et kunstiharidus võib anda paljude erialade ettevalmistuse. Ta ei nõustu laialt levinud väitega, et ainult üks protsent lõpetajatest murrab läbi hollywoodikku kunstimaailma staarisüsteemi ja kõik ülejäänud kukuvad läbi: “See on üks veider mõõdupuu. Kunstnikud, kes töötavad loovtööl, kes loovad kunsti või on määndžerid, kuraatorid, kriitikud, nemad täidavad ühiskonnas täpselt sama olulist rolli.”

Ühiskonnas, kus tööjõuturg on üha paindlikum ja igaüks peab olema ette valmistatud tööks rohkem kui ühel erialal, seisavad kunstnikudki rollide paljususe fakti ees: kunstnik-kriitik-kuraator-galerist. Positiivselt vaadates annab see arengutee kunstikooli lõpetajatele nende hariduskäigu jooksul igasuguseid oskusi. Noored kunstnikud ei võta omaks boheemlaslikku kujutlust kannatavast kunstnikust, kes teeb öövahetusi baarides. Miks mitte olla näiteks kunstnik, festivali organisator ja pidada samal ajal ka galeriid? Tõusev trend on see, et kunstitudengid ja noored kunstnikud näevad oma tööde vahendamist ja eksponeerimist omaenda vastutusala osana.

Kunstituru surve küll vaieldamatult kasvab ja näljaline “noore” kunsti järele jõuab kunstikoolideni. Koos selle tendentsiga näib kasvavat riskiteadlikkuse seoses liiga palju liiga vara müümisega ning igatsus keskenduda kõige tähtsamale – kunstile. Teoste eksponeerimine ja isiklike kontaktide võrgustiku loomine jääb aga tähtsaks nagunii. Kindlasti peavad noored kunstnikud seisma silmitsi oma eriala ebakindluse ja väljakutsega – kuid ei peaks ka nii väga pabistama, kui kooli lõpetamise ajaks pole leitud veel oma galeriid.



Maarit Murka maalinäitus "Wake up!" Artdepoo galeriis Tallinnas, 08.03.–01.02.2006.

Maarit Murka. Exhibition of paintings "Wake up!". Artdepoo Gallery, Tallinn, 08.03.–01.02.2006.

# Artdepoo noortegalerii

Galerist Piia Ausman lisab Dagani artiklile oma tähelepanekuid Eesti noore kunsti turu kohta.

Ma ei saa öelda, et Eestis toimuks midagi täpselt samaväärset, nagu kirjutab Saksamaa kohta Miriam Dagan, ent ühteist siiski. Meie kunstivõtte olukorras on teine. Siin on probleemiks pigem see, millise emotsionaalse olukorras suudab galerii noore kunstniku ümber luua.

Näen pidevalt, et loomingulisele iseteadlikkusele vaatamata vajab noore kunstniku enesekindlus pidevat toetust ja vahel ka mõningast suunamist. Küsimus on selles, et seda tuleb teha arukalt ja et suunamine ei muutuks liigseks surveks. Meil seda ohtu kindlasti ei ole, sest turul ei ole niivõrd kindlat nõudlust ega suurt ostjaskonda.

Tippkunstikoolide fenomen ja tunnustatud õppejõudude imago, nagu see toimib Leipzgis, meil ju tegelikult puudub.

Kunstiajaloo saame viidata Laikmaa või Vabbe või Mäe õpilastele, kellele professori imago autoriteetsust lisab, seda ei jäta me mainimata kas või oksjonite kontekstis. Argumendina võib ehk välja tuua Tiit Pääsukese kui õppejõu, teisi kunstnike-õppejõude saab siiski käsitleda nende enese loomingu keskselt.

Kõrvaltvaatajana tundub, et meie kunstihariduse süsteem on praegu rohkem akadeemia kui terviku, mitte kunstniku kui üksiku looja keskne. Pigem otsib akadeemia ise pidevalt uusi väljundeid ja püüab õpetamisemeetodeid kaasajastada. Kas see pikeemas perspektiivis ka kasu toob, selles ei ole ma eriti kindel. Noored kunstnikud on küll kooli tiiva all, ent siiski piisavalt omapäi. Ometi on iga kool omal moel taimelava ja

igasugusest süsteemist närib keegi end mingil moel läbi.

\*

Mulle tundub, et noore kunsti buum on pigemini seotud millegi intrigeeriva ja värske otsimisega. Kogu kunstivõtte on juba pikalt vegeteerunud kõikvõimalikes modernistlikes ja postmodernistlikes vormides, me oleme hakanud sellest juba väsima. Nii siin kui mujal. Aktiivseim seltskond, kes seda pilti kunstivõtte kuidagi muuta võiks, on ju siiski galeristid. Kõike, mis ühel hetkel kaubaks läheb ja tundub huvitav, tuleb laines hoida, see laine tuleb tekitada. See on üks loogika kõigil turgudel.

Muidugi on noortel rohkem potentsiaali millegi originaalsega välja tulla, samas on nad ka mingi piirini mõjutatavad.



Artdepoo galerii Tallinnas.

Artdepoo Gallery in Tallinn.

Ometi on iga protsessi eelduseks sisulise kvaliteedi olemasolu. Üldse, mulle tundub, et noored kunstnikud on valmis rohkem kaasa minema sellega, mida neilt tahetakse ja oodatakse, olgu põhjuseks siis kas või raha. Isegi rühmitused, kes pealtnäha sellele oponeerivad, pretendeerivad ikkagi tähelepanule ja tähelepanu müüb. Lihtsalt nad pretendeerivad sellele teisel viisil. Loomingus on edevust, muidu kaotaks see oma mõtte, tänapäeval kindlasti.

\*

Noortel kunstnikel on siinse turu osas ootused täiesti olemas. Kogu Artdepoo ja ka Hausi noorte näitusekava on leidnud väga hea vastukaja. Me müüme alati igalt näituselt midagi, mis on omaette saavutus, sest tavapäraselt suhtutakse siin näitusesse kui ideetervikusse, kust nii väga ostma ei kiputa. Müük edeneb tõusvas joones, võiks olukorda iseloomustada. Koostöö galeriidega annab muidugi kunstnikule hea ja väga olulise praktika, see on kokkupuude reaalsusega, mõõdupuu, millega tuleb siiski kohaneda. See distsiplineerib, mis tuleb kasuks.

Üks oluline asi noore kunsti kasvava populaarsuse puhul Eestiski on kindlasti see, et suhtumismallid on muutumas. Mulle tundub kunstituru situatsiooni jälgides, et Eesti kaasaegne kunstistja elab rohkem oma kaasajas. Noor kunst on pop, seda võib öelda kindlalt, aga selle kõrval ka 1970ndate ja 1980ndate kunst, mis jääb meie ostujõulise seltskonna nostalgilise Lasnamäe ja Mustamäe korteri perioodi.

\*

Artdepoo galerii on Eestis praegu üks ja ainukene galerii, kes on keskendunud nähtavalt, avalikult ja selgelt üksnes noorele ja verinoorele kunstile. Selle galerii loomise ajendiks ei olnud tohtu kohapealne nälg seesuguse kunsti järele, vaid pigem üksikud vihjed, milles oletasime võimalikku algust suuremale huvilainele. See tekib aga juhul, kui noore materjaliga tööd

tehakse ja esitletakse seda respektieritud institutsiooni kogemuse toel, nagu näiteks Hausi galerii, kellele Artdepoo kuulub. Siinne kunstiturg on konservatiivne. Konservatiivses keskkonnas peab keegi, keda respektieritakse, tegema sammu, mis toob kaasa suhtumise, et kui need inimesed on selle ette võtnud, siis järelikult seal on mingi mõte. Suhteliselt lühikese ajaga, kui rääkida viimasest kümnest aastast, on Eesti kunstiturul välja kujunenud mingid eelistuste mallid. Neid muuta või vaheldada varieerida saavad ilmselt ikkagi need, kes on eelistuste kujunemisel kaasa rääkinud.

\*

Minu arvates läheb meie noorel kunstil praegu vägagi hästi ja siinkohal on mitu kokku sattunud momenti. Esiteks, meil on siiski kunstitraditsioon ja oma kunstikoolid, kust noored tulevad. Teiseks, meil on *management* ja galeriid, kellel on huvi noori süsteemselt publiku ette tuua. Kolmandaks, meie ostujõulised inimesed on otsustanud vaadata kaasaegsema kunsti poole. Neljandaks, meil on majanduslikult võimekas grupp inimesi, kellel on ka hinnavõrdluse kogemus. Noor kunst on siiski soodsam ja seda on arukas praegu osta.

Kiiduväärse sammu on astunud ka ostjad: Guido Sammelselg ja Armin Kõomägi on asutanud noore kunsti preemia (50 000 krooni). Sellel kevadel anti see Edith Karlsonile üle galeriis Artdepoo.

\*

Üks oluline moment veel. Tundub, et noortel kunstnikel on suuremad ootused välisuru ja välisnäituste suhtes. Me oleme ikkagi väga väike rahvas ja uus generatsioon kasutab maksimaalselt võimalusi enese täiendamiseks ning ka enda realiseerimiseks mujal. Siin on galeriidel arenguruumi.

Kogu maailma kunstiturg kannatab siiski psühholoogilisest riigipiirist tuleneva konservatiivsuse all. Seda püütakse pidevalt lõhkuda eesmärgiga, et kunsti ostetaks kunsti enda pärast, sõltumata kunstniku rahvusest. Väikeste riikide kunstil on eriti keeruline end suurele turule välja rabeleda. Noor kunst on minu arvates üks galeristide vähem või rohkem teadlikult kasutatav võimalus konservatiivse lähenemise lõhkumiseks. Müüja poole pealt vaadatuna ei tule konservatiivne publik galeriile kasuks.

Üks võimalik kunstile lähenemise viis ongi puht isiksusekeskne, mida ma pean just noore kunsti puhul oluliseks propageerida. Mulle tundub, et viimane aeg oleks osta kunsti isiksusekeskselt, lihtsalt subjektiivsel emotsionaalsel printsibil. Kui valik teha headest galeriidest, on ka tööde väärtus tagatud. Sest kust me teame, mis

saab edaspidi, ja selles ongi asja võlu.

Noor kunst on võrdne võimalus nii meil kui ka mujal. Selliseid suuri fenomene nagu yBa või nn noor saksa kunst Eestis vaevalt sünnib, ent me tiksume siiski samas rütmis.

*Piia Ausman juhib Hausi galeriid ning 2005. aastast peale ka noorele kunstile spetsialiseerunud Artdepoo galeriid.*

## Art Student for Sale

Miriam Dagan deliberates in her article "Art Student for Sale" on Germany's example over the tendency manifesting itself in a number of countries, where the art market gets a grip on young artists straight from the school bench (pp. 18-20).

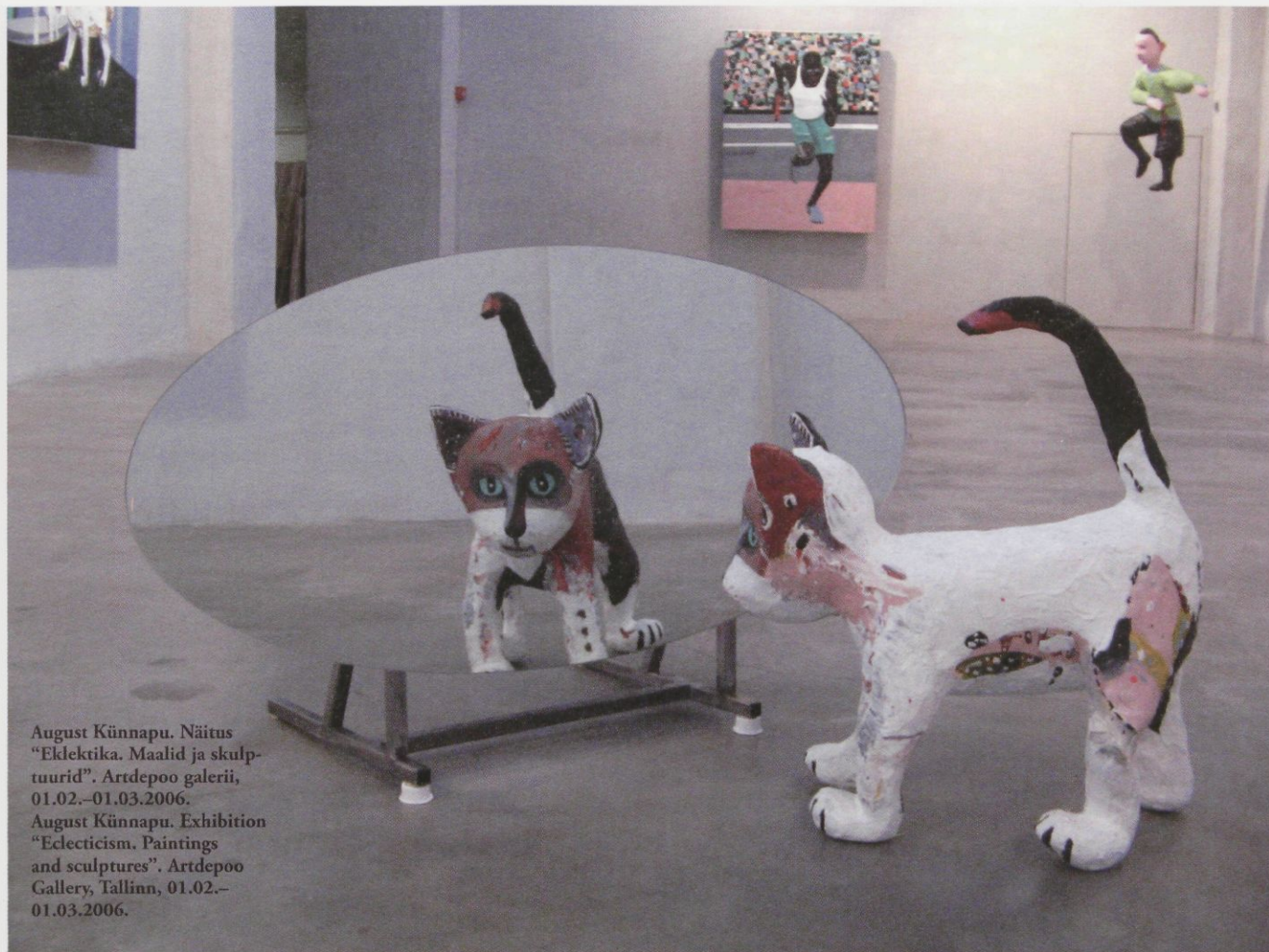
The article is completed with the analysis of the Estonian situation by the director of Haus Gallery Piia Ausman, who opened the gallery Artdepoo specialising in young art in Tallinn in 2005.

Ausman writes: "I cannot say that Estonia would witness anything exactly the same by comparison with Germany, but there are certain faint indications in the air. Our art market does not have a stable demand, nor does it have a large loyal clientele. The phenomenon of top art schools and the image of renowned faculty members, as evidenced in Leipzig, is actually non-existent in this country. The gallery Artdepoo is presently one and the only gallery in Estonia, focussing visibly, publicly and outspokenly on young art and fledgling art. The motive for setting up such a gallery was not ravenous hunger experienced locally for such art, but rather isolated intimations, where we perceive inklings of an upsurge of interest. The whole exhibition schedule of Artdepoo and Haus for the young has met with a very positive response. We always sell something from the exhibition, which is quite an achievement, given the conservative stance of the local art market.

The buyers too have made a laudable move: Guido Sammelselg and Armin Kõomägi have instituted a Young Art Prize (50 000 kroon). This award was bestowed on sculptor Edith Karlson, and was handed to her this spring at the gallery Artdepoo.

Such ostentatious phenomena like yBa or the so-called young German art will hardly be born in Estonia, but we nevertheless tick at the same pace."





August Künnapu. Näitus  
"Eklektika. Maalid ja skulptuurid". Artdepoo galerii,  
01.02.–01.03.2006.  
August Künnapu. Exhibition  
"Eclecticism. Paintings  
and sculptures". Artdepoo  
Gallery, Tallinn, 01.02.–  
01.03.2006.

## Kolm seost seoses August Künnapuga

August Künnapu. Eklektika. Maalid ja skulptuurid. Artdepoo galerii, 01.02.–01.03.2006.

2005. aastal ilmus kirjastuselt Phaidon Press kordustrükina raamat "New Perspectives in Painting". Eessõnas, alapealkirjaga "Vitamin P" seletab Barry Schwabsky erinevaid maalistrateegiaid: "Maalimine kui kunst", "Maalida–kuidas?", "Maalida–kus?" jne. Künnapu oleks justkui kõiki neid astmeid ja võimalusi tabades leidnud oma kindla tee ja niši.

Eesti 1990. aastate maalikunstnike analüüsid on Eha Komissarov välja käinud aga mõtte, et eesti maali on metafüüsiline romantik, kes harjunud publikuga suhtlema salakeeles. Metafüüsilise romantikuna võib iseloomustada ka August Künnapud, ehkki ta on ühtlasi kosmopoliit, kelle pildid "töötavad" ja on nii sisulises kui vormilises konkreetsuses arusaadavad arvatavasti

igas maailma nurgas. Häbenematu ausus ja nooruslik rabeledus tulevad töödele tema puhul igati kasuks.


Kolmas seos tuleneb August Künnapu haridusest. Mõnigi kord jääb mulje, et Eesti paremaid maalijaid või ideekunstnikke leiab eri põlvkondadest just arhitektiks õppinute seast: Jüri Okas, Leonhard Lapin, Raoul Kurvitz, Jaan Elken jne. Ka August Künnapu on hariduselt arhitekt. Oma vabas fantaasivaos on ta talletanud pealtnäha kuivi fakte, mis saavutavad kõverpeeglis nähtuna täiesti uue tasandi. Kunstniku seisukohalt saab siin oluliseks intuitsioon, sekundaarseks jääb aga matemaatilise vormeli ilu ja harmoonia, mille loomist nõuab, vastupidi, töö arhitektina.

P. S. Künnapule meeldib aeg-ajalt ka teravmeelitseda nii oma kui teiste autorite töid ühtsesse formaati komplekteerides, nagu näitab tema viimati koostatud kuue eri põlvkonna kunstniku näitus "Kujund"

Radisson SASi hotellis, mis avati 10. mail 2006. Hea antagonism peitub näiteks Jaan Toomiku maali "Kunstnik ootab kuraatorit" ja Künnapu "Brežnev kohtub turkmee-ni põllumajandustöötajatega" (all) vahel. Samasuguse "nihke" ja positiivse sõnumiga annab ta välja nn ajatut ajalehte Epifanio.

**Riin Kübarsepp**





Villu Plink, Silja Saarepuu.

{ego}

## Söö mind!<sup>(1)</sup>

Silja Saarepuud ja Villu Plinki intervjuerib Kaire Nurk.

Teemaks toidukunst, töötamine Ilja Kabakovi ateljees, mõjutused jm.

**Ideele "Ma tahan kunsti õppima minna" järgnes teie puhul ca kümme aastat pea pidevaid kunstiõpinguid? (2)**

V: Ja ega see ei lõpe. Alustuseks oli Sütevaka [Humanitaargümnaasium Pärnus] parajalt segane ja energiline koht.

S: Pärnu üks aasta oli kunsti seisukohalt minu jaoks vast kõige harivam. Sa oled kuskil kaugel provintsilinnas, talvel kella

kuuest öhtul on linn peaaegu välja surnud, ja siis on seal üks hull-entusiastlik Sorge, kes minu jaoks esindabki kõige ehedamat kunstniku prototüüpi. Mida iganes ta sõrmenipsu peale välja käib, nüüd lähme mere äärde häälama või....

V: ...nüüd läheme lund maalima, või läheme öösel kuud-tähti joonistama. Ta oli ise kogu aeg kohal ja see oli väga oluline, ta oli

hea mootor.

S: Ilma et ta midagi väga õpetanud oleks, aga ta agiteeris ja inspireeris.

V: Üldse, keskkond oli suhteliselt uus, seal ei olnud välja kujunenud veel domineerivat liini ja see oli hea. Ma tunnetan teatavat õhustikulist sarnasust IDKga [interdistsiplinaarsete kunstide õppetool Eesti Kunstiakadeemias, õppejõud Jaan Toomik].

Aga akadeemias kuidagi võimendati hindamisi üle, tehtigi töid hindamiste jaoks, pärast need (üldjuhul) kaotasid justkui väärtuse. Sütevakas oli rohkem enda jaoks tegemist.

S: Ei olnudki mingit tunni aega, istume lihtsalt atekas, räägime juttu, Sorge puhub suitsurõngaid, äkki näeb, kass ööritab katusel, süttib – joonista seda kassi! Haaran mingi kortsus paberi, joonistan kasse täis.

V: Minu ajal maabus ka Reiu Tüür Pärnusse ja koos Sorgega olid nad võimelised tohutu energia ja impulsiivsusega kõiksuguseid asju algatama; seal mingi metsik graafika tegemine käis, vahepeal tehti süüa, praeti kartuleid, siis tõsteti pann ära, lasti vaseplaat kuumaks, trükiti sellega, siis kartulit edasi, kogu see melu ümberringi, see oli ikka väga vinge.

S: Sa olid ju nii süsteemis sees, kodust ära, sul ei olnud mingeid kohustusi. Võisime seal ööpäevaringselt tegutseda, ja tegutsesime ka. Tegime eksperimente.

### Villu, millise eksperimendiga "klaverid" sündisid? (3)

V: Mul on kodus klaver, mida minu õed harjutasid. Just see harjutamine, ühe lõigu pidev kordamine, lihvimine, kõla saavutamine on meeles. Kuid mis järgi jääb, peale helide... See andis fooni selle töö tekkeks. Sorge viis mind Pärnus kokku pianist Andrus Kallastuga, kes kohe haakus ja leidis, et võiks harjutada "Für Elise't". Koostöö tulemusena sai "ette kantud" kolm lõiku Beethovenist.

### Kas siis IDK mingis mõttes kahvatus Sütevaka kooli kõrval, või ei olnud enam teie jaoks nii uudne?

V: Nii ei saa öelda. Nad olid ja on võrdlemisi erinevad keskkonnad. Pärast metalli [EKA ehtekunsti] bakalaureuse lõpetamist ja aastast töötamist meistrina seal samas vajasin mingisugust muutust, raputust. Meid tuli kokku võrdlemisi kirju kursus: Tiina Tammetalu, Jane Remm, Minna Hint, Neeme Külm, Katrin Essenson ja mina. Olen hiljem mõelnud, kuidas me ära mahtusime, kõik piisavalt erinevad nähtused. Kuid tekkis mingi isesugune energia, kaalu lisasid ka karismaatilised õppejõud ja külalised (igareedene *freak show*). Enda jaoks toimisid kõige paremini nn Toomiku väljasõidud-kohavaatlused: Murru vangla, Maardu "koopad", Mohni saar, "jõululaskmine" Haapsalus, matk Soomaale jne.

S: Ma ikkagi hindan ka väga aega IDKs. Ma ei taha, tegelikult ei saagi neid kahete võrrelda. Jaani [Toomiku] puhul on suur pluss see, et ta suhtleb sinuga võrdsel positsioonil ja ei püüa õpetajat mängida. Üldiselt on iga aastakäik väga erinev, sõltub tudengitest ja ühiskeemiast.

### Kabakovi juures sa, Villu, maalisisid palju? (4)

V: See kuidagi kujunes nii välja. Sai ka päris palju pildistatud, aga tekkisid teemad, mida sai maalivahenditega teostatud. Värvides on tohutu potentsiaal, see on olnud käivita-vaks jõuks päris sageli. Kabakovi ajast sain ka sketšivihiku, kuna ideid ei saanud kohe realiseerida. Aga ka praegu olen päris palju asju läbi mõelnud joonistustena, plaanidena.

### Magistritekstis räägid lahti oma "O" I-VII (1996–2006) vormide geneesi – need koosnevad su kümne aasta maalidest. Tood esile haakumisi Kieferi, Pollocki, Smithsoni, Kabakovi, Boschi, Goberi, Kapoori mõne teosega. Ka ilma tekstita mõjuvad need "rasked" vormid maagiliselt. Kuidas sa kirjeldaksid oma vormitunnetust? Kas/kuidas seda on mõjutanud ehtega tegelemine? (5)

V: Ma ei teagi, mida sa selle vormitunnetuse all silmas pead. Kõik see, mis jääb algse idee ja lõppteostuse vahele, läbib üldjuhul pika katsetuste kadalipu, ja siis, kui hästi läheb, on ta valmis. Nii oli ka "O" töödega. Algselt tekkis teatav visioon, hakkasin seda vormima. Ma teen kõik tööd ise. Kindlasti on mõjutanud ehtega tegelemine. Ka see töö vajas täpsust ja puhtalt mehhaanilist vormimist – ja muidugi kannatlikkust. Algselt nägin vorme väiksematena, kuid siis mõtlesin SUUREMALT ja see on parem.

### Silja, sinu jäägitu huvi on nüüd toidukunst? Magistritöös vaatled seda teemat küll ajaloolises, (teravalt) sotsiaalses kui ka kaasaegse kunsti kontekstis. Kust see huvi alguse sai? Vana reegel (maali)kunstniku kohta, ja ennem ostab värve kui süüa, on vist saavutamata standpositsiooni?!

S: LEIB-SAI-LIHA-KALA poe siltidel (esimesed sõnad, mis selgeks said, sh ka vene keeles), toidukaubad, leivaauto... Muidugi osttan sööki, seda enam, et see on minu jaoks ka "värv".

Praegu on aktuaalne kõik see, mis mingit pidi lummap oma uudsuse, sõnumi või totaalsusega. Sellised tööd, mis su endasse tõmbavad: näiteks Iisraeli paviljoni töö 2003. aasta Veneetsia biennaalil (6), Villu "O", Aasia kunstnikud (eriti 2001. aasta Veneetsias).

### Su magistritekst kannab pealkirja "Leib" (2004). KanaNahk, leib – aga millal tuli "Pietà"?

S: Leib on ikka olnud enne meid ja "Pietà" on ka ammu olemas olnud. KanaNahk inspireeris – ja nii tuli "Dietà" läbi sõnamängu "dieet-Pietà". Mõned

sõbrad peavad mind ateistiks ja osa jälle paduusklikuks. Ütleme, et mulle läheb väga korda muu hulgas ka kristlik temaatika, mis on mõjutanud kogu kunstiajalugu. Ehitasin üles autoportree (7), lähtudes isiklikust kolmainususest: ma, mina ise ja Mina – *me, myself & I. I*, see on Mina, kes esitab mind (*me*), pakkumas iseend (*myself*). Ma ei ole madonna ja ma ei paku oma poega, vaid jagan iseennast: söö mind! – *eat me!*

Huvitav oli kogu see inimese loomise protsess koos sümboolika jadaga. Grillkanu järjest juurde tuues kulus inimese ehitamiseks täpselt 12 tundi, kusjuures 40st tellitud kanast kulus inimese peale 33. Põhjalik rituaal enne ülesastumist.

V: Mingi aja pärast ei mängi üldse rolli, mis materjalist sa skulptuuri teed, vormid samamoodi nagu mätsiks savi.

S: Kaamera salvestas suvaliste lõikude kaupa kogu ettevalmistuse. Video puhul mulle väga meeldib valguse muutumine 12 tunni jooksul, see maailine pruun hämarus. Napilt inimese valmis ehitatud, topiti meid atosse ja sõidutati otse lavale. Selle närvilise veerandunnise sõidu jooksul sai *performance* paika pandud. Pisut sai pinget ka kohal üles kruvitud, hoidsime saali umbes kümme minutit lukus, et õhk tiheidalt grillkana lõhna täis küpsetada. Oli festivali õhtu, inimesed kergelt vintis, ise õrritad toidulõhnaga, ise sööme... Mängisime juhuse peale. Kui sa tegeled sellise, ütleme, et ühest nurgast väga jõhkra teemaga, siis ei tea, millise reaktsiooni täpselt esile kutsud. Olime arvestanud, et keegi vihastab, hakkab protesteerima või mida iganes. Aga hea paug oli see, kui üks naine publiku seast pörguliku naeru saatel kana kallale kargas ja hetke pärast osales kogu rahvas häälekas söögiorgias – keegi võtab kotist oma noa, üks on käpuli maas. Taolise elusa teose loomulik kulg.(8)

### Esimesed tõlgendusreaktsioonid: Greenaway [film "The Cook, The Thief, His Wife and Her Lover"]. Kas see paralleel oli ka endil peast läbi käinud?

V: Ausalt öeldes me nägime seda filmi alles mõni aeg hiljem.

S: Siin on see erinevus, et ma ei vihka publikut. Ma armastan publikut, kes vastas flirdile, mängis kaasa.

### Algidee: ennast jagada – mis mõttes?

S: Et siin ma olen, sööge mind ära. Üsna räige vaatepilt oli see, mis pärast kannibalistlikku akti publiku lahkudes ruumi maha jäi – näha enda varet kondihunniku keskel...

V: See on ka huvitav, et hiljem mujal teistele seda videona näidates ei usuta, et selline asi on võimalik.



Silja Saarepuu, Villu Plink. *Dietà. Performance.* Festival "KanaNahk" Rakveres, 25. juuni 2002, ja "Mohni 2003" Viinistus, 5. juuli 2003.

Silja Saarepuu, Villu Plink. *Dietà. Performance.* Festival "GooseFlesh" in Rakvere, Estonia, 25. June 2002 and festival "Mohni 2003" in Viinistu, Estonia, 5. July 2003.

S: Hispaanias oli üks naine täiesti šokis, et kuidas inimesed söövad inimest!? Me oleme ju inimesed!(9)

#### Berliini variant (2004 Open Space) ja reaktsioonid seal?

S: Berliinis olime kolm nädalat. Saime stipendiumi. Open Space on suht väike, ütleme, nagu Nõmme kultuurimaja, aga veel kitsam, tegutseb ka supiköögina, aeg-ajalt toimuvad tülhingelised miitingud, siis on otsapidi *gay-club*, kontsertide koht ja muu seas ka galerii ja *performance*'i-koht. Non Grata Berliini esinemised on toimunud seal.

V: Igal neljapäeva õhtul ongi see koht supiköök, enamuse toidumaterjali toovad kuskilt lähedalt kirikust.

S: Üks *performance*'i-kunstnik on seal kõva kokk, sai kokatud tohtu hulka roogasid ja siis need kõik, igasuguste pottide ja tirinatega lavale asetatud, nii et lava oli toidulaud, mille keskel "Dietà". Istusin auravate pottide keskel liikumatult 30 minutit, kuju põlvedel läks iga sekundiga raskemaks.

V: Tegelikult me venitasime algusega ka, tüübid olid juba päris vihased, kes olid harjunud seal iga neljapäeva õhtul söömas käima, et mis lahti, kas täna ei tohigi süüa.

S: Tavaliselt inimesed tulevad, maksavad 1 või 2 eurot ja võivad süüa nii palju, kui toitu jagub. Seltskond oli kohal, käis närviline sumin. Ja siis vaikselt hakati haarama, alguses salaja, siis järjest julgemalt, kuni jälle toimus põrgulik toiduorgia. Lõpuks...

V: ...see oli ka väga tunnetuslik, kered olid täis vitsutanud, taldrikud on tühjad, ja just sel hetkel, tuled kustutatakse ja videoprojektsioonid käima, ühel poolel üle "toidulaua" "KanaNaha" kanaõgimine, ja vastasseinas Viinistu kalu õgivad kajakad (10), publik kahe projektsiooni vahel. Tekkis kummali-

ne õhustik.

S: Nii tormiline reaktsioon, mis järgnes, kui projitseeritud õgimine ka läbi sai – selline aplaus, inimesed tulevad kallistama, kellel on pisar silmas, kiidukõned ja õnnitlused – pani tundma, et sa tõesti tegid midagi ära, et see läks inimestele korda.

#### Silja, nimetad neid *performance*'eid "piltideks"? Kuidas sinu "pildid" seonduvad mõistetega *living pictures* ja *acted images*? Su magistritöö intervjuus selgitab neid Johannes Deimling?(11) Kas võib küsida ka su seoste kohta maali kui sellisega?

S: *Acted image*'i puhul ma pole head eestikeelset vastet leidnud, las see jääb Johannese terminiks. "Elavad pildid" kõlab hästi, aga märgib ikkagi mingi tuntu kunstiteose kompa põhjal inimeste poolt tummalt ja liikumatult esitatud stseeni ilma arenguta. Pilt on minu jaoks puhas, selge väljend. "Pilt" on tulek, ükskõik, kas edastad selle lõuendil, paberil, ekraanil või otse publiku ees. Miks peaks olema näiteks foto järgi maalitud maal pühitsetum kui mingi visiooni edasiandmine aktsiooni või video näol? Kas väärtuse loob kestvus, säilitatavus?

Mu vanavanaema oli muinasjutuvestja, kuid enamikust tema räägitud lugudest on mul alles ainult mälopildid, teksti ma ei mäleta. Mulle meeldib koguda mälopilte, hetki, mida pole võimalik mitte ühegi materjaliga edasi anda ei fotos, videol, paberil, lõuendil. Aeg-ajalt võtan aja maha ja vaatan neid, nagu ka mõnesid unenägusid.

**Kristluse element on ka sinu, Villu, seitsme minivormi, n-õ seitsme surmapatu juures. Sa oled seda tööd väärtustanud, pannes välja Kabakovi-**

#### Meele satelliitnäitusele. (12)

V: Ma ei tea, mis on patt. See on ka mingi piiri kompamine, tunnetamine, kuid kui sa selle oled ületanud, seda ise mõistes, muutub ta justkui märgiks, põletusmärgiks. Sellest see seeria tekkis. Ma ei tea, kuidas ja kuhu ta minu loomingus asetub.

#### Piiblit olete lugenud?

V: Olen.

S: Jaa-jah. Ei taha tegelikult üle tähtsustada.

#### Kaasaegses eesti noores kunstis on kontakteerumised "suure müüdiga" tegelikult väga harvad.

S: Aga sellel on ju täiesti ühiskondlik põhjendus olemas. Meil ei ole ju ametlikku riigiusku. Okei, riigikogus peeti mingi aja vältel hommikupalvust, aga pärast seda, kui kuningriiklased nugise topise saali töid ja šamanistliku rituaali läbi viisid, lõpetati see tsirkus ära. Mingil institutsioonil pole õigus inimesi ei usku ega usu vastu pöörata.

#### Teie ikkagi suhestute selle temaatikaga?

V: Ikka. Kõik on omavahel seotud. Tuleb neid seoseid ise märgata.

S: See teemade ring on ju nii palju pakuv. Maailm on üldse üks suur tsirkus ja inimesed selle neetud klounid.... aeg-ajalt sooviksin olla selle "institutsiooni" hullunud elevand. Aga olen kloun 1/6 430 000 000. Kas tsirkuse direktor on pika valge habeme või ülespoole keeratud mustade vuntsidega vanamees või hoopis habemega naine – pole näinud, sest mu üks silm on pidevalt naerust kassis ja teine alati pisaraid täis.

**"Sent" projektile tuli tavatult palju vastukajaid (13), ehkki tegemist oli sinu, Silja, üliõpilastööga. Ma näeksin ka**



Silja Saarepuu, Villu Plink. Installatsioon "Plats". Tallinna Raekoja plats, 2005. Läbimõõt 6 m, kõrgus 4 m.

Silja Saarepuu, Villu Plink. Installation "Square". Tallinn Town Hall Square, 2005. Diameter 6 m, height 4 m.

kerjustega tegelemises teatud kristlikku aktsenti! Näiteks Barlachi 1908. aasta Moskva reisi mõjul valminud väiksed puuskulptuurid "Kerjused" mõjuvad palvetajatena. Rael Artel on ka kirjutanud sinu "abivahendeist" kerjustele: "midagi almusekaabu ja hoiukarbi vahepealset". S: "Senti" sai alustatud mittejuhendatava iseseisvalt tegutseva üliõpilasena, ma ei pea seda üliõpilastööks. "Kristliku aktsendi" ase-

mel ütleksin "inimlik aktsent". Mingis suhtes jäi see projekt ikkagi groteski piirile. Kui linnas jalutades näed kerjust, kel ripub kaelas kobakas rauast kassa, mis võtab ainult paberraha vastu – sa ei jaluta lihtsalt mööda, pigem jääd vahtima, et mis asi SEE veel on? Teiseks, et inimesel oleks võimalik mingi vääriskus säilitada: mida sa ikka nuiad, paku omalt poolt mingit teenet, kas või jaburat vaatepilti. Jagasin asjad osaliste-

le laiali... mingi aja pärast korjasin neid linna prügikastide juurest kokku. Järgmisena kaaperdasime reklaamtulbad Pärnu pudeli-Vovkalt laenatud slogani all: senti on? ...aga krooni?

Veider vihane vastukaja: sa ei aita inimesi, vaid mõnitad neid! Aga aita siis ise või aidakem koos! See, et sa jooksed mööda või suled silmad ja kõrvad – siis aitad rohkem või?

**Kivimaa ainsana on võtnud kokku, et sa tegeled VAESUSE probleemiga (14); reeglina eesti kunst ei tegele selliste probleemidega; see oli vaid mingite 1930ndate pahempoolsete kunstnike, nn punase kolmiku (Liimand, Johani, Kummits) rida. Meie noores edühiskonnas on vaesus häbi asi. See pole ka kunsti jaoks justkui vääriskus teema? Sinu järelused kunsti ja ühiskonna kohta?**

S: Meil on ühiskond, kus pikalt-laialt arutletakse ja vaieldakse prostitutsiooni legaliseerimise teemadel, kus igal aastal jõulude paiku saab mingi protsent kodutuid sauna, suppi ja teelekraanil heategijaid tänada. Muul ajal neid nagu polekski. Kerjustena igapäevase leiva teenimise legaliseerimise pärast ei muretse keegi. Linnapea genereerib geniaalseid ideid linna kujunduse lahendamiseks: Kalevipoeg tuleb ja Eesti kõige kõrgemale purskav purskkaev tuleb. Ühendagem need, toome juurde viljakumaagia ja suuname ühiskonna teenistusse, kujundades kodutuile igapäevase duši võimaluse.

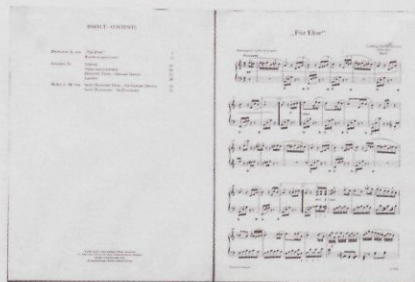
Järelus – kodanikuna elan suhteliselt turvalist elu huvitaval ajal ja nunnus kohakeses.

Kunstnikuna sealsamas suhteliselt asotsiaalse elemendina veidrass kohas, kus linnapea on kunstnik, näitleja ja suur mõtleja ühes isikus.

**Kunsti asendit näitab meil juba seegi, et näituse avamisel ei pea keegi vajalikuks töödest rääkida. Saksamaal on avamistel sageli põhjalik ettekanded, keegi ei pea häbiasjaks kunstist rääkida/kuulata.**

V: Selles suhtes ongi väga kasulik ja tervislik aeg-ajalt väljaspool käia ja näidata, saada vahetumat tagasisidet. Siin jääb vastukaja või reaktsioon sageli ära, täielik vaikus, nagu polekski midagi olnud. See on teinekord täiesti kummuline.

S: Näiteks meie "Plats" (15), millele eelnes enam kui pooleaastane töö katsetuste, arvutuste, makettide, materjalide otsimise, firmade ja linnavalitsusega suhtlemise ja fototöötusega. Sa teed ära tohutult mahuka töö, sellele ei järgne aga mingit muud kajastust kui Päevalehes ilmunud rida: "Noored tarbekunstnikud on püstitanud Raekoja platsile hiigelpöegli".



Villu Plink. Für Elise. Segatehnika, 1997.

Villu Plink. Für Elise. Mixed media, 1997.

Me oleksime võinud minna ja lihtsalt mingi peegli panna! Kust selline info võetakse? Miks keegi ei tule autorite käest küsima?

Aga publiku reaktsioon – inimesed tänavalt, turistid, lapsed – oli parim tasu tehtud töö eest. Terve “Platsi” üleval oleku aja küllastas seda ka üks kajakas: suurema osa ajast ta jalutas ringiratast ümber “tünni” ja toksis nokaga oma peegelpilti, nii et viimaseks päevaks oli ümber “tünni” toksitud valge rant.

V: See oli väga mitmes mõttes ka hea kogemus, vaatamata kajastusele (selle puudumusele). Tavaliselt tuleb teha kompromisse ja midagi ära jätta, ja läheb liiga kalliks jne. Aga saigi esialgne visioon täpselt sellisena, nagu planeeritud, Raekoja platsile üles; sellist asja juhtub üliharva, just selliste suurte objektide puhul.

S: Lahe oli see, et tornist vaadates nägi “Platsi” täpselt samasugune välja nagu maketi peal.

### See töö andis jälle ilmeka võimaluse vaataja eneserefleksiooniks.

V: Ta näitas kogu ümbritsevat totaalses kõverpeeglis. Ja seda igas mõttes.

S: Just see kontrast, mille peale me mängisime ka, et sul on võimalik näha kogu toimuva kära keskel “Platsi” sees



Villu Plink. Patt (luxuria). Rinnanöel. Raud, 2000–2004.

Villu Plink. Sin (luxuria). Brooch. Iron, 2000–2004.

täiesti inimitühja ümbrust, väljaspool aga näed iseennast ja kogu ümbritsevat groteski kõverpeeglis. Aga peegeldus on ilus. Tegelikult seisid sa [platsi ajaloolises] häbipostis.

### Millest te üldse inspireerute/toitute?

### Kas kunstiajalugu on teie jaoks elav materjal?

S: On ikka. Aga menüü muutub kogu aeg.

V: Käid igal pool, välismaal, kogu aeg vaatad ja näed, aga elamusi pakuvad ootamatud asjad, mida sageli galeriidest ei leia. Meenub eelmise aasta Paunvere

väljanäitus, need kapsad, kaalikad, kartulid. Inimesed toovad suuremad eksemplarid, mida loodus on andnud [“Nunnu konkurs”], seal oli ikka väga uhkeid vorme. Ma olen seal käinud mitu aastat, iga kord on see pakkunud meeletu *power*’i.

### Mida Kabakov üldisemate kunstitöedena esile tõstis?

V: Ega ta meile mingeid pikki tsitaate täis pikitud loenguid ei pidanud. Ta ei ole selline tüüp. Pigem koorusid mingit tähelepanekud ja arusaamad välja vestlustest ja käsil olnud töödest. Kui vaadata tema töid üldisemalt, on näha, millise ammendamatu pagasiga ta N Liidust lahkus. Selle materjaliga töötades ei ole ta sarkasmi ja huumori arvelt kokku hoidnud. See on pikk protsess, algseid ideed on juba Moskva perioodil visandatud.

### Millega sa ise kontakteerud tema loomingus? Milliste ootustega läksid? (16)

V: Ausalt öeldes, ma ei osanud midagi otseselt oodata. Kabakov kutsus meid seoses installatsioonide teostamisega [Villu Plinki ja Janno Bergmanni soovitas Kabakovile Raul Meel]. Ma teadsin tema albumeid, tema joonistuste sarju ja maale. Tema installatsioonidest ei teadnud midagi. Millega ma kontakteerun? Sõnum on oluline, vahendid ja materjalid tulevad selle järel. Ja muidugi kõik see, mis käib kunstnik olemise juurde, ka kontaktid. Ei olnud probleem kohale kutsuda mõni kuraator Whitney muuseumist või MoMAst, käis pidev suhtlus. Näiteks Robert Storr [2007. aasta Veneetsia biennaali direktor-kuraator] astus läbi.

### Kuidas Kabakov sugereeris makettide puhul “ruumi emotsionaalse mõju taasloomist”?

V: Kahtlemata illustratsioonide, jooniste kaudu. Ta rääkis väga ladusalt terve idee ära, tõi lagedale joonistused, kuidas idee peaks olema – väga kerge oli haarata ja hakata kohe maketiga tegelema. Páris utoopilisi asju ta käiski välja põhiliselt makettidena. Ta projektid on väga jutustavad, müüte loovad. Nad ei ole A4 formaadis kuivad kontseptsioonid seina peal. Tal on väga hea jutustamisoskus, tekstina, aga see tuleb tal ka pildiliselt hästi välja, ta áratub huvi. Raamatuid tóin, kohver lademes. Tema katalooge ma täiesti nautisin.

### Mis on 20. sajandi kunstist aktuaalne, inspireeriv?

V: Esimese hooga ütleksin, et igasugused ootamatused, nihked, elavad asjad. Kuid kõik on tegelikult pärand möödunud sajanditest. Párnul ajal olid sürrealistid väga



Villu Plink. O. Objekt. Maalid 1996–2006 öli, akrüül, email, löuend, papp, 2006. 8x28, 5x26 cm.

Villu Plink. O. Object. Paintings 1996–2006 oil, acrylic, enamel, canvas, cardboard, 2006. 8x28, 5x26 cm.



Villu Plink ja Ilja Kabakov. New York, 2001.

Villu Plink and Ilya Kabakov. New York, 2001.

huvitavad. Aga väärtused muutuvad nagu ma isegi. Tegelikult julgeksin rääkida ainult kunstnikest, kelle töid olen originaalis näinud. Viimane elamus oli näiteks George Brechti ülevaatenäitus Barcelonas.

Suurte muuseumide hitid (mäletan, MoMAs “Avignoni naised”, kõrval kohe Matisse’i “Tants”, kuskil veel paistis Jackson Pollocki maal), et tõesti need hitid on reprodena suhteliselt tuimaks teinud, aga natuke kõrvalised tööd, mida

ei ole reprodutseeritud, need võivad olla huvitavad.

S: Párnus telekat ei olnud, olid kunstnikud ja raamatud. Impressionistid ja postimpressionistid olid tollased suured ebajumalad. Nägin unes, et maalin Gauguini maali. 1995 suvel hääletasime Margit Lillakuga Euroopasse, sattusime Münchenis näitusele, kus olid koos kõik need Párnul aja iidolid. Ma sain täieliku kunstišoki, ma läksin peldikusse nutma ja pidin peaaegu

kogu raha eest kataloogi ostma.

### **Te maldate püsida oma eelmiste tööde/teemade juures, see on loomingus tegelikult väga oluline. Aga Villu, sinu "Positsioon" [2004]? Tundub selline zen'ilik. Kellele sa Aidus lavastasid selle? Või tegid "proovi"? (17)**

V: See oli jällegi isendale. See oli varakevadell Aidus tehtud (üles võetud) ja siis sai välja käidud Viinistusse live-asjana. Ma nägin seda unes. Mida see tähendab, ma ei oska öelda, võib-olla tähendusest ma saan hiljem aru. Unes olid mul need kotsad all, mingi psühhoanalüütik teeks sellest võib-olla omad järeldused, aga mul olid pokaalid all ja ma kõnisin nende peal ringi, nad ei kukkunud ära, ainult kõlisesid nagu pokaale lööks kokku. Jaan Klõšeiko (minu magistr töö juhendaja, kellega inimesena on hea kontakt) on rääkinud pikalt zen'i teemal.

### **Miks sa pealkirjaks "Positsioon" panid; kõik püüavad positsiooni saavutada...**

V: See oligi positsioon.

S: Ja kui sa õiget positsiooni ei hoia, siis alustala puruneb.

### **Tekkis mingi vajadus see realiseerida?**

V: Ma tahtsin seda ise kõrvalt näha. Paljusid asju ma ei taha üldse näha. Ma olen tegelikult lühinägelik ja käin üldse ilma prillideta ringi... ja ma mingit jama nagu üldse ei viitsi vaadata. Kui mingi huvitav asi on, siis ma panen prillid ette ja vaatan.

### **Kui teil poleks võimalik kunstnikuna tegutseda Eestis, millise riigi/linna te siis valiksite?**

S: Koha, kus ei oleks kogu aeg külm, või oleks teistmoodi külm. Macondo.

V: Koha, kus ma tunneksin vajadust pidevalt prille kanda.

### **Intervjuu on tehtud Tallinna Kalamajas Silja Saarepuu ja Villu Plingi 29 m<sup>2</sup> korteris (01.08.2006).**

(1) Ta avas laeka ja leidis sellest tillukese koogi, mille peale oli rosinatest ilustasi laotud sõnad "SÖÖ MIND". "Hea küll," mõtles Alice, "ma süüa ära... /.../ Ma tean, et midagi huvitavat tingimata juhtub ... niipea, kui ma midagi süüa või joon ... (Lewis Carroll, "Alice imedemaal".)

(2) Silja Saarepuu (s. 1973): 1994-95 Tallinna Sidekool, foto; 1994-95 Pärnu Sütevaka Humanitaargümnaasium; 1995-99 EKA, ehte- ja sepakunst, BA; 2001-04 EKA, interdistsiplinaarne kunst, MA. Magistr töö: "Leib" (2004, juh prof D. Vseiovi), koondas *performance*id "Dietä" (2002, Rakvere, "KanaNahk"), "8" (2003, Viinistu, "Mohni 2003") ja järgmised kunstipublikuta aktsioonid: 3. pilt (24.02.2004, Haabersti Citymarket), 4. pilt (12.03.2004, koerte varjupaik) ja 5. pilt (18.-19.03.2004, Tallinna loomaaed).

Villu Plink (s. 1977): 1995-97 Pärnu Sütevaka Humanitaargümnaasium; 1997-2002 EKA, ehte- ja

sepakunst, BA; 2000-2001 Ilja Kabakovi assistent New Yorgis; 2003-06 EKA, IDK, MA. Magistr töö: "O" (2006, juh J. Klõšeiko), näitus "O" (02.-13.05.2006, Draakoni galerii kelder).

Vt ka: Karin Laansoo. 22+ / Noored eesti kunstnikud. Yong Estonian Artists. Tallinn, Eesti Kunstiakadeemia, 2005.

(3) T. Kaugema. Teekond mustikametsa. Pärnus avati kunstifestival "Pärnu IN graafika". – Postimees, 14.01.1998; Vt ka repro, kunst.ee, nr 4, 2004, lk 17.

(4) "Lisaks joonistustele ja kavanditele sai mu põhiliseks väljundiks võõrsil õlimaal. Formaadid olid võrdlemisi väikesed (ca 20 x 30 cm). Hakkasin komponeerima mitmesuguseid natüürmorte. Temaatika, mis sai läbitud kunstikooli esimesel kursusel, jõudis ringiga minu juurde tagasi. Kuid kipspead, alumiiniumpotid, riidevoldid jmt vahetasid välja märksa kaasaegsemad esemed – CD-pleier, TV-distsantspult, mobiiltelefon, kerjaklapid jm tehniline ja olmeline kraam. /.../ Eriti pingevabaks muutis maalimise vabadus neid pilte mitte kusagil ega kellelegi hiljem näidata. /.../ "Vaikeludega" [BA-töö] võtsin terviklikult kokku eneseportreerimise asjade kaudu. Esemed, millega end ümbritseme, võivad meist palju kõnelda." (V. Plink, "O" – Magistr töö, 2006, lk 4, 6).

(5) T. Käesel. Plingi ring. – Eesti Ekspress 11.05.2006; Hollandis auhinnati eesti ehtekunst. – Eesti Ekspress, Areen 28.08.2002; Öhuloss. Eesti ehtekunstirühmituse kataloog. Eesti Kunstiakadeemia, Tallinn 2003.

(6) Iisraeli paviljon 2003: Micael Rovneri videoinstallatsioon "Against Order? Against Disorder?" (vt Kunstforum, Bd 166).

(7) "Dietä" eri versioonides kasutatud figuuriskelett on rauast kokku keevitatud (kaalul u 15 kg) Silja enda mõtude järgi.

(8) K. Nurk. Ekspressionistid. – Sirp 09.08.2002; töö jõudis kohe ka reprodutseerimiseni (kunst.ee 2002, nr 3, lk 22; Eesti Ekspress 01.08.2002, lk B7), kuid ilma et vastavates artiklites sellest üldansamblist välja langenuid tööst oleks kirjutatud.

(9) /.../ Silja Saarepuu salakaval lavastus panna kõik osalejad inimskeleti /.../ külge seotud (kana)lihatükke kangutama ja sööma, tabas paremini märki, kui projekt keerjustega. Söödi isukalt, sekka lobisedes Greeneway tsiteerimisest. Mulle meenus küll 16. sajandi Madalmaade müstiku Hieronymos Boschi "Heinakooma altar". /.../ Mu vestluspartneritele sihitud provokatsioonid, et kas nad ei mõtle, et söövad (teist) inimest, ei võtnud vedu. /.../ Saarepuu *performance* i paralleelil Peter Greeneaway filmiga seisneb aga ehk konkreetselt süžeest enam inimkäsitluses üldisemalt: küsimusele, mis ajab Greeneaway puhul kananaha ihule, on vastatud: "Ilmselt tema järeleost inimsoo vastu". Pealkiri "KanaNahk" on osutunud inspireerivaks ja paljude seniste projektide seas ongi vahest Saarepuu "Dietä" sünteesinud olulisema sisulist laadi kombinatsiooni./.../" (K. Nurk. Ekspressionistid. – Sirp 09.08.2002).

(10) K. Nurk. Mungasaar. – Sirp 01.08.2003; vt ka repro kunst.ee 2003, nr 3, lk 26.

(11) Johannes Deimling on saksa noorema põlve teravalt sotsiaalkriitiline *performance* i-kunstnik, kasutab materjalina toiduaineid, on alates 2004. aastast igal aastal EKAs õpetanud.

(12) V: "Olen koondanud siia vahest enda jaoks olulisima valiku eriilmelistest esemetest, mis on valminud mitme aasta jooksul. /.../ Esemed, mida olen korduvalt uuesti loonud, neile mitmekordseid elusid andnud ja jälginud nende liikumist ja muutumist ajas ja ruumis." (Näituse "Plink & Berg" pressitekstist, Tallinna Linnagalerii, 08.-29.11.2004); vt ka K. Nurk. PlinkBerg. – Sirp 26.11.2004; T. Veispak. Klassika ja rustikaalne kontseptualism. – kunst.ee 2004, nr 4.

(13) P. Linnap. Skulptuur kui sotsiaalne valuvaigisti? – Eesti Ekspress 18.11.1999; R. Kübersepp. Kas sent või sant? – Sirp 08.09.2000; R. Artel. Kunstnik kerjuste teenistuses. – Eesti Ekspress 31.09.2000; "10PAAR". Kataloog. 2000 (Eesti ja Flaami kunsti näitus, Kuressaare, kuraator M. Sobolev); C. Marto, B. Brejon. Femininiinne, mitte feministlik. – kunst.

ee 2001, nr 4 ("NYUD Estonian Malady", koos K. Estlandi, Kiwa, M. Laanemetsa ja K. Sukmituga, Lissabon, kuraator R. Artel) jt. (14) K. Kivimaa. Kunst ja ühiskond. (Vt [http://www.kunstikeskus.ee/keskus/keskus\\_tekst\\_yhiskond.htm](http://www.kunstikeskus.ee/keskus/keskus_tekst_yhiskond.htm)). (15) "Platsi" kohta vt kataloog: Trichtlinburg I, II, III. An Urban Affair / Een Affaire Met de Stad / Ein Städtisches Abenteuer / Linnajuhtum. Edited by Hildegund Amanshauser, Mare Pedanik and Hinrich Sachs. Center for Contemporary Arts, Estonia, Tallinn; Salzburger Kunstverein, Salzbug, Jan van Eyck Academie, Maastricht, 2005.; <http://www.cca.ee>.

(Vt ka <http://sepp.offline.ee/blog/tavaline/2005/05/plats-raekoja-plats/>)

(16) Muide, Ilja Kabakov puudub ka mõlemast eestikeelsest 20. sajandi kunsti loost: A. Juske, J. Kangilaski, R. Varblane. 20. sajandi kunst. Kunst, Tallinn 1994; N. Lynton. Moodsa kunsti lugu. Avita, Tallinn 2001.

(17) K. Nurk. PlinkBerg. – Sirp 26.11.2004; J. Raap. Viinistu. International Live-Art and Video Event. – Kunstforum, Bd 172.

## **Eat me! (1)**

Silja Saarepuu and Villu Plink are interviewed by Kaire Nurk. Topics of discussion are food art, working at Ilya Kabakov's studio, influences etc.

## **The idea "I want to go and study art" was followed, in your case by ca ten years of almost non-stop instruction in art? (2)**

V: and it will not end at that. First it was Sütevaka [the high school i.e. higher secondary school in the Humanities at Pärnu, to evolve in 1998 in Academia Nongrata], an intemperate and energy-packed place.

S: Meaning that you are in a provincial town, which looks deserted and extinct in bleak winter evenings starting from six; then there is that crazily enthusiastic Sorge, representing the most unadulterated artistic prototype.

V: He was in place all the time. He was an excellent engine.

## **Wasn't the Department of Interdisciplinary Art of the Estonian Academy of Art headed by Jaan Toomik any longer so very much a novelty by that time?**

V: I shouldn't say so. It was the locus of peculiar power, with charismatic faculty members and visiting professors (take for instance the every-Friday freak-show) adding weight. As to myself, I gleaned the most benefit from the so-called Toomik's outings-cum-site-observations: the Murru prison, the Maardu "caves", the Mohni island, the "Christmas shooting range"



in Haapsalu, the hike to the Soomaa marshland etc.

**Did you, Villu, paint a lot while working in 2000-2001 at Ilya Kabakov's place in New York? (3)**

V: It somehow turned out that way. I also took a lot of photos. From my Kabakov's period I have got a sketch copybook, I use when the ideas cannot be promptly realised.

**In your master thesis you elaborate on genesis of your forms "O" I-VII (1996–2006) – those consist of your paintings of the ten-year period. Has work with jewellery left its imprint on you, and how? (4)**

V: I always do all works by myself. Surely the concern with jewellery has influenced me. It taught me precision and the skills of casting melted metal – and how to be patient. Incidentally I saw the forms as being small, but then I thought BIG and that improved my mental image.

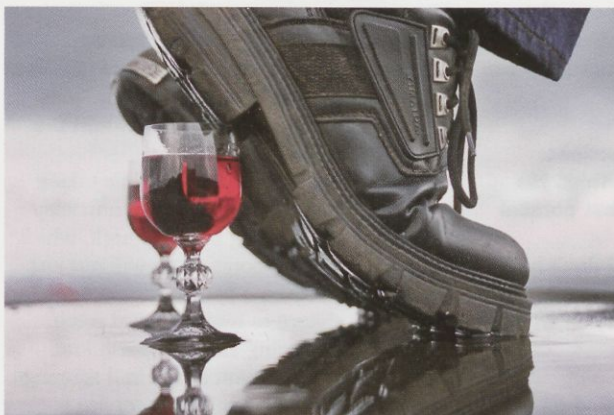
**What did Kabakov highlight as general artistic truths?**

V: He did not deliver lengthy lectures to us, no. He is not of that type. Rather, some observations and conceptions emerged from our conversations and the works in progress. It was astounding what bottomless repository of artistic matter he took along leaving the Soviet Union. When working with that material he has not economised on sarcasm and humour. The message is what matters, the devices and materials follow suit. And of course everything there is goes with being an artist, also the contacts. For instance Robert Storr [director-curator of the Venice Biennale 2007] once stopped by.

Kabakov expounded his idea very fluently, he tabled the drawings and showed how the idea should be presented – it was very easy to grasp his line of thinking and to promptly launch work on mock-up miniatures. It was basically in the form of models that he presented his most utopian things. His projects are very narrative, myth-creating.

**Silja, you are without reserve dedicated to food art? In your master thesis you contemplate it in the historical context, the (poignantly) social context and also in the context of contemporary art. Where does that interest come from?**

S: RYE BREAD-WHITE BREAD-MEAT-FISH on shop signs – those were the first words I learned as a child, also in Russian... Everything is topical now, which enchants and bewitches with novelty, a message or a totality. Those are works, which will ingest



Villu Plink. *Positsioon. Performance, 2004.*

Villu Plink. *Position. 2004, performance.*

Silja Saarepuu. *Das Frühstück. Aktsioon. 2003, Viin.*



Silja Saarepuu. *Sent. Metalobjektid*, 1999–2000.  
 Silja Saarepuu. *Cent. Metal objects*, 1999–2000.



you: for instance the work of the Israeli pavilion at Venice Biennale 2003 (5), Villu's "O", Asian artists (in particular at Venice Biennale 2001).

**Your master text carries the title "Rye Bread" (2004). GooseFlesh, rye bread – when did "Pietà" appear?**

Let us say that I care very much, among others also for the Christianity related topics, which have influenced the whole history of art. I built a self-portrait (6), proceeding from the concept of consubstantiality of the 3 persons of the Trinity in the same substance: *me, myself & I*. The third person of my personal trinity "I" is 'me' presenting *me*, offering *myself*. I am not a Madonna and I do not offer my son to consubstantiation: on the contrary – I proffer: *eat me!*

**The first interpretational reactions: Greenaway ["The Cook, The Thief, His Wife and Her Lover"]. Has that parallel stricken you as plausible?**

S: There is a difference here: I don't hate the audience. I love the audience who join in, pick up the theme and carry on with the flirt.

**The element Christianity is also**

**contained in your seven mini-forms, Villu, the so-called seven mortal sins. You put it on display at the satellite exhibition of Kabakov-Meel show in Tallinn. (7)**

V: I do not know what sin is. It is sounding out a border and perceiving it; once you have crossed it and are aware of the fact, it becomes sort of a sign, which has been scorched in. That's where the series come from. I do not know how and where it would be displaced in my work.

**Have you read the Bible?**

V: I have.

S: Yeah. I would not want to stress it too much.

**Silja, your project "Cent" triggered inordinately many repercussions (8). Rael Artel has also written about your "aids" to beggars: "something in-between the alms hat and savings box".**

S: When you meet a beggar, while taking a stroll about town, who has an unwieldy iron cashbox hanging from his neck, which accepts only banknotes – you will not just pass by. Moreover, a person should be offered a chance to retain at least some dignity. My begging aids admonish loud and clear: Why do you cringe and scrounge, provide a service, even if that service is

cutting a harebrained and doltish picture on your side! I distributed my gadgets among participants... and some time later I had to collect them discarded at municipal garbage cans.

There was a queer angry reaction that met my initiative: you do not help people but ridicule them! I would say: help yourself or let us jointly help yourself! When you run by or close your eyes to the fact, would you then be helping more?

**Kivimaa is the only one putting it in a nutshell: you are concerned with the problem of POVERTY; as a rule, Estonian art dismisses such issues. In our young success ridden society being poor is a blemish.**

S: We are a society where during Christmas a certain percentage of the homeless and destitute are taken to sauna, are served some soup and provided a chance to thank their benefactors on TV screen. At all other times they do not seem to exist. The mayor is generating ideas, which are a stroke of genius: there will be a statue of Kalevipoeg [hero of the national epic] and there will be a fountain squirting water up the highest in Estonia. As a citizen, I live a relatively safe life in an interesting time and inhabit a cosy and sheltered place. As an artist, I



Silja Saarepuu. EL sõrmus, 2006. "Töö, mis ma tegin, oli sõrmus... Euroopa pruudile. Selline valus sõrmus. Näitusel käisin välja fotoseeria EU pruudist. Muinajuttude õnnelik lõpp on enamasti abielu. Aga draamad, komöödiad ja tragöödiad sellest alles algavad. Mängisin Euroopa Sinihabeme teemal: õhetavad pruudid reas, Eesti ka nagu suhteliselt värske pruut, kes truult oma sõrmust kannab." (Töö *workshop*'ilt Austriast, *workshop*'i üks eesmäärke oli luua EU Artist' Network.)

Silja Saarepuu. EU ring. 2006. "Item, which I did was a ring... to the European bride. It was such a sore ring. At the exhibition I put on display a photo-series about the EU bride. The happy end of a fairy tales is usually wedlock. But dramas, comedies and tragedies just start evolving from there. I indulged in reveries about the European Bluebeard: crimson brides in a row, Estonia too like a relatively freshly-picked bride, faithfully carrying her ring." (The work from workshop in Austria, one of the goals of the workshop was to set up EU Artist's Network.)



Silja Saarepuu. Pastel. Aktsioon, 2004.

Silja Saarepuu. Soft shoe worn by peasants. 2004, action.

live as a relatively anti-social element in a queer place, where the mayor is an artist, actor and a great thinker combined in one person.

**Your "Place" in the middle of the Town Hall Square in Tallinn provided an opportunity for the viewer's self-reflection. (9)**

V: It displayed everything surrounding in a crooked mirror.

S: But the reflection was beautiful. Actually you stood in the historical pillory [of the square].

**If you couldn't find it tenable to be artists in Estonia, what country/town would you head for?**

S: The place where it would not be perpetually cold, or where it would be differently cold. Macondo.

*This interview was made in Tallinn, Kalamaja borough, in Silja Saarepuu and Villu Plink's 29 m<sup>2</sup> flat (01.08.2006).*

(1) Alice finds a glass box containing a cake with "EAT ME" written on it in currants. 'Well, I'll eat it,' said Alice, 'and if it makes me grow larger, I can reach the key; and if it makes me grow smaller, I can creep under the door' (Lewis Carroll, "Alice in Wonderland").

(2) Silja Saarepuu (b 1973): 1994-95 Tallinn Communications School, photo; 1994-95 Pärnu Sütevaka Gymnasium of the Humanities; 1995-99 Estonian Academy of Art, majoring in the art of jewellery, BA; 2001-04 Estonian Academy of Art, Interdisciplinary Art, MA. Master thesis: "Rye Bread" (2004, supervisor Prof. D. Vsevirov). Performances "Dietà" (2002, Rakvere, Festival "GooseFlesh"), "8" (2003, Viinistu, "Mohni 2003"). Actions: 3rd picture (24.02.2004, Haabersti Citymarket), 4th picture (12.03.2004, Hospice for Dogs) and 5th picture (18-19.03.2004, Tallinn Zoo).

Villu Plink (b 1977): 1995-97 Pärnu Sütevaka Gymnasium of the Humanities; 1997-2002 Estonian Academy of Art, majoring in the art of jewellery, BA; 2000-2001 Ilya Kabakov's assistant in New York; 2003-06 Estonian Academy of Art, Interdisciplinary Art, MA. Master thesis: "O" (2006, supervisor J. Klõšeiko), exhibition "O" (02.-13.05.2006, cellar of the Dragon Gallery).

See also: Karin Laansoo. 22+ / Noored eesti kunstnikud. Young Estonian Artists. Tallinn, Estonian Academy of Art, 2005.

(3) Ilya Kabakov invited Villu Plink and Janno Bergmann in connection with building his installations. Those young artists were recommended to Kabakov by Raul Meel.

(4) õhuLoss, Spatial Palace. Tallinn, Jewellery Department of the Estonian Academy of Arts, 2003.

(5) Venice Biennale 2003, Israel: Micael Rovner's video installation "Against Order? Against Disorder?" (see: Kunstforum, Bd 166).

(6) The skeleton of figure used in different versions of "Dietà" is welded in iron (weighs ca. 15 kg) made to Silja's measure.

(7) Teet Veispak. Classic and rustic conceptualism. - kunst.ee 2004, No 4.

(8) Peeter Linnap. Skulptuur kui sotsiaalne valuvaigisti? - Eesti Ekspress 18.11.1999; Riin Kübarsepp. Kas sent või sant? - Sirp 08.09.2000; Rael Artel. Kunstnik kerjaste teenistuses. - Eesti Ekspress 31.09.2000; "IOPAAR". Catalogue. 2000; Catarina Marto, Benjamin Brejon. Feminine, not feminist. - kunst.ee 2001, No 4 ("NYDD Estonian Malady", Lisbon, curator Rael Artel).

(9) For "Place" see catalogue: Trichtlinnburg I, II, III. An Urban Affair / Een Affaire Met de Stad / Ein Städtisches Abenteuer / Linnajuhtum. Edited by Hildegund Amanshauser, Mare Pedanik and Hinrich Sachs. Center for Contemporary Arts, Estonia, Tallinn; Salzburger Kunstverein, Salzburg, Jan van Eyck Academie, Maastricht, 2005.; <http://www.cca.ee>.

(<http://sepp.offline.ee/blog/tavaline/2005/05/plats-raekoja-plats/>)

# Supernoova 2006

SuperNoova 2006. Noorte kategooria / younger category: Triinu Jõhve, Riti Kallas, Teele Karro, Katrina Kaubi, Evelin Kägo, Britta Laumets, Eva Oherjus, Tairi Roosve, Maarja Siim, Alina Tubli.  
Professionaalide kategooria / professionals: Liisi Eesmaa, Ea Velsvebel-Greenwood, Lilli Jahilo, Ksenia Jedomskikh, Aldo Järvasoo, Riina Põldroos, Kirill Safonov, Anna Sidorova, Külli-Kertu Siplane, Liina Viira.  
Estonia kontserdisaal / Estonia Concert Hall, Tallinn, 03.06.2006.

## Fabrizio Talia, Moschino moemaja peadisainer jagab oma muljeid "Supernoovalt" ja annab paar nõuannet noortele eesti moekunstnikele:

"On raske valida "Supernoova" parimat, kõik kunstnikud on väga püüdnud. Mis puutub ideedesse, siis eelistan Aldo Järvasood, ehkki mulle ta rõivad eriti ei meeldinud, maskid avaldasid aga tõeliselt muljet. Tehniliselt meeldisid mulle Riina ja Ksenia, kuna nende tööd olid hästi tehtud ja selle taga on tohutu töö.

Esimest osa, noorte kategooriat oli erakordselt raske hinnata. Alina Tubli taaskasutuse printsiibist lähtuv kollektsioon oli suurepärase; neid materjale oli tõesti raske töödelda, et neist saaks kantavad ja kandmist väärivad asjad. Ma mõistan, et noortel moeloojatel on raske hankida oma kollektsiooni jaoks kõrgekvaliteedilist materjali, kuna see on kallis, nii et mainitud näide oli väga inspireeriv.

Teine osa, täiskasvanute kategooria, oli lihtsam ja samas huvitavam: lähedasem nähtusele, mida nimetatakse moeks. Minu arvates võiksid paljud sellel võistlusel osalejad töötada suurte brändide juures, kui nad jätkaksid oma arenguteed ja isiklikku kasvu. Kui töötada suure nime huvides nagu Moschino, siis sind ka kontrollitakse, kuid heas mõttes. See sunnib juurde õppima ja areng on kiirem kui siis, kui kontroll sinu üle puudub.

Selleks, et olla kunstnik või selles tööstuses osaleda, tuleb tähelepanu suunata kõigele, mis ümberringi toimub. Tuleb midagi teada kõigest: filmidest, popmuusikast, televisioonist, kogu popkultuurist. Mood balansseerib intelligentsi ja vulgaarsuse vahepeal. Osa kliente on intellektuaalsed ja osa on vulgaarsed, kuid müüa tuleb edukalt mõlemale seltskonnale. Kui keegi ostab

moodi, pead sa olema edukas. Kui moodi ei osteta, tähendab see, et disaineritel ei õnnestunud teha seda, mida inimestel vaja.

Näiteks sina kannad pükse ja top'i. See tähendab, et järgmine kord, kui kunstnik teeb kollektsiooni, peab mõtlema, kuidas disainida uusi pükse ja top'e, et panna sind neid ostma. Kuulsate brändide nime all töötamine on suur vastutus, kuna rõivaste kvaliteet tuleb hoida vanal heal samal tasemel või tõsta see isegi kõrgemale. Sel põhjusel palkavadki brändid moedisainereid: esmajoones tahetakse teha kvaliteetseid ja alles pärast seda tuleb loovus.

Kui töötasin Cavalli firmamärgi all, pöörasime erilist tähelepanu kvaliteedile, et ostetaks just neid rõivad ainult sellepärast, et need on teinud Cavalli. Mitmed popstaarid ja iidolid on Cavalli sõltuvuses, näiteks Beyonce, Anna Kurnikova, Jennifer Lopez. "Supernoovalgi" nägin arvukalt viiteid Cavallile, Gaultier'le, Gallianole, kuid väga raske on hoida töö ja materjali kvaliteedi võrdväärset suhet, eriti kui on tegemist noorte moekunstnikega. Nii et kopeerimine ei ole parim lahendus. Kuid sellega olen ma päri, et poodiumil mõjuvad lapsed ja koerad mõnikord täitsa hästi. Parim, mida ma siin nägin, meenutas mulle Belgia moodi.

Tänapäeval valmivad paljude tuntud moetoöstuse kaubamärkide rõivad Hiinas. Moschino ei laseks sellel iial juhtuda, sest kvaliteet on siinkohal kõige tähtsam asi, kuna sellel baseerub kompanii reputatsioon. Nii et Moschino on *made in Italy*, kuna meile on oluline parim võimalik kvaliteet. Meie maksimaalne kompromiss on tellida tikand Indiast. Seetõttu saab odavat T-särki kanda vaid paar hooaega, siis tuleb see minema visata, kuid Moschino T-särk peab vastu viis aastat. Franco Moschino oli suurepärase huumorimeelega mees, ta tegi reklaami, kus kasutas Addamsi perekonna tegelasi, näidates, et moemaailmas ei pea olema ülepeakaela sees. Kui osaled moemaailmas, ei pea sa seda võtma liiga tõsiselt. Ja mood nõuab avatud meeli, see on moelooja kõige olulisem omadus. Et läbi lüüa moemaailmas, tuleb pöörata rohkem tähelepanu sellele, mis toimub maailmas sinu ümber. Sa võid 20 aastat järgida moodi ja siis 20 aastat mitte järgida moodi, kuid sul peab olema isiklik seisukoht. Milano on seotud just sellise mentaliteediga, kõik on väga tasakaalus. Esmajoones pead muidugi



SuperNoova žüriiliikmed: Fabrizio Talia Moschinost (keskel) ning Hiina päritolu Soome moedisainer Yat (kes teeb oma moemarki Yat2or) ja Milla Häkkinen, Soome ajakirja Trend moetoimetaja.

Members of the jury: Fabrizio Talia, Moschino (in the middle) with Finnish/Chinese fashion designer Yat and Milla Häkkinen, fashion editor of the Finnish Trend magazine.

armastama seda, mida sa teed, ilma selleta sinust moedisainerit ei saa."

## Fabrizio Talia, leading fashion designer of Moschino and the member of the jury of Supernoova fashion show:

"It was difficult to choose the best in Supernoova, all artists have tried their best. Regarding the ideas I prefer Aldo Järvasoo, though I didn't like the clothes much but the masks were really impressive. Technically I liked Riina and Ksenia because it was well-done and they did a lot of work.

The first part of the show (younger category) was really difficult to judge. Alina Tubli made a great work with the recycling. It was really difficult to recycle these materials in a way to make them wearable and worth wearing. I understand that it's difficult for young fashion-makers to find good quality material for their collections as they are expensive so this example was very inspiring.

The second part (professional category) was easier to judge and more interesting:



Aldo Järvisoo, Supernoova võitja 2005. ja 2006. aastal / winner of Supernoova in 2005 and 2006.

Dekonstruktivism on võidutsenud maailma poodiumidel juba aastaid. Selle aasta "Supernooval" said tendentsi silmapaistvateks näideteks Triinu Jõhve (noorte kategooria), Aldo Järvisoo (piltidel) ja Ea Velsvebel-Greenwoodi kollektsoon. Kahes esimeses olid riietuse elemendid viidud ootamatusse kohta (kaelus dekoltee liinil, lehvikud krael) ning tehtud ootamatuid laene (juuksed kui kleidi osa, sisaliku harja imitatsioon kapuutsidel). Mood dikteerib silikoonist rinnapartii uusi kandmisreegleid: seda on vaja kanda uhkelt ja demonstratiivselt, sest silikooni peetakse kleidi osaks, mis annab asjale õige vormi.

they were close to what we call fashion. I think many of the designers participating in this contest could work for big brands if they took care over their progress and personal growth. While working for a big name such as Moschino you are controlled, but in a good way. It makes you learn a lot so you can progress more rapidly than if you were not controlled.

I think to be a fashion designer in that industry you have to pay attention to what is around. You have to know everything about cinema, pop music, television, all the pop culture. Fashion is balancing between intelligence and vulgarity. You have the clients who are intellectuals and clients who are vulgar and you need to sell well to both these categories of people.

Working for well-known brands is a great responsibility because you need to keep the quality of the clothes on the same level or even a higher one. When I was working for Cavalli we paid great attention to quality having clients taking these clothes just because it's Cavalli. Many pop stars and social icons are Cavalli addicted, such as Beyonce, Anna Kournikova, Jennifer Lopez. Here in Supernoova I saw a lot of references to Cavalli, Gaultier, Galliano, but it's difficult to keep the same quality of work and materials especially for young designers. So it's not best to copy. But I agree that kids and dogs look great on the catwalk sometimes. The best I saw here reminded me of Belgian fashion.

Nowadays many well known trademarks in fashion industry make their clothes in China, but Moschino would have never let that happen. So Moschino is made in Italy because we want to provide the best quality possible. The most we can compromise on is embroidery in India. Franco Moschino was a man with a great sense of humour so he made an advertisement using the references to the Adams family characters just to show you don't have to be that much in fashion. If you're in fashion you don't have to take it too seriously. Fashion requires one being open-minded, to succeed in the world of fashion you have to pay more attention to what's going on in the world around you. You can follow the fashion for 20 years or refuse to follow it for 20 years, but you should always keep your personal touch. Milano is more connected to that attitude, it's very well balanced. And of course you have to love what you're doing first. Without that you can't become a fashion designer."



Riina Põldroos, II preemia / II prize.



Ksenia Jedomskihh



Alina Tubli (noorte kategooria / younger category).



Kirill Safonov, Imperial Fetish.

Kirill Safonovit on inspireerinud Elisabeth I, kes jumaldas roosat värvi ja oma krooni, nii sai kollektsioon nimeks "Imperial Fetish". Safonov eitab *gay*-temaatika teadlikku ekspluuteerimist ning väidab, et tema vaatluste kohaselt on roosa värv vägagi maskuliinne ning soovitatav suure sotsiaalse osakaaluga meestele, kuna mõjub neile teraapiliselt, luues rahu ja turvalisuse tunnet. Kunstnik tunnistas siiski, et keisrivõimu atribuutidega (trükitud ja tikitud kroonid) mängib ta enamiku naiste ja mõnede meeste salasooiviga "saada kuningannaks kas või üheks päevaks". See, mis tundus kollektsioonis olevat tviid, oli tegelikult Safonovi leiutatud revolutsiooniline mohäärriist, polüestrist ja elastaanist materjal, mis loob topeltvärvi efekti ning moodustab sooja käes volte, mida saab organiseerida rüüsideks.



Maarja Siim, noorte kategooria võitja / winner of the younger category.

Noorte kategooria võitja Maarja Siimu kollektsioon on läbi imbunud 20. sajandi alguse vaimust: tummfilmidest, dekadentlikust luksusest ja eurooplaste seiklusreisidest Itta.

Intervjueeris ja kommentaarid kirjutas Alina Lind.

Kommentaarid tõlkis vene keelest Elnara Taidre.

# Kannatlikkust kõnetav plaatina

Kadri Mälk esitleb “aeglase ehtekunsti” korüfeed Giovanni Corvajat.

*Giovanni Corvaja: “Väärismetall on vaid ajutiselt inimeste käes hoiul.”*

Giovanni Corvaja, itaalia ehtekunstnik, kes esindab kaasaja ehtes nn aeglase ehtekunsti fenomeni, juhendas sel kevadel kunstiakadeemias plaatina meistriklasi.

Osavõtjaid oli peale Eesti ka Soomest ja Austraaliast, meistriklasi sai teoks AS Aurum toetusel. Corvaja on Eestis käinud ka varem, tema töid on eksponeeritud rahvusvahelisel näitusel “Nocturnus” ja kirest kantuna on ta siia sattunud ka hiljem.

Platina kuulub väärismetallide õilsamasse tiiba, selle hind on viimastel aastatel tõusnud ligi kolmandiku, tingituna maailma ebastabiilsusest ja ka asjaolust, et peamiselt kasutab plaatina elektroonikatööstus. Corvaja on üks väheseid kaasaegse kunstnikuehte loojaid, kelle materjal on peamiselt plaatina ja kuld, tema käsitsi loodud udupeente unikaalsete valmimine võib kesta kuid või ka aastaid. Platinatratat, mida ta oma töödes kasutab, on õhkörn – sajandikmillimeetrise läbimõõduga. Juuksekarv näib selle kõrval jämedavõitu. Erakliku eluviisiga kunstnik on pärast korraliku hariduse omandamist Londoni *Royal College of Artis* ja elu suurlinnades, pärast mitmeid rahvusvahelisi tunnustusavaldusi asunud elama väikesesse Umbria linnakesse Itaalias, et teha seal segamatult oma tööd. Tema loomingut vahendab vaid paar-kolm maailma esinduslikumat ehtegaleriid New Yorgis, Viinis, Münchenis, tema ehteid on paljudes erakogudes ja muuseumides. Kes tema ehteid ostavad või kannavad, seda ta ei tea. “See pole minu asi. Minu asi on tööd teha,” ütleb Corvaja. Oma põhiliseks töövahendiks peab ta kannatlikkust.

**Nimetasid oma avalikul loengul, et kuigi hõbe, kuld ja plaatina on inimeste omanduses, ei kuulu need inimesele, vaid loodusele.**

Jah, arvan, et see kaunis materjal on looduse and, ja kõik, mida me teha saame, on suhtuda sellele respektiga. Kullasseppadel on vaid privileeg transformeerida meile looduse poolt antud. Kuld on igavene, inimene ajalik, kuld on vaid ajutiselt inimeste käes hoiul.

Enamik plaatinaehteid on tänapäeval valatud. Selleks, et materjal oleks voolavam, et see oleks valatav, lisatakse sulamisse koobaltit. Koobalt on mürgine ja kaotab



Giovanni Corvaja & Andrus Rumm.



platina haruldased omadused, näiteks oksüdeerumatus, ent – tulu pühitseb kõik. See on tööstuslikult toodetud massikaup, mille eesmärk on toota kiiresti

ja odavalt. Määrav on plaatina kaalujärgne turuväärtus. See on aga kõigest rahas mõõdetav väärtus. Uuenduslikkus, esteetika on tagaplaanil.

Vähe on neid kunstnikke, kes käsitsi tehtud platinatöoga hakkama saavad, see nõuab erioskusi, üsna peent tunnetust.

Teile, põhjamaalastele, võiks plaatina sobida, see on mõistatuslik materjal, seotud kuuga. Itaalias, kus päikest nii palju, armastatakse kuld. Päike meeldib ju igapähele, kui sa just kõrbesse ära eksinud pole.

**Olen kuulnud, et sul on kavas *opus magnum*?**

Kuldvillak – see on mu kinnisidee. Olen seda mõtet kandnud meeles mõned aastad, mul on selge ettekujutus, milline see tuleb. Iason läks argonautidega pikale retkele kuldvillakut Kreekasse tagasi võitma, mina mõtlesin, et ma teen selle ise, kullast ja platinast. See tuleb kahe ja poole meetri pikkune karusnahka meenutav ehe, mis lebab õlgadel, kuni põlvedeni. Aluskarv on kullast ja pealmine, pikem karv, platinast, mille traadi läbimõõt vaevumärgatav. Nii et see peaks mõjuma nagu udupilv, hajudes ruumi, minetades oma füüsilise tajutavuse. Olen mõelnud, et see võiks olla inglri kehakate.



{portree/portrait}

# Ateljee vaikelu

Katja Fischer



Mind vaimustas idee külastada ja pildistada inimesi, kes on oma elu jooksul töötanud Eesti Vabariigi, Saksa okupatsiooni, Nõukogude režiimi ning viimaks taas Eesti Vabariigi ajal. Keegi soovitas mul pildistada ka noori eesti kunstnikke, kuid mind huvitasid näkku kirjutatud elujooned ja ma tahtsin tuua esile vanemat põlvkonda.

Hoone Vabaduse väljak 6 sai mulle tõeliseks inspiratsiooniks allikaks – pikad ja näiliselt lõputud koridorid paljude müstiliste ustega... Mõned neist avanesidki mu ees, mõjudes väikeste ilmutustena.

Võtsin fotosessiooni tingimuseks piirangu, et jään iga kunstniku puhul vaid ühe filmi piiresse, et kontsentreeruda intensiivsele momendile. Esimene kunstnik, kellega kohtusin, oli Tõnis Laanemaa, veetlev härra, kes luges mulle prantsuskeelseid luuletusi. Ma pildistasin teda hetkel, kui ta lõpetas vaseplaadi graveerimise, hiljem kuulsin, et ta võiks olla ka kirjanik... Järgmine kunstnik oli Valli Lember-Bogatkina. Ka temas oli veetlevust ning meil oli huvitav vestlus kaasaegsest kunstist Saksamaal ja Eestis. Leidsime end ühel meelel olevat.

Kolmandaks kunstnikuks osutus Leili Muuga, kes oli veidi üllatunud, kui sai teada, et tahan pildistada teda ennast, mitte tema maale. Püüdsin teha nii, et ta tunneks end mugavalt, kuid pole kindel, kas see õnnestus. Ta rääkis mulle rahu leidmisest elus ja loomingus. Vahetult pärast Leili Muugat külastasin Ilmar Kimmi ateljeed. Temaga oli raskem verbaalselt suhelda, kuna minu vene ja eesti keel polnud piisav, nagu ka tema saksa keel. Kuid mulle avaldas muljet tema karisma, teda polnud vaja pildistamisel juhendada. Tema arvates pole ta füsiognoomia pildistamiseks eriti hea, kuid üritasin veenda teda vastupidises.

Metallikunstnik Õie Kütt jättis jõulise mulje oma siniste silmade, sinise kleidi ning lasuriitidega käevõruga. Kui ta hiljem sigaretti tõmbas, vaadates aknast Vabaduse väljakule, näisid ta mõtted olevat nii kaugel.

Signe ja Arseni Möldri pildistamist po-

legi võimalik kirjeldada. Nende omavahe- line ühtsus tundus nii võimas ja ere, et oli võimatu kujutleda neid pildilgi teineteisest eraldi.

Mu seeria viimane kunstnik oli Vive Tolti, esimene, keda ma ei pildistanud Vabaduse väljakul. Pildile jäi vaikne hetk, kuigi meri oli Pirital päris tormine.

Berliin, 6. september 2006

*Katja Fischer on noor Berliini fotograaf, kes tuli EU-traineeship programmi raames kaheks kuuks Tallinna tööle.*

## Still in the Studio

Katja Fischer

I was fascinated by the idea of visiting and photographing those people who have worked their whole life as artists during the Estonian Republic, German occupation, Soviet regime and finally again in an independent country. Someone suggested photographing young Estonian artists as well, but I was interested in the life lines in the faces and I wanted to give a stage to the older generation.

The building at Vabaduse väljak 6 really became a source of inspiration to me: long and seemingly endless corridors with so many mysterious doors... Some of them were opened for me and the rooms behind them were always a little revelation.

I reduced my conditions of photographing to one film for everybody to make sure that I would highly concentrate on an intense moment. The first artist I met was Tõnis Laanemaa, a charming gentleman who read his French poems for me. I photographed him, when he finished engraving a copperplate, but later people said he could be a writer as well...

The next artist was Valli Lember-Bogatkina. She was also very charming and we had an interesting talk about contem-

porary art in Germany and in Estonia. We found out that we are of the same mind.

Leili Muuga was the third artist and she was a little surprised, when she realized that I wanted to photograph her and not her paintings. I tried to make her feel comfortable, but I was not sure, if I had managed. She spoke to me about finding peace in life and in work.

Immediately after Leili Muuga I went to the studio of Ilmar Kimm. It was difficult to communicate with him in words because my Russian and Estonian knowledge was too little and he could only speak a little German. But I was so impressed by his charisma that there was no need to direct him. He said that his physiognomy is not good to be photographed and I tried to convince him otherwise.

Õie Kütt, a metal artist, who was next impressed me strongly with her blue eyes, her blue dress and the lapizlazuli in her hands being applied to a bracelet. Afterwards, when she was naturally smoking a cigarette, looking out of the window onto Vabaduse väljak her thoughts seemed to be so far away.

The shooting with Signe and Arseni Mölder was indescribable. Their unity was so powerful and delightful that I did not imagine for one second photographing them separated from each other.

The last artist in my series is Vive Tolti, the first one I did not photograph at Vabaduse väljak. It was a silent moment while the sea was quite stormy in Pirita that day.

Berlin, September the 6th

*Katja Fischer is young photographer from Berlin who worked for two months in Tallinn through the EU-traineeship in the Baltic States.*



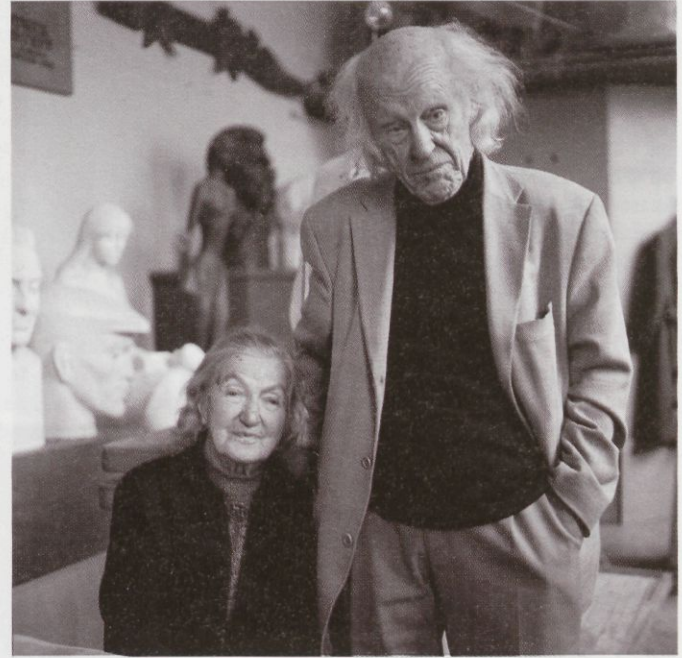
Öie Kütt



Ilmar Kimm



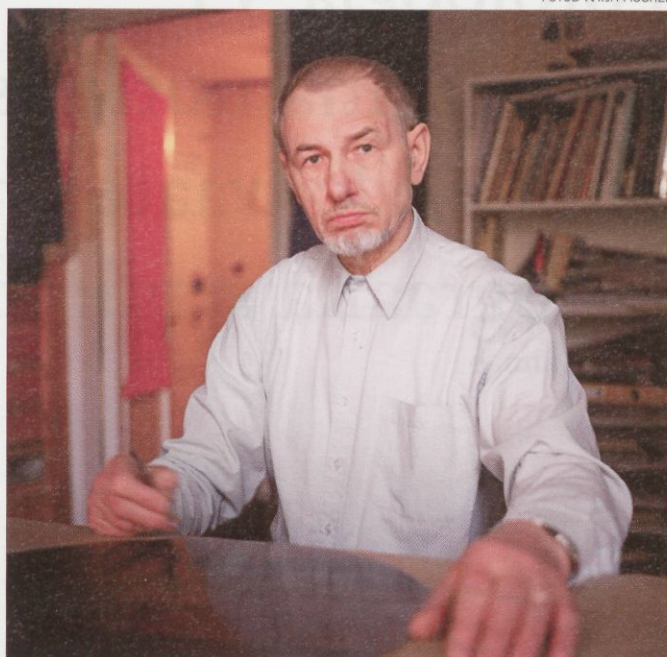
Arseni ja Signe Mölder



Arseni ja Signe Mölder



Leili Muuga



Tõnis Laanemaa



Valli Lember-Bogatkina



Vive Tolli

# Fotoloogia VI

## Fotograafia uurimismeetodid

### semiootika vaatevinklist 4:

## Fotograafia semiosfäärist.

Peeter Linnap

#### Fotograafia ja teiste meediumide piirid

Lisaks vaadeldud piiridele ajaloolises dia-kroonias ja korrastatusele fotograafia sees on selle korrastatus ja asend vaadeldavad ka n-ö sünkroonselt, s.t fotograafial on mää-rava tähtsusega suhteid nii teiste kujutavate kui ka mittekujutavate meediumidega. Neid võib vaadelda kas kitsamalt (piirina tehnoloogiatega vahel, nende suhetena) või laiemalt (piirid meediumitasandil ning funktsionaa-

lise "tööjaotuse" mõttes). Nii saame massi-meediumide kontekstis kõrvutada fotograa-fiat nii filmi, trükiajakirjanduse vormide, te-levisiooniga jms.<sup>1</sup>

#### Fotograafia ja maal

Puht ajalooliselt, isegi genealoogiliselt, on fotograafia välja kasvanud küll paljunda-

<sup>1</sup> Borev, *ibid*; Salo, *ibid* (vt kunst.ee 2006, nr 2, lk 39, viide 28).

tavast (estamp)graafikast, eeskätt litograa-fiafiast, kuid esteetiliselt on seosed tugeva-mad maaliga. Õeldut näitlikustamaks mee-nuvad muidugi esmalt nn hüperrealistlikud maalid (nimetatud ka slaidimaalideks), mil-le keskseks omaduseks on kujutada maail-ma ennekõike fotograafiliselt. Kaadri (pildi väljalõike) "juhuslikkus", fotolik ajaline frag-mentaarsus ja lõpetamatus, optika veidru-sed, kaamerakäitumise eripära jms on selli-ses omadusteleksikonis kesksed. Kõige roh-kem on selliseid asju uuritud ilmselt maali-kunsti puhul. Muidugi on fotograafia, täpse-malt fotograafilisus, mõjutanud maalikunsti juba vähemalt 19.-20. sajandi vahetusest saadik ja nende mõjude puhul nimetatakse tavaliselt esimesena aja segmenteerimist ka-tikuga (Muybridge, Marey, Edgerton jt "kro-nofotograafia" esindajad), millega defineeri-ti ka futuristide maaliarusaamu, näiteks di-  
visionismi. Edasi meenutatakse fotograafi-lise kaadri ja kadreerimise "juhusliku" väl-jalõike omadusi ning tuuakse krestomaati-lise näitena maalikunstist paralleele Edgar Degas' näol jne.

Alles postmodernse ajajärgu massikultuuri ja maailma vahendatuse doktriin võimaldas fotograafilisusest rääkida hüperrealistlikus võtmes, kuigi sellekohased ilmekaimad näited pole minu arvates seotud mitte niivõrd kõigile tuntud ameeriklaste töödega, vaid pigem saksa maalikunstniku Gerhard Richteri varase

"Maalilisus", kujutise tinglikkus ja üldistatus. Eksplitsiitsus, käsitööle tuginemine jmt. Teose eksemplaarsuse piiratus.

MAAL

FOTO

Kirjeldavus, pildi "optiline" süntaks, kaadri fragmentaarsus ja ajaline juhuslikkus.



Maiu Kurvits. Fotod sarjast "Maalid"

perioodi lõuenditega. Neis maalides on Richter rõhutatult loobunud värvidest kui maalikunsti kesksest vahendist – või vastupidi, teinud panuse mustvalgele kujutisele, mida peeti olemuslikuks just fotograafiale.<sup>2</sup> Neil mustvalgetel õlimaalidel on kohal ka muud fotografismid: kaadri juhuslikkus, "ilmekas" kaamerakäitumine, oma tarbeks tehtud fotograafilise kujutise või nn sahtlipiltide pikantne intiimsus, mis polegi mõeldud publikule näitamiseks jne.

2 Vt: Jan Kaila. Valokuvallisus ja esittäminen nykytaiteessa. Doktoritöö asub Helsinki Kuvataideakateemias. Suomen valokuvataiteen museon julkaisu 17 (Kuvista Sanoin 6), Helsinki, 2002.

Ent huvitavaid ja suhteliselt vähetuntud näiteid leiab isegi Eesti kunstist.

Mitmete representatsioonivahendite kasutamine läbisegi või üksteisele viitavalt on levinud ka praeguses kunstis. Nii on Jeff Walli fotograafilistes valguskastides nähtud maalilise asja ajamist foto vahenditega ja nõnda kannab üks Elina Brotheruse seeriast lausa pealkirja "Fotomaalid". Tegelikult leidub fotograafia domeenis peaaegu kõiki teisi kunstitehnikaid just nendele iseloomuliku alusel: Robert Mapplethorpe'i pilte peetakse skulpturaalseteks, Robert Adamsi omi maalilisteks, Edward Westoni fotosid graafilisteks jne. Nõnda ei ole



Madis Palm. Kokk.

kunstitehnikate erisused muutuvad ja ähmased sugugi mitte ainult "segatehnika" füüsilises vormis – just tehnikate kesksed omadused on need, mille atribueerimine "võõrale" vahendile märgib kunstiliikide igasuguste piiride tinglikkust. On vist isegi üleliigne väita, et piire saab siin tõmmata korraka mitmel moel. Seda on aga foto ja kujutava kunsti puhul tehtud juba tüdimuseni.<sup>3</sup>

### Fotograafia ja film

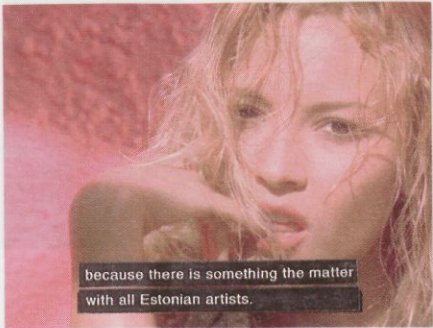
Kui võrdleme fotograafiat ja filmi, kusjuures sarnasus seisneks selles, et mõlemal puhul kasutatakse kaamerat (ja filmi), erisus aga "seisva" ja "liikuva" pildi pingeväljas, siis näeme, et siingi esineb ebamugavaid näiteid, mis selliste (meediumi)piiride absoluutsust sugugi ei kinnita. Lihtsakoeline arusaam filmist kui animeeritud fotodest vabab selgelt nüansseerimist, kas või rohkete "vahepealsete" moodustiste tõttu, mis on sagedased ja levinud, pigem seaduspärased kui erakordsed. Säärastest meenuvad esmalt kõikvõimalik fotode esitlemine jadade, ridade või narratiivsete kooslustena. Kõige tavalisem slaidiloeng on omalaadne fotode "animeerimine": pildirea korrastamine alguse, kulminatsiooni, lõpu jms ajalise kompositsiooni alusel. Järjestusliku süntaksi põhimõtteid silmas pidades.<sup>4</sup>

3 Vt näit: Aron Scharf. Art and Photography. Penguin Books, 1974 (1968); Andy Grundberg and Kethleen McCarthy Gauss. Photography and Art: Interactions since 1945. Abbeville Publishers, New York, 1987; Photography as Fine Art. Thames & Hudson, NYC/London, 1989.

4 Vt: Peeter Linnap. Narratiivist eesti fotograafias I-II. – Cheese, 2003, nr 5, lk 60–70; 2003, nr 6, lk



Rena Puusepp. Film.



Gert Hatsukov. About Estonian Art.



Chris Marker. La Jette. Kaader filmist.

Jättes kõrvale fotojadad, -taksonoomiad ja -tüpoloogiad<sup>5</sup>, näeme, et säärastel moodustistel nagu fotoessee või fotojutustus on filmiga palju sarnast. Iga kaader niisugustes pildikooslustes toetub eelnevate ja järgnevate kaadrite olemasolule – ning saab määrava hulga oma tähendustest just sel moel. Muidugi “animeeritakse” fotosid/kaadreid jutustusteks ka raamatutes/albumides, televisioonis jpm juhtudel, mille täpsem loetlemine pole aga siinkohal eesmärk. Ja lõpuks on foto ja filmi spektri kõige “filmipoolsemas” otsas muidugi fotofilmid, mida pole küll kuigi arvukalt, kuid millest parimad, nagu Chris Markeri “La Jette” (1963) on seda pikantsem näide foto ja filmi vaheliste piirinähtuste

38–46.

5 Selle kohta vt näit: In Visible Light: Photography and Classification in Art, Science and the Everyday. Museum of Modern Art, Oxford, 1997.

Narratiivse struktuuriga filmilikud fotokooslused: fotoesseed ja -jutustused. Tegelase/tegevuse, süžee, stoori jms “kirjandusliku” põhjaga filmidramaturgilise elemendi rõhutamine. Fotokooslusi animeerivate tekstilisandite, helitausta subtiitrite jms kasutamine. Fotode esitlemine slaidiprogrammi, loengu ja fotofilmi formaatides.

## FILM

## FOTO

Staatiliste plaanide rõhutamine, stoppkadrid. Kahe ja enama staatilise plaani võrdlus. Fotode “ülefilmimine”. Fotograaf kui tegelane filmides (Antonioni, Hitchcock, Neuland jpt). Fotografeerimisprotsessi kasutamine filmides. Astmeline kadreerimine ja kaamera abil loodud maailmapildi vahendatuse näitamine jpm.



Michelangelo Antonioni. “Blow-up”. Kaader filmist.

variatsiooniderohkusest ning ulatusest. Ent ka filmi ja foto vaheliste surrogaatsete žanrite üleslugemine pole mitte eesmärk omaette. Veelgi huvitavamad on nähtused, mida võiks kutsuda “piiririkumisteks” ja kus ühe vahendi abil mitte ainult ei kujutata seda, mis harilikult kuulub teise vahendi “kompetentsi”, vaid on rohkesti juhtumeid, kus ühe meediumiga lausa “uuritakse” teist.

Oma videos “Löppupilt” (2003) on Raivo Kelomees filminud rutiinselt pidulikku, kuid kõigile tuttavat grupipildi tegemise tseremooniat ja selle n-ö “köögipoolt” Tartu kõrgemas kunstikoolis. Siin pakutakse vaatamiseks seda, mida vaataja tavaliselt ühel suurt rahvahulka koondaval lõpupildil ei näegi. Pildistamiseelne sagin, kohendamine, koketeerimine, segadus ja fotograafi “kompetentne dirigenditegevus”, mis peab tagama suure inimmassi korraliku / nõuetele vastava pildiloleku. Selles teoses

on just liikuv pilt see vahend, mille abil me näeme seisva pildi konstrueerituse nüansse kõige paremini, näiteks seda, et seisv pilt on vaid fragment, rebend eriskummalisest protsessist. Tajume siin selgelt ka fotogeenilisuse olemust, mis koosneb uskumatult paljudest nüanssidest: riietuse, kehakeele, miimika jpm püüdlikust kontrollimisest pildistatava poolt – jääb mulje, nagu astutaks siin pühendunult mingi suurema tõe või kõrgema instantsi palge ette. Ja muidugi võime ette kujutada ka foto ja filmiga sarnast, ent vastupidises suunas teostatavat “vahendiuuringut”. Kaadrid filmist (“film-still”id) on tuntud kõigile ja see, mida need teha üritavad, on seisva pildi vahenditega liikuva pildi olemusliku osa uurimine. “Olemusliku” muidugi staatilistes kategooriates, sest fotograafia seisukohalt on ajahetki, mis ei ole kõnekad, ja on neid, mida võib pidada

otsustavateks hetkedeks.<sup>6</sup>

### “Fotograafilisuse” kui omaduse piiridest

Kui loobuksime nüüd fotograafiast tehnoloogia/meediumi tähenduses ja lülituksime ümber fotograafilisusele kui “omadusele”, läheks fotograafia piiritlemisprotsess tunduvalt keerulisemaks, kuid ka huvitavamaks. Ent tõepoolest – kas ei aeta hoopis teistsugustes kunstiliikides mõnigi kord samasuguseid asju, mida peetakse domineerivalt fotograafia sihtideks? Kui põgusaltki teadvustada nn kirjeldava kirjanduse, kujutava muusika jmt žanrite olemasolu, tekib iseenesest palju paralleele.<sup>7</sup> Nii näiteks peetakse fotograafia ja kirjanduse oluliseks “kokkupuute-punktiks” Zola tüüpi naturalismi. Olulisem on vahest see, et kirjanduses 18. sajandil populaarset reisikirjelduste žanrit (*travelogue*) peetakse kogunisti ühe foto ja filmi põhimeetodi, nimelt dokumentalistika eelkäijaks. Just nõnda väidab John Grierson oma paradigmaatilises essees “Dokumentalistika esimesed printsipiidid”<sup>8</sup> ja seda kinnitavad teisedki filmidokumentalistika tuntumad uurijad (Brian Winston, Bill Nichols jt).

Fotograafilisus ja sellele tunnuslik, palju räägitud dokumentaalsus on siin teatud omaduste tõttu pandud “põlvnema” rangelt võttes mittevisuaalsest kommunikatsioonist. Kirjeldavus, detailsus ja täpsus võiksid olla mõned omadustest, mida kõige sagedamini fotograafilisusega seostatakse. Ka bioograafilisi žanreid on peetud kohaks, kus kohtuvad kirjandus ja fotograafia ehk *life writing* ja *light writing*<sup>9</sup>, samuti postmodernseid kunstiteoseid, fototekste, mis kohati liituvad fotoks ja tekstiks tagasi redutseerimatuiks, orgaaniliselt ühekssaanud moodustisteks. Kui liidame sellesse aina hägusamaks muutuvasse fotograafilisuse eritlusse piirinähtustena veel nn kujutava muusika, fotogeenilisuse mõiste, sotsioloogias pärit päevapildistuse meetodi ja lõpuks ka igapäevaelus kasutusel fotograafilise päritoluga metafoorid nagu “selge pilt” jmt, siis peaks olema piisavalt nähtav, kui keeruline seda piiri tegelikult määrata on. Fotograafilisus tähendab kirjanduses üht, maalikunstis teist ja filmis kolmandat. Kirjanduses märgib see detailsust/ kirjelduslikkust, mis läheb kohati liiale, nagu Zola puhul kurdetakse;

6 Niisuguse määratluse autoriks peetakse muidugi kuulsat prantsuse reporterfotograafi Henri Cartier-Bressoni.

7 Photo-Textualities: Reading Photographs and Literature. Toim: Marsha Bryant. University of Delaware Press, Newark, 1996.

8 John Grierson. The First Principles of Documentary. Rmt-s: Grierson on Documentary. Ed. by Forsyth Hardy, London & Boston, Faber & Faber, 1979, lk 35–47.

9 Vt Adams, Timothy Dow. Light writing and Life writing: Photography in Biography. The University of North Carolina Press, Chapel Hill and London, 2000.

Narratiivse struktuuriga fotokooslused: fotoesseed ja -jutustused.

Tegelase/tegevuse, süžee, stoori jms “kirjandusliku” rõhutamine.

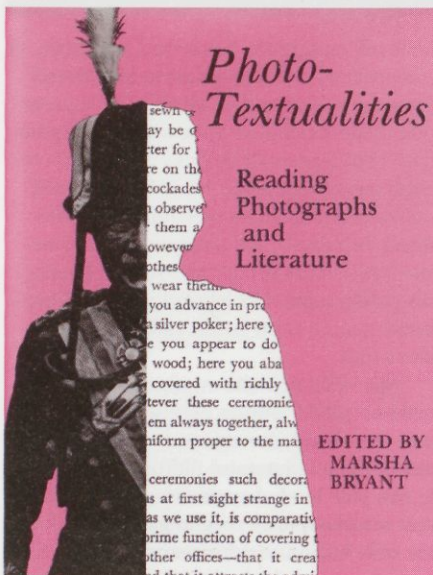
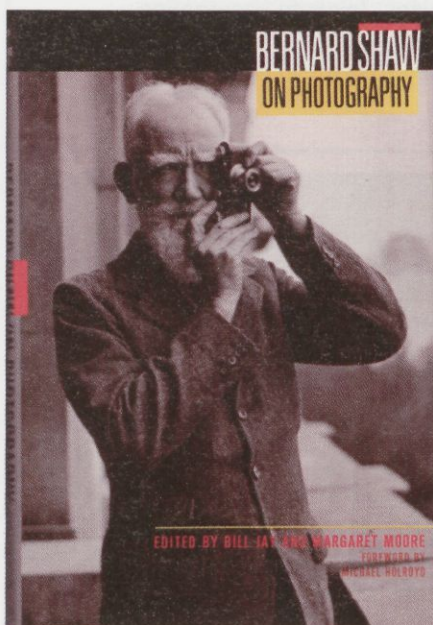
Fotokooslusi animeerivate tekstilisandite, subtiitrite jms kasutamine.

## KIRJANDUS

## FOTO

Kirjeldava alge täpsus ja detailirohkus – naturalism à la Zola. Isiklikkuse ja vahetu otsesuhte rõhutamine.

Aja kategooriaga seotud nostalgia fokuseerimine à la Proust jm.



maalis on see objektiivilise abil kujutamise automatism/juhuslikkus, mis mõjub fragmentaarsena; filmi seisukohast on aga fotograafilisus aja kontinuumist välja rebitud hetk, peatumine, seisumine jne. Nagu siit paistab, on fotograafilisus kompleksne mõiste, mis lubab end summeerida vaid paljude “piiriületuste” kogumina. Ent seda adekvaatsem ja nüansseeritum on niisugune kogum.

### Mittefotograafia ja “antifotograafia”

“Kultuur ei loo mitte üksnes oma sisemist organisatsiooni, vaid ka endast väljapoole jääva desorganisatsiooni tüübi. Antiik konstrueerib endale “barbarid” ja “teadvus” – “alateadvuse”.

Juri Lotman, “Semiosfäärist”, lk 17

Mis võiksid olla sellisteks desorganisatsiooni tüüpideks fotograafia seisukohalt? Kuidas/millena kujutaksime endale ette “mitte- ja antifotograafiat”? Millegipärast meenub mulle siinkohal omavahelises vestluses kõlanud Peeter Toropi kunagine küsimus “Mida ei pildistata?”, millele ma tookord vastuse võlgu jäin. Hiljem omaette järele mõeldes sai selgeks, et kuigi küsimus oli iseenesest huvitav, oli sõnastuses midagi viltu. Kindlasti pildistatakse kõike, mida vähegi saab. Ja kui ongi midagi sellist, mida pole taibatud fotografeerida, siis tehakse seda kindlasti hetkel, kui “valged laigud” teadvustatakse. Mõistagi on aga ka selliseid asju, mis ei ole põhimõtteliselt fotograafilistele vahenditele (vähemalt mitte lihtsal kujul) kättesaadavad. Kuidas peaksime näiteks fotograafiliselt edastama ühiskonna koguprodukti kasvu viimase viie aasta jooksul? Lihtne vastus oleks, et ei saagi, sest tegemist on otseselt mittenähtava fenomeniga, mis pealegi on mõisteline ja mitte kuigivõrd visuaalne. Pisut rohkem järele mõeldes näeme ometi, kuidas isegi abstraktsetel protsessidel on oma üksikud silmaga nähtavad sümptomid:

Lava ja lavaruumi kontsepti rakendamine fotograafias. Fotograafilised lavastused: teatrist pärit märgisüsteemide rakendamine: lava, "näitlejad", kehakeel, prokseemika, miimika, kostüümid, butafooria, lavaline käitumine, poosid jms.

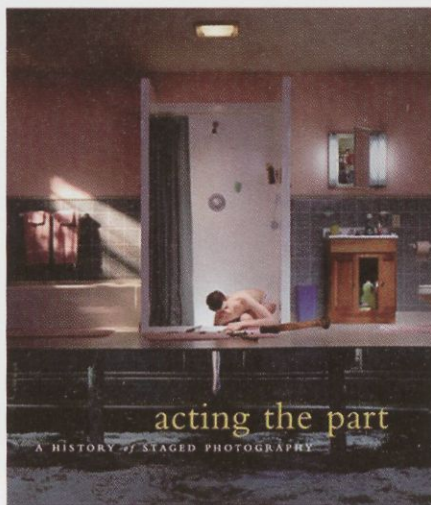
## TEATER

## FOTO

Fotole tunnusliku dokumentaalsuse printsiipide kasutamine etendustes. Dokudraamad, faktiivne teater, "tõestisündinud lugude" etendamine. Täpsus ja elutruudus" lavakujunduses, faktiinfo kasutamine dramaturgias.

näiteks "teistsugused" elamud, ilusamad autod, paremad riided jne, mis aga vajavad toodud näite puhul kas mitme foto võrdlemist "enne ja nüüd" stiilis või siis teiste märgisüsteemidega täiendamist, näiteks diagrammide, tekstide, valemite jms-ga. Siinkohal selgubki lihtne seik, et maailmakirjeldustes vajatakse tihti (ja korraka) nii mitmeid märgisüsteeme kui kommunikatsiooni erinevaid modaalsusi.<sup>10</sup>

Fotograafia kui naturalistlik modaalus, mis töötab välimusliku sarnasuse põhimõttel ja loob vaid surrogaatseid stiimuleid meie nägemismeele tarvis, saabki juba puht põhimõtteliselt edastada vaid (sistemise) protsesside (väliseid) sümptomeid. Fotograafilise semiosfääri üks paljudest piiridest tuleb nähtavale just siin: selleks, et kuvandada, kommunikeerida "mittevisuaalseid" nähtusi, tuleb need tõlkida: mingil kombel visualiseerida. Lihtsaimateks näideteks varem toodud protsesside kõrval oleksid siin kas või fotograafilise semiosfääri perifeeriasse arvatud röntgenograafia ja sonograafia ehk ultraheli-fotograafia, kus otsestelt "mitte nähtav" transformeeritakse nähtavaks ja muudetakse pildiliselt kujutatavaks. Mittefotograafia (ultrahelilained) transkodeeritakse teatud mõttes fotograafiaks. Või tuleks mittefotograafiat otsida kõigest muudest suvalistest märgisüsteemidest/tekstitüüpidest/kunstiliikidest? Sellise küsimuseasetuse teevad akuutseks just "mittefotograafiliste" kunstiliikide paigutised katsetes läheneda fotograafia, saada temaks. Näiteid võib tuua teatrist, kus veel 1930. aastatel mängiti dokumentaaldraamade



nime all vaatajatele "faktiivset" materjali, sh leheartikleid. Või kirjandusest, kus Marcel Proust tegi kõik endast oleneva, et sugereerida meile kirjanduse vahenditega fotograafiat!<sup>11</sup> Või täpsemalt öeldes – seda, mida tekitab meis fotograafia. Nõnda jäävad sellised katsed ennekõike meediumireflektiivseteks üritusteks: kui need oleksid tõepoolest fotod, mida Proust meisse installeerib, siis poleks tema 432 lehekülge arvuti kõvakettal mahult mitu korda väiksem kui üks-ainus foto.

Mis võiks aga olla antifotograafia? Kas need on pildid, mis on eetilisel väärustunud või tehniliselt nurjunud? Või sellised, mis ei vasta kujutamise üldtuntud reeglitele ehk pole loodud vastavuses elementaarse ortoskoopiliste reeglitega? Või peaksime selle küsimuse adresseerima hoopis fo-

tograafilise kommunikatsiooni mõnda teise piirkonda/lülisse, näiteks pildistamisprotsessi kui tegevusse, ja käsitlema "antifotograafiat" pildistamise vastu suunatud tegevuse-na: näo kinnikatmine pildistatava poolt, fotograafi ründamine sihiga pildistamine ära hoida jne? Et viimast oleme juba üksikasjalikumalt teinud<sup>12</sup>, siis siinkohal oleks ehk mõtet lõpetada fotograafia meediumipiiride summeerimine väitega, et küsimus mitte- ja antifotograafiast pole kaugeltki puht esteetiline, nagu püüab oma pretensioonika peal-kirjaga raamatus "Antifotografija"<sup>13</sup> näidata Moskva kunstiajaloolane Jelena Petrovskaja. Seda enam, et lisaks loetulele on olemas ka pikantseid näiteid fotodest, mis on küll "olemas", kuid ei lase kujutatut identifitseerida jmt.

Resümeeerides võib öelda pigem seda, et tegemist on väga huvitava piirkonnaga fotograafia semiosfääris, mida on sügavuti väga vähe uuritud.

### Fotograafilise semiosfääri tuumast ja perifeeriast

*"Jagunemine tuumaks ja perifeeriaks on semiosfääri sisekorralduse eripära. Tuuma on paigutatud domineerivad semiootilised süsteemid. Ehkki niisugune jagunemine ise on absoluutne, on vormid, mis see jagunemine võtab, semiootiliselt relatiivsed..."*

*Lotman, lk 19.*

Millisena võiks endale ette kujutada fotograafilise tähendusruumi tuuma? Loogiliselt peaks see olema seotud fotograafia/fotodele olematut domineerivate funktsioonidega, kesksete rollidega, mida fotograafia täidab kas ühiskonna kollektiivses mälus, massikommunikatsioonis või üldisemas sümboliökonomikas. Sellisel juhul peaks selle semiosfääri tuum olema seotud fotograafia kui identifikaatsiooni/verifikaatsiooni ja mälu/mäletamise, aga ka massikommunikatsiooniliste aspektidega. Kui uskuda väidet, et fotograafia kommunikatiivses tsesentris on *eidōs*-ena (vähemalt analoogfotograafia puhul) barthes'iaanlik "see oli seal", siis on ka selge, miks on just need fotode funktsioonid nii keskse tähtsusega ja miks kunstivahendina ongi fotograafia roll suhteliselt marginaalne. Fotograafiat

12 Mitmesuguste "piirialade" ja tegevuste kohta fotograafias olen kirjutanud kolm artiklit: vt Peeter Linnap. Pildid, mida polnud: antifotograafiast. – Cheese 2004, nr 9, lk 28–33; Peeter Linnap. Mittenägemine ja mittenäitamine. – Cheese, 2005, nr 11, lk 28; Peeter Linnap. Mad Photographers / Hullud fotod. Loeng Portugalis Viseu Polütehnilises Instituudis INSEA 2006. aasta kongressil märtsis 2006, samuti Imatras Soome Semiootika Võrguülikooli konverentsil aprillis 2006. Trükkiversioon ajakirjas Cheese, 2006, nr 15, lk 28–35.

13 Jelena Petrovskaja. Antifotografija. Moskva, Tri Kvadrata, 2003.

10 Gunther Kress, Theo Van Leeuwen. Handbook of Visual Analysis. Routledge, London, 1996.

11 Vt: Marcel Proust. Taasleitud aeg. Eesti Keele Sihtasutus, Tallinn, 2004.





Toomas Kalve. Kristi, Kalev ja surnud siga.



Madis Palm. Nevski.

defineerivad niisiis kultuurinähtusena tema praktilised kasutusala: tõestamis-verifikatsiooniprotseduurid (kodanik olemine, migratsiooniprotseduurid, kriminalistika, turism jm); personaalne või ühiskondlik

mälufunktsioon (albumid, arhiivid jne) ja propaganda veenmisrituaalid (reklame, poliitkampaniid jne). Pole juhus, et kõik loetletud kasutusviisid toetuvad tänaseni nii- või naasugusel kujul just

Barthes'i vanale heale fotoontoloogilisele määratlusele. Ent juhus pole seegi, et seoses digitaalfotograafia laiaulatusliku pealetungiga oleme just praegu tunnustajateks fotograafilise semiosfääri sentri ja perifeeria ümberpaiknemisele. Kuigi "ca-a-ete" vajadus on ühiskonnas iseenesest jääva tähtsusega, siis ei sobi "simuleeriv" fotograafia enam niisugust funktsiooni täitma. Sellega seoses võib sellest tõesti kujuneda pelk kunstimeedium ja semiosfääri uuenevat tuuma oskaksime praegu visandada vaid ebaseenvalt. Senine tuum ehk kujutatud tõsikindl eksistents pildistamisel siiski ei kao, vaid nihkub semiosfääri perifeersematesse osadesse.

### Osa ja tervik fotograafilises semiosfääris: peeglikillu fenomen

Nüüd oleks ilmselt aeg esitada huvitav, kuid keeruline küsimus: kuidas võiks fotograafia semiosfääris suhestuda omavahel selle osad (näit fotograafia liigid, funktsioonid jms) ja tervik. Kas saaksime siin kuidagi tuua lotmanliku peeglikillu näite (iga kild peegeldab tervikut nagu kogu peegel ja iga semiosfääri osa sisaldab endas infot terviku taaskonstrueerimiseks) paikapidavust või ekslikkust? Selleks peame ilmselt tegema aruka otsuse osade valikul. Kas peaksime sellised "osad" valima pildistamise meetodite või funktsioonide tasandilt; fotograafia liikide, žanrite või millegi muu hulgas? Teisiti öeldes: kas näiteks dokumentalistika mõiste annab meile informatsiooni selle kohta, et tegu on dokumentalistikaga vaid niikaua / sel juhul, kui selle kõrval on olemas teistsugused pildistamismeetodid, näiteks lavastusfoto? Dokumentalistikat vastandatakse tihti mängufilmi ja lavastusliku fotograafiaga kui autentset, režissuuri vaba, pigem vaatlevat kui sekkuvat kujutamist. Süvenemisel selgub, et suur osa selle loomemeetodile omistatavatest omadustest on lavastuslik-teatraalse meetodi suhtes (telg)sümmeetrilised vastandmõisted. Nii nagu faktiivsus ja fiktiivsus on olemas vaid koos, nagu ka tõene informatsioon saab olla selline ainult valetamise olemasolu korral, on lugu ka dokumentalistikaga. See eksisteerib (eraldi nähtusena) paljuski tänu mängufilmidele ja lavastuslikule fotograafiiale. Kui fotograafia ja film toimiksid läbinisti dokumentalistikapõhiselt, poleks olemas ei säärast mõistet ega sellega piiritletavat sisu. Ja nõnda on ka palju muu eritlemisega fotograafilises semiosfääris: žanritega, mis omavad tähendust vaid teiste žanrite olemasolu korral, liikidega, mis määratletud teiste liikide suhtes jne. Sellised moodustised sisaldavad informatsiooni suurema süsteemi kohta, kust need kõik pärit – ka fotograafial on sisu vaid siis, kui see on ümbritsetud muudest kujutamishanditest.

# Photology VI

## Photography from the point of view of semiotics 4: semiosphere of photography.

Peeter Linnap

### Boundaries of photography and other media

The aforementioned order “inside” photography aside, its order and position are also observable synchronically, so to say – photography nurtures the relations of vital significance with other media. Those relations can also be considered either in a narrower aspect (as the borderline between technologies, their relations) or in a wider perspective (borders on the media level and in the sense of functional “division of labour”). Hence, in the context of mass media we can contrast photography to cinema, printed journalism, television etc.<sup>1</sup>

### Photography and painting

Although purely historically, even “genealogically” photography has evolved from reproducible (print) graphics, in the first place from lithography, aesthetically its links with painting are stronger. When exemplifying the above, in keeping with the present topic, the so-called hyperrealist paintings come to mind first, the core feature of which is to represent the world primarily photographically – the specific “randomness” of the frame, followed by temporal fragmentariness and incompleteness, the antics of the optics etc; such buzzwords have evidently been studied most of all in the art of painting. Undoubtedly the photography, more precisely “photographicity” has influenced the painting from the turn of 19/20th C.; regarding those influences, usually the thing mentioned first is the segmenting of time by shutter (Muybridge, Marey, Edgerton and other adepts of “chronophotography”), which also determined the views to painting entertained by futurists. As a textbook example of painting also presented are Edgar Degas’ works etc.

It was, however the doctrine created in the postmodernist epoch on mediation of mass culture and world, that enabled “photographicity” to speak up in the hyperrealist key – although here, in my opinion the most impressive examples are not related to the universally known works by American artists, as much as they are related with the early period canvases of the German painter Gerhard Richter. In those paintings Richter pointedly renounced colours as the pivotal device of the art of painting

– or contrariwise, he staked his success on the black-and-white image, which was considered inherent specifically to photography.<sup>2</sup> Those black-and-white canvases, created in oil painting technique evidence also other “photographisms”: randomness of the frame, “expressive” behaviour of the camera, the piquant intimacy of the photographic image or of the “bedroom pictures”, not meant for exposition to a wider public etc. But such interesting and relatively little known examples could be picked up even in Estonian art.

The intermittent and hotchpotch or cross-referenced use of various devices of representation is widely spread also in contemporary art. For instance, Jeff Wall’s photographic light boxes have been viewed as pursuing the painting’s aims by photo devices and consequently, one of Elina Brotherus’ series is dubbed “Photopaintings”.

Actually, the photography is the playground to all other art techniques – Robert Mapplethorpe’s photographs are considered sculptural, Robert Adams’ reminiscent of paintings, Edward Weston’s graphical etc. It is seemingly superfluous to assert that the borders can be drawn here in many different manners or simultaneously in several ways – and also to assert that this has been done ad nauseam, between photography and fine arts.<sup>3</sup>

### Photography and film

Take for instance the articulation photography versus film – whereas the contiguity would be that both of them use camera (and film), the discrepancy however being the voltage field between the “stationary” and “motion” pictures –, we will have to admit that here too there abound “ill-fitting” cases, which fail to corroborate the concept of ubiquity of such (media) boundaries. The simplistic and homespun conception of film like animated photographic images clearly calls for attributing nuances. The commonest slide list is sort of an “animation” of photographs: arranging them with the beginning, culmination and end of the sequence of pictures, allowing for principles of consecutive syntax.<sup>4</sup> Disregarding the photo-sequences,

-taxonomies and -typologies<sup>5</sup>, we see

2 See Jan Kaila. Valokuvallisuus ja esittäminen nykytaiteessa. Ph.D. thesis at Helsingin Kuvataideakatemia. Suomen valokuvataiteen museo julkaisu 17 (Kuvista Sanoin 6), Helsinki, 2002.

3 See e.g.: Aron Scharf. Art and Photography. Penguin Books, 1974 (1968); Andy Grundberg and Kethleen McCarthy Gauss. Photography and Art: Interactions since 1945. Abbeville Publishers, New York, 1987; Photography as Fine Art. Thames & Hudson, NYC/ London, 1989.

4 See Peeter Linnap. Narrative in Estonian photography I-II. – *Cheese*, no. 5, 2003, pp. 60–70; no. 6, 2003, pp. 38–46.

5 See e.g.: In Visible Light: Photography and

that such genre formations like photo-essay or photo-narrative have much in common with the film. And lastly – the uppermost “film”-end of the spectrum covering the range from photo to film, is occupied by photo-films, which are admittedly not numerous, but whose best works like Chris Marker’s “La Jettee” (1963) etc. are a piquant proof supporting the evidence of multiplicity and extent of variations of border phenomena between photo and film. Even more intriguing are the phenomena, which could be called “border violations”, where one medium is straightforwardly and ostentatiously “investigating” the other.

In his video “The matriculation picture” (2003) Raivo Kelomees has filmed the routinely festive ceremony of taking a snapshot of the group picture, only too familiar to everybody, and also its “backstage” (the inner working) in Tartu Higher Art School. Presented to the audience is what one usually does not see in the matriculation picture bringing together vast masses. The hustle and bustle, putting clothes in order, coquetry, confusion and the photographer’s “competent stage setting activity” are focussed on. In that work, the motion picture is specifically the device, with the help of which we best see the nuances of construction of the stationary picture – for instance that the stationary picture is just a fragment, a “rupture” out from the process. Here we also clearly perceive the essence of the photogenicity, consisting of unbelievably many nuances: the diligent check run by the person photographed on his clothing, body language, mimics etc.– it looks like one is going to dedicatedly step up in front of a bearer of supreme truth or authority. And we can also imagine the “device research” carried out in the opposite direction. The frames of the film are commonly known; what they attempt to do is the meaningful research of motion picture by devices of the stationary picture.<sup>6</sup>

### Regarding the boundaries of “photographicity” as a property

Should we now switch over to photographicity as a “property”, the demarcation process of photography would become significantly more complicated, however also more interesting. Truly – doesn’t one infrequently pursue the aims considered to be dominantly those of photography in quite different styles of art? Suffice it to fleetingly make an allowance for the existence of the so-called descriptive literature, representative music and other genres that the mul-

Classification in Art, Science and the Everyday. Museum of Modern Art, Oxford, 1997.

6 Authorship of this definition is notably ascribed to the famous French reporting photographer Henri Cartier-Bresson.

1 Borev, *ibid*; Salo, *ibid*. – see reference 28.



Tõnu Tormis.



Tõnu Tormis.

to be locus, the meeting point of literature and photography – “life writing” and “light writing”<sup>7</sup> –, like also the post-modern works of art-photo-texts, which someplace set up

7 Photo-Textualities: Reading Photographs and Literature. Ed. by: Marsha Bryant. University of Delaware Press, Newark, 1996.

8 John Grierson. The First Principles of Documentary. In: Grierson on Documentary. Ed. by Forsyth Hardy, London & Boston, Faber & Faber, 1979, pp. 35–47.

9 See Adams, Timothy Dow. Light writing and Life writing: Photography in Biography. The University of North Carolina Press, Chapel Hill and London, 2000.

erty is a complex concept, which can be summed up as an aggregate of many different “border crossings”. The more so, the more adequate and rich in nuance such an aggregate is.

#### **Non-photography and “anti-photography”**

*“Not only does culture create its internal organisation, is also creates the type of disorganisation falling outside of itself. The antique constructs for itself the “barbarians”*

and the “conscience” – “subconscious”.  
Juri Lotman, “Semiosphere”, p. 17

What could be, such types of disorganisation from the standpoint of photography? How/ what way would we present to ourselves the “non- and anti-photography”? Somehow I recall the question of Peeter Torop posed to me in the past in the course of a friendly chat: “what is not photographed?” to which I could not then find an answer. Giving it another thought now it dawned upon me that although the question caught my fancy, there was something amiss or askew in its wording. Quite surely everything is photographed, which can possible be photographed. And if there is something that nobody has devised to photograph, this will be certainly done as soon one becomes aware of the “white spots”. Understandably there are phenomena, that are not available to photographic devices in principle (at least not in a simple form), for instance how to photograph “growth of the society’s GNP within the past five years”? The first answer suggesting itself would be that this is just impossible. Bestowing another glance at the issue we see however that even “abstract” processes have their self-evident symptoms: for instance the “different” houses, more beautiful cars, better clothes etc. In the given example, however they call for comparison of several photos or their complementation with different sign systems: diagrams, texts, and formulas. This reveals a simple fact that when describing the world, one often needs (and simultaneously so) several sign systems and various modalities of communication.<sup>10</sup>

Photography as a naturalist modality, working on principle of similarity by appearance and creating only surrogate stimuli for the needs of our sense of sight, can forward for principled reasons, if any, only the (outward) symptoms of (internal) processes. One of the many borders of photographic semiosphere will manifest itself specifically here: in order to create an image, to communicate the “non-visual” phenomena, they must be translated or visualised in some way.

The simplest examples might be just x-ray photography and sonography or ultrasound-photography referred to the periphery of photographic semiosphere. Non-photography (ultrasound-waves) is in a certain sense translated and trans-coded into photography. Or should we seek non-photography from all other arbitrary sign systems / text types/ art types? Such manner of setting the question is made acute by attempts by “non-photographic” art types from time

10 Gunther Kress / Theo Van Leeuwen. Handbook of Visual Analysis. Routledge, London, 1996.

to time, to approach photography, to become consubstantial with it. The examples can be brought from theatre, where as late as in 1930s under the name of docudrama, “factive” material (presupposing the truth) was played, incl. newspaper articles. Or just take literature, where Marcel Proust did his best to suggest to us photography, by literary means!<sup>11</sup> Consequently such attempts will primarily turn out medium-reflective events.

What could be anti-photography? Are these the pictures, that are aesthetically degenerate or have turned out a flop technically? Or are they such, which do not meet the generally known rules of representation? Or should we handle “anti-photography” as an activity directed against the gesture of photographing: the object of photograph covering the face, attack targeted at the photographer etc.? Because we have given close scrutiny to the latter<sup>12</sup>, it would be to the point to sum it up here by the allegation that the issue of non- and anti-photography is not by far a purely aesthetic issue, like the Moscow art critic Jelena Petrovskaja seeks to prove in her book bearing the pretentious title “Antifotografija”<sup>13</sup>. The more so for the fact, that besides the above there are also piquant examples of photographs, that do not allow for identification of the thing represented etc. It is the matter of a very interesting domain in the photographic semiosphere, which has merited little in-depth research.

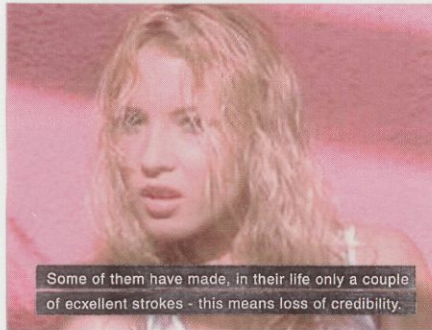
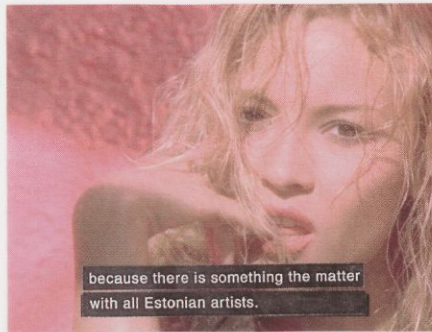
### The core and periphery of photographic semiosphere

“Distribution to core and periphery is the specificity of internal organisation of semiosphere. The core accommodates the dominating semiotic systems. Although such distribution itself is absolute, the forms this distribution takes are semiotically relative ...”. Lotman, p 19.

How could one imagine the core of photographic semantic space? Logically it should be related to pivotal roles of photography/ photographs, that photography performs either in collective memory of the society, mass communication or in more general symbols economy. In that case, the

11 See Marcel Proust. The time recovered. Foundation of the Estonian Language, Tallinn, 2004.  
12 Regarding different “border areas” and activities in photography, there are three articles by me: Peeter Linnap. Pictures, which were not there: anti-photography, – Cheese no. 9, 2004, pp. 28–33; Peeter Linnap. Failure to see and failure to show. – Cheese, no. 11, 2005, p. 28; Peeter Linnap. Mad Photographers. Paper at Viseu Polytechnical University in Portugal at INSEA Congress 2006 in March 2006, also at Imatra at Conference of Finnish Net University of Semiotics in April 2006. Hard copy version in journal Cheese, no. 15, 2006, pp. 28–35.

13 Jelena Petrovskaja. Antifotografija. Moscow, Tri Kvadrata, 2003.



Gert Hatsuov. About Estonian Art.

core of the present semiosphere must be connected with photography as identification/verification and memory/remembering, however also with aspects of mass communication. If we were to espouse the view that the communicative centre, the essence or *noeme* of photography is the Barthes' *that-has-been* (*ça a été*) as *eidos* (at least in case of analogue photography), it also becomes clear why it is those functions of photos that occupy the focal place and why the photography's role as an artistic device keeps relatively marginal. Photography is thus defined as a cultural phenomenon with its prevailing practical domains of use: certification-verification procedures (being a citizen, migration-procedures, criminalistics, tourism etc.); personal or societal memory function (albums, archives etc.) and propaganda persuasion rituals (advertising, political campaigns etc.). It is no accident that all the said practices have up to this day been underpinned by the Barthes' “time honoured” photo-ontological definition.

It is not perchance, either that in connection with present onslaught of digital photography we bear witness to relocation of centre/periphery in photographic semiosphere. Although the need for “*ça a été*” in society has a permanent value in itself, the “simulating” photography no longer benefits the performance of that function. The former core – the dead-sure existence of the thing represented while taking photos

– will not get lost in its turn, but will shift stepwise to more peripheral parts of semiosphere.

### Part and whole in photographic semiospheres: the phenomenon of mirror splinter

It would be high time, now to pose an interesting however complicated question: in what relation could parts of the semiosphere of photography stand (e.g. types of photography, functions etc.) against the whole? Could we somehow support the validity of the Lotman's mirror splinter example or prove its erroneousness (every splinter reflects the whole like the intact mirror / every part of semiosphere contains information for reconstruction of the whole)?

For that we should evidently make an intelligent decision in selection of “parts”. Should we select such “parts” from the level of methods or functions of photographing; from among types of photography, its genres or from elsewhere? In other words: will the concept of documentary, for instance keep reminding us that it is “documentary” only so far as there are different methods of photography besides it – for instance that of setup photography? Documentary is often characterised as an opposite to feature film and setup photography, it is treated as observing rather than as an interfering representation. When delving in the problem some more, it turns out that a major part of properties attributed to documentaries are (axis) symmetrical opposite concepts with respect to theatrical method. The factiveness and fiction “are there” only together, true information can be viewed as such only in the case of factitious or sham information.

In other words: if photography and film would act throughout in the documentary-grounded way, there would be neither such a concept nor the content demarcated thereby. It is so with many other differentiations and boundaries in the photographic semiosphere. All such concocted formations contain information about a larger system, where they originate – just like photography as a whole, possesses content only when surrounded by other devices of representation. It has its own identity as just photography.

# “Where are we going?”

Maria-Kristiina Soomre heidab terase pilgu Vana Maailma kaasaegse kunsti poliitikale.

Kaasaja kunsti uued unelmateprintsid on erakogujad!

Paadunud kaasaegse kunsti turisti jaoks oli see suvi Euroopas pealtnäha vaikne (muidugi kui kõrvale jätta mitte üldse vaikselt möödunud jalgpalli MM): ei ühtki meganäitust, biennaali ega suuremat avamist, kuhu *artworld*'i raskekahurivägi ja kergkaalu kiibitised üksteiselt kokku oleksid jooksnud. Ka “Manifesta” Küprose-mull lõhkes suure pauguga juba suve hakul “Art Basel’il”, Euroopa kesksel kaasaegse kunsti messil. Seal teatasid “Manifesta” juhid biennaali ärajäämisest “poliitilistel” põhjustel (loe: kohalike korraldajate ebaprofessionaalne asjaajamine). Seda enam on põhjust vaadelda pisut terasema pilguga mõnd Vana Maailma kaasaegse kunsti poliitika aspekti.

## Berliin: Hamburger Bahnhof

Viimase kümne aasta jooksul on laiale publikule suunatud kaasaegse kunsti muuseume ja keskusi avatud massiliselt. Buum kulmineerus Pariisis 2002. aastal Palais de Tokyo (PdT) avamisega, kui sealne standard oli saamas normiks ja suhestuv esteetika ning sekkuvad institutsioonid valitsid kroonimata kuningatena kunstimaailma. Täna on kunstimaailma peavool leidnud juba uued lemmikud, sama poliitikat jätkab PdT kõrval suuremate institutsioonidest veel vaid Barcelona MACBA, enamjaolt valitseb praegu kaasaegse kunsti muuseume siiski traditsiooniline klassikal ja distantseeritud publikusuhtel põhinev näituseformaad, loomulikult võrdsituna kohustusliku sekumis- ja interaktiivsusretoorikaga.

Sattusin juunikuisest Berliinis, Euroopa kaasaegse kunsti mitteametlikus pealinnas, esimest korda kõvastireklaamitud, 10. tegevusaastat tähistavasse “tänapäeva muuseumi” Hamburger Bahnhofi, kus üllatas linna pulbitseva kunstielu ja muuseumi järselt staatilise õhkkonna vastandlikkus. 19. sajandi raudteejaam ja selle kaasaegne betoonsoolikast juurdeehitus kannavad jäika representatiivsuse auras, kuigi esindussaalide kullaprooviga klassikavalik (Kiefer, Warhol, Twombly, Judd jne) on rabavalt



Palazzo Grassi



Piotr Uklanski. Nimeta (*Monsieur François Pinault*). Koloreeritud foto, 2003.

Piotr Uklanski. Untitled (*Monsieur François Pinault*). 2003, colour photograph.

lahja. Huvitavamaks läheb asi ehk värskest klassikastaatuse omandanud minimalismi, *land-art*'i ja kontseptualismi katakombides, mille põrandaalune paigutus annab küll pisut ekstreemse ja kergelt klaustrofobse orienteerumiselamuse, kunstimuljet tuhmistab aga liiga akadeemilise arhiivimõlemisega koostatud ekspositsioon.

Vastakad muljed loksuvad paika vaid tõdemusega, et Bahnhof ei ole niivõrd Berliini, kuivõrd Saksamaa pealinnas kaasaegse kunsti esindusmuuseum. Seda kõneka on aga tõsiasi, et muuseumi ekspositsioon baseerub peamiselt kahel erakogul, mis antud pikaajaliselt laenuks: need on Erich Marxi (Warhol, Twombly, Rauschenberg, Lichtenstein, Kiefer, Beuys) ja Friedrich Christian Flicki (Duchamp, Kippenberger, Nauman, Rist, Sherman, Tuymans jpt) kollektsioon. 2002. aastal omandas muuseum ka minimalismile, kontseptualismile ja *arte povera*'le keskendatud Marzona kollektsiooni, lisaks tegutseb seal Joseph Beuysi meediaarhiiv, mis saanud olulist täiendust erakogujatelt.

Järeldus, et erakogujad on vähemalt kaasaegse kunsti osas kunstimaailma uued unelmate printsid, ei ole üldse nii rutakas kui esmapilgu paistab. Euroopas ei olegi liiga palju avalikke institutsioone, mille kogumispoliitika oleks kaasaegse kunsti osas olnud järjekindel, läbinägelik ja visionäärlik, samas on kunstituru üha kasvavad hinnad probleemiks kõigile piiratud eelarvega kunstiasutustele. Eeliseisundis on multimedialistidest kunstifanaatikud, kes oma kogu komplekteerimisel hinnasilti süvenema ei pea. Üks selline kirglik kollektsionäär on näiteks Prantsuse luksusmagnaat, Christies'i oksjoni, Gucci, YSLi jne enamusosanik François Pinault, kes aasta tagasi omandas itaalia Fiati-omanike dünastiast Agnelli pere perekonnalt Veneetsia ühe mainekama näitusepinna Palazzo Grassi enamusosaluse.

## Veneetsia: Palazzo Grassi

Palazzo Grassi taasavatigi sel kevadel, pärast Pinault' “ihuarhitekti” Tadao Ando õnnestunud minimalistikku kosmeetikakuuri, suure ülevaatenäitusega Pinault' kollektsioonist (kuni 1. oktoobrini), mille sisu oli seni saladuslooriga varjutatud ka professionaalse kunstimaailma eest. Rõhutatult (?) ingliskeelse pealkirjaga “Where are we going?” (laen Damien Hirsti teose pealkirjast) näituse on koostanud New Yorgi Guggenheimi noor kuraator Alison M. Gingeras. See on üllatavalt tihe,

samas loetav kerge museaalse alatooniga kokkuvõtte kaasage kunsti eilsetest ja tänapäevast tippudest à la Monsieur Pinault.

Näituse juhatavad sisse paar spetsiaalselt tellitud teost hoone fassaadil ja fuajees (Eliassoni valgusvõrk *palazzo* fassaadil pealkirjaga "Your wave is", Urs Fischeri "Vintage Violence" – 1700 keraamilist verepiiska aatriumi õhuruumis, Piotr Uklanski "Nimeta. Monsieur F. Pinault" – värvipilt härra kollektsionääri kollbast), millele sekundeerivad mõned klassikud (Jeff Koons, Carl Andre). Külalastaja juhatakse mööda rangelt kindlaks määratud, nummerdatud ruumidega trajektoori, mis üllatuslikult ei mõju siiski ahvistavalt. Saali number üks staar on Maurizio Cattelani "Him" – põlvitav Hitler. Väikeses ruumis mõjub vaataja poole seljaga põlvitav figuur tõepoolest pigem nurkapandud poisikesena, lähemal vaatlusel saadav elamus on aga õõvastavam kui hästi ettevalmistatud vaataja eeldada julgekski (vt kunst.ee 2006, nr 2, lk 31). Näituse esimest osa "Moodsa elu kujutised" võiks ülejäänud kollektsiooni taustal tinglikult nimetada ka "realismide nurgakeseks" (lisaks Cattelanile Richter, Tuymans, Huyghe, Wall, Pettibon).

Teema "Materjal kui metafoor" alla on koondatud *arte povera* ja teised mateeriasse süvenenud sõjajärgse Euroopa kunstnikud nagu Fontana, Manzoni, Tapias, Pistoletto, Merz jne. Loogiliselt järgneb siit alateema "Minimalistlik impulss" – Bruce Naumanist Flavini, Juddi, Twombly, Gonzalez-Torrese, Richard Serra ja Mark Rothkoni. Viimase korruse haarab enda alla kõige arvukam alajaotus "Pop täna", mis Warholi ja Koonsi kõrval pakub ka Charles Ray, Damien Hirsti, Cindy Shermani jt loomingut. Damien Hirst, näituse "nimikunstnik", on enda käsutusse saanud avaraima kanalivaatega saali, mis täidetud formaaldehyüdis lehmade, skeletikompositsioonide, mõne maali ning ikooniliste tabletiriivulitega. Peab tõdema, et minimalistlikus rüüis hilisbarokk-palee luksulikes saalides tunneb Hirsti loomingu taoline tähelepanu nautiv ja klassikastaatusele pretendeeriv kaasage kunst end imehästi. Samas võite vaid kujutleda, kui "soojalt" on Pinault' kollektsiooni vastu võtnud Veneetsia keskmisest konservatiivsem kunstiavalikkus, kelle (biennaalivälise) valuläve on alati määranud vastaskaldal asuva Peggy Guggenheim Collectioni modernismilemb näitusepoliitika.

Pinault' "äkkrünnak" Veneetsiasse oli ebameeldiv üllatus veel ka vähemalt Pariisi linnale, sest juba viis aastat pidas suurkollektsionäär läbirääkimisi oma eramuuseumi ehituse alustamiseks Seine'i saarekesele Pariisi edelaosas. Kuna linn lubade ja otsustega liiga pikalt venitas,

otsustas agar magnaat kiirema lahenduse kasuks ning tegi panuse Agnelli de müügipakkumisele. Tehingu tegi ilmselt magusamaks ka tõsiasi, et küllaltki piiratud ekspositsioonipinnaga *palazzo* kõrval on Veneetsia staarfilosoofist linnapea Massimo Cacciari väljendanud linna suurt huvi anda Pinault' kasutusse ka Suure kanali suudmes asetsev endine tollikindluse territoorium, imeline Punta del Dogana, millele on seni hammast ihunud mitmed kunstigigandid, Guggenheim eelkõige. Pinault' kollektsioon, millest Palazzo Grassi on eksponeeritud vaid tühine osa, leiaks selles avaras hoones pärast restaureerimistõid tänuväärse püsiekspositsioonipinna, Palazzo Grassi jätkaks pigem suurnäitustega ja seda publiku rahustuseks mitte ainult kõige kaasage kunsti vallast. Kolektsionäär ise on tõdenud, et teda käivitab nüüd juba pigem jagamis- kui omamiskirg – näitusi, mis koostatud Pinault' kogu baasil, võib lähiajal oodata veel mitmeski Euroopa linnas.

Veneetsias ja Itaalias laiemalt tuleb aga nii jõulist tuge kaasage kunstile, isegi kui see toimub erasfääris ja esindusformaadis, vaid tervitada, sest kaasage kunsti näitusepaikade olukord on sel "professorite, arheoloogide ja antikvaaride gangreeni käes vaeleval maal" (Marinetti futurismi manifest 1909) päris niru tänaseni, turgu valitsevad eragaleriid, millele täienduseks avab peagi oma Rooma esinduse ka New Yorgi gigant Gagosian isiklikult.

Vähegi andekamad itaalia kuraatorid ja kriitikud eelistavad karjääri teha USAs ja institutsioone juhivad eelkõige keskpäraste võimetega lojaalsed ametnikud või auväärse eas professorid. Riikliku projektina on käivitatud MAXXI, 21. sajandi muuseum, mille ehitus algas Roomas 2003. aastal ja mille ajutisel näitusepinnal käib juba tegevus, kuid kohalike kunstihierarhiate alustalased raputanud sündmusi veel toimunud pole.

#### **Pontus Hulteni pärand**

Palazzo Grassi, mis aprilli viimasel päeval Hollywoodi filmi- ja Euroopa äristaaride glamuursete pilkude all taasavati, on Veneetsia kunsti- ja kultuurielus domineerinud viimased kakskümmend aastat kui oluline suurnäituste toimumispaik. Selle tegevuse käivitamise andis oma suure panuse ka Euroopa üks mõjukamaid muuseumidirektoreid, Stockholmi Moderna Museeti algusaegade juht ning Pariisi Pompidou keskuse rajaja Pontus Hulteni, kes oli Palazzo Grassi direktor aastatel 1984–1990. Omamoodi sillaks ajaloo kujuneski suvises Veneetsias Palazzo Franchetti näitus Pontus Hulteni

erakogust ning tema lähikonda kuulunud kunstnike töödest. Moderna Museetile 2005. aastal Hulteni annetatud teostest ning ajaloolistest filmidest, fotodest ja dokumentidest koostatud väljapanekut võib sügisel, täpsemalt 15.09. – 10.12.2006, näha ka Helsingis Ateneumis.

Hulteni erakogul põhinev näitus on ühe kunsti sees elatud elu koondportree. Näitus on jaotatud alateemadeks. "Hulteni sõbrad" pakub originaalteoste ning fotode vahendusel lähivaate Andy Warholi, Claes Oldenburi, Sam Francise, Robert Rauschenbergi, Niki de Saint Phalle, Jean Tinguely, Ed Ruscha ja Rebecca Horni rollile Hulteni sõpruskonnas; pealkirja "Hulteni peeglis" alla on koondatud eri kunstnike portreed Pontus Hultenist, teiste seas Piotr Kowalski, Walter de Maria, Giuseppe Santomaso, Sebastian Matta nägemuse; kolmas osa "Märgist joonistuseni" avab aga Rootsi kriitiku isiklikuma kire, tema kunstiklassikute joonistuste jt paberile jäetud jälgede kollektsiooni, kuhu teiste seas kuuluvad Malevitši, Duchamp'i, Picabia, Ernsti, Brancusi ja Daniel Bureni tööd.

Selle küll ehk pisut "tolmuse" ja isiklikest mälestustest pakatava (mõned isiklikud mälestused ongi eranditult kunstiajalugu) näituse suurim väärtus on esmakordne avaram sissevaade "Hulteni pärandisse" laiemalt, seekord (auto)biograafilise nurga alt.

Euroopa kaasage kunsti elu tänane seis aga tõestab, et vajame palju süvenenumat Hulteni fenomeni analüüsi, kui seni väljaspool tema juhitud muuseumiteemaks on olnud. Või on tänapäevast turudiktatuuri tingimustes lootusetult naaiivne loota hea kunstinarvi ja isikliku karismaga juhtidele, kes oskaksid hinnata tugeva kollektsiooni trumpe ning panustada publiku usalduse võitmisele mitte ainult suurnäituste, vaid pigem süvenenud, isiklikul kaasamisel põhineva suhtluse abil?

Kas kaasage kunst tulevik on eramuuseumides ja esindusnäitustel, kus dialoog publikuga lõpeb piletikassas? Ehk siiski mitte, kuigi tendents on ohtlikult olemas ja sellest mööda vaadata ei saa. Museoloogia juba tunneb konservatiivseid endassesulgumisi institutsionaalsel tasandil, millesse on elujõudu ja energiat toonud revolutsioonilised avanemise ja suhestumise lained. Uut lainet, palun!

# Koopia. Koopia? Koopia!

Anne Untera võtab kokku suurnäituse ja konverentsi tulemused.

Meistriteoste lummus. Koopia Eestis 19. sajandil. Kadrioru Kunstimuuseum, 16.09.2005–16.04.2006. Kuraatorid Mai Levin, Tiina Abel, Kadi Polli, Tiina-Mall Kreem, Anne Untera. Kataloog.

Laurits ja Laurentsius (Peeter Laurits ja Lauri Sillak). Meistriteoste varjus. Kadrioru Kunstimuuseum, 06.10.2005–15.01.2006.

“Meistriteoste lummus” oli pühendatud kunsti kopeerimisele. Ilmus kataloog, teoks said loengusari, noorsooprogrammid, tele- saade jne. Näitus tekitas meedias mitmesu- gust vastukaja – esialgu valitses pigem aru- saamatus. Viie muuseumitöötaja Mai Levini, Tiina Abeli, Kadi Polli, Tiina-Mall Kreemi ja Anne Untera pikaajalise uurimistöo tulemu- sel (Eesti Teadusfondi grant nr 4774) sün- dinud näitust hinnati esialgu kui teadustöö illustratsioon, millel tänase päevaga selli- sel kujul tegemist vähe ja mis maitsetasan- dil olla suhteliselt talumatut. Tasapisi tuli arusaamine, et kopeerimine, postmodern- se kunsti üks keskseid nähtusi, on teoreeti- liste ja ajalooliste juurtega, mille uurimine on mujal maailmas oluline kunstiteaduslik suund. Tänapäevast, kus autori- ja andme- kaitse ristub sageli ka vastupidiste taotluste- ga, st plagiaadiga, ideede rändamisega jne, astuti samm tagasi: tegemist oli eeskätt 19. sajandi fotoeelse ja varase fotoajastu kunsti näitusega. Loengutel selgitati kopeerimise aspekte ja koopialükkide nagu kordus, pas- tišš, valand, graafiline reproduktsioon jne väärtust ning tähendust ajaloos. Üks, mitte küll kõige tähtsam uurijate eesmärk oli mõ- testada ja eksponeerida Eesti muuseumide hoidlates hulgaliselt seisvaid kunstiteoseid. Eelmistel sajanditel, kui originaalikutus ei olnud saavutanud sellist ulatust nagu 20. sajandil, oli kunstiteostel sageli informatiiv- ne, asendusväärtus. Kui kuulus meistriteos asus kättesaamatult kaugel, tõi selle koha- le hea koopia. Ka kunsti õppimine oli mõel- damatu ilma jäljendamiseta. Klassikaliste meistriteoste lummus jõudis koopiatena (v.a võltsingud) tõepoolest näitusesaalisdesse.

Lõpuks üpris menukaks osutunud näi- tuseprojekt lõppes 3. aprillil rahvusvaheli- se konverentsiga, kus esinesid eesti ja sak- sa kunstiajaloolased. Siinkohal kokkuvõte räägitust.

## Caecilie Weissert Stuttgarti

Kunstiajaloo Instituudist oli ainuke, kes võttis konverentsil vaatluse alla varase



Giuseppe Mochetti reprodutseeriv gravüür Raffaeli seinamaali “Ateena kool” järgi.

foto ja reprodutseeriva graafika suhted 19. sajandil. Ta tõi näiteks Leonardo da Vinci seinamaali “Püha õhtusöömaag” Milanos. See eksisteerib võimsana kollektiivses mälus, ehkki juba pärast valmimist algas kohe selle temperamaali aeglane lagunemisprotsess. Oma otse kõmulise tuntuks võlgneb see teos koopiatele, graafilistele reproduktsioonidele ja sõnalistele kirjeldustele, kus see eksisteerib veatuna. Alles fotograafia abil sai 19. sajandi keskpaigas teatavaks seinamaali tegelik seisukord, sellega avas foto uue lehekülje kunstiajaloo uurimises. Saksa idealistliku filosoofi Schellingi teesi kohaselt eksisteerib ülim ilu hetkeliselt, seejärele see tuhmub. Väidet illustreerib hästi Leonardo teos. 1870. aastatel kuulutati, et Leonardo maal on surnud, sest kõigil selle koopiatel puudub peenus, delikaatsus ja võlu (Walter Benjamini sõnadega, neil puudub aura), aga väljapääs unustuse hauast leiti Weimaris asuva 11 originaalse eeljoonistuse näol. Avaldati vasegravüüri maneeris fotod ümberjoonistustest, kusjuures joonistusi (mida tänapäeval atribueeritakse Leonardo õpilastele) oli täiendatud kolme puuduva portreepeaga. Albumi saatetekstis nimetati rekonstruktsioone Leonardo vääriliseks, otse kongeniaalseks saavutuseks. Selline

veider hoiak ei olnud 19. sajandi teisel poolel mingi erand, sama saatus tabas ka näiteks Raffaeli vaibakartooni. 16. sajandil ribadeks lõigatud kartoonid ärkasid ellu 18. sajandil inglise vasegravüüridena, millele järgnesid 1860. aastal fotod. Negatiivide retušeerimisega muudeti süžeesis ja ka tõlgendusi, põhjendades seda nii: foto võimaldab esile tuua aspekte, mis jäävad originaalil vähemärgatavaks. Nii on võimalik kõrvuti interpretatsioonigraafikaga rääkida ka “interpretatsioonifotograafiast”.

Mitmete meistriteoste fotografeerimisel hakati eelistama varaseid reprodutseerivaid gravüüre, kuna hilised ülemaalingud olevat originaale moonutanud.<sup>1</sup> Uue meediumi, fotograafia “jäljendamatu elutruudust” tunnustati siiski kiiresti ja

<sup>1</sup> Weissert toob kaks näidet. Esiteks selle kohta, kuidas eri toonis fotovariante (1854-55) Mona Lisast kiideti eriti “autentse” meeleolu pärast. Ent tegelikult ei tehtud fotod mitte originaalmaali, vaid ümberjoonistuste järgi. Teiseks leiutati 1855 hõbedasooladega foto koloreerimine. Ent seda tehti käsitsi ja pealegi oli värvipro (clair obscure) juba ammu, 16. sajandil leiutatud. Foto ja originaalteose vahel seisib algselt graafika (kas joonistus või vasegravüür). Fotograafe vaadati kui omalaadseid graafilisi reprodutseerijaid. Gravüür kui kunstnik pääses alates 1655. aastast Prantsuse Kuningliku Akadeemia liikmeks ja oli seega kõrgelt aktsepteeritud.

seada püüti rakendada kunstiteaduses, ent takistusi leidis eelkõige kolmes laadis: 1) tehnilised ja praktilised probleemid, 2) foto ja originaali suhted, 3) kunstiteooria. Praktiliselt oli paljudele originaalidele raske ligi pääseda ja ka nende valgustamine osutus sageli keeruliseks. Foto "värvipimedus" taandas tõetruudust; alles 1906. aastal leiutati Londonis kõiki värvitoone vahendav pankromaatiline menetlus, millega lõppes foto algusaeg.

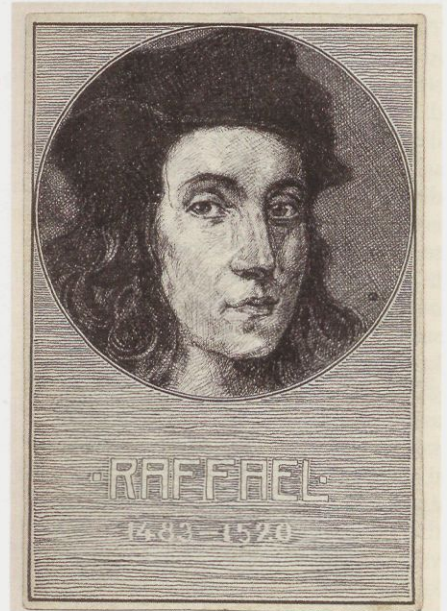
Originaalmaali ja toonfoto vahel seisis 19. sajandil enamasti joonistus ning fotod koloreeriti käsitsi. Juba 16. sajandil oli tuntud ka maalide reprodutseerimisel väga armastatud mitmevärviline puulõiketehnika (*clair obscure*) ja varane foto oli omas ajas vaadeldav kui lihtsalt üks graafilise reprodutseerimise teisend. Ka esimesed fotoalbumid vahendasid sageli reprodutseerivat graafikat (näiteks Marcantonio Raimondi gravüüre). Ühelt poolt tähistas fotorepro silmitsi olekut kuulsate meistriteoste hetkeseisundiga (nagu Leonardo da Vinci seinamaali puhul), teiselt poolt tühistas omal kombel kunstiteooria, kirjanduslikud tõlgendused, kogu teose pika "elu". Graafiline reprodutseerimine seostus meistriteoste mõistega ja vastas ootustele paremini kui foto. Meistriteoste mõiste ise on aga ajas muutunud, renessansi ja barokiperioodi tööd tõusid ausse kui igavese väärtusega kunst alles 19. sajandil muuseumides, kuna enne olid nad kuulsate kunstnike kuulsad teosed. Nende reprodutseerijana eelistati pigem kopeerivat ja interpreteerivat isiksust kui tehnilis-mehhaanilist menetlust.

1800. aastal asutatud Louvre'i muuseumi luksuslikes väljaannetes võistles kaks kontseptsiooni: ilu ja kunst ajaloo käigus ning ilu teoses eneses. Esimest vaadet esindas näiteks krahv Cayluse dokumentaalsust, võrreldavust ja objektiivsust taotlev gravüürikogumik (kompendium), teist üksik kvaliteetne reprodutseeriv gravüür. Idee meistriteostest, mille olemuseks on ideaalne ilu, on kulgenud paralleelselt ideega "kujuteldavast muuseumist", kõigi teoste lõputu võrdlemisega. Massiline reprodutseerimine ja võrreldavus nihutab rõhu ainulaadselt teoselt kollektiivsele stiilile ehk Heinrich Wölfflini väljendi järgi "kunstiajaloo ilma nimedeta". Seega on muutunud "meistriteost" 19. sajandi mõttes küsitavaks.

Maastrichti vabakutseline kunstiajaloolane **Dorothee von Hellermann**, kes on 2001. aastal avaldanud kunstnikumonograafia Gerhard von Kügelgenist, vaatles maalikunstniku tegevust kopistina. Ta alustas oma koopia definitsiooniga. Esijoones käsitletakse koopiaid kui kättesaamatu originaali

asendajat (ersats) ja seega originaali kui asendatavat. Kuna varasemate kunsti õppimise meetodite juures oli kunstniku individuaalsuse kujundajaks õpetaja kõrval eelmiste sajandite kunst, siis sel juhul on tuntud meistriteoste eeskujude koopia järgend. Paljud G. von Kügelgeni tehtud koopiaid on hävinud, seetõttu tugines Hellermann suuresti kirjalikele allikatele, kirjavahetusele ja Kügelgeni varasele monograafiale. Otse legendaarne on Kügelgeni Raffaeli Sixtuse madonna koopia (1808-09), mis seisib Dresdeni perekonna elutoas ja mida vaid pühapäeviti draperiide tagant vabastati. See väga õnnestunuks peetud koopia erines originaalst oma koloriidi ja maalimislaadi poolest: Kügelgen oli maalinud madonnapildi sellisel, nagu oleks Raffael selle 19. sajandil teinud, st ta lõi selle uuesti. Raffaeli kuulsat pildiga tegeles Kügelgen korduvalt, maalides oma koopia järgi detailikoopiaid müügiks. Berliinis Charlottenburgi lossis on säilinud Sixtuse madonna ajastu vaimus "puhastatud" detailikoopia (poolfiguur). Samal ajal tahtis Karl Morgenstern ka Tartu ülikooli muuseumile tellida, ent pörkas ülikooli kuraatori F. M. Klingeri vastuseisule koopiaid suhtes. Kaduma on läinud Nicolas Dorigné vasegravüüri vahendusel maalitud (1809) vähendatud koopia ka Raffaeli "Kristuse muutmisest", mille värvilahenduse kui maali võtme osas on ta jälle andnud oma tõlgenduse. Paljufiguurilise maali kopeerimine oli tema kui peamiselt portretisti jaoks ajaloomaalide eeltöö. Pärast Kügelgeni äkksurma 1820. aastal röövmõrtsuka käe läbi täiendasid teised kunstnikud, sh ta poeg Wilhelm, ta poolelijäänud koopiaid, näiteks tolleage iidoli Raffaeli "Madonna della Sedia" järgi. Koopiaid oli kombeks paigutada kontseptuaalsete rühmadena seinale ja Kügelgen jõudis isegi selleni, et koostas Raffaeli ja Guido Reni maalidest ühiseid parafraase, pakkudes Dresdeni publikule äratundmisrõõmu. See oli omalaadne protest kunstniku käsitöölise rolli surumisele – tuli tal ju näiteks Vene keisrit Aleksander I ja samuti tolle ema Maria Fjodorovnat rohkem kui nelikümmend korda maalida resp. autorikoopiaid valmistada.

**Mai Levin** kõneles Paul Rauast, kes on koopiaid maalinud tellimustööna, õppetöö käigus Düsseldorfis Kunstiakadeemias kui ka n-ö oma lõbuks. Viimased on ülekaalus, vahendades kas terviku või detaili kaudu kunstniku elamusi ühest või teisest maalist. 1893. aastal Hollandis end täiendas imetles Raud madalmaade vanameistrite värvipeenust koos lihtsuse ja elulisusega, mis sobis tema enda reserveeritud temperamendile. Paljud Paul



Rahvusromantika ja rahvusliku käsitöö arenda- ja Oskar Kallis (1892–1918) treenis end Ants Laikmaa õpilaseks nagu eelmised kunstnike põlvkonnad, kopeerides klassikalisi eeskujusid. Kallise joonistatud Raffaeli ja Rubensi autoportreedes (1912) valitseb kütkestav juugendlik joonemäng. Joonistused on hoitud Eesti Kunstimuuseumi graafikakogus.

The nationalist romantic and promoter of ethnic handicraft, Oskar Kallis (1892–1918), trained himself as a pupil of Ants Laikmaa, like earlier generations of artists, by copying classical specimens. Raphael's and Rubens' self-portraits drawn by Kallis (1912) are permeated by an enchanting Jugend-style play of lines. The drawings are in the custody of the graphics collection of the Estonian Museum of Art.



Raua visandlikud, teose põhimuljet tabavad koopiad on kadunud, vaid osa neist on säilinud erakogudes. Mai Levin jälgis Raua kopeerimistegevust 1898-99 Dresdenis, 1902. aastal Roomas ja 1902.-1903. aastal Münchenis, tuginedes kunstniku mälestusnäituse kataloogile, Virve Hinnovi monograafia ja korrigeerides mitmeid andmeid. Raua maalilised koopiaheistused tema kaasaegse Viini kuulsuse Hans Makarti järgi kahe vähendatud früisina olid eksponeeritud näitusel "Meistriteoste lummus" ("Abundantia maa-annid" ja "Abundantia mere-annid").

Kogu projekti "Meistriteoste lummus" (koopia Eestis 19. sajandil) juhtinud **Tiina-Mall Kreem** kõneles maalikoopiast Eesti luterlikus kirikus. Ei ole võimalik mitte märgata, et kirikutes leidub hulgaliselt koopiaid. Teoloogia valdkonnas asendusid 19. sajandi alguse pietismi ja ratsionalismi mõjud sajandi keskel ortodoksse luterlusega, mis sajandi lõpul taandus mitmekesisema kirikuelu ees. Eestis toimunud pühakodade ehitus- ja ümberehitusbuumi suunas Tartu ülikooli teoloogiateaduskond, kus eriti mõjuvõimas oli prof Theodosius Harnack nõudega, et kunst peab kirikus olema allutatud kultuse tingimustele. Valdavaks teemaks tõusnud Kristuse ristisurma kujutamisel lähtusid paljud kopistid katoliiklikest eeskujudest. Eduard von Gebhardti varase loomeperioodi veristlik "Ristilöödu" tõi kaasa rühma eriliigilisi koopiaid (originaal Tallinna toomkirikus, võimalik autorikordus Harju-Ristol, Ants Laikmaa koopia Pärnu-Jakobis). Ka luterlikus kirikus aktsepteeritud "Püha õhtusöömaaja", selle teiseni "Kristus õnnistab leiba" jt teemadel koopiade eeskujud pärinevad katoliiklike, ent üldtunnustatud meistriteostena inimkonna ühisvaraks saanud maalide ringist.

Tartu ülikooli õppejõud **Juta Keevallik** käsitles koopiaid ja reproduktsioone 19. sajandil Eestist pärit kunstiajaloolaste tegevuses, kellest kõige väljapaistvamad olid Otto Magnus von Stackelberg ja Karl Morgenstern. Teoreetiliste tekstide varustamine visuaalse materjaliga, eelkõige reprodutseerivate vasegravüüridega oli 18. sajandil saanud endastmõistetavaks, ent Eesti oludes oli see veel üldiselt mõeldamatu. Seepärast kogus Morgenstern reproduktsioone (hinnates üle kõige Raffaello Morghenit), viitas neile oma kirjutistes (näiteks sekkus ta aktuaalsetesse aruteludesse Leonardo da Vinci seinamaali üle) ja proovis ka ise kätt kopistina. Ta tõlgendas graafilist reproduktsiooni kui originaali seletust. Teistsugused võimalused ja ambitsioonid olid antiikkreeka kunsti uurijal O. M. von Stackelbergil, kes osales 1810–14 rahvusvahelise arheoloogilise

ekspeditsiooni töös ja avaldas oma Bassai Apollo templi kohta uurimuse, mida illustreerisid vasegravüürid tema enda joonistuste järgi. Juta Keevallik mainis, et "nägemise ja teadmise ühendamine oli Stackelbergi uurimistöös väga tähtis, tema terased järeldused rajanesid tihti pigem paljunäinud kunstitud ja silmal ja intuitsioonil kui teaduslikul mõtlemisel". Ka Stackelbergi teist uurimust kreeka hauaskulptuuridest saatis rikkalik pildiline informatsioon. Sajandi keskel leidis Tartu ülikoolis kunstiajaloolaste tegevuses aset valdkonnavahetus ja suund võeti antiikkunsti, eriti kipsvalandite kogumisele ning tõlgendamisele.

Tartu Ülikooli Kunstimuseumi, Eesti vanima muuseumi direktor **Inge Kukk** rääkis ülikooli kunstikogu kujunemisest. Seda süstematiseeriti kronoloogilisel ja koolkondlikul põhimõttel, eesmärgiks luua valgustusajastule tüüpiline universaalmuuseum. Antiigihuvi väljundiks oli müntide, gemmide, medalite ja skulptuuride kogumine kas originaalide või sagedamini koopiade ning valanditena. Odavaid valandeid omandati sageli tervete kollektsioonidena, sest eesmärgiks oli illustreerida antiikaja ajalugu. Teiseks suureks valdkonnaks muuseumis oli reprodutseeriva graafika kogu, samas oli kombeks ka head originaalgraafikat temaatiliselt ümber lõigata-monteerida. Muide, selliseid "kleebitud köiteid" leidub ka Kadrioru väliskunstimuseumi kogus. Kuna ülikool lähtus eelkõige hariduslikest eesmärkidest, siis ei tekkinud muuseumis küsimust, kas teos, mille järgi õpitakse, peab olema originaal, koopia või reproduktsioon.

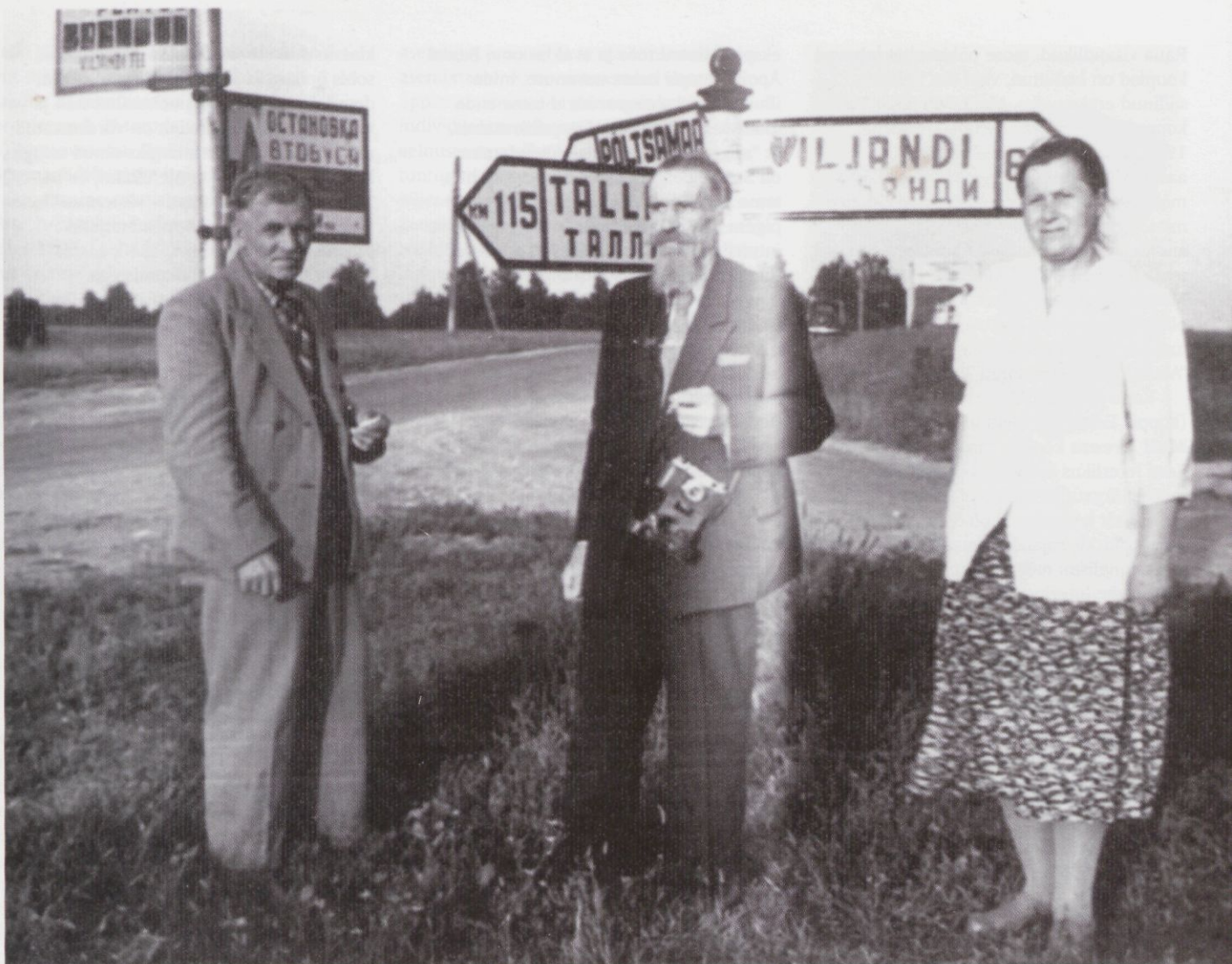
Ise käsitlesin kunsti õppimist 19. sajandi algupoolel Gustav Adolph Hippiuse näitel. Maalikunstniku ja graafikuna tuntud Hippius oli omas ajas ka mõjukas pedagoog, ta avaldas kaks metoodilist raamatut kunstiõpetajatele ning lühikese kunstiajaloo. Kuna kõik need on ilma illustratsioonideta, siis võib neile täienduseks vaadelda Hippiuse graafilisi joonistuseeskujusid, mis on jäänud ligi sada aastat kunstipubliku tähelepanuta. Eesti Kunstimuseumis fragmentaarselt leiduva joonistuseeskujude sarja "Noor joonistaja", mis terviklikult on olemas Helsingi ülikooli raamatukogus, kontuurlehtede eeskujusid otsides selgus, et peaaegu kõik 32 lehte vahendavad Firenze ja Roomas asuvaid kunstiteoseid. Eeskujulehtede järgi õpiti joonistama pea pöördeid, kujutama miimikat ning kinnistati klassikalisi proportsioone. Olemuselt on sari "Noor joonistaja" pedagoogiliseks eesmärgiks kohandatud reprodutseeriv graafika. Skulptuure meenutav, voolav vorm vastas

klassitsistlikule iluideaalile, teiselt poolt sobis õpilastele jälgendamiseks. Autorid, detailid suurtelt monumentaalteostelt ja väikestelt tahvelmaalidelt on võrdsustatud, nagu oleks autori eesmärgiks olnud mingit kultuurifenomeni – ei ole üllatav, et 14.–16. sajandi itaalia kunsti – süstemaatilisel kinnistada. Hippiuse õppematerjalid seostuvad natsareenlike, 1810. aastate Viini ja Rooma kunstiliikumistega, roomasakslastega. Vaikimisi liitus Hippius ka ajastu mõtellaadiga, et väljendusrikkad näod, sentimentaalsed portreed, kõrvuti lilledega, olid "naiselik kunstiterritoorium".

**Bärbel Kovalevski** Berliini ülikoolist on aastaid tegelnud Goethe ajastu saksa naiskunsti keega. Nende hulka kuulub ka Louise Seidler (1786–1866), kelle detailkoopia "Sixtuse Madonnast" oli näitusel eksponeeritud. Kadunuks peetud maali leidmine Eestist ei tekitanud aga uurijas üllatust, sest kunstnik oli oma onu, Niguliste pastori kaudu Tallinnaga seotud. Kovalevski pühendas oma ettekande praktiliselt tundmatule koopialiigile, pausidele ehk läbijoonistustele. Selliseid läbipaistvaid kontuurjoonistusi on Weimari kunagise õuekunstniku L. Seidleri pärandis 350 lehte. Need teenisid erinevaid eesmärgi, alates eeskujulehtedest, praktilise kopeerimisvahendi ja kunstnike omavahelise kommunikatsioonini. Koopiaprojekti kogemuse valguses ei ole põhjust imestada, et ka selle 19. sajandi kunstniku eeskujud on võetud ikka ja jälle itaalia renessansist, Firenze ja Rooma kunstnike seast, kuna üksnes mõned Seidleri läbijoonistused pärinevad 19. sajandi alguse kunstist, juba mainitud roomasakslastelt, peegeldades taas vastu itaalia meistriteoseid. Lähemal ajal on ilmumas Kovalevski monograafia Louise Seidlerist, seal on ka pausid kunstiajaloo allikatena koha leidnud.

\*  
Satelliitnäituse "Meistriteoste varjus" autorid Laurits ja Laurentsius (Peeter Laurits ja Lauri Sillak) esindasid 21. sajandi kunsti üht vaateviisi kopeerimisele. Renessansiajal tekkinud ja 19. sajandi teisel poolel välja kujunenud autoriõiguse mõiste on lõonud foto- ja digiajastul kõikuma.

On tekkinud koguni autorikaitse vastane liikumine, mida kaks kunstnikku oma loomingu propageerivad – Laurits kasutab Laurentsiuse töid, neid üle pildistades ja töödeldes ning vastupidi. Põhimõtteliselt kasutasid kunstnikud näitusel "Meistriteoste lummus" eksponeeritud teoseid, näidates, kuidas klassikat inspiratsiooniallikana tsiteerides sünnib uus teos.



Kaukaasia-võro kunstnik-leiutaja Albert Anni sen (keskel) 1962. aastal Eestis külas.

{ajalugu}

## Täienduseks EKABL-ile<sup>1</sup>

Lembit Aader tutvustab keerulise saatusega Venemaa eesti kunstnikku.

Tutvustan siinkohal Venemaal tegutsenud maalikunstnikku Albert Anni seeniori, kes meil kahjuks tundmatuks on jäänud, kuid kes väärib jäädvustamist Eesti kultuuriloos. Kui ma nii ei usuks, siis poleks ma seda isiklikel mälestustel põhinevat lugu kirja pannud.

Albert Anni sündis 1890. aasta paiku Võrumaal. 1908. aastal siirdus ettevõtlik nooruk Moskvasse, kus oman-das elektriinseneri elukutse. Koos ühe eestlasest kaasõppuriga said nad seejärel töökoha pealinna lähedale Istra elekt-romehaanikatehasesse. Seal abiellus ta mu vanaema täditütre Salmega. Peagi sündis neile poeg Albert, kellest isa lootis kasvatada maalikunstniku.

Isa oli nimelt lisaks andekusele elektriinsenerina ka talendikas maalikunstnik, kuid kunstialase kõrghariduse puudumise tõttu jäi maalimine talle eeskätt vaba aja harrastuseks. Sellest hoolimata kujunes temast toleaegsetes kunstiringkondades tuntud kunstnik, kellele 1920.-1930. aastail saadeti regulaarselt ametlik kutse osavõtuks ülevenemaalistest aastanäitustest.<sup>1</sup> Ta rääkis, et ta käis läbi tunn<sup>2</sup>ud kunstnikega.

Annide pere elu varises kokku 1937.

<sup>1</sup> Eesti kunsti ja arhitektuuri biograafiline leksikon. Eesti Entsüklopeediakirjastus, Tallinn, 1996. Lk 28 kirjutab Taimu Kuusik Tartu kunstnikust Albert Annist (s 1920) – Albert Anni sen vennapojast.  
<sup>2</sup> Ilmselt oli ta mõne Venemaa kunstnike organisatsiooni liige.

aastal, mil kunstnik heideti komparteiist välja ning arreteeriti kui välisriikide spioon. Ainsaks "asitõendiks" olid mu vanaema täditütrele saadetud eestikeelsed kirjad. Süüdistuskokkuvõttes leidis aga ka lause: "Võttis maskeerimiseks osa üleliidulistest kunstinäitustest." Just nagu oleks igaüks soovi korral võinud osa võtta suurtest aastanäitustest! Tema võttis "süü" omaks ja jäi ellu, kuigi pidi istuma 17 aastat ühes Uurali vangilaagris. Seal läks tarvis mehe insenerioskusi: ta pandi elektrimootoreid mähkima. Tänu erakordsele elujõule ei murdnud pikk laagrielu teda. Isegi mitte see, et trossi purunemise tõttu kukkus talle peale 500-kilone elektrimootor, mis



Salme ja Albert Anni *seni* oma koduaias Maikopi külas Kaukaasias 1961. aastal.

pressis sisse ta rinnakorvi. Onu Albert jäi siiski ellu, kuid eestlasest kaasinsener, kes vihastas Istras spionaažisüüdistuse peale ning ei võtnud seda omaks, lasti kohe julgeolekukeldris maha.

1954. aastal vabanes Albert Anni vangilaagrist ja sõitis Põhja-Kaukaasiasse Maikoppi, kuhu pere oli 1941. aasta lahingutes maha põlenud Istrast kolinud. Istras hävis nende maja, kus kõik seinad olid kunagi peremehe õlimaale täis. Nüüd leidis kunstnik konstruktoritööd Maikopi tubakatehases. Seal konstrueeris ta tubakalõikumasina, mille litsentsi kuus riiki ära ostsid. Selle eest sai meistriees Vene NFSV teenelise ratsionaliseerija aunimetuse. Teda kutsuti uuesti kommunistlikku parteisse, kuid sellest aust Albert Anni loobus, öeldes, et ideelise mehena astub ta parteisse vaid ühe korra. Ta pakkus isegi oma kõrget aunimetust tagasi, kui selle tingimuseks on komparteisse kuulumine. Seda temalt siiski enam ära ei võetud.

Vanaema täditütar Salme hankis meie pere aadressi Valga rajooni täitevkomiteest. 1960. aastal tuli temalt kiri, kus kutsus mind koos isaga Maikoppi külla. Kuna mu isa oli 1950. aastate algul pärast õpetajaametist vallandamist vähki surnud, kasutasime lahket kutset abikaasa Õiega. 1961. aasta augustis asusime Tallinnast rongiga teele. Maikopile kõige lähemas raudteejaamas Beloretšenskajas oli meil naerunäoline onu Albert vastas, kes juhatas meid kohe bussi peale. Olime üllatunud, et meie vastuvõtja oli nii elurõõmus ja reibas.

Kirjavahetusest teadsime ju, et 70aastane mees oli sõonud seitseteist aastat vangileiba. Bussis rääkisime omavahel eesti keeles ja kohe tegid meiega juttu naabruses istuvad venelased. Nad küsisid, kust

me oleme. Onu Albert vastas, et Eestist. Uued tuttavad hakkasid kohe uurima, kas meil mõnes Tallinna mööblivabrikus tutvust ei ole. Nemad töötavad Maikopi mööblitööstuses ja tahaksid eesti ametivendadega sidemeid luua. Albert hüüatas rõõmsalt, et seal nad just töötavadki. Ta käivitas meie märguannetele vaatamata suure vennastumise. Pooletunnise sõidu jooksul sai valmis nii põhjalik ühisürituste nimekiri, et selle ülesmärkimiseks läinuks vaja vähemalt kahte lehekülge. Meie vaiksime lootusetult, muretsedes, kuidas onu sellest välja rabeleb. Asi lahenes ootamatult lihtsalt. Ta ütles meile varsti: "Pange end valmis, kohe väljume." Kui buss peatus, haarasime pakid ja astusime maha. Meile hüüti küll järele, et te unustasite aadressi anda, kuid buss sõitis juba minema. Onu rõõmustas aga otse poisikesena. Olen hiljem mõelnud, et just optimism ja huumorimeel aitasid tal taluda raskeid vangla-aastaid, kust tema sõnul vaid 10% eluga tagasi tuli. Raskeist üleelamistest ja 70. eluaastast hoolimata käis Albert tänaval nii kiiresti, et meil oli raskusi tema kannul püsimisega.

Varsti peatusime plankaia taga oleva maja juures. Meie saatja helistas lukustatud värava kõrval olevat kella ning värav avanes nagu iseenesest. Tuli välja, et tuppa akna kõrvale oli paigutatud periskoop, kust oli näha, kes värava juures seisab. Onu Albert oli pere abiga ehitanud neljatoalise maja, mis kohalike ubrikutega võrreldes näis lossina. Tubade seintel nägime mitmeid tõelise meistrikäega loodud õlimaale. Majas oli kõik automatiseeritud ja mehhaniseeritud, ka perenaise köögitööd. Akende ja uste avamiseks ning kardinate ja aknaesriiete liigutamiseks tarvitses vaid nupule vajutada.

Õuel oli suure kuuri alla sisustatud seninägematul tasemel mehhaniseeritud töökoda, kus peremees armastas meisterdada. Maalimisharrastuse ütles ta pärast vanglat ja Istra maja mahapõlemist olevat tagaplaanile jäänud. Maja taga oli viinamarjaaed. Seda ja õue kattis lattidest varikatus, mis kaitses kuuma päikese eest. Sellest rippusid läbi viinamarjakobarad, mida oli duši all mõnus noppida.

Liikumiseks suures õues oli peremees ehitanud käsitsi juhitava sõiduki, millega ta käis ka päevalillepõllul tööl. Tol ajal müüdi Venemaal elanikele liha ja võid ainult suurte riigipühade ajal. Praadimiseks kasutati seal kandes peamiselt päevalilleõli, mida Maikopi õlitehasest saadi omakasvatatud päevalilleseemnete vastu. Uhkeldamiseks käis onu Albert mõnikord oma sõidukiga ka kaupluses.

Onu rääkis, et temale sobisid kõige paremini vene klassikute 19. sajandi teemad ja stiil, meeldisid tumedamad värvitoonid. Paar ajaloolistel teemadel pilti osteti ära Moskva kunstigaleriidesse. Ta oli aga kuulnud, et pärast vangisatmist olid tema maalid seal kõrvaldatud. Nagunii põles tema maalide paremik Istras ära. Ühel õhtul tegi kunstnik visandeid Õie portree jaoks, kuid töö jäi teoks tegemata. Tema kodus oli viis-kuus suure formaadiga maali seinapeal, kõik tumeda taustaga. Üks maal kujutas ajaloolist Vana-Roomat. Ta maalis peamiselt inimesi, mitte loodust.

Aasta hiljem tuli onu Albert Eestisse, et külastada oma siin elavaid sugulasi, nende hulgas ka meid. Veetsime toredate öhtude eesti aegseid rahvaliku muusika heliplaate kuulates. Nooruslik onu tantsis mu naisega mitu polkat maha. Ta ütles, et on eesti tantsudest Venemaal kogu aeg puudust tundnud. Andsime talle kõige enam meeldinud heliplaadid kaasa ning ta kuulutas, et need teevad talle tõelist rõõmu.

Kunstniku poegadest kunstnikke ei saanud. Vanemast pojast Albertist tuli samasugune kuldsete kätega meistriees kui ta isagi. Noorem poeg töötas kuni varase surmani ühes Moskva-lähedases tuumauuringute instituudis, kus kaitses tuumafüüsika alal doktoriväitekirja. Saatuse teed on küllalt veidrased: kunstnikuks sirgus hoopis vanema venna poeg, kes kandis perekonnatraditsiooni kohaselt samuti Alberti nime. Viimane tuli 1944. aastal Eestisse, lõpetas siin 1950. aastal Tartu (Kõrgema) Kunstikooli ja töötas seal ligemale 30 aastat õppejõuna. Tema nime leiame EKABList. Mainitud leksikonis tuuakse ära ka mitmed Eestist pärit Venemaal tegutsenud kunstnikud, miks mitte neile lisada Albert Anni seni nimi.

*Lembit Aaderi mälestusi vt ka kunst.ee 2006, nr 2, lk 54-56.*

# Illimar Pauli näitus Taanis

Georg Muru kirjutab eksliibrisekorüfeest, kes järgib Leipzigi traditsioone.

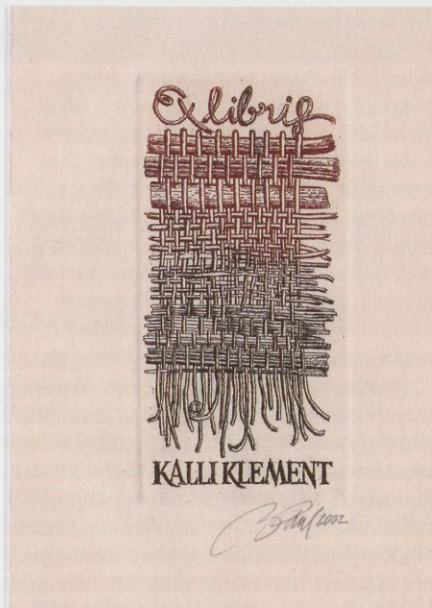
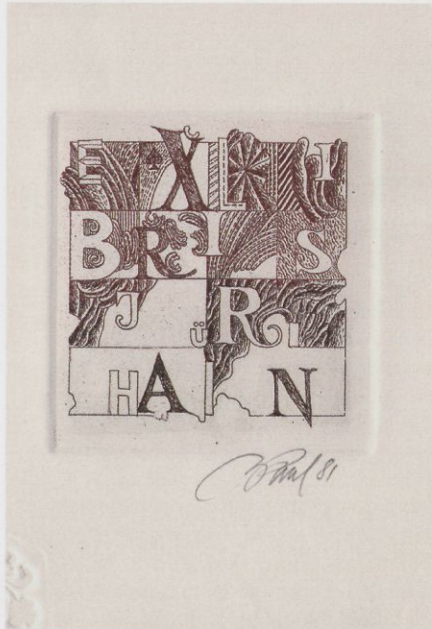
Illimar Paul. Eksliibrised. Fredrikshavni Kunstimuseum, Taani. 25.03.–16.04.2006.

Teade Illimar Pauli isikunäituse toimumisest Fredrikshavni kunstimuseumis võib jääda päris tähelepanuta või kergitada küsimuse, kas suuruselt meie Haapsaluga võrreldavas linnas näituse korraldamine on üldse äramärkimist väärt. Tegelikult on küll, kui teada, mis tähendus on Taanil eesti kunsti ühe marginaalse, kuid kultuuripildis siiski olulise osa retseptisioonis, kui tunda Fredrikshavni kunstimuseumi osa sama valdkonna teoste kogumisel ja ala propageerimisel Euroopas. Jutt on eksliibrisedest, pisigraafika vormist, mis edeneb ja levib kollektsionääride, kunstnike ning raamatu- ja kunstihuviliste ühise tegevuse tulemusena.

Taanil on eesti eksliibrisekunsti tutvustamisel väärikas koht ning rohkem kui poolesaja-aastane traditsioon. Nimelt avaldas eesti bibliograafia suurmees, toona Taanis eksilis Richard Antik 1950. aastal sealses ajakirjas Nordisk Exlibris Tidsskrift (nr 4, 1950) eesti kunsti pärasest eksliibriseist ulatusliku ülevaate – see oli esimene vastavasisuline käsitlus, ning see ei jäänud tähelepanuta. Tema sõnum koos näidetega meie parematest raamatuviitadest oli niivõrd mõjuv, et selle ajakirja veerud olid jätkuvalt avatud meie sellealaste saavutuste tutvustamiseks ja seda nii väliseesti kui kodu-Eestist tuleva informatsiooni tarvis. 1962. aastast sai selle ajakirja püsikirjutajaks Paul Ambur, kes kuni oma surmani 1974. aastal jõudis avaldada seal 21 artiklit, sealhulgas tosina eesti kunstniku-eksliibrisealooja personaaltutvustust.

Juba 1960. aastal avaldati Fredrikshavnis esimesed ainult ühele eesti kunstnikule pühendatud monograafilised trükised. Selliste väljaannete üllitaja ning real juhtudel ka kokkuseadjana väärrib esiletõstmist Klaus Rödel, rahvusvahelise eksliibriseharrastuse üks mootoreid ja oma kodulinna Fredrikshavni kujundajaid selle liikumise üheks keskmeks Euroopas.

Fredrikshavni kunstimuseum on tänaseks maailma ühe suurema eks-



liibrisekollektsiooni omanik, enese hinnanangul kolmas Londonis asuva Briti Muuseumi ja New Havenis paikneva Yale'i ülikooli kogude järel. Formaalselt ei kuulu kõik eksliibrised küll muuseumile, osa

neist moodustab Taani Eksliibrisefondi, mis on muuseumi hoida. Ühtekokku haldab muuseum aga ligi poolt miljonit paljudusgraafilist teost. Kogu pideva täienemise eest on hoolt kantud näituse- ja editeerimistegevuse aktiivse arendamisega. Seejuures nii muuseumi kui ka Klaus Rödeli püüdlusi eksliibrise kogumise- tutvustamise alal iseloomustab esmajoones rõhu asetamine kunstilisele tulemusele ja professionaalsele teostusele.

Eeltoodud teadmiste põhjal tuleb hinnata Illimar Pauli näituse Fredrikshavnis olulise tunnustusega temale kui raamatuviitade loojale ja järjekordse tähelepanuavaldusena eesti eksliibrisele. Tema väljapanek koosnes sajast eksponaadist, misjuures olid esindatud nii eksliibrise kui ka vabagraafika. Pearõhk oli raamatuviitadel, neid oli ekspositsioonis 94, pool tosinat vabagraafilist lehte andis vaid viipe kunstniku loomingulise põhitöö suunas. Eksliibrise osas oli aga ülevaade peaaegu ammendav: eelmise aastavahetuse seisuga oli Illimar Pauli kogutoodangus sel alal 111 numbrit. Kui välja arvata paar tüpograafilist raamatuviita, mis valmisid tema õpiajal Leipzigi Graafika- ja Raamatukunsti Kõrgkoolis, siis ülejäänud raamatuviitad on ta teostanud oforditehnikas. Asjaolu, mis määrab nende vähesed leviku, kuna sügavtrükitehnikas ei ole suur tiraaž mõeldav. Väiksem levik tähendab aga napimat kollektsionääride huvivälja ja seega ka aeglasemat tõusu rahvusvahelise tuntuse suunas. Viimast on küll toetanud kirjutised meie kunstnikust eksliibriseist rahvuslikes väljaannetes. Need ei piirdu reeglina vaid omamaise eksliibrisekunsti tutvustamisega ning on rahvusvahelise levikuga. Illimar Pauli kohta avaldati aga möödunud aastal artikkel nii kuuekümmendat aastat avaldatavas Rootsi Eksliibriseühingu bulletinis Exlibriscirculäret (nr 3, 2005) kui ka viieteiskümmendat aastat ilmuvas Soome ajakirjas Exlibris Aboensis (nr 51, 24. 08. 2005).

Illimar Paul on loetud rahvusvahelisel arvestatavate loojate hulka selles marginaalses, kuid huviliste-entusiastide toel elujõulises raamatuviida-maailmas.

# Secondhand – käejäljendid

James Thurlow mõtiskleb Leedu graafikanäituse teemade ja tööde üle.

Graafikabiennaal "Now Art Now Future" ("Tulevik on praegu"). Kuraatorid Ignas Kazakevičius ja Jurate Rekevičiute. Vilnius, Kaunas, Klaipeda, 03.05.–03.06.2006.

3.–6. maini avati Leedus Baltimaade graafikat promoveeriv biennaal "Now Art Now Future" ("Tulevik on praegu"). Projekt oli jätkuks eelmise aasta näituste ahelale, ainult et teemana oli seekord lisatud veel "vabadus".

\*

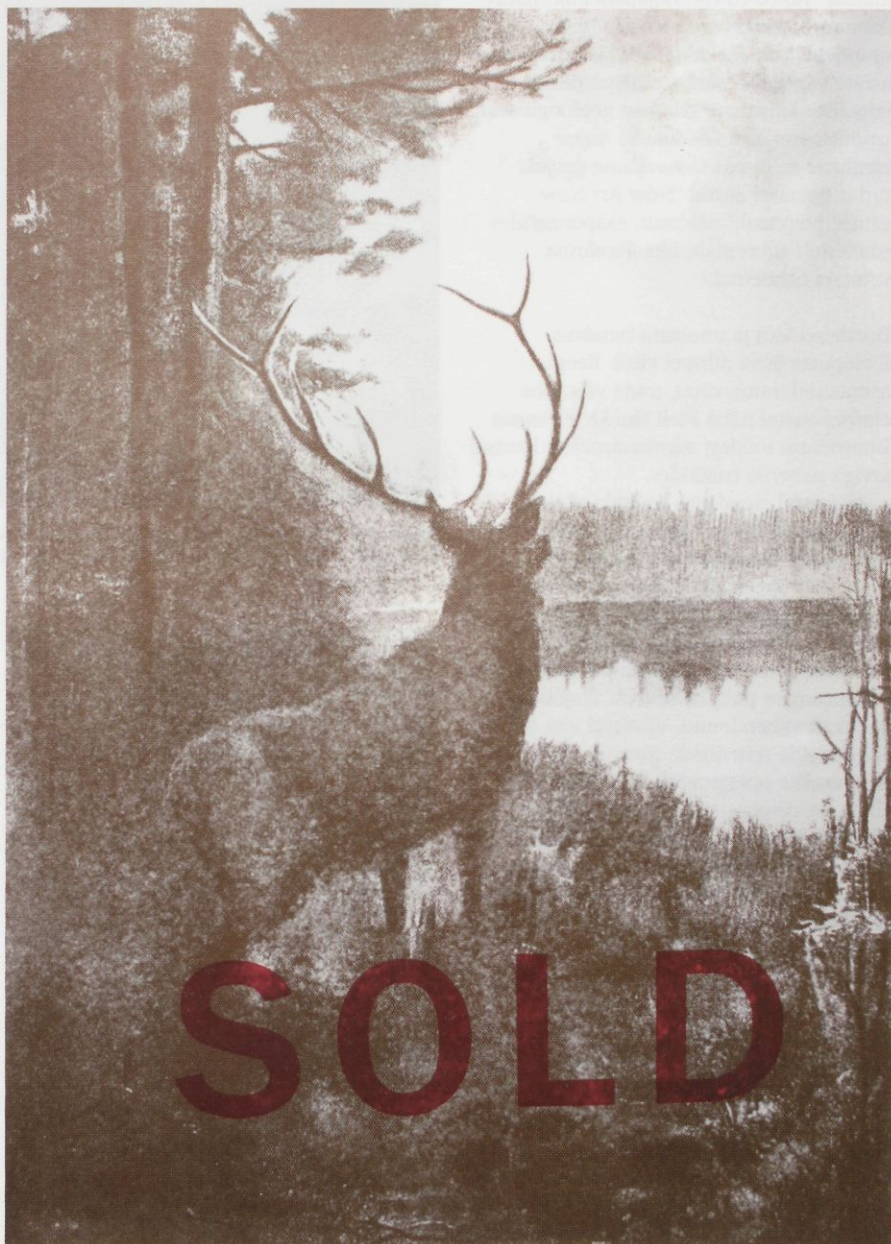
Vanakreeka filosoof Herakleitos kirjutab: "Muutudes ta puhkab". Kui Hegel 19. sajandil Herakleitose metafüüsikat üle hakkas võtma, kasutas ta seda aforismi inimese vabaduse kirjeldamiseks. Hegeli järgi saab inimene oma vabadust tunnetada ainult siis, kui ta muutub ja kasvab. Seega annab vaid muutumine meile võimaluse omaenda tõelist olemust sügavalt ja loovalt tunnetada.

Osalevalt kunstnikelt oodati omaenda mineviku vaatlust ja oma ande (ning vabaduse) allikate avastamist. Vabaduse kinkimine teistele, olles seejuures võimeline tunnetama oma annet kui kingitust, sai teoste loomisel keskseks ideeks, seevastu publiku tähtsaim probleem oli vabaduse kui kingituse saamine ja edasiandmine.<sup>1</sup>

\*

Kuraatori Jurate Rekevičiute aktsioon "Secondhand-kauplus" oli (ajaliselt, ruumiliselt, temaatiliselt) näituste telg. Kunstnik väljendas noorusaegset kogemust *second-hand*-kauplustes, mille juhatajajaks olid omal ajal ühes Kaunase eeslinnas olnud tema tädi ja onu. Kunstnik kirjeldas, kuis ta kujundas välja nende riiete põhjal oma unikaalse rõivastumisstiili. Kuigi etendus toimus hilja õhtul, oli pood avatud ja paljud kohaletulnud kasutasid võimalust endalegi midagi osta.

Modernisti vaatevinklist on ajalugu "hirmuunenägu, mille eest ei ole pääsu" (Joyce); see piirab inimese vabadust. On väidetud: selleks, et olla originaalne, tuleb minevikuga lõpparve teha. Martin Heidegger kirjutab aga "Olemises ja ajas", et minevik käib meist kõigist ees ja avaldab mõju just sel määral, mil määral me seda eneses maha suruda või unustada püüame (teema kajab vastu ka Freudi töödest ja Santayana kuulsast ütlusest, et need, kes mineviku unustavad, on mõistetud seda kordama). "Now Art Now Future", mis kutsus vaatlema ja heaks tegema minevikku, seostas selle teema ka



Jaak Visnap. Müüdüd. Värviline litograafia, 2006.  
Jaak Visnap. Sold. Colour lithography, 2006.

ajalikkusega ning püüdis anda kunstnikele suuna kätte nägemaks, mil määral vabadus sõltub indiviidi seotusest grupiga.

Mitmed kunstnikud pöördusid oma töödes otseselt või kaudselt lapsepõlve poole, see oli ka rühmaaktsioonide teema. Viljar Kõivu triptühhon "Tüdruk autoga" käsitles lapsepõlve kui kohta, kuhu me tahaksime kõik tagasi minna.<sup>2</sup> Jaak Visnapi

töö "Müügiks" ei olnud ainult hävitav protest kitsi ja kunstist tarbekauba tegemise vastu; see sisaldas ka sentimentalismi ning nostalgia kommentaari eesmärgiga distantseerida meid mingil määral minevikust/lapsepõlvest. Üks näitus koosneski kohalike laste tehtud piltidest, paljud olid ennast väljendanud käejälgi trükkides.

Läbiv teema oli materjalide

<sup>1</sup> James Thurlow. The Artist's Work as a Gift of Freedom. – Now Art Now Future: Freedom. Catalogue. 2006, lk 4.

<sup>2</sup> *Ibid.*, lk 31.

taaskasutus ja mineviku heastamine. Eesti kunstnikest olid mitmed toonud näitusele "taaskasutuses" töid, millega nad juba varem mõnel näitusel esinenud on. Näiteks Urmas Viigi vääriline "Kärbes" Tallinna "Ro-co-co-co" väljapanekult. Kadri Alesmaagi kasutas oma teostes "valmis" kujundeid. Loit Jõekalda trükkis tuhandete aastate vanuseid märke, millega näitas ajalooliste kihistuste säilimist geoloogilises uurimismaterjalis. Leedulaste Aukse Petrulienė ja Tomas Genevičiuse projekt kordas eelmisel aastal "Now Art Now Future" biennaalil näidatut, eksponeerides seda ainult suuremalt, ühe äärelinna üürimaja otsaseinal.<sup>3</sup>

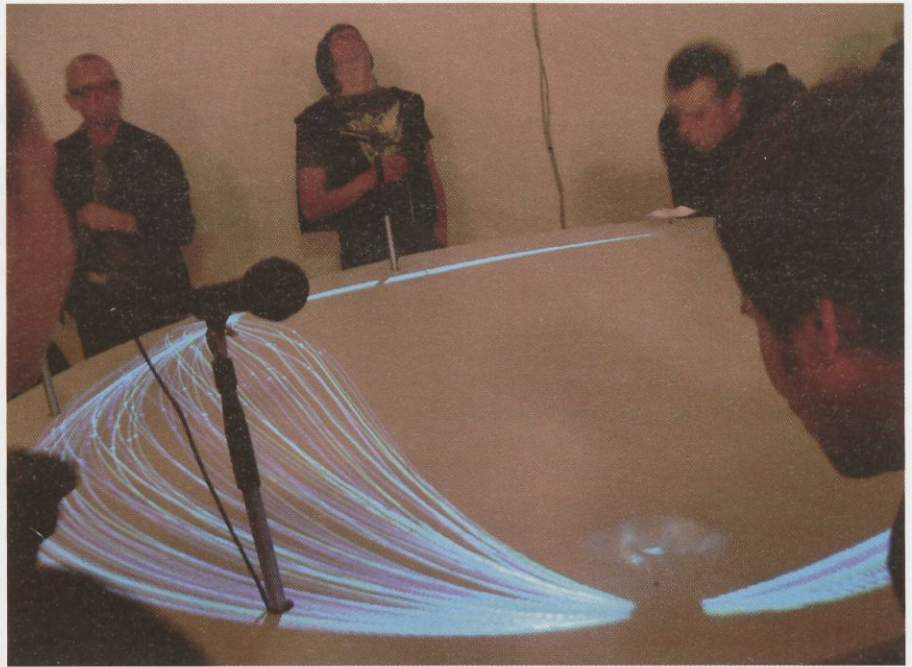
\*  
Kõrvaleheidetu ja unustatu lunastus oli teemaks üsna mitmel viisil. Keegi kasutas sedasama võtet, mida võis juba eelmisel aastal näha Mall Nukke ja Romas Klimavičiuse töödes: autokummiidele kantud värviga paberile trükkides.

Näitustel etendasid küllaltki olulist osa ka marginaalsed teemad ja isikud. Marginaalia lunastus on viimasel ajal kujunenud üheks aktuaalsemaks teemaks nii historiograafias, kunstis kui isegi bioloogias. Nii on näiteks leitud, et pikaajaline peensusteni jõudnud sordiaretus on tähtsamate põllukultuuride elujõudu tunduvalt vähendanud. Viimasel ajal on püütud leida teraviljade tüvesid, mida kasvatatakse praegu veel äärealadel – selleks, et ristata neid monokultuursete viljadega ja tugevdada haiguste vastu. Analoogiliselt on ka kunsti lunastavalt rikastatud nii rahvakunsti kui "vulgaarse" meelelahutusega, lootes tulemuseks saada "väärikat" kaasaegset kunsti.

Üks ambitsioonikamaid projekte oli proua Rekevičiute korraldatud näitus naistevanglast, kus ta oli õpetanud vangidele graafiliste tehnikate teostamist ja palunud neil teha pilte vabadusest. Liena Bondare Lätist kommenteeris oma näitusega kuulsat Dr Schreberi juhtumit, kirjeldades vabaduse ja võimu illusoorseid külgi.<sup>4</sup> Ta maalidel seisab unenäolises eraldatuses tühi tool, mis iseloomustab Schreberi pihtimust:

3 Kuigi "taaskasutuses", ei olnud see siiski lihtne korjus. Sama stsenaariumi järgi kohapeal improviseeritud "lugu" esitati 2005. aasta "Now Art Now Future" normaalses miljöös lõpuseminaril, 2006. aastal aga mängiti tugevasti võimendatud elava muusika saatel ette Kaunase äärelinna Lasnamäe tüüpi kõrgelamukvartali hilisõhtuses pimeduses; rajooni ennast iseloomustati vaatajaile kui kahtlast, kriminaalse kuulsusega piirkonda.

4 Dr Paul Schreber, keda tuntakse ka kui kohtunik Schreberit, pödes 1884.-1885. ja taas 1893. aastal vaimuhaigust ametikõrgenduse tagajärjel. 1903. a avaldas ta "Vaimuhaige mälestused" (Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken). Raamat on olnud inspiratsiooniallikaks paljudele, teiste seas Freudile, Lacanile, Bataille'le ja Elias Canettile. Viimase kirjutatust lähtuvad ka prl Bondare tööd.



Julijonas Urbonas. Interaktiivne installatsioon "Tuuleorkester".  
Julijonas Urbonas. Interactive installation "Wind orchestra".



Kadri Alesma. All the girls are bad. Värviline litograafia, 2006.

psühhoois ei suutnud ta oma toolilt lahkuda. Schreberi juhtum oli sellel näitusel väga asjakohane, nagu ta pakub huvi ka paljudele autoritele; tuletades meelde, et individuaalsus, ego ja nime poolest kätte võidetud staatus võivad olla vaid vabaduse illusioonid. Teine läti kunstnik Ilmars Blumbergs kasutas portreede sarjas vananeva keha kujundit kui vabaduse puudumise märki.

\*

Vabadusepüüdluses nähakse sageli individuaalset otsingut. See töökspidamine on viinud isikukultusteni, mis andsid toitu modernismiajastu suurimaile inimlikele kannatustele. Käsitledes Friedrich Schellingi töid inimese vabadusest, väidab Heidegger, et vabaduse loomuses on ka võimalus valida kurjus (Heideggeri jaoks julmus), mis asetab iseenda ja oma huvid teiste inimeste omadest kõrgemale. Julmus teeb individist moraali lähtekoha (näiteks Sade), ja teised/ühiskond peavad siis sellele alluma. Alternatiivne võimalus oleks tunnustada niisugust ühiskonda, mis oleks piisavalt vaba andmaks võimaluse moraali lähtekoha arenguks; ning indiviidi, kes sellele alluks. Nii kogeb indiviid siiski vabadust samal määral, kui alludes julmusele; see väljendab tema isiklikku vaba valikut. Moraali lähtekoht on ühiskonna arenguvõime ja selle ilmutuse kuulatamine on vabadus kõige otsemas mõttes. Siin ei tarvitse küll karta individuaalsuse "kadu", sest individuaalsus nagu ka keha, mille vaimsed avaldused peegeldavad otseselt mineviku mäletamist, ei ole võõrandatav. Vabadus avaldub alati kunstniku teoses, lähtugu ta siis hea või halva manifestatsioonist. Vaadake lapsekäe tehtud jäljendit!

Inglise keelest tõlkinud Vappu Thurlow.

# Skleroos Tartu näitusemaastikul

Indrek Grigor tuvastas mäluteemaliste näituste buumi Tartus.

Jukka Kinanen. Mälestuste ja unustuste arhiiv. Eesti Rahva Muuseum, 12.04.–02.07.2006.

Sergei Prokudin-Gorski. Milline sa olid, Venemaa! Tartu ülikooli Ajaloomuuseum, 12.04.–03.09.2006.

Ove Büttner, Tiit Rammul. Vanaisad. Tartu linnaraamatukogu, 12.06.–12.08.2006.

Alar Proosa. Unustamise register. Rael Artel Gallery, 13.06.–19.06.2006.

Üheks veidra laenguga hetkeks keset juunikuud oli Tartus paralleelselt avatud neli mälu teemat käsitlevat näitust. Näitused ei olnud üksteisega seotud, käsitleti nii erinevaid teemasid nagu stalinismi ohvrite mälestamine, russiaafiilia ja suhe esivanematega. Siiski moodustasid need tahtmatult omalaadse terviku, ennekõike tänu viimasena avatud Alar Proosa "Unustamise registrile", mille sisuks oli unustamine kui selline.

Aprilli keskpaigas avati ERMis Jukka

Kinaneni stalinismi ohvritele pühendatud näitus "Mälestuste ja unustuste arhiiv", kus näitusesaali seinal olid rivis eri materjalist väikesed, kollaažidega täidetud ikoonikapid, mis suutsid oma ühtlase kordusega tõepoolest arhiivi lõputute riiulite efekti välja kanda. Tavapärase arhiivis aga ei seisa asjad ikoonikappides, nii ei olnud Kinaneni arhiiv mitte tavaline arhiiv, vaid mälu pühamu, kus mälestust kandev ese või mälupilt ei ole mitte tehniline ühik, vaid püha reliikvia. Mälestus on Kinaneni variandis sakraalne, käsitlematu ja vaidlustamatu sisuga dogma.

Täpselt samal päeval avati TÜ ajaloomuuseumis 20. sajandi alguse Vene tunnustatud värvusfotograafia spetsialisti Sergei Prokudin-Gorski fotonäitus "Milline sa olid, Venemaa!", mis mängis pea sama võimsa teemaga, kui seda on sakraalsus – nimelt nostalgiaga. Siin ei esitatud küsimust Venemaa läinud aja eluolu kohta, vaid mängiti aegade alguse

kuldaja müüdi kultusega – mäletatavasti oli "vanasti muru rohelisem ja taevast sinisem..." Suisa ironiline on sealjuures, et näitusel eksponeeritud pildid 20. sajandi alguse Venemaast olidki värvilised. See ei tõestanud vaatajale piltlikult mitte ainult muru rohelisust, vaid on ilmselt ka ainus võimalus kutsuda sellises kontekstis esile kaasaegse meedia visuaalkeelest rikutud inimestes nostalgiat. "Kõrge kunsti" arsenalit taandunud või parimal juhul Siberi laagrite koledusi tähistav mustvalge foto selleks igatahes sobinud ei oleks.

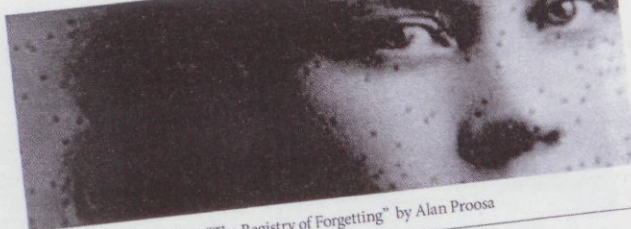
Toreda kultuuritraditsiooniga – antud juhul hiiglaslike lehtedega perekonnaalbumi lehitsemisega – tegelesid Tartu linnaraamatukogus näitusel "Vanaisad" Ove Büttner ja Tiit Rammul. Kuigi mõlemad autorid on materjaliga ka kõvasti tööd teinud, eriti paistis Rammuli tööd silma tugev isiklik kontakt kujutatutega, jäi näitus sisuliselt

pigem albumilehitsemiseks kui sotsiaalseks rituaaliks. Mäletamise põhjuste ja sisu üle ei reflekteeritud. Mälestus ei evinud Büttneri-Rammuli variandis küll käsitlemist või vaidlustamist välistavat pühadust, ilmnes aga siiski, et nostalgitsemine "vana hea aja" järele on mälestuste nautimise lahutamatu osa.

Otseselt mäletamise mehhanismi ja selle tinglikkuse küsimust käsitles Alar Proosa lühiajalise ruumiinstallatsiooniga "Unustamise register" Rael Artel Gallery: *Non-Profit Project Space*'i Tartu sektsioonis. Antikvariaadist (asutusel, mis iseenesest ongi juba poolunustus) kokku korjatud portreefotod olid toodud näituse kunstlikku keskkonda ja pandud ilmutusvanni, kus need hetkeks taaselustusid. Samas on selge, et kuigi fotod olid valitud võimalikult jutustavad, ei taaselustunud vaataja jaoks portreeritute tegelikud, juba unustatud lood. Pildid hakkasid tööle tekstigeneraatoritena, pungil potentsiaalseid lugusid, mida keegi lõpuni ei mõelnud ja ära ei rääkinud. Näituse sisuks oli seega meenutamise situatsiooni kunstilisuse eksponeerimine. Näituse puant seisnes aga selles, et nädala jooksul, mil näitus avatud oli, lagunes hiiglaslikus ilmutusvannis hulpivate fotode emulsioon ja järele jäid valged lehed.

"Unustamise register" demonstreeris seega efektselt seda, mis mälestusi, ka neid, mida kunstlikult elus hoida püütakse, ees ootab. Samas ei saa Proosat süüdistada nihilismis, sest nagu me juba kolme eelmise näituse varal võisime öelda, on meenutamine ennekõike rituaal. Mõnikord ei ole oluline, keda või mida meenutatakse, vaid mäletamise fakt iseenesest, mitte fakti mäletamine. Piltlikult öeldes: haihtunud lugude asemele ilmuvad sealsamas ilmutusvannis uued lood, mis taas haihtuvad jne, jne.

## UNEXPECTED ENVIRONMENT!



CURRENTLY PLAYING: "The Registry of Forgetting" by Alan Proosa

RAEL ARTEL  
MINIMAL MAGAZINE

non-profit project space  
June 2006 / NO 007  
YOUR FREE COPY!

RAMM

Rael Artel Gallery: Non-Profit Project Space'i Tartu sektsioon on nädalaks Alan Proosa isiknäituse "Unustamise register" päralt. Tartu Kõrgema Kunstikooli lõputööna valminud ruumiinstallatsioonis kujutab endast hiiglasuurt fotovanni, milles punakas valguses hulvivad fotod, unustamise ja mäletamise dokumendid. Kogu keskkonda rütmistavad kumedad pool-industrial-pool-dub müraaastikud, mida omakorda ilmestavad tuttavaliikud meeloidilised sisselõiked.

"Unustamise registri" valgustus ja installatiivne lahendus on suuresti inspireeritud must-valge fotolaborist, mis tänapäeva digitaalajastu kontekstis on viimane samuti unustamisele määratud ruum. Mitme väikese lahusevani asemel on selles ruumis hoopis üks ja suur "ajatiik", milles hõljuvatest piltidest moodustub kokku üks impersonaalne mälu. Näitusekülastajal on võimalus sellesse mälusse sisse astuda.

Ruumiinstallatsioon on äärmiselt ajaline ja konkreetse kohaga seotud kunstiteose formaat. Seepärast tuleb ootamatult ilmenenud "Unustamise registrile" reageerida operatiivselt! Tere tulemast!

Rael Artel Gallery: Non-Profit Project Space is open for a week for "The Registry of Forgetting", a solo show by Alan Proosa. Produced as a graduation work in Tartu Art Collage, the installation might be treated as a huge rinsing bath, where photos are floating in red light. These are the documents of remembering and forgetting. The whole environment is rhythmized by half-industrial-half-dub noisescape which is flashbacked by well-known melodies.

The lighting and installative solution of "The Registry of Forgetting" is mostly inspired by dark room of black-and-white photography, which in the context of digital era is also a space dedicated to forgetting. Instead of several small rinsing baths there is one and big "bond of time" in the exhibition space, and an impersonal memory comes together from hovering photos. A visitor is able to step into the memory.

An installation is a format of art work that is extremely temporary and closely connected to the particular space. That is why the viewer has to react very quickly to the unexpectedly emerged "Registry of Forgetting".  
Welcome!

Text: Rael Artel

# Trendid

## Tulevik

**1. Barokk.** *More. Is. More!*

**2. Teadus.** Kõik on võimalik!

**3. Venemaa.** Peterburi tundub näiteks olevat oma õhkkonna poolest New Yorgi ja Veneetsia segu. Ja Moskva... on midagi muud. Ida-Euroopa power. Mis on jätkuv trend ega kao kuhugi. Nagu näiteks väike must õhtukleit. Ainult et see õhtukleit on üleni litrite ja pärlitega kaetud ja esindab meeleheitlikku glamuuri. Nagu tibi Nevski prospektilt (või ka Viru tänavalt), kes on kõik endast välja pannud. Ja paljuks valmis. Ilus, sentimentaalne, dekadentlik, kergelt eksootiline, vihane ja kibestunud nagu Saksamaa kahe maailmasõja vahel. Ja Novgorodist saab kohalikku käsitööd uskumatult odavalt. Šoppamiseks suurepärase riik. Korralikud allahindlused.

**4. Disainer Dana Minassian.** Peterburi moekunstnik. Moemaja Admiralskii prospekt 8. Aus vene glamuur, samas ekstravagantne ja radikaalne. Looming tuletab mingil määral meelde Vivienne Westwoodi, disainer ise näeb välja nagu Alla Pugatšova vanem õde... Nõukogude ajal riietas tolelaegse ladviku naisi, nüüd on suurim Venemaa patrioot. Mida on tema õhtutualettidest ka näha.

**5. Superstaarid.** Mitte kuulsused 15 minutiks ega staaritööstuse produktid, vaid inimesed, kes on päriselt võimelised enamaks kui suurem osa meist. Inimesed, kes on PÄRIS. Esindavad uusi, ühiskonnas esile tõusvaid väärtusi ja taanduvad ise metafoorideks. Kes teevad tavakodanike/lihtsurelike eest teoks nende unistused. Ja õudusunenäod. Vahendajad.

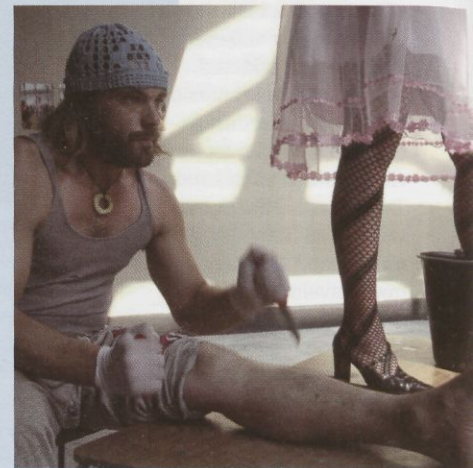
**6. Macho'd.** Selle sõna alguses, hispaaniakeelses tähenduses, mitte angloameerika feministliku sõimusõnana. Vastand neurootilisele Woody Alleni stiilis intellektuaalile. Tulevad tagasi. Peale valgustusajastu ja romantismi neurootilist mehetüüpi. Noor Werther & Co on nii *passé!* Viikingid tulevad, põletavad teie küla maha ja võtavad kaasa teie naised. Ja mis kõige hullem – naistele see meeldib! Spikker: Rose del Castillo Guilbault. Untranslatable Words: Macho.

## Minevik

**1. 20. sajand.** Meil on juba kuus aastat uus hooaeg – 21. sajand. Ja viimati muudeti kollektiivselt suhtumist kõige olulisematesse asjadesse 1960ndatel. Ja siis öeldi: *Don't trust anyone over thirty*, ehk ära usalda kedagi, kelle sünniaasta jääb enne aastat 1940. Neid 1930ndatel sündinuid, neid pole praeguseks tõesti enam eriti järel või vähemalt pole nad enam tegusad ega mõjuvõimsad. Tõeliseks muutuseks ongi vaja maailma, kus poleks kedagi, kes enam mäletaks, milline oli kõik enne Suurt Lainet. Spikker: nn *Wave Speech*. Vt Hunter S. Thompsoni romaani "Fear and Loathing in Las Vegas". Osaliselt esitab selle teksti ka Johnny Depp samanimelises filmis.

**2. Iroonia.** Jääb vähemalt esialgu 20. sajandisse. Sest mida ütleb tegelikult inimene, kes on väga sageli irooniline? "Ma nüüd ütlen midagi, aga tegelikult ka mitte. Ma ei ütle seda päriselt, vaid ma jätan endale taganemisvõimaluse. Sest ma ei julge ühtegi *statement*'i välja käia. Sest ma ei usu üldse millessegi. Ja olen väga ebakindel."

Trendilehekülje koostas **Sandra Jõgeva**.



FOTOD AINO INGRID S



## Sissejuhatus

kunst.ee on valitud osalema järgmise "documenta" ajakirjaprojektis. See tähendab kaastööde seeriat, mis ilmub ajakirjas kuni järgmise aasta keskpaigani. Toimetus on arutanud teemasid mitme kolleegiga, eriline tänu Mari Laanistele. "documenta" ajakirjaprojekti esimene kaastöö ilmus kunst.ee-s 2006, nr 2 (lk 16-17). Küberfeministid Mare Tralla ja Susanna Paasonen esitlesid oma veebipõhist projekti "Spermaticeeritud jumalik kunst", milles dekonstrueeriti modernistliku maalikunsti üht spetsiifilist saladust. Kuuldavasti elab nimetatud saladus antikvaarsena edasi ka tänapäeva maalikunsti, kuid sellest rääkimine on tabu.

Käesolevas kunst.ee eriosas on kaastöödega kaetud kõik kolm juhtmotiivi.

**Modernsus kui meie antiik** elab rahulikult edasi õppeasutustes nagu Konrad Mäe ateljee ja *Académie de la Grande Chaumière* ning on nähtamatuna kohal kaasaja radikaalseteks peetud kunstnike Marko Mäetamme ja Kaido Ole loomingus.

Modernsus kui meie antiik elab edasi ka praeguste noorte kunstnike käitumis- ja muustrites, nagu saame teada Sandra Jõgeva kirjatükist, ainult et rõhuasetused on teised ja pilk minevikku sisaldab annuse kriitilisust.

**Ellujäämistand** kuulub Peeter Maria Lauritsa igapäevaellu ja tegevusse 1996. aastast peale, kui ta otsustas kolida oma mugavast Tallinna korterist Võrumaa "džunglisse". 1998. aastast on ta Kütioru püsielanik; ka elekter sai Kütioru majja pandud umbes 1998. aastal. Siinkohal esitab Laurits oma apokalüptilise visiooni globaalse kapitalismi ellujäämistandist, kus segunevad teatav poeesia, mõnu ja eelkõige sügav traagika – kui vaadata muidugi inimkonna seisukohalt.

Kolmas juhtmotiiv "**Mida teha?**" on tsitaadi tsitaadi tsitaat, nagu kirjutab Katrin Kivimaa, kes esitab omaenda pseudomanifesti, mis koosnebki ainult tsitaatidest. Kuna "Mida teha?" esitab üleskutse arutleda kooli ja haridusküsimuste üle, siis sellele vastab ühe koomilistõise kooli-ideega Colonel. Tegelikult on koolist ja haridusest olnud juttu ka varem: Raivo Kelomehe koostatud kunsti- ja hariduse erinumbris (kunst.ee 2003, nr 3), Kristjan Mändmaa kahes artiklis "Sitt" ja "Mesi" graafilise disaini alal haridusest (kunst.ee 2002, nr 3 ja 2005, nr 2), Helen Kivisoo uurimuses isetekkelisest grafitipedagoogikast (kunst.ee 2005, nr 4). Mõtteliselt võib kõik needki kaastööd haarata "documenta" ajakirjaprojekti, mis jätkub järgmises kunst.ee-s...

Toimetuselt

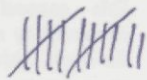
"documenta 12 ajakirjad" teeb koostööd rohkem kui 80 trüki- ja veebipõhise perioodilise väljaandega üle maailma. Neis ajakirjades arutletakse "documenta 12" peamiste teemade ja teooriate üle, eriline rõhk on kohaliku konteksti huvi ja spetsiifiliste teadmiste peegeldamisel astumaks niimoodi dialoogi "documenta 12ga". Arutelud kogutakse kokku ja avaldatakse publikatsioonide seerias. See "ajakirjade ajakiri" esindab kaasaegse esteetilise diskursuse foorumit. Nimetatud platvorm moodustab omakorda osa "documenta 12" näitusest Kasselis.

Projektis osalevad autonoomsed toimetused toovad selle kohalikku konteksti ja viivad publikuni. Niimoodi jõuab see ka väga spetsiifilise lugejaskonnani üle maailma.

Teine eesmärk on saada avaram ülevaade tänapäeva transformeerivatest protsessidest. Milline mentaliteet on regioniti esile tõusnud? Mida arvatakse eri ringkondades muutustest majanduslikus, sotsiaalses, intellektuaalses ja kunstilises sfääris?

Millised regionaalse omapära impulsid võiks osutada rahvusvahelise diskursuse seisukohalt oluliseks?

## DOCUMENTA MAGAZINES



**documenta 12 magazines** work together with more than 80 print and online periodicals throughout the world. These journals and magazines will discuss the main themes and theories behind documenta 12 with particular emphasis being placed on reflecting the interests and specific knowledge of the respective local contexts entering into a dialogue with documenta 12. These debates will be compiled and published in a series of publications. This "journal of journals", so to speak, will represent a forum for the contemporary aesthetic discourse. This platform will in turn also form part of the documenta 12 exhibition in Kassel.

By virtue of the autonomous editorial departments participating in the project, the discourse will already be embedded in the local context and conveyed to the corresponding public. It will thus be able to reach very specific audiences all over the world.

Another objective is to gain broader insights into present-day transformative processes: What kinds of mentalities have evolved in various regions? What kinds of discussions are taking place on the changes occurring in the various economic, social, intellectual and artistic milieus? Which impulses can be derived for the international discourse from these regional self-concepts?

Georg Schöllhammer  
www.documenta12.de

## Introduction

kunst.ee has been chosen to participate in the next *documenta* magazines' project. It means a series of contributions, which are to be published up until the next summer. The editorial staff has discussed the topics together with many colleagues, special thanks to Mari Laaniste.

The first local contribution of *documenta 12 magazines* was published in *kunst.ee* No. 2 in 2006 (p.16-17). The cyber feminists Mare Tralla and Susanna Paasonen presented their web-based project "*The Devine Art of Spermaticeeritud*" that deconstructed a specific secret of modern painting. Allegedly the secret continues to stay alive as an antiquity hidden in the contemporary art of painting, only that talking about it has always been taboo.

The present special edition of *kunst.ee* covers all the three given leitmotifs.

**Modernity as our antiquity** continues to lead a peaceful life in pedagogical institutions such as the Studio of Konrad Mägi and *Académie de la Grande Chaumière*, invisibly it also exists in the works of Marko Mäetamm and Kaido Ole. Modernity as our antiquity also stays alive in an literary piece by Sandra Jõgeva, only the emphases are different and her look into the past contains a fair portion of criticism.

**Bare life** belongs to Peeter Maria Laurits's everyday life and doings, since 1996 he decided to give up his comfortable Tallinn apartment and move to live in the "jungle" of South Estonia, Võru county. He became a permanent resident in 1998; also electricity was connected to the house at that time. Here Laurits presents his apocalyptic vision about the bare life of global capitalism in which poetry meets pleasure and – most of all – deep sense of tragedy from humanity's point of view.

The third leitmotif **What is to be done?** is a quotation of a quotation as a quotation as it is put by Katrin Kivimaa who presents her personal pseudo-manifesto, which consists of nothing but quotations. As "*What is to be done?*" brings forth a call to discuss the matters of school and education, then the one replying is Colonel with his comic-serious idea for a school.

Actually school and education are topics that have been addressed also earlier: art education special edited by Raivo Kelomees (*kunst.ee* 2003, No. 3), educational matters of graphic design in two articles ("*Shit*" and "*Honey*") by Kristjan Mändmaa (*kunst.ee* 2002, No. 3 and 2005, No. 2), a research of self-creational graffiti pedagogy by Helen Kivisoo (*kunst.ee* 2005, No. 4). Principally all these submissions could be gathered under the wing of *documenta 12 magazines*, which is to be continued in the next *kunst.ee* ...

From the editor

## Juhtmotiivid

"documenta 12-l" on kolm juhtmotiivi. See, et need on esitatud küsimustena, pole juhus. Lõppude lõpuks tehakse näitus millegi väljaselgitamiseks. Siin-seal võivad motiivid haakuda, omavahel kas kattuda või lahkneeda – nagu partituuris.

### Kas modernsus on meie antiik?

Esimene küsimus kõlab nii. On üsna selge, et modernsus või modernsuse saatus avaldab kaasaegsetele kunstnikele sügavat mõju. Osaliselt tuleneb see tõmme faktist, et keegi õieti ei tea, kas modernsus on surnud või elab edasi. Pärast 20. sajandil läbi elatud totalitarismi kataastroofe (neidsamu kataastroofe, millele modernsus omamoodi kaasa aitab) näib modernsus olevat varemets. See näib olevat täielikult kompromiteeritud oma universaalsete nõudmistega (*liberté, égalité, fraternité*) brutaalselt osalise ellurakendamise tõttu või siis lihtsa fakti tõttu, et modernsus toimus ja ilmselt toimib edasi käsikäes koloniaalsusega. Ja ometi on inimeste kujutlusvõime endiselt täis modernsuse visioone ja vorme (ja ma ei pea silmas vaid Bauhausi, vaid ka arhimodernistlikke mõttemalle, mis on transformeeritud käibivatesse sõnakõlksudesse nagu "identiteet" või "kultuur"). Lühidalt, paistab, et oleme korraga modernsuse sees ja sellest väljas, tunneme vastikust selle surmava vägivalda vastu ja oleme võrgutatud selle mitte just tagasihoidliku püüdluse või potentsiaali tõttu, et kõigele vaatamata võiks kusagil olla ühine planetaarne horisont meie kõigi, elavate ja surnute jaoks.

### Mis on ellujäämistasand (*bare life*)?

Teine küsimus toob esile olemise otsese haavatavuse ja täieliku kaitsetuse. Eluinstinkti tingitu on eksistentsi see osa, kus ükski turvameede pole iial piisav, et meid kaitsta. Kuid nii nagu seksuaalsuses, on absoluutne kaitsetus keerulises seoses äärmusliku mõnutundega. Ellujäämistasandil tuleb ilmsiks teatud apokalyptiline ja ilmselt ka poliitiline dimensioon (mis saab nähtavaks piinamisel ja kontsentratsioonilaagris). Mündil on koguni lüüriiline ja lausa ekstaatiline dimensioon – vabadus uuteks ja ootamatuteks võimalusteks (niihästi inimsuhetes kui ka meie suhetes looduse või üldisemalt maailmaga, kus elame). Siin-seal lahustab kunst radikaalse eraldatuse, mis jääb valulise subjeksiooni ja rõõmsameelse vabastuse vahele. Ent mida peaks see tähendama publiku jaoks?

### Ning kolmas küsimus puudutab haridust: Mida teha?

Kunstnikud harivad end selle kaudu, et töötavad end läbi vormist ja teemast, publik harib end selle kaudu, et kogeb asju esteetiliselt. Kuidas vahendada nende asjade kindlat sisu või kuju ilma nende erisust ohverdamata, see on "documenta"-suguse suurnäituse üks olulisi väljakutseid. Kuid olukord on veelgi keerulisem. Kultuurilise tõlkimise globaalne kompleks, mis näib olevat kuidagimoodi sisestatud kunsti ja selle vahendusse, ehitab lava võimaliku kõikehõlmava avaliku debati jaoks (*Bildung*, saksakeelne termin hariduse kohta, tähendab ka "moodustamist" või "kujundamist", kui räägitakse avaliku ruumi loomisest või tekitamisest). Tänapäeval näib haridus pakkuvat üht rakenduslikku alternatiivi neeldumisele (didaktilisus, akadeemilisus) ning sügavale sinisele merele (tarbimisfetisism).

Roger M. Buergel, detsember 2005

## Leitmotifs

documenta 12 has three leitmotifs. It is no accident that they take the form of questions. After all, we create an exhibition in order to find something out. Here and there, these motifs may correspond, overlap, or disintegrate – like a musical score.

### Is modernity our antiquity?

This is the first question. It is fairly obvious that modernity, or modernity's fate, exerts a profound influence on contemporary artists. Part of that attraction may stem from the fact that no one really knows if modernity is dead or alive. It seems to be in ruins after the totalitarian catastrophes of the 20th century (the very same catastrophes to which it somehow gave rise). It seems utterly compromised by the brutally partial application of its universal demands (*liberté, égalité, fraternité*) or by the simple fact that modernity and coloniality went, and probably still go, hand in hand. Still, people's imaginations are full of modernity's visions and forms (and I mean not only Bauhaus but also arch-modernist mind-sets transformed into contemporary catchwords like 'identity' or 'culture'). In short, it seems that we are both outside and inside modernity, both repelled by its deadly violence and seduced by its most immodest aspiration or potential: that there might, after all, be a common planetary horizon for all the living and the dead.

### What is bare life?

This second question underscores the sheer vulnerability and complete exposure of being. Bare life deals with that part of our existence from which no measure of security will ever protect us. But as in sexuality, absolute exposure is intricately connected with infinite pleasure. There is an apocalyptic and obviously political dimension to bare life (brought out by torture and the concentration camp). There is, however, also a lyrical or even ecstatic dimension to it – a freedom for new and unexpected possibilities (in human relations as well as in our relationship to nature or, more generally, the world in which we live). Here and there, art dissolves the radical separation between painful subjection and joyous liberation. But what does that mean for its audiences?

### The final question concerns education: What is to be done?

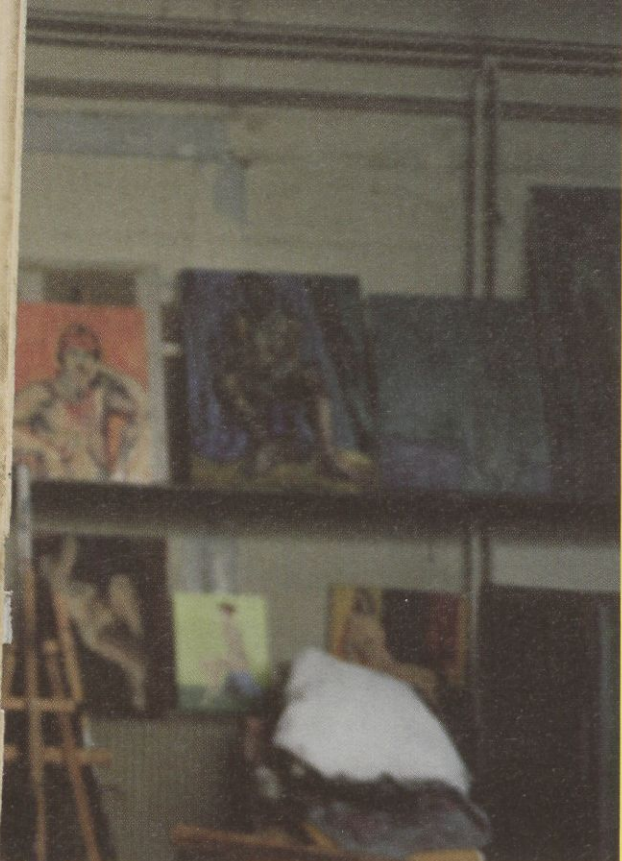
Artists educate themselves by working through form and subject matter; audiences educate themselves by experiencing things aesthetically. How to mediate the particular content or shape of those things without sacrificing their particularity is one of the great challenges of an exhibition like documenta. But there is more to it than that. The global complex of cultural translation that seems to be somehow embedded in art and its mediation sets the stage for a potentially all-inclusive public debate (*Bildung*, the German term for education, also means "generation" or "constitution," as when one speaks of generating or constituting a public sphere). Today, education seems to offer one viable alternative to the devil (didacticism, academia) and the deep blue sea (commodity fetishism).

Roger M. Buergel, December 2005

**CROQUIS**

CHAQUE JOUR 14<sup>H</sup> A 17<sup>H</sup>  
 LE SAMEDI 13<sup>H</sup> A 17<sup>H</sup>

*Dessin-Peinture de 9<sup>H</sup> à 12<sup>H</sup>*



Académie de la Grande Chaumière.  
 Fotod tehtud Pariisis 25.10.2002.  
 Académie de la Grande Chaumière.  
 Photos taken in Paris on 25 October 2002.

Konrad Mäe ateljee. Fotod tehtud Tartus 29.06.2006, Tartu pühakute Peetri ja Pauli päeval ning prof Voldemar Vaga 107. sünnipäeval.  
 Konrad Mägi's Studio. Photos taken in Tartu on 29 June 2006, on the Day of Tartu Saints, St. Peter and St. Paul, and the 107th birthday of Professor Voldemar Vaga.





Paris.



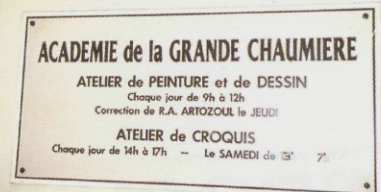
Tartu.

# Nagu Pariisis nõnda ka Tartus

Heie Treier külastas modernistliku kunstiõppe viimaseid kantse.

Modernistliku kunsti antikvaarsed väärtushinnangud elavad kuni tänase päevani täiesti tõsiselt, konkreetselt ja vaikselt edasi Pariisis Académie de la Grande Chaumière'is (asutatud 1904).

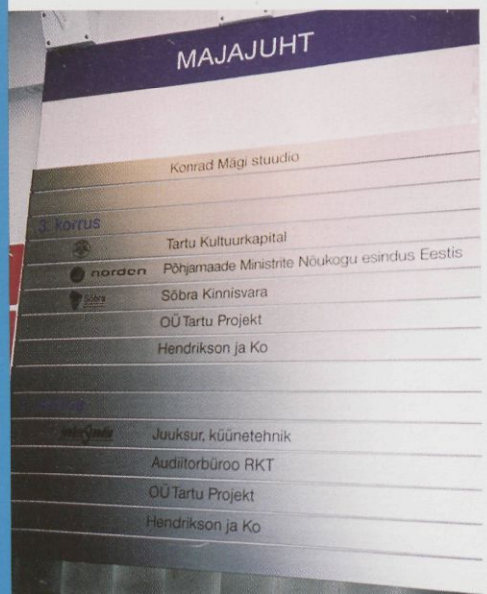
Selle vabaateljee tüüpi kooli mõjul asutati 1919. aastal Tartus kunstikool Pallas, mille tegevuse peatas 1940. aastal nõukogude okupatsioon ja mille ideaale kannab edasi 1988. aastal asutatud Konrad Mäe ateljee. Viimase järjepidevust Pallasega rõhutatakse ateljee asukoha (Raekoja plats 8) ning õpetaja isiku kaudu. Aastal 2006 käib nii Pariisis kui ka Tartus maalimine enam-vähem samade printsiipide alusel, mis töötati välja 19. sajandi lõpu Prantsusmaal.<sup>1</sup>



Ilmselt on Académie de la Grande Chaumière prantsuse kaasaegse kunsti kontekstis sama nähtamatu, nagu on Konrad Mäe ateljee eesti kaasaegse kunsti kontekstis. Trotslik järjepidevuse hoidmine pole stabiilse kultuurikliimaga Pariisis eriline ime, seal toimib vabaateljee ilmselt rahvusliku heroilise Montmartre'i kunstimüüdi konserveerijana.

Eestis seevastu võib Konrad Mäe ateljeed imeks pidada küll. Eesti eripära 20. sajandil on olnud see, et meie põhiline järjepidevus on seisnud poliitilistes, majanduslikes, kultuurilistes jne katkestustes, mis on kaasa toonud sügava traagika. Ent iseseisvuse taastamisega 1990ndatel on "katkestuste kultuur" saanud vaat et positiivse tähenduse kui meie rahvusliku identiteedi alus. Noores riigis, kus kõike pidevalt muudetakse ja reformitakse, kus ehitusbuum muudab terveid linnaosi üleöö tundmatuseni, kus "vana" kannab konnotatsiooni "halb" ning "uus", "noor", "moderne" konnotatsiooni "hea", on see täiesti ebatavaline, et paar Tartu fanaatikut hoiab püsti vabaateljeed, millel pole kaasaegse kunsti seisukohalt tähtsust. Ja mis asub otse linna keskväljakul, nii et ateljeed tuleb kaitsta kinnisvarahaide võimaliku rünnaku eest. Nii Pariisis kui Tartus elavad kohaliku modernsuse nostalgilised õied ilmselt kujutluses, et saavutatud on universaalne kunstiõpe universaalse puhta kunsti loomiseks.

Põhjapoolse valgusega, praeguseks poole võrra kahanenud pindalaga toa järjepidevus maaliateljeena sai alguse 23. juulil 1918, kui siia asus tööle Konrad Mägi<sup>2</sup>, kunstiühingu Pallas (1918) ning kunstikooli Pallas (1919) asutajaid ning kooli esimene juhataja. Siin ateljees on eri aegadel kunsti õppinud meie kunstiajaloo klassikud Ferdi Sannamees, Karl Pärsimägi, Kristjan Teder, Rudolf Sepp, Aleksander Vardi, Elmar Kits, Lembit Saarts, Lola Liivat-Makarova jpt. Samuti ka Amanda Jasmiin, kes suri tänava juulis 105. eluaastal Stockholmis.



„MIDA HARMOONILISEM ON KOLORIIT, SEDA TÄPSEM VORM; KUI VÄRV ON SAAVUTANUD OMA KÕRGEIMA RIKKUSASTME, SIIS ON KA VORM TÄIUSLIK. VÄRVIKONTRASTID ja TOONIVAHEKORRAD — NEIS PEITUB JOONISTUSE ja MODELLEERINGU SALADUS. MODELLEERING ON TOONISUHETE ÕIGE ORGANISEERIMINE.“

Prantsuse rahvas on just selle läbi et nad läbikandamisest suurt laugu peavad, teistest alle jõudnud oma ilulindumises tööde kenaduses ja haritud kombes. Ka Eesti rahvas peab läbikandamist õppima, et ta oma töö ja teus edasi jõuaks. Kihelkonnakoolides ja seminarides peab läbikandamist õpetusaineks tehitama. Jakob Toom. Kirjanduslik Seltsi koostanud 2.11.1907.

“The more harmonious the colouring, the more precise the form; when the colour has achieved its highest stage of richness, the form is perfect, too. The colour contrasts and the relations of tone – they hold the secret of drawing and modelling. Modelling is the correct organisation of tone relations.”

Paul Cézanne

Fotod Heide Treier

Pallase kooli tegevusaeg (1919–1940) langeb kokku poliitiliselt iseseisva Eesti Vabariigiga. Siinse õpetuse üks olulisemaid liine põhineb optilisel või “puhta vaatamise” autonoomsel maalitraditsioonil, mida juurutasid alates 19. sajandi lõpust modernistlikud maalijad Prantsusmaal, impressionistid ja eriti neoimpressionistid jt. Mõjutatuna tolle aja reaalteaduste uusimatest saavutustest usuti, et optikal põhinev maalikunst kasutab analüütilist teaduslikku meetodit ja on seega universaalne. Pallase kunstiõpetuseski ja kõlasid tähtsaimate väärtushinnangutena sellised märksõnad nagu “universaalne (valgus)”, “vaatamine”, “vaatlemine”, “valguse ja varju jälgimine”, “vorm”. Kuna üks olulisemaid väärtushinnanguid on olnud “universaalsus” ja “autonoomia”, siis võiks ehk niisuguses esteetilises ja teoreetilises kontekstis käsitleda nüüdset Konrad Mäe ateljeed, mille maaliõpetuses saab täheldada üksnes väheseid nihkeid. Kuidas siis ikka teisendada maalimissüsteemi, mis on “universaalne” ja “autonoomne”?

Praegu õpetab Konrad Mäe ateljees noortele maalimist Heldur Viires, kes õppis sõjajärgseil aastail 1945–49 Tartus kunstikoolis, mis oli asutatud Pallase riisemeile. Stalinistlikus Eestis ta aga arreteeriti kui formalistlik maalija ning küüditati sunnitööle Venemaale Vorkuta söekaevandusse, kuhu tal tuli jääda 1949.–1956. aastani.

Nõukogude Eestis tekkis Pallase maalikooli ümber märtri oreool: osa kunstnikke oli emigreerinud välismaale, osa teinud enesetapu, osa küüditatud Siberisse. Pallaslik maalimine hakkas sümboliseerima hingelist vabadust, vaimset sõltumatust, esteetilist rafineeritust, kõike seda, millest Nõukogude Liidu üleideologiseerituses puudust tunti. Nüüdseks võib juba öelda, et selline maalikunst on kokku kasvanud Tartu linna identiteediga. Seda väljendab kas või kohaliku esindushotelli nimi Pallas ja Tartu näitekirjaniku Mart Kivastiku

ülipopulaarne triloogia<sup>3</sup> legendaarsetest kunstnikest Konrad Mäest, Eduard Wiiraltist ja Elmar Kitset. Näidendid lavastati aastatel 2004–2006 suvel Viinistu kunstimuuseumis.

Ajalises perspektiivis puudub pallaslikust maalilaadist poliitiline dimensioon (kui välja arvata üksikud tellimustööd). Levinuimate maalisüzeede põhjal otsustades poleks justkui iial toimunud Eesti Vabadussõda (1918–1920), kus osalesid muide paljud kunstnikud, ega fašistlikku okupatsiooni ega nõukogude okupatsiooni ega Laulvat revolutsiooni (1988) – ei ühtki poliitilist katkestust ega vapustust. Maalidel näeme enamasti loodusmotiivi, interjöörimotiivi, poseerivat modelli, linnavaadet. Süžee on selles käsitluses vaid vahend, et edasi anda esmatähtsat – värvi ja valgusvarju modelleeringut lõuendi tasapinnal. Stalinistliku ideoloogia elluvijjad pidasid Pallase apoliitilist kunsti siiski poliitiliselt väga ohtlikuks nähtuseks, kuna see toetas individualistlikku vaimset vabadust, Stalini ajal soositi riiklikul tasandil aga vaid kollektivismi.

Ometi ei saa päriselt öelda, nagu poleks Pallase optiline maalikool leidnud pärast II maailmasõda kontseptuaalset edasiarendamist. 1957. aastal asutas pallaslane Juhan Püttsepp Tartu ülikooli juurde kunstikabineti, millest pidi saama akadeemilise ülikooli kaitsva tiiva all “vaimse vabaduse saar”. 1960ndatel eksperimenteeriti seal Kaljo Põllu juhtimisel opkunstiga. 1970ndate lõpul ja 1980ndate algul viljeldi Andrus Kasemaa juhtimisel aga fotorealistlikku maalikunsti, mis baseerub samuti ju optikal. Andrus Kasemaal kui kunstnikul puudus Pallase õpetuslik taust, tema seos oli pigem perekondlikku laadi – tema äia, pallaslase Elmar Kitse isiku kaudu. Kummalisel kombel tundus fotorealism paljudele “õigetele” pallaslastele 1980ndate Tartus labase ja täiesti vastuvõetamatu maalilaadina.

Kaja Käneri ja Heldur Viirese maalid Pühajärvest. Paintings of lake Pühajärv by Kaja Käner and Heldur Viires.





Karl Pärsimägi. Interjöör. Öli, lõuend, 1938. Eesti Kunstimuuseum. (Académie de la Grande Chaumière'i ateljee Pariisis.)  
Karl Pärsimägi. Interior. 1938. Oil on canvas. Art Museum of Estonia. (Studio of Académie de la Grande Chaumière in Paris.)

Konrad Mäe ateljee alustas tegevust 1988. aastal, seega niipea, kui Nõukogude Liit hakkas varisema ja Tallinnas toimus Laulev revolutsioon. Ateljee on jätkanud trotslikku eksistentsi peamiselt õhust ja armastusest, kuna mingit olulist riiklikku või erasponsori toetust pole saadud.

Siin maalitud noore põlvkonna kunstnikest on ühe vähesena silma paistnud Andres Sütevaka (õppis Konrad Mäe ateljees 1995–1998). Tema loomingus esineb kaks diametraalselt vastandlikku liini, millel puudub omavahel seos. Ühelt poolt maalib ta pallaslikke optikal põhinevaid valguse-varju maale, kas figuratiivseid või abstraktseid, mida stalinistliku kunstiteooria kohaselt nimetatakse formalistlikeks ja tänapäeva kriitilise kunstiteooria seisukohalt samuti formalistlikeks või siis dekoratiivseteks. Ja samas maalib ta erakordselt agressiivseid ründavaid poliitilisi pilte, mis provotseerivad tsensuuri.<sup>4</sup> Nagu arvata ongi, ei ületa pallaslik Sütevaka eriti meedia künnist, seevastu eurokriitiline Sütevaka on massimeedias ohtralt populariseeritud.

Varsti pea sajandivanune Pallase traditsioon on teostanud Sütevaka pintli kaudu niisiis ajaloolise murrangu: hüljanud senise apoliitilisuse ja kunstniku autonoomia

ideaali ning toonud esile sekkuva poliitilise kunsti.

Karl Pärsimägi on maalitud 1938. aastal Pariisis Académie de la Grande Chaumière'i ateljee interjöörü. Kui võrrelda tema maali 2002. aastal tehtud fotoga, siis näeme, et poodiumi ja väikese raudhaju asukoht on sama, isegi juugendnagi ukse kõrval on sama. Seal õpetatav maalimisviiski on sama. Nagu Pariisis nõnda ka Tartus, ainult et Pariisis pole sellisel kunstitegemise viisil ajaloolist märtrioreooli ümber. Ja tartlastel pole olnud teadmist selle kohta, mis toimub reaajas Académie de la Grande Chaumière'i ateljeedes.

Noori kunstijungreid näib jätkuvat nii Konrad Mäe ateljeesse kui ka Académie de la Grande Chaumière'i, ehkki praeguses kunstimaailmas näib olevat tegemist pigem eksklusiivse subkultuuriga, mis ei pretendeeri olema pikema kunstiõppe üks faas, vaid kunstiõppe ise. Omaaegne revolutsiooniline maalimislaad on omandanud sajandi jooksul sisu kui vana turvaline maalimislaad. Aga mine tea, milleks ja millises kontekstis seda võib veel kunagi vaja minna.

<sup>1</sup> Põhjalikum käsitlus vt: Heie Treier. Kohalik modernsus kunstis. Eesti varamodernistliku kunsti teoreetiline ja ajalooline kontseptualiseerimine ja Karl Pärsimägi paradigmaleidmise perioodil. Doktoritöö. Eesti Kunstiakadeemia Kunstiteaduse Instituut, 2004. / Local Modernity in art. The theoretical and historical conceptualisation of early Estonian modernist art and Karl Pärsimägi in the period of finding the paradigm. Doctorial thesis. Estonian Academy of Arts, Institute of Art History, Tallinn 2004.

<sup>2</sup> Enn Lillemetsa ettekanne kunstiühingu Pallas 86. aastapäeval. Käsikirjalised märkmed. Loeng peeti 2004. aasta 21. jaanuaril kell 13 aadressil Raekoja plats 8. Siinkohal tänan Enn Lillemetsa ateljee näitamise ja selgituste jagamise eest.

<sup>3</sup> Mart Kivastik. Külmetava kunstniku portreed. Viinistu triloogia. Ilmamaa, 2006. Vt: Heie Treier. Kunstnikud ja nende rollid. Viinistu triloogia. - Teater. Muusika. Kino, nr 8/9, 2006, lk 44-50.

<sup>4</sup> Vt: Andres Sütevaka kõneleb eetikat. - kunst.ee 2005, nr 1, lk 48-49.



# Thy will be done in Tartu, as it is in Paris

**Heie Treier** points out the last strongholds of modernist teaching in fine arts.

The antiquated values of modernist art have survived until this day in earnest, in a matter of fact manner, without pretence in the Académie de la Grande Chaumière (founded in 1904) Paris. Inspired by that free-studio type school, the art school Pallas was founded in 1919 in Tartu, the second largest town of Estonia. Its activity was suspended in 1940 by the Soviet occupation and its ideals were taken up and carried on by Konrad Mägi's Studio founded in 1988. The continuity of the latter with Pallas is emphasised by the location of the studio (Raekoja plats 8) and the person of teacher. In 2006, the painting is taking place both in Paris and Tartu on the basis of more or less the same principles, which were evolved in France of the end 19th C.<sup>1</sup>

To all evidence, the Académie de la Grande Chaumière is as invisible in the context of contemporary French art as Konrad Mägi's Studio in the context of contemporary Estonian art. Stubbornly sustained continuity is no special wonder in Paris, enjoying a stable cultural climate; there, the free atelier seems to act as the preserver of the national heroic Montmartre art myth. In Estonia, quite to the contrary, the Konrad Mägi Studio could be viewed as a miracle. The specificity of Estonia in the 20th C. boiled down to the fact that our staple continuity consisted in political, economical, cultural etc. discontinuations, which resulted in great tragedies. However, starting from the newly won independence of the 1990s the "culture of disruptions" looks like having been vested in a suitably positive meaning, as a bulwark of our national identity. In this fledgling country, where everything is incessantly being changed and reformed, where the building boom alters entire boroughs overnight beyond recognition, where the "old" is clothed with the connotation "bad", and "new", "young" or "modern" with the connotation "good", it is really unusual that a couple of fanatics in Tartu keep a free atelier going, which has no significance from the point of view of contemporary art. Furthermore, it is situated in the central place of the town, so that the studio needs to be defended against the eventual onslaught of the real-estate sharks. Both in Paris and in Tartu the nostalgic flowers of local contemporaneity evidently subsist imagining that they have attained universal teaching in fine arts, for creating a universal pure art.

The continuity of the room getting light from the northern side, of the floor space by now shrunk by half, as the painting studio was started on 23 July 1918, when Konrad Mägi moved over to work there<sup>2</sup>, being one of the founders of the art union Pallas (1918) and art school Pallas (1919), and also the first head of the school. In this studio, in different periods, art was studied by Ferdi Sannamees, Karl Pärsimägi, Kristjan Teder, Rudolf Sepp, Aleksander Vardi, Elmar Kits, Lembit Saarts, Lola Liivat-Makarova and many others, later to become classics of Estonian art history. So did Amanda Jasmiin, who passed away this July in Stockholm, at the age of 105. The period of activity of the school Pallas (1919-1940) coincides with the existence of the politically independent Republic of Estonia. One of the most significant lines of education here is based on optical i.e. "pure-looking" autonomous painting tradition, inculcated from the end of the 19th C. by the modernist painters in France – impressionists and in particular neo-impressionists etc. Influenced by the latest achievements of the physical sciences of that period, it was ardently believed that the art of painting basing on optics employs the analytical research technique and is consequently universal. The ambience of teaching the fine arts in Pallas, too was resonant with keywords like



"universal (light)", "looking", "visualising", "observation of light and shade", "form" as the most important values. Because "universality" and "autonomy" have been major values, it would be plausible to treat the present-day Konrad Mägi's Studio in such an aesthetic and theoretical context, whose study of painting has evidenced few, if any shifts. Really, how would you expect to transform a system of painting, which is both "universal" and "autonomous".





Tartu. Helju-Laine Sarnet Zauram õppis Pallas 1943-44. aastal.  
Tartu. Helju-Laine Sarnet Zauram studied in Pallas in 1943-44.



Paris.  
Paris.

Nowadays painting is taught in Konrad Mägi's Studio to the young by Heldur Viies (b. 1927), who studied in Tartu art school in post war years (1945-1949), established on the remnants of Pallas. In Stalinist Estonia he was however arrested as a formalist painter and deported to a forced labour camp in Russia, the Vorkuta coalmine, where he stayed from 1949 to 1956. In Soviet Estonia, the Pallas school of painting developed a martyr's nimbus around it – some artists had emigrated abroad, some had committed suicide, some had been exiled to Siberia. The Pallas style painting started to symbolise spiritual liberation, the independence of soul, and aesthetic refinement – everything, which was direly missed in the all-pervading ideologisation of the Soviet Union.

It can be safely said by now that such art of painting has become inextricably linked with the identity of the town of Tartu. Take for instance the name of the local prestige hotel "Pallas" and the trilogy by the Tartu playwright Mart Kivastik<sup>3</sup> enjoying popularity with readers about the legendary artists Konrad Mägi, Eduard Wiiralt and Elmar Kits. The plays were staged at the Viinistu art museum in summer 2004-2006.

Seen from a temporal perspective the Pallas painting style lacks a political dimension (not taking into consideration some commissioned political paintings). Judging by topics of the paintings, it looks like there had never been the War for Independence of Estonia (1918-1920), in which many artists participated, as a matter of fact, nor the fascist or soviet occupation or the singing revolution (1988) – not a single political stop-off or upheaval. In the paintings we see mainly nature motifs, interior motifs, a model sitting for a painting, a city view. The

topic is only a means in such treatment, to convey the thing of crucial importance – the modelling of colour and shade of light on the flat canvas. Stalinist ideology nevertheless considered the Pallas' apolitical art a politically dangerous phenomenon, because it supported individualist freedom, while in the Stalin time it was only collectivism that was favoured on the state level.

One can by no means allege however that the Pallas optic painting school never experienced conceptual development and progress after WWII. In 1957 the acolyte of Pallas, Juhan Püttsepp, founded an art studio with the University of Tartu, which was to evolve into an "island of spiritual freedom" under the protective umbrella of the academic university. In the 1960s one experimented with op art there, under the supervision of Kaljo Põllu. At the end of the 1970s and beginning of the 1980s however, one

practiced supervised by Andrus Kasemaa, the photo-realistic art of painting, also based on optics. Andrus Kasemaa as an artist lacked the educational background of Pallas, his connection was rather of the family style – through his father in law, adept of Pallas Elmar Kits. Strangely, the photo-realism seemed, to many "true" adepts of Pallas in Tartu of the 1980s a commonplace and totally unacceptable style of painting.

Konrad Mägi's Studio started activity in 1988 – as soon as the Soviet Union started crumbling and Tallinn witnessed the singing revolution. The studio has persisted to exist, living on a shoestring budget, having not received any noteworthy state subsidies or donations from private sponsors. From among the artists of a young generation having painted here, Andres Süttevaka is one of the few who made the day later (he studied in Konrad Mägi Studio 1995-1998). His work features two diametrically opposed lines, lacking a link. On the one hand, he paints light-shade pictures based on Pallas optics – either figurative or abstract –, which the Stalinist art theory would call formalist and today's critical art theory also formalist, or decorative. On the other hand he also paints highly aggressive, attacking political pictures, challenging the censors.<sup>4</sup> Naturally the Pallas-adhering Süttevaka does not cross the threshold of media very often, whereas the Euro-critical Süttevaka has been amply popularised in the mass media. The Pallas tradition is soon one hundred years old making, through the brush of Süttevaka, a historical breakthrough – abandoning its former apoliticalness and the ideal of the autonomy of the artist, bringing to the fore an interfering, political art.



Foto Indrek Grigor

Hotell Pallas Tartus. 1930ndatel asus selle koha peal Kõrgem Kunstikool Pallas.  
Hotel Pallas in Tartu. In 1930s this was where the Higher Art School Pallas stood.



The Estonian artist Karl Pärsimägi painted, in 1938 in Paris, the interior of the studio of the Académie de la Grande Chaumière. When comparing his painting with the photo of the same studio dating from 2002, we see that the location of the podium and the small iron stove is exactly the same; even the art nouveau clothes racks beside the door are the same (see page 68). The style of painting being taught there is the same, too.

Thy will be done in Tartu, as it is in Paris – it is only that in Paris, such a way of doing art has no historical martyr's nimbus around it. Moreover, the artists of Tartu have lacked knowledge of what is happening in the studios of the Académie de la Grande Chaumière in the present, real time.

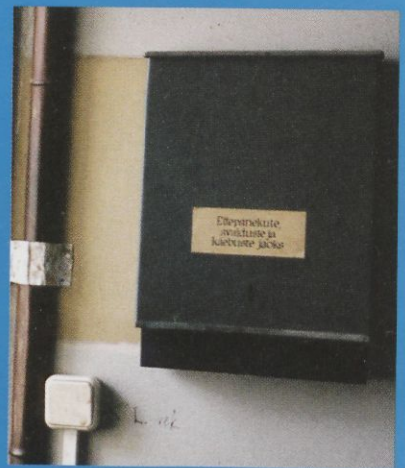
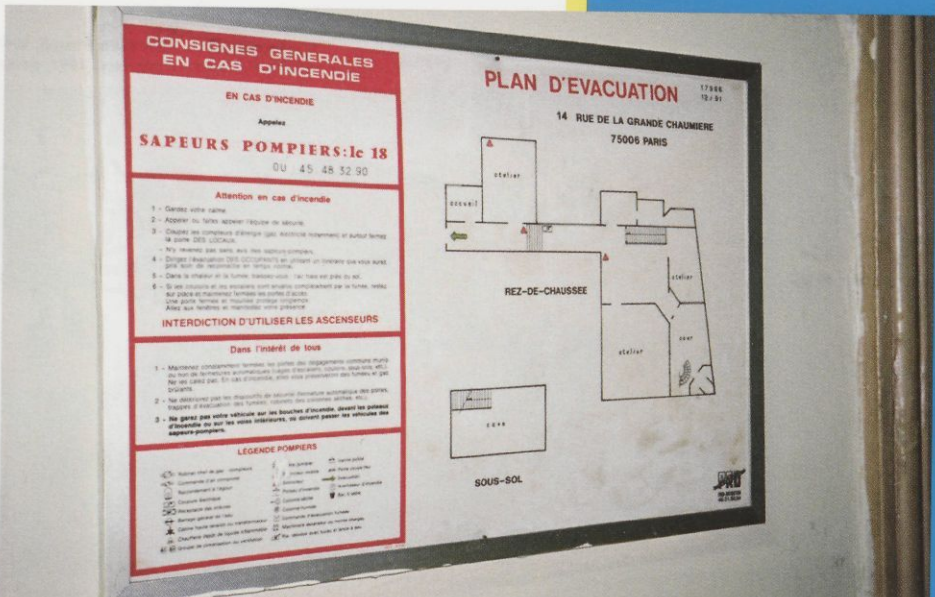
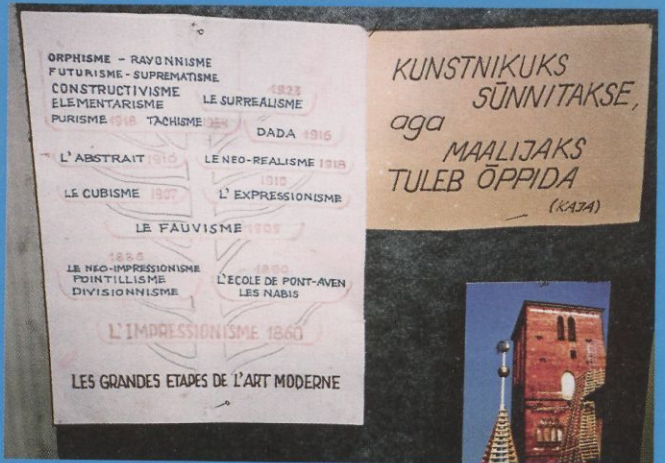
The young acolytes of art seem to be sufficient in numbers to populate both the Konrad Mägi Studio and studios of Académie de la Grande Chaumière, although from the point of view of the present art world and contemporary art, it is rather a matter of a certain exclusive subculture. It presents itself as the whole aim of art studies, not as only one method out of many. Something that used to be once a revolutionary way of painting has acquired the meaning of the most secure and antiquated way of painting. Who knows when and in which context we will need that kind of art again?

<sup>1</sup> See: Heie Treier. Kohalik modernsus kunstis. Eesti varamodernistliku kunsti teoreetiline ja ajalooline kontseptualiseerimine ja Karl Pärsimägi paradigma leidmise perioodil. Doktoritöö. Eesti Kunstiakadeemia Kunstiteaduse Instituut, 2004. / Local modernity in art. The theoretical and historical conceptualisation of early Estonian modernist art and Karl Pärsimägi in the period of finding the paradigm. Doctoral thesis. Estonian Academy of Arts, Institute of Art History, Tallinn 2004.

<sup>2</sup> Konrad Mägi (1878–1925). Data on paper by Enn Lillemetts at 86th anniversary of Art Union Pallas. Manuscript notes. Paper was delivered on 21 January 2004 at 13 at address Raekoja plats 8.

<sup>3</sup> Mart Kivastik. Külmetava kunstniku portreed. Viinistu triloogia. Ilmamaa, 2006. (Portraits of the freezing artist. Viinistu trilogy. Ilmamaa Publishers, 2006.)

<sup>4</sup> Vt: Ethics of the artist Andres Sütevaka. – kunst.ee 2005, No 1, pp 48-49.





Marko Mäetamm. Kaunitar urineerib. Viltpliats, paber, 1991.  
Marko Mäetamm. Beauty is urinating. 1991, felt pen on paper.

## Marko Mäetamm: Modernsus kui Stockholmi Sündroom

Vastab **Marko Mäetamm**

### 1. Millised kunstnikud olid sinu iidolid 1980ndate Nõukogude Eestis ja miks?

Kui mul oli tekkinud tõsine huvi kunsti vastu (1983, 1984), oli minu esimeseks lektüüriks Tiiu Viirandi "Kunstiraamat noortele". Reprod olid seal muidugi kohutavalt halva kvaliteediga, aga midagi nagu ikka nägi. Raamatus püüti anda teatud ülevaade suhteliselt pikast perioodist kunstis kuni 1960ndateni-70ndateni välja. Täiesti selgelt on meeles, et piir, kustmaalt asjad läksid minu jaoks täiesti arusaamatuks jamaks, jooksis kusagilt popkunsti juurest. Ja igasugune maagia kadus seal, kus asi nägi välja nii, et seda polnud tehtud mitte n-õ peast, vaid tehnoloogilise vahendi abiga (Rauschenbergi fotokollaaž või hüperrealistlik skulptuur). Huvitaval kombel võtsid mu andurid eranditult ainult modernistlikku kunsti\*, kuigi ma olin kunstialaste teadmiste poolest absoluutselt 100% puhas leht ja vaba igasugusest kunstialasest ajupesust. See oluks justnagu mingi geneetikas peituv eelhäälustus, midagi, mis ei peaks mingil põhjusel nii olema, aga ometi on. Nagu mingi Stockholmi sündroom\*\*.

Vastav olukord kestis rahulikult edasi ka kunstiakadeemia esimestel kursustel, kus ma projitseerisin oma kunstialaseid katsetusi nii Munchile, Matisse'ile, Rousseau'le, Gauguinile, Van Goghile, Lautreckile, kuid veelgi parema meelega vanemate kursuste üliõpilastele, kelle tööd omakorda meenutasid Munchi, Matisse'i, Rousseau'd, Gauguini, Van Goghi või Lautrecki. Kuni ma teise kursuse lõpul (umbes 1990. aastal) komistasin puht juhuslikult selleks ajaks juba 30 aasta taguse 1960ndate popkunsti otsa.

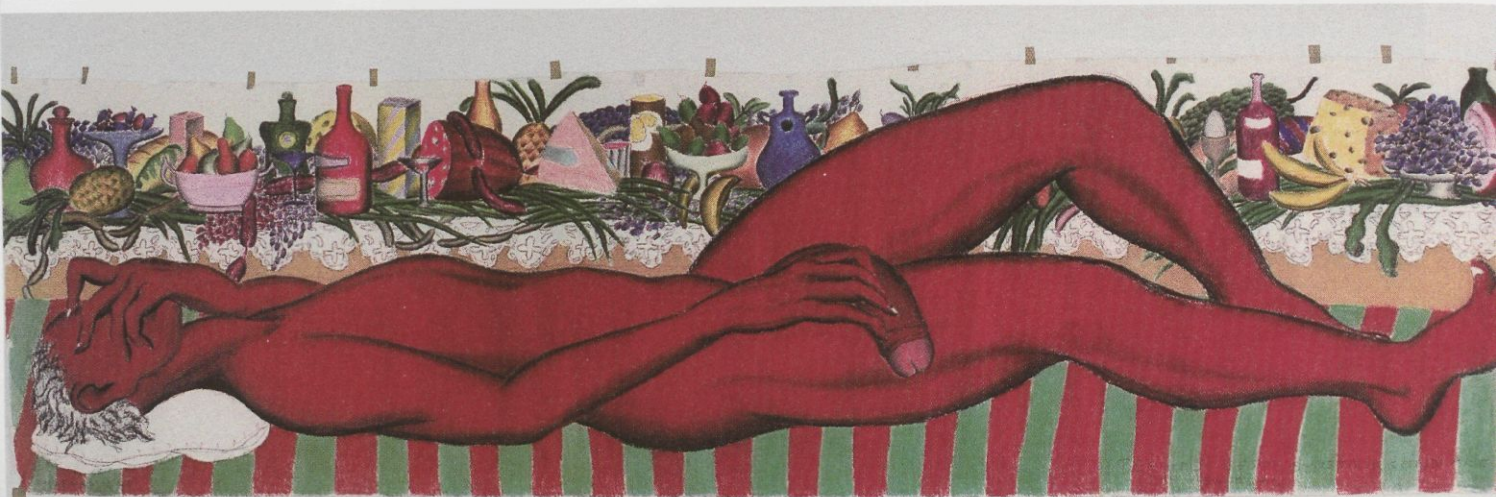
### 2. Mida sa hindad kunstis 2006. aastal ja miks?

Vaatlejana huvitab mind väga kunsti võime (ja tõenäoliselt ka eluline vajadus) toimetada edukalt võõrastel territooriumidel ja adopteerida teiste eluvaldkondade mängureegleid. Kunstnikuna on mulle olulised järgmised märksõnad: *storytelling*, narratiivsus, kommunikatsioonipsühholoogia, privaatsfäär, ausus, häbi, ebaprofessionaalsus, eksperiment, hallid tsoonid, fiktsioon ja dokumentaalsus, kliše.

\* Väga hästi toimisid sellest raamatust minu peal näiteks Munch, Matisse, Derain, Chagall, De Chirico, Dalí, Tanguy, Rousseau.

\*\* Stockholmi sündroom – psühholoogiatervis, mis tähendab, et röövitud isik vastupidi igasugusele loogikale mitte ei põgene, vaid hoopis kiindub oma röövijasse.

Marko Mäetamm. Pieni Eero. Pastell, 1991.  
Marko Mäetamm. Little Eero. 1991, pastel.





Fotod Marko Mäetamme kogust

Marko Mäetamm. Õudne mets.  
Õli, lõuend, 2004.  
Marko Mäetamm. Spooky wood.  
2004, oil on canvas.

Marko Mäetamm is giving answers.

### 1. What sort of artists were your idols in the Soviet Estonia of 1980s and why?

When I had developed serious interest in art (1983, 1984), my first reading matter on the subject was Tiiu Viirand's "Art Book for the Young". Reproductions there were of immeasurably bad quality, of course, but you could get the general idea of what was depicted. The book attempted to provide a review of a relatively long period in art, up until somewhere in 1960-70s. I remember quite clearly that the borderline, starting from where the things went out of focus and became gibberish to me, ran somewhere near pop art. Any magic whatsoever disappeared where the things looked like they had been made with the help of a technological device (Rauschenberg's photo-collage or a hyper-realistic sculpture). Curiously my sensors detected modernist art\*, although I was 100% tabula rasa, as to art related knowledge, and totally unaffected by any art related brainwash. This could have been a sort of preliminary tuning hidden in genes, something, which should not be so, for some reason, however still was – not unlike Stockholm syndrome\*\*. The respective situation continued undisturbed also in my first years at the Academy of Art, where I projected my art related experiments at Munch, Matisse, Rousseau, Gauguin, Van Gogh, Lautrec, however even more willingly at students of senior courses, whose works reminded me of Munch, Matisse, Rousseau, Gauguin, Van Gogh or Lautrec. This was so until, at the end of my second year (in 1990) I accidentally stumbled upon the pop art of the 1960s.

## Deadly Toy

*moderato assai grazioso*

Mark Adam/Helen Kivimägi

I'M YOUR DEAD-LY LITT-LE TOY FULL OF POI-SON, NAILS AND OIL  
DEAD-LY, DEAD-LY, DEAD -LY TOY,  
DEAD-LY, DEAD-LY TOY!

### 2. Where do you attribute value in the art of 2006, and why?

As an observer, I am exceedingly keen on the capacity of art (and evidently also its vital need) to successfully potter in alien territories and to adopt the rules of play of other walks of life.

As an artist, I appreciate the following passwords: storytelling, narrative, communicational psychology, private sphere, integrity, shame, non-professionalism, experiment, grey zones, fiction and documentary, cliché.

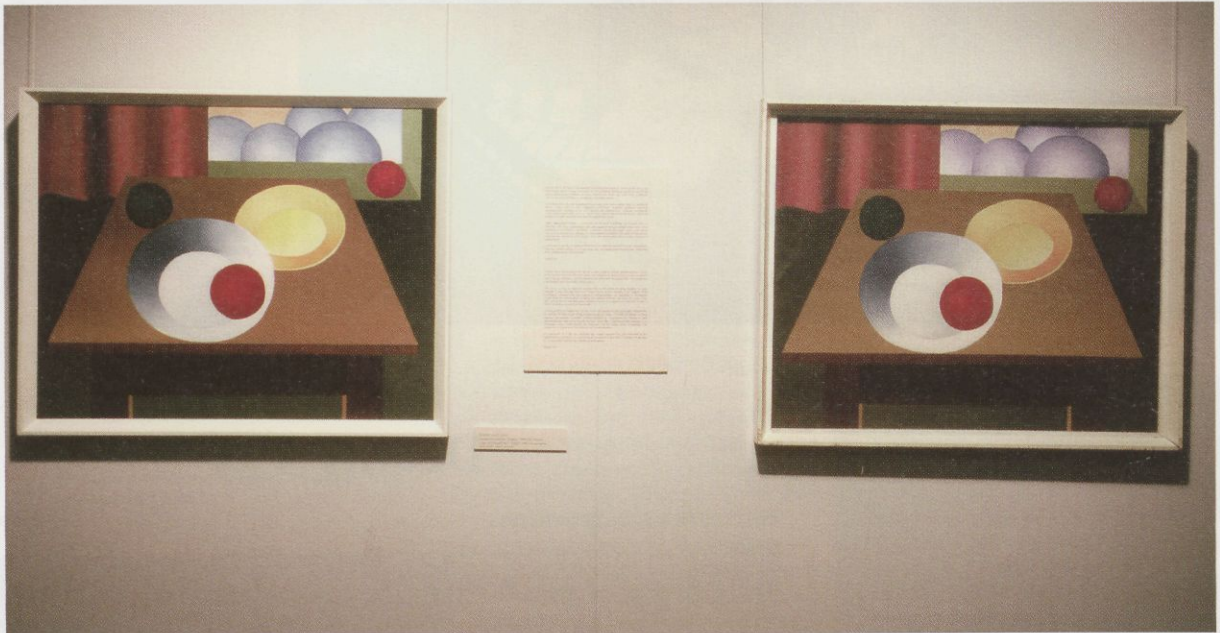
\*From that book, excellently represented for instance Munch, Matisse, Derain, Chagall, De Chirico, Dalí, Tanguy, Roussaeu.

\*\*Stockholm syndrome – a psychological term meaning that the hostage becomes attached to the hostage-taker and does not flee, contrary to any logic

**Marko Mäetamm: Modernity as the Stockholm syndrome**

# Kaido Ole:

## Puhtalt objektiivne idee Purely Objective Idea



Eduard Ole. Laud. Õli, lõuend, 1924. Eesti Kunstimuseum.  
Eduard Ole. Table. 1924, oil on canvas. Art Museum of Estonia.

Kaido Ole. Nimeta. Õli, lõuend, 1996. Kunstniku kogu.  
Kaido Ole. Untitled. 1996, oil on canvas. Artist's collection.

Eduard Ole ei ole minu jaoks inimene, vaid nimi kunstiajaloost, teatud pildid. Ma ei ole teda kunagi näinud, temaga kohtunud. Me olime küllaltki lähedased sugulased, niivõrd kui sellise vanusevahetega võimalik ja tema olemasolu on mulle väga suurt mõju avaldanud. Minu seotus Eduard Olega on paratamatu ja ma lepin sellega.

Soov kopeerida, olla äravahetamiseni nagu keegi teine, tekkis ammu ning oli loogiliseks jätkuks minu katsetele olla originaalne. Mõlemad tinglikud äärmused teenivad enesetunnetuse eesmärki, minu soovi eristada end ümbritsevast. Äärmuste kompamine annab teada mänguruumi ulatuse ja absoluutsete, puhaste lahenduste puudumise. Mulle oli oluline seda lisaks eelnevale teadmisele ka tegelikkuses tajuda.

Tulles tagasi alguse juurde – minu jaoks oli loomulik kopeerida just Eduard Olet, et ühendada idee mina tunnetamisest läbi selle sälgamise katsega juhtida kokku meie vahel paratamatult eksisteerivad paralleelid. Arvestasin võimalusega saada teavet mitte ainult enda, vaid ka tema kohta, eeldasin, et võõra süsteemi kordamine võib anda informatsiooni kõige laiemas tähenduses. Meie seotus oleks sellist kommunikatsiooni justkui eeldanud ja kergendanud.

Lõpetuseks. Kuna ma ei oodanud teatud kindlaid tulemusi, vaid mind huvitas samastumise kogemus, ükskõik milline see ei oleks olnud, siis võin lugeda katset kordaläinuks. Ning miks mitte isiklike mängu eksponeerida.

Kaido Ole

*Eduard Ole is not a person for me but a name from art history, certain pictures. I have never seen or met him. We were rather close relatives, as much as this is possible with such big age difference, and his existence has influenced me a great deal. My connection with Eduard Ole is inevitable and I accept it.*

*The desire to copy, to resemble someone else to the extent of being mistaken for him, emerged a long time ago and was a logical sequel to my attempts to be original. Both conditional extremes bear the purpose of self-perception, my aspiration to distinguish myself from the surroundings. Groping the extremes informs about the scale of the play and the lack of absolute, pure solutions. For me it is important in addition to previous knowledge also to perceive it in reality.*

*Coming back to the beginning – for me it was natural to copy particularly Eduard Ole, to combine the idea of perceiving myself through the denial of it with the attempt to bring together the parallels inevitably existing between us. I estimated the chance to gain information not only about myself, but also about him, I presumed that copying of an unacquainted system could give information in the widest sense of meaning. Our confinement would have presumed and relieved such communication.*

*In conclusion. As I did not anticipate any certain outcome but was interested in the experience of assimilation, no matter what it had been like, therefore I consider the attempt to be successful. And why not exhibit personal games.*

Kaido Ole

## Kümme aastat hiljem

Selle teose loomisest (vt lk 74) on möödas ümmargune kümme aastat. Jah, see on hea töö, tehtud loomulikult ja punnitamata, ning õnneks ka viimasel hetkel enne näituse avamist. Osaliselt lõpetas kõnealune töö ära kerge paine, mis seostus vanaonu Eduard Ole nime varjus minu kunstnikuks saamise teemaga, teisalt hakkas see teema juba niigi ammendumas.

Võib-olla peamine põhjus, miks ma endiselt seda tööd elik töödepaari suureks õnnestumiseks pean ja meelsasti uuesti vaatan, on asjaolu, et teos rajaneb väga stiilipuhtalt nn objektiivsel ideel. See on mu enda hilisem määratlus ja tähistab olukorda, kus töö idee määrab maksimaalselt ette ära ka selle teostuse kuni pisimate detailideni ja jätab minimaalselt, kui üldse, ruumi kunstniku subjektiivsele maitsele või, veel hullem, fantaasiale. See on eriti tähtis, kuna ma tegelen valdavalt maalimisega ja selles kunstiliigis on liigliha töödele eriti kerge tekkima, veel hullem, paljude arvates just see ongi selle meediumi suurim võlu! Prrrr! Igasuguste teisejärguliste detailide ja nüansside väljamõtlemise vältimiseks olen ma tihti kasutanud maali alusmaterjalina fotot, olles enne lavastanud ja kaadrisse püüdnud olukorra, mis kajastab vajalikku ideed kõige täpsemalt.

Tundub aga, et ennast kõige rohkem rahuldava tulemuse olen seni saanud ilma foto abita, kui suutsin produtseerida suurearvulise maaliseeria, mille kõik tööd kujutasid peaaegu identsel moel üht ja sama objekti, kõlari valjuhääldit. Leidsin mooduse, kuidas väga süsteemselt töötades saab luua üht ja sama küllalt keerukat kujundit üha uuesti ja uuesti, nii et erinevused on pigem teoreetilised kui praktilised. See lihtsustamine ja süstematiseerimine ning samas komplitseeritud ja detailne teostus oli piisav, et tekiks realistlik illusoorus, mille võlujõudu kõik tingimusteta kummardavad ja mille esilemanajat meistriks peetakse.

Kui esmalt jutuks olnud vanaonu maali kopeerimise puhul oli originaal midagi minust väljapool olevat, siis nüüd muutus süsteem absoluutseks, tootes kõik vajalikku iseendast. Sest nii originaal kui koopiad olid minu loodud ja ring sellega sulgunud. Igiliikur, mis füüsiliselt väidetavalt võimatu, on kunstis vaid kättevõtmise asi.

Lugupidamisega,  
Kaido Ole  
20.-21. august 2006

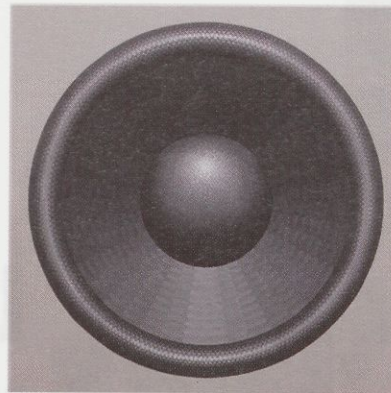
## Ten Years Later

It has been a round decade since I created the piece (see page 74). Yes, it is a good painting, done in a natural way, without any forcing it, and luckily also at the last moment before the opening of the exhibition. The piece in question partly terminated the slight discomfort that was associated with me becoming an artist in the shadow of my grand-uncle Eduard Ole's name. On the other hand, this topic was about to be closed anyway.

Perhaps the fact that the work is purely based on an objective idea is the main reason why I still consider the painting or the pair of paintings to be a great success and am happy to look at them again. This is my own afterthought definition and it marks the situation where the idea totally dictates also the realization, down to the tiniest detail and leaves nearly nothing to the personal taste of the artist, or even worse to his fantasy. This is extremely important because I mainly concentrate on painting and it's easy to overdo the pieces in this art form. And even worse, many consider it to be a benefit of the genre!

Brrr!

In order to avoid all kinds of second-rate details and nuances, I've often used a staged and captured photo, which exactly describes the situation, as the substrate for my paintings.



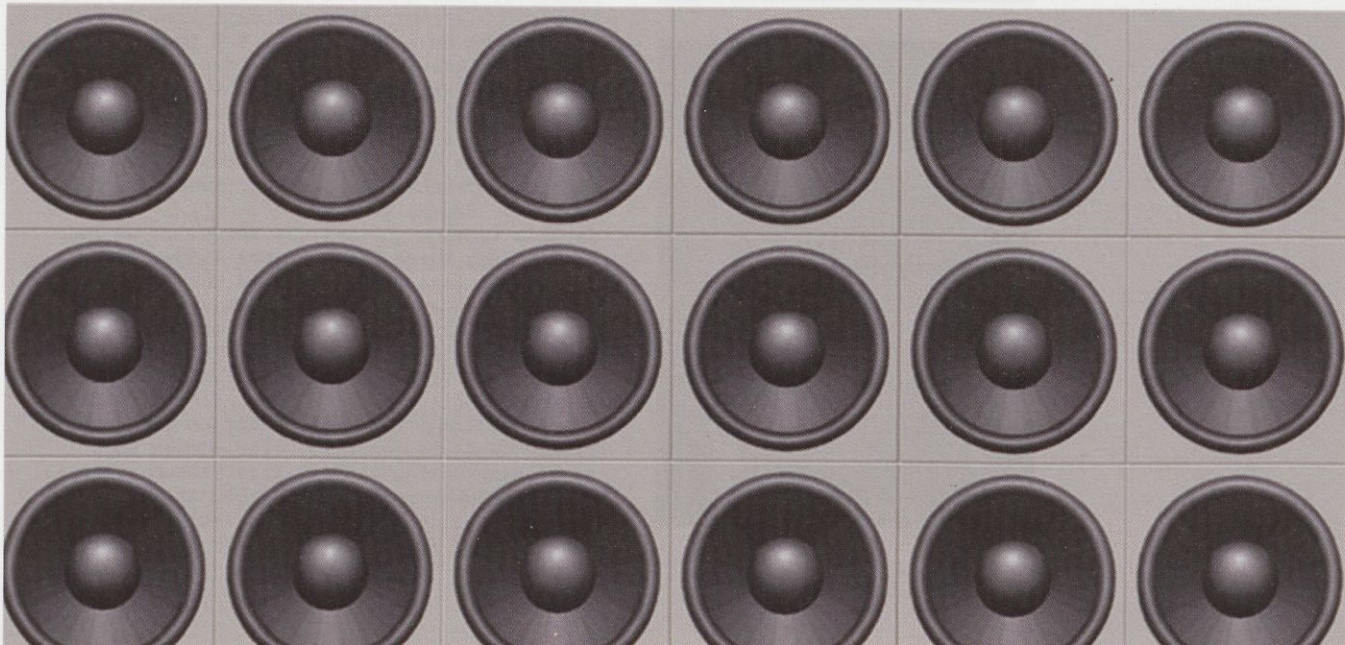
However, it seems that according to my own criteria, so far I've succeeded best without using a photo, when I was able to produce a large-numbered series of paintings where all the pieces depicted almost identically the very same object, a loudspeaker. I found a way in which by systematically working one could reproduce one rather complicated device over and over again in a way where the differences would be theoretical rather than practical. The simplification and systemizing yet complex and detailed realization was enough to create a realistic illusion that is unconditionally adored by many and the creator of which is considered a true master.

When in the earlier discussed copying of my grand-uncle's piece the original was something exterior to myself then, now the system was completed and became absolute, creating all necessary means from itself. Because both the original and the copies were made by me and, therefore, the circle was closed. *Perpetuum Mobile*, allegedly unattainable in physics is merely a matter of getting down to it in art.

Sincerely Yours,  
Kaido Ole  
August 20-21, 2006, Tallinn

Kaido Ole. The Band. Öli, lõuend. 2003-05.

Kaido Ole. The Band. 2003-05, oil on canvas.





# Lendas üle käopesa

(ja kägu on veel kõige lähedam lind, sest tema tööd ei tee!) <sup>1</sup>

Tekst Sandra Jõgeva, fotod Terje Ugandi



Ja nagu tõeline *a-type personality* (loovtööstuse *manager*), jõudsin ma ka Eesti juhtivasse erapsühhiaatriakliinikusse. Vabatahtlikuna. Või mis. Tellisin kojukutse, kalleima teenuse. Verepuhastuse. Efektne, lamad tilguti all, kanüül veenis, rauged, kahvatu... puhas luksus. Või siis – romantika tipp. Aga mis juhtus: sattus eetiline töötaja (vist nende parim). Tõsine idamaa mees: pool juut, pool usbekk. Oli loogiline. Väga, väga loogiline. Ütles, et kui saan nõela veeni (rahustid, vitamiinid ja naudingukohe sellest samast kanüülipanemisest), jään magama pikaks ajaks. Ja siis ma täna enam tööd ei tee...

Ja alkohol pole ka probleem, kuigi seda tööd tehes kogu selle nädala jöin ma palju. Aga mitte liiga. Ja alkohol pole minu puhul üldse probleem. (See viimane on tema kui eksperdi hinnang, mitte minu enesepettus.) Ja kuna olen magamata olnud, ja isegi mitte täiesti magamata, vaid enamasti maganud umbes 3 tundi (*and calculating*), siis asi ongi just selles. "Aga magama peab just nimelt 8-9 tundi," ütles see tark idamaalane. Muidu, eriti väga pingelises situatsioonis, su psüühika kannatabki. Ja kanüüli võib ta ka panna, kuigi ma seda ei vaja, ja teda ei huvita ka see, et tema firma sellest võidaks, sest tema on hoopis *freelancer*. Geenius. Pühak. Tark hiinlane. Vaimne teejuht!

Ja siis ta mind juhik. Ja kõrval on mu isa, kes on väga mures. Kes on juba langetanud otsuse, et mina teen taas kord kõike valesti. Ega kuula teda. Kes käseb mul kuulata oma sisehäält. Mis on tegelikult tema oma. Ja mu isa karjub täiest kõrist: "SA PEAD VÄLJA PUHKAMA! MA VIIN SU PAARIKS PÄEVAKS MAALE!" Ja mina röögin vastu: "Aga minul on ülehommega jälle *deadline*!" Ja siis ma karjun veel: "Ma vihkan sind! Sa, värdjas, oled minuga kogu aeg manipuleerinud!!!" Ja siis sekkub asi: "Selles olukorras sa praegu tööd ei tee. Kui sa tõesti valid töö ja riskid läbipõlemisega, sest nagu sa juba isegi ütlesid, teeb unetus

su paranoiliseks, on alati teinud, on mul üks lihtne lahendus. Ma võiksin su viia oma parimasse erakliinikusse, aga Vismari on veel parem variant. Aga seal on praegu järjekord sinusugustest läbipõlenud tüüpidest, sest täna on kõigele lisaks veel esmaspäev. Lähme hoopis Paldiski maanteele, ma viin sind väljaspool järjekorda kohale." Ja selle keskel olen mina, paranoiline, väsinud ja silmitsi oma suurima hirmuga. Mind viiakse hullumajja! Ja hulludega räägitaksegi ju rahulikult ja loogiliselt. Ja järsku kõik toimubki minu peas... Ja ma röögin: "Aga oma isa, selle manipulaatori autosse ma ei istu!" Ja siis ütleb tark asiaat: "Me võime kiutsuda ka kiirabi. See viib kiiremini kohale." Taas kord silmitsi oma elu hirmuga. Sest iga kord, lapsest saadik, kui ma tõstan häält, tuleb igalt flegmaatilisel eestlaselt automaatpiloot-vastus: "Sa KARJUD mu peale! Närvihaike! Hull! Varem või hiljem satud sa seevaldusse!" Ja mitte keegi pole kunagi kuulanud, mida mul öelda on. Ja kui ma olin laps, hakkasin ma alati selle kõige peale täiest kõrist röökima. Ja, tunnistan ausalt, mitte ainult lapsena. Röökima. Aga siis, hiljem, tavaliselt üksinda. Ja ka siis olid erandil reeglid... Aga see selleks.

Ja siis saabub minu elu TÕE HETK: järsku ongi kõik nii lihtne. Ilma topelttähendusteta. Kõik ongi nii, nagu paistab. KIIRABIAUTO ON KÕIGEST TRANSPORDIVAHEND HULLUMAJJA, KUST SAAB PRAEGUSEL SUVISEL PUHKUSTE AJAL JUST SEDA, MIDA MUL ON KÕIGE ROHKEM VAJA: UNEROHTU. SEST MA OLEN SAANUD PARIMA TASULISE TEENUSE. Mitte et vahetult enne asiadi saabumist poleks mu isa karjunud, et tema ei lase kedagi oma korterisse, sest see on segamini. Ja mina röökinud vastu, et keda kuradit see huvitab, kui me maksame sellele kliinikule nii palju. Sest minusugustele *manager'*idele on need arstid nende oma raha eest tilgutit panemas käimas ka Kopli liinidel, kuhu need on oma projektilõpetamist tähistavatel joomatuuridel sattunud. Ja äkki, kurat küll, on esmaspäev ja kahe tunni pärast tähtis koosolek... Ja vahepeal astub mängu mu ema, kes teab kõike ja veenab mu isa ikkagi verepuhastajat sisse laskma. See on: juhtiva erakliiniku kõige kallima teenuse pakkujat. Ja siis helistab ta veel kord, sest tema on hetkel Pärnus puhkamas ja arvab, et tasub küll professionaale usaldada. Usaldada küll, aga kontrollida ka. Ja ta võtab ühendust ühe suvalise valves oleva Pärnu linna psühholoogiga, kes teeb mu emale selgeks, et

see verepuhastamine on seotud ühe olulise riskiga. "Veene ei tasu torkida, alati võib tekkida tromb, äkki puhkad ikka ise välja..." ütleb mu vaene ja mõistmatu, aga lõpmata heatahtlik ema. Taas kord on kõik takerdumas inimliku rumaluse taha. Ja mina seletan oma emale nagu lapsele: "Kallis Malle. Vaata, veenidel, kanüülidel, verel ja minul on omad suhted. Me oleme kõik omavahel sõbrad. Me ei tee üksteisele halba. Ja doonor olen ma ka." Ja mu vaene ema leebub, sest tal hakkab vist natuke piinlik.

Aga tagasi lineaarse loo juurde. Otsustan minna. Ja loobun kiirabist. Ja istun muidugi oma isa autosse. Teel vahetavad nad omavahel infot ja siis räägib arst/teejuht/tark asiaat vaikselt telefoniga. Ja loomulikult tõlgendab mu vaene magamata, ületöötanud, paranoiline (*manager'*ide kutsehaigus) aju kõike valesti. Ja loomulikult kuulen ma hiljem tõde. Asiaat ütles: "Ma kuulasin ja vaatasin teda. Enamik on iseloomust. Aga praegu on ta läbi põlemas ning

vajab just praegu eelkõige und." Ja seda mu isale. Aga Paldiski maanteel ütles ta kindlasti midagi selletaolist: "Siit tuleb meie klient. Laske ta ilma kadaliputa läbi." (Museas, seda lauset ma juhuslikult kuulen, aga olen veendunud, et ainult hull transporditakse ilma kadaliputa läbi. Ironia tipp, taas kord.) Ja siis me oleme kohal.

Ja mind saadetakse vastuvõtuosakonda ja sügava pilguga asiaat vaatab tungivalt otsa naeratavale vastuvõtuõuele, kes küsib reipa häälega: "Ja mida teie siin teete?" Ja minu eest seletatakse asi ära ja vastuvõtuõde ütleb: "Tubli tüdruk, et ise tulite."

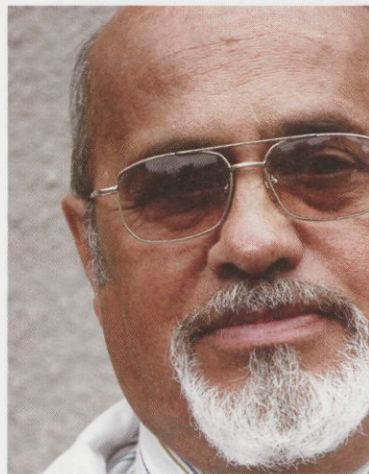
Ja mind suunatakse edasi valveõe juurde. Ja ma ootan kõigepealt pikalt koridoris koos tõeliste hulludega ja see on nüüd tõesti üks koht maailmas, kus mitte keegi ei julge aeglase teeninduse pärast skandaali tekitada.

Mistõttu keegi end ka ülearu kiiresti ei liiguta. Ja lõpuks jõuan ma valveõe, ilusa pikajukselise säravate silmadega naise jutule ja kõik hakkab otsast peale.

Ma kuulen, KUI ohtlik on ületöötamine ja et sellised inimesed jõuavadki lõpuks siiasamasse. Aga siis juba vägisi. Ja et alati on järgmine *deadline* sama oluline ja et sõitku ma kas või paariks päevaks maale ja küll nad ilma minuta hakkama saavad. Nagu ma oleksin mingi keskastme ja keskklassi keskmine töötaja. Kes sedasama juttu peaks tööpoolest kuulda võtma. Ja pangu ma perearsti juures aeg kinni. Aga mina olen just lõpetanud suure töö: olen aidanud viimasel hetkel korraldada ühte Eesti kunsti ekspositsiooni, mis on osa suurest rahvusvahelisest festivalist. Sest ametlik Eesti osa kuraator on osutunud tõeliselt amatööriks ega saa oma tööga üldse hakkama. Ja seda kõike keset palavat suve, kui enamik inimesi on oma telefoni välja lülitanud ja puhkab ja kunstnikud teevad oma suviseid rahateenimisotsi üle Eesti. Ja keegi ei tunne otsest kohustust aidata, sest see, milline jobu on Eesti ekspositsiooni ametlik kuraator, tuli välja tööpoolest viimasel hetkel.

Ja mitte keegi ei osanud sellist *action'*it, näituse päästmist, oma ajakavasse paigutada. Aga nad aitavad siiski. Ja mina tulin oma ülesandega toime. Aga järgmine *deadline* on mulle isiklikult veel kõige olulisem.

Aga vahepeal pean ma tõesti magama. Või muidu lähen ma tööpoolest hulluks – mõistan äkki, miks kõik ületöötanud inimesed seda väljendit kasutavad.





Ja siis tuleb tõeline test. Kena valveõe juurde astub teine temasugune ja ma kuulen pealt järgmist lugu: kusagil on neljanda staadiumi vähki põdev inimene, kes sureb varsti ära. Ja tal on määratsushood, mis on sellise haiguse puhul enesestmõistetav. Sest tal on siirded ajus. Mille tulemusena vaene vähihaige kannatab mitmekordselt: ta keeldub võtmast kõiki oma rohtusid, nii valuvaigisteid kui neid, mis paranoiat ja mätsemist takistavad. Kannatavad kõik, nii patsient kui teda hooldavad omaksed. Kõigil on väga valus. Väga. Igas mõttes. Ja siin psühhiaatrikliinikus otsustatakse selle patsiendiga mitte midagi ette võtta, sest siin haiglas pole eriti kohti ja see kannatav haige sureb niikuinii. Senikaua, ei tea, kui kaua, on kõigil osalistel väga paha olla. Ja ma saan aru, et kui ma nüüd nutma hakkan, siis olen ma kindlasti läbipõlenud inimene, kellele keegi edasitöötamise (nende silmis: enda surnuks või hulluks töötamise) nimel rahusteid ega unerohu ei anna. Ja ma mõtlen kogu oma jõuga: "Vahet pole. Minu nutt ei aita kedagi. Tema sureb niikuinii. Tema omaksed kannatavad kohutavalt. Ja tema enda peale ei tohi ma mitte mõeldagi. Aga mis see minu asi on. Minul on kolme päeva pärast *deadline*. Mina või tema." Ja siis ilus valveõde leebub ning saadab mind edasi. Kadalipp jätkub. Ja ma saan suurepäraselt aru, miks Ameerikas müüvad rahusteid ja unerohu tänaval narkodiilerid. Ja väga, väga, väga kallilt.

Ja siis satun ma kokku õde Ratchediga. Filmiklassika: "Lendas üle kaopesa". Teate küll, see kuri domineeriv tegelane, kes tahab kontrollida inimesi. Panna nad kõiki ühtemoodi mõtlema. Neutraliseerib "ohtlikult", väljaspool süsteemi mõtleva inimese. Temaga satub kokku Modernistlik Kangelane, Vaba Hing, Uue Ajastu Esindaja. Viimast kehastab karismaatiline noor Jack Nicholson. Viimase ning õde Ratched'i vahel tekib tahete kokkupõrge. Sest kõiki uusi väärtusi, Ajastu Vaimu esindavale Mässajale ei meeldi institutsioon kui selline. Tsiteerin siinkohal oma isa Villu Jõgevat: "Kuuekümnendate põlvkonda iseloomustas eelkõige institutsioonipõlgus". Ja õde Ratched kasutab lõpuks vana kooli psühhiaatria kõige robustsemat meetodit ning hävitab elektrišokkidega Jack Nicholsoni aju ja tema kordumatu isiksuse.

Minu õde Ratched on keskealine tüse väsinud olemisega naine. Kohe puhkusele minev ületöötanud psühhiaater. Aga minu jaoks on ta viimane võimalus saada unerohu, et mitte tõeliselt läbi põleda ning saada võimalus töötada oma tähtsa projekti kallal. Millega on nüüd

tõesti kiire.

Ja minu õnnetuseks on õde Ratched veel ka tüüpiline flegmaatiline eestlane. Ja ma üritan vastata samaga. Räägin aeglaselt, olen aus. Vabandan, et mina kui patsient küsin temalt kui arstilt midagi nii konkreetset kui unerohi. Et ma tean väga hästi, kui väga professionaali ärritab, kui vähik üritab dikteerida, mida professionaal tegema peaks. Räägin kõik ausalt ära. Vastan küsimustele: kui kaua see pingeline periood on kestnud (nädala), kui palju olen maganud ja kui palju joonud. Küsimus: "Kas ma tahaksin praegu edasi juua?" Aus vastus: "Ei, jumala eest. Mõtegi sellest ajab mind oksele. Ma jõin ainult enda rahustamiseks, et minna vastu uuele närviapustusele. Sellele, et järgmine võib-olla äärmiselt olulise näituse päästmiseks vajalik isik ei võta toru või on tal telefon katki. Ja selleks, et mõjuda teiste inimeste jaoks normaalselt."

Ja mida ütleb mulle õde Ratched: "Ma ei kirjuta teile unerohu ega rahustit, sest need tekitavad mõlemad sõltuvust. Küll aga soovitan uuema põlvkonna neuroleptikume. Need hoiavad teie meeleolu stabiilsena. Ärge muretsege, kõrvaltoimeid neil ravimitel ei ole. Ainult kerge uimasus ning suukuivus alguses. Kahjuks on need ravimid väga kallid, eriti kui puudub haigekassakaart nagu teil. Ja kahjuks võetakse neid tavaliselt aastaid. Aga te saate ju aru, et teie käitumine on teile eluaeg probleeme tekitanud. Te ärritute kergesti, tõstate häält..." Ja mina küsin: "Õelge ausalt, mis on minu diagnoos?" Ja tema vastab: "Esiialgu ärevushäire".

Ja mina, kes ma olen juba ammu tundnud huvi meditsiini vastu ning lugenud populaarteaduslikke artikleid, juhuslikult tean, et see diagnoos pannakse tänapäeval väga tihti. See on üks kergemaid psühhiaatrilisi diagnoose, ülepinge tagajärjel tekkinud tavaliselt kiiresti mõduv häire. Aga paanikas inimesele on väga kerge kõige uuemaid patentravimeid maha müüa. Mis on loomulikult kõige kallimad. Aga õde Ratched ei piirdu sellega: "Tulge kindlasti nädala pärast tagasi. See ärevushäire on alles esialgne diagnoos. Ma vaatasin, et meie vestluse ajalgi teie meeleolud kõikusid."

Ja mina mõtlen: "Kurat küll. Millal varem mu meeleolud kõikonud ei ole? Vaene mina. Koleerik flegmaatikute maailmas." Ja mulle meenub, et olen ajakirjandusest lugenud: Ameerikas, kuhu on läbi sajandite minugused rahutud hinged kokku sõitnud (palju koleerikuid!), toimub väga sageli hoopis teistsugune situatsioon: vanemad toovad psühhiaatri juurde oma flegmaatilise lapse, haruldase linnu sealmaal. Ja sellele õnnetule lapsele, kes vajab lihtsalt



teistest natuke rohkem aega, et asjadest aru saada, ja tahabki natuke rohkem süveneda, pannakse diagnoos: keskendumishäire. *Attention Deficiency Disorder*. Ja talle tehakse selgeks, et sellisena ta ei saa Ameerika kiiretempolises ühiskonnas hakkama. Aga neil on lahendus: Ritalin. Amfetamiini derivaat. Teate küll: *speed*. Eriti meeldib flegmaatilistele soomlastele, sest toob neile korraks elu sisse. Üheks peoks. Aga sellelt vaeselt Ameerika flegmaatikutult röövitakse tema tõeline mina eluks ajaks. Ja ka seda süsteemi on väga palju kritiseeritud. Sest ravimifirmad teenivad sellesama Ritalini pealt miljardeid.

Loomulikult viskan ma retsepti minema. Aga alles pärast psühhiaatria haigla territooriumilt lahkumist. Igaks juhuks. Ja minu organiseerimisandeline ema, kes on minu poolt, üritab oma perearstilt unerohtu välja võluda. Ja saadab mu isa autoga järele. Aga seda unerohtu ei saa ka sealt (ohulik! tekitab sõltuvust!) ning mu isa saabub kõigest karbi kõige vanema põlvkonna laiatarberahustiga, mida, nagu ma tean, paljud edukad inimesed tarbivad aastaid. Iga päev. Lihtsalt selleks, et mitte hulluks minna. Järgneb uus konflikt isaga, sest mina, nagu paljud mu põlvkonnakaaslasedki, olen mingi perioodi oma nooruses eksperimenteerinud kõikvõimalike psüühikat mõjustavate ainetega. Nii nendega, mida saab tänavalt, kui nendega, mida saab välja võluda oma pahaaimamatult perearstilt. Ka sedasama rahustit olen ma proovinud. Pärast nelja tabletti pidin pikali kukkuma, aga jõudsin voodini roomata. Aga magasin sügavalt 12 tundi järjest. Mu isa otsustab järgida instruksiooni: pool tabletti. Sest tema on pärit taluperekonnast Võrumaalt ning tahab olla peremees. Ja kõike kõige paremini teab ta ka. Millega talle mingi lisainfo? Ka tema on kriisisituatsioonis puhtal kujul see, kes ta on. Geneetiliselt, kasvatuselt, iseloomult... Ja mis minul üle jääb: rebin oma isa käest karbi ning neelan kiiresti kolm tabletti. Juttudele enesetapukatsesest, mis kinnitavad mu kohutavat vaimset seisukorda, ma enam ei reageerigi. Vaid lähen otseteed voodisse.

Ja vahetult enne uinumist tuleb mulle pähe järgmine üllatav mõte: see vana kooli psühhiaater polnudki ju öde Ratched. Öde Ratched oli hoopis tugev naine, läbi löönud meeste alal. A-tüüpi isiksus. Sündinud juht. Läbi käinud tulest ja veest. Öde Ratched ei usu eriti vana kooli psühhiaatria kirjemeetoditesse, mis tapavad koos haigusega ka isiksuse. Tema

usub oma aja meditsiini viimasesse sõnasse, grupiteraapiasse. Ta tahab oma patsiente aidata. Ja siis saabub Jack Nicholson – viga süsteemis. Terve inimene hullude keskele. Nagu minagi.

Aga mina läksin ise. Eesmärgiga viibida seal majas võimalikult vähe aega, et minna tagasi omaenda tööd tegema. Mis oli edasi lükkunud tänu sellele, et ma päästsin institutsionaalset näitust. Aitasin hädast välja institutsiooni, kuhu ma ise ei kuulugi. Olen kõigest näitusel osalev kunstnik, kes peab ära tegema palgatud kuraatori töö. Kes on pilves (pidevalt ja suurtes kogustes kanepit tarbiv) jobu. Omamoodi muretu hipi. Easy Rider. Kuigi trendikalt riides.

Ja mida teeb Jack Nicholson, sinna institutsiooni karistuseks toodud (sest ta ei taha minna sõjaväkke) terve inimese heas, uenduslikus hullumajas? Ta rikub kõik ära. Mõliseb grupiteraapiaseanssidel vahele, ajab vaesed, võib-olla paranemislootusega hullud veelgi hullemaks. Viib kogu kamba ohtlikule väljasõidule. Önn, et mõni neist ära ei upu. Vaene öde Ratched. Ta annab Mässajale mitu võimalust, aga see ei tahagi hullumajast lahkuda. Sest ta ei taha minna sõjaväkke. Mis võib-olla talle aru pähe paneks. Ja mis jääb vaesel öde Ratchedil üle? Alla jääda sellele idioodile ning kaotada oma elutöö, juhtiv koht oma armastatud alal, välja võideldud meeste maailmas? HELL NO. Ja mis puudutab lõpukaadrit – see põgenev suurt kasvu autistlik indiaanlane. Temasugune ei saagi ju kusagil mujal hakkama. Autism seda ju tähendabki. Kontaktivõimetust maailmaga. Ja vaene öde Ratched peab millalgi väga varsti lisaks kogu muule jamale vastutama veel selle eest, et lähikonna metsast (aga võib-olla kaugel) on leitud tema patsiendi surnukeha.

Ja mu viimased mõtted enne uinumist on: KURADI KOORDINEERIMATU HIPIKAMP! KEEGI KEDAGI EI KUULA, IGAÜKS ON ISIKSUS. TEGELIKULT ON ELAVAD KLIISEED! VAADAKE KORDKI MAAILMA MANAGER'I POSITSIOONILT! Ja siis: see see ongi. Mentaliteedimuutus. Uus ja vana. Põlvkondade konflikt. Vanad väärtushinnangud. Aga Mässaja, see jääb alati. Ainult et tema toobki kaasa uue! Mis, nagu alati, on taasavastatud vana. Kõik on üks. Zen. Elu igavene ringkäik. Asjad tekivad ja kaovad ja ilmuvad uuesti välja. Imeline sümmeetria, uskumatult keeruline ja imeilus muster. Kas selle taga on Keegi? Ja mu päris viimane mõte enne uinumist on: HÜVASTI, KAHEKÜMNES SAJAND! Ja hommikul on kõik korras. Nagu ütles Debby Harry: "Olen kahekümne esimese sajandi tüdruk, järgmine sajand saab minu jaoks olema palju parem..."



## Joonealused märkused

<sup>1</sup> Mulle on aeg-ajalt pähe turgatanud, et paljud mu Eesti kaasagsetest kunstnikest kolleegid, sõbrad, tuttavad on siit paljukannatanud maanurgast läbi käinud eri rahvustest tee- ja mereröövlite, igasuguste aferistide, rändtsirkuste töötajate, nomaadlike eluviisidega igasuguste haruldaste ametite pidajate otsesed järeltulijad. Vead süsteemis, siinses kinnises talupojaühiskonnas. Võõrad verelt ja meelelaadilt. Näiteks minu oma vanavanaisa oli samuti perekonna hoolikalt varjatud saladus, mille mu vanaema, tema lesk, vahetult enne oma surma paljastas. Mu emapoolne vanaisa oli nimelt juudi rändkaupmehe poeg, sündinud mu vanavanaema kahe kristliku abielu vahel. Sohilaps, kes sai väga hästi elus hakkama. Oli hinnatud meier, kellel oli isegi Eesti Vabariigi tollase presidendi allkirjaga tänukiri. Suurepärase või eest. Mida tollal imporditi Euroopasse. Ja millegipärast ei juhtinud ta ühtegi meiereid pikalt, vaid rändas niimoodi oma tööd tehes (ja tehes seda väga hästi) läbi kogu Eesti. Ja tal oli väga palju armukesi. Juhus?

Ja veel: on ju võimalik, et sellise geneetilise pagasiga inimesed on sõna otseses mõttes võimetud tegema rutiinset tööd kellegi teise heaks ja kellegi teise tingimustel. Neile tundub see liiga hirmus. Ja seetõttu need siin maanurgas haruldased inimesed kulutavad tohutult aega ja energiat sellele, et välja mõelda mingi alternatiivne variant. Et ainult mitte tööd teha....

Ja käo meetodi kohta: kui te seda tõesti ei tea, siis vaadake Vikipeediast järele.

<sup>2</sup> Vihje sellele, et olen osalenud ühe tuntud, anonüümse ja kollektiivse Eesti tegevuskunstirühmituse etendusel medõe rollis. Paigaldanud neile kanüüle veeni. Et tekitada efektne verejooks. Publikut see tavaliselt šokeerib. Lisaks olen samas rollis olnud ühe eelpool mainitud rühmituse liikme soolotteastes. Ning sama rühmituse taustaga, veel ühe uue ja radikaalse grupeeringu Cnopt kahel etendusel olen samuti medõe olnud. Mul on au olla rühmituse Cnopt *manager*.

Ja nüüd järgneb varjamatu reklaam. Sest see siin on minu lugu. Ja ma võin endale kõike lubada. Vaata ka: [www.hot.ee/cnopt](http://www.hot.ee/cnopt).

Ja mina soovitasin neid ka siia kataloogi.

Ja ärge muret tundke: õppisin korrektset kanüülipaigaldamist tipp-professionaalilt. Mis oli muidugi illegaalne, see personaalne lühikursus minusugusele ilma meditsiinilise hariduseta inimesele. Aga mis teha.



Photographs by Terje Ugandi

# One Flew Over the Cuckoo's Nest

(and the Cuckoo is the coolest bird, for it does no work!)<sup>1</sup>

By Sandra Jõgeva

And as a true A-type personality (Manager in Creative Industry) I also made it to a leading private psychiatric hospital. Voluntarily. Or what. Ordered a house call, the most expensive service. Detoxification. Classy, you lie there attached to a dropper, a drip in your vein, serene, pale... a pure luxury. Or then – the most romantic thing ever. But what followed: it happened to be a professional with high ethics (probably their best). A serious man from the East, half Jew, half Uzbek. Was reasonable. Very, very reasonable. Said that once I get a drip into my vein (tranquillizers, vitamins and the instant pleasure from applying the drip itself) I will fall asleep for a long time. And in that case won't be working today...

And that alcohol is not the problem, although I drank heavily that week while working. But not too heavily. And alcohol is not a problem at all in my case. (The latter is an expert opinion, not my own self-deception). And that because I've not been sleeping, even haven't been entirely awake either but mostly getting about three hours of (calculated) sleep a night, then exactly this is the problem!

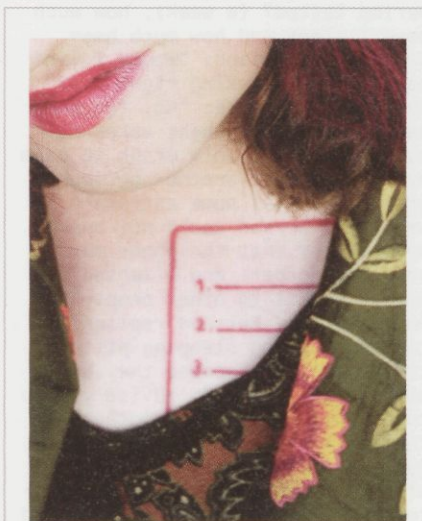
"A person needs approximately 8-9 hours of sleep," said the wise man from the East. Otherwise – especially in a tense situation – the psyche will suffer. And he can apply the drip, although I do not need it, and he is not actually that interested in bringing cash into the company's pocket because he works as a freelancer. A genius. A saint. A wise Chinese. A spiritual leader!

So he leads me. With my dad who is very worried standing next to him. My dad has passed judgment already: I'm doing it all wrong, once again. And am not listening to him. Who told me to listen to my inner voice. Which is actually his. And my dad yells from the top of his lungs: "YOU MUST REST! I'M TAKING YOU TO

THE COUNTRYSIDE FOR A FEW DAYS!" and I'm screaming back: "But I've got another deadline day after tomorrow!" And I also yell: "I hate you! You, bastard, have been manipulating me all the time!!!" The Asian interferes: "You cannot work in such a state. If you really choose work and risk burning out then the insomnia will make you paranoid, it has always done so, I've got a simple solution. I could take you to my best private clinic, however, Vismari is an even better option. But at the moment they probably have a whole waiting list of burnouts such as you because to make matters even worse, it's Monday. Let's go to Paldiski Road instead, I'll take you there myself, so you can skip the queue." And I am in the middle of all this, paranoid, tired, facing my worst nightmare. They're going to take me to a loony bin! And loonies are addressed in a calm, reasonable manner, isn't that so. And all of a sudden it all happens in my head ...and I scream: "But no way. I'm sitting in my father's car, the manipulator!" And then the wise Asian says: "We can also call the ambulance. It will take us there even faster." Once again facing the greatest fear of my life. Because every time I raise my voice, ever since childhood the standard response from each phlegmatic Estonian comes: "You are YELLING at me! Mental case! Crazy! Sooner or later you end up in a mental institution!" And no one has ever bothered to listen to what I've got to say. And when I was a child it made me scream from the top of my lungs. And I can honestly confess, not only as a child. Scream. But then later it usually happened by myself. But every rule has exceptions... But never mind. Then the MOMENT OF TRUTH arrives in my life: all of a sudden everything becomes simple. No double meanings. It is all the way it appears. AMBULANCE IS NOTHING BUT A MEANS OF TRANSPORTATION TO THE LOONIE-BIN WHERE I GET WHAT I NEED THE MOST DURING THE PERIOD OF SUMMER HOLIDAYS: SLEEPING PILLS. BECAUSE I'VE JUST RECEIVED THE BEST SERVICE MONEY CAN BUY. Not that my dad didn't refuse to let anyone into the apartment, because of all the mess, shortly before the arrival of the Asian. Not that I didn't yell back at him that who cares about that, if we are paying all that money to the clinic. Because these doctors have been applying the drip to managers such as I also in Kopli lines where they have ended up during their drinking tours that celebrated the closure of another project. And all of a sudden, god damn, it is Monday and I've got an important meeting in two hours... And meanwhile my mother cuts in,

mother who knows everything, and she reassures my father into letting the detoxification into the apartment. It means: the provider of a leading private clinic's most expensive service. And then she calls again, being at the moment on holiday in Pärnu, and offers her opinion, that professionals can be trusted, yet need to be checked. And she contacts a random Pärnu psychologist on duty who tells my mom that detoxification has a serious hazard. "It is not very wise to poke one's veins as it can cause a thrombosis, maybe you could still rest by yourself..." says my poor and incomprehensible, yet profoundly kind mother. Once again everything is challenged by human ignorance. And I'm explaining to my mom as if she was a child: "Malle my dear. Look, veins, drip, blood and I have our own relationships. We're all friends. We wouldn't hurt each other. Besides that, I'm also a blood donor."<sup>2</sup> And my poor mother softens up, because she probably feels slightly embarrassed. But back to linear story. I decide to go. And give up the idea of

using an ambulance. And naturally I sit in my father's car. On our way the two exchange information and the doctor/guide/wise man Asian quietly speaks on his cell phone. And naturally my poor under-slept, over-worked, paranoid (managers' professional illness) brain gets it all wrong. And naturally later on I'll learn the truth. The Asian said: "I listened to and looked at her. It's mostly her character. But at the moment she is on the verge of burning out and above all needs sleep." to my dad. And in Paldiski Road he said something like: "Here comes one of our customers, could you help her without having to run the gauntlet." (By the way I hear that sentence in the car, but am convinced that only loonies are being taken care of without much ado. Absolute irony, once again.) And then we arrive. And I'm being lead to reception department and the deep-eyed Asian looks tensely at a smiling nurse who briskly asks him: "And what are you doing here?" And my case is being explained for me and the nurse in the reception says: "Good girl to come here by yourself." And I'm being directed to the nurse on duty. And meanwhile I'm waiting in a long hall together with true lunatics and this is really the one place in the world where no one dares to create a scandal about the slow service provision. Which is exactly the reason why no one bothers to speed it up a bit. And then finally I'll make it to a beautiful, long haired and bright-eyed nurse on duty and it all starts over again. I hear, HOW dangerous is overworking and that people like this will end up here. But then they are brought here by force. And that there's always another very important deadline to meet and that I should go to the countryside at least for a couple of days and they'll have to manage without me. As if I was some middle class middle manager. Who should really take this kind of advice seriously? And I should make an appointment with my General Practitioner. But I have just concluded a huge assignment: have helped to organize an exhibition of Estonian art, which is a part of great international festival. Because the official Estonian curator has turned out to be a true amateur and unable to do his job. And all this happens in the middle of a hot summer when the majority of people are having their holidays and have switched off their phones and artists are doing their moneymaking summer jobs all over Estonia. And no one feels obliged to help out because the fact that the official curator is a total jerk came out at the last minute. And no one was able



to fit such an action as a rescue operation into his or her schedule. Nevertheless, they are helping. And I accomplished my mission. But the next deadline is the most important for me personally. But meanwhile I really need sleep. Or I'm going to lose it for sure – I realize all of a sudden why overworked people use the expression.

And then follows a true test. Another nurse steps up to the beautiful one and I overhear a story: somewhere, is a person with cancer in the final stage that will die soon. And the person is in the phase of raving, which is rather obvious with an illness like that, due to the fact that the cancer has spread to his brain. As a result the poor person suffers many times more: he refuses all his medicines including painkillers and the ones that prevent him from becoming paranoid and raving. So everyone is suffering, the patient and the family members taking care of him. Everyone is hurting immensely. In every possible way. And the present psychiatric hospital here decides to do nothing about the situation, because there are no vacancies in the hospital and the person with cancer is dying anyway. Meanwhile, for a non-determined period everyone is hurting very badly. And I realize that if I burst into tears now I'll definitely be categorized as a burn-out and no one will give me tranquilizers or sleeping pills so that I could continue working (from their perspective: killing or maddening myself that way). And gathering all my power I'm thinking: "What's the difference. My crying helps no one. He's dying anyway. His family suffers immensely. And I can't even begin to think about him. But what does it have to do with me? I have another deadline in three days. It's him or me. And then the beautiful nurse softens up and leads me forward. The fuzz continues. And it becomes totally clear to me why tranquilizers and sleeping pills are sold by drug dealers on street corners in the U.S. And they're very, very expensive.

And then I meet nurse Ratched. From the film classic: "One Flew Over Cuckoo's Nest". You know, the mean dominating character that wants to control people. Who wants them all to think the same. Who neutralizes the "dangerous" person who dares to think differently. She meets the Modern Hero, Free Spirit, Representative of a New Era. Charismatic young Jack Nicholson is playing the latter. Collision of wills between the latter and nurse Ratched follows. The Rebel, representing the Spirit of the Era does not like the

institution as such. Here I'll quote my father, Villu Jõgeva: "the 60's generation's prime feature was their absolute disgust for institution". And nurse Ratched uses the most robust psychiatric method and destroys Jack Nicholson's brain and his unique personality with electric shocks.

My nurse Ratched is a middle-aged, chubby, tired looking woman. An over worked psychiatrist, about to go on her summer holiday. But for me she is the last chance to get my sleeping pills that help me not to burn out yet, gain the possibility to work on my significant project. Which is really getting urgent. And to my misfortune nurse Ratched also turns out to be a typical phlegmatic Estonian. And I try hard to act the same. I'm talking slowly, being honest. Saying that I as a patient am sorry to ask her as a doctor something as straight forward as sleeping pills. That I'm perfectly aware how much it upsets a professional if a patient starts dictating what a pro should do. I am being honest. Am answering questions: how long has the tense period lasted? (a week), how much have I slept and how much been drinking? Question: "Would I like to continue drinking right now?" An honest response: "No, for God sake. Even the thought makes me want to puke. I only drank to calm myself, to meet another nervous breakdown. That some extremely important person could not answer my call, or that the phone may be out of order. And I wanted to appear normal to other people". And how nurse Ratched replies: "I cannot give you sleeping pills or tranquilizers because they are both addictive. I do advise you to take new generation neuroleptics. These will keep your mood stable. Don't worry they have no side effects except for a slight torpidity and dryness of the mouth at first. Unfortunately they are very expensive, particularly with no social security membership as in your case. And unfortunately they are usually taken for years. But you do realize that your behaviour has caused you problems your entire life. You become irritated easily, raise your voice..." And I ask her: "Honestly, what is my diagnosis?" And she replies: "Anxiety Disorder, at the moment". And me who have had an interest in medicine for quite a while and read articles, happen to know that the diagnosis is very popular nowadays. It is one of the slightest psychiatric diagnoses, a disorder caused by intensive working that usually passes quickly. But it is very easy to sell the newest patent drugs to someone who is panicking. Which are naturally

the most expensive ones. But nurse Ratched doesn't stop there: "Definitely come back in a week's time. The Anxiety Disorder is just the initial diagnoses. I watched you and even during our talk you had mood swings." And I'm thinking: "When the hell didn't I have mood swings? Poor me. A choleric in the world of phlegmatics." And I recall an article I've read: in the U.S. where throughout the centuries restless spirits (many choleric) as myself have gathered, the situation is often turned upside down. Parents bring their phlegmatic child – a rare species over there to see a psychiatrist. And the unfortunate child who simply needs a bit more time to get to the bottom of things, who just needs to concentrate a bit more is being diagnosed: *Attention Deficiency Disorder*. And he's being explained that the way he is he cannot possibly manage in a quick-paced society such as American. But they've got a solution: Ritalin, a derivative of Amphetamine. You know, *Speed*. Which is especially liked by phlegmatic Finns because it brings them to life for a while, for one party. But the poor American phlegmatic is being robbed of his entire personality for the rest of his life. And there has been a lot of criticism about the system. Because drug companies are making millions with Ritalin. Naturally, I throw the prescription into the garbage. But only after leaving the premises of the psychiatric hospital. Just in case. And my mother with her good organizational skills is trying to talk her GP into writing the prescription. And she sends my dad by car to get it. But we don't get the sleeping pills from there either (dangerous! Addictive!) And my dad arrives with just a box of regular old school tranquilizers, which I know have been used for years by many successful people. Daily. Just to prevent them from going mad. Follows another conflict with my father, because like many fellow members of our generation so have I, sometime in my youth, done my share of experimenting with all kinds of psycho-active substances. Both the ones you get from the streets and the ones you can talk your GP into prescribing for you. And I have tasted the very same tranquilizer. After four pills I was about to fall over, yet managed to crawl to my bed. But slept like a baby for 12 hours. My father decides to follow the instructions: half a pill. Because he comes from a family of peasants in South Estonia and he wants to be the master in the house. And he knows everything best. Who needs additional information? In a situation of crises he also remains

exactly who he is. Genetically, by upbringing and by nature... And what else can I do: I grab the box from my dad and quickly swallow three pills. I no longer respond to talks about the horrible mental condition I'm in and the suicide attempts that only assure the seriousness of the situation. Instead I'm going straight to bed.

And shortly before falling asleep a surprising thought crosses my mind: the old school psychiatrist was not nurse Ratched. Nurse Ratched is a strong woman who has made it in men's profession, an A-type personality. A born leader. Been through thick and thin. Nurse Ratched does not really believe in axe methods of old school psychiatrics, which together with the illness also destroy the personality. She believes in the newest discovery of medicine of her time, group therapy. And she wishes to help her patients. And then arrives Jack Nicholson – an error in the system. A sane person among lunatics. Like me.

But I went by myself. With a clear purpose to be there as shortly as possible, to go back to my work. Which was postponed because I was rescuing an institutional exhibition. Was reaching out a helping hand to an institution I personally didn't belong to. I am simply an artist taking part in the exhibition who had to do the work of a hired curator. The latter is a jerk and constantly high (consuming large quantities of cannabis). A carefree hippie in a way. An easy rider. Although dresses trendy.

And what does Jack Nicholson being brought to the institution as a punishment (because he doesn't want to go to jail), a sane person in a good, innovative loony bin? He spoils it all. Disturbs the group therapy sessions by blabbering nonsense and drives poor lunatics who perhaps had hopes for getting better even crazier. Takes the whole gang on a dangerous voyage.

Thank God that no one drowns during the trip. Poor nurse Ratched. She gives several opportunities to the rebel but the latter refuses to leave the hospital. Because he doesn't want to go to jail. Which would perhaps teach him a valuable lesson. So what else can nurse Ratched do? Be beaten by the idiot and loose her life's work – a leading position in a field she loves, has hammered out in a man's world? HELL NO.

And coming to the final scene – a huge autistic Indian escaping. No way someone like him can make it in the outside world. That is exactly what autism means. Disability of establishing contact with the outside world. And poor nurse Ratched has to be responsible for the body of one of her patients, which is some time soon to be found in a forest nearby (but maybe distant).

And the last thing I'm thinking before falling asleep:

FUCKING UNCOORDINATED BUNCH OF HIPPIES! NO ONE IS LISTENING TO ANYONE, EVERYONE IS A PERSONALITY. ACTUALLY A LIVING CLICHÉ! FOR ONCE LOOK AT THE WORLD VIA THE MANAGER'S PERSPECTIVE!

And here it is a shift of mentality. New and old. Conflict of generations. Old value judgments. But the Rebel is there to stay. Only that he is the one bringing along the new! Which is of course the rediscovered old. Everything is one. Zen. Permanent circle of life. Things come into being and vanish and reappear. Beautiful symmetry, unbelievably complicated and wonderful pattern. Is there Someone behind all this? And my very last thought before falling asleep is:

GOODBYE 20<sup>th</sup> CENTURY!  
And the next morning everything will be fine. Like Debbie Harry said: "Here comes the 21st century. Gonna be much better for a girl like me..."

dairy-man who even received an honorable mention signed by the president of the Estonian Republic of those days. For excellent butter. Which was exported to Europe back then. And for some reason he didn't manage any of his dairies for very long but was always on the run, traveling, while working (doing it very well) all over Estonia. And having many mistresses everywhere he ventured. A coincidence?  
And more: it is possible that people equipped with such genetics are literarily unable to work routine jobs for someone else on someone else's terms. It seems too horrendous for them. And therefore these rare people spend a lot of time and energy trying to work out an alternative option. Not only to have to work ...



And here follows an unhidden promotion. Because this is my story. And I can do anything with it. See also [www.hot.ee/cnopt](http://www.hot.ee/cnopt). And I also recommended them for the present catalogue.  
And no need to worry: I learned how to correctly apply a drip from a top professional. Which is of course illegal, the short training program, for someone without prior medical education such as myself. But what can you do.

#### (Footnotes)

<sup>1</sup>It has crossed my mind every now and then that many Estonian contemporary artists I know, colleagues, friends, acquaintances are the direct descendants of highway robbers and pirates, con men and fair workers of various nations, people leading nomadic lives and working rare professions that have ventured through our tortured land, Estonia. They are errors in the closed peasant society. Strangers both by blood and by nature. For example my own great-grandfather was the family's well-kept secret revealed by my grandmother shortly before her death. My grandfather from mom's line was a son of a Jewish merchant, born in between her two Christian marriages. A bastard who did extremely well in life. Was an honoured

And as for the Cuckoo's method: if you really don't know look it up in Wikipedia.  
<sup>2</sup>A hint at the fact that I've participated as a nurse at performances of a known, anonymous and collective Estonian performance art group. I've applied drips in their veins. In order to cause a nifty blood flow. It usually shocks the audience. At the same time I have appeared in the same role in one of the mentioned group's members' solo performance. And I have also been a nurse in two performances of a new and radical grouping Cnopt derived from the above mentioned background. I am honoured to be the manager of the Cnopt group.

# Ellujäämistasand

## Viies aastaag

Peeter Laurits

Pealkiri vihjab millelegi võõrale, sest neoliitikumist saadik oleme oma ilmaringi neljaks jaganud. Viies aastaag või viies ilmakaar või viies trumminurk oleks nagu ülearune, viies ratas, liiv saabastes.

Viies aastaag tekitab kõhedust. See võib olla tuumatalv või keskkonnakollaps. Räme eluvõitlus tundmatuses. Toiduotsimine plastikjätmetest koosnevatel kasututel varemetel.

Viies aastaag võib tunduda ka imelisena. Uue elu pillerkaar ja vallapääsemine meie tsivilisatsiooni rusudel. Uus Demeeter. Uus Meeter. Noored pandad näsivad värsket bambust ja vanad müüdid löövad trummi.

Vanade tsivilisatsioonide märgid ei lähe meelest, sest need on kivi sisse uuristatud. Pärimus on alles ja aitab kooskõla leida. Käesoleva tsivilisatsiooni kohta tuleb tõdeda – üks lühiajaline ja laialivalgub investeering. Ma ei oska öelda, mida head peale linnade luustike ja prügimägede jääb meist järele pärast seda, kui paber on pudenenud ja kõvakettad kõmmeldunud.



Suur pauk. Big Bang.



# The Fifth Season

By Peeter Laurits

The title implies something alien, for since Neolithic times we have divided our weather span into four. A Fifth season or fifth cardinal point or fifth drum corner would seem to be redundant, a fifth wheel, sand in one's shoe.

A Fifth season feels freaky. It could be a nuclear winter or an environmental collapse. An obscene fight for survival in the dark. Hunting for food in the wreckage of useless plastic remains.

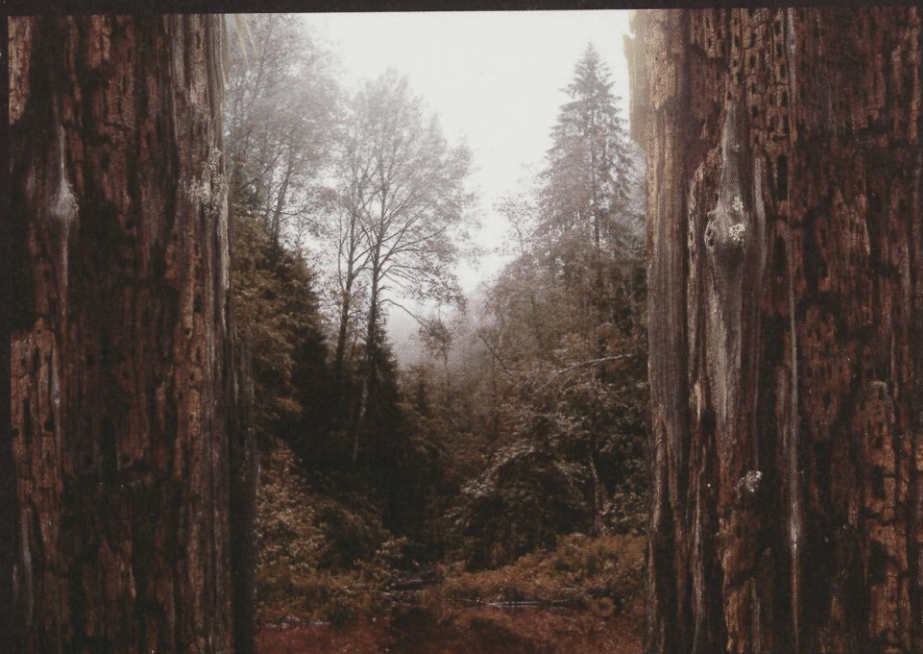
A Fifth season could also seem wonderful. Celebration of new life that is springing up on the ruins of our civilization. New Demeter. New Meter. Young pandas chewing on fresh bamboo and old myths banging their drums.

The signs of old civilizations cannot be forgotten, for they have been carved in stone. The tale has remained and it helps to find accord. When coming to the present civilization one has to admit – it is a short-termed and vague investment. After paper has fallen to pieces and disks decayed, I'm not really certain if there'll be anything left behind but city skeletons and garbage dumps.





Euroopa pärast vihma. *Europe after the Rain.*

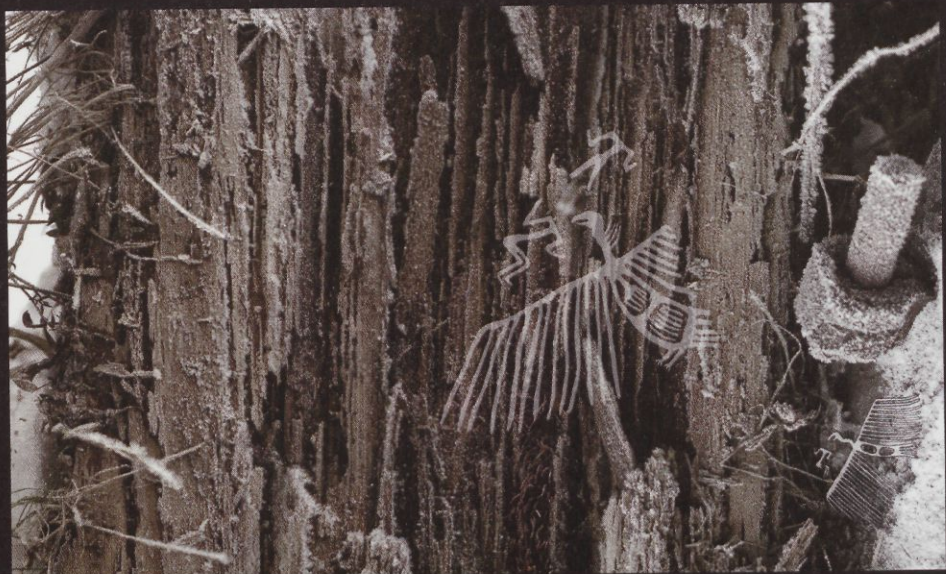


Maa ja linn. *Countryside and City.*





Hingelaevad. Boats of Spirits.



Hinged. Spirits.



Küttepuud. Firewood.



Moonide burlesk. Burlesque of the Poppies.

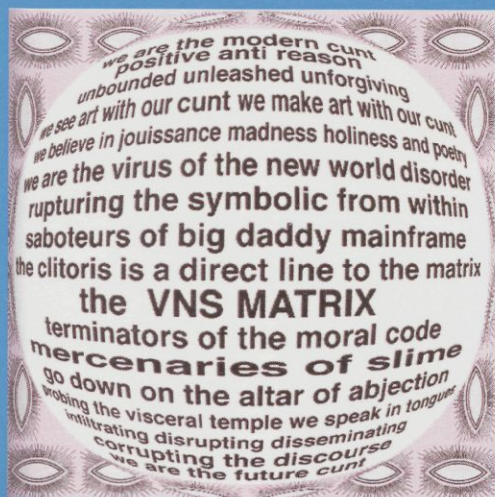


Karjade kaitsja. Keeper of Herds.



Karjade kaitsja. Keeper of Herds.





Mida teha?  
What is to  
be done?

# MANIFESTIDE MANIFEST ehk Kirjuta endale ise MANIFEST

**Vastus küsimusele: "Mida teha?"**

**Katrin  
Kivimaa**

Mind on alati vaimustanud Benjamin'i idee koostada tekst tekstidest, mis on juba olemas, st kirjutada tekst, mis koosneb ainult tsitaatidest. Idee, milles pole iseenesest midagi uut, toimib mitmel tasandil: näiteks satub nii küsimärgi alla arusaam autorist, originaalsusest ja autentsusest, mis on tänapäeva kunstiruru, kunstipubliku ja laiatarbe meedia silmis endiselt kallid. Muidugi ei ole mina see, kes peab lugejale ütleva, kuidas selline tekst toimib. Pealegi pole mina selle autor.

Mismoodi vastab selline ettepanek "documenta" kolmandale juhtmotiivile seoses *Bildung*'i ehk hariduse ja eneseharimise teemaga? Praegu raamistab teemat kuulus poliitiline küsimus "Mida teha?" ("Što delat?"), mille tõi laiemalt käibele Lenin ja mis oli võetud Tšernõševski 1863. aasta tuntud novellist. Kaasaegne Peterburi kunstnike rühmitus "Što delat?", mis koosneb kunstnike ja filosoofide võrgustikust, on tõstnud selle kuulsa küsimuse taas nüüdiskunsti ja poliitika lavale. Seda, et mainitud, juba loosungiks muutunud, küsimus oli kasutusel ka 1960ndate Itaalia vasakpoolses kunstiliikumises, ei saanud me raudse eesriide taga elades iial

teada saadagi. Nüüd esitataksegi meile see revolutsiooniline küsimus olukorras, kus küsimuse taga laiub ajalooliselt spetsiifiline teadmine ja/või kogemus – mainitud fraas ei tähenda üksnes seda, mida see otseselt tähendab, vaid sellel on ajalugu, ja paljudele meie seast on see ajalugu midagi negatiivset või vähemalt valulist.

Aga mine tea, võib-olla on tekkinud ajalooline amneesia, mistõttu oleme taas valmis seda küsimust arutama? Kui palju siis leidub nooremaid kunstnikke, kriitikuid ja pedagooge, kes tegelikult mäletavad küsimuse "Što delat?" allikat? Või milline üldse on selle fraasi ajalugu? Või missuguseid mälestusi see esile kutsub? Äkki ei kutsugi mingeid mälestusi esile? Milliseid trajektoore ning ajalookollaaže on võimalik sellele küsimusele vastamiseks konstrueerida – postsovetliku eesti kunstiruumi seisukohast vaadatuna? Üks on selge, "Što delat?"/"Mida teha?" ei ole küsimus. See on tsitaat, ükskõik, kas tahame tsiteerida Tšernõševskit või Leninit või mõlemat korraga või itaalia vasakpoolsed või kaasaegset vene kunstnike rühmitust. Kõik võimalused lubavad meil kaevuda

ajalukku, mis määrab ühel või teisel viisil ära moodused, kuidas hariduse strateegiaid sõnastades mõtleme või tegutseme. Lühidalt, iga tekst, iga tsitaat võimaldab lugejal valida oma teekonna kunstiajaloo orus, kus kõik tsitaadid omavahel suhtlevad, kas siis vastuollu sattudes või haakudes või üksteist vastastikku üle kirjutades. Alljärgnev kollaaž pole mingi ettepanek ega ka "manifestide manifest", vaatamata loo pealkirjale, see on pigem ise muutuv ja muudetav tekst, mis sunnib lugejat mõtisklema kirjutamise vastutuse üle, ükskõik kas kirjutame manifeste, ettepanekuid või ajalugusid. Need tekstid peegeldavad kaaskunstnike ja mõtlejate seniseid püüdlusi, osutades seega kunstimõtte järjepidevusele ja katkestustele, aga need toimivad ka iseseisvalt – kui nõuded, loosungid, ettepanekud, mis kerkivad pidevalt esile kaasaegse kunstimõtte põimikus või moodustavad selle aluspõhja. Ärge kuulake neid, kes väidavad, et ajalugu on surnud...

Alljärgnev kollaaž pole mingi ettepanek ega ka "manifestide manifest", vaatamata loo pealkirjale, see on pigem ise muutuv ja muudetav tekst, mis sunnib lugejat mõtisklema kirjutamise vastutuse üle, ükskõik kas kirjutame manifeste, ettepanekuid või ajalugusid.

<sup>1</sup> Kazimir Malevich. From Cubism and Futurism to Suprematism: The New Realism in Painting. 1915.

<sup>2</sup> Kazimir Malevich. From Cubism and Futurism to Suprematism: The New Realism in Painting. 1915.

<sup>3</sup> Kazimir Malevich. From Cubism and Futurism to Suprematism: The New Realism in Painting. 1915.

<sup>4</sup> Tristan Tzara. Dada Manifesto. 1918.

<sup>5</sup> Filippo Tommaso Marinetti. Manifesto of Futurism. 1909.

<sup>6</sup> André Breton. Surrealist Manifesto. 1924.

<sup>7</sup> Richard Hülsenbeck and Raoul Hausman. What is Dadaism and what does it want in Germany? 1919.

<sup>8</sup> Situationist Manifesto. 1960.

<sup>9</sup> VSN Matrix. Cyberfeminist Manifesto for the 21st Century. 1991.

<sup>10</sup> George Maciunas. Fluxus Manifesto. 1963.

<sup>11</sup> Gilbert and George. What Our Art Means. 1986.

<sup>12</sup> Yves Klein. The Chelsea Hotel Manifesto. 1961.

## Manifestide manifest

**O**len transformeerinud end nullvormiks ja lohistanud end välja lollustega täidetud akadeemilise kunsti tiigist.<sup>1</sup> Ma hävitan nii aju kui ka ühiskonna organisatsiooni sahtlid: levitan demoraliseeritust seal, kus iganes ma kõnnin ja heidan oma käe taevast pörguni, oma silmad pörgust taevani, muudan universaalse tsirkuse viljaka ratta uuesti objektiivseteks jõududeks ja iga indiviidi kujutlusvõimeks.<sup>2</sup>

See pole mitte unistus ühiskeelest, vaid vägevast paganlikust paljakeelelisusest. See on kujutlus keeltes rääkivast x-istist, et läita hirmuga uusparempoolsete ülemäästjate ringjooks. See tähendab masinate, identiteetide, kategooriate, suhete, kosmoselugude ülesehitust kui korruga ka hävitust.<sup>3</sup> Uus, ablas ülemvõimu jõud kisub inimesi kujuteldamatu eepilise poeesia poole... Nii suur saab olema masinate loodud kunstiline toodang, kuulekalt paindumas meie tahtmise järgi, et me ei suuda seda isegi oma mälus jäädvustada; masinad mäletavad meie eest.<sup>4</sup>

**M**ie hävitame mis tahes muuseumid, raamatukogud, akadeemiad... Meie ülistame sõda – maailma ainsat hügieeni – militarismi, patriotismi, vabadusetoojate destruktivistset viibet, ilusaid ideid, mille nimel tasub surra, ja naistepölgust.<sup>5</sup>

...lism ei luba neil, kes talle pühenduvad, hüljata seda siis, kui see neile meeldib. On kõikvõimalikud põhjused uskuda, et see toimib vaimule kui narkootikum; sarnaselt narkootikumidega loob see teatava vajaduse seisundi ning võib viia inimese hirmsate mässudeni.<sup>6</sup>

X-ism nõuab: 1) kõigi loovate ja intellektuaalsete meeste ja naiste internatsionaalset revolutsioonilist ühendust, mis baseerub X-ismi 2) progressiivse töötuse juurutamist kõigi tegevusväljade igakülgse mehhaniseerimise kaudu... 3) eraomanduse kohest eksproprieerimist... ja kõigi inimeste kommuunipõhist toitmist; edasi, valguselinnade rajamist ja täielikult ühiskonnale kuuluvaid aedasid ja valmistada inimesed ette vabaduse riigiks.<sup>7</sup> Neile, kes ei saa meist õigesti aru, ütleme varjamatu põlgusega: "X-istid, kelle üle te arvate end olevat praegu kohtumõistjad, mõistavad ühel päeval teie endi üle kohut. Me ootame läbimurdehetke, milleks saab puudustkannatava maailma paratamatu likvideerimine selle kõigis vormides. Sellised on meie sihid ja sellised saavad olema inimkonna tuleviku sihid."<sup>8</sup>

**m**ie oleme moderne vilt; positiivne antimõistus; piiramatu suukorvistamatu andestamatu; meie näeme kunsti oma vituga me teeme kunsti oma vituga; meie usume naudingusse hullumeelsusesse pühadusse ja luulesse; meie oleme uue maailmakorratuse viirus.<sup>9</sup> Kõhulahtistit kodanliku maailma haigusele, "intellektuaalsele", professionaalsele ja kommertsiaalsele kultuurile, kõhulahtistit surnud kunstile, imitatsioonile, kunstlikule kunstile, abstraktsele kunstile, illusionistlikule kunstile, matemaatilisele kunstile – kõhulahtistit "Europanismi" maailmale!<sup>10</sup> Dekadentlikud kunstnikud seisavad iseenda ja oma väheste valitute eest, naeravad tavalise autsaideri üle ja hülgavad ta. Meie soovime ütlemet, et arusaamatu, veider ja vormikeskne kunst on dekadentlik ning Inimeste Elu julm eitamine.<sup>11</sup> Linnud tuleb elimineerida... meie, inimesed, peame omandama õiguse areneda täiesti vabalt, ilma ühegi füüsilise ja vaimse piiranguta.<sup>12</sup>

Järgnev...

**'Manifesto of Manifestos or Write your own Manifesto'**  
**A response to the question**  
**'What Is To Be Done?'**  
 Katrin Kivimaa

I have always been fascinated by Benjamin's idea of composing a text consisting of texts which have already been brought into existence, i.e. to write a text using only quotations. Such an idea, nothing new in itself, does many different things: amongst others, it calls into question the ideas of the author, of originality and authenticity, which are still so dear to the contemporary art market, art audiences and popular press. However, I am not the one to tell the reader, what is a function of such a text; after all, I am not the author.

How does this response relate to the third *Leitmotif* of documenta, the issue of *Bildung* – education and self-education? Currently, this issue is framed by the famous political question 'What Is To Be Done?' (Chto delat?) used by Lenin and originating from Chernyshevski's novel of 1863. Contemporary art group, St Petersburg based network of artists and philosophers, *Chto delat?*, has asked this question in the present landscape of art and politics. The fact that the same question – by now changed into a form of slogan – was used by Leftist art movements in the 1960s Italy, is something we who were living behind the Iron Curtain never knew in the first place. Thus, we're asked this revolutionary question under the conditions of having a specific historically determined knowledge and/or experience of it – this phrase does not mean just what it means, it has a history, and to many of us, this history can be coded as negative, or at least, something painful. Or maybe it is historical amnesia with which we're again ready to embrace the question? After all, how many younger artists, critics and art educators actually remember where the question 'Chto delat?' comes from? What is the history of the phrase? What sort of memories does it evoke? None whatsoever? Which trajectories and collages of history can be constructed – from the space of the post-Soviet Estonian art scene – in answer to the question?

It is quite obvious that 'Chto delat?/What Is To Be Done?' is not a question. It is a quote – whether one wants to quote Chernyshevski, or Lenin, or both, or Italian leftists, or a contemporary Russian art group, all these usages allow us to delve into a history which – one way or another – determines the ways in which we think and act, whilst trying to propose strategies of education. Basically, to cut the long story short, each text, each quotation, allows the reader to choose a passageway down into the valley of art history where all those quotations interact – contradict or agree or overwrite each other. This collage is not a proposal, nor is it a 'manifesto of manifestos' despite what the title may say – it is a changing and changeable text which forces one to consider the responsibilities of writing – writing manifestos, writing proposals, writing histories. After all, these texts reflect the past endeavours of fellow artists and thinkers, thus pinpointing continuities and ruptures in thinking about art. At the same time, they function alone as texts – as demands, as slogans, as proposals which continue to re-emerge or underlie the canvas of contemporary art theory. Ignore those who claim that history is dead.

**Manifesto of Manifestos**

I have transformed myself in the zero form and dragged myself out of the rubbish-filled pool of Academic art.<sup>1</sup> I destroy the drawers of the brain and of social organization: spread demoralization wherever I go and cast my hand from heaven to hell, my eyes from hell to heaven, restore the fecund wheel of a universal circus to objective forces and the imagination of every individual.<sup>2</sup>

This is a dream not of a common language, but of a powerful infidel heteroglossia. It is an imagination of a x-ist speaking in tongues to strike fear into the circuits of the supersavers of the new right. It means both building and destroying machines, identities, categories, relationships, space stories.<sup>3</sup> A new, ravenous force of domination will push men toward an unimaginable epic poetry...So great will be the artistic productions that machines will produce, compliantly bending to our wills, that we will not even be able to fix it in memory; machines will remember for us.<sup>4</sup>

We will destroy the museums, libraries, academies of every kind...We will glorify war – the world's only hygiene – militarism, patriotism, the destructive gesture of freedom-bringers, beautiful ideas worth dying for, and scorn for woman.<sup>5</sup> ...lism does not allow those who devote themselves to it to forsake it whenever they like. There is every reason to believe that it acts on the mind very much as drugs do; like drugs, it creates a certain state of need and can push man to frightful revolts.<sup>6</sup>

X-ism demands: 1) the international revolutionary union of all creative and intellectual men and women on the basis of radical X-ism 2) the introduction of progressive unemployment through comprehensive mechanization of every field of activity...3) the immediate expropriation of property...and the communal feeding of all; further, the erection of cities of light, and gardens which will belong to society as a whole and prepare human for a state of freedom.<sup>7</sup> To those who don't understand us properly, we say with an irreducible scorn: "The x-ists of which you believe yourselves perhaps to be the judges, will one day judge you. We await the turning point which is the inevitable liquidation of the world of privation, in all its forms. Such are our goals, and these will be the future goals of humanity."<sup>8</sup>

We are the modern cunt; positive anti reason; unbounded unleashed unforgiving; we see art with our cunt we make art with our cunt; we believe in jouissance madness holiness and poetry; we are the virus of the new world disorder.<sup>9</sup> Purge the world of bourgeois sickness, "intellectual", professional and commercialized culture, purge the world of dead art, imitation, artificial art, abstract art, illusionistic art, mathematical art, – purge the world of "Europanism!"<sup>10</sup> The decadent artists stand for themselves and their chosen few, laughing at and dismissing the normal outsider. We say that puzzling, obscure and form-obsessed art is decadent and a cruel denial of the Life of People.<sup>11</sup> Birds must be eliminated...we humans will have acquired the right to evolve in full liberty without any physical and spiritual constraint.<sup>12</sup>

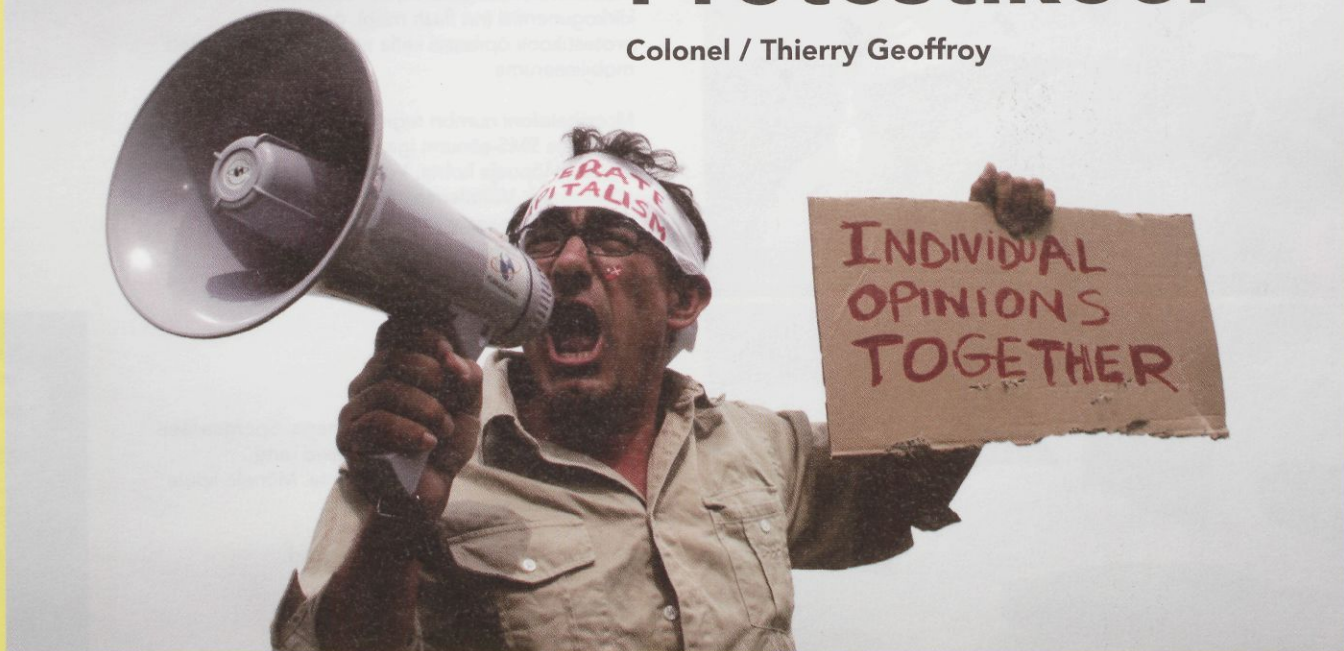
To be continued...

**(Footnotes)**

- <sup>1</sup> Kazimir Malevich. From Cubism and Futurism to Suprematism: The New Realism in Painting. 1915
- <sup>2</sup> Tristan Tzara. Dada Manifesto. 1918
- <sup>3</sup> Donna Haraway. Cyborg Manifesto. 1985
- <sup>4</sup> Giuseppe Pinot-Gallizio. Manifesto of Industrial Painting: For a unitary applied art. 1959
- <sup>5</sup> Filippo Tommaso Marinetti. Manifesto of Futurism. 1909
- <sup>6</sup> André Breton. Surrealist Manifesto. 1924
- <sup>7</sup> Richard Hülsenbech and Raoul Hausman. What is Dadaism and what does it want in Germany? 1919
- <sup>8</sup> Situationist Manifesto. 1960
- <sup>9</sup> VSN Matrix. Cyberfeminist Manifesto for the 21st Century. 1991
- <sup>10</sup> George Maciunas. Fluxus Manifesto. 1963
- <sup>11</sup> Gilbert and George. What Our Art Means. 1986
- <sup>12</sup> Yves Klein. The Chelsea Hotel Manifesto. 1961

# Protestikool

Colonel / Thierry Geoffroy



**Protestikool kestis Taanis Roskilde muusikafestivalil selle aasta 25. juunist kuni 2. juulini, pühapäevast pühapäevani. Eesmärk oli stimuleerida ja harida festivalil osalejaid, et protesteerida praeguste päevauudiste teemal. Protesteerijaid julgustati looma loosungeid, kirjutama neid oma lippudele ja marssima nendega siis protesti märgiks ringi.**

Roskilde festival on "meie oma maailma" metafoor: inimesi hoitakse klaaspuuris, kaitstuna välismaailma eest, kaastunde illusioonis. Päevauudised tulevad kuskilt väljast ega mõjuta tegelikult kedagi.

Protestikooli tegevus seisneb ringiliikumises kõikjal, kus festivalil osalejad nimetatud päevadel elasid, ja nende provotseerimises. Eesmärk oli sundida neid osutama ühiskonna ebafunktsionaalsusele, mitte absorbeerima kõike passiivselt, ning olla kriitiline meedia suhtes või kommenteerida mõnd päevateemat.

Eesmärk oli hoiduda abstraktsetest loosungitest à la "Lõpp sõjale!". Festivali külalisi julgustati fookuseerima oma tähelepanu konkreetsetele juhtumitele meedias.

Roskilde protestikooli mõte oli arendada teadlikkuse vaimseid muskleid, see oli teatav vaimne võimlemine, mille käigus väljendati ja eksponeeriti kiiravamus, hõlmates ühtlasi ajaloo reaalsust hetke.

Täna on täna ja mitte eile.

1

Üks festivalil genereeritud loosungeid oli "Nulltolerants ükskõiksuse suhtes". Noored lugesid ajalehti, kuulasid raadiot jms ning olid informeeritud kõigest, mis toimus väljaspool festivali: nad teadsid massimõrvadest, territoriaalsetest invasioonidest, poliitike vassimisest, ebaõiglusest, kasvavast ksenofoobiast omaenda maal jne. Nad teadsid, ometi unustasid kogu informatsiooni selsamal hetkel. Ilmselt seetõttu mõtleski keegi välja loosungi: "Nulltolerants ükskõiksuse suhtes". Meil on ühisvastutus. Me teame ka seda, et me võiksime massina protesteerida ja sekkuda.

Näiteks 27. juunil 2006 avaldas ajaleht Globe süütu meelelahutusliku teate, et ksenofoobse ultraparempoolse Taani Rahvapartei esindaja Morten Messerschmidt oli kutsutud sinnasamasse festivalile kõnet pidama. Grupp noori festivalilisi lõi loosungi "Rohkem tomateid Morten Messerschmidt pihta!". Seejärel käisid nad loosungiga mööda festivalipiirkonda ringi ja informeerisid teisi oma rahulolematusest. See oli äärmiselt teadlik ja otsene protest ksenofoobse partei vastu, kes tuli festivalile oma propagandat tegema. Nimetatud grupp oli ainus omataoline, kuigi festivalil oli 75 000 külalast.

Teine loosung tõusis esile 27. juunil, kui ajalehes ilmus artikkel pealkirjaga "Relvade üle pole enam kontrolli". See osutas artikli pealkirja absurdusele ja küsis vastu: "Kes peaks kontrollima?"

Samal päeval kuulutas teine ajaleht, et "Kalašnikov on vaese mehe parim sõber". Protestija kuulutas vastu, et "Relvad ei ole sõbrad".

Samal päeval ilmus ajalehe kultuurirubriigis kohutav foto surevast aafriklasest. Protestija esitas küsimuse: "Miks ilmub selline foto kultuurirubriigis?" Ja edasi loosung "Heategevus pole meeletalutus!". Ja nii edasi.

2

**Protestikool õpetas esitama arvamusi, pidama debatti ja veenma teisi tekitama arvamuspõhist kooslust.**

Kui keegi oli sõnastanud loosungi, siis julgustasime teda leidma mõttekaaslast. "Enam ei mingit üksiküksjäämist meedia ees!" Protestijad peaksid moodustama gruppe, kellel on sama arvamus, ning tekitama koori näiteks selle vastu, et põgenikke koheldakse nende maal nii halvasti, või selle vastu, et poliitike keelekasutusse ilmub üha rohkem rassistlikke noote. Seile asemel et tõsta õllepudelit ja karjuda "proosit!", peaksid inimesed kokku hoidma ning rääkima oma visioonidest ja hirmudest. Tegemist oli deisolatsioonistliku projektiga.

Kui loosung oli olemas, tehti ka peapael. Kui ühe ja sama loosungi alla oli kogunenud juba kümme inimest, tehti loosungist lipp. Lipule lisati ka päevateema-kohane pilt. Nii tekkis samal arvamusel inimkooslus.



3

Mobiiltelefonide SMSide abil korraldati kiirkogunemisi (nn *flash mob*), õpetati protestikooli õpilased kella tundma ja hüperkiirelt mobiliseeruma.

Mobiiltelefoni numbri registreerinud, sai iga protestija SMS-sõnumi igapäevase protestimarsi algus- ja lõpuaja kohta. Võtmesõnaks oli gümnaastika. Võimlemisrežiimi kohaselt organiseeriti päevas üks marss. Iga päev uued loosungid, uued peapaelad ja uued lipud.



4

#### Protestikooli päevamars.

Iga päev tehti üks tunniajaline marss. Spontaanselt ühines sellega üha uusi protestijaid uute loosungitega. Osa jooksis minema. Mõnele lipule järgnes tavalisest rohkem inimesi.

Mõned loosungid olid domineerivad.  
Mõned olid diskreetsed.  
Mõned olid väga populaarsed.  
Mõned olid väga üksildased.  
Kuid kõik loosungid kajastasid elu.

Mõned lipud läksid kaduma.  
Mõned pörkasid omavahel kokku.  
Mõned vastasid teineteisele.  
Protesti jam.  
Ülekanne.



Protestijad said ruupori ja see käis marsi ajal käest kätte. Kui mõnel protestijal oli ruuporitalent, siis õpetati talle, kuidas integreerida oma rääkimisse loosungeid, nii et eripalgelisusest saaks ühtsus. Protestijad pidid erisuste kaoses reguleerima oma ühtsust, reguleerima hääli ja kohandama vastavalt oma tempot.

Marsi vorm ja sisu muutusid pidevalt – helide poolest, tempo poolest, ühtsuse poolest.

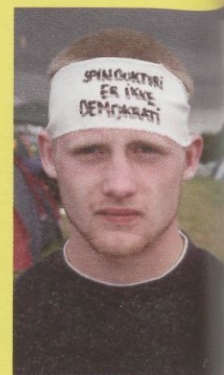
Nii tekkis arvamuste harmooniline kaos.

5

#### Protestikooli kollektsioon.

Kõik vestlused filmiti, kõik kahtlused, debatid, loosungid registreeriti. Projekt arenes teatud perioodi vältel teatud põlvkonna portreeks.

Festivali järel valatakse andmed uude vormi. Esiletoodud info, mida marssidel eksponeeriti, läheb nüüd suurendusklaasi alla ja statistikasse. Tekib "teadlikkuse mõõtühik". Protestid saavad osaks ajaloost.





# The Protesting School

Colonel / Thierry Geoffroy

**The Protesting School took place at the Roskilde Festival of music 2006 in Denmark between Sunday June 25 and Sunday July 2. The purpose was to stimulate and educate the participants of the festival to create a protest concerning the news topics of the day.**

The Roskilde festival is a metaphor of "our real world": people are kept in a glass cage, protected from the outer world, in an illusion of compassion. News comes from the outside but doesn't really affect anyone. The purpose was to avoid abstract slogans like "No more war". The Roskilde Protesting School aimed to work out a body building of awareness a kind of mental gymnastic to point out dysfunctions of the surrounding society, it was also a gymnastic of instant expression and exhibiting opinions while grabbing an instant moment of history. Today is today and not yesterday.

**1**

One of the slogans generated during the festival was: **"Null Tolerance for Your Ignorance"**. At the festival young people were informed by newspapers, radios about everything going on outside their festival, they knew about mass murders, territorial invasions, the lies of politicians, injustice, the growing xenophobic movement in their country, etc. They knew, but all this information was ejected. That's why somebody created the slogan: "Null Tolerance for Your Ignorance". We share the responsibility of knowing the worst. For example on the 27th of June 2006, the newspaper Globe made an innocent entertaining story about the fact that a member of the xenophobic ultra right wing party, The Danish Peoples Party, Morten Messerschmidt, was invited to make a speech at the festival. A group of young festival goers noticed that particular story and felt it was scandalous. They created the slogan: "More tomatoes at Morten Messerschmidt". Thereafter, they toured the festival grounds, informing other

festival goers about their hurt feelings. This protest was a very concise and direct one against the proximity of the xenophobe party coming and making propaganda in the middle of the festival. And this group was the only one protesting this fact among the 75,000 visitors at the festival.

Another slogan erupted on the 27th of June, inspired by an article headlining: "Weapons are out of control". The slogan made by the protester questioned with pertinence: "Who should control?" clearly pointing out the absurdity of the article's title. The same day another article announced: "Kalashnikov is the poor man's best friend". A protester pointed out the absurd phrasing by answering "Weapons are not friends". The same day a terrible photo of dying Africans was presented in the context of the cultural section of the newspaper. A protester posed the question: "Why does this image appear in the culture section?" The following slogan was created on the spot: "Charity without entertainment". And on it went.

**2**

Once someone had formulated a slogan we stimulated him to search for likeminded. "No more loneliness in front of the media". Protesters should make groups sharing the same slogan and work out a protest chorus about, for example, the bad treatment of refugees in their country or the growing racist elements in the politicians' language. Instead of raising a beer bottle and shouting cheers, they should approach each other and they should talk about their visions and fears.

**It was a de-isolation project.**

Whenever a slogan was created, a headband was produced. The headband was placed on the protesters' head. When 10 persons shared the same slogan, a flag with that particular slogan was made. On the flag, an image from the media of the day was added. It became a community of opinion.

**3**

Through an SMS telecasting, a so called **'flash mob'**, the protesting school pupils were taught the precision of time and hyper fast mobilization. Having registered their mobile phone numbers, the protesters received an SMS-message informing them, the starting and ending points of the protest march of the day. One more time, gymnastics was the key word. Like a daily gymnastics regime, a march was organized every day. Every day new slogans, new headbands, new flags.

**4**

**Protesters had daily a 1 hour march.** New protesters with new slogans spontaneously joined in. Others ran away. Sometimes more people followed a particular flag.

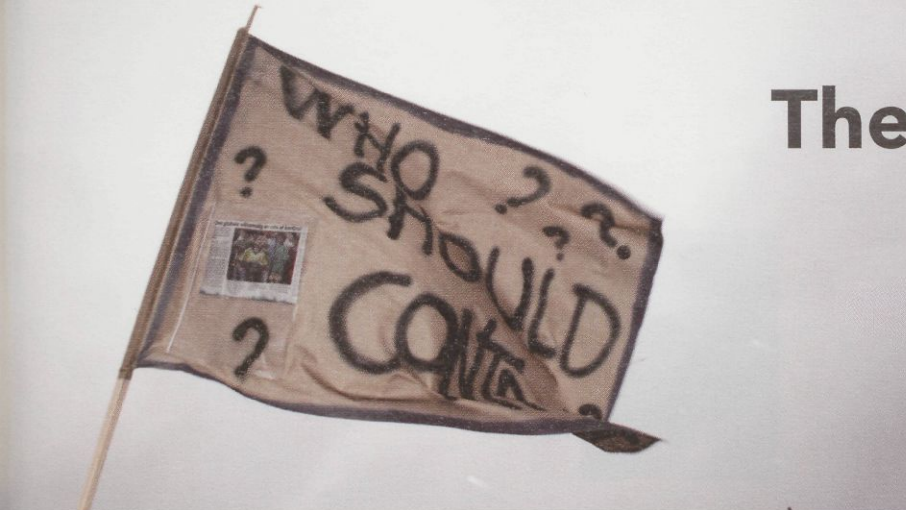
Some slogans were more dominating. Some were very discrete. Some were very popular. Some were very lonely. But all the slogans expressed life.

Some flags disappeared. Some clashed. Some responded to each other. Protest jam. Transmission.

A megaphone was given to the protesters and it circulated during the protest march. If one protester had a lot of talent with the megaphone he was taught to include all slogans in his talk to make a unity out of the diversity. In the chaos of diversity protesters had to regulate their noise and adapt their speed. Everything mixed in as a harmonic chaos of opinions was being exposed.

**5**

All conversations were filmed, all hesitations, debates, slogans were registered. The whole project developed into a portrait of a specific generation in a specific period. After the festival, the collected data will be interconnected in a new form. What is extracted and exhibited in the march will take a new meaning in the magnifying glass of classification and statistic. **It will be possible to create a "measurement of awareness"**. The protests will become a part of history.



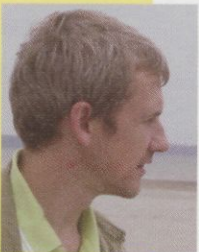
## Kaastööd tegid Contributors



**Heie Treier**  
kunstiteadlane, kunst.ee  
peatoimetaja  
*art historian and critic,  
editor-in-chief of kunst.ee*



**Peeter Maria Laurits**  
tunnetustöötaja  
*attendant of doors of perception*



**Marko Mäetamm**  
interdistsiplinaarne kunstnik,  
esindab Eestit 2007. aasta  
Veneetsia biennaalil  
*interdisciplinary artist, will  
represent Estonia at 2007  
Venice Biennial*



**Katrin Kivimaa**  
kunstiteadlane,  
Eesti Kunstiakadeemia  
*art historian and critic,  
Estonian Academy of Arts*



**Kaido Ole**  
kunstnik, esindas Eestit 2003.  
aasta Veneetsia biennaalil  
koostööprojektiga John Smith  
*artist, represented Estonia at  
2003 Venice Biennial with the  
joint project John Smith*



**Colonel / Thierry Geoffroy**  
prantsuse kunstnik  
Kopenhagenis, töötab foto,  
televisiooni, performance'i,  
meedia, muuseumide, galeriide,  
moe vallas  
*french artist in Copenhagen  
working with photography,  
television, performance, media,  
museums, galleries, fashion*



**Sandra Jõgeva**  
interdistsiplinaarne  
performance'i kunstnik, elab ja  
töötab Tallinnas ja Pärnus  
*interdisciplinary performance  
artist, lives and works in Tallinn  
and Pärnu*

**Georg Schöllhammer**  
documenta 12 ajakirjade idee autor ja käivitaja, publitseerib Viinis ajakirja Springerin – Hefte für Gegenwartskunst, an international magazine for art, visual culture and new media  
*concept of documenta 12 magazines, publisher of springerin – Hefte für Gegenwartskunst, an international magazine for art, visual culture and new media*



**Terje Ugandi**  
fotograaf  
*photographer*

**Roger M. Buerger**  
Documenta 12 kunstiline juht, sündinud 1962. aastal Berliinis; documenta tava kohaselt kureerib koostöös kunstiteadlase Ruth Noackiga maailma eri regioonidest pärit ja eri meediumide põhised kunsti, näitusel eksponeeritavad tööd peaksid olema üksteisega suhtes  
*the artistic director of documenta 12, born in Berlin in 1962; together with the art historian, Ruth Noack, as curator, he will, in line with documenta's pretensions, show art from the most various regions of the world and in all conceivable media, the works should be put into relationship with each other*

Järgmine **kunst.ee** ilmub  
detsembris ja koos sellega  
eesti kunsti manifestide eri,  
mille panevad kokku **Liisa  
Kaljula** ja **Indrek Grigor** Tartu  
Kunstimuuseumist.

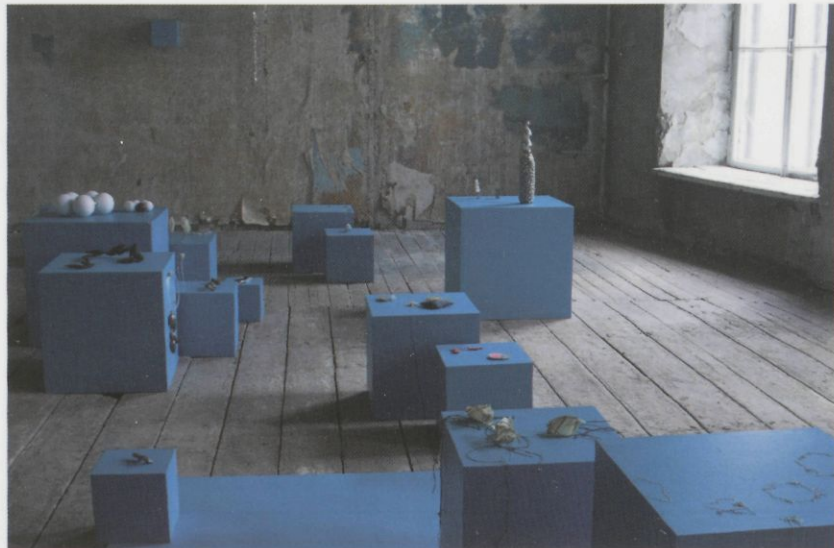
**Documenta 12** ajakirjaprojekti  
jätkavad **Mari Kartau** ja **Al Paldrok**,  
kes tutvustavad Academia Non  
Grata pedagoogikat.



Kertu Tuberg. Pross "Vann". Kul-  
latud hõbe, hõbe, eboniit, 2004.



Raili Arbus. Kaelaehed. Eboniit, hõbe, 2005.



EKA ehtekunsti osakond jätkab rahvusvaheliste ehtekunstiürituste "Millen-  
nium" ja "Nocturnus" tava – seekord toimus teaduskonverents ja rafineeritud näitus  
"Chroma Monochroma" Tallinna vanalinnas, peakorraldajaks prof Kadri Mälk.

Näitusi "Chroma" (07.–24.09.2006, Hop galerii, kuue Euroopa ehtekooli Birming-  
hami, Porto, Firenze, Lodzi, Trieri ja Tallinna tudengite looming) ja "Monochroma"  
(08.–18.09.2006, Restaureerimiskool, Kanuti Gild, EKA tudengite looming)  
iseloomustab Tanel Veenre kui tuusikuid troopikasaarele ja jäämägede vahele...  
Noor ehe on pigem värelev, pragunev ja haavatavuse väljaelamist mitte pelgav.