



## Esto TV

### **MoKs-i eri**

Kunst ja eesti ühiskond / Eve Kiiler / Fantastiline realism / Mäetamme veritsevad majad / Marco Laimre / Supernoova / Interaktiivne film Tartus  
Dr Phil Katrin Kivimaa / Elektropäevad Vilniuses

**Boonus: graafilise disaini lisa #11**

# Telli!

Telli  
kunst.ee  
telefonil **666 2535**,  
võrguleheküljelt  
**www.tellimine.ee** ja  
Eesti Posti post-  
kontoritest.  
Varasemad numbrid  
otse toimetusest:  
telefon **644 6483**  
või **mai@sirp.ee**.

Launch in spring 2004 > Framework: The  
Finnish Art Review 1/2004 Double Issue.  
A new bi-annual magazine published by  
FRAME Finnish Fund for Art Exchange.  
Subscribe at [www.framework.fi](http://www.framework.fi)

 **framework**  
the finnish art review





# kunst.ee 2/2004

- 3 Editorial
- 4 Uudised, varia
- 6 Raamatud
- 7 Preemiad, vastukaja

## näitus

- 8 Eero Epner. Ühest verisest traumast
- 12 Eero Epner. About a bloody trauma
- 14 Hanno Soans. Generaator M. Marco Laimre kogutud seosed
- 16 Hanno Soans. Collected Connections by Marco Laimre

## kunst ja eesti ühiskond

- 18 Rael Artel. Häda kaasaegse kunstiga
- 20 Mari Sobolev. Lugu peetakse sellest, kes ise endast lugu peab
- 22 "Kohe, kui märkan tüüpilist kunsti, helistan kaamerameestele." Intervjuu Juku-Kalle Raidi ja Kivisildnikuga
- 23 Mis on tähtis? Jan Kausi ja Kaido Ole vestlus
- 26 Alo Paistik. Vali Esto!
- 28 Sekkuv kunst pole trendiküsimus. Intervjuu Andres Maimikuga

## ego

- 30 Lavastatud ja leitud pildid. Kaire Nurga intervjuu Eve Kiileriga
- 35 Finding and staging pictures. Kaire Nurk interviews Eve Kiiler

## projekt

- 38 Eve Kiiler
- 40 Kaire Nurk. "Fantastiline realism" – kunstiessee
- 42 Kaire Nurk. "Fantastic realism" – an essay in art
- 44 Ideoloogias ja naiselikkuse kujutisest. Intervjuu Katrin Kivimaaga
- 45 Ideology and the image of femininity. Interview with Katrin Kivimaa

## mood

- 46 Alina Kurvits. Kosmosest maa peale
- 49 Alina Kurvits. From Space to Earth
- 50 Mare Tralla. Elektroonilise meedia pidu Tallinnas
- 51 Raivo Kelomees. Demokraatlik kino
- 52 Raivo Kelomees. Democratic cinema
- 54 Rael Artel. Kuidas kureerida kontserti?
- 55 Rael Artel. How to curate a concert?
- 56 Harry Liivrand. Suurvaimudega Euroopa kultuuriruumi
- 57 Harry Liivrand. Reaching Europe's cultural sphere with the help of great figures from the past

## galerii

- 59 Sandra Jõgeva ja Margus Tamm. Versioon 04: nähtamatud võrgustikud
- 60 Vappu Thurlow. Kes aias...
- 62 Anu Allas. Vintiaana
- 64 Anneli Porri. Taju optilised uksed
- 65 Andree Wochnowski. Kõik kõige vastu
- 67 Pekka Erelt. Oksjonipeegel



## Toetajad/ Supporters

Eesti Vabariigi  
Kultuuriministerium  
Eesti Kunstnike Liit

# SIRP

EESTI KULTUURILEHT

infotelefon 640 5770  
faks 640 5771  
e-post: sirp@sirp.ee

MÕTLEJAD LOEVAD –  
LUGEJAD MÕTLEVAD



[www.ekspress.ee](http://www.ekspress.ee)

EESTI  
EKSPRESS



# Surnud ringis

Seekord torgib kunst.ee kõige harjumuspärase kõrval ka omalt poolt teemat, mis on ühest küljest ammu ära leierdatud, ent samas kahetsusväärset aktuaalne. Kaasaegse kunsti renomee Eesti laiema avalikkuse silmis on suisa kohutav ja kunsti kui eluala ühiskondlik staatus murust madalam. Nii ignorantsest keskkonnast kui moraalse ja majandusliku toe nappusest on muidugi ammu räägitud, tänavu kevadel ehk tavalisest pisut tungivamaltki, kuid aeg läheb edasi ja aina tuleb tõdeda, et kogu jutustamise kiuste ei muutu ikkagi midagi.

Kunsti ja ühiskonna kommunikatsiooniprobleemi piiritlemisel tuuakse välja enam-vähem samu põhjendusi, aga võimalike lahenduste osas üksmeelt ei ole. Selleski numbris ütleb Rael Artel, et kunst peaks ennast parandama, pöörama näo publiku poole ja tege-ma rohkem PR-tööd – aga mida teha, kui publik ei tahagi aru saada? (Vt Juku-Kalle Raidi ja Kivisildniku intervjuud.) Mari Sobolev väidab vastupidi, et kunst ei tohi teha mingeid järeleandmisi vähikliku keskkonna dikteeritud “idiootsustele”. Uudisteküljelt võib lugeda, kuhu see taktika viib.

Oleks ka naiivne loota lihtsa lahenduse leidmisele olukorras, kus tundub, et kaasaegne kunst on Eestis nagu umbkeelne eksleja võõral maal. Ta võib küll muliseda ja kätega vehkida, aga möödakäijad kas ei viitsi kuulata, naeravad nautuke ja lähevad õlgu kehitades minema või hoopis vihastavad. Kõiges kunstiks nimetatud ei suudeta sisuliselt orienteeruda ega tihti aimatagi selle väärtussüsteemi. Kui otsida veidi utreeritud paralleeli, võib kujutleda olukorda, kus arhitektuurivaatleja ei näe mingit kvalitatiivset vahet maotul aiapäkapikul ja tipparhitekti tippteosel, kui mõlemad on paigutatud maastikku, st konventsionaalselt raamistavasse keskkonda. Omaette küsimus on, kui palju kedagi selles süüdistada saab. Mäletan hästi, et ka mulle keskkoolis õpetatud eesti kunsti ajalugu päädis Mäe ja Triigiga.

## In a vicious circle

This issue of kunst.ee is, among all the usual things, doing some picking of our own on a topic that is both already boring to tears, yet sadly very much happening as we speak. Unfortunately there was not enough print space for translations of those texts, so the following introduction is going to have to do for foreign readers this time.

The image that the Estonian society has of contemporary art is disastrous and the status of art in the society's hierarchy of values is somewhere near the level of properly mowed lawn. The ignorant surroundings as well as the lack of moral and financial support have been discussed long since, this spring perhaps even a in a slightly more urgent tone than usual, but as time goes on it is obvious all those words are not enough to change anything.

When trying to outline the communication problem between society and art, more or less the same reasons are pointed out, but there is no agreement about the possible solutions. So Rael Artel says art should improve it's ways, turn it's face towards the audience and focus on PR – but will it help if the audience is simply not interested in understanding art? (As is the case with Juku-Kalle Raid and Kivisildnik, who admit to hating contemporary art – and yet they're the people you can most often see reviewing art exhibitions on Estonia's national television.) Mari Sobolev on the other hand claims that art must not give in to the “idiotic” demands of the ignorant society. That attitude however recently brought about a decision to close the art school that she was leading, Academia Grata.

It would be naïve to hope for an easy solution in a situation where it seems that contemporary art resembles a monolingual innocent abroad, who can keep babbling and waving arms around as much as he wants, but the passers-by either cannot be bothered, laugh at him or get angry. There are hardly any guidelines to help an outsider without a clue about art's system of values to relate to everything that is labeled “art” nowadays. To draw a comparison with architecture, this equals to a situation where a person cannot see any difference in value between a garden gnome and the masterwork of a top architect – as long as they're both placed into the conventional frame, that in this case would be landscape. A different question is whether someone should be blamed for such a situation. I remember my high school lessons in Estonian art history coming to a conclusion with Nikolai Triik and Konrad Mägi – modernist painters working in the early decades of the 20th century.

## kunst.ee

Eesti kunsti ja visuaalkultuuri ajakiri  
Estonian Magazine of Visual Culture  
Neli numbrit aastas / Quarterly  
Kirjastaja / Publisher SA Kultuurileht  
Rahastaja / Financer

EV Kultuuriministeerium/Ministry of  
Culture of Estonia

Sponsor Eesti Kunstnike Liit /  
Estonian Artists' Association  
Toimetuse kolleegium / Editorial Board  
Sirje Helme, Vilen Künnapu, Peeter

Maria Laurits, Ebe Nõmberg  
Peatoimetaja / Editor-in-chief

Heie Treier (heie@sirp.ee)  
Peatoimetaja kt / Acting editor-in-chief

Mari Laaniste (mari@sirp.ee)  
Kujundaja / Designer Tõnu Kaalep

Assistent / Assistant Mai Soosaar  
(mai@sirp.ee)

Tõlkijad / Translators Riina Kindlam,  
Tiina Randus, Leelo Linask  
Esikaanel / Cover: Esto TV. Kaader  
filmist “Vali kord”. 2004.

Eri koostaja / Editor of Special  
Mooste Külalisstuudio

Eri kujundaja / Designer of Special  
Maaheli, Kaarel Hatune

Keeletoimetaja Aili Künstler  
Raamatupidaja Eldi Kreison

Tellimisindeks 00648  
© kunst.ee 2004  
Reprodööd ja trükk AS Printon  
Trükikoda.

Address / Address Vabaduse väljak 6,  
10146 Tallinn Estonia  
Telefon / Telephone (372) 644 64 83  
Fax (372) 627 36 31  
e-mail: mari@sirp.ee

Kunstioste reproduktsioonid / EAÜ  
2004



Mari Laaniste



## Kunstiakadeemia sulges Academia Grata

Eesti Kunstiakadeemia nõukogu otsustas 8. juunil sulgeda EKA Pärnu kolledži Academia Grata. Sulgemise põhjused olid eelkõige majanduslikud: kuna kooli õppekava ei akrediteeritud, lõpetas riik selle finantseerimise.

Väljavõte Eesti kõrghariduse hindamise nõukogu akrediteerimisotsusest EKA Pärnu kolledži õppekava kohta: "EKA Pärnu Kolledži õppekava struktuur, tegevuse eesmärgid ja õppejõudude kvalifikatsioon on niisugused, mis ekspertide arvates ei võimalda rääkida kõrgharidusest. Õppejõud ei ole loovisikud ja neil puudub ka soov loovisikuid enda keskel näha. Õpetamine ei ole siin pedagoogiline protsess, vaid intuiitivne tegevus. Ekspertide arvates ei peaks riik sellist tegevust finantseerima." Akrediteerimiskomisjoni kuulunud rahvusvahelised eksperdid leidsid muuhulgas: "Range õppekava asemel pannakse Academia Gratas rõhku ähmasele õpetamisideoloogiale, milles sisaldub tingimusteta kunstile "pühendumise" nõue viitab pigem religioossele mõtlemisele. See võib küll olla *performance*'i rühmituse ideoloogia, kuid on väga kaugel avatud ja kriitilisest mõtteviisist, mis peaks olema omane kõrgharidusinstituutidele." (Nii otsuse kui eksperthinnangu saab tutvuda aadressil [www.ekak.archimedes.ee/cgi/okavad/public/kava\\_dq.py?lang=est&id=1016&k\\_ttyp=1](http://www.ekak.archimedes.ee/cgi/okavad/public/kava_dq.py?lang=est&id=1016&k_ttyp=1)) Kolledži tudengid võivad soovi korral jätkata haridusteed kunstiakadeemia vabade kunstide erialadel.

Academia Non Grata kolleegium kuulutas 8. juunil oma katteorganisatsiooni tegevuse avalik-õiguslikus riiklikus haridussüsteemis selleks korraks lõpetatuks ja teatas jätkamisest alternatiivse vabaakadeemia kontseptuaalse nimetuse all Johann Köleri nimeline Positivistlik Kunsttööstuskool ainsa õppeasutusena Eestis, kus kujutatav kunst on prioriteetne eriala ja kuhu kõik kunstist tõeliselt huvitatud inimesed on teretunud.



Monika Järgi "Lendav vaip".



Annike Laigo padjad "Kivi".

## Eesti uus disain Helsingis

13.05.–30.05. toimus Helsingis Design Forumis Eesti valgusti- ja tekstiilidisainerite näitus "Light.Things". Osalesid tunnustatud tegevdisainerid kõrvuti disainitudengitega. Suurem osa esitletud innovatiivsetest ning materjalidega eksperimenteerivatest töödest olid prototüübid, ent mõned esemed on ka reaalselt tootmises. Valgustid olid välja pannud Tõnis Vellamaa, Tarmo Luisk, Kristjan Sisa, Janno Roos, Andres Labi, Pent Talvet jt, tekstiilidisaini Annike Laigo, Monika Järg, Eva-Liisa Kriis, Einike Soosaar, Merle Suurkast, Tarmo Mäesalu ja Mare Kelpman.

## Kunstiakadeemia soolalaos

EKA lõpetajate näitus Rotermanni soolalaos  
28.05.–04.06.2004.

Eesti Kunstiakadeemia sellekevadised lõpetajad kaitsesid oma lõputöid maikuu viimastel nädalatel Rotermanni soolalaos, mitmes Tallinna galeriis ning Viinistu kunstimuuseumis. Seekord rakendati kogu soolalao ekspositsioonipinda Marco Laimre kujunduses, kuid Academia Grata lõpetajate töid jagus näitustele mitmetesse galeriidesse ning klaasikunsti eriala tuli lõputööde näitusega "Valgus klaasis" välja Viinistust.

Kuna kunstiakadeemia tähistab tänavu oma 90. tegevusaastat, siis kujundas Andres Tali sellest lähtuvalt ka lõputööde näituse plakati, mille keskne motiiv on loetav nii numbrina 90 kui kaasaahüdena diplomandidele – go! Juubeliaasta lõpetajaid oli kokku 99. Ligi kolmveerand kaitses bakalaureusekraadi rakenduslikel erialadel: sisearhitektuuri osakonnast 9, disainiteaduskonnast 44 ning meediateaduskonnast 8. Siia lisandus 10 magistrakraadi taotlenud arhitekti. Vabade kunstide teaduskonnast (maal, graafika, skulptuur) on 16, Pärnu kolledžist Academia Grata 10, kunstiteaduse instituudist 2 ning rakenduskunsti kolledžist 6 lõpetajat.

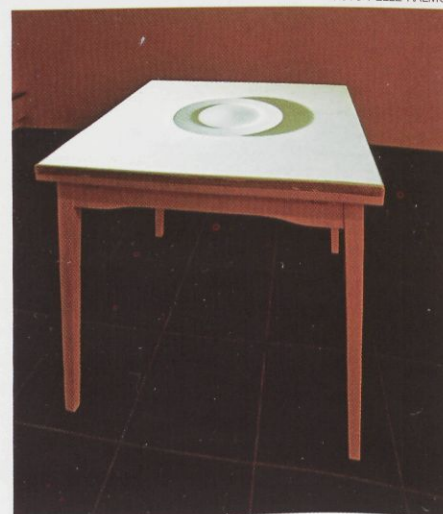
Kõige innovatiivsema lõputöö preemia anti noorele tekstiilkunstnikule Kärt Ojaveele interaktiivse heliinstallatsioonina eksponeeritud gobeläänvaiba "Viimane üksarv" eest. Tehniliselt keerukas diplomitöö valmis koostöös Tallinna Tehnikaülikooli mehhatroonika instituudiga.

Esimest korda EKA avalike kaitsmis- te ajaloos oli hindamiskomisjonidesse kut-

sutud eksperte välisülikoolidest ning praktiseerivaid professionaale: Martin Barrett Ida-Londoni ülikoolist osales vabade kunstide, samuti meediateaduskonna komisjoni töös; disainikomisjoni töös osales kunstnik ja õppejõud Jeff Clemens, väliseesti arhitekt Harry Shein Jeruusalemmast ja Islandi disainikooli dekaan Halldor Gislason osalesid arhitektuuri magistrikomisjonis. Martin Barretti sõnul oli üllatav eelkõige sinne põhjalik kaitsmisprotseduur, millest mujal on diplomandide suure arvu tõttu tihti loobutud. Noortel kunstnikel soovitas ta rohkem tegeleda oma teose positsioneerimisega konteksti mõttes ning kommunikatsiooniga vaataja suunas.

**Karin Laansoo**

FOTO PELLE KALMO



Kristiina Järveldi. Aristoteles väitis, et kõik täiuslikud objektid on ringliikumises. Videoskulptuur, 2004.



## Toomik tantsib isaga Rauma biennaalil

2004. aasta Rauma biennaal pealkirjaga "Talking to me?" toimub Soomes Rauma kunstimuuseumis 19.06.–12.09. Seekordsed juhtteemad on kommunikatsioon ja narratiivsus. Valik on koostatud küllalt nimekate kunstnike juba tuntud töödest, mida näib lisaks temaatilisele sobivusele siduvat dokumentaalse materjali kasutamine. Seitsmeteistkümnest osalevast kunstnikust või kollektiivist esineb enamik videotöö või installatsiooniga. Jaan Toomikult on näitusel video "Tantsides isaga", kus kunstnik tantsib Jimi Hendrixi kitarri- riffide saatel pööraselt oma isa haulal. Kommunikatsiooniprobleemile pühendatud näituse kontekstis mõjub esmalt koomiline, seejärel üha õõvastavam tants šamanismiallusioone tekitava katsena suhelda surmutega. Sama teost koos videoga "Peeter ja Mart" eksponeeris Toomik ka oma viimasel isiknäitusel Londonis IBID Projectsi galeriis (16.04.–16.05.2004).

1985. aastal asutatud Rauma kaasaegse kunsti biennaal pakub osalemisvõimaluse Läänemere riikide kunstnikele. 2004. aasta biennaali kuraatorid on Janne Koski ja Henna Paulu.



Jaan Toomik. Kaader videost "Tantsides isaga".



Elen Metsale auhinna toonud töö

## Disainiauhind EKA tekstiilitudengile

Kunstiakadeemia tekstiilidisaini osakonna 4. kursuse üliõpilane Elen Mets võitis firma Serikos Fashion Textile ja Milano polütehnikumi korraldatud rahvusvahelisel rõivakangaste disaini võistlusel esimese preemia naisterõivakangaste kategoorias. Komisjon hindas *devore* ehk põletustrüki professionaalset esitlust ja elegantsust. Elen Mets õpib praegu vahetusüliõpilasena Milano polütehnikumi disainiosakonnas.

Võidu toonud töö on valminud Kunstiakadeemias 2002. a. sügisel tehnoloogiaaine

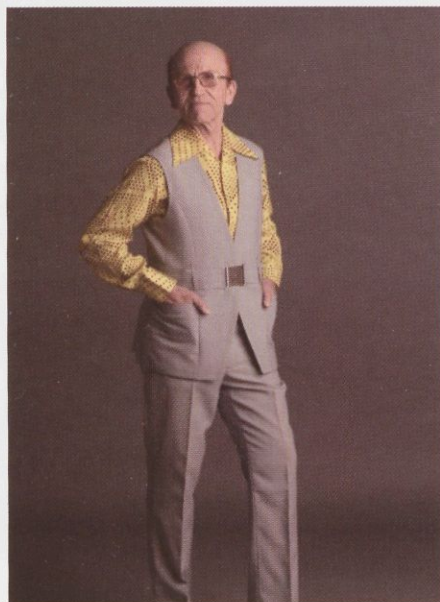
raames Eelike Virve juhendamisel. Võistlusest võttis osa 93 moe- ja tekstiilidisainerit, samuti arhitekte jt. kunstialade esindajaid. Suure osalejate arvu ja kõrge taseme tõttu jaotati tööd nelja kategooriasse: *pret-à-porter*, naisterõivakangad, meesterõivakangad ja T-särgi kujundused.

Preemiad läksid lisaks Itaaliale ja Eestile ka Saksamaale, Argentinasse ja Venemaale. Võitjate töid saab näha koduleheküljel [www.design.polimi.it/news/serik/serik.htm](http://www.design.polimi.it/news/serik/serik.htm).

## Kunstiga Euroopa Liitu

Euroopa Liidu laienemist tähistati lisaks Eesti Kunstimuuseumi soliidsele maalinäitusele Dublinis ka Berliini ja Londoni moodsa kunsti galeriides. Londonis Anthony Reynoldsi galeriis eksponeeriti 7. aprillist 8. maini foto- ja videonäitust "Welcome!", millel osalesid galerii määratluse järgi "üksteist kõige huvitavamat noort kunstnikku uutest liikmesriikidest". Nende seas oli Kai Kaljo videoga "Pathetique", samuti Eesti publikule tuttav lätlanna Katrīna Neiburga videoga "Mis on tüdrukutel kotis?".

Samalaadse paatose ja pealkirjaga, kuid vaid Balti riikidele pühendatud kaasaegse foto näitus "Welcome (to) Europe!" toimus Berliinis Giedre Bartelti galeriis. Osalesid Egle Rakauskaitė Leedust, Kaspars Goba ja rühmitus Pureculture (Simona Veilande, Emils Rode ja Gatis Rozenfelds) Lätist. Eestit esindasid Arbo Tammiksaar ja Herkki-Erich Merila, kelle tabavalt konjunktuurne fotosari "Welcome to Estonia" (vt [kunst.ee](http://kunst.ee) 1/2004 tagakaant) peegeldab õnnestunult Euroopa ootusi ja hirme seoses Ida-Euroopaga. Sama tooni on Pureculture'i Tallinnaski eksponeeritud fotosarjas "Rigas Modes", mis dokumenteerib Läti pensionäride rõivastumisstiili. Näitust aitasid korraldada Eesti ja Läti kaasaegse kunsti keskus.



Pureculture. Foto sarjast "Rigas Modes".

## Rael Artel Gallery

### Follow Yellow!

17. juunil avatakse Pärnus Rael Artel Gallery nimeline hooajaline alternatiiv-, eksperimentaal- ja eksklusiivgalerii. Näitusepinnal keskendutakse kaasaegse fotograafia ja *sound art*'i eksponeerimisele ning antakse noortele kuraatoritele võimalus kokku panna oma lemmiknäitus. Seega on Rael Artel Gallery omamoodi laboratoorium, kus kõik toimuvad näitused on kuraatorinäitused: kunstikooslusi seavad kokku Anu Allas, Andreas W, Rael Artel ning Eesti Kunstiakadeemia kunstiteaduse osakonna tudengid. Rael Artel Gallery teine ekspositsioonipind on *open-air sound gallery*, kus eksponeeritakse sõltumatute eesti *sound*'i-artistide loomingut.

Rael Artel Gallery asub aadressil Lõuna 20 Sütevaka humanitaargümnaasiumi hoovis ning on avatud 17.06.–12.08.2004. Lähem informatsioon veebilehel [www.moskva80.com](http://www.moskva80.com), ajalehe Sirp galeriiküljel ning telefonil +37256460983. Tere tulemast!



## [raamatud]

### Kuues "Manifesta" ei toimu Tallinnas

Kuues Euroopa kaasaegse kunsti biennaal "Manifesta" toimub 2006. aasta suvel Küprosel Nikosias. Kultuuriministeerium ja Tallinna linnavalitsus esitasid küll taotluse "Manifesta" korraldamiseks, ent ei leidnud samas plaanide tõsiduse kinnitamiseks vajaliku esimese sissemakse jaoks rahalisi vahendeid.

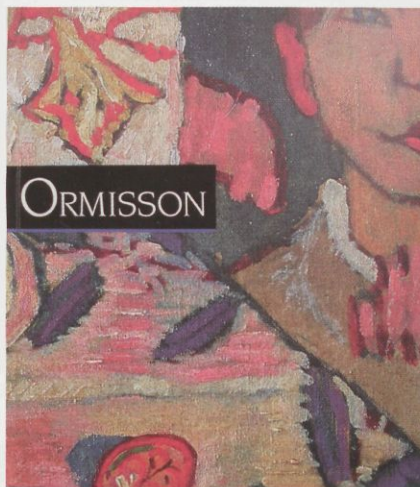
Viies "Manifesta" algas 11. juunil Hispaanias San Sebastianis ja kestab 30. septembrini. Eestit esindab videokunstnik Külli Kaats, kelle videot "Avifauna" eksponeeritakse San Telmo muuseumis.

## Aeg Ruum Liikumine: *unplugged*

Seekordne ARL toimub laupäeval, 10. juulil kl. 15.00 poole tunni jooksul Paide keskväljakul Kõik *performance*'id toimuvad ning on vaadeldavad üheaegselt,

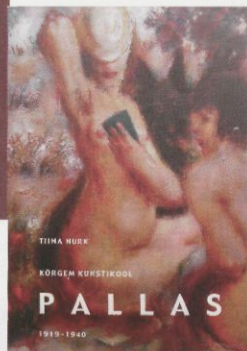
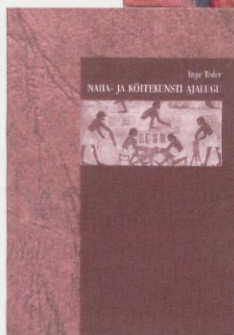
ARL: *unplugged*'i kontseptsioon on tuua festivalile ja *performance*'i-kunsti tagasi *POWER*, mis ei tule elektrivõrgust, vaid kunstnike sisemisest energjast. Minimaalsete materiaalsete vahenditega saavutatakse maksimaalne tulemus. Kõigist eraldiseisvatest *performance*'itest kujuneb üks suur ja kontsentreeritud etendus, mis annab laengu nii osalejatele, publikule kui ka võimalikele veebikaamera pildi vaatajatele.

Kuraator  
Mari Sobolev  
[www.hot.ee/  
timespace](http://www.hot.ee/timespace)

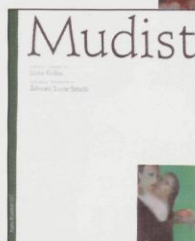


**Reet Mark. Ormisson.**  
Kunst 2004.  
Põhjalik kunstnikubiograafia reprodega kõigist Villem Ormissoni säilinud maalidest. Sisaldab ingliskeelset resümeed. 160 lk.

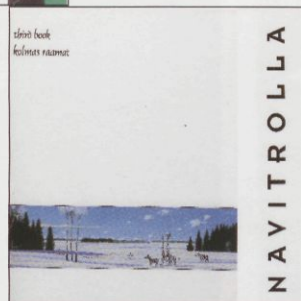
**Inge Teder. Naha- ja köitekunsti ajalugu.**  
Eesti Kunstiakadeemia 2004.  
Ülevaade naha- ja köitekunsti ajaloost alates antiikajast kuni Eesti hetkeseisuni. 256 lk.



**Tiina Nurk. Kõrgem Kunstikool Pallas 1919-1940.** Tänapäev 2004.  
Eesti kunstiteaduse klassika täiendatud ja parandatud uustrükk ingliskeelse resümeega. 296 lk, 64 reprot.



**Mudist.**  
Aasta Raamat OÜ 2004.  
Album koos kommentaaridega. Eessõna Edward Lucie-Smithilt, kirjutised Mai Levinilt, Hasso Krullilt, Anu Liivakult ja teistelt. Koostanud Liina Kull. Eesti ja inglise keeles, 151 lk.



**Navitrolla. Kolmas raamat/Third book.**  
Argo 2004.  
Sissejuhatus Navitrolla maailma eesti ja inglise keeles. 128 lk.



## [preemiad]

### Eesti Kunstnike Liidu ja Tallinna linnavalitsuse väljaantavad Kristjan Raua nimelised aastapreemiad:

**Peeter Laurits** silmapaistvat rahvusvahelist edu saavutanud ökokatastroofi teemat käsitleva näituseprojekti "Mullatoidurestoran" eest, samuti Kütiaru Avatud Ateljee rajamise ja juhtimise eest.

**Naima Neidre** virtuoosselt isikupärast graafilist väljenduslaadi esitlenud tüsjoonistuste näituse "Peidus" eest Kunstihoone galeriis.

**Helge Pihelga** retrospektiivnäituse eest Kristjan Raua majamuuseumis, samuti Raua pärandit säilitava muuseumi püsimisele ja arengule kaasaaitamise eest.

**Heie Treier** ajakirja kunst.ee käivitamise ja arendamise eest laiapõhjaliseks visuaalkultuuri eri tahke tutvustavaks rahvusvaheliselt aktsepteeritud väljaandeks, samuti monograafia "Pärsimägi" eest.

### Eduard Wiiralti kunstiauhinnad Eesti nüüdisgraafikutele:

**Peeter Ulas** – elutööpreemia

**Virge Jõekalda** – noore autori preemia



### Rüütelkonnas lõpunäitus

4. juunil avas Eesti Kunstimuuseum oma viimase näituse Rüütelkonna hoones. Näitusel "Kohatunne. Eesti kunsti klassika 18. sajandist 1940. aastani" eksponeeritakse valikut eesti kunstiklassikute maale, skulptuure ja graafikat. Lisaks tuntud teostele on väljas ka seni vähe eksponeeritud ja üllatuslikumalt mõjuvaid töid. Näitus on sarnaselt muuseumi eelnevatele klassikanäitustele käsitletav variatsioonina uue hoone püsiekspositsiooni teemal. "Kohatunne" kestab Rüütelkonna hoones kuni kunstimuuseumi kolimiseni 2005. aastal valmivasse uude hoonesse Kadriorus.

## [vastukaja]

Sain just kätte kunst.ee viimase numbriga pean küsima... kui palju turmtuld te saate "Mullatoidurestorani" piltide kaanele panemise pärast? Kas raevunud eestlased esitavad küsimusi kunsti mõtte kohta? Või on see kõigile nii tähendusrikas, et saadakse aru? Oli huvitav näha, kui suur osa selle projekti rahastamisest tuli eraallikatest. Eestlased on oma kunsti-lises eneseväljenduses palju julgemad kui siinsed põhja-ameeriklased. Olen kindlasti nõus sõnumiga, et me mõjume loodusele halvasti – sõltumata sellest, kui häirivad need kujutised on. Tegelikult on see mees kaanel kehaehituselt ühe mu väga hea sõbra moodi... see oli väga mõjuv. Olin üllatunud, lugedes, et seda näitust Soomes tsenseeriti. On see tõsi? Tõttõelda ei ole ma kindel, milliseid reaktsioone see siin USAs tekitaks... siinsetele inimestele meeldib viisakateks pakikesteks vormis-tatud kunst.

Marie-Alice L'Heureux  
Kansases 15. aprillil 2004.

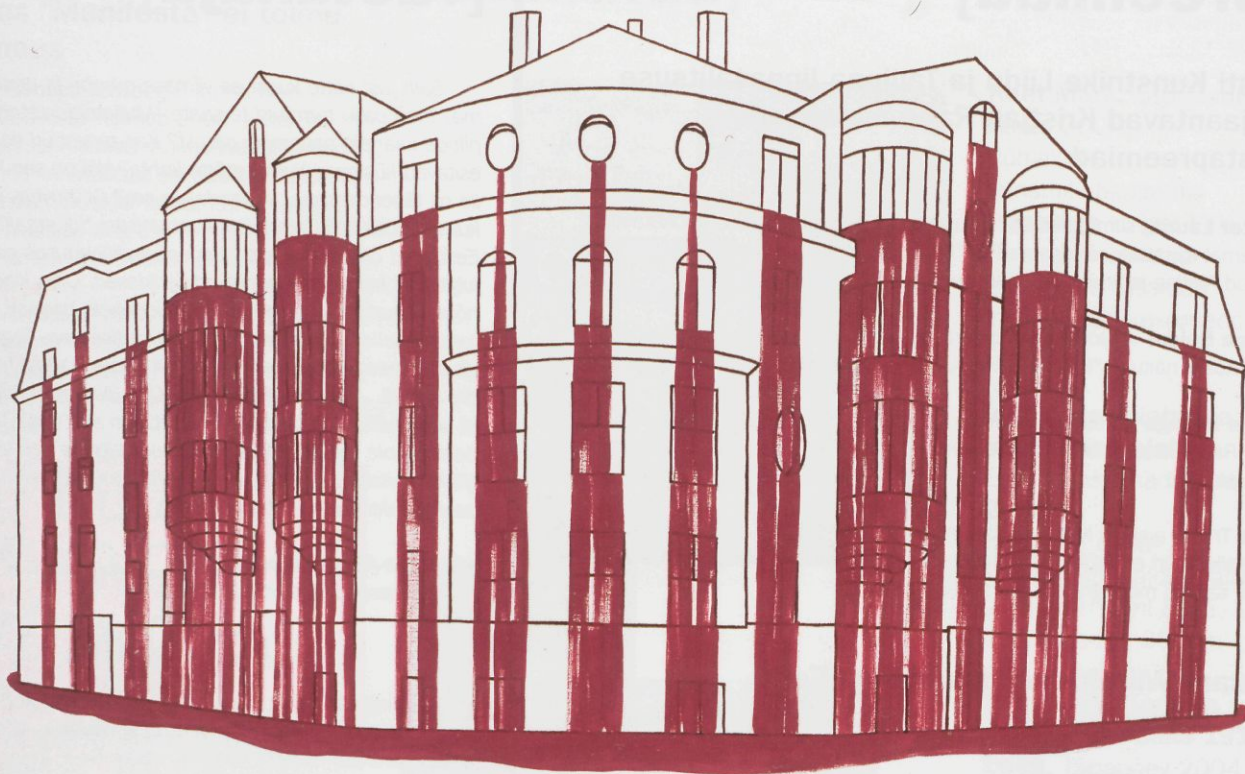
Helsingi ülikooli kunstiajaloo teaduskonna kohustusliku kirjanduse nimekirja on võetud kunst.ee-s 4/2002 ilmunud artikkel "Õigem kunst?", milles Heie Treier ja Kaija Kaitavuori võrdlevad 1970.-80. aastate nõukoguliku Eesti ja kapitalistliku Soome kunstipoliitikat.

### Eesti kunst Austria Magazinis

Salzburgi kunstühingu aastaraamatu Magazin viimane, kaheksas number on suures osas pühendatud Ida-Euroopa kunstile. Heie Treier selgitab pikas intervjuus kunstühingu direktorile Hildegund Amanshauserile Eesti kunstielu seisu ja selle kujunemise ajaloolis-poliitilisi tagamaid ning tutvustab Ene-Liis Semperit. Johannes Saar kirjutab Semperi mullusest isiknäitusest Salzburgi kunstühingu. Põgusamalt käsitletakse ka Salzburgis grupinäitusel esinenud Kai Kaljo loomingut.







{näitus}

## Ühest verisest traumast

Eero Epneri mõtted Marko Mäetamme viimaste maalide juures.

Marko Mäetamme ja Pia Frausi  
"Vereolümpia" Hobusepea galeriis  
31.03.–12.04.2004.

Marko Mäetamm. El Gabinet  
Abstracto. Bilbao, Rekalde galerii,  
29.04.–30.05.2004.

Marko Mäetamme viimaste maaliseeriate "Bleeding Houses" ("Veritsevad majad") ning "Vereolümpia" retseptioon on tallanud peamiselt ironia, musta huumori ning surmaretoorika pedaale ning sidunud need ühte Mäetamme 1990ndate alguse popkultuuri lustikummutiga. "Mäetamm naerutab publiku surnuks," kirjutab Johannes Saar. "Surma märksõna /---/ on esindatud vägagi puhtalt," leiab Mari Sobolev. Mõlemad tabavad ilmselgelt märki ning eriti Saare täpsed määratlused on Mäetamme loomingu põhikudet kir-

jeldanud alati kokkuvõtvalt ja ilmselt suuresti ammendavalt. Ent küllap selle tajumine tekitaski teatud nõutusega segatud vastureaktsiooni, mis viis siinkirjutaja lõpuks kerge meeltesegaduseni ning pidurdamatu ihani proovi- da Mäetamme töödele vaadata pilguga, mis jätab kõrvale kõige olulisema ning keskendub vägivaldselt vaid teatud marginaalsetele seikadele. Seeria "Bleeding Houses" on seega vaid teatud lähtealus, millele rakendada suvalisi mõttevenitusi, ning alljärgnev ettevõtmine meenutab üha enam "Jobitsevat kriitikat", mille puhul pole oluline mitte mõistmine, vaid see, et "mulle tuli just selline mõte – ja ei midagi rohkemat" (Hasso Krull).

### Kui jumal mängis tennist

Võib ilmselt öelda, et "1990ndate Mäetamm" on võrdlemisi hästi läbi kir-

jutatud ning teatud mõttes lõpetatud projekt. Räägitud on temast kui neopopi lemmiklapsest ja määratletud sellega toonane Mäetamm võrdlemisi täpselt.<sup>1</sup> Ent 1990ndate lõpu Mäetamm on kahtlemata otsapidi seotud juba "Bleeding Houses'i" afääriga, kui pida- da silmas eelkõige tema skemaatilisi ilmutusraamatuid. Üleminek oli tegelikult võrdlemisi järsk, lühikese ajaperioodi jooksul toimus ümberlülitumine naiivpopilt enesekesksete tabelarvutusteni. Soovi korral võiks siin näha ka teatud retinaalsete väärtuste kadu, koloriidi kokkukuivamist ning nihkumist kontseptuaalse kunsti selle suuna poole, mis on oma vahendiks valinud "liiklusmärgilikult selge" (Johannes Saar) ning minimalistlikult napi visuaalse kõnepruugi. Siin võiks sisse tuua esmakordselt maalikunsti traumaatilise ko-



gemuse mõiste, millest kogu käesolev lugu tõukub, ning mis nimetatud mõtetevenitustest on peamine. Küsimuse all on see, kuidas maal on kaotanud oma traditsioonis peamiseks peetud väärtused nii vormis (alates koloriidiprobleemidest ning lõpetades ruumiillusioonide ning figuurikujutamisega) kui ka jutustustehnoloogias. Ometi pole Mäetamme skeem-maalides traumaatiline kogemus veel täielik, tekib hulgaliselt lisaküsimusi, mis panevad kahtluse alla ka tööde visuaalse keele kõnetamise maalipsühholoogia vahenditega. Tugevaid kõhklusid tekitab juba "traditsiooniliste väärtuste" loetelu ning tõde- mus, et neid on nii Eestis kui maailma- kunstis korduvalt ületatud juba enne Mäetamme, kes pealegi pole kindlasti seadnud oma loomingu keskset si- hikut vormiuuendusele. Enamgi veel: Mäetamm näitab pealtnäha vormi suhtes üles täielikku ükskõiksust ning me ei saa rääkida teatud maaliliste feno- menide teisendamise, vaid pigem väljajättest, puudumisest. Ent taas: kas on üldse õige valida lähtealuseks "maalilised fenomenid" ning vaadelda Mäetamme loomingut suhtes nimeta- tud fenomenidega, seda enam, et ilm- selgelt ei oleks Mäetamm siin esimene ning tema tööde põhikude näib asuvat mujal? Autori omamütoloogias tõuku- vad maalid tekitavad veel mõned olu- lised tõrked "traumaatilise kogemuse" vastu, selle vastu, et me võiksime vaad-elda Mäetamme maale kui maalikunsti puudumist. Neist olulisim on kahtle- mata autori selge kohalolu ning meie võime nimetatud töid kerge vaevaga Mäetammele atribueerida. Kunstnikul on siin äratuntavalt oma lähenemine, mida parema puudumisel võiks nime- tada "stiiliks". Tööde seerialine iseloom seob iga üksiku struktuurielendi üld- disema süsteemiga, mistõttu on ras- kendatud tööde vaatlemine üksiknä- tusena, terviku sidumine autoriga on aga üldjuhul veelgi lihtsam kui iga üksiku maali puhul. Mäetamme käeki- ri on, alates pildiruumi organiseerimisest tabelina kuni ikoonilaadsete "mus- tade mehikesteni", selgelt äratuntav ja äravahetamatu. Enamgi veel: lisaks ju- tustuse keerlemisele autori ümber on ka Mäetamm ennast korduvalt pildile maalinud, mistõttu autori kohalolu on veelgi reljeefsemalt välja joonistunud. Mõõda ei saa minna ka ikkagi teatud visuaalsetest kvaliteetidest, ornamen- tikast puhtaks kraabitud minimalistik- kest värvivahekordest (punane-must- valge, mis kordub ka seerias "Bleeding Houses"), mille puhul ei saa me enam

kindlasti rääkida maalikunsti vahendite eiramisest või ükskõiksusest nende suhtes. Nii tekibki terve rida vastuväiteid esialgu efektselt mõjuvale ettepanekule käsitleda Mäetamme töid psühhopato- loogiast lähtuvalt.

### Bändiproov

Ometi näib efektsus piisavalt pae- luv, et püüda neurootilise järjekindlu- sega sellele põhjendusi leida. Üheks väljapääsuteeks oleks jõudmine se- ria "Bleeding Houses" juurde ning sel- le võrdlemine Kaido Ole näitusega "The Band". Siinjuures on abiks üks Kaido Ole 1994. aastast pärit tekst, mis näib kõnelevat ka täna vähemalt ees- ti maalikunsti ühe osa seisust. Peamine muutus, mille Mäetamm on "Bleeding Houses'is" varasema religioonikoomik- siga võrreldes läbi teinud, on käeki- ja muutumine anonüümseks ning au- torimina teatav taandumine, mistõttu küsimused ei ole enam Mäetamme- kesksed, vaid neid võib esitada maali kui säärase kohta. Autor pole küll ka- dunud, kuid ta on muutunud nähta- matumaks.<sup>2</sup> Tema kohalolu ei saa me enam välja lugeda maali enese pinnalt, sest puudub kindel ühele autorile vii- dav võttestik. Ent võtmelise tähendu- sega tundub siin hoopis teine küsimus, mis tõukub Mäetamme lausest "Tuli pa- rem välja, kui ma arvasin". Nõnda kõ- neles kunstnik pärast seda, kui ta ar- vutis valmis tehtud maalijoonised oli lõuendil realiseerinud. Tüütu järjekind- lusega paneb see lause mind küsima, miks ei piirdunud Mäetamm formaati ja koloriiti kordavate digitaalsete väl- jatrükkidega, vaid keskendus maali- le? Ühelt poolt võib tegemist olla au- tori sissesõidetud rajaga, harjumuse- ga töötada maalikunsti vahenditega, kuid see on ebatõenäoline ja väheoluli- ne. Võiks ka arvata, et tahvelmaali või- malused tundusid kunstnikule paremad just visuaalsete kvaliteetide tõttu: vär- vi teatav ruumilisus ning vahetumalt mõjuda võiv üldine "maaliline" kesk- kond. Neid võimalusi ei tohiks välista- da. Ometi pakun välja veel ühe võima- luse: Mäetamme võime mängida maali- kunsti kinnistunud tähendustega, selle- sama "vahetu mõjumisega", mis peaks andma lisavõnke tööde võikale sisu- le, ning sooviga väljendada maalikun- sti vahenditega seda, mille väljendami- seks pole maalikunsti vahendid välti- matud. Me ei saa küll nende visuaalselt efektsete tööde puhul rääkida maali- kunsti kasutusviiside eiramisest ega ka uuendamisest, kuid me saame rääki- da nende viiside asetamisest võrdlemi-



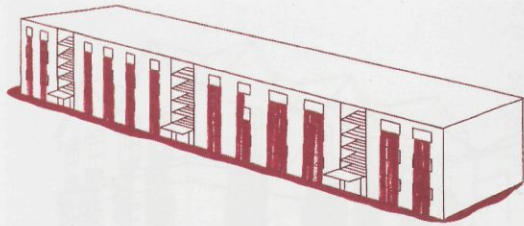
si marginaalsesse positsiooni ning – nä- pates Anders Härmis väljendi – repro- duteeritavuse muutumist maalide põ- hikohe määravaks printsiibiks. Just see on pseudoteadusliku maalipsühholoo- gia seisukohalt traumaatiline kogemus, ilmajäämise ning puuduoleku kohalolu. Maali unikaalne ja ainukordne kogemi- ne muutub siinkohal nonsensiks, tema senine enesekirjeldus elab läbi kraahi ning tavapärane maalitüpoloogia ei ra- kendu enam kuidagi. Ma ei räägi siin reproduteeritavuse printsiibist Eesti kaasaegse maalikunsti kontekstis, sel- lest kui vormiuuendusest või pöördu- matust mõjutegurist (mis oleks tüütu pseudoarutus), vaid konkreetsest se- riast ning võimalustest käsitleda siin (mitte "selle põhjal") maali mina-iden- titeedi murenemist. Ja see on koht, kus oleks aeg pöörduda Kaido Ole näituse "The Band" poole.

Õigupoolest jätan praegu täienisti tähelepanuta Vaala galerii rõdul olnud "The Band'i" koostisosad ja keskendun suurtele kõlarilõuenditele, kus järje- kindlalt korraldi ühte motiivi põhimõt- teliselt lõputult. See on seeria, millega on maal viidud teatud eneseküllase sõ- geduseni ning kus, laskudes taas psüh- hopatoloogiasse, on maalikunsti taba- nud teatud obsessiiv-kompulsiivne häi- re. See on skisoprojekt, kus üks maal reproduteerib end järjest ja järjest, tema minaidentiteet pole murenenud, vaid lõputult paljunenud. Iseenesest triviaalse seoste jada muudab ehk tä- henduslikumaks märkamine, et kui- gi "The Band'i" valitseb reproduteeri- tavuse printsiibi absoluutsus, pole see teostatud mitte trükkitehniliselt, vaid maalikunsti enese vahenditega. See on kahetine küsimus maalimina olukor- rast: "Bleeding Houses'i" puhul tajub ta traumaatilist ilmajätmist traditsioonili- sest enesekirjeldusest ning võimalust, et tema minaidentiteet kaaperdatakse reproduteerimisega lõputu arv kor- di; "The Band'i" puhul on aga korraga

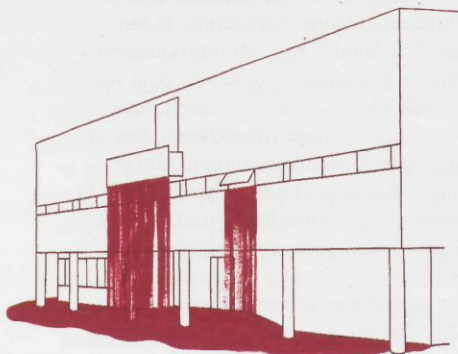
**Marko Mäetamm. Maalid seeriast "Bleeding houses". 2003.**

**Marko Mäetamm. Paintings from the series "Bleeding houses". 2003.**





tegemist nii täieliku kohaloluga kui ka pideva kordumisega, iseeneseliku lõhestamisega. "The Band" ei ole trükitehniliselt adekvaatselt reprodutseeritav, sest Ole on siinkirjutaja meelest ikkagi rõhutatult silmas pidanud säärseid nähtusi nagu valgus ja vari, pintsililöö, koloriit (kuigi ta mängib nendega napis registris). See on see osa maalikunstist, mis Ole enda kümne aasta eest antud kirjelduse kohaselt on "spetsiifiline tulemus", mida ei saa "selisisel kujul esile kutsuda mingite muude vahenditega ja ülejäänud maailma areng puudutab ta positsioone minimaalselt". Ent seejärel lisab ta kohe: "Samas on selline *status quo* pärssiv, sest eristatavaid võimalusi, mida poleks kasutatud, jääb järjest vähemaks ja süsteem saab täis." See "täis-saamine" oleks justkui maalikunsti mina-olemise absoluut, totaalne eneseloome kinnitus. Viisid, mil moel Ole siit jätkab, on enam kui tähelepanuväärsed. Ta on loobunud siiani kasutamist mitte leidnud elementide otsimisest ning jätkab maali täiusliku mina algobjektiga identseteks teisikuteks lõhestamisega. Maalil saavutatud tehniline virtuoosus on ainult tööriistaks, mille abil pöörduakse tagasi enese vastu. Meisterlikkus, mis peaks algideelt olema unikaalne, on siin korratav ning maali üles ehitav ainulaadne *apparatus* muutub enesehävituslikuks tehnoloogiaks. Maalikunst on "The Band'is" totaalne ja lõputult korduv, maali minaidentiteet on korraga nii täiuslik kui ka pidurdamatu inflatsiooni tõttu pankrotistunud.



## Teistmoodi jutustamine

Totratel kunstipoliitilistel pseudopõhjustel võib kergesti tekkida küsimus, kas Mäetamme maalide tühik paneb iseenesest ka kontseptuaalse rõhu, eelkõige: kas maalikunsti tinglik puudumine püüab meile signaliseerida midagi olemuslikku maalikunsti praeguse üldseisu kohta? Siinkirjutaja siiski tõrjub säärseid järeldusi tegemast, nõjatades oma seisukoha nii Mäetamme loomingu senisele trajektoorige kui ka veendumusele, et maalikunsti üldkõikumised on "Bleeding Houses'i" puhul aktuaalsed vaid käesolevas vägivaldses käsitluses. Lisaks kõigele tundub üldistuste tegemine kultuuris, sh ka maalikunstis, üha kahtlasem.

Kuigi Ole "The Band'i" puhul tundub viide maalikunstisestele küsimustele reljeefsem kui Mäetamme "Bleeding Houses'i" puhul, siis ei saa me kummalgi juhul jätta kõnelemist sellest, mis maalil (Mäetamm) või näitusel (Ole) sisuliselt toimub. "Teine osa oleks tinglikult maal kui jutustamise vahend, jutustus läbi pildi," kirjutab Ole 1994. aastal, tähedes mõned read hiljem, et "uued vahendid, mis laevad lugusid jutustada tunduvalt kiiremini, efektiivsemalt ja tõepärasemalt, annavad maalile taas šansi". Sarnaselt Mäetamme omamütoloogias-seeriatega jätkuvad siit ajapunkti Ole "moodulmehikased" ning maalidele tekkivad eneseküllased süsteemid, mis ilmselt rakendavad maali lugude jutustamise vahendina. "Veritsevate majade" puhul on põnev küsida, kas vormi tasandil kirjeldatud traumaatiline maalikunsti puudumise kogemus on ka kusagil mujal jälgitav. Ja ehkki see võib tunduda veelgi vägivaldsemana, näib, et me võime ka Mäetamme jutustamise tehnoloogias näha teatud nihet, mis eelkõige väljendub loo jutustamises *post factum*-printsibil, struktuuris videokunsti kaamerakogemuse kasutamist, keerustunud suhetes teose sümboliseerimisväljal ning teatud kummastamisvõtete kasutamises.

Uue jutustustehnoloogia nägemine sõltub antud juhul vahetult seeria interpretatsioonist. Esimene võimalus on loomulikult lähtumine pealkirjakesksest põhimõttest ning sõna "veritsema" semantikast. See viitab selgelt maja personifitseeritusele: maja on see, kes veritseb.<sup>3</sup> Teine võimalus, millele panevad kargud alla Mäetamme tekstid, on võimalus, et vägivald on toimunud ikkagi maja sees ning immitsev veri on tunnistus maja sees toimunud. (Mis ei tõuka eemale "kurja maja" personifit-

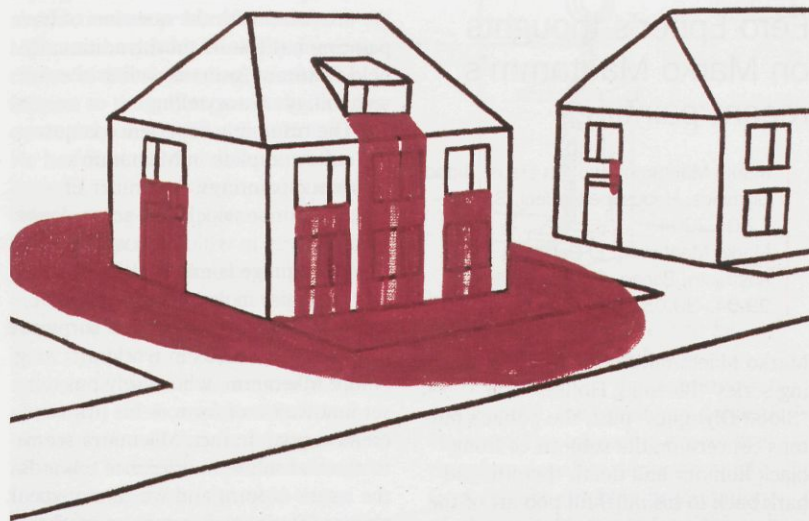
seerimist.) See märgib aga traditsiooniga võrreldes mõneti erinevat jutustamistaktikat, "maali uut šanssi" (Ole), kus loo lahtirullumine lõuendil ei kooperi fotograafia, filmi või videokunsti neid struktuure, mis olemuslikult seisavad reaalse reprodutseerimise kõige lähemal. Mäetamme jutustamistehnoloogia töötab selgelt kahel tasandil: pseudokirjanduslikes tekstides ning maalikunstis, kuid oluline on märgata tekkivat ümberpööratuse efekti. Nimelt ankurab Mäetamm tavapäraseid maalikunsti erutavad dramaturgised situatsioonid tekstidesse, tõmmates samas oma pildid tegevuslikku vaakumisse. See, mis maalil on olnud traditsiooniliselt (sageli olemuslikult) kõige põnevam, jäetakse antud juhul kirjeldavate tekstide kanda, mis annavad meile teada pingestatud tegevustikut pildil kujutatud maja sees; pealegi eelneb see ajaliselt pildi valmimisele. Maal on siin ajaliselt ning ruumiliselt Sündmusest eemaldatud, tema seotus tekstiga on järgnev ning erinevalt tekstiillustratsioonist näidatakse meile midagi, mis on dramaturgilise situatsiooni suhtes täiesti kõrvaline.

Siin võimegi soovi korral näha kaamera tungimist maali, neid videokunsti mehhanisme, mis teevad võimalikuks sünkroonsed ning korraga kehtivad kaadrid ühest situatsioonist. Mäetamm käsitleb maaliruumi läbi kaamera, eemaldudes nii ajaliselt kui ruumiliselt tegevuslikest sõlmpunktidest, sellest, mis maja sees toimub. Kui tavajuhul tähendaks maali ilmajätmine dramaturgilisest sätitusest kas abstraksionismi või igavust, siis kliiniliselt täpse rakursivalikuga Mäetamm krubiv oma kirjanduslik-kontseptuaalses seerias pinges groteskini, juhtides vägivaldla äärmuse ehk ironiana. Siin ei ole kaevumist psüühe varjatud kihtidesse, autistlikku enesepiina ega emotsioonidest lokkavat verepulma, Mäetamme veri on pehme ning mõrv õrn. Tema vägivald näib kummaliselt pretensioonitu ning eesmärgitu, viidates korraga mitmele edasiliikumise võimalusele.

Suhetumine arhitektuuriga näib olevat võrdlemisi paljutootav tee. Maja kui arhitektuuri üks peamõisteid on siin taandatud ruumiliseks põhiplaaniks, skeemiks. Sellelt on riisunud iga sugune kontekst ning see on oluline just pelga märgina, viitena majale kui sellisele. Pole ilmselt vähetähtis, et kõik kujutatud hooned kuuluvad kas Eesti või Inglismaa arhitektuuri emblemaatilisse klassikasse, mis annab meile õiguse rääkida popkunsti-



ku kogemusest rutiinseks kujunenud märksõnadega opereerimisel. Need ruumilised põhiplaanid on viide arhitektuuri tajumise automatiseerumisele, st et me "tajume kontuure, aga mitte asju, esemeid".<sup>4</sup> Üks Mäetamme peamisi taktikalisi plaane näibki seega olevat võõritusefekti saatmine tagalasse, mis tekitab käärid argitasandil "koduna" tähistuvate majakujutiste ning neist välja voolava vere vahel. (Pangem tähele: Mäetamm ei kasuta kordagi droohooneid või steriilseid tootmisruume, vaid ikkagi individuaalelamuid ja ühishooneid, sõnaga – elumaju.) Need klišeelikud majad ei ole kindlasti vangelad või hüpermarketid, kus peaks tegelikult asuma vägivalda õige ja loomutruu *locus*. Kuri toimub siin vales kohas, tekitades mõra meie kinnistunud ettekujutustes. See ei ole enam küsimus ainult vägivalda "vales" lokaliseerimises, vaid nähtus on põhimõttelisem. "Positiivsus on inimlike asjade normaalseis," kirjutab Jaan Undusk, "aga see jääb põhiliselt tasakaalustatud ühiskonnas enamasti markeerimata". Mäetamme markeerimisvõttestik on Unduski tõdemusega suhestatult võrdlemisi keerukas. Pealtnäha on tegemist ilmselgelt kunstnikuga, kes "markeerib negatiivset", piiritleb kurja, ent tema piltide naiivoptimistlik kõnepruuk (mõlten siin eelkõige tema Hobusepea galeriis üleväl onnud tööd tapjapäkapikkudega liblikanahas) lubab meil oletada, et Mäetamm ei piiritle mitte niivõrd kurjust või vägivalda, kuivõrd eitust. Tema autoripositsioon on siinkirjutaja meelest viimastes seeriates olnud selgelt "markeeritud positiivsust" eitav, see on – veel kord Unduskit appi võttes – inimlike asjade normaalseis eitav. "Bleeding Houses'i" puhul tähendab see kindaviskamist rutiinseks muutunud märksõnadele, mis seostuvad arhitektuuri, kodu ning koduvägivaldaga. Traumaatiline kogemus ei tulene seega niivõrd Mäetamme maalide silmatorakavast teemapüstitusest, kuivõrd tema jutustamistehnoloogia eripärast. Tema maalidel loetav jutustus tuuakse meieni pidevate väljajätete kaudu, kust on eemaldatud kihid, mis varem toetasid maalikunsti vormilist ning sisulist ülesehitust. Säärane vigastamine ning trauma tekitamine peegeldub ka keerustunud suhetes teose sümboliseerimisväljal, kust on välja imetud tavapärase kujundiloo, mis "peidab" enda taga kujundist endast palju suuremat varju. "Bleeding Houses'i" puhul pole meil midagi teha metafoorikäsitluste ning kujundisümbolika. Maalil ku-



jututa taga on küll tekstides kirjeldatu, kuid puudub igasugune viide moraale, teadmisele, tööle või teistele tavaliselt kunstile atribueeritavatele nähtustele.<sup>5</sup> See ei ole enam kunst, mis oleks "oma olemuses esile-hüpe," mis omakorda on "viis, kuidas tõde olevaks /- -/ muutub" (Martin Heidegger). See on tõepoolest mõningate (maali)kunsti olemust käsitlevate seisukohtade viimistletud puudumine.

Trauma on täielik. Mis ümberpöördukt ei tähenda aga midagi muud kui katarsist.

<sup>1</sup> Üks ilmselt mitte väga oluline kõrvalepõige: kui rakendada "neopopi" mõistet kohalikes kunstiajaloolistes positsioonides, siis võib märgata üksikuid märke selle kohta, kuidas Mäetamm tsiteerib 1960ndate popi kogemust. Sarnasus on küll hõre (nagu ka 60ndate pop) ning piirdub vaid teatud teemakordusega, kuid leitud seos Andres Toltsi krestomaatilise "Auto" ning Mäetamme autoseeria vahel (1993/1994) ning Toltsi "Tennisemängijate" (1968) ja Mäetamme 1990ndate keskel maalitud "Tennis" vahel on teatud määral põnev. Ühelt poolt võiks piirduda pelga fakti tõdemisega, teiselt poolt võime läheneda milankunderalikult. Romaanikunsti kirjeldades leidis too mitmeid tuumseid motiivipesi, mis paistavad antud žanris erilisel võimenduvat. Miks nii Mäetamm kui Tolts jõudsid nähtusteni, mis tegelikult vastupidiselt lääne popikogemusele ei kuulu tegelikult sinnesse argikogemusse, vaid liiguvad pigem kusagil sümboliseerimise tasandil, tähistades asju, mis p e a k s i d kuuluma popi huviorbiiti just tänu oma sotsiaalsele rollile (ühiskondliku eliidi tennisemänguharrastus või autostraadadel kihutavate masinate sulnis hullus), seda on ehk isegi huvitav küsida.

<sup>2</sup> Autori täielik kadumine tähendaks sarnaselt teiste totaalsustega ideaalprojekti, ent need on võimalikud vaid matemaatikas.

<sup>3</sup> Napakas uitmõte viiks meid tõlgenduseeni, mille kohaselt Mäetamme seeria on looduse romantiseeritud personifitseerimise omlaadne teadlikult nihestatud paralleel (karjuvad kivid, nuuksuvad puud jms).

<sup>4</sup> Säärane lausestus pärineb vene formalistide

koolkonna esimese perioodi mõjukaima autori Viktor Šklovski esseest "Kunst kui võte". Mh tõstab Šklovski kunsti peamise mehhanismina kilbile kummastamisprintsipi, mida võiks tõlkida ka kui "võõritamist" ning mida me võime kerge vaevaga rakendada Mäetamme seeriale. Šklovski lähtekoht kirjeldab nimelt positiivset konflikti, mis tekib siis, kui automatiseerunud tajule astub vastu kummastav/võõristav kunstiteos, mis seab senise taju kahtluse alla. Iseenesest ei ole Šklovski seisukohas kaasajal midugi midugi uut ega revolutsioonilist, ent teades Mäetamme (omaaegset) huvi formalismi vastu, tundus Šklovski tsiteerimine ahvatlev. Samas on Šklovski ning Mäetamme kunstikeele analüüs põhimõtteliselt erinev. Esimene ootab kunstiteose tajumise raskendamist, öeldes: "Tajumisprotsess on kunstis omaette eesmärk ja seda tuleb pikendada". Mäetamme visuaalne kõnepruuk on seevastu kergesti ja ühekorraga neelav: kõik, mis toimub, on maalil väga selgesti kirja pandud ning tajumisprotsessi kestus viidud miinimumini. Soovi korral võime nii siin kui ülal kirjeldatud kinnistunud taju eitamises näha traumaatilist ilmajätmist, "liiklusmürgilikus" maalikeeles aga "loomejõudude maksimaalset kokkuhoidu" (Šklovski).

<sup>5</sup> Ma olen kaugel arvamistest, et kunstist kõnelemise eelduseks peaksid tingimata olema nimetatud asjad, kuigi ka ümberpööratud, nihestatud ja pigem küsivas tähenduses on nt "teadmise" või "tõe" küsimus eri kontekstides aktuaalsed.

#### Kasutatud kirjandus:

Heidegger, Martin. Kunstiteose algupära. Tartu, Ilmamaa, 2000.

Krull, Hasso. Kriitika ja eimiski. – Traditsioon ja pluralism. Kirjanduskonverentside materjale. Eesti Kirjandusmuuseum. Tallinn, Tuum, 1998, lk 85–90.

Ole, Kaido. [Pealkirjata tekst] – Vikerkaar, nr 5, 1994.

Saar, Johannes. Mäetamm naerutab publiku surnuks. – Eesti Päevaleht 01.04.2004.

Sobolev, Mari. Kliiniline surm mahajäetud linnas. – Eesti Ekspress 18.03.2004.

Šklovski, Viktor. Kunst kui võte. – Vikerkaar, nr 8, 1993, lk 55–64.

Undusk, Jaan. Retooriline suund eesti nõukogude ajalookirjutuses. – Võim ja kultuur. Tartu, Eesti Kirjandusmuuseum, 2003, lk 41–68.



## About a bloody trauma

### Eero Epner's thoughts on Marko Mäetamm's recent paintings

Marko Mäetamm and Pia Fraus. Blood Olympics. Hobusepea galerii, 31.03.–12.04.2004

Marko Mäetamm. El Gabinete Abstracto. Bilbao, Rekalde Gallery, 29.04.–30.05.2004.

Marko Mäetamm's most recent painting series' "Bleeding Houses" and "Blood Olympics" push the public's buttons concerning the subjects of irony, black humour and death rhetoric and hark back to his mirthful pop art of the early 1990s. "Mäetamm makes the audience laugh themselves to death", writes Johannes Saar. "Death's catchword /---/ is represented with clarity", thinks Mari Sobolev. They both obviously hit the mark, yet an awareness of that fact is what provoked the current writer to attempt to view Mäetamm's works in a way that concentrates violently on certain secondary circumstances, as opposed to the main theme.

It can be said that the Mäetamm of the 1990s has been quite thoroughly discussed and is in many ways a fait accompli. The Mäetamm of that time has been defined as everyone's favourite Neo-Pop artist. Yet the Mäetamm of the end of the 1990s is undoubtedly already wound up in the "Bleeding Houses" affair. The transition from one to the other is actually quite sudden. A certain loss of retinal value can be detected here, a drying up of colour and shift to the direction of conceptual art which has chosen a manner of communicating that is "as clear as a traffic sign" (Johannes Saar) and visually minimalist. At this point

the idea of the traumatic experience of painting can be introduced, since this is the impetus behind this entire story. We are faced with the question of how painting has lost its most traditionally held values of form, as well as the technology of storytelling.

The traumatic experience is not yet quite complete in Mäetamm's schematic paintings. A number of questions arise which cast some doubt over the way in which the works' visual language is expressed via the painting's psychology. "Traditional values" have repeatedly been surpassed in Estonia as well as in world art; long before Mäetamm, who surely has not set innovation of form as his primary creative goal. In fact, Mäetamm seems to show absolute indifference towards the issues of form and we cannot speak about variations of certain painterly phenomena, but rather about their omission and absence.

The paintings, carried by the force of the author's own mythology, create some obstinance in terms of possibly viewing Mäetamm's works as an absence of painting. Most important is undoubtedly the author's clear presence in the works, they can be attributed to Mäetamm without much effort. The artist's approach is very easily recognisable and for lack of a better term, can be called his "style". Since the works are serial in nature, each individual structural element is tied to the general system. Therefore the works are difficult to view as single phenomena; associating the author with the whole is generally easier than tying him to each single painting. In addition to wrapping the narrative around the author, Mäetamm has also repeatedly painted himself into his works. Also one cannot ignore certain visual qualities, such as minimalist relationships of colours, completely void of anything ornamental (red-

black-white, which also repeats in the series "Bleeding Houses"), in terms of which it is surely not possible to speak of ignoring the means of painting or being indifferent towards them.

The main change with "Bleeding Houses" which Mäetamm has gone through compared to his earlier Neo-Pop period, is that his handwriting has become anonymous and his ego as the author has stepped back. The issues are no longer Mäetamm-centred but they can be presented to painting as a genre. The author has not disappeared, yet he has become invisible. His presence can no longer be detected from the surface of the painting, since a distinct methodological pattern cannot be traced to its author. Yet another question seems to be key, stemming from Mäetamm's sentence "It came out better than I thought". That was the artist's comment after he had carried his computerised sketches onto the canvas. This sentence keeps me wanting to ask why Mäetamm didn't he just make digital prints of repeated format and colour, but chose to paint instead?

On the one hand this may have to do with the author's habit of working within the paint medium. It can also be assumed that the possibilities offered by painting onto a board seemed superior to the artist in terms of their visual quality: more specifically a colour's certain spaciousness and general painterly environment, which can have a more intimate effect. But I'll offer yet another possibility: Mäetamm's ability to play with the rigid meaning of painting, that same "intimate effect" which should give additional clout to the grotesque subject of the works. He may also wish to use the means provided by painting to express that, for which the instruments of painting are not necessarily unavoidable. We cannot say that certain methods of painting have been ignored or improved when speaking of these visually effective works, but we can refer to them as having been placed in a relatively marginal position and also (to use an expression of Anders Härm) of the change of their reproducibility to become the principle which most determines their essence. From the standpoint of the pseudo-scientific psychology of painting this is the traumatic experience, the presence of something you have not received or are missing. The unique and once





in a lifetime moment of experiencing a painting becomes nonsense at this point, its former self-description experiences a breakdown and the usual painting typology does not apply at all.

### A different kind of storytelling

The question of whether Mäetamm has placed a conceptual stress on the emptiness of his paintings could easily arise, foremost: does the conditional absence of painting attempt to signal something essential about the current general state of painting as such? In the case of "Bleeding Houses" it is interesting to ask whether the traumatic absence of painting, described on the level of form is observable somewhere else as well? And it seems that we can see a certain shift in Mäetamm's storytelling technology which is expressed mainly through storytelling on a post factum principle: use of camera experience taken over from video art, complex relationships on the work's level of meaning and in the use of certain effects to create a bizarre impression.

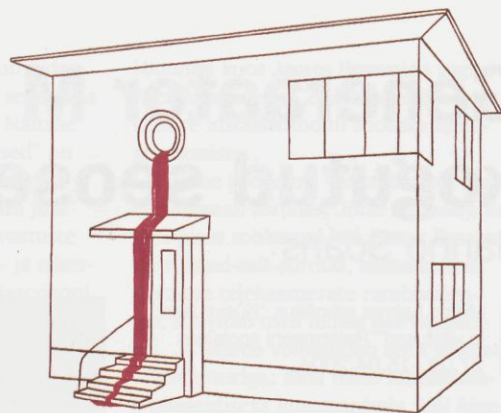
In this case, seeing the new storytelling technology depends directly on the interpretation of the series. The first opportunity is naturally to approach from a title-centric principle. This clearly points to the personification of the house: the house is the one bleeding. The other possibility, which is supported by Mäetamm's texts, is the opportunity that the violence has occurred within the house and that the seeping blood is proof of what has taken place. (Which does not exclude the personification of the "mean house".) This marks a somewhat different storytelling tactic compared to tradition. Mäetamm's storytelling technology works clearly on two levels: in pseudo-literary texts and painting, yet it is essential to notice the turning-around effect that develops. Since Mäetamm anchors the dramatic situations that commonly give meaning to a painting into texts, simultaneously pulling the pictures into a vacuum of activity. That which has been the painting's most interesting part is now conveyed by the texts. These give us an idea of the tense activity portrayed within the house, which has already run its course by the time the work is being viewed. The painting is removed from the event both in time and space. This is not even an illusion, since the depicted aspect that we see is totally secondary in terms of a dramaturgic situation.

If under normal circumstances leaving a painting without dramaturgic arrangement would result in abstractionism or boredom, then Mäetamm, with his clinically precise choice of foreshortening, cranks the tension to the grotesque in the literary-conceptual series "Bleeding Houses". He has directed the violence to the extreme or irony. Mäetamm's violence seems strangely unpretentious and lacking direction.

The house, as one of architecture's main components, has in this case regressed to a mere scheme; it has been stripped of all context and its only significance is to serve as a sign, eluding to the house as such. It is obviously not of little importance that all of the buildings depicted belong to the ranks of Estonia's and Great Britain's emblematic classics. This gives reason to elude to Mäetamm's Pop-artist experience in handling common catchwords. The spatial plans are a reference to the automation of being aware of architecture; that we sense contours, but not things or objects. One of Mäetamm's tactical plans in fact seems to be to place the misleading effect somewhere in the background, thereby seemingly creating "scissors" on the level of the everyday: between the depiction of the houses as "homes" and the blood running out of them.

These cliché houses are definitely not prisons or anonymous hypermarkets where the true and natural locus of violence should reside. Evil is in the wrong place here, striking a crack into our fixed ideas. The question is no longer simply in the "incorrect" localising of violence, but rather the phenomenon is more elementary. "Positiveness is the normal state of humane things", writes Jaan Undusk, "but this is largely left unnoticed in a well-balanced society". Mäetamm's manner of marking things is quite complex when compared to the truths according to Undusk. On the surface we are dealing with an artist who obviously "marks the negative", defines evil, yet his naive-optimistic language allows us to assume that Mäetamm does not define evil or violence as much as he defines denial. The author of the given article believes his creative position in the last few series' has clearly expressed denial of "marked positiveness". It is – bringing Undusk in to help once more – a denial of the normal state of humane things.

In the case of "Bleeding Houses"



this means a slap in the face for catchwords that have become routine and which make reference to architecture, the home and domestic violence. The traumatic experience therefore does not derive so much from the eye-catching presentation of theme in Mäetamm's paintings as it does from the originality of his storytelling technology. The story read from his paintings is brought to us via constant omissions from which layers have been removed that previously served to support the structure of form and content in painting. Creating such injury and trauma is also mirrored in the relationships which exist in the painting's level of meaning, from which the usual figural logic has been sucked out and a much larger shadow than the form itself "hides" behind it. In the case of "Bleeding Houses" we have nothing to do with the handling of metaphors or symbolism of image. What is described in the texts is indeed behind what is depicted in the painting, yet any reference to morals, knowing, truth, or other such phenomena attributed to art is missing. This is no longer art, which would be "a jump ahead in its nature" and in turn "a way in which the truth comes to exist" (Martin Heidegger). It is truly the polished absence of certain points of view with which the art of painting is handled.

The trauma is complete. Which when reversed, means nothing more than catharsis.

### Bibliography:

- Heidegger, Martin. *Kunsteose algupära*. Tartu, Ilmamaa, 2000.
- Saar, Johannes. *Mäetamm naerutab publiku surnuks – Eesti Päevaleht* 01.04.2004.
- Sobolev, Mari. *Kliiniline surm mahajäetud linnas – Eesti Ekspress* 18.03.2004.
- Undusk, Jaan. *Retooriline suund eesti nõukogude ajalookirjutuses – Võim ja kultuur*. Tartu, Estonian Literary Museum, 2003, pp. 41–68.



# Generaator M – Marco Laimre kogutud seosed

Hanno Soans

Marco Laimre isiknäitus "Küsimused ja vastused" Rotermanni soolalaos 27.03.–15.04.2004.

Võtame lähtepunktiks näilisel lihtsa ja suhteliselt rohkesti kasutamist leidva väite, et Marco Laimre on radikaalne kunstnik, ja vaatame, kas ja kuidas õnnestub meil sellele ajakirjanduslikust, tähendusüansse nivelleerivast kõnepruugist pärit väljendile Laimre kunstile vastavat sisu anda. Olen omalt poolt veendunud, et Laimre on radikaalne kunstnik tema enese poolt antud definitsiooni järgi. Ta läheb sealjuures oma intervjuude raamatus korduvalt tagasi sõna "radikaalne" tüve juurde (ld. *radix* 'juur'). Kuigi ta samas väidab, et pole miski suur "üle kunsti piiride kalpsaja" ja et teeb ikka enamasti pilti ja näitust traditsioonilises mõttes, on tema jaoks kunstis primaarne tingimatu tähendusvabadus. Kes selles suhtes kompromisse teeb, on end elust ära löiganud, igavusse määranud, igavesti sunnitud tegelema dekoratiivse kunstiga, põhimõtteliselt kodukaunistuskampaaniaga. Ainus, millega ma päriselt nõus ei taha olla, on see kategooriline "igavesti", aga võib-olla on see rohkem minu kui Laimre probleem. Igatahes on sirgjooneline kõnepruuk Eestis kaas-aegse kunsti puhul defitsiitkaup.

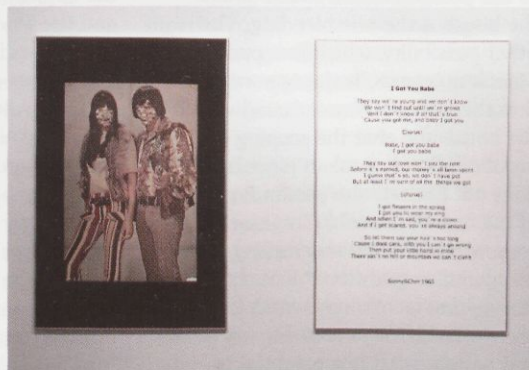
Kuid radikaalne pole Laimre kunst mitte seeläbi, kuidas ta jõuab ühel või teisel puhul šokeerivate kujunditeni või seaduslikkuse piirimaile küündivate aktsioonideni, vaid selle tõttu, kuidas ta mingite kujundite ja materjalide valmises tähendus tühjaks tõmbab ja neid kõige kummastavamate semiootiliste tähendusaparatuuridega ühendab, muutes lisa- ja nuritähenduste genereerimise automaatseks protsessiks, paratamatuks. Radikaalne on Laimre just kunstnikuna. "Sa mitte et tohid, aga sa oled lausa kohustatud kõigest jõust juurde konstrueerima. Muidu pole lihtsalt huvitav," väidab Laimre intervjuus Mari Sobolevile. Võib-olla just seetõttu, vaadates, kuidas Laimre seda näitust üles pani, tuli mul mõte anda kunstnikule hüüdnimi Generaator M ja tema teoste kujuteldavat koondkataloogi nimetada kogutud seosteks. Samanimelise bändiga Laimre noor-



FOTOD STANISLAV STEPÁŠKO

põlvest pole sel tõepoolest vähimatki pistmist. Hea bänd oli, ütles selle peale Laimre.

Olen regulaarselt, nii kord või paar aastast, olukorra ees, kus mõni väliskuraator küsib mult, et aga mida see Marko Laimre siis teeb? Foto- ja heliinstallatsioone enamasti, videot ka ja *performance*'eid on ikka teinud, ka otseid sekkumisi. On sellised suhteliselt poliitilised tööd... No mis mõttes poliitilised, mis teemad tal on? Too mõni näide. Eks ma midagi ikka kobisen, aga tuleb tunnistada, et mida aeg edasi, seda vähem olen ma oma vastustega rahul. Alati oleks nagu kodutöö tegemata jäänud. Kusjuures ei ole! Pole ühtegi teist Eesti kunstnikku, kelle töödega ma oleksin nii palju tegelenud kui Laimre omadega. Kuid alati mingist spetsiifilisest aspektist lähtuvalt, enamasti pidanud silmas otseid sekkumisi või mõningate tööde poliitilisi aspekte või keskendunud psühhoanalüütilistele motiividele, aukudele sümbolisaatsiooni võrgustikus, mis Laimret alati huvitanud on. Olen seda tehes markeerinud mingit konkreetset liini Laimre loomingus, seda nimme tervikuga sidumata. Õigupoolest on kogu mõte tervikust mulle olnud siamaani vastukar-



va; seda pole justkui üheltpoolt kunagi vaja olnud, sest alati on tundunud olulisem keskenduda konkreetse projekti kontekstuaalsetele tähendusüanssidele. Pealegi on Laimre tõepoolest olnud "normaalselt tõmblev kaasaaegne kunstnik", nagu kirjutas Ants Juske 1999. aasta näituse "Bonj-nonj-nonj-non-now" Eesti Ekspressi arvustuses. Mul oli tollal veel kombeks Juskega pigem nõus olla, seda enam, et too artikkel kannatas toona veel üksnes vaevamärgatavate süvenemiraskuste all. Täna pole see enam võimalik ja pealegi hakkab Laimre lugemine kildude kaupa, alati muudkui olevikus, otsest häirima tema retseptiooni. Olulisi

**Marco Laimre. Spaghetti Nr. 7. 2004.**

**Marco Laimre. Räägi ja mälu. Installatsioon, 2004.**

**Marco Laimre. Speak and chew! Installation, 2004.**



asju, neid, mis teevad Laimre huvitavaks, nimelt tema ideosinkraatilisest kunstikeelt, konkreetseid teoseid pideva kattevarjuna turvavat autoripositsiooni ning installatsioonides rakendatud sümbolisatsioonimehhanisme pole mõtet päevateemade nimel represseri- da. Ja mis on üldse see kujuteldav ter- vik, kus ja kuidas on võimalik rääkida kestvusest sedavõrd fragmentaarsete lahenduste puhul, mis Laimret on huvitanud? Küsimus on selles, kuidas asjad, mis kunstnikku ümbritsevad, kasvavad märkideks, muutuvad vastastikutest viidetes tähendusi ja tundeid genereerivateks organismideks, infopatareideks? Kuidas seda protsessi käsitleda?

Niipea kui läheme konkreetsete motiivide juurde, noh, võtame või näiteks president Rüttili pildi, mida me näeme installatsioonis "Porno, president ja pult perega", või president Tarja Haloneni ja James Browni pildi installatsioonis "Golden Age" ja hakame neid käsitlema poliitilise pila võtmes või kujundite kaaperdami- se situatsioonistlikust retoorikast lähitult, siis ajame end asjatult puhevi- le ja oleme omadega peagi kinni jooks- nud. Laimre on selle käigu targu paree- rinud. "Kokkuvõtvalt tagantjärele olen märganud, et viimase kuue aasta te- gevuse jooksul on asjad, mida näida- nud olen, juhtunud läbi ühe väga õhu- kese otsustuse. Nimelt alati, mil üks või teine töö oleks kõige laiemalt võt- tes võinud olla "sotsiaalne", "poliitili- ne" või mõnel muul viisil "avalikke" mullistusi eksploateeriv, olen selle tõu- ke läbi enamasti valinud minakeskse ja idiosünkraatilisest positsiooni," on väit- nud ühes neli aastat tagasi antud in- tervjuus.

See "õhuke otsustus" oli õhus ka selle näituse puhul. Nagu me näeme intervjuus Eha Komissarovile<sup>1</sup>, mõt- leb küll Laimre ka nüüd otsestele akt- sioonidele: ta kirjeldab, kuidas politsei spontaanselt Vabaduse väljakule paa- ri rahunõutava plakatiga kokku tulnud koolitüdrukud kui ohukolde ühiskon- nakorraldusele kohe ja otsustavalt eli- mineeris. Temal kui kunstnikul tuleks vaid registreerida linnavalitsuses konk- reetses kohas ja konkreetsetel tingi- mustel aasta läbi toimuv minimaalse isikkoosseisuga miiting, nii-õelda "võt- ta vastutus". Selle asemel keskendub ta hilisõhtustele vestlustele, ideekatke- tele, arutlustele, mis kohati on vägagi isiklikud, kohati viidetest tulvil, koha- ti aga "räägivad asjast", ja produtseeri- neist koopiatrükis intervjuuraamatu, mis katab ja kaardistab ta mõttekäike

läbi mitme aasta. Ta keskendub pide- vuse tootmisele, kuid teeb ka seda oma kunstile omasel pidetel viisil. Näituse pealkirja "Küsimused ja vastused" on andnud üks hilisõhtune vestlus, mil- les arutasime, et kunstnike liidu juur- de tuleks luua "Küsimuste ja vastuste alaliit", seda käsitöötehnikate- ja niker- dustsunftikeste-keskset organisatsiooni parodeeriv allüksus, mis ometi võimal- daks ametlikku esindatust, kohta voli- kogu nõupidamislaua taga. Vähemalt pääseks sealt ametlikest protokolli- dest läbi jooksma mõningaid ideepoegi, mida praegu kohtab vaid "sekundaar- se" rahulolematu urinana kuluarivist- lustes ja ajaleheveergudel. Kuid Laimre otsustas keskenduda näitusele, mida ta algselt soovis teha Kunstihoones, mis aga sealse nõukogu poolt tagasi lüka- ti. Ja lõppkokkuvõttes ongi seda laadi kunsti käimashoidmine, selliste mõtte- viiside genereerimine ametlikes kunsti- institutsioonides, antud juhul muuseu- mi katuse all, olulisim, mida kunstnik saab teha.

Olulisim, mida kriitik saab siin teha, on keskenduda kunstniku motiivivalikule, sellele, kuidas ta tavatar- vituses mõisteid väänutab. Teen seda üheainsa näite põhjal, mis ei ütle küll midagi Laimre kunsti kohta üldiselt, kuid võib siiski avada meie silmad va- riatsioonirikkusele, mille kõige argise- madki mõisted Laimre töödes saavad. Mõiste "president" haakus juba sellel näitusel mitme täiesti konkreetse tege- laskujaga.

Tarja Halonen on kujutatud eufoo- rilise meediatriumfi kõrghetkel, laul- mas koos James Browniga installatsio- nis "Golden Age". Ilma et ma oleksin jõudnud selle konkreetse installatsio- ni tõlgendamiseni, kerkib minu mälu prügikorvist üks James Browni suure- maid hitte "Sex Machine" ja 90nda- te alguses populaarsust kogunud teh- nokollektiivi 2 Unlimited lugu "James Brown is Dead". See viimane võis mui- dugi sama hästi ka kellegi teise lugu olla, sest sellel puudub igasugune ar- vestatav koht isegi kõikesallival popi- panteonil. Lihtsalt üks isiklik kiiks nii- siis. Vältimatult hakkab iseenesest heli- tut installatsiooni minu ajuakende per- sonaalsel Media Playeril saatma üpris kummaline *soundtrack*, kujuteldama- tu, lepitamatu *soundtrack*. On ju ilm- selge, et sellel jumal teab millisel kont- serdil (tegelikult oli pilt Pori Jazzilt) – heategevuskontsert näib mulle ainus võimalik kokkupuutepunkt, mis sel- lel Soome presidentil ja sellel ameeri- ka lauljal olla saab – ei esitanud Tarja

Halonen koos James Browniga lugu "Sex Machine" ja 2 Unlimitediga pole Laimre installatsioonis sootuks midagi pistmist.

Teine president varitseb meid kohe näitusesaali astudes. John Kennedy, kes veel pisut rohkemgi kui James Brown on surnud-mis-surnud, maha lastud mitmete telekaamerate rambivalgu- ses, soovitab meil leinas pea langeta- da. Ja Marco võimendab seda näituse- arhitektuuriga: meil tuleb näitusesaa- li pääsemiseks kummardada. Või õige- mini, Marco Laimre on kasutanud kir- ja Washingtonis asuva Kennedyte pe- rekonna hauamemoriaali uksele: "Keep silence and respect!". Ja see on juba minu probleem, et ma jätsin välja kõik need teised surnud Kennedyd, eelkõige muidugi Roberti, kuid ega nymad pol- nud ka presidendid, nii et sellesse *list'i* nad ei sobinuks.

Kolmas president, keda ma sel- lel näitusel märkas, oli Nixon, kellelt siinkohal tsitaat, mis kuulub osana in- stallatsiooni "Räägi ja mälu", kuid so- bib ühtaegu ka installatsiooni "Porno, president ja pult perega" tähendusväl- ja. 1970. aasta 25. oktoobri New York Timesist pärit tsitaadis teatab ta mei- le järgmist: "Komisjon on otsustanud, et räpaste raamatute ja näitemängu- de vohamisel pole püsivat mõju inim- loomusele. Kui see on tõsi, peab olema tõsi ka see, et suurepärasel raamatu- tel ja näitemängudel pole inimeste käi- tumisele ülendavat mõju. Aastasajad tsivilisatsiooni ja kümme minutit tava- mõistust ütlevad meile midagi muud." Käib see nüüd selles kontekstis Laimre, presidentide või porno kohta, pole just kerge määrata.

Jaan Elken, neljas president sel- les tsükliis, on veidi teist kaalu mees. Teda näete videos "No Sound". Mis ühendab Elkenit Haloneni, Nixoni ja Kennedyga? Eimiski. Kui, siis ehk Arnold Rüttiliga? Ehk on Laimre käsi- luses tähtis pigem see pseudoesindus- likkuse raamistik, mis pidevalt neile te- gelastele kaela kipub kukkuma, nii et stukki muudkui pudiseb...

Viies president on seesama, kel- lest loetelu sai alustatud, Eesti Vabariigi praegune president Arnold Rüttil. Marco Laimre intervjuukogumikust "Küsimused ja vastused" leian veel Killu Sukmiti asjakohase repliigi: "Ka Rüttil üks esimesi avaldusi pärast ame- tisse kinnitamist oli kaastundeaval- dus itaallastele seoses mingi lennu- katastroofiga. Ja Rüttil ütles umbes nii, et "tänapäeval liiguvad inimesed suurtes inimgruppides, suurtel kiirus-



tel, sellepärast juhtuvad sellised hädad...". (Avaldus oli ilmselt valmis kirjutatud, aga Rüütel mõtles, et lisaks veel omalt poolt ka ühe mõtte, et kuiv ei jääks...) Sellele lisandus Laimre repliik: "Rüütel on idiot. Hierarhiline tühemik, kus langevad kokku patriarhaalne luul ("esmaarnold") ja külahullus ("kuningas"). Taaderite-kõnnakõnna." Tõepoolest, Laimret näib huvitavat kõik see, mille tähendus on seda võrd viledaks kulunud, et öudne hakkab: äkki rebeneb kuskilt ja tuppa valgub mingi tühjus, eimiski. Ei, parem siis juba tagasi tööde juurde.

Kuuendat presidenti, hambakontrolli läbivat Saddam Hussein, kehastas Laimre ise. Üle foto jooksis ajakirjandusest tuntud kiri: *We Got Him!* Oluline on seegi nüanss, et presidendimotivideest soolalaos ettekannet tehes olin Hussein ära unustanud, nii et Laimre pidi sellele ise tähelepanu juhtima.

Mis ma siis selle vahelepõikega, selle loeteluga, öelda tahan? Seda, et Laimre materjalikasutus on hüpertekstuaalne, kusjuures kui vastuvõtjaks on mõni Laimrega ühest kultuurikeskkonnast pärit Kõikemäletav Funes, peame arvestama võimalusega, et igast iseseisvalt tähistajana funktsioneerivast elemendist kunstniku ükskõik millises installatsioonis võib avaneda mitmeid sääraseid hüpertekstuaalseid tähendusahelaid, mis hargnevad sealt igauks ise suunas semiosfääri avarusse. Kusjuures pole mingit garantiid, et hüperlingi koht oleks meile ilusti helesinisega ette markeeritud, pigem on oodata igasugu petukaid, libaurgusid, ummikteid, kuhu me tähenduste peateed otsides eksime. "No-no! No-no-no-no! No-no-there's no limit!", laulab saatetekstiks 2 Unlimited, kes, ma vist juba ütlesin, tõepoolest üldsegi asjasse ei puutu ja saab seekord sellest hoolimata kogu asjale üpriski hästi pihta. Hüpertekst on linearsel lugemisel haaramatu, pigem saab seda linkide kaupa kaardistada. Siit võiks aga juba sootuks järgmisele teemale hüpata, kui tuleb meelde töid "Jagatud territooriumid I-II", "Personaalsed maailmakaardid I-III", "Abordikaardid" ning näituselt "Küsimused ja vastused" teost "Sinking. Thinking", hiiglaslikku Läänemere kaarti uppunud Eestiga. Aga seda on juba ühe artikli jaoks liiga palju.

Ma ei tea paremat võimalust kunstniku loominguga kaardistamiseks kui koondkataloog, milles kogu kunstniku tegevus on kaetud korraliku pildimaterjaliga. Ma mõtlen tõelist kataloogi, mis jätkaks otsad lahti edasiteks laie-

mateks üldistusteks, mis oleksid mõeldavad üksnes kunstniku pildipanka üha uuesti üle vaadates, kõrvutades seda teoste esitluskontekstiga, ehitades sildu "kaasaegse kunsti reministsentsidega" (Juske). Lõppude lõpuks ei näe ma mingit teist toimivat argumentatsiooni, millega hajutada kummastavat ekshibitsiooni, nagu oleksid Jaan Elken ja Marco Laimre kolleegid. Lehitsege korra – oma peas – nende katalooge ja te saate aru, et puutepinnad puuduvad sootuks. Käesolev artikkel oli esimene samm selleks, et enese jaoks läbi kompida, mida tähendaks Laimre-taolise kunstniku ülevaatliku kataloogi koostamine; et maasse lüüa nurgavaiad, territoorium kruntideks jaotada. Olgu see tulevase kataloogi projekt siis peagi pealkirjastatud "Generaator M – Marco Laimre kogutud seosed".

<sup>1</sup> Küsib Eha Komissarov ja vastab Marco Laimre. – Raamatus: marco laimre. küsimused ja vastused. siisek, 2004. Vestlus toimus kolmapäeval, 17. 03. 2004 okupatsioonimuseumi kohvikus. Kella kolme ja kuue vahel päeval, ilm oli juba ähvardavalt kevadine ning taksojuhid kirusid teede lagunemist.

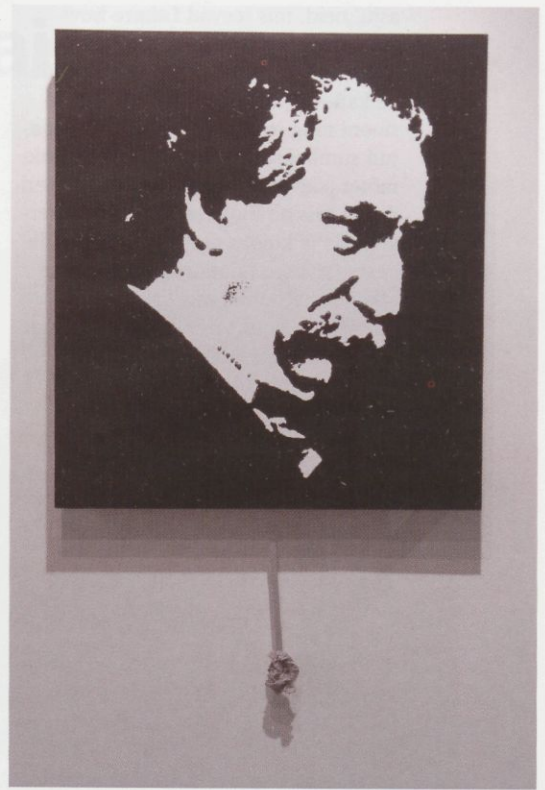
## Collected Connections by Marco Laimre Hanno Soans

Marco Laimre. Questions and Answers. Rotermann's Salt Storage in Tallinn, 27.03.–15.04.2004.

Let's start from the seemingly simple notion that has been rather widely used, that Marco Laimre is a radical artist; let's take this expression that comes from a journalistic parlance and equip it with contents suitable for Laimre's art. I'm convinced that Laimre really is a radical artist by his own definition. In the interviews, he has repeatedly brought up the issue of the etymology of the word 'radical' (radix, Latin for 'root'). He says he's not breaking any boundaries of art and assures that his pictures and exhibitions are traditional, while the primary factor for him in art is a conditional freedom of meaning. An artist to make compromises regarding this freedom has severed himself from life, doomed to boredom and compelled to focus on decorative arts forever. I personally would not put such a categorical stress on 'forever', but this might be my problem and not Laimre's. To say the least, direct way of speaking is something

rather uncommon in Estonian modern art. But Laimre's art is not radical due to its shocking images or actions balancing on the verge of legality, but due to the way he drains the ripe meanings of forms and materials, relating them to most bizarre systems of meaning and changing the process of generating additional and defective meanings into an automatic and unavoidable process.

Regularly, at least once or twice a year there is some foreign art curator asking me what does Laimre do. My answer is: mostly photo and sound and video installations, some performances and even direct interventions. His works are relatively political... "Political, in what sense? What's his subject matter? Bring an example." I'll try and explain some, but I have to admit that I grow more and more unsatisfied with my answers. I feel like I haven't done my homework. But at the same time, there is no artist in Estonia that I know better than Laimre. But I have always concentrated on some specific aspect of his works, focusing on direct interventions or some political aspects or psychoanalytical motives as single knots in the huge network of symbolisation that has always interested Laimre. By doing so, I have marked down a specific course in Laimre's works without relating it to the whole. To be frank, I dislike the idea of a whole. On one hand, there has nev-



Marco Laimre. Lotman's Clock. 2004.



er been a need for one; concentration on the contextual nuances of meaning has always seemed more important. But Laimre's works have reached a stage where reading only fragments and always in the present starts to disturb the reception. The important things about Laimre, for example his idiosyncratic language of art, his position as an author constantly guarding his works, and his symbolisation mechanisms implemented in installations – those are not worth of repressions in the name of passing events of the moment. And what can be considered as a whole; where's the continuity in those fragmentary solutions that have always fascinated Laimre? The question is how can the things surrounding the artist become signs and start to change into informational accumulators, organisms that generate meanings and feelings. How to discuss such a process?

As we move to particular motives – well, let's take the portrait of Estonia's president Arnold Rüütel seen in the installation "Porn, president and an RC with a family" and the portraits of president Halonen of Finland together with James Brown in the installation "Golden Age", and let's dissect them with the instrument of political mockery or using the situational rhetoric of hijacking the images. If we do such a thing, we'll soon find ourselves incapable for anything. Laimre has pre-empted this move. He focuses on private discussions, on fragments of ideas or personal and intimate conversations that can be full of hints or speak directly. And then he produces a book of interviews in rotaprint, covering and mapping his thoughts through many years. He concentrates on producing a continuity, but doing so, he uses a non-attached way characteristic to his art. The title of the exhibition, "Questions and answers", comes from a late-night conversation where we discussed the necessity of creating a board of questions and answers with the Estonian Artists' Association, a sub-unit parodying this organisation of handicrafts and carving, allowing for official representation and a seat behind the desk of the council. At the very least, it would permit the official protocols to echo on some little ideas that right now can only be heard as discontented growls in personal conversations and newspaper articles. Laimre's exhibition was initially meant to be held in the Tallinn Art Hall but was rejected by its council. And art of this kind needs to be held

living and this kind of thoughts need to be generated in the formal art institutions – a museum, in the present case – and this is the most important thing an artist can do.

The most important thing for the critic to do is focus on artist's choice of motive and his way of twisting the ordinary meanings. I'll do so on the basis of sole example that does not illustrate on Laimre's art as general but may lead us to see the richness of variations that Laimre gives to even the most common ones among the meanings. Already in this exhibition, the notion 'president' was related to several living persons.

In the installation "Golden Age", Tarja Halonen is depicted on the highest peak of media triumph, singing on the same stage with James Brown on Pori Jazz Festival. The other president lurks on the door of exhibition hall. The late John Kennedy who was shot in the sight of cameras, suggests that the spectators bow their head in mourning. And Marco amplifies the effect with his exhibition architecture, forcing everybody to bow their heads in order to get into the hall. Actually, he has used the sign from the door of Kennedy memorial in Washington: "Keep silence and respect!". The third president I saw on this exhibition was Nixon with a citation belonging to the installation "Speak and chew", although it would work nicely in "Porn, president and an RC with a family", too. In a quote from the New York Times of October 25th, 1970, Nixon says: "The committee has decided that the exuberance of dirty books and plays has no permanent effect on human character. If that's true, then this is also true, that the great books and plays have no edifying effect on human behaviour. But hundreds of years of civilisation and ten minutes of common sense tell us otherwise." It's not easy to tell, whether this applies to Laimre, the presidents or porn. The fourth president is Jaan Elken, the president of Estonian Artists' Association. He can be seen in the video "No Sound". What does Elken have in common with Halonen, Nixon or Kennedy? Nothing. He might have something in common with president Rüütel. In Laimre's view, the important thing might be the crumbling framework of their quasi-representativeness, covering them with imaginary stucco rubble.

The fifth president is the same who started the list – Arnold Rüütel. The interview compilation "Questions and

Answers" by Marco Laimre also presents a relevant rejoinder by video artist Killu Sukmit, "One of Rüütel's first declarations after his inauguration was an expression of condolences to the Italians in relations to some aviation disaster. And he added that nowadays people move en masse, at great speed, and that's the reason of such mishaps..." (It's likely that the declaration was written for him, but the president decided to add some of his own words as to make it more 'vivid'.) Laimre adds, "Rüütel is an idiot. A hierarchical void where patriarchal delusion (Arnold the First) and buffoonery (The King) fall together." And yes, Laimre seems to be interested in everything that has almost lost its meaning to the verge of horror that something might rip and there comes the nothingness into the room. No, better back to work. The sixth president Saddam Hussein (played by Laimre himself) is depicted as at the dentist's. The photograph is cover with the tagline known from media, "We Got Him!" It's important to remark, that while making a presentation at the exhibition about the presidential motive I totally forgot about Hussein so that Laimre had to point to this himself.

What's my point in presenting this list? I want to say that Laimre's use of material is hypertextual. If the recipient is a Funes the Memorious coming from Laimre's cultural environment we have to consider the possibility that any installation might reveal plenty of such hypertextual implication chains that divert to different directions into the depths of semiosphere. And there's no guarantee that the hyperlink is marked with blue and the possibility of meeting traps and blind alleys is quite remarkable.

Hypertext can't be read in a linear way, but it can be mapped link by link. This leads me on to another topic and forces me to remember the works "Shared territories I-II", "Personal Maps of the World I-III", "Abortion Cards" and "Stinking.Thinking" from the "Questions and Answers" exhibition, a giant map of the Baltic Sea with Estonia completely flooded. But this would be too much for one article.



## Häda kaasaegse kunstiga

Rael Artel vaeb kaasaegse kunsti ja Eesti ühiskonna suhete seisu.

Avaliku arvamuse häälekaid ilminguid ning eesti kultuuriajakirjanduse suhtumisi jälgides ning analüüsidest tuleb tõdeda, et kaasaegne kunst on üha enam marginaliseeruv ning iseendasse kapselduv nähtus. Pean seda väga ohtlikuks, sest kujunenud olukorra süvenedes ei pruugi kaasaegne kunst asuda enam ühiskondliku teadvuse piirialadel nagu täna, vaid hoopis selle taga. Käesolevas tekstis püüangi määrata kaasaegse kunsti positsiooni sotsiaalses ruumis. Samuti proovin aimata vastuseta jäänud küsimuste puhul tekkivaid tulevikutsenaariume.

### Kunst kui kitsa ringi eralõbu

Kui rääkida kaasaegse kunsti marginaliseerumisest, peaksime esmalt küsima, millisena see nähtus üldse väljaspool selle tegijate ja kritiseerijate ringi paistab. Selles, et kaasaegne kunst on eriharidusega kitsa kildkonna eralõbu, pole midagi ennukuulmatut. Juba vähemalt kümme aastat on kaevatud selle üle, et kaasaegsest kunstist ei saada aru, et see ei huvita kedagi peale kriitikute, teiste kunstnike ja nende sõprade. Ühiskond on loobunud katsetest kaasaegse kunsti toimuvat mõista, rääkimata sellele kaasaelamisest või sellega dialoogi astumisest. Tõnu Kaalepil oli 1999. aastal siiski õigus, kui ta väitis, et kunst ja vaatajaskond liiguvad kasvava kiirusega üksteisest eemale. Juba siis tundus, et "kunstimaailm tõmbub endasse, välja ulatuvad vaid skandaalid, seltskonnategelaste solvamine..., kiriku ja usu solvamine..., veel mõni sitavõi türateemaline debatt"<sup>1</sup>. Kui 1999.

aastal veel päriti, siis aastal 2003 ainult sõimatakse, alustades anonüümsete kommentaaridega Interneti portaalides ning lõpetades omavaheliste sõimlustega leheveergudel. Peamiselt sel moel tuuaksegi kaasaegset kunsti meediasse ning seeläbi avalikkuse teadvusesse. Igapäevane näitusetegevus ja kunstiteos kui selline iseseisvat tähelepanu ei vääri. Tänapäeva Eestis pole kaasaegne kunst kindlasti midagi sellist, mille seltsis oma vaba aega veedetaks, millest räägitaks, millele kaasa elataks, mille kohta oma arvamust avaldataks (võrreldes näiteks Turner Prize'i ümber toimuvaga). Kaasaegne kunst kuulub kunstnikele, kriitikuile ning nende sõpradele, see on kunstiringkonna eraasi, millesse kellelgi teisel pole tarvis oma nina toppida.

Milline on üldse siinse sootsiumi kunstiteadlikkus ja laiem visuaalne kirjaoskus? Selle hindamiseks pole käepärast põhjalikumaid andmeid peale 2003. aasta kevadel läbi viidud kultuuritarbimise uuringu.<sup>2</sup> Küsitluse tulemused räägivad, et näituste ja muuseumide külastamine on kümne aasta taguse olukorra võrreldes vähenenud ligi poole võrra (47%). Viimase aasta jooksul polnud 60% küsitletutest külastanud ühtegi kunstiüritust. Suhtumist kaasaegsesse kunsti iseloomustavad ka töigad, et ühtedele (30%) see lihtsalt ei meeldi ning teistel (22%) on toimuva kohta vähe infot.

Avalikkuse visuaalsel kirjaoskamatusel on palju üldiselt teada põhjusti: kaasaegse kunsti püsiekspositsiooni puudumine Eesti Kunstimuuseumis,

kitsalt Tallinna-keskne kunstielu, näituste hõre külastatavus, kunstiopetuse kehv tase koolides, meediakanalite vähene tähelepanu ja osavõtt kunstiküsimustest, nii-öelda lihtrahva jaoks liiga keerulises keeles kirjutatud kunstikriitika, kunstiteemaliste debattide sulgumine erialaväljaannetes. Ei tahaks esitada Sirbi nõukogu stiilis küsimusi, kuid midagi peab ikkagi lahti olema, kui näiteks Tallinna Kunstihoone suure saali näitust külastab kuu aja jooksul keskeltläbi poolteist tuhat vaatajat. See on riigi ligi poole miljoni elanikuga pealinna keskväljakul asuva näitusepinna kohta armetult väike arv.

Kaasaegsest kunstist võib märkimisväärseks pidada seda osa, mis lõhub käibivaid konventsioone, toob aruteludesse sisse uusi teemasid ja on innovatiivne. Kunstiajalugu ongi edukas piiriületuste seeria, kus vaid pidev eelnenu ületamine väärrib tähelepanu ning kujuneb viimaks ise piiritähiseks.<sup>3</sup> Et ühiskond oma nägu ja iseloomu pidevalt muutvast kaasaegsest kunstist ei võõrduks, tuleb seda järjekindlalt ja katkematult seletada. See töö, mis võib küll tunduda madala ja mustana, ei lõpe kunagi – vähemalt mitte seni, kuni kaasaegset kunsti veel tehakse – ning on tiptasemel kunsti viljelemiseks ka hädavajalik.

Küsimus pole ju selles, et absoluutselt kõik oleksid kursis kaasaegse kunstiga, mis polegi võimalik, vaid pigem selles, et kunstipubliku hulgas oleks kunstilmast väljaspool seisvaid inimesi, et tegijate ringist väljaspool teiks kriitiline mass toetajaid, mis an-





## KUI KUNSTITEADLIKKUSE TÕSTMINE ON EELKÕIGE KOOLI KUNSTIHARIDUSE JA KUNSTIRINGKONDADE RAHVAVALGUSTUSLIKU TEGEVUSE ASI, SIIS KUNSTI MADALAT REPUTATSIOONI VÕIB PIDADA SUHTEKORRALDUSE VÕI ÕIGEMINI SELLE PUUDUMISE TULEMUSEKS.

naks kaasaegsele kunstile laiem kõlapinna. Sootsiumi laiem kunstiteadlikkus kindlustaks ka selle, et kunstniku pisutki mõistetakse, et kunsti mõistetakse, et seda ostetakse ning et kõigil oleks võimalik elada ja tegutseda sõbralikumas ning mõistvamas keskkonnas. Millegipärast pole huvi selle nimel vaeva näha ei kunstilmas tegutsel endil ega ka sootsiumil. Kuna kiivus ühelt ning teadmatust teiselt poolt on sedavõrd jäik, siis tekibki eluruum müütidele.

### Avalik nägu: negatiivne müüt

Näib, et Eestis on kaasaegne kunst sügavalt mütolooiline nähtus ning sellest rääkides tuginetakse paljuski surematutele müütidele: ühiskonna ettekujutus kaasaegse kunsti olemusest neist toitubki. Laiale turule orienteeritud ajakirjandusest on käibele läinud hulk banaalseid legende, mis müüvad, mida on lihtne ja mugav kasutada, mis iseenest võimendavad ning elavad omaette elu, kujundades kaasaegse kunsti mainet selle reaalsusest hoolimata. Samas on need triviaalsed müüdid ainsaks igapäevast kunstijuttu illustreerivaks materjaliks, mida ei püütagi murda, ümber lükata või asendada. Kellelegi pole ka tulnud pähe koguda objektiivsed andmeid või teha küsitluste põhjal analüüsi (v.a eespool mainitud kultuuritarbimise uuring). Kuna adekvaatne info peaaegu puudub, siis polegi nähtuse käsitlemiseks väljaspool asjaomaste ringi muud võimalust kui edasi ekspluateerida müüte, mis mõjutavad tihti peale juba ise reaalsust.

Erinevalt näiteks teatri- ja muusikamaailmast ei vääri publik kunstitegelaste silmis mingit respekti (pea ainus erand selles küsimuses on Eesti Kunstimuseum, kes korraldab muuseumipedagoogide abil pidevalt publiku valgustustööd; teinekord kor-

radatakse ka Kunstihoone ja Tartu Kunstimaja näitustel publiku kohtumisi kunstnikega). Publikusse suhtutakse pigem kui tülilikasse, harimata massi, kellele pole mõtet midagi seletada, sest nad ei saa niikuinii aru. Publiku vaatlemine elatusallikana pole siinkandis kombeks. Kunstnike hulgas pole eriti popp väljaspool Tallinna näitusi teha (sest kriitikud ei viitsi sinna kohale sõita ning need jäävad kajastamata) ning kaasaegse kunsti populaarsus on väljaspool Tallinna linna selle võrra veelgi madalam. Mida perifeersem piirkond, seda vähem teatakse ja huvitatakse sellest kummalisest veidrust, mida kunstiinimesed peavad oma eluks, tööks ja vahest isegi elu mõtteks.

Sisulisi debatte publikuga ei toimu ja nii sulgubki kunstimaailm üha enam endasse. Arutelud leiavad aset erialastes väljaannetes (kunst.ee) või kitsalt kultuurirahvale reserveeritud pindadel (Sirp). Kus mujal neid arutelusid õieti pidadagi, kui kunstikriitika päevalehtede veergudel on suhteliselt korrastamata nähtus (Postimehes puudub kunstitoimetaja sootuks) ning kriitikute käsutuses on äärmiselt limiteeritud pinnad reklaamide vahel. Erameedias on kunsti sisust tähtsamad skandaal, uudisväärtus ja kollased nüansid. Tihti on ainsaks reageeringuks näitusele reklaampindade vahele pressitud paari tuhande tähemärgiline kriitiku arvamus ja sellele aeg-ajalt kommentaarirubriis järgnev sõim ja ilkumine. Peale riigiradio "Kunstikanali" ja "Kunstijaamade" pole kunstil raadios ega televisioonis oma rohkem või vähem päevakajalist eetriaega. Kunstisündmuste kajastamine piirdub enamasti lõigukestega üleüldistes kultuurisaadetes, kus osalejatega tehakse kahelauselisi intervjuusid. Nii ongi ring täis: kaasaegne kunst ei huvita kedagi, kuna sellest teatakse äärmiselt vähe, ja meedia ei raiska sel-

lele ruumi ega aega, kuna see ei huvita kedagi.

Siinkohal hakkabki visuaalse kirjaoskuse asemel töötama mütolooogia. Kunagi lendu lastud legendid kujundavad suure osa kaasaegse kunsti renomeest, asendades teadmist ja arusaamist. Kaasaegse kunsti erakordselt madalat reputatsiooni teiste kunstiliikide seas tuleb piinlikkusega tunnistada. Kui eesti koorimuusika on rahvuslik uhkus, teatrist peetakse kõhklematult lugu ja raamatupoe sulgemine kutsub esile vihaseid miitinguid ja allkirjade kogumise aktsioone, siis kaasaegsel kunstil näib positiivne kuvand avalikkuse silmis puuduvat. Negatiivse kuvandi loomisel mängib põhirolli loomulikult Jaan Toomiku legendaarne teose "16. mai – 31. mai 1992" pinnaline rahvalik tõlgendus. Purkisittumine ja lipumõnitamine on kujunenud kollektiivses teadvuses kaasaegse kunsti sünonüümiks, mida murda on väga keeruline, kui mitte võimatu. Käibiv negatiivne kuvand töötab omasoodu edasi ning kaasaegsele kunstile positiivse sisu andmist ei peeta vajalikuks (kui seda võimalust üldse tajutaksegi). Negatiivse renomeega näivad olevat leppinud nii kunstnikud, kriitikud kui ka üldine kunstielu korraldav masinavärk, vastavalt siis kunstnike esindusorganid, meediakanalid ning kunstikeskused-galeriid-muuseumid. Praegu on kaasaegne kunst sootsiumi jaoks lõpetatud, üheselt negatiivselt defineeritud projekt.

### Kunst ei saa endale lubada puudulikku suhtekorraldust

Kui kunstiteadlikkuse tõstmine on eelkõige kooli kunstihariduse ja kunstiringkondade rahvalgustusliku tegevuse asi, siis madalat reputatsiooni võib pidada suhtekorralduse või õigemini selle puudumise tulemuseks. Miks



kaasaegne kunst tähendab veidrusi, skandaale ja arusaamatusi? Kaasaegse kunsti PR-töö on suures osas tegemata. Ja kes muu peaks kunstiavalike suhete ja maine eest hoolitsema kui mitte kunstnikkond ise? Kui me ise seda ei väärtusta, kes siis veel? Kes tuleb seda meie eest tegema? Kaasaegne kunst vajab kiiresti läbimõeldud mainekampaaniat, vajab positiivset sootsiumi poole pööratud nägu ja avatumat meelt. Küsimus pole ju siinkohal üksikus kunstiteoses või kunstnikus-loomas, vaid kogu kunsti ja ühiskonna suhteid korraldavas ja kunstiadministreerivas masinavärgis. Ilmselt on ka kunstiinstitutsioonidel viimane aeg hakata tegutsema oma tegevuse sotsiaalse kõlapinna laiendamise nimel, et olla sootsiumile samamoodi vajalik nagu sootsium kultuuriloomele.<sup>4</sup>

Aga milleks üldse erudeeritud publik, ühiskonna mõistev suhtumine ja sootsiumi toetus? Muidu poleks ju viga midagi, kuid arvata võib, et ühel hetkel ei nõustu sootsium enam maksma selle kummalise luksuskaubaga eest, millest nad niikuinii aru ja seeläbi osa ei saa. Kuid tegijail jääb ülbust ülegi ning sisulisi aspekte ei vaevu keegi selgitama. Selline situatsioon on näiteks juba tekkinud Pärnu linnas, kus linnaelarvest saab kunst tänavu 20 protsenti vähem raha kui eelmisel aastal, kuna linnavalitsus eelistab vaikust, rahu ja traditsioonilisi kunstiliike, mida nad mõistavad.<sup>5</sup> Kui mõne kunstiinstitutsiooniga tekiks hommepäev Rahva Raamatu laadne olukord, kas meid toetaks ka keegi väljastpoolt meie oma tsunfti? Paraku on konkreetne näide teada: kus olid piketid ja plakadid, kui suleti Vaal?

Teiseks on kunst "turul" teiste kunstiliikide seas, konkureerides nii riigi raha kui publiku tähelepanu pärast teatri, muusika, filmi ja kirjandusega. Siinkohal pole enam määrav tegur mingi abstraktne kultuuripoliitika ning ähmased kultuuriministeeriumi haldusalasse jäävad väärtused, vaid indiviidide väga konkreetsed valikud à la "kas minna kinno või kunstinaütusele?". Igasugusel väärtuste vahetamise aktil, ka kunsti ja sootsiumi vahel, on ka väike eetiline nüanss: andmine eeldab vastusaamist, vastasel juhul on tegemist petmisega. Ostja (antud juhul maksumaksja) peab mõistma, miks ja mille eest ta maksab ja mida ta oma raha eest saab. Kui kaup on selgeks tehtud, on juba maitseasi, kas see meeldib või mitte, kuid just selle teada- ja arusaamise eest peaksimegi hoolitsema, kõik kunstiasja ajajad. Aus vahetus

ja mõistev ning avatud meelega publik oleks ilmselt meie kõigi huvides.

Veel üks publiku harimatusega kaasnev oht on sisuliste diskussioonide vaibumine kunstiküsimustes. Kui avalikkust nimetatud valdkond ei huvita, ei pea avalikkust vajalikuks ka sellest avalikult rääkida, leheruumi ja eetriaega raisata. Arutelu vaibumise all hakkavad eelkõige kannatama tegijad, kunstnikud ise, kes ei saa enam tagasisidet oma loomingule.

Publikut on vaja kasvatada ning auditooriumi arendada. Pidevate niioelda piiririkkumiste ja innovatsiooniga kaasneb paratamatult ka lõputu selgitustöö. Ainult kunstipraktika ja kriitikute-teoreetikute *update*'ist, mis toimus Eestis 1990ndail Sorosi rahaga, on silmanähtavalt vähe abi. Sellesse tuleb kaasa haarata ka auditoorium ja tundub, et seda aktsiooni hr Soros enam ei rahasta. Et tagada kaasaegse kunsti kui nähtuse ja elamise viisi jätkusuutlikkus ja elujõud, peame sellega ise hakkama saama. Publik vajab järeleaitamistundi. Esiteks seepärast, et tagada toetus selle eluala edaspidiseks finantseerimiseks. Teiseks, et kasvatada partner, kellega kunstist rääkida. Arvan, et need küsimused on Eesti kultuurielus ja üldises poliitilises taustsüsteemis kaasaegsele kunstile eksistentsiaalse tähtsusega.

P. S. Kõik artiklis esitatud küsimused on eelkõige küsimused mulle endale. Kui leidub inimesi, kes ennast sellest teemast puudutatuna tunnevad ning kel on miskit lisada või vastu vaielda, palun kontakteeruge kunst.ee toimetusega. *Merci!*

*Pärnumaal jaanuaris 2004*

<sup>1</sup> Tõnu Kaalep. Kümme küsimust kunstnikule & kriitikule. – Eesti Ekspress 26.08.1999.

<sup>2</sup> Elanikkonna kultuuritarbimise uuringuga saab tutvuda aadressil <http://www.kul.ee>.

<sup>3</sup> Susan Sontag. Vaikuse esteetika. Kunst, Tallinn 2002, lk 78.

<sup>4</sup> Üks vähestest positiivsetest näidetest, kus rõusti kõrgemale kunstnike ja kunstiinstitutsioonide erahuvideid, ühendati jõud ja püüti sootsiumile midagi omalt poolt pakkuda, oli Kunstihoone initsieeritud kunstioksjon Tallinna lastehaigla toetuseks. Aktsioon andis tunnustust koostöövõimel, soovist end nähtavaks teha ning positiivsel moel kehtestada. Selle oksjoni näol oli kindlasti tegemist kaasaegse kunsti promotsiooniaktsiooniga. Sellised üritused võiksid toimuda regulaarselt. Kuigi nende korraldamine on vaearikas, heidavad need kindlasti kaasaegsele kunstile positiivset valgust.

<sup>5</sup> Kunstitegijad ootavad linnalt kunsti remontimiseks sotsiaalset ja laiemat mõtlemist. – Pärnu Postimees 30.01.2004.

# Lugu peetakse sellest, kes ise endast lugu peab

Mari Sobolev kutsub kunsti üles mitte leppima võimu ja raha diktaadiga.

Kaasaegse kunstiga tegelemine peaks ideaalis pakkuma uusi lahendusi ja ootamatusi. Kui meile, kunstitegijatele endile ka aeg-ajalt tundub, et kõik on igav ja juba olnud, siis avalikkust suudavad sageli šokeerida ka kõige tillukesemad kõrvalekalded argiritiinis, mis mingil põhjusel uudisekännise ületavad. Kunsti maine ühiskonnas on halb. Kunstnik on kas sakris habemega boheemlane või märatsev noor, käes purk teadagi millega.

Mida arvavad meist lihtkodanikud, sellest on tõtt-öelda üsna ükstepuha. Jama on selles, et ka riik arvab meist nii. Hiljuti avaldati Sirbis Leo Lapini analüüs kunsti finantseerimisest Eesti riigis<sup>1</sup>. Seal me saime teada seda, mida me tegelikult juba ammu teame: kunstile visatakse jaopärast nutsu ainult harjumusest, et kunst on olemas ja et hoida ära võimalikke puhkevaid rahutusi. Täpselt niipalju, et ei ela ega sure. Riik esindab võimu ja jagab hüvesid ja taolises suhtumises avaldub suurepäraselt kunsti positsioon üleüldises hierarhias.

Teatavasti on tänapäeval riigist isegi suurema võimuga erasektor. Kui rääkida globaalsest kapitalismist, siis paljukirjutud suurkorporatsioonid ei ole Eesti kunstist rääkides isegi mitte mõtet kiruda, sest nad lihtsalt ei pane meid tähele. Kohalikud äringkonnad on riigivõimuga sedavõrd läbipõimunud, et puudub mõte antud juhtumil eristada avalikku ja eravõimu.





## MIDA ARVAVAD MEIST LIHTKODANIKUD, SELLEST ON TÕTT-ÕELDA ÜSNA ÜKSTAPUHA. JAMA ON SELLES, ET KA RIIK ARVAB MEIST NII.

Globaalsel tasandil me võiksime rääkida pigem rahvusvahelise tähtsusega kunstiinstitutsioonidest, mis enamasti ütle vaikumise kaudu, kuid vahetevahel üksikuid boonuseid kellegi kuhugi kureerimise näol visates meile mängureegleid dikteerivad.

### Võimu kehtestatud reeglid kunstile

Nagu näete, on riik ja võim kunstile koha kätte näidanud. Kunsti jaoks on kehtestatud reeglid, neid pole isegi kusagile kirja pandud, aga me arvame end neid tajuvat. Raha võimu reegel kunstile on sobivus seinale. Riigi, kes tegelikult üritab samuti esindada raha võimu, reegel on kasu rahvamajandusele, ehk siis tehtagu kunsti, mis näiteks aitaks luua Eesti märki, nokiati või veel midagi taolist. Rahvusvaheliste kunstiinstitutsioonide reegel on: ärge haukuge ega hammustage, vaid olge vaikselt ja vaadake kõrvalt, sest meie teame nagunii paremini, kuidas asjad käivad.

Mida tegid eestlased, kui hakkasid tulema nn euronormatiivid? Samal ajal kui vanades Euroopa maades päsitakse endiselt kakukesi põlveotsas, keelas eestlane ära igasuguse söögitegemise ilma miljoniköökideta. Eestlane täidab lolle vene seadusi saksa täpsusega – see ütlemine ei ole oma aktuaalsust kaotanud. Ainult et “vene” võib asendada ükskõik millega, mis tundub hetkel olevat meist kõrgemal hierarhhiisel positsioonil. Ainukesed euronormid, mille täitmise vastu tubli eesti mees protesteerib, on need, mis puudutavad võrdõiguslikkust ja loodushoidu. Au ja kiitus!

Nii talitatakse ka eesti kunstis. Seda teevad nii institutsioonid kui paljud üksikkunstnikud. Paljud kunstnikud maalivad tapeediga sobivaid maale ja voolivad äri-meeste näolisi kujukesi, kusjuures enamusest jääb ikkagi äri-meeste poolt ostmata. Kunstiharidusest kaob vaikselt kujutav kunst ja asendub

rakenduslike sfääridega, mis ehk aitaksid kunagi anda kuhu Eesti nokiale, kui-ki tõenäolisem on, et see teenus tellitakse mõnest välismaa PR-firmast. Institutsioonid kureerivad ise võimalikult samu kunstikke, keda kureerivad ka Läänest tulnud kuraatorid. Kui rahastajad nõuavad projekte, siis me lõpetame automaatselt püsiva mõtestatud tegevuse ning tegutseme ainult projektipõhiselt. Iga valitsuse või mingi eurokomisjoni segast vihjet tõlgendatakse kui lõplikku tõde, millega tuleb end iga hinna eest vastavusse viia. Ettekannetes ja installatsioonides me dekonstrueerime võimu, aga kui reaalne võim meile näkku hingab, siis me laskume kohe põlvili ja püüame end võimule vastavaks vormida. Loomulikult on selles tiraadis üldistus, loomulikult ei ole kõik sellised ja loomulikult on olemas erinevaid olukordi, ka paratamatuid, kuid üldistuse tasandil arvan ma, et ma palju ei eksin.

### Vastutõtamise programm

Mida siis teha tuleks? Anarhistlikult positsioonilt vaadates on selge, et taoline võimu diktaat kunsti üle on idiootsus ja sellega tuleks kuidagi võidelda. Terve mõistus ütleb, et ei riiki, kapitalismi ega Euroopa Liitu, USAst rääkimata, meil kukutada ei õnnestu. Kaasaegse anarhisti peamiste töövahendite hulka ei kuulu lõhkekehad. Kuid anarhisti tööriistad peaksid olema terve mõistus, loovus ja koostöö. Igast lollist reeglist annab mööda hiilida. Iga lolli reegliga, mis piirab meie loovust ja vabadust areneda, annab ka võidelda, kui viitsimist on – selleks on demokraatia ja kodanikuühiskond meile võimalused andnud. Paljusid lolle reegleid saab ka oma huvides ära kasutada. Paljusid asju saab ajada ökonoomselt toimides või naturaalmajanduse korras, SKPd tõstmata ja rahastajate ees roomamata. Igast institutsioonist, mis sind ignoreerib, saab üle astuda. Igas võimu-

struktuuris peitub sisevastuolusid, mida saab enda huvides ära kasutada. Ühelgi probleemil pole ühtainukest lahendust, alati on ka teisi võimalusi.

Kuid kõigi nende anarhistlike trikkide eelduseks on jääda ise terve mõistuse juurde. Võim tegeleb oma reeglite pideva sugereerimisega inimestele. Tuues anarhistliku *attitude*'i ühe tööriistana välja koostöö, ei mõelnud ma seda, et meie, kunstnikud ja kunstiinstitutsioonid, peaksime asutama ühe suure sõbraliku kommuuni või MTÜ – on täiesti selge, et see egoistlike individualistide kamp ei saaks sellega iial hakkama. Ja ei olekski vaja, sest väikesed kogukonnad on paindlikumad ja töötavad paremini kui suured.

Küll aga on üks asi, milles me üks teist toetama ja aitama peaksime – see on mõtlemine. Mõtlemine, mis töötaks vastu võimu poolt tulevate sugestioonidele, et kunst on lollus, kunstnikud on saamatud luuserid ja kõik me peaksime muutuma mingiks riigile ja meediale kergesti seeditavaks ühepajatoiduks. Kriitikameelela – ma mõlten mitte kriitikat kohviluuaavestluses või artiklis, vaid tegutsemises – võimu antud reegleid täites tunnistame me, et oleme lollid ja ebavajalikud ning jääme seda lõpuks ka ise uskuma. Sel juhul me unustame oma algsed eesmärgid teha kunsti ja saada sellest kaif ning muutume kellegi teise tööriistaks tegemaks tööd, mida tegelikult ei ole kellegi vaja. Lugu peetakse sellest, kes endast ise lugu peab. Vastupidi ei ole veel kunagi juhtunud.

*Katkend ettekandest, mis peetud Marco Laimre näituse “Küsimused ja vastused” raames Rotermanni soolalaos ettekannete päeval 13.04.2004.*

<sup>1</sup> Leonhard Lapin. Kunsti rahastab riik kümme korda vähem kui heli- ja näitekunsti! – Sirp 09.04.2004.



# “Kohe, kui märkan tüüpilist kunsti, helistan kaamerameestele.”

Eesti riigiteleviisioonis ei ole teadupärast ühtki regulaarset kunstile pühendatud saadet. Kunsti laiale telepublikule vahendamise rolli on aga rüütellikult enda kanda võtnud publitsistikasaade “Tegelikkuse KesKus”. Allpool tutvustavad oma kunstiarusaamu saatejuhid, kardetavasti ka Eesti publikumenukaimad kunstiarvustajad Juku-Kalle Raid ja Kivisildnik. Küsib Mari Laaniste.

## Miks te päevapoliitikat ja ühiskonnateemasid käsitlevas saates üldse kunstinäitusi arvustate?

J-K: Kui keegi kipub ütleva, et kunst ei sisalda poliitikat, peaks ta küll kiirelt ümber mõtlema. Kunstis liigub tohutu hunnik raha<sup>1</sup> ning raha jaotamine ja poliitika on alati seotud. Enamus kunstnike liidu kaalikaid on poliitika-ga otseselt üksteise külge aheldatud. Käeraudadega. Teisalt: kui vaadata kodumaist poliitikat, meenutab see omakorda meie eriti jõledat happeningi-kunsti. Minul igal juhul on küll raske vahet teha, kus on kunst ja kus poliitika. Veel enam: nii nagu poliitikudki, peavad ka kunstnikud ennast mingiteks pühadeks taatideks, kelle kallal ei ole ilus viriseda – ka siis, kui nende poolt toodetu on sula sitt. Vot selle vastu minu mõistus streigib ja sestap keeldun kunsti pidamast muuks kui tavaliseks ropuks ühiskondlikuks nähtuseks nagu kodutus, riigivargus või Tallinna linnavalitsus.

K: See sitane kunst on täpselt sama nõme kui poliitilised päevateemad, sa-geli veel persekukkunum.<sup>2</sup>

## Mille järgi saates arvustatavad näitused välja valite? Kas tegevusprintsiip on negatiivne arvustamine?

J-K: Tunde järgi. Üritan isiklikult viibida nii vähestel näitusel kui võimalik (tavaliselt piisab aknast pilgu heitmisest ja juba on näha, et ei kõlba). Seejärel, kohe kui märkan tüüpilist kunsti, helistan kaamerameestele, tuleme kohale, loeme läbi mingi täiesti arusaamatu kontseptsiooni (mida ilgem on näitus, seda totram, segasem ja kõikehõlmavam on kontseptsioon) ning ütleme ausalt ära, kuidas tunne on. Tunne on, ausalt öeldes, ikka sitt küll. Aga see ei ole meie süü. Kunstnikud peaksid ennast parandama ja tegema asju, millest on võimalik aru saada ka



Raid ja Kivisildnik “Tegelikkuse KesKuse” võtetel.

kellelgi muul kui kinnimakstud galeristinäsil, kunstniku lollil sõbral või mingil kolmepäisel klannil, kes kirjutab üksteise kunstionnetustest kiitvaid arvustusi Sirpi.

## Milline kunst teile meeldib? Mida peaks kunstnik tegema, et teilt positiivset arvustust saada?

J-K: Mulle meeldivad asjad, millest ma aru saan. Sorri, kui keegi löikab paar-kümmend raamatut pooleks või raseerib kusagil video peal oma sõbranna vittu ning varustab selle mingi ülglobaalse persekukkunud seletusega, siis mingi ja ostku endale uus pea. Kurat, mõistuspärased asjad on lihtsad, aga kunstnikud higistavad jälkuste loomisel nagu tõstaks kangi. Mulle pole kunagi raskejõustik istunud.

Heie Treieri Areenis olnud Eesti kirjanike kunstnikukujutusest rääkiva essee ainetel: mul on tunne, et Kivisildniku ja sinu kui intelligenti esindajate rõhutatult põõblipärane kunstikäsitlemine sarnaneb hüpermacho'dena esinevate kapihomoede käitumisega – ehk oma identiteedi paanilise varjamisega teiste omastuste peksmise taha. Sest ega “rahvas” neid avangardpoete ka eriti ei armasta. Kommenteeri.

J-K: See on tavaline solvunud peeru suhtumine: kui midagi ei meeldi, läheb käibele sõna “pöõbellik”. Just see “pöõbellik” on väiklase viha ja jõuetu-

se avaldus. Kui inimene toodab sitta (näiteks kulka või kultmini elik maksu-maksja papi eest), võib seda julgelt ka sitaks nimetada. ETV-s, sama papi eest. See on õiglane.

K: Heie võiks veel korra üle vaadata Kostabi moodsa kunsti alased avaldused, Kivisildnik on mütunud viimase 9 kuuga üle 2000 raamatu, Raidi luulekogude ja lehe müük on ülalpool iga-sugust kunstiarvestust, meid vaatab 120 000 inimest iga nädal, see pole armastus, see on orgia. Tüüpiline kunstilma lähenemine, vormiliselt froidistlik ebateadus, sisuliselt väiklane kättemaks.

## Milline on saate sihtgrupp ja millist tagasisidet kunstirubiik saab?

J-K: Sihtgrupp on üle 20% kõrgharidusega vaatajaid, sellist näitajat pole pea ühelgi muul saatel, ühesõnaga seda vaatab eliit, mitte pöõbel. Reaktsioonide järgi paistab, et eliit (ilmselt kriipsutame siin maha sõna “kunstieliit”) on rahul, kõik on kunsti-saatest vaimustatud, sest see loll kunst ei huvita kedagi. Küll aga oodatakse tema alatute mehhanismide paljastamist, millega käibiv kunstikriitika hakama ei saa. Kunst, kriitika ja selle kinnimaksjad on võrdselt küündimatud, selline on valdav reaktsioon.

## Aga äkki te siiski nimetaksite ühegi kunstniku või teose, mis teile meeldib?

J-K: Kui eesti kunst läbi aja kokku rehitseda ja sitt välja filtreerida, selgub, et päris hulluks on läinud olukord umbes 15 aasta jooksul. Mis ei takistanud näiteks Sass Suumanil maalimast. Või Mildebergil, kel on lahedaid asju. Või Navitrollal, keda pervodest kunstiteadlased kunstnikuks ei pea, kuna tal pole akadeemilist mäkerdamisharidust. Fakk! Kurat, häid kunstnikke on küll,



**kunst.ee:** “Kas olukorras, kus riigi-televisiooni programmis ei ole n-ö päris kunstisaadet, on ikka hea, ilus ja moraalne, et kunsti arvustavad regulaarselt selle suhtes ilmselgelt vaenulikult meelestatud ja mitte just ka kõige kompetentsemad inimesed? Mida on ETV-l kavas ette võtta olukorra tasakaalustamiseks?”

ETV programmidirektor **Ainar Ruusaaar:** “ETV programmis tõepoolest ei ole nii-öelda “päris kunstisaadet”, nagu ei ole ka nii-öelda “päris arhitektuurisaadet”, saadet sõdurite ja jne. Oma programmimahult oleme me üks Euroopa väiksemaid televisioone ja ühe kanali tingimustes on rahvustelevisionil vaja teha raskeid valikuid, et mingilgi määral saaksid kokkupuutepunkti kõik huvirühmad. Kunsti püüame me kajastada oma programmi erinevates saadetes niipalju kui võimalik (“Op!”, “Terevisioon”, erinevad portreefilmid). “Tegelikkuse KesKus” ei ole kunstisaade, vaid pigem teadlikult tavapärasest erinevas võtmes antav autorihinnang. “KesKus” hindab Eesti elu erinevaid tahke oma vaatevinklist ja autorikommentaare kaudu ei lähtu ajakirjandusliku teemakäsitluse kriteeriumitest. ETV laiendatud programmihinnokogu arutas eelmisel nädalal võimalust avada teine kanal, ETV-2. Kui see sünnib, siis tekib võimalus ka pisut marginaalsemate teemade paremaks kajastamiseks ja kindlasti professionaalide kaasabil. Aga ma kinnitan, et ETVs töötavad oma ala professionaalid, olgu siis nende suhe kunsti, poliitikasse või religiooni mõnede arvates sobimatu.”

aga nad ei käi kusagil galeriis näitamas filme, kuidas Jaan Malin tuleb mu nepidi maa külge siduda ja igasugust muud perverssusele sarnanevat pooletoobisust.

K: Mulle meeldib Kostabi, kes on tundud oma moodsa kunsti vastase kriitika poolest.

<sup>1</sup> Toimetaja märkus: Eesti kunstis liikuva rahasummade vt Leonhard Lapin. Kunsti rahastab riik kümme korda vähem kui heli- ja näitekunsti! – Sirp 09.04.2004.

<sup>2</sup> Toimetaja meeldetuletus: tegu on sama Kivisildnikuga, kes on omal ajal välja mõelnud käesoleva ajakirja nime ning on selle veergudel ka kunstiarvustajana üles astunud. Tegelikult ütleb ta, et tema praeguse hoiaku eesmärk on õhutada kunstnikke koonduma.

## Mis on tähtis?

Kirjanik Jan Kaus ja kunstnik Kaido Ole arutlevad kunsti, kirjanduse ja ühiskonna suhete üle.

**J.K.:** Heie Treier kurdab, et üks eesti kultuuri käibetõdedest kipub olema tõsiasi, “et kirjandus on *a priori* tähtis ja kunst ei ole tähtis” ning jõuab välja lõpuks freudistliku küsimuse ni: “kas siit võib järeldada, et kunstnikke kui “ebatõiseid” isikuid peetakse Eesti avalikus arvamuses ja riiklikus kultuuripoliitikas just nagu “nais-tekst” ja “lastekst”, seevastu kirjanikke kui “tõiseid” tegijaid nagu “meestekst” ja “täiskasvanutekst”?”<sup>1</sup>

Treieri essee tundub oluline. Mitte sugugi oma teadliku utreerituse tõttu *à la* kirjanikud *versus* kunstnikud. Mulle isiklikult tundub, et nii kirjandus/kirjanikud kui ka kunst/kunstnikud peavad praegusel hetkel seisma silmitsi küsimusega, mis tihendatult võiks kõlada umbes nii: kuidas teha enda sõnum kuuldavaks, nähtavaks; muuta oma sõnum teistele oluliseks? Üha pingelisemaks tundub muutuvat vastuvõtja, publiku probleem. Arvan, et ka Treieri kirjutises on see ärevus – just kunstniku vaatevinklist – olemas, kuigi peidetud mängulise vastandusega, millel kindlasti on puutepunkte tegelikkusega. Kirjandus on ju oma olemuselt avatum kui kunst. “Professionaalne” kunstnik tuleb reeglina kunstiakadeemiast, hea kirjanik võib tulla ükskõik kust, proosameistri arenguteel ei kõrgu näiteks kirjandusakadeemia eepilise proosa kateeder. Seega on vähem piire ka kirjanduse vastuvõtmisel ja mõistmisel.

Aga kas teisalt ei saa hoopis väita, et kuigi Treier viitab õigustatult meie ühiskonna luterlikule sõnakesksusele, muutub visuaalne kultuur sõnalisest üha olulisemaks? Muidugi, küsimus on ka selles, milline visuaalne kultuur?

**K.O.:** Kui püüda alustada võimalikult algusest, siis peaks igasuguse inimliku tegevuse juurde alati kuuluma küsimus “miks?”, olenemata isegi plaanitava enesestmõistetavusest. Kui ehk kingapaelu sidudes piisab selle mõttekust endalt üle küsida kord kuus, siis suurema mõjujõuga ettevõtmiste üle

peaks juurdlema pidevalt. Eks see ole subjektiivne ehk teisisõnu maitseasi, mis võib periooditi muutuda. Ise püüdsin nooremana teadlikult üha suurema segaduse poole, sest see tundus huvitav ja oli hea mõelda end suurde kirevasse pöörlevasse trummlisse, mida võib-ki võtta just nii nagu ta on ja võimaluse korral veel hoogu juurde anda. Kuskilt maalt alates adusin, et kuna ma ei ole täiesti nähtamatu ja mõjuta osake, siis tekitab mu tegevus midagi, mis ei puuduta ainult mind enast ja seetõttu peab mul olema selleks tõsiseltvõetav põhjus, mitte vabandus. Selle kohta saab ka öelda, et inimene saab vaimselt täiskasvanuks ning tal tekib vastutustunne. Selline vastutustundega isik püüab üldjuhul kuidagi kasulik olla, nii nagu arvab kõige paremini oskavat. Ning paraku on tõesti nii, et kui enamiku ametite tööjuhend on õnneks või kahjuks – kuidas kunagi – piisavalt praktiline, et oma tegevuse tulemust märgata, siis kunstis tegutsejad ei ole justkui piiratud millegagi peale kohustuse mõelda inimkonna käekäigu üle. See on aga nii suur ja oluline asi, et seda on peaaegu võimatu hoomata nii tegijatel endil kui publikul ehk kaasamõtletajatel. Traagika ongi selles, et ühest küljest oleks nagu tegu ühe olulisima tegevusvaldkonnaga, samas kui absoluutse eesmärgi püstitamata jätmine või sellele pidevalt ja liiga ilmselt allajäämine võib kunstniku muuta kõige mõttetumaks tegelaseks üldse. Veidi hõlinaldne täpsustuse-na märgin, et kunstniku all ei pidanud ma eeltoodud arutluses silmas mitte niivõrd ühe või teise konkreetse kunstiliigi esindajat, vaid pigem tegelast, kes on endale maksimumprogrammina püstitanud sellise “elu mõtte” otsimise ülesande, mida siis sobivas “tehnikas” lahata, ehk siis kunstnikku kõige laiemas tähenduses. Sellises täispanus-tega mängus riskivad nii kunstnik kui publik, kuid riskialdis inimeste protsent pole kunagi ühiskonnas väga kõrge olnud, pealegi jaguneb see vähene veel vaimset ja/või füüsilist riski eelistajate vahel.

Mis aga puutub kirjanduse suuremasse avatusse, siis kõlab see usutavalt ning loogiliselt. Tõepoolest on ju vähemalt arenenud (kasutada jutumärke või mitte?) riikides pea kõik kirjaoskajad ning seetõttu ka potentsiaalsed kirjanikud, kunstilist kirjaoskust seevastu kõigile veel ei jagata, aga domineerib



arusaam, et professionaalseks tegevuseks on see reeglina vajalik. Tegelikult on moodne kunst need piirid õnneks kaotanud ning ligipääs kõigile valla, nii et kui rääkida vältimatutest oskustest kaunite kunstide vallas, siis võiks ka meie akadeemia tegelikult laiali saada. Kuna aga vähemalt Eestis on paljud protsessid toimunud hilinemisega ja hiljaaegu, siis ei rõõmusta ligipääsetavus ja demokraatlik võrdsus millegi pärast suurt kedagi ning on kindlasti üheks peapõhjuseks, miks räägitakse murelikult vajadusest publik tagasi võita. Samas on nii kunstis kui kirjanduses tehniliselt keerukaid ja kindlate reeglitega määratud ajaloolisi vorme, mida ise uuesti välja mõelda pole mõtet, kuid mida kaasaja kõikelubav reeglistik lubab lahkesti kasutada (paradoks missugune) ka tänasest ja homsest maailmast rääkimiseks. Seega on õppimisel mõnikord mõtet, kuid erinevalt varasemast ei tohiks sel juures olla iseenesestmõistetavuse aurat. Ah jaa, ning filoloogina nime all uuritakse ning õpitakse ka ju kirjanduse instrumente, või kuidas?

Kui paljuräägitud keelebarjäär seekord kõrvale jätta, peaks loogiliselt arutledes kunstidel olema veel üks suur eelis kirjanduse ees. Nimelt kulub justustuse mõõtu teksti lugemiseks märkimisväärne aeg, seevastu kui pea iga sugune kunstivorm on haaratav mõne hetkega. Küsimus on mõlemal juhul selle hädavajaliku põhimaterjali kättesaamises, millele ideaalis järgneb omakorda sisemiste arutluste ja mõtiskluste periood, mille käigus "näha" ja mõistetakse" veel paljutki, aga see on juba järgmine etapp. Sellest on ju räägitud aastakümneid, kuis elutempo kasv sunnib inimesi tegema üha ökonoomsemaid valikuid ning vähestel on kas jõudu või võimalust millelegi pikalt keskenduda. Võrreldes siinkohal romaani ja kas või tervet kunstniku ülevaatenäitust mõnel suuremal pinnal (näiteks tõesti maale), siis oleks eelis aja hädas publik endale saada ilmselt maaliljal, eeldusel, et mõlemal on pakkuda võrdselt kaalukas idee ning koos sellega potentsiaalne katarsisevõimalus. Miskipärast arvan ma aga, et läheb vastupidi ja enamik publikust valib romaani, kuigi aega on tõesti vähe ja paljudel jääbki ostetud raamat lugemata. Miks? Kui jätkata kunsti ja kirjanduse võrdlust, siis seostub kunst minul pigem luulega, kus esiteks on ka võimalik öelda väga paljut kompaktses vormis, kuid teiseks seepärast, et kardetavasti enamiku jaoks on mõlemad ühtmoodi vei-

di "uhhuu" asjad, millest arusaamiseks peab olema eriline närv. Ühesõnaga tüüpilised nišitooted mõlemad, romaan aga ei vea lihtnimest alt – kui selle ainult läbi jõuab lugeda.

Ma arvan, et nii nagu tavalisegi suhtluse puhul oodatakse ka kohtumisel kunstnikuga, mis sest et teose kaudu, eelkõige kas lõõgastavat meelelahutust või arendavat ja edasi aitavat mõttevahetust. Tundub, et raskem on tõestada enda kõlbulikkust hariva ja intelligentse osapoolena, lõbustajana kõlbab kunstiniimene tihtipeale küll. Pole vist inimest, kes vähemalt sõnades ei tahaks targaks saada, sellel teel on aga esimeseks sammuks ikka raamat ehk lugemine, lisaks arvutamine, mõtlemine, ise kirjutamine. Pildid ja kujud iseisva tarkuseallikana ei kõla ka minu kõrvale esialgu usutavalt, sest klassikalise kunsti näidetest seostuvad nad alati millegagi, mis oma täielikus ja parimas vormis esineb pigem tekstina. Alles palju kirjutud moodne kunst murdis välja illustratsiooni rollist ja suutis pakkuda midagi sellist, millele keegi polnud analoogset teksti veel loonud. Ning paradoksaalsel moel on see vist paljude silmis suurim miinus?

**J.K.:** Jah, võib-olla on sul õigus – kui püüda üldistada, siis kaasaegne moodne kunst (räägin siin peamiselt kunstist pärast Jasper Johnsi lippu) on lisaks muule ka ise teatud iseisev tekst; kunstiteos pole enam tõesti pelgalt kujutis, pildiline mälu, elu ja kultuuri pildiline peegeldus, vaid eelkõige ja üha enam aktiivne sõnavõtt, visuaalne sotsio- või antropoloogia, elu ja kultuuri teadlik kõverpeegeldus. Kunstiteos – või see, mida oma ala asjatundjad peavad heaks kunstiteoseks – ei mõju luuletusena, vaid kangastub pigem kui manifest, följeton, ikoonilis-tekstiline *j'accuse!* või *écrasez l'infâme!*. Muuseas, Marko Mäetamme teoseid on arvatud lausa kaasaegse Eesti kirjanduse sekka. Teine näide: Peeter Sauteri tekst Raul Meele lipudel.

Kuid see pole ehk ainuke või põhiline põhjus, miks moodne kunst kipub muunduma moodsate kunstnike eralõbuks. Miks osa kunstnikke (näiteks Navitrolla) ründavad moodsat kunsti "tavavaataja" positsioonilt? Tooksin välja mõned punktid.

a) Moodsa kunsti sõnum. Karta on, et kujutava kunsti traditsioonilised vormid (näiteks Navitrolla sürrealistlikud maalid) pole sotsiaalselt niivõrd aktiivsed kui moodne kunst. Lõviosa

moodsast kunstist on loobunud ülevast eskapismist, kõrgkultuurilise traditsiooni sisu ja vorm huvitavad moodsat kunstnikku vähem kui kaasaegne massikultuur ja sotsiaalne nivelleerumine. Ning massikultuuri steriilse pidulikkuse vastu on vaja mõjuvaid reivi, mis paraku peletavad paljud inimesed moodsa kunsti juurest eemale. Siin peitubki iva: moodne kunstnik ei lõbusta, tema eesmärk pole lõbustada. Ta ei paku pahatihti roosaid unelmaid, vaid luupainajaid. Moodsas kunstis on väga tugevalt tajuda tõmme, mis tahab päevavalgele rebida kaasaegse ühiskonna soovimatuse tegelda nii vaimse kui füüsilise entroopia teemadega. Kui Jacques Lacan väitis, et see, mida me reaalsuseks peame, pole tegelikult reaalne, vaid sümboolne, etteantud nagu mitteteadvus, siis mitmed moodsa kunsti tähtteosed tahavadki just kujutada kujuteldamatut, tegeliku Reaalset, kohutavat ja luupainajalikku. Mõelgem näiteks Chapmani teoses "Arbeit McFries" kujutatud purustatud ja tükeldatud inimkehahunnikutele, Damien Hirsti objektile "Hymn" – meditsiiniliselt lahatud hiigelskulptuurile. Mõelgem Oleg Kulikule, Cindy Shermani jubedatele keskealistele beibedele, Peeter Lauritsa "Mullatoidu restoranile" või kas või Non Gratale – kunstnikele, kes ennast veristavad. See pole midagi meeldiva või "huvitava" defineeritavat, tegelikkusest kõrgemale tõstvat. Tegelikult võttis ju juba Joseph Beuys kogu selle temaatika kokku: maailm vajab abinõusid meie ajastu sotsiaalpoliitiliste piirangute vastu astumiseks.<sup>2</sup> Ning tuleb tunnustada, et on üks asi lugeda Auschwitzist ja teine asi seda näha: visuaalses kujutises puudub sõnade filtreeriv, pehmenav toi-

**KAIDO OLE: ALLES MOODNE KUNST MURDIS VÄLJA ILLUSTRATSIOONI ROLLIST JA SUUTIS PAKKUDA MIDAGI SELLIST, MILLELE KEEGI POLNUD ANALOOGSET TEKSTI VEEL LOONUD. NING PARADOKSAALSEL MOEL ON SEE VIST PALJUDE SILMIS SUURIM MIINUS?**



## JAN KAUS: MOODNE KUNSTNIK EI LÕBUSTA, TEMA EESMÄRK POLE LÕBUSTADA. TA EI PAKU PAHATIHTI ROOSASID UNELMAID, VAID LUUPAINAJAID.

me. Toimiv kliše: tuhat sõna ei avalda sellist mõju kui üks visuaalne üksus. Olgu, kogu massikultuuri või nn tava-mõtlemise kriitika kaasaege kunstis pole nii õõvastav, kuid väga harva on temas leebet poeetilistust, midagi sellist, mis lahutaks ja lohutaks meelt.

b) Moodsa kunsti vorm. Teravam sõnum vajab uusi vorme: video, *performance*, installatsioon, *land-art* jne, mis pole traditsiooniline, mõjudes seega (ikka veel!) harjumatuna. Kirjanduses võib ette võtta igasuguseid eksperimente, kuid need ilmuvad ikka kaante vahel ja neid saab osta lettidel. *Performance*'it või Anselm Kieferi raamatukogu oma *office*'isse osta ei saa. Küsimuse all on ebamugavad vormid. Kujuta ette, et viid mõne oma ettevaatliku kolleegi (kes arvab, et moodne kunst on "mingi purkisittumine") Non Grata *performance*'ile, kus alasti inimesed metallist lauajalgadega turult ostetud seapäid purustavad. Räägi talle pärast kui palju tahad näiteks Bataille' muuseumi ja tapamaja vastandusest, negatiivne mõju süveneb ja see on sügavam ükskõik kui "skandaalsest" luuletusest, kus "veri" on trükivärv paberil. Kummaline, et just teravad ja sotsiaalkriitilised luuletajad (Kivisildnik, Toomas Liiv, Rooste jne) on Eestis hetkel üsna populaarsed. Siin siis ehk kõneleb too Treieri vastandus: vaimse nivelleerumisega võitlemine peab justkui kasutama teatud kindlaid, kaudsemaid vorme (näiteks raamat), vastasel korral pole ta tõsiseltvõetav.

c) Moodsa kunsti vahendamine. Pakun, et kui kujutavast kunstist tugevamalt on kirjanduses säilinud puhta isikliku kogemise mõõde (lugeja ostab raamatu, läheb sellega koju, loeb seda ja saab oma mulje kätte ka ilma kriitiku "näpunäideteta"), siis kaasaege kunstis mõjub kriitiku, kuraatori ja galeristi roll ja sõnavara palju olulisemana. Ilukirjandusliku raamatu kirjastaja ei suuna reeglina teose retseptiooni. Seega on raamatu ostja argumentatsioon märgatavalt vähem "ma ei

saa ju aru"-väidet kui asjatundjate ringi mitte kuuluva näituse külastaja omas. Või hindan ma kuraatorite ja kriitikute rolli üle?

**K.O.:** Olen sinuga täiesti nõus, et kunstis on vahendaja roll suurem, aga usun samas, et midagi ei teki põhjusteta või kellegi vandenõu tulemusena. Vajadus ning võimalus on olemas, aga ikkagi on vaatajal liiga tihti probleeme järje peale saamisega, olenemata sellest, kas ta kasutab tõlgi abi või mitte. Ehk lihtsustatult öeldes: teosed ise on ebamugavad ja neid seletatakse kas liiga keeruliselt ning seetõttu arusaamatult või lihtsalt ebaveenvalt. Tänu paratamatule kokkupressitusele on iga-sugune kunst rohkem sümbolistlik kui kasvõi kirjandus. Sellise kokkupakkimise hind on küllalt järsk erinevus tavaelust ning seetõttu võib olla raske sellesse kohe tänavalt siseneda. Ei ole tehniliselt võimalik harjutada publikut pikkade tuttavate lõikudega "normaalsest" maailmast, et kergendada aklimatiseerumist, ning pärast sisseelamist tulla välja loo moraaliga. Auk, millest kunstnik maailma näitab, on paratamatult väga väike ja seetõttu tuleb ta tihti teha ebatavalise koha peale, et soovitud vaadet kätte saada.

On täiesti mõistetav, kui valdav enamus inimestest ei soovi vabatahtlikult lasta end kaasaegete kunstnike radikaalsemal osal "ravida", sest enamasti ei ole see meeldiv protseduur. Nagu pärismeditsiiniski läheb end haigena tunde inimele küll meelsasti sanatooriumisse, kuid haiglaga pigem venitab niikaua kui saab. Nagu me hästi teame, ei ole ka arstid sugugi rahul inimeste teadlikkusega tervishoiu vallas ja leiavad õigustatult, et enamuses hädades on viimased ise oma hooletu käitumisega süüdi, kuid mulle paistab, et vähemalt ei vaidlustata kuigivõrd arstide argumente, mille toel nad omi seisukohti kaitsevad, ning nii terve kui tööbine püüavad võimaluste ja laiskuse piires alati tohtriga koostööd teha, et füüsiline kehand oma hinge ümber taas kõlbulikkude korda saada. Ebameeldivusi ollakse nõus taluma, kui see on ilmselt kasuks, aga vaimse kasu tõestamine on märgatavalt vaieldavam kui füüsilise tulu märkamine ning eeldab raudselt mingitki publikupoolset koostöövalmidust, aga radikaalsema kunsti mentüüse kuuluvad ebameeldivad teemad ja nendega kooskõlas olevad mitteilusad vormid hävitavad selle juba eos. Kõlab väga surnud ringi moodi?

Tunnistan ilmselt tõsiasja, et olen

isegi loomult pigem alalhoidlik tüüp kui räige radikaal, ning ses mõttes arvan mõistvat inimest, kes on sattunud silmitsi mõne ebamugava taiese või sündmusega ning vastavalt hinge-laadile kas kiirustab lahkuma või kobab võõlt kabuuri, et samaväärselt vastata. See, et ma ise alati paigale jään, ükskõik kui ebamugav see esialgu ka ei ole, tuleneb mõneti solidaarsusest ning tsunftisisesest huvist koos parema ettevalmistusega, mis paraku suunab ka enamiku minu suunas saadetud sõnumeid kõigepealt professionaalsesse filtritesse, kus neid üritatakse analüüsida. Seeläbi löögirusikas paratamatult hajub (mis ei pea tähendama väiksemat elamust, pigem vastupidi). Kuid, ja see on peamine põhjus, igas heas teoses peitub lisaks ükskõik kui teravalt esitatud probleemidele ka selle lahendus, või vähemalt konstruktiivne leppimine, mis on sama hea, sest ega hädade kadumisest ei julge vist unistada ka kõige rumalam inimene, või kui, siis tõesti ainult nemad.

SUURE MURE kunstiks tõlkimine nõuab paratamatult sellega tegelemist, analüüsi, koost lahtivõtmist ja uuesti kokkupanekut – mida tahes, aga see saab tuttavaks ning sellele leitakse koht ning see nimetatakse ära, mis aitab selle olemasoluga teatud piirini leppida. Ning see on alati teoses näha, ka siis, kui seda ei soovitagi, sest minu arvates on see hea kunsti garanteeritud kaasnähe, mille vastu võitlevad isegi suurimad radikaalid, kes mõnikord sooviksid ehk tõesti rääkida absoluutselt lootusetu lõpuga lugu.

Täienduseks sinu poolt nimetatud vormiprobleemidele võib lisada, et ka osa kirjandust sünnib *performance*'i tüüpi etendustel spontaanselt ning hajub koos ülesastumise lõpuga, kuid kui selline tekst peaks hiljem kaante vahele jõudma, on see pigem loogiline samm ja vist ka usutakse, et olulisem osa on sellisel moel ja minimaalsete kadudega talletatud. Analoogete kunsti katalogiseerimise või muul moel salvestamise puhul peetakse rohkem vajalikuks rõhutada, kuivõrd teine on sellisel moel saadud jäädvustus, kuni väiteni, et tegelikult on tegu pigem kahe erineva teosega.

**JK:** Jah, Su arutluskäigud juhataavad välja vast ühe olulise erinevuse. Kaasaegses kirjanduses domineerivad ikka veel – jäädavaltki? – traditsioonilised vormid, näiteks romaan. Kujutava kunsti vallas on katsetused ja "revolutsioonid", uued vormid ja nen-



dega kaasnenud uus sisu heitnud näiteks maalikunstile kinda. Kui vaadata eelmise aasta Kultuurkapitali kirjanduse aasta-preemiade nominente proosa vallas, siis selgub, et romaan domineerib selgelt ja kindlalt. (Muuseas, üks nominentidest, Eeva Pargi romaan "Lõks lõpmatuses", on – nagu sa ütled – "absoluutselt lootusetu lõpuga lugu" ja on Eesti oludes tõusnud *bestseller*ite sekka. See romaan ei ravi, sest ravi jaoks on kirjeldatavas loos juba liiga hilja. Ilma et Eeva Park mõjuks kuidagi radikaalsena.) Cervantese algatatud vorm kujutab ikka veel endast ilukirjanduslikku ideaalvormi, isegi radikaalne Berk Väher on harrastanud eepilist proosat, või vähemalt kasutanud kõnealuse žanri võimalusi. Ühesõnaga: romaani sümbolne kaal ilukirjanduses tundub olevat tugevam kui maalikunsti sümbolne kaal kujutava kunsti vallas. Teisalt, välisest suunast, suhtub "tavakogaja" nii romaani kui ka maalikunsti võrdse tõsidusega. Tema jaoks võib videokunst jääda veidruseks.

Aga kui sa rääkisid kunstiteose ebamugavusest, siis olen sinuga nõus. Mitte et üks installatsioon on rohkem sümbollik kui üks luuletus, vaid kaasaegse kunstipraktika üks üldisemaid võtteid ilmneb milleski, mida nimetaksin "tähenduse nihkeks". Lingvistiliselt ilmnevad tähenduse nihked näiteks keelte võrdlemisel. Kõige lähem näide: soome ja eesti keel. Mõlemas kasutatakse tihti samu sõnatüvesid, kuid tähendused on erinevad.

Kõige esimene hetkel meenuv tähenduse nihke näide kaasaegsest kunstist: Marco Laimre Eesti lipp, mille keskel Jaapani lipult tuntud päikese sümbol, punane kera. Tüvena on siin kasutatud kahte tavavaatajale tuntud lippu. Need on liidetud ja saadud uus, tundmatu tähendus, võib-olla isegi tähenduse võimatus. Lipu vorm on säilinud, kuid sisu hägustub, muutub läbipaistvaks ja selle läbi läbipaistmatuks.

Kui keeles on keele nihked meist reeglina sõltumatud, siis kunstnikul on ühes pisikeses ruumipunktis – maalil või galeriis – võimalik teha lugematul hulgal nihkeid. See võib tõesti olla paljudele ebamugav, eriti kui nihked käsitlevad sotsiaalselt registrit, igapäevase olemasolemise küsimusi. Nihestatud tähendustele võib aga järgneda vaataja reaktsioon: "Ma ei saa sellest aru!" Väga oluline küsimus: kuidas sellele küsimusele vastata? Kasutamata näiteks Žižekit.

<sup>1</sup> Heie Treier. Kirjanik kannukuningas, kunstnik supilusikas. – Areen 29.04.2004.

<sup>2</sup> Norbert Lynton. Moodsa kunsti lugu. Avita, Tallinn, 2001., lk 343.



## Vali Esto!

Alo Paistik vaatab kriitiliselt tagasi Esto TV meediapartisanisõjale.

Hiljuti läks kinodes hingusele viimane film Esto TV sarjas. Nüüd, mil pinge on langenud ja inimesed jõudnud mõttes kümneni lugeda, on sobiv aeg teemale pill peale visata. Tegelikult on etableerunud kultuuriheerosed ja muidu asjatundjad estoteevee praeguseks juba üsna läbi väntsutanud. Nende narrimängus on leitud nii sümpaatseid jooni kui ka mõttetuse ilminguid.

Tüüpiliselt ei julatanud Esto TV ka nüüd oma probleemi otsinguil poliitilisel maastikul kiretult ja delikaatselt nagu Rein Maran aasal kullerkuppude ja nurmenukkude vahel. Seekordseks objektiks oli valitud praegune võimuerakond Res Publica ja tolle kahtähenduslik loosung "Vali kord" koos selle egiidi all toimuvaga (ja mitte toimuvaga). Taksojuhi raamjutustuslikku heietusse oli kängitsetud hulgaliste radikaalsete manöövrite ja inimmanipulatsioonidega lugu kahest reporterist, kes saadavad kõnealust erakonda nende valimiskampaaniast kuni "praeguse hetkeni", mil võim käes. Lineaarse ülesehitusega loo edenedes avastab reporteripaar Ken ja Tolk, et nende soosikerakond, kes on lõpuks ometi lubanud korra majja lüüa, on irdumas oma esialgsetest ideaalidest. Loomulikult ei saa aatelised reporterid enam lasta asjadel omasoodu kulgeda.

Tõenäoliselt ei leia valdav osa vaatajatest, et nende ootusi oleks petatud. Filmi on sekka sattunud päris elegantset lahendatud stseene. Näiteks nõ lasteosa: süütust southparklikust/montypythonlikust animeeritud sisujuhatavast klipist "Vali korrake" toimus järsk üleminek tõeliselt pingelisse stseeni Reformierakonna kogunemisel, kus Tolk võlus oma jõhkra nutikusega.

Sisemiselt loogikalt meenutab "Vali kord" mõneti Aivar Palumäe filmi "Meesus" Arnold Oksmaaga peaosas. Arnold on teatud mõttes unikaalne tegelane oma sotsiaalsete hälvetegega, mis muudavad ta asendamatuks objektiks, kellele publik ennast vastandada saab. Inimesed tulid kinno vaatama, kui normaalne nad on: Arnold on gay – olen hetero; Arnold on hull – olen täie mõistuse juures; Arnold osutus bi-ks – olen väärikas gay jne. Sellest vastandusest tõuseb teadvustamata koostöö vaataja ja Arnoldi vahel, viimane on justkui ventiil, kust auru välja lasta. Sarnaselt toimib ka Esto TV, mille taotlus on panna vaatajat ennast posicioneerima. See algab juba enne, kui publik oli kinosaali jõudnud. Oma meetodite ja väljendusviisiga ning kogu filmivälise meediapõlvitusega on estoteeveelased intensiivselt kultiveerinud olukorda, kus inimestel on võima-





lus, et mitte öelda vajadus võtta seisukoht. Igati on püütud murendada neutraalse, oma arvamustes distantsi säilitava kõrvaltvaataja positsiooni.

Eelkõige lähtub Esto TV printsii- bist “meiega või meie vastu”. Nendega nõustumise või mittenõustumise hetk on vaatajale samas ka hetk, mil määratakse iseenda kuvand. Neile vastu hakata on umbes sama tulutu, kui põhikooli arvamuslimidri, kes oma vaikustega naeruvääristab nohikut. Targem on minema kõndida. Kuid sama hästi võib lolliks jääda ka neile sümpaatiat avaldades, sest Esto TV mängib mitmel üksteisele vastanduv tasandil, toimib tõelise meediasepikoja mudelina, vääntes plussid miinusteks ja vastupidi.

Oma esmasel, primitiivsemal tõlgendustasandil on Ken ja Tolk üllaste nägudega asunud ristiretkele poliitilise võimetuse vastu. Nende eesmärgiks on päästa Eesti, opereerida välja teda vähkkasvajana kurnavad probleemid. Loomulikult ei ole tegevus sel tasandil mõeldudki tipnema käegakatsutavate tulemustega. Liialdaksin, kui nimetaksin paradoksaalseks asjaolu, et Esto TV-l puudub publik, kellele nende film näiliselt suunatud on ja kellele nende poliitilised paljastused korda läheksid. Näilisele publikule näiline eesmärk.

Teisel, filmiväliselt sõnastatud tasandil esinevad Ken ja Tolk kriitilise kultuuriväljal pärit elemendina, kes väidab omavat peent sotsiaalset ja poliitilist mõõdet. Siin visatakse vandeseltslaslik muie ja silmapilgutus üle öla kultuurivälja suunas. Kui esmata-

sandil figureerisid vaid domineerivalt Tolk ja talle sekundeeriv Ken, siis nüüd on nendega liitunud režissöör/operaa- tor Andres Maimik ja toimetaja Juhan Ulfsak. Ken ja Tolk on muutunud tege- laskujudest reaalisteks inimesteks, evi- des ees- ja perekonnanime. On neid, kellele see vahetegemine jääb märka- matuks ja sarnaselt Teise Arnoldi ja Arnold Oksmaa üksühesele samastami- sele tekitab see situatsioone, mis heida- vad eelkõige varju eksinutele.

Tegemist ei ole enam retoorilise ta- sandiga, siin liitub nendega reaalne publik. Kuigi estoteeveelased väldivad iga hinna eest ühiskonnakriitikat lame- dal ja pateetilisel viisil, tekib küsimus, kas nende esitatud probleemid lähevad tegelikult vaatajale korda? Kuri kahtlus jääb, et vaatama tullakse pigem probleemi esitust, nahaalseid meetodeid, mitte mõtlema, on Jaan Kaplinski siis- ki radikaalne vasakpoolne või mitte. Publik on valdavalt varustatud piisava intelligentsusannusega, et olla tüdimu- seni tuttav küsimustega, millele juhib tähelepanu Esto TV.

Tuleb meelde üks sügisene *vernissage*, kus Elaan (vabanenud pii- navast ohelikust genitaalpiirkon- nas) vedas Moskva kohviku poolt Kunstihoone ette ahelaid pidi unniku- mi. Enne “EiEuro!” propaganda juur- de asumist küsis oma triki vahel pub- likult halelda paatosega: kas te arvate, et ma olen hull? Arusaamatult mõmi- senud publikust ei pidanud teda ilm- selt keegi hulluks. Tere tulemast kuns- tiinimeste sekka, Elaan! Võib-olla need lilledüüjad kolmkümmend meetrit va-



Kaadrid filmist “Vali kord”.

sakul pidasid teda hulluks, aga seal Kunstihoone ees on paganama raske kedagi veel millegagi üllatada.

On ka veel intiimne kolmas ta- sand. See on nautimiseks neile, kes teavad, kui palju pulli sai filmi tegemi- sel – muhe siseringi nali: siin irvitata- se pugejate ja austajate, vanade lubja- kate üle, kes ei oska kahte sõakat sõna- gi vastu öelda.

Arusaamatuks jääb, kas estoteeveelased ise usuvad illusioo- ni, nagu oleks nende filmi näol tege- mist ellu sekkuva kunstiga. Olgu vas- tus siis milline tahes (on siin ausalt öel- des vahet?), tundub, et estoteeveelased on rahuldanud oma pretensiooni ja see jääb kuuldavasti nende viimaseks selle- sarnaseks tööks.





# Sekkuv kunst pole trendiküsimus

Mari Laaniste intervjuu Andres Maimikuga

**Miks Esto TV tegevuse selle filmiga lõpetab? Kas "ellu sekkuv kunst" Esto TV moodi on end siin ja praegu ammendanud?**

Ma ei mõista, miks sa kasutad jutumärke kohta kätte näitavas võtmes. "Sekkuv" kunst pole hooajaline trendiküsimus. Elevantluust tornist allaronimine ja sootsiumisse sissetungimine, hämmelduse ja paradokside külvamine elu enese territooriumil on minu arust üks kunsti elujõulisemaid funktsioone. Või annad mõista, et Esto TV on kuidagi usurpeerinud seda privileegi? Aga eks tõde ole vaataja silmades.

Tõsi on, et siirdume mõneks ajaks nirvaanasse. Ameerika teadlased on tõestanud, et elu eksisteerib ka väljaspool Esto TVd ning me püüame seda jõudumööda avastada. Kui aga asjaolud nõuavad Esto TV sekkumist, siis poeme jälle ümmikust välja ning haarama kivi ja kaamera järele. Kui vaadelda värskemaid sipsimisi võimukoridorides

ja Res Publicas (grafiiti keelustamine, seksi ostmise muutmine kuritööks, suitsetamise keelustamine avalikes kohtades, öine komandanditund alaealistele, vetod homoabeludele, Carmen Kassi jõudemonstratsioonid male ja langevarjudega), siis võib-olla polegi see aeg kuigi kaugel.

**Kommenteeri väidet, et Esto TV ühiskonnakriitika võib küll olla rafineeritud, kuid on tegelikult mõttetu, kuna need "paljastused" ei üllata tegelikult ju suurt kedagi.**

Milline on siis tõeline üllatuslävi? Pea mahanüsimise videoklipid netis? Marko Laimre kunstiteod? Enesepõletamine?

Üllatuste serveerimine pole kunagi Esto TV-l omaette eesmärk olnud, samuti mitte mäejutus mõnelt eetilisel või esteetiliselt kõrgendikult. Meie teema on ilmsikstoomine sõna heideggerlikus tähenduses. Ehk püüame täita sama rolli, mis oli konferans-

jeel filmis "Kabaree": osundada ülevoolavalt grotesksel moel varjatud protsessidele, jagamata sealjuures moraalseid hinnanguid. On asju, mille olemasolust kõik teavad, aga mille avalik väljaütlemine heas seltskonnas on kuidagi taktitu. Me küll aimame, kui palju erineb eestlase enesekuvand reaalsusest, aga patriootlikel kaalutlustel anname oma rahvakillule lootust. Me aimame, millised hoiakud ja väärtused valitsevad masside, ning seetõttu saab sõna ainult eliit. Rahva tegelik hääli kaigub vastu ainult kirjade rubriigis ja netiportaalides. Kui me kuuleme õllesummeri jauramist, siis keerame Eri Klasi kõvemaks ja sugereerime endale, et on olemas ainult üks ja jagamatu Eesti. Aga nagu ütles üks netiportaalide tuhandetest anonüümsetest *Sturmabannführer*itest: torm on tulekul! Tegelik Eesti oma rohuuretasandil on palju öövsam, kui me arvata tahaksime.

Sestap on vaja Esto TV taolisi tsi-





Kaadrid filmist  
"Vali kord". 2004.



viliseerimata metslasi, kes häid tavu ja ajakirjandusreegleid eirates sukelduvad ühiskonna mülgastesse.

Me otsime välja ühiskonna pealispinna all pulbitsevad tunded ja toome need lapselikke, siivutuid ja klounaadlikke vahendeid kasutades pealispinnale.

Filmi "Vali kord" alustasime me ajal, kui kogu ajakirjandus laulis Res Publicale kui noorele ja edumeelsele poliitilisele jõule hosiannat. Meid aga huvitas küsimus, mis tõstis Res Publica võimule, kas nende uudsus ja siledus või nende sõnumitesse kätketud hiiliv fašism? Kui Res Publica võtab üle rahva alateadvuses tiksvad ihad ja hirmud ning disainib neist pealtnäha poliitiliselt korrektsed platvormi, siis meie ülesanne on viidata neile varjatud seostele; kõrvutada rohujuure tasandil roomavad agressiivsed foobiad Res Publica lennuka retoorikaga ja tuua paradokside abil ilmsiks meie valitsejate küüniline populism. Ehk panna meid valitsevad noored kotkad vastakuti oma tõelise valija-

ga ja vaadata, kuidas nad teineteist ära tunnevad.

Mis aga puutub üllatustesse, siis olen kuulnud lugusid prominentsetest parteilastest, kes "Vali korda" vaadates on nõnda endast välja läinud, et seganud oma kisaga kaaskodanikel filmi nautimist.

**Millised on Esto TV tegevusaastate objektiivsed saavutused – mida te Eesti elus mõjutanud või muutnud olete? Kas näiteks mõni poliitik mõtleb nüüd rohkem, enne kui kaamera ette ronib?**

Oma alguspäevil saime ära kasutada kohalike poliitikute professionaalset loksus. Poliitikute lastetoast pärineb eeldus, et ajakirjandusega peab suhtlema. Ning seal nad seisid, näost lapi-lised, lahkumata isegi siis, kui situatsioon väga imelikuks pööras. Hiljem, kui Keni ja Tolgi nägu said tuntuks, tuli intervjuu siivsa vormi asemel kasutada rohkem pealelendamise taktikat. Poliitikute peamiseks reaktsiooniks

sai ärapägemine ja huumor. Särav intellekt ja huumorisoone olemasolu on aga Esto TV kõige hullemad vaenlased. Õnneks osutusid Res Publica liidrid meile ideaalseteks objektideks – neid pole õnnistatud kummagi kvaliteediga. Võib-olla on nad nüüd palganud mõne PR-spetsi, kes õpetab, kuidas Esto TVga toime tulla.

Ma ei usu, et me makrokosmiliisi muutusi esile kutsunud oleks. Sama sitt igal pool, aga lõhnab pisut teistmoodi. Nagu öeldud, ei ole Esto TV mingi Rotipüüdja ja Teenäitaja, vaid pelgalt Sõnumitooja. Mulle on alataasa ette heidetud positiivse programmi puudumist. Aga naiivne oleks arvata, et välja hütud visioonid paremast maailmast teeks ka vaatajad õnnelikumaks või muutuks seeläbi teose sõnum kaalukamaks ja autorid küpsemaks.

Kindlasti tulevad uued meediapartisanid, kes on palju süsteemsemad ja tõsisemad, kes teevad asja palju professionaalsemalt, aga meil oli au olla esimesed oma koduvabariigis.





{ego}

## Lavastatud ja leitud pildid

Kaire Nurga meiliintervjuu fotokunstniku ja näitusekuraatori Eve Kiileriga.

### Inspiratsioon

**Alustaks kõige algusest: mis sind eri eluperioodidel on inspireerinud?**

Sõna "inspiratsioon" seostuks nagu luksusliku jõudeajaga. Igasuguseid teemasid ja ideid seikleb õhus kogu aeg. Aastate jooksul on stuudiosse ladestunud kümme sahtlit negatiive ja proovipilte. Kaevan küll tasapisi välja oma fotode arhiivi ja sõprade üllatushüüded on vahest suutnud veenda arheoloogiliste kaevamiste leide ka avalikult näitama. Piltide tegemine iseenesest on lõputult tore tegevus. Näituseks saamine aga on närvesööv aastatepikkuste galerii- ja rahataotlustega.

**Sinu seosed Puhta Rõõmuga?**

Rõõmsa kunsti seltsi idee sündis Veneetsias San Erasmo saare *workshop*'il "Artec 2000", kuhu olin Piret Ráni ja Kristel Sibula kaasa kutsunud. Entusiastlike kunstnike inimsõbralikud ja publikuga suhtlemisele orienteeritud püüdlused on mulle väga sümpaatsed. Eesti kunstimaailm on niigi juba perfektsionismitaotlustes väga kibestunud enesekeskseks sumbunud.

**Eestis on olemas näiteks sotsiaaloogiaklubi Heausilm ja kodanikuühendus Roheline Kogukond. Kuivõrd sa leiad endas rohelist mõtte-laadi?**

Ökoloogilist esiplaanile seadev kunstnik ei saakski teha muud kui joonistusi, puu- ja savikujusid. Isegi virtuaalse digitaalfoto ja videokunsti esitamise masinavärgi tootmiseks-salvestamiseks kulub otsatu loodusenergia hulk. *Performance* on ökoloogia skaalas eelistatuim, olles sotsiaalse kõlapinna skaalas raiskavalt elitaarne oma ühekordsuses. Vihjasin eespool oma nõrkusele – olen kirklik pildistaja. Aga fotograafia ei ole kuigi loodussõbralik tegevus. Kui ökoloogilist vastutustunnet tõsiselt võtta, siis suuri odaval plastikpaberil fotode näitusi ei tohiks hoopiski teha. Nagunii saaks juba planeedi katta amatöörfotode kuhjadega. Uuemad digitaaltrükid tehakse normaalsemale paberile, aga nende hinnaskaala tõuseb lakke.

**Kuivõrd sind köidab esmategija roll, tühja niši, kus pole veel reegleid ega klišeetid ees, enda järgi kujundamine, katsetamine, avastamine?**

Reegleid ja nišse loetakse kunstiajalugude lehekülgedel. Selleks, et sinna sattuda, peab olema reeglitega kooskõlas, muidu ei märgata teoseid üldse kunsti hulka arvatuna. Ka reeglite rikkujat kuulub ikka nendele, kes seltskonna osana kunstimaailmasse on arvatud. Jutt tühjadest nišsidest eeldab, et suures "päris" kunstimaailmas



on kindel struktuur, millest meil Eestis tuleb toota väike koopia, kus kõik sahtlid on täidetud. Mis saaks siis, kui midagi originaalset leiutatakse Eestis? Siis ei ole ettenähtud nišši ja Kunsti Standardite Komitee praagiks uue nähtuse välja kui üleliigse?

Muutusi vormi tasandil pannakse kergemini tähele. Eesti traditsiooniline kunstiajalugu on "ismide" ajalugu ja nõuab, et koos uue stiili tulekuga kaoks vana kunst areenilt. "Vanameelseid" põlatakse, kuna nad "ei käi ajaga kaasas". Modernistlik vaatepunkt nõuab ainult vormiuuendusi, "vorm = kunst". Nendes variatsioonides on tegu sisu jäävuse reegluga.

Teistsugused väärtuskaalad on vormikultuse ülistajate jaoks "ebakunst". Materiaalset pildirüüstat pole aga vaja ette võtta. Aitab, kui ebasoobivaid liine kunstiajalugude kirjutamisel vältida ja muuseumide ekspositsioonidest "välja unustada". Kodurahu võib taastuda, kui suurte ja vägevate "õigest" kunstimaailmast antakse järsku märku, et mõni sarnane "sahtel" on meil puudu ja kodukootud eksijatele seltsib uusi mängukaaslasi.

Erinevate "sahtlite" konflikti ei pruugi tekkida vaid eesti ja välismaise kunsti vahel. Minimistaabis väljenduvad need kriisid isegi kunstiakadeemia hindamistel. Olen näinud stseene, kus tudengi, juhendaja ja eksamikomisjoni väärtuskaalal ei ole kokkupuutepunkti. Töö on lahendatav ühe kunstisfääri eesmärgide kohaselt ja hinnatakse äkitselt teise skaala järgi. Spordis on kindlalt defineeritud, mis mängus me täna võistleme. Pilti peetakse ikka veel universaalseks ja muutumatuks väärtuseks.

Pealtnäha on toimunud suur muutus ja tudengid saavad võimaluse tutvustada oma loomingut. Aga tudengid ei orienteeru nii osavalt kunstiruumis, et enda tegevust kultuuri-struktuuri seiskohalt nii täpselt kaardistada. Isegi kogenud kunstiteadlastele võib see raskusi valmistada. Mõnikord tõesti on noorkunstnike väärtuskaala sama mis hindajatel ja tööde üle on võimalik sisukalt arutleda.

Samas tudengid ei oska nime anda situatsioonile, kui kriisi ajendiks pole mitte nende töö, vaid sügavam maailmavaateline lahkelt. Noor inimene on aga õppimisvõimeline. Nii mõnigi andekas tudeng teeb hindamise konfliktist omad järeldused ja läbikukkumise hirmust ajendatuna järgmine kord varjatakse oma loomingulist käekirja. Komisjonile ehitatakse "potjomkinit",

oma loominguliste ideede asemel näidata isikupärast puhtaks roigitud siledat nurkadeta palli. Juhendajana on need hetked mulle palju hirmutavamad kui selge konfrontatsioon ja karm kriitika. Kas nad tahavad ja oskavad väljaspool kooli isendaks saada? Kas kunstiakadeemiast saab jälle turuga kohtanemise õppelaager? Kas see polegi eksperimenteerimise ja uue katsetamise mänguplats? Seekord on reeglid kapitalistlikud, mitte sotsialistlikud.

### **Kuidas üldse sellist maailma- ja/või kunstivaatelist konflikti ületada? Ja kas peab üldse ületama?**

Mulle on korda läinud kultuuriajakirjanduses ilmunud kriitilised arvustused lääne sotsiaalkriitiliste ja filosoofiliste klassikatekste tõlgete kohta. Analüüsides püütakse võrrelda mitte üksikute sõnade tõlget, vaid seda, kuidas tõlge eesti kultuuriruumis mõjub. Nii mõnigi kord on jõutud järeldusele, et kui vahendajad ei ole valmis teose ideede vastuvõtuks, on tekst saanud vastupidise tähendusega kõlapinna.

Pildimaailmas toimub omamoodi nihkeid. Kunsti staatust universaalse keelena on kaua raudselt raiutud ja harjutud eeldusega, et ilpte saab vedada ilma tõlgita üle riigipiiride. Just see suurtest ideoloogiatest lähtunud pettekujutus on minu meelest Eestis tekkinud kaasaegse kunsti vastuolude põhjuseks. Ilma süvenenud vahendajateta võib tekkida eri kultuuride vahel kommunikatsiooni puudulikkus. Imporditud kunsti keelt tuleks sama tähelepanelikult tõlkida nagu kirjandustekste. Vaja on mõlemat kultuuriruumi tundvaid tõlke. Välissaatkondate poolt kaetavad transpordikulud on kultuuri-devahelise suhtlemise juures otsustav, aga see on ainult osa protsessist. Kui siinpool riigipiiri ei ole piisavalt vaba energiat, mis laiendaks kandepinda, siis ei teki ka dialoogi.

Juri Lotman räägib semiosfääri sisekorralduse jagunemisest tuumaks ja perifeeriaks. Tuuma on paigutatud domineerivad semiootilised süsteemid. Kui me impordime mingit kultuurinähtust, siis kergem on propageerida kohapeal juba juurdunud ideid. Publiku vastuvõtt on tänuulikum, korraldajad on rahul ja külaliste edu kinnitab tsemenditeerib lokaalseid hierarhiaid. Samas meie enda kultuuri dünaamika seisukohalt on oluline ka võõrastavate nähtuste sisestoomine. Kõrvutamine võõrapärasega tugevdab Eesti kunsti identiteeti ja eripära, mitte ei lahjenda. Kui kodupublik on ehedate näidete varal kursis laiemas

kunstimaailmas toimuvaga, väheneb meie kunstnikel vajadus ja kiusatus väliskunstnikke imiteerida. Eesti kunstnikkond ei pea enam enda peale võtma kunstisuundade kõigi "sahtlite" täitmise kurnavat kohustust. Ta võib rahumeeli oma eesti asja ajada, tehes meie publikule just nendest kuumadest ideedest ja teemadest lähtuvat kunsti, mida ükski kunstipatroon ka kõige suurematelt võõrastelt importida ei saa.

Juri Lotman räägib eri tsivilisatsioonide kommunikatsiooni kirjeldades preestritest ja nõidadest. Nad toimivad piirialadel ega kuulu kummagi kultuuri tuumikusse. Sellise struktuuri põhjal ei oleks Lotmanile meie pisikese kunstisõja juures midagi üllatavat. Osa kunstnikke hoiab ennast kultuuri tuuma ja domineerivate suundade poole. Teine osa kunstnikke ja kriitikuid püüab suhelda naabertsivilisatsioonidega. Ma ei ole mitte kunagi püüdnud sihilikult erineva ega sarnaneda. Aga olen uudishimulik tegelane, mind lihtsalt huvitavad ka teised kultuurid ja ka teised kunstnikud peale iseenda.

Kultuuri omaruumi piirjooned on täna ähmasemad kui varem. Keelekasutus ei ole enam ainus määrav tegur. Miks peaks olema loodusõnnetus, kui programmeerijad suhtlevad omavahel ja silmakirurgid otsivad raskete juhtumite lahendusi üle planeedi. Ka modernistlikud kunstisuunad sündisid internatsionaalsetena, kuid kohanesid eri kultuurides erineva sõnumi kandjatena.

Eesti kunstimaailm on saanud olla rohkem omaette kapseldunud kui muusika või kirjandus. Isegi nõuka ajal ei olnud võimalik piiri sulgeda "paha välismaise muusika" eest. Kirjanduse tõlked olid piiratud, aga ei piirdunud ikkagi ainult vennasvabariikide külalislega. Sellel taustal on kunstnikkonna šokk suurem kui muudes kultuurisfäärides. Kirjanikud ja muusikud ei saa täna tulla selle peale, et võiksid nõuda kirjanike ja heliloojate liidu ukaasi, et 75% trükitavatest raamatutest ja Eesti Raadiost kõlavast muusikast oleks eestimaist päritolu. Ka ei saa filmitegijad nõuda riiklikku dotatsiooni saavalt Eesti Televisioonilt 75% ulatuses eesti filmide näitamist. Analooge nõude aga esitas Eesti Kunstnike Liidu volikogu Tallinna Kunstihoonele. Eesti publik armastab Eesti kunstnikke ka siis, kui külalisi on tantsuplatsile esinema lubatud. Publik ei oskaks omasid omadena näha, kui puudub välismaiste esinejate sammaste vahele joonistuv ruumiline koordinaatteljestik.





**Eve Kiiler.**  
Foto sarjast "Progressi arhitektuonika". 2003.

**Eve Kiiler.**  
Photo from the series "The Architectonics of Progress". 2003.

### Millised ajaloolistest fotokunstnikest on sind eri perioodidel inspireerinud?

Eesti kunstnikest panid mind ülikoolipõlves fotograafia võlusid märkama Jüri Okas ja Mari Kaljuste. Veelgi inspireerisid Leedu fotograafid: Trimakas, Treigys, Lukys. Mulle tundub võimatu praegu kirjutada isegi nõuka-aegse Eesti foto ajaloolist arengulugu ainult Tallinna-Tartu vahelisel peenramaal kõpitsedes. Hiljem on "ajaloolistest" kunstnikest olnud mulle olulised viimaste aastakümnete autorid: Christian Boltanski, Joan Fontcuberta, Lorna Simpson, Annette Messenger, Hiroshi Sugimoto, Sophie Calle, Andreas Gursky, Jorma Puranen, Thomas Struth, Jeff Wall, Vibeke Tandberg. Kõik on kunstnikud, kes on huvitatud pildist mitte pelgalt esteetika ja vormi tasandil. Teemad, millesse nad on sukeldunud, erinevad piisavalt, et mõtle-misainet pakkuda.

### Heie Treier on tõstnud su "Eramonumentide" ekspositsiooniga seoses võtmesõnaks "võõrandumise": "Terve näitus tuleneb väga teravast võõrandumise tajust, mis kuulub Eve Kiileri põlvkonna painete hulka".

Praegu on need võõrandumise küsimised minu jaoks veelgi teravamad kui kümme aastat tagasi. Nõukogude perioodil arvasime teadvat selget piiri omade ja võõraste vahel. Aastal 1994 tundus olevat selge suund, kuhupoolle liigutakse, mingid sihid olid silme ees. Praeguseks on miljonilise elanikkonnaga mikroriigis tekkinud väga palju erinevate "tsivilisatsioonide" kihistusi. Elatakse pealtnäha samas kultuu-

ris, aga tegutsemise põhiloojika on rabavalt erinev. Isegi kultuurivallas tegutsevad inimesed ei aima "naabermaja poiste" ideedest ja eesmärkidest kui-givõrd.

**Mis oleks võõrandumise vastand-sõna? Kodu-tunne? Su kodutunne "Eesti kodu" (1992-93) tegemise ajal ja nüüd, kümme aastat hiljem?**  
Kui vaadata tähelepanelikult mu "Eesti kodu" kollaažide sarja aastast 1993, siis seal on esindatud sugulaste kodumajadele keskendunud lugusid mitmest liinist, aga selles reas puudub mu enda elule pühendatud tahvel. Mis see muu on kui võõrandumise mõõt. Võõrandumise vastand oleks usaldus. See on praegu sama defitsiitne kui kümme aastat tagasi.

### Kas sa oled tundnud Eestis põlvkonnakaaslust, fotokunstis paralleeltegijate, näiteks DeStudioga, või Rühm T-ga?

Kujunemisaastate mõttekaasluse fenomenist võiksin rääkida pigem endast 10–15 aastat nooremate puhul, kes sisenesisid aktiivsesse kunstisuhtlusesse 1990ndate teisel poolel. Eesti põlvkonnakaaslaste hulgas oleme püüdnud ikka rohkem igapäevselt oma rida ajada, mitte otseselt sarnaneda. Kuraatorina olen põlvkonnakaaslastest alati püüdnud kaasa haarata Mart Viljust, Peeter Lauritsat ja Herkki-Erich Merilat.

### Foto

**Kuidas keskendusid ühel hetkel fotokunstile? See oli ju veel su ERKI sisekujunduse stuudiumi ajal?**

Tegelesin ERKI ajal juba rohkem fotograafiaga kui sisekujundusega. Ruumikujunduse stuudium oli siiski väga pingeline ja lullilöömiseks polnud mahti. Kui oleksin ERKI lõpetanud aastat viis hiljem, 1990ndate alguse uute võimaluste ja eufooria aegu, siis oleksin ilmselt ka ruumikujundusse pidama jäänud.

Eliitfotograafide seltskonnas oli 1980ndatel naisi väga vähe, kunstitudeng lausa haruldus. Eks fotograafid siis hellitasid mu suurema tähelepanuga ära. 1980ndatel oli kunstnike liidu ja ERKI vahel kirjutamata seadus, et üliõpilased näitustel ei esine. Õppejõud ei saanud ju riskida tudengite aktsioonide eest vastutamisega. Fotos neid keelavaid reegleid polnud keegi teinud, iga uustulnuk oli oodatud. Katsetamiste julgustajaks oli ka Aili Vahtrapuu, kelle stuudio-kodu "kasulapsena" ma ERKI algusaastatel kasvasin. Kaks personaali "Kihilised visioonid" (1984) ja "Kihnu inimesed" (1986) jõudsin Kiek in de Kōki fotogaleriis teha enne kooli lõpetamist.

### Fotot ei ole sa niisiis erialana õppinud?

Fotograafiat kunsterialana õppida ei olnud võimalik kuskil Nõukogude Liidu territooriumil. Ida-Euroopa mastaabis oli fotograafia kunstikoolides säilinud ainult Leipzgis ja Prahast, kus see oli rajatud juba 20. sajandi algul.

### Milline ala sind eri perioodidel on kõige rohkem fotos köitnud: lavastusfoto, dokumentaalfoto? Kas tahaksid millelegi spetsialiseeruda, mis pole mingil põhjusel olnud seni võimalik?

Juba piltide tegemisele spetsialiseerumine isegi tundub liiga suure unistuse maana. Olen juba 11 aastat askeldanud kunstiakadeemias õpetades ja näituste projekte vedades. Lähen paanikasse, kui kodus sahtlis vedeleb viie-kuue näituse jagu negatiivide kuhje, mida ei ole aega piltideks võluda.

Veetsin kaheksa nädalat värvifotolaboris enne detsembris aset leidnud Linnagalerii "Progressi arhitektuonika" topeknäitust. Oli tervisele mürgitusohtlik. Ressursside nappuse tõttu on igast fotost üksainuke eksemplar. Kui kuhugi kaugele näitusele saata, siis teist samasugust enam teha ei õnnestuks.

Et nähtavaks teha oma kodused varasalved, tuleks laboris veeta järjest kolmkümmend nädalat isegi siis, kui kaamerat üldse kunagi kätte võtta ei saaks. Kust võtta see aeg? Kiirem viis



oleks digitaaltrükkid tellida, aga see lüks eeldaks riikliku elutöö preemia suurusjärgus stipendiumi ainuüksi raamimata paberilehtede "tootmiseks" ainu-eksemplaridena.

Lavastusfotot ja dokumentaalfotot ma ei näe kuigivõrd vastanduvatena. Kui püüda pildistada elu dokumentaalselt, siis eelneb otsustus, milline on see "õige tõde" või "õige" lavastatud "vale", mis vääriks jäädvustamist. Lavastusfoto dokumenteerib unistusi ja dokumentaalfoto lavastab tõepärasteks hinnatud jutustusi. Lavastatud ja leitud pildid on siin võrdväärselt dokumentaalsed.

### **Kuidas tuleb nii fotograferida, et oleks KUNST? Millised on su lähtekohad? On sulle tänaseks peamine sisuline kontseptsioon, idee?**

Kontseptuaalne kunst ei tööta mitte vormi ja materjaliga, vaid ideedega. Kunstnik algatab dialoogi. Kui vaatajale ei ole tema idee loetav, siis kommunikatsiooni ei toimu. Kontseptuaalne kunst ei saa toimida elitaarsena ja vaatajat üleolevalt lolliks tembeldada. Ahel katkeb ja taiesed võivad kunstisaalides muutuda tolm koguvaks prahiks või formaalseks disainiks. Oluline vahe tekib sellest, et kontseptuaalne kunst on peegeldus, mitte asi iseeneses. Kui me ei ole pakutud ideedega dialoogiks avatud, siis jääb kunstniku maailm suletuks. Viimane Kasseli "Documenta" oli ilmselt eriti raske pätkel. Kui Eesti kunstimaailma esindajad kurtsid igavust, siis ehk seetõttu, et globaalsed teemad ei ole kõigile ühevõrra erutavad. See ei ole eesti asi. Meie ühiskond on praegu väga teises, enesekehtestamise valude faasis.

## **London!**

**Võtkem seda alapealkirja laiema metafoorina – kultuurimagneti tähenduses väljaspool Eesti areaali. Alguses siiski küsimused konkreetsest Londoni kohta: millal, millisel kujul algas sinu seos selle linnaga? Juba 1992. aastal tegid Kiek in de Kökis näituse "See on London!". Kuidas kirjeldaksid oma tänaseks kogunenud Londoni-kogemuse foonil oma tollaseid Londoni kaadreid?**

1992. aasta näitus oli teadlikult üles ehitatud Moskvas 1955. aastal kirjutatud raamatu "This is London" põhjal. Olin selle stereotüüpidele ja kuroossetele detailidele rajaneva kooliõpiku järgi 1970ndatel inglise keelt õppinud. Fotonäitus oli ekskurs läbi nende kohtade esimesel Londonireisil.

Raamatu sõnade põhjal kujutletu ja reaalse Londoni vahe oli muidugi eriti suur East Endis, kus vaeste töölistvaralid osutusid tänavate viisi reastatud 19. sajandi lõpu ridaelamuteks. Valge ja mustanahalised Londoni elanikud aseldasid seal täiesti rõõmsas rahulolus. Kesklinna pargid olid suuremad ja ajalooliste paleede ajaloost huvitusid ainult turistid.

Hiljem Londonis elades otsisin väga teistsuguseid detaile. Üsna palju olen seigelnud statiivi ja kaameraga õistel tänavatel ja püüdnud salapäraseid aknavaateid. Võrreldes Tallinna tühjade tänavatega ei olnud mul mingit ohutunnet. Londonis on ka öösel nii palju inimesi liikvel, et ka pühapäeva keskööl võib liiklusummik tekkida.

**Milline reisifotograaf sa oled (või oled eri aegadel olnud): dokumenteerid reisiobjekte, jäädvustad seltskonda, fikseerid huvitavaid hetki ja detaile, teed motiivist ühe võtte või seeria või kogud eelkõige kontseptsioonikohast materjali näituseks, nagu valmis näiteks "Kohustusliku õnne päevade" (1996, Mustpeade maja galerii) komplekt ?**

Tavalisi seltskondlikke reispilte olen väga vähe teinud. Sellest on tagantjärele kahju. Sageli jätan isegi kaamera koju, kui asjalikule tööreisile lähen. Muidu võib minus kergesti ärgata kirklik pildistaja ja unustaksin kõik muud reisi eesmärgid.

Kui üldse pildistada, siis paratamatult sõlmub sellest ikka mõni kontseptuaalne vaatenurk. San Franciscost on pärit "Kohustusliku õnne päevad", Chicagost "Neli mängu parempoolsete reeglitega", Veneetsias ja Firenzes pildistasin "Maagilised aiad", Londonis ja Pariisis "Progressi arhitektoonika. Teine vaatus".

**Su 1995. aasta "Era-monumentide" näituse puhul Tammsaare muuseumis märkisid arvustajad ja intervjuueerjad korduvalt, et näitus on kolm aastat välismaal ringelnud ja alles nüüd koju jõudnud. Kogemused sellest?**

"Era-monumentide" näituse "Eesti kodu" seeria oli spetsiaalselt tehtud ekspordiks. Need olid dokumentaalsele materjalile toetuvad emotsionaalsed pildikollaažid. "Eesti kodu" piltidele salvestatu teemaks oli sovetiaja keskmond, millega ajaline distants alles praeguseks aitab leppida. Teine seeria koosnes 1955. aasta ajakirjandusfotode fragmentidest. Huvitav on, et sel-

line dokumentaalse põhjaga meetodika Eesti kunstisfääris pole tänaseni leidnud rohkem kui jahedat aktsepteerimist.

**Viimase, maailma eri paigust "hangitud" näitusega ("Progressi arhitektoonika", 2003) seoses ütled, et oled "võlutud kummaliselt disainitud konstruktiivsetest detailidest"?**

"Progressi arhitektoonika" algas minu jaoks etnograafilise projektina. Otsisin ajutistest ehituskonstruksioonidest lokaalsete disainipõhimõtete eripärasid. Leidsin neid Peterburist, Helsingist, Vilniusest, Pariisist, Tallinnast ja Londonist. Linnagaleriis 2003. aasta detsembris kahe vaatusena eksponeeritud pildid olid siiki vaid fragment sellest tööst. Linnagalerii piloot-versioonid domineerisid rohkem esteetilised valikud, peamiselt Londonist ja Pariisist. Etnograafilise haarde väljatoomine vajaks laiemat skaalat ja palju-palju suuremat ruumi.

**Mulle tundub, et kureerimine tuli pärast "Londonit"? Sa oled selles mõttes üldse õnnelik inimene, et ühendad endas nii isetegija kui teiste tegijate kureerija.**

**Kõigepealt tegid/lõid ise, siis kaardistasid ringi reisides teiste autorite tehtut ja alles siis hakkasid kureerima.**

See järjekord päris nii ei kehti. Varem lihtsalt ei nimetatud näituse organiseerijat tähtsa sõnaga "kuraator". Mu päris esimene kuraatoritöö oli 1992. aastal "Kuidas portreterida eestlast?" raevanglas fotomuuseumis. See oli mahukas valik eesti parimate fotograafide portreeloomingust kümne aasta läbilõikes.

Oma kõige radikaalsemaks kuraatoriprojektiks pean näitust "Inventuur Esteetika Muuseumis" 1996. aastal arhitektuurimuuseumi saalis. Seal oli tegemist spetsiaalselt kunstikriitiliste praktikatega.

Kunstiuurimine ja isetegemine on algestunud peale paralleelselt käinud. Joonistanud-maalinud olin lapsepõlvest peale, ka Pallase kooliga õpetajate käe all Tartu lastekunstikoolis. Hiljem tuli Tallinna 21. keskkool hüperentusiastliku Tiina Meeri õpilasena – loomulikult oli mu esimene unistus minna kunstiajalugu õppima. Oma keskkooliaegse pinginaabri Anu Liivaku abiga tassis Tiina kunstimuuseumi varasalvestest meile kunstiajaloo tundidesse lõpututes kogustes raamatuid. Käsikirjana ringles Herbert Readi moodsa kunsti aja-



loo tõlge.

Aastal 1979 ei tulnud kunstiajaloolase perspektiivist aga miskit välja. Tartu ülikooli ajalooeaduskond hirmutas partei ajalooa. Boris Bernsteini soovitusel lugesin hoolega venekeelseid kunstiajaloo raamatuid, Leningradi Repini ülikooli kunstiajaloo erialale sisseaamine näis siiski ilma tõhusa seljatagusega lootusetu katsena. Repini pühenduti nagunii varasematele sajanditele ja laiem kunstiajalugu lõppes ka juba 20. sajandi vahetusega. Isetegemise lõbust ma ka ei raatsinud loobuda ja nii oli ERKI ruumikujundus ennekõike kaasajas püsiv ja täiesti ideoloogivaba valik.

### **Agasiski, miks sa kureerid näitusi?**

Mulle meeldivad teiste kunstnike pildid ikka ka, mitte ainult enda omad.

Kuraator on kunstis nagu tõlkija kirjanduses. Vahel on nimetatud kuraatoreid "maaletoojaks". See on vaid väike osa tööst. Ka kirjanduses on teoseid, mis kaovad ilma tähelepanuta, kui on vales ajastuses välja tulnud või valesse vormi pakitud. Ainult paljas väliskunsti import-transport ilma konteksti tõlketa ja eesti taustale projitseerimiseta ei leia kõlapinda; neid liiklusõnnetusi meil ikka juhtub ka suurimate klassikutega.

Kuraatorite ja kujundajate töö on sageli läbipaistev. Páris mitmeid rahvusvahelisi näitusi ja kunstnike töid olen näinud eksponeerituna eri muuseumides nende maailmaturnee jooksul. Füüsiliselt samade kunstobjektide kõlapind ja mõju muutub eri paigutsundmatuseni. Üks väga suur osa on näitusesaalide ruumiline mõju ja näituse kujundus. Eriti haavatavad on videokunsti teosed, millel ei ole materiaalsel keha.

**Kas üks kureerimistegevuse põhjus ei võiks olla peidus ühes su kunasgises repliigis: "Juba esimesest näitusest saadik lööb mu töödes välja püüd kõiki asju mitme nurga alt vaadata"? Paljusid autoreid ühele näitusele koondades sa naudid ise ja saad ka teistele nähtavaks teha selle imelise mitmekesisuse?**

Minult on sageli küsitud, miks mu näitustel ei ole selget domineerivat ideoloogiat. Just karmide hierarhiate ja ühedimensioonilisuse kõigutamine ongi mu ideoloogiliseks aluseks olnud, kui sihte määratleda.

**"Firmad ja fiktsioonid" – erinumber kunst.ees – kunst kui sotsiaalmajandusliku integratsiooni vahend, kunst**

**kui reaalne vahend maailma paradada (seal, kus teiste vahenditega pole võimalik – näiteks Superflexi disainitud ja loodud biogaasilamp elektrita aladele) – kas see on su hetke kunstimõiste viimane – globaalne! – vahefiniš? Kuhu edasi?**

"Firmade ja fiktsioonide" kirjatükk oli teema sissejuhatus ja eessõna, mitte vahefiniš. Meil alles hakkab kriitilisele praktikale ruumi tekkima. Varem polnud ju põhjust teha firmakriitilist kunsti, kui esimene brändipõhine kaubamaja Viru keskuses avati alles kaks kuud tagasi. Eestis pole veel hulluseni kasvanud tarbijate firmatruudust ja kapitalistlike krutskite üle me praegu veel eriti ei imestagi.

"Firmades ja fiktsioonides" olulise liinina välja toodud Superflexi biotehnoloogiline suund on vägagi põnev katsepõlvkoon. Tulemuse huvides pole ju tähtis, kas eksperimenti korraldava inimese nimekaardile on kirjutatud "disainer" või "teadlane". Eksperimentideks kasutatavat ruumi ja tähelepanu võib pakkuda nii kunstisaal kui teaduskeskus. Superflex toimib osana eetiliste ja globaalsete küsimuste tegelevast kunstnikkonnast. Loodan väga, et ka Eesti kunstnikel edaspidi jätkuks julgust vaadata kaugemale ohutustest esteetilisest mängudest.

1 Juri Lotman. Semiosfäärist. Vagabund 1999, lk 19.

2 Heie Treier. Vaatamine oma ajaloo peeglis. – Kultuurileht 16.06.1995.

3 Peeter Linnap. Eve Linnapi kodu ja kodutus. – Vikerkaar 3/1995.

4 Reet Varblane. Postmodernistlik progress. – Sirp 12.12.2003.

5 Mari Sobolev. Önnesoovid pühade puhul. – Kultuurileht 08.03.1996; Mare Tralla. Kohustus olla õnnelik. – Sõnumileht 09.03.1996; Marko Laimre. Önn on mõõdapääsmatu asi. – Eesti Ekspress 15.03.1996.

6 Heie Treier. Inventuur esteetika muuseumis. – Eesti Päevaleht 08.11.1996; Johannes Saar. Inventuur esteetika muuseumis. – Postimees 09.11.1996. Eve Linnapi teisi olulisemaid kuraatoritöid: 1992. a Saaremaa fotofestival, 1995. ja 1997. a Saaremaa biennaal (kaaskuraatorina), 1999. a "Kriimustatud legendid" Budapestis Mai Mano galeriis, 2002. a "Uus ilus elu" Draakoni galeriis (Vt: Liis Pählapuu. Hea uus elu: kõik mängu. – Sirp 01.11.2002).

7 Barbi Pilvre. Eluvaatlejana ideede katsepõlvkoonil. – Eesti Ekspress 22.06.1996.

8 Firmad ja fiktsioonid: Koostaja Eve Kiiler. – kunst.ee 1/2003.

## **Finding and staging pictures**

Kaire Nurk interviews Eve Kiiler, a photographer and a curator

**Let's start at the beginning. What has inspired you on various periods of your life?**

The word 'inspiration' invokes a sense of luxurious leisure time. Themes and ideas surround me all the time and over the years, I have collected about ten drawerfuls of negatives in my studio. When I'm 'excavating' in my archive, the cries of surprise from my friends encourage me to show more of those archaeological findings in public. I enjoy making pictures. But it takes a lot of work for them to become an exhibition one has to make endless applications for funding or gallery space.

**How much of your thought space is taken up by the so-called 'green thinking'?**

An artist placing ecological thinking above everything else could not do anything but drawings or wooden and clay statues. Even the production of equipment for digital photography or video replaying machinery takes an awful lot of natural energy. A performance is the 'greenest' art form, but as it is a one-time only event, it is wasteful and elitist in the sense of social impact. I have a passion for photography, but photography is not a 'green' activity. If one should take the ecological responsibility too seriously, there would be no photo exhibitions. Anyway, there are enough amateur photographs in the world to cover the whole planet with piles of pictures.

**Are you interested in being a pioneer, designing after your own image the empty niches where there are yet no rules, no clichés, only the experimenting and exploration?**

Rules and niches only count on the pages of art history. To get into the history books, one has to comply with the rules; otherwise nobody recognizes the products as works of art. The glory of breaking the rules belongs to those who have already become a part of the art scene. The legend about the empty niches implies that the 'real' art world has a clear structure that we here in Estonia are obliged to copy



until all those drawers are full. But what if something original would be invented here? There wouldn't be a drawer to put it in and the imaginary Committee of Standardizing the Art would discharge the phenomenon as unnecessary?

**How to avoid that conflict between the different views on art and/or art itself? And should it be avoided?**

I have noticed the critical articles in the local culture publications reviewing the translations of the socially critical and philosophical texts that have become classical in the Western culture. The analyses are not comparing the translation of words, but the impact the translation has on the Estonian cultural space. Many times the conclusion has been that as the mediators have not been ready to receive the ideas, the translation now carries the ideas that are opposite to the original.

There are shifts happening in the image world. The status of art as the universal language has long been implemented; we have all gotten used to the provision that the images can cross national borders without the help of translators. This figment rising from the great ideologies has been the cause of all contradictions inside the modern art in Estonia. Without the dedicated mediators there might occur a lack of communication between different cultures. The language of imported art should be translated as carefully as the literature texts. We need translators that are familiar with both of the cultural spaces.

Juri Lotman speaks about the inner structure of semiosphere and about dividing it into the core and periphery in his article "About the Semiosphere" that was published in the *Vagabund* magazine in 1999. He asserts that the core holds different dominating semiotic systems. If a cultural phenomenon is imported, it is easier to promote them through ideas that already have gathered ground locally. The public receives them with gratitude, the organizers are happy and the success of guests will help to petrify local hierarchies.

But from the point of view of the dynamics of our own culture the import of alien phenomena is also important. The comparison with alien phenomena strengthens, not dissolves the identity and characteristics of Estonian art.

Estonian art scene has had the chance to be more closed than music or literature. Even in the Soviet times, the borders were open to the 'evil Western music', and although the translations of foreign literature were numbered, they still weren't limited to the authors from Soviet countries. Considering that, the transition shock that the art scene has experienced has been remarkably graver than the one in other cultural spheres. The writers and musicians wouldn't think of placing such demands like 75% of books published in Estonia, or 75% of the music played in Estonian Radio should be of local origin. The filmmakers cannot demand that the Estonian Television, which is state funded, would compile its film list so that 75% of the movies shown would be Estonian. But the 75% demand was placed on the Tallinn Art Hall by the Estonian Artists' Association. They don't seem to understand that Estonian public prefers Estonian art even if the guests are allowed to exhibit.

**Commenting your exposition "Private Monuments", art critic Heie Treier mentioned the word 'alienation'. She said that the works were carried by the sense of acute alienation that is common to your generation.**

Right now the question of alienation is even more meaningful to me than it was ten years ago. During the Soviet times we thought we knew the difference between our own and the strangers. In 1994 there seemed to be a way, there seemed to be purpose. But now many different layers of different 'civilisations' have appeared in our micro state of one million inhabitants. Seemingly, we all live in the same culture, but the basic logic behind our actions is strikingly different. Even inside the culture space we don't know much about the ideas and aims of the people next to us.

**What would be the opposite of alienation? Localization? How local did you feel in 1992-1993 while doing "Estonian Home" and how do you feel now, ten years later?**

My collage series "Estonian Home" from 1993 presents various stories about the homes of my relatives, but there is not one about my own. That's alienation for you. Antonym for alienation would be trust. And right now there is a lack of it, just as it was ten years ago.

**In 1995, when "Personal Monuments" was exhibited in Tammsaare Museum, many critics and interviewers mentioned that the exhibition has been touring abroad for three years and only reached home after that.**

"Estonian Home" from the "Personal Monuments" series was made for export. These were emotional collages based on documental material. The subject matter of "Estonian Home" was the Soviet environment, which we only now have learned to accept, due to the growing time gap. The other exhibition was compiled of the fragments taken from newspaper photographs of 1955. It's interesting that the methodology of documental background has been only vaguely accepted in Estonian art sphere.

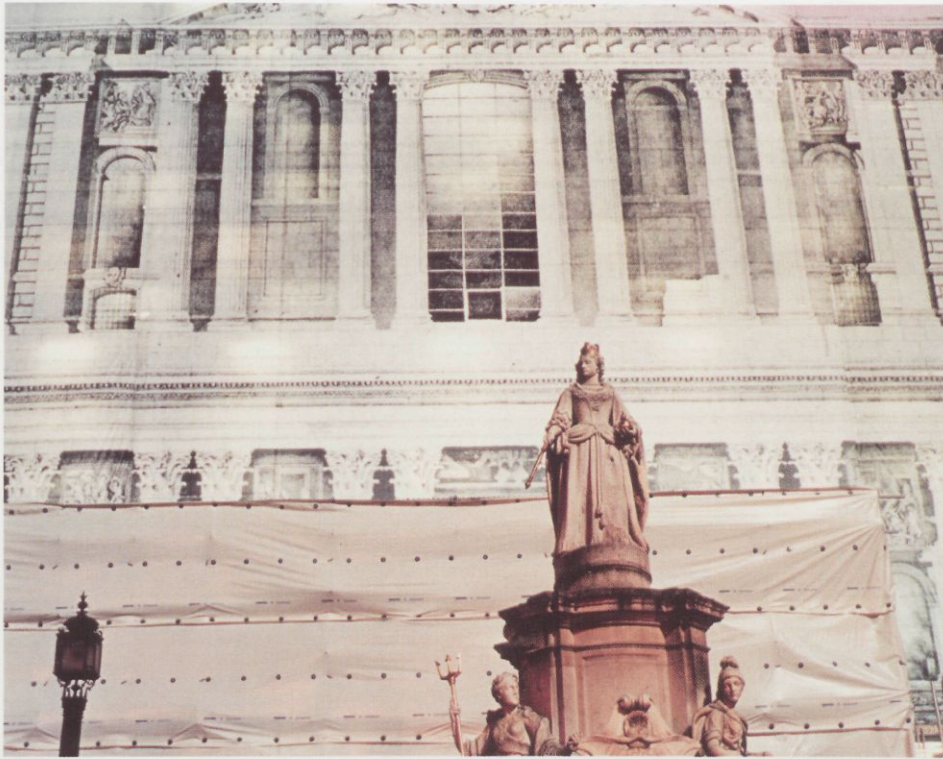
**What has been of more interest to you in various times of your life? Has it been photographic *mise en scène* or documentalism? What would you like to concentrate on, but haven't had a chance to do so far?**

Even the fact of actually making photographs would seem like a dream come true. I have been active in the Estonian Academy of Art for 11 years now, teaching and leading various exhibition projects. A panic strikes me every time I come home to find a pile of negatives enough for five or six exhibitions, but there simply isn't any time to conjure the pictures out of them. Before the double exhibition "The Architectonics of Progress" that opened in December in Tallinn's Linnagalerii, I spent eight weeks in colour photography laboratory. In order to visualize all the hidden treasures I have at home, I should spend about 30 weeks in there. Where would I find the time? The fastest way would be to order digital prints, but that's too expensive.

I don't think that *mise en scène* photography and documentalism are antagonisms. If one tries to photograph life documentally, there's always a decision preceding the act about what the 'right truth' worthy of conservation or the 'right staged lie' looks like. *Mise en scène* photography documents dreams whereas documentalism stages stories that are considered to be true. Both staged and found pictures are equally documental in that matter.

**How to take a picture in a way**





Eve Kiiler.  
Foto sarjast "Progressi arhitektoonika". 2003.

Eve Kiiler.  
Photo from the series "The Architectonics of Progress". 2003.

**that the outcome would be ART? What are your starting points? Is the concept or the idea your most important instrument?**

Concept art does not focus on form or material, but on the ideas. The artist begets a dialogue. If the receiver cannot 'read' the artist's message, there is no communication. Concept art cannot function as elitist phenomenon and be based on the notion that the receiver is stupid. In that case the chain is broken and the works of art will transform into dusty trash or formal design. The difference lies in the fact that concept art is a reflection, not a thing-in-itself. If the receiver is not ready for a dialogue over the ideas that are offered, the artist's world remains impenetrable. The last Documenta in Kassel was an extremely hard case in that sense. Estonian representatives were complaining about boredom, but the cause may lie in the fact that the global subject matters are not of equally great interest to everybody. It isn't 'Estonian matter', because our society is going through a different phase.

**When did you have your first interaction with London? In 1992 you had an exhibition "This is London!" in the Kiek in de K ok tower. What's the difference between the London experience you have now**

**and the experience you had then?**

The 1992 exhibition was knowingly based on the book "This is London" that had been published in Moscow in 1955. I had studied English by this schoolbook and its stereotypes and curious details in 1970s. The exhibition pictured my excursion through all those spots when I was in London for the first time. The difference between the book and the reality was extremely remarkable in East End, where the 'houses for the poor' turned out to be nice detached houses built in the end of the 19th century, where people of all colours lived in perfect content. The parks in the city were bigger than I had imagined and the history of the historic palaces was of interest to tourists only.

Later, when I was living in London, I was looking for different details. I have roamed the streets at night with my camera and tried to capture the mysterious windows. Compared to the empty streets of Tallinn, I had no sense of danger there. In London, there are so many people about even at night, that there even might be a traffic jam in the middle of a Sunday night.

**You started curating exhibitions after 'London'?**

It's not like that. Earlier, the organiser of an exhibition was simply not marked with the pompous word 'curator'. My first actual curating job

was in 1992, "How to portrait an Estonian?" in the photography museum of Raevangla. The exhibition was a 10-year overview of the portrait works of the best Estonian photographers.

My most radical curating work was the "Inventory in the Museum of Aesthetics" in the Architecture Museum in 1996 that included many specifically art critical practices.

**Why do you curate?**

I like others' works too, not only my own. The curator is to art as the translator is to literature. The curators have also been named as the 'importers'. Importing and transporting foreign art without translating the context and projecting it on the local background would be meaningless. Those accidents still happen, even with the greatest classics.

The work of curators and exhibition designers is often transparent. I have seen many exhibitions on world tour exhibited in different museums. The background and impact of the works of art can be completely different, even though they are physically the same. The spatial effect of the exhibiting hall and the exhibition design are of great importance. The video works that have no material body are especially fragile in that matter.

**You have said 'Since my very first exhibitions I have tried to look at things from several different points of view. Could it be the reason why you're curating – by compiling many different artists in one show, you are enjoying the variability and visualizing it to the others, too?'**

A question often posed to me is why do my exhibitions lack a clear and dominating ideology. If I'd have to define my aims, I'd say my ideological base is to rattle the strict hierarchies and dominant dimensionality.









## {projekt}

Aeg: märts 2004.

Koht: Tallinna Kunstihoone.

Fotoprojekti algne eesmärk: rahvusvahelise näituse "Fantastic realism" näitusevaadete pildistamine.

Tegelik eeskava: jalgpalliväljaku ehitus ja õllepidu keset näitust Kunstihoone suures saalis.

Küsimusi rohkem kui vastuseid.

Kuidas on võimalik, et isegi mind kui näituse vastutavat kuraatorit ei teavitatud sellise suurürituse toimumisest näitusesaalis?

Hirm on ka. "Vanaaegse" näituse kunstnikel ja neid esindavatel saatkondadel on piisavalt põhjust nii mind kuraatorina kui Kunstihoonet kunstitöödele ohtliku õllepeo tõttu kohtusse kaevata. Liiatigi kui ühe kunstniku tööd paar päeva hiljem justkui võluväl seinalt alla kukkusid.

Kas õlleralli koos jalgpalliväljakuga Kunstihoone suures saalis oligi teemakohane puánt näitusele "Fantastic realism"? Globaalse haardega projekti, Carlsbergi reklaamikampaania ja internatsionaliseeruva programmiga Kunstihoone ühisperformance (management Saku Õlletehas, kujundaja Ain Nurmela)?

Kui Kultuuriministeeriumi ja Kultuurkapitali toetusest ei piisa Kunstihoone tegevuse finantseerimiseks, kas siis toimuv sümboliseerib riski kunsti ja äri harmooniat Uues Eesti Vabariigis?

Mis seal salata, minu kui kunstniku kirj toimuva kummalisust piltideks salvestada ületas uue (kunsti)poliitika küsimärkide vastu.

**Eve Kiiler**

*Time: March 2004.*

*Place: Tallinn Art Hall.*

*The original plan: to photograph some views to the exhibition "Fantastic realism".*

*The actual outcome: taking pictures of a football field being constructed and beer party taking place in the middle of the exhibition.*

More questions than answers.

How is it possible that I, the curator in charge of the exhibition, was not notified of such an event taking place in the exhibition space?

And there's fear. The artists taking part in this "old-fashioned" exhibition and the embassies representing them have reason to sue me as well as the Tallinn Art Hall for jeopardizing the artworks. Plus a couple of days later, the works of one participant "magically" fell off the wall, too.

Was a beerfest with a football field in the Art Hall a thematic high point to the exhibition titled "Fantastic realism"? A performance uniting the international art event, a promotion campaign for Carlsberg and the Tallinn Art Hall striving for a more international exhibition programme?

In a situation where state does not provide enough funding for the Art Hall, could the event symbolize a new-found harmony between business and art in Estonia?

There's no denying that this time the artist in me, desiring to capture the bizarre situation in pictures, won over me the curator questioning its implications.

**Eve Kiiler**





David Robinson (Inglismaa). "Euro Disney. Paris" sarjast "Imedemaa". 2003.  
David Robinson (England). "Euro Disney. Paris" from the series "Wonderland". 2003.

## "Fantastiline realism" – kunstiessee

Kaire Nurk imetleb fotograafide dokumenteeritud fantastikat.

Eve Kiileri kuraatoriprojekt "Fantastiline realism" Eesti, Soome ja Inglise kunstnike foto-, video- ja CD-ROM-töödest Tallinna Kunstihoones 27.02.–28.03.2004.

Üks uuemaid kunstileksikone<sup>1</sup> ütleb märksõna "fotoessee" all järgmist: "enamasti 4–15 fotost koosnev seeria, mis käsitleb materjali simultaanselt erinevatest aspektidest ning loob jutustavaid v. assotsiatiivseid seoseid". (Mis oleks sarnases võtmes maaliessee, skulptuuriessee jmt?) Ka Eve Kiileri kureeritud näituse "Fantastiline realism" žanrimääratluseks võiks teatud kitsendusega olla fotoessee, kuna kasutatud meedia on foto(ülesvõte). Essee, see tavaliselt kirjanduse alla kuuluv võluv žanr, seostub oma avaramas tähenduses näitusega aga kindlasti.

### Voolav aeg

Fluidaalseks teeb näitusekoosluse intuitiivselt täpse tööde valiku kõrval atmosfäär, esimene asi, mida tajutakse ruumi sisenemisel. Paraku koondub tänapäevase inimese tähelepanu eelkõige märkidele, isikutele ja asjadele; atmosfääri pannakse parimal juhul tähele kaasnevalt. Teoreetilise mõistena tegeldakse atmosfääriiga saksa keeleruumis 1960ndate lõpust, käsitledes selle all "subjekti ja objekti teatud ühist reaalsust". Kunstileksikonidesse pole mõiste veel jõudnud, kuigi atmosfäär ilmneb valdkonnas sageli ja paljudel eri viisidel; kunsti ja publiku suhtluses on atmosfääril ülioluline roll.

"Fantastilise realismi" näituse atmosfäär on fluidaalne ka peaaegu selle sõna otseses mõttes (ld. *fluidus* "voolav", "vedelik", kunagi loeti fluidumite hulka kuuluvaks ka elekter, magnetism ja soojus.) Voolavus ehk liikumine tekib meie harjumuspärase reaalsustaju pidevaist "korrigeeringuist", mida näituse iga järgnev töö esile kutsub. Meile pakutakse üks lahenduseta dialoog teise järel. Vahepeal, nagu kuraator ütleb fotoajakirjas Cheese, "takerdume läbipääsmatusse pusadesse"<sup>1</sup> (Arne Maasik, "Pusad"). Seejärel haarab meid kaasa pöörase kiirusega mööda kihutav aeg: eriti tajutav selliste tööde rõhkkonnas nagu David Robinsoni "Imedemaa" (ainsagi hingeliseta, justkui külastajate poolt juba maha jäetud), Mart Viljuse "Kadunud ilu" (kunagised nõukogude sõdurkunstnike sööklaseinašedöövrid söödavate tortidena), Mare Tralla "Post-sovjetliku töö kangelanna", Piret Ráni ja Anu Vahtra "Punk.Fem.Collection" IV ja Piret Ráni marulised peolühilingid "10 sekundit ehk My Girlfriend's Girlfriend", Kai Kaljo "One Way to See Ameerika" ja Eve Kiileri "Progressi arhitektoonika". Seejärel arvutatakse kokku meie mõttetult raisatud aeg (Infotankistide "Ajaraisk"), kuid andmata vastust, millele siis tuleks aega kulutada, et see poleks raiskamine. Viimane, tagasaal – kas on see näituse puänt, finiš või hinnanguline kokkuvõte? Me leiame sealt mitte kadunud aja, vaid "igavesti" kestva, salvestunud, jäädvustatud aja, ja mõjult samaväärse ajast lah-

kumise, väljaastumise: Denny Robsoni "Varjumäng" iidvanas inglise perekonnareidentsis, Ville Lenkkeri filmipikuse säritusajaga "Filmid" ja Marjaana Kella seeria "Hypnosis". Ka kuraatori-kontseptsioonipõhine paigutus on teostatud essee mõõdus.

Kogu näituse õhkkond toob fotoajaloost meelde ühe legendaarse nime – Eugène Atget, kes jäädvustas "kadumisele määratud" ja keda on seostatud sürrealismiga. Me näeme fotodel inimesi ja objekte ja keskkonnadetaile, aga peategelaseks on aeg. Viimases saalis tõdeme, et aeg on ambivalentne. Ta võib täiesti ootamatult aeglustuda või kiirenedada, kaduda või taasleituda saada. Ja tegelikult aeg ei kao. Aeg on ringluses, nagu heli ränduri ja kanjoni dialoogis Suure saali "altari" (Mike Marshall, "Väikese kanjoni uurimine").

Ka "aeg" (nagu ka "ruum") võiks olla märksõna kunstileksikonis.

### Reaalsus

Mitmetes näitust kommenteerivates artiklites haaratakse reaalsuse järele. Kas kuraator on midagi öelnud reaalsuse kohta? Kes meist teab – tõsikindlalt – mis on reaalsus? Ja mis on reaalsuse manipulatsioon? Eriti kui tavaelus kaldutakse reaalsuse asemel uskuma pigem osavaid manipulatsioone? Ma ei saa küll kuidagi öelda, et ma sel näitusel kohtusin reaalsusega. Ma kohtusin kunstnike erinevate võimaluste ja lähenemismurkadega, kuidas kadreerida elust välja fragmente, detaile – ja esitada neid meile võõrandavas konteks-



tis: tänased ühiskonna heidikud 19. sajandi fotoateljeedekoratsiooni foonil (Clare Strand, "Eksiteele viidud"), prügi kui fengshuilik garnituur (Katrin Tees, "Risustaja käsiraamat edasijõudnuile"), Jari Silomäki ilmasalvestused kui ütlemata nüansirikas eluloopäevik (Rembrandtil olid päevikuks autoportreed, Erkki Kasemetsal nõõbid ja päevaimpulssidega piimapakendid ja kellel mis veel, kuid mis seos on Jumala ilmal ja inimese elul?), juba mainitud Mike Marshalli vestlus Suure Kanjoniga (vähemasti ta vastab! Ja võib video juurde kõheldes seisma jääda, ootuses, kas ja mis kostub kanjonist järgmisel hetkel vastuseks. Tõmmakem paralleel aastasadu kestnud palvetajate vastukajata hüüetega Jumala poole – võibolla vaid mõni märter k u u l i s Jumala vastulausungit – mis ju oli pigem tema enese sisemine hääl...) ja David Bate'i vana maailma imed uues maailmas ("DeRealization").

Teisiti öeldes: sel näitusel on samavõrd kunsti kui näiteks Austria sõjajärgsete fantastiliste realistide näitusel. Me arvame sellisel, nii äratuntavate ja arusaadavate pildiobjektidega näitusel, et tegemist on dokumentalistikaga. Ja

me ei märka kunstniku panust, kunstniku loovust! (Üldse mulle tundub, et kaasaegses Eestis on kombeks arvata, et reaalsus on ebareaalne ja et kunstnikud ei tee enam kunsti.) Intervjuus mõni lehekülj eespool räägib Eve Kiiler huvitavalt, miks ta ei näe põhimõttelist erinevust dokumentalistika ja lavastusfoto vahel. Viimase puhul oletatakse tavaliselt, et mängus on suurem kogus fantaasiat ja kunstnikupoolset algenergiat. Dokumentalistikat oleme harjunud seostama mingi institutsionaalse või riikliku kroonikaga; kunsti aga subjekti loomisaktiga praktiliselt mitte millestki. Samas keegi ei jäadvusta kunagi kõike. (Võibolla ainult meie rakud on täisdokumentalistid.) Juba valik ise on subjektiivsuse sissetulek (tegija loov algatus), probleem, mille kunsti tarvis teadvustas ei keegi muu kui Duchamp.

Kui soomlanna Outi Liusvaara süstematiseerib kogu oma ühetoalise korteri esemeskonna ("6168 objekti = minu kodu"), on ta siiski rakendanud ülimal määral loovat energiat, kas või juba selles osas, et on valinud piiramatu arvu erinevate teosevõimaluste seast ühe konkreetse ja seda arendanud kõikvõimalikes suundades (prot-

sess, mis ilmselt pole veel lõpule jõudnud, sest rühmitada võib 6168 objektist koosnevat valikut üsna piiramatul arvul eri viisidel).

Kui lehitseda kasvõi Edward Lucie-Smithi 1996. aastal välja antud "XX sajandi kujutava kunsti ajalugu", avastame teistega ühtsest rivist ka dokumentaalfoto. Liiatigi leiab Lucie-Smith, et 20. sajandist, foto algusaegadest, huvitab tänast vaatajat just dokumentaalfoto.

Näib, et Eve Kiiler tõestab pigem, et REALISM on fantastiline! Me oleme harjunud realismi kuiva ja piiratud määratlusega à la Courbet, kes 1855. aastal pani oma "Matuse Ornans'is" jt maalid selle pealdise all maailmanäitusele välja. Realism – see on ajalooliselt (töö)inimese viletsa elu kujutamine. Ainult eksistentsiaalsete hädade kujutamine on realism? Kaunite hetkede kujutamine – see on rokokoo? (Kas Marja Pirilä "Camera obscura. Interior/Exterior" kuulaks ajalooliselt lähenedes rokokoo alla?) Kui lõputult konventsionaalsed on kunstiajaloo terminid ja kuidas need muundavad, suunavad ja ahendavad me lähenemist konkreetsele teosele! Tegelikult oli ju ka Duchamp realist ja ei midagi muud! Kui läheme Duchamp'ile kui realistile, kas siis saame midagi olulist teada eelkõige reaalsusest või eelkõige Duchamp'i kui kunstniku meetodeist?

David Bate, arutledes Sirbi artiklis, miks näituse pealkiri on "Fantastiline realism" ja mitte "Fantastiline reaalsus", leiab näituse ja nime kokkupuutepunkte "anarhismis", selles, et fantastiline realism, eelkõige kirjandusmõistena, on "laostav" žanr, mis aktiveerib kriitilist suhtumist.<sup>2</sup>

Ka kuraator ise mainib Cheese'is reaalsust: "Kunstnikud on jäadvustanud reaalselt eksiteerivat, mis meie kontekstis võib mõjuda fantaasia piiril olevana"; kuid suunab meid järgneva küsimusega: "Kas fotod on fakti kinnitus või kujutluse eriline väljendus?" siiski jälgima kunsti ja reaalsuse keerulist tulejoont teostes.

Fotograafial kui reaalseid esemeid valgusega üles kirjutaval meetodil on muidugi reaalsuse otseses ja/või fantastilises jäadvustamises omad eelised, kui võrrelda ükskõik kui täpse kunstnikusilma ja -käega. Sellest ka spetsiifilisem rebimine fotograafias kunsti ja reaalsuse vahel. Kuid tundub, et see tehniline probleem ei ole siiski sel näitusel oluline. Peamine on meie taju ja mõistelise maailma piiratuse lõhkumine, reaalsuse (sür)reaalne avardamine.

**Denny Robson (Inglismaa). Foto sarjast "Varjumäng". 2004.**

**Denny Robson (England). Photo from the series "Shadowplay". 2004.**





Võiks ka öelda, parafraseerides näituse kaasteksti, et teosed ses ekspositsioonis on realismi ajaloolise mõiste seisukohalt ebaperfektne realism, olles samas tunnetuse (ehk illusiooni) seisukohalt "perfektne realism".

<sup>1</sup> Kunstileksikon. Eesti Klassikakirjastus, 2001, lk 121.

<sup>2</sup> Vt Eve Kiiler. Fantastiline realism. – Cheese, 7, 2004. (Selles kuraatoripoolses artiklis on kõigi tööde kohta pikem, tagamaid selgitav ülevaade.)

<sup>3</sup> David Bate. Fantastiline realism. Mõned isiklikud märkused. – Sirp, 12.03.2004.

## "Fantastic realism" – an essay in art

Kaire Nurk

"Fantastic realism", an exhibition of photo, video and CD-ROM works by artists from Estonia, Finland and UK, curated by Eve Kiiler. Tallinn Art Hall, 27.02.–28.03.2004.

One of the newest art thesauri published in Estonia<sup>1</sup> presents a definition for the term photo essay, 'a series of 4-15 photos that focuses on the matter from different points of view simultaneously and creates relations that are associative or narrative'. The genre of Eve Kiiler's "Fantastic realism" could also be defined as a photo essay, to some extent. An essay is usually a literature genre and a charming one indeed and the term can certainly be applied to the current exhibition.

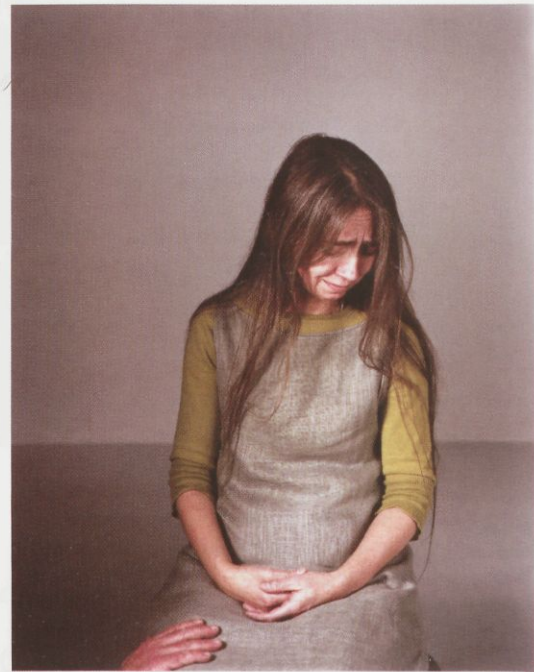
### Fluid time

Besides the intuitively precise assortment of works, the atmosphere contributes to the fact that the exhibition has a sense of fluidity. The atmosphere is the first thing to sense when entering a room. Unfortunately a modern man's attention is first caught by signs, persons and things and the atmosphere is recognized as an accompanying thing at best. In German language space, the atmosphere as a theoretical notion where the subject and the object have a certain common reality is dealt with since the end of 1960s. The concept has not reached into the art lexicons so far, although atmosphere is often present in the field in many ways. It has a very important role in the interaction between the art and the recipient.

The atmosphere of "Fantastic realism" is almost literally fluid (fluidus

- Latin for 'running (water)', in earlier times, electricity, magnetism and warmth were also considered to be fluidums.) Fluidity, or movement comes from the constant 'corrections' of our everyday sense of reality, which are generated by every next piece of art on the exhibition. The spectator gets served one open-ended dialogue after another. As the curator has explained in her article about the exhibition in Cheese magazine (No 7, 2004), the spectator is prone to get caught in impenetrable tangles, as described in "Tangles" by Aarne Maasik. After this, a time running at unexpected speed grabs the spectator; it's most remarkable with works like "Wonderland" by David Robinson, a place that seems to be absolutely deserted; "Lost Beauty" by Mart Viljus, who presents edible cakes with the pictures of murals originating from the walls of Soviet army canteens; "Heroine of Post-Soviet Work" by Mare Tralla; "Punk.Fem.Collection IV" by Piret Ráni and Anu Vahtra; wild short links to parties, "10 seconds or My Girlfriend's Girlfriend" by Piret Ráni; "One Way to See America" by Kai Kaljo, as well as "Architectonics of Progress" by Eve Kiiler. After that, the time we wasted meaninglessly is counted up ("Waste of Time" by Infotankists), but the question about the way the time should be spent without wasting it, remains unanswered. The last room – is it the point, a finish or an assessing summary of the exhibition? What can be found there is not the time lost, but time everlasting, time conserved, as well as leaving time, the fact of stepping out, which has the same impact on the spectator: "Game of Shadows" by Denny Robson, a scene that takes place in an ancient English family residence; "Movies" by Ville Lenkkeri, photos with exposure times of a movie's length and "Hypnosis" series by Marjaana Kella.

The atmosphere of the exhibition reminds me of a legendary name from the history of photography – Eugène Atget, who used to take pictures of things that were doomed to disappear and who's work has been interpreted as surrealism. The people today see persons and environmental details on the photographs, but the leading role belongs to time. In the last room of the exhibition it becomes clear that time is ambivalent. It can suddenly slow down or speed up, disappear or be found elsewhere. And actually, time does not



disappear. Time is circulating, like the sound does in the dialogue between the wanderer and the canyon in the "Exploring the small canyon" by Mike Marshall. 'Time', as well as 'space', should be an article in art lexicons.

### Reality

Many articles reviewing the exhibition have focused on the question of reality. Has the curator said anything about reality? Who amongst us knows what reality is, and what is a manipulation of reality? I for one cannot assert I saw any reality at the exhibition. I saw various options of how to grab fragments and details out of life, and how to present them in an alienating context. There were modern society's rejections on the background of 19th century photo studio decorations ("Misled" by Clare Strand), garbage served as a feng shui furniture ("Advanced Trasher's Guide" by Katrin Tees), the miracles of the old world in a new world ("DeRealization" by David Bate), as well as weather pictures by Jari Silomäki that were rich in nuances and formed a kind of diary. Rembrandt's diary is made of self-portraits, Erkki Kasemets's of garment buttons and daily milk cartons decorated according to a day's impressions, and there are others, but where is the connection between God's given weather and a man's life?

In other words, this exhibition shows as much art as the exhibition of Austrian post-war fantastic realists,

**Marjaana Kella (Soome). "Ritva" sarjast "Hüpnoos". 2000.**

**Marjaana Kella (Finland). "Ritva" from the series "Hypnosis". 2000.**





for example. An exhibition with so many recognizable objects makes us think of documentalism. We fail to see the input or creativity of an artist! I get the feeling that in modern Estonia reality is considered to be unreal and the artists are not considered to be making art anymore. In her interview a few pages back, Eve Kiiler explains the difference between documentalism and mise en scene photography as she sees it. The latter is usually considered to be more related to artist's fantasy and primal energy. Documentalism is often associated with a chronicle of some type, whether it's institutional or national. But art is considered to be all about a subject's random act of creation. But nobody ever captures everything; even the act of selection means an input of personal subjectivism, creational act of the artist. The problem was brought to attention by Duchamp himself. By systemising all the objects she found in her one-room apartment ('6168 objects = my home'), Outi Liusvaara from Finland nevertheless implemented an ultimate amount of creative energy by selecting this option of creating a

who presented his "Funeral in Ormans" and other works in the world fair of 1855 under that title. From the historical point of view, realism has been the depiction of the grim life of a working man. But is realism only the depiction of existential miseries? Is the depiction of the finer things in life essentially rococo? The terms of art history are conventional and they tend to mutilate, direct and limit the way we see a work of art. Actually, even Duchamp was a realist and nothing else. If we viewed Duchamp as a realist, would it let us see something important about the reality or about the methods of Duchamp as an artist?

David Bate in his article in the weekly paper Sirp (12.03.2004) discusses the problem of the title of the exhibition: why is it called "Fantastic realism" instead of "Fantastic reality"? He finds that the common ground of the exhibition and its title lays in the concept of anarchism, in the fact that fantastic realism as a literature concept is considered to be a 'devastating' genre that activates criticism.

Even the curator herself mentions reality in her aforementioned article in Cheese. She wrote, 'The artists have captured things that exist in reality, but those things tend to have an impact of standing on the verge of fantasy'. She leads the reader onward by asking, 'Do the photographs ascertain the fact or are they a special expression of fantasy?' thus inviting the reader to observe the obscure firing line between art and reality in the works of art.

Photography as a method of conservating real things with light has certain efficiencies compared to an artists' hand, however precise it might be. Therefore, art and reality are even bigger rivals in photography than anywhere else. But this technical problem did not seem to be of any importance at this exhibition. Breaking the limitedness of our senses and our world and enlargement or the (sur)realism of reality are the things that count. To paraphrase the explanatory text accompanying the exhibition: the works in this exposition belong to the realism that is imperfect by the historical notion of realism, but at the same time perfect according to senses or illusions.



**Marja Pirilä (Soome).** "Sarianna, Tampere" sarjast "Camera Obscura". 1996.

**Marja Pirilä (Finland).** "Sarianna, Tampere" from the series "Camera Obscura". 1996.

work of art and developed it further; the process of systemising has been left unfinished, as 6168 objects can be systemised in an endless number of ways.

Eve Kiiler seems to prove that REALISM itself is fantastic! We have been used to the dry and limited definition of realism after Courbet,

<sup>1</sup> Kunstileksikon. Eesti Klassikakirjastus, 2001, lk 121.

**Ville Lenkkeri (Soome).** "Idioodid" sarjast "Filmid". 2001.

**Ville Lenkkeri (Finland).** "Idiots" from the series "Movies". 2001.

**Piret Räni ja Anu Vahtra.** Kaader videost "Punk.Fem. Collection. IV". 2003.

**Piret Räni and Anu Vahtra.** Still from the video "Punk.Fem. Collection. IV". 2003.



# Ideoloogiast ja naiselikkuse kujutisest

06.02.2004 kaitses kunstiteadlane Katrin Kivimaa Inglismaal Leedsi ülikoolis doktoritöö "Rahvuslus, sugu ja kultuuriidentiteedid. Eesti kunsti moderniseerumine kuni nõukogudejärgse ajani (1850–2000)". Küsib Mari Laaniste.

## Kui haruldane see on, et Eesti kunstiajaloolased välismaal doktoritöö kaitsevad?

Ma ei ole esimene eesti kunstiajaloolane, kes välismaal doktorikraadi kaitses. Päris mitmed keskaja uurimisele spetsialiseerunud kunstiajaloolased on 1990ndatel kaitsnud doktorikraadi välismaal (Kersti Markus, Anneli Randra, Anu Mänd). Võibolla on eriline see, et vähemalt minu teada ei ole keegi välismaal kaitsnud doktorikraadi hiljutise ehk 20. sajandi ja eriti kaasaegse eesti kunsti uurimusega.

## Kas paratamatu vajadus materjali mitte tundvas akadeemilises keskkonnas sisulisele analüüsile pikalt ja laialt ajaloolis-kultuurilist tausta esitada tundus kirjutaja seisukohast nii-öelda asjast rääkimist pärssivat või pigem vastupidi, "betoneeris" argumente veelgi?

Pea ütlema, et kogu töö kirjutamise vältel olin sunnitud ette kujutama lugejat/auditooriumi, kes ei tea ei Eestist ega Eesti kunstikultuurist praktiliselt mitte midagi ning iseenesestmõistetavalt mõjutas see üldkultuurilise tausta esitamise ja üksikteoste keskenduva analüüsi vahet. Samas ei saa ma väita, et üldkultuurilise tausta ja ajaloofaktide kirjapanemine oleks liiga palju ruumi enda alla haaranud või et see oleks peamise argumentide esitamist pärssinud. Vastupidi, kui võtta doktoritööd raamatuprojektina ja pidada selle käigus valminud teksti raamatu mustandiks, siis peaks selline negi projekt arvestama veidike laiema lugejaskonnaga, kui seda on vaid (Eesti) kunstiajaloolased. Minu teema puudutas ju laiemat kultuuriprobleematikat: eestluse, selle ideoloogiate ja representatsioonide vahet sooliste konstruktsioonidega.

Tegelikult oli laiema kultuurikonkreeti esitamine omamoodi väljakutse, sest enamasti kirjutame me kõik väga konkreetsele tuttavale auditooriumile ega pööra tihti taustale ja kontekstile suuremat tähelepanu. Loomulikult tundsin ma vahel, et mõni puhtajalooline ja informatiivne lõik võtab enda alla liiga palju ruumi, kuigi tegelikkus

ses osutus kõige raskemaks see, kuidas struktureerida ja esitada argumenti, mis hõlmab tohtu pika ajavahemiku –150 aastat.

Samas pean oluliseks lisada, et minu töö ei ole kirjutatud ainult sellele kujutletavale välislugejale, vastupidi, see on dialoogis Eesti kunstiajaloo ja ning mõned osad mu doktoritööst on eestikeelsete artiklitena juba ka ilmunud ajakirjades Kunstiteaduslikke Uurimusi ja Ariadne Lõng. Aga ingliskeelses töö lõppvariantis said need algul eestikeelsetena sõnastatud mõtted ikkagi hoopis erineva vormi ja vahel muutus veidi ka sisuline argumentatsioon.

## Kas seda tööd oleks üldse olnud võimalik Eestis kirjutada – siin, kus pole Griselda Pollockit, distantseerimisvõimalust jmt?

Probleem, kuidas ühte doktoritöösse, "kokku suruda" 150 aastat Eesti professionaalset kunsti, eiramata seejuures selle pidevas muutumises ajaloolist, kultuurilist ja ideoloogilist spetsiifikat, viib mindki küsimuse juurde, kas ma oleksin saanud selle konkreetse doktriprojekti teostada ka Eestis. Lühike vastus on "ei". Miks? Esiteks, ma peame arvestama Eesti olude ja väiksusega ning meil ei ole mõtet teha illusioone oma praeguse kunstiajaloo uurimise seisu kohta – ei saagi oodata, et kõik uurimisalad ja teoreetilised lähenemised oleksid piisavalt kaetud. Ning mis puutub kriitilisse, feministlikku ja sotsiaalsesse kunstiajalukku, siis need on meie jaoks niivõrd uued suunad, et siiani ei ole välja kujunenud seda "tuumrakukest", mille olemasolu korral võiks öelda, et eesti kunstiajalookirjutuses on need suunad süstemaatiliselt esindatud. Loomulikult on just nooremate kirjutajate seas tunda suurt huvi, aga ma olen täiesti aus: ma ei oleks leidnud oma projektile Eestist lihtsalt juhendajat. Leedsi ülikooli kriitilise ja sotsiaalse kunstiajaloo professor Griselda Pollock on antud hetkel maailmas üks juhtivamaid feministlike kunstiajaloolasi, kelle huvivaldkond keskendub just nimelt moderniseerumisele ehk siis 19. sajandi tei-

se poole ja 20. sajandi kunstiajaloolale. Tagantjärele võin kindlalt öelda, et koostöö juhendajaga dikteeris nii mõneski mõttes selle, milliseks minu doktoritöö lõpuks kujunes. Kaks konkreetset näidet: esiteks, minu juhendaja on "süüdi" selles, et otsustasin keskenduda rahvusliku ja modernse identiteedi koostoimetele ja avaldumistele eesti kujutavas kunstis levinud naiselikkuse representatsioonile. Teiseks, just tohtu suure materjalihulga struktureerimisel sai otsustavaks valik kirjutada mitte kronoloogiline kunstiajalootekst, vaid hoopiski ühe probleemiasetuse genealoogia.

Lähtealuseks ja küsimuste esitamiseks valisin välja mõned 1990ndate kunstiteosed. Selleks, et neid analüüsida ja neis kasutatud kujundist ajaloolist iseloomu nähtavale tuua, pöördusin tagasi Eesti professionaalse kunsti alguse juurde. Läbinud erinevate *case-study* dega omamoodi "kiirmarsi" korras kõik sotsiaalpoliitilised formatioonid, mis on Eesti ajalugu 19. sajandi lõpust saadik kujundanud, jõudsin ma tagasi nõukogudejärgse perioodi juurde. Kuid just nimelt see ajalooline ja ikonograafilistel sarnasustel ja laenuel põhinev "ekskursioon minevikku" andis mulle võimaluse näha kaasaegseid töid teises valguses. Veel tuleks lisada, et töö kirjutamine väljaspool Eestit ja võõrkeeles aitas mul paremini positsioneerida ka ennast, nii individuaalse kirjutajana kui ka esimese nõukogudejärgse põlvkonna esindajana.

## Eesti kunstiajaloolased jagunevad traditsiooniliselt üsna selgelt vana ja uue kunsti uurijateks. Teiseks eelistatakse vähemalt siin töid kirjutades pigem kronoloogiliselt üsna kitsaid teemanüansse. Sel foonil mõjub sinu töö lähenemisnurk ja haare "vanast" ehk baltisakslastest kuni videoten väga mõnusalt ja värselt. Kas selline mastaapsus oli algusest peale isikliku ambitsioonina kavas või on välismaal õppimine siinsetest tüüpilistest mõttemallidest lahti raputanud?

Alguses oli mul mu juhendaja sõnutsi





“hullumeelne” idee kirjutada töö naiselikkuse representatsioonist eesti kunstis üldiselt. Nii et mingis mõttes sai teemavalik sellest tõepoolest üsna ebarealistlikust ja vähemalt doktoritöö raames teostatamatust ideest alguse. Kuid nii suure ajavahemiku ettevõtmine aitas mul näha neid arenguhooni, mõjutusi ja ikonograafilisi sarnasusi, mis iseloomustavad eesti kunstis levinud naiselikkuse representatsioone. Algusest peale huvitas mind ideoloogiate ja kunstilise representatsiooni vahet. Et naiselikkuse kujutamine oli igal käsitletaval ajalooperioodil allutatud erinevatele, tihti omavahel võistlevatele ideoloogilistele süsteemidele, siis võimaldas selline lähenemine nii representatsioonikriitilist kui ka ajaloolist lähenemist. Niimoodi võiks öelda, et ühelt poolt oli eesmärgiks uurida, kuidas ideoloogiad kunstilist kujutamist mõjutavad või selle raames väljenduvad, teiselt poolt aga läheneda eesti kunstiajaloo etappidele kui osakestele üldisest ja palju laiemast Eesti (kultuuri)ajaloo narratiivist. Mis puutub sinu küsimuse teise poole, et kas nii pika ajaperioodi valik on briti akadeemilise traditsiooni mõjutus, siis ilmselt mitte, sealgi rõhutatakse seda, et doktoritöö teema peaks olema pigem kitsamalt määratletud. Ning selles mõttes osutus mu töö omamoodi julgustükiks ning ma pidin korduvalt tõdema, et niivõrd pika ajaperioodi käsitlemisega kaasnevad omad puudused. Tihti kartsin, et käsitlus võib jääda liiga üldistavaks ja pinnapealseks. Tagantjärele võin öelda, et mingis mõttes võikski minu tööd pidada valitud probleemiasetuse visuaal-teoreetiliseks kaardistamiseks ja ma loodan, et mul on võimalus kõik valitud perioodid edaspidise teadustöö käigus ka detailsemalt läbi uurida. Üks oluline erinevus torkas küll Leedsis doktoritööd tehes silma, aga see

on pigem traditsioonilise ja nn uue kunstiajaloo erinevus: lihtsalt mingi kunstiajaloo perioodi kronoloogilise arhivaarset läbiuurimist ei pea nn uus kunstiajalugu doktoritööna piisavaks; doktorantuuri pürgijatelt nõutakse ikkagi teoreetilist või teoreetilis-ajaloolist probleemiasetust.

## Ideology and the image of femininity

This February, Estonian art historian Katrin Kivimaa completed her PhD thesis at Leeds University in Great Britain. Interview by Mari Laaniste.

**How unusual is this accomplishment in Estonian art history circles?**

It's certainly not the first to get a PhD abroad, but I'm the first to do it with a thesis about modern, meaning 20th century and contemporary art.

**In an academic environment not familiar with the material, did the need to accompany your analysis with a broad overview of the historic and cultural background feel like a burden or did it instead seem to add more weight to your argumentation?**

I had to imagine a reader who knows nothing about Estonia or Estonian art while writing. But I can't say that the background information took up too much space or somehow hindered presenting my main arguments. Instead, if viewing the thesis as a preparatory work for a book, keeping a broader circle of readers in mind than just (Estonian) art historians is completely reasonable, and in a way, it was an extra challenge. The hardest part of the work was instead structuring and presenting an argument covering such a long and complex period of time – the last 150 years.

**Would it have been possible to write this thesis in Estonia – where it would be harder to achieve the necessary distance for viewing the subject matter properly, and without Griselda Pollock?**

The short answer would be “no”.

Under the limited circumstances of Estonian art history, many fields of research and different theoretical approaches are new to us and thus not properly covered. I wouldn't have found a supervisor for my work in Estonia. Professor Griselda Pollock at Leeds is one of the world's leading feminist art historians specializing in the modern era. Looking back, I can say without doubt that working with her as my supervisor in many ways defined the outcome, in terms of choosing the exact aspect of viewing the era and also in structuring the material. I should also add that writing the thesis outside Estonia and in a different language helped me to define where I stand as a researcher as well as someone belonging to the first post-soviet generation.

**There's a clear division between the researchers of the old (pre-modernism) and the new art among Estonian art historians. Also, when writing theses, it is preferred to**

**select subject matters covering rather short periods in time. On that background, your approach that includes 19th century painting as well as recent video art seems very fresh and appealing. Was this due to personal ambition or is it rather an influence of a different academic tradition?**

At first I had the “crazy idea” (in my supervisor's words) to write about the representation of femininity in Estonian art as such. So picking the final aspect was to some extent based on that unachievable plan. Covering a longer period is probably not an influence of British academic tradition, since they also suggest focusing on clearly defined subjects. So I was knowingly taking a risk, and often worried that covering such a broad theme would result in a superficial generalization. Looking back, I can say that in a way my work is in a way mapping the problem both visually and theoretically, and I hope I'll have the chance to analyze all the different aspects in depth during further research.



# Kosmosest maa peale

Alina Kurvits arvustab nii Eesti moeelu kui "Supernooval" näidatud kollektsioone.

Eesti noorte moeloojate võistluse "Supernoova" finaali Tallinnas, Vene Draamateatris 08.05.2004.

Seekord pakkusid korraldajad osalejatele arendamiseks välja kosmoseteema. Mõned moeloojad küll ei suutnud oma mastaapsetele fantaasiatele kuju andmisel kuigi jälgitavaalt sobitada univertsusteema piiridesse raamidesse, ent igauks tahtis välja paista ja püüdis oma etteastet unustamatuks teha.

Moe- ja disainiüliõpilased võistlesid kõrvuti ammu kõikvõimalikud koolid lõpetanud ja endale nime teha jõudnud moeloojatega, mistõttu osalejate jagamine juunioride ja meistrite kategooriatesse oli tegelikult üsna tinglik. Kuid sõltumata sellest, kui kaua keegi on sellele kunstiliigile pühendunud olnud, kurdavad kõik, et seda tegevust pole kuidagi võimalik süsteemseks äriks arendada, vähemalt mitte Eestis. Proovides asjade seisu muuta, pööravad nad kokku terve rea muutumatu probleemidega, mis viivad ikka välja ühe ja sama asjani: järjekordse kollektsiooni tarvis vajaliku raha otsimiseni, mis sunnib disainereid enne tootatud poodiumini viivat lõpusirget jooksma mööda sponsoriotsingute kitsast käänulist rada või seisma mitmesuguste kultuuri toetavate fondide ukse taga, käsi pikal. Viimast peavad paljud juba tühaks ajaraiskamiseks, kuna "nagunii ei saa midagi".

Millised on selle omalaadse pidurdusmehhanismi tekkepõhjused? Mis paneb paljud talendid ära pöörama teelt, mis peaks nad loogiliselt välja viima oma töö viljade nautimiseni – tunnustuseni ja selle materiaalse kujukõvutuni? Nad ekslevad kitsastel teeradadel või seisavad igavesti ootesaalides, ehkki peaksid kihutama kiirteel. Sõnaohtrad arutlused põhjuste üle viivad ainsa fraasini: "Nii on ajalooliselt välja kujunenud".

"Tere tulemast Eestisse, lapsuke! Siin toimub kõik aeglaselt ja vahest," ütles üks välismaa kriitik Eesti videokunsti kohta. See "kõik" käib ka kõige loominguks kohta – ja mitte ainult. Pole mõtet võrrelda Tallinna Pariisi või Milanoga, aga naaberriigis Soomes teenivad moetööstuse firmade aktsionärid

selle äriga tõepoolest raha ja jõuavad koguni riigi rikkamate inimeste sekka. Meil paistab toimuvat vastupidine protsess: rikkad ostavad aktsiate kontrollpaki, et saada võimalus firmat juhtida ja pidada seal töö oma sugulasi. Kired Mehhiko seebiseriaalide tasemel.

Võibolla pole minu asi Eesti turgu analüüsida. Las see jääb kompetentsemate inimeste hooleks ja südame-tunnistusele. Näiteks Urmas Väljaots Baltikast jagab neid asju paremini, tema oli ka üks "Supernoova" korraldajatest. Seepärast oleks tema kohasem vastama küsimustele, mis vaevavad Eesti moekunstnikke (eriti neid, kes on vene päritolu): kes on süüdi? mida teha?

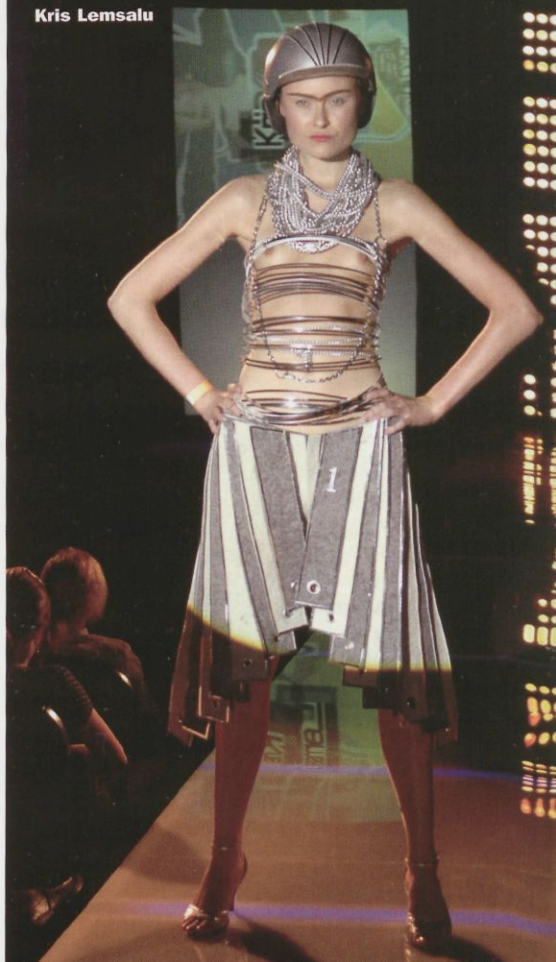
"Mulle tundub, et see on mulle viimane kord osa võtta. Siin on võimalik moega tegeleda ainult meelelahutuse kujul, juhul kui sul on olemas teised tuluaallikad. Moekunstnikud õmblevad riideid odavatest kangastest, ainus eesmärk on show' ajal publikule muljet jätta, kollektsiooni käekäik pärast etendust ei huvita neid üldse. Asjade selline seis ei rahulda mind. Nii ei saa enam edasi minna. See kõik, mis praegu on, kas hääbub ja sureb või minnakse kvalitatiivselt teisele tasemele, kui tõesti tõsised inimesed selle tegevusala vajalikkusest aru saavad," räägib moelooja Julia Korovina. Jääb mulje, nagu ei saaks peale tema keegi aru suurema osa Eesti moeloomingu olukorra kogu tõsidusest – praegu on päevakorral küsimus "olla või mitte olla?". Või nagu ütleb modell Vitja: "Minu tüdruksober on ka moekunstnik, lõpetas akadeemia paar aastat tagasi. Äraelamiseks töötab ta teiste moekunstnike kollektsioonide juures õmblejana."

Käisin "Supernooval" ajakirjanikuna, kel on oma töö tegemiseks eeskätt vaja vaadata etendust erapoolelt, reavaataja positsioonilt. Minul kui vaatajal tekkisid pisut teistsugused küsimused. Kriitilis-filosoofilise, peaaegu retooriliselt kõlava "Mida autor öelda tahtis?" asendan ma pragmaatilisema küsimusega: "Keda tahtis autor sellesse kõigesse riietada?"

Olen veendunud, et probleemi tuum seisneb just selles. Kui moeloojad ise suudavad oma meeltes kasvõi



Oksana Tandit



Kris Lemsalu



üldjoontes visandada oma potentsiaal-  
sed kliendid ja nende rahakoti paksuse,  
kui nad teavad, kellele nende järgmine  
kollektsioon mõeldud on, ja viimaks  
– kui nad taipavad, et ei tee seda kõike  
ainult endale, alles siis saavad nad sel-  
liste ürituste korraldajatelt oodata saa-  
li, kus paar istmerida on hulgiostjatele  
reserveeritud. Mitte varem.

### Noorema kategooria finalistid

#### Heleliis Hõim

Etenduse avas peksasaanud moega kar-  
kudel noormees. Ilmselt pidi kollekt-  
sioon olema nooruslik-huligaanne, kuid  
samas oli tunda liiga tugevaid patsifist-  
likke hipimõjusid. Peamised värvitoo-  
nid – oranž, valge, must. Väga lihtne,  
ent originaalne ornament, mis koosnes  
kontrastsetest horisontaal-, vertikaal- ja  
diagonaaljoontest. Kollektiooni pari-  
ma mudelina tõusis esile minimalistlik  
meestekomplekt: valge T-särk kollase  
ornamendiga ja kollased püksid.

#### Kati Ilves

Eelmisega sarnase stiilinägemusega,  
ent jahedamaid värvitoone eelistava  
tüdruku fantaasiad. Triipude asemel  
täpid. Tõenäoliselt mõjutatud Lääne  
kuuekümnendatest, mil pikkade sirge-  
te tukkade alt paistvate värvitud silma-  
dega tüdrukud läksid pulgakomme lut-  
sutades kinno (ei tea, kas Kosmos oli  
siis Tallinnas juba avatud?), aga kodu-  
perenaised istusid kodus ja silmitsesid  
tavalim ilmel moeajakirjade lehekülgi,  
püüdes taibata, kuidas nende tüdruku-  
te moodi välja näha.

On sellest ajast peale palju muu-  
tunud?

#### Lemmiki Ehatamm

Moelooja, keda ei köida mitte niivõrd  
ajalised kui ruumilised raamjooned.  
Teda huvitab Ida. Külluses maske, leh-  
vikuid, puusapõllesid meenutavaid rõi-  
vatükke, looduslikke kangaid: nagu  
mingis eksperimentaalses kabuki-teat-  
ris. Tüdrukud demonstreerisid ekstra-  
vagantset asümmeetrilist meiki sama  
kartmatult kui idamaiste võitluskunsti-  
de võtteid. Seejuures meenutasid nad  
aeg-ajalt tõepoolest mõnest muust,  
võibolla paralleelsest maailmast pärit  
tulnukaid. Defilee hitt: kleit, mille rel-  
jeefne hõlm meenutas hiina lehviku-  
id. Täielik loobumine jalanõudest on hea  
võimalus kokku hoida, idamaateema  
valimine pakub selleks ka sobiva ette-  
kände.

#### Triin Kaiv

Autor: “Minu kinnisideeks olid valgus  
ja varjud. Inspiratsiooniallika otstarvet  
täitis valgus vastasmaja akendes. Ma  
arvan, et kollektsiooni võib nimetada  
optiliseks. Materjalidena kasutasin mit-  
mesuguseid stretškangaid ja kõikvõi-  
malike tekstuuridega elastseid kangaid.  
Ma pöörasin palju tähelepanu akses-  
suaaridele, samuti jalanõudele. Kuigi  
ma ei tegele ise nende valmistamisega,  
püüan ma kasutatavaid valmisjalatseid  
tundmatuseri muuta, töötades kont-  
sa kuju kallal ja muutes jalatsipealse-  
te kangast seda termiliselt töödeldes  
ja värvides. Kui rääkida mingitest ten-  
dentsidest minu loomingus, siis püüan  
leida uusi ootamatuid kooslusi pealtnä-  
ha täiesti ühildamatute värvide vahel.”

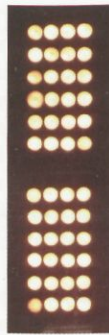
Kollektsioon nimega “Tulevik oli  
eile” oli must-valge nagu vana televi-  
sor, millele pakkusid kontrasti sissetun-  
givate värvipursetena mõjuvad jalatsid.  
Peenelt läbitöötatud disain lõi mulje,  
nagu viibiks publik millegi inimkonnale  
eriti olulise – näiteks küberneetika või  
infotehnoloogia – sünni juures. Selline  
futuristlik Chanel. Aksessuaarideks ko-  
tikased, päheootud paelad ja käevõ-  
rud, mis paistsid olevat läbimõeldud  
pisisjad aktsentide loomiseks vajalikes  
kohtades ja pilgu mitteoluliselt kõrvale  
juhtimiseks. Väga stiilne, minimalistlik  
ja kantav. Hea müügiotsusega kol-  
lektsioon, mida tõenäoliselt ootab suur  
tulevik moehuviliste riidekappides.

#### Kaisa Reimand

Atlasse, kunstnahk, samet. Värvide ja  
materjalide mitmekesisus, pigem lausa  
segipaisatus, mis viis ühtse stiili puudu-  
miseni. Värvid rohelisest heleroosani.  
Mustritest vertikaaltriibud. Huvitavad  
kontrastsed jalanõud, üks paar mee-  
nutas kilega ületõmmatud jooksukingi.  
Mõned kaudsed ja põnevad tehnilised  
võtted kadusid üldise mõistetamatus  
ja laialivalguse foonil.

#### Marin Sild

Moelooja, kes esitab küsimusi nagu  
“Kui stiilsed olid ürginimesed?” ja  
“Milline oli jääaja mood?”. Ürgmoega  
mängimisel kasutab ta kunstkarusnah-  
ka, siidi, batikat ja vilti. Ta ehitab kle-  
ite lumepalle meenutavatest karvake-  
radest, mis on reastatud traadist kar-  
kass-korsettidele. Ta jätab kollektsioo-  
ni keske karkasskleidi seest tühjaks.  
Aksessuaarideks on kõrvarõngad, kotid  
ja peaehted samas väljapeetult jabu-  
ras Flintstone’ide stiilis. Loomulikult oli  
see kõik originaalis mummutinahast.  
Olen kindel, et leidub küllalt planeete,



kus valitseb igavene pakane, aga meie  
omal ei tee paha midagi selletaolist öö-  
klubisse minnes selga panna. Teid mä-  
letatakse kaua.

#### Maria Ossadtsaja

Rõivad vampnaistele ja... saatuslike-  
le meestele (on selliseid ikka olemas?).  
Väga läikivad soengud, kõik särab ja  
helgib. Palju strasskivikesi, litreid, pu-  
nane ja must. Seda on huvitavam vaa-  
data meeste kui naiste seljas. Keskne  
mudel: läiklev meestekombinesoon.  
Ei tea, kuhu autor meie mõttet viia  
tahtis, aga see kõik näeks parim väl-  
ja mõne Las Vegases esineva ladina-  
ameerika tantsupaari seljas.

#### Kris Lemsalu

Podiumile esimesena ilmunud tüdruk  
meenutas kaadrit filmist “Robocop”.  
Ülejäänud olendite ilmumist mõõda  
tekksid assotsiatsioonid Fritz Langi  
“Metropolis” raudse leediga.

Mis puutub antud kollektsiooni,  
mitte kinoajaloo hittidesse, siis jäi eriti  
silma vildist kleit või kleit-korsett, ehk-  
ki hitiks nimetada oleks seekord või-  
nud igat mudelit. “Moodsad amatsoo-  
nid” olid täisrelvastuses, valmis tõr-  
juma ükskõik milliseid vastase lööke.  
Hetkeks tundus mulle, et ma pole mit-  
te teatrisaalis, vaid Moskva Punasel  
väljakul või Hitleri-aegses Berliinis pa-  
raadi vaatamas, justkui demonstreeriks  
oma murdmatut sõjalist võimsust mõni  
totalitaarne võim.

Kris Lemsalu: “Kollektsiooni lugu  
räägib naistest, kes on ellu jäänud pä-  
rast globaalset katastroofi või viimast  
maailmasõda ja moodustavad täiusli-  
kuma liigi. Need on väga tugevad (ka  
füüsilises mõttes) naissõdalased, nagu  
ued amatsoonid. Alguses tahtsin teha  
meesterõivaste kollektsiooni, aga pä-  
rast mõtlesin ümber. Materjalina kasu-  
tasin vilti, mis muutus tänu mu töötle-  
mistehnoloogiale väga pehmeks. Kõige  
suurem töö oli mitmekihiliste konst-  
ruktioonide valmistegemine. Töö ajal  
inspireerisid mind mu modelliagentuur-  
rides töötavad sõbrannad, nad läksid  
sellesse rolli väga hästi sisse.”

Isegi kui vanemad tahavad poissi,  
aga sünnib tüdruk, võib too vahel ik-  
kagi üsna soovikohane välja kukkuda  
– just nii läks väikese Kris Lemsaluga,  
kes võitis seekord “Supernoova” noo-  
rema kategooria finaali ja sai publiku-  
preemia. Anu Samarüütlil sõnul: “See  
kollektsioon oli noorema kategooria  
kohta liiga hea”.



## Ingel Undusk

Ingel tõi välja midagi lausa ürgset, kaudustades kangad reljeefsete mustritega, mis helendavad tumedal foonil nagu luud maapinnal või karbid merepõhjas. Jalanõud kordasid rõivaste mustreid. Väga ilusad olid meeste kloššpüksid läbipaistvate vahesiiludega.

## Mari Hiemaa

Pöörades keemilised värvid, väga eredad: mürrkollane, ereroheline. Hittumudel: väga lihtne kleit, mille rinna ja allääres olid minidiske meenuvad kettakesed. Värvid võisid saalis tööpoolest tunduda selle planeedi jaoks liiga eredad, aga troopilistes riikides ja rannas ärritaksid need ainult nudiste.

## Vanema kategooria finalistid

### Kaspar Paas

Meesterõivad. Parimad eksemplarid meenutaksid Keanu Reevesi "Matrix'is", halvemad Draculat. Igal juhul oleme me kõike seda juba näinud.

### Maarja Metspalu (Maru)

Infantiil-raugalik kollektsioon: tanukesed ja krooked, must ja roosa. Parim töö: roosa minikleit, mustade roosidega mütsike ja ümmargune must kotike samasuguste roosidega. Mõeldud asustamata asteroidil armastust otsivale romantilise meelelaadiga vanatüdrukule mõnest "Väikese prints" kirjutamata peatükist.

### Kätlin Kaljuvee

Krael helkivate roheliste sarvekestega kleit mõjus pärast Anu Saagimi populariseeritud tüpadega T-särki seeria turulepaikamist ja lastele mõeldud paarisajakrooniseid Halloweeni-kostüüme mõnevõrra banaalsena. Pealegi ei pretendeeri nood erinevalt sellest kleidist *couture*'i staatusele.

### Marje Mõttus

Laiavalguvat akvarelli meenutav värvivalik kombinatsioonis mustritega kaudustatud kergete kangaste, sifooni ja siidiga täiendas õnnestunult selle kollektsiooni lendlevat ja õhulist siluetti.

### Julia Korovina (JUKO)

Meenutab varast Gallianot ja tema progressiivseid 21. sajandi küberpiraat-tüdrukuid. Ere, heas mõttes meeletu noore ja vihase stiil, eriti väärivad esiletõstmist aksessuaarid. Igal pool karukesed, kottidel, jakkidel – isegi silmadel (karukese näo kujulised piraadi silmasidemed) supertasemel meiki katmas.

Autor: "Kollektsiooni nimi on "Maša ja karud". See on loodud mind inspireerinud emantsipeerunud muusadele. Erinevate kangaste (sifoon, trikootaaž, vill, samet) ja looduslike ning tehismaterjalide kombineerimine tegid selle väga mitmekülseks. Tehniliselt võib huvi pakkuda minu püüd mikside värvilisi pindu mattidega. Sifoonile atlaskante teha on üsna raske. Kõik mütsid on tehtud ühe lõike järgi, mis jättis võimaluse nende kuju muuta. Eesmärk, mille poole ma püüden, on rõivas, mis oleks väga funktsionaalne ja kantav, ent nii, et need omadused ei pärsiks fantaasiat. Kaugemates plaanides on etendus Moskvast, millele peaks järgnema kollektsiooni mahamüümine."

### Külli-Kerttu Siplane

Tõenäoliselt ei inspireeri Külli-Kerttu Siplast miski peale lillede ja liblikate. Defilee algas efektselt peas pärga kandva tüdrukuga, talle järgnes külluslik ilusate detailide, näiteks peahete demonstratsioon. Mis puutub kollektsiooni endasse, siis see oli täpselt niisugune juhtum, kus puude tagant polnud metsa näha. Autor oli liialt pühendunud detailidele ja kaotanud peamise – võime koondada vaatajate tähelepanu rõivastele endile.

### Piret Paal

Autor: "Ma mõtlesin humanoididele, kes liiguvad teiste planeetide pinnal. Kasutatud materjalid on kõrgtehnoloogilised: paljud on immutatud spetsiaalse niiskuskindla vahendiga. Ma kavatsen kollektsiooni näidata teistelgi moeüritustel. Ei tea, kui reaalne oleks sellele ostjate leidmine. Võimalik, et tegelen tulevikus mingite ekstreemspordialade jaoks mõeldud riietega." See oleks õige otsus, sest mulle tundus, et kõik etenduse ajal toimuv meenus Antarktikast või Antarktikast, mäesuuski ja ekstreemtingimustes ellujäämise õppusi. Teemaatika heroilisust rõhutas keskendunud ilme modellide nägudel ja äärmine püüdlikkus, millega nad suhtusid laval liikumisse. Mannekeenide kõnnak oli niisugune, nagu nad suusataksid või käiksid lumeräätsadel paksudes hangedes.

### Raili Nõlvak

Kollektsioon, mis võib muuta isegi tavainimese tulnukaks teiselt planeedilt – siiski üldse mitte skafandris humanoidiks. Kunstnaraharibad ühilduvad teie oma nahaga, moodustades midagi mitmekihiliste kombitsate sarnast. Poleks iial arvanud, et hulk trukkidega kinni-



tatud rihmu võivad tekitada nii intrigeeriva, ühtaegu ahvatleva ja eemale-tõukava mulje.

Raili Nõlvak: "Selle kollektsiooni tegemine oli vaevarikas ja hurmav ettevõtmine. Sel ajal olin ma igasugusest õmblemisest nii väsinud, et otsustasin välja mõelda mingi muu tehnilise lahenduse. Mulle pakkus huvi graafilisus, seepärast tegin ma väga palju joonistusi. Seejärel lõikasin ma paberist tohutusi koguses ribasid ja hakkasin tööta, otsides rätsepamannekeenide abil optimaalseid variante. Kui leidsin lahenduse, lõikasin ribad kunstnarahast ja panin kokku."

### Oksana Tandit

Võitis oma fetišikollektsiooniga vanema kategooria peaauhinna. Imetlusväärset olid mütsid, üks meenutas viiltust projektorit, teine planeeti koos kaaslastega tänu liikuvale karkassile, mille rõngad ja plaadid modelli kõnnaku rütmis pörsusid. Huvitav oli kleitide krinoliinidest ja karkass-korsettidest konstruktsioon. Musta ja valge eriline koosmõju tekitas halli võre, millelt paistsid kontrastselt välja ereroosad lisandid. Moelooja andis kraedele, käistele ja hõlmadele range geomeetrilise vormi mõnede õmblustega risti tehtud masinapistetega.

Oksana Tandit: "Minu kollektsiooni nimi oli "Saturni rõngad". Ma püüdsin kujutleda tüdrukut Saturnilt ja rõivaid, mida ta kannab. Kasutasin traditsioonilist graafilise hanejalamustriga materjali, mis tänu plisseeringule omandas täiesti uut moodi välimuse. Kaunistused: minidiskid kombinatsioonis traditsioonilise klaaspärltikandiga näitavad samuti minu püüdu ühildada vana ja uut. Moekunstniku töö on alati loominguline otsing ja eksperimenteerimine. Oma suunaks moes pean opkunsti, kuna selle kollektsiooni juures said peamiseks optilised efektid, mis löid visuaalsete vahenditega uusi vorme."

### Vassilissa Šehovtsova

Esitas kõige efektsema defilee. Alguses ilmus tühjale poodiumile põlevate silmadega Krišna ja muutis selle lavaks, mille täitsid mõne minutiga kõikvõimalike rahvaste üsna sarnaste rõivaste kiuste hämmastavalt erinevad esindajad. Beežist linasest kombinesoonid hõbedaste kiiludega ja paljude funktsionaalsete detailidega meenutasid täiustatud skafandreid, mis ei seganud inimesel kergelt ja vabalt liikumast. Aksessuaarideks vaid pea-



katted-turbanid ja hõbeketid jalgadel. Värvilahendus oli minimalistlikult kollakasbeež ja hõbedane. Arvukad detailid nagu taskud, trukid ja lukud tegid kollektiooni otstarbekamaks, samas seda üle koormamata.

Vassilissa: "Materjalideks olid lina ja käsitsi kõrgel temperatuuril töödeldud termoplastik. Kollektiooni aluseks on püüd suunata inimesi aru saama sellest, et arenevad need kultuurid, mis on vahetuksle rihkem avatud. Inimesed, kes püüavad isekeskis tõestada, kelle usk on vanem või täiuslikum, raiskavad ilmaasjata aega, mida võiks kasutada mitmekesisust nautides ja targemaks saades. Mulle pakub huvi polüfunktsionaalne disain, mille juures on tähtis iga detail. Neid utumoodi kombineerides võib iga kord saada uue visuaalse lahenduse. Mu eesmärk on luua praktiline riietus, mis on disainitud mitmekihiliselt, aga mugavalt. Ma ei ütle värvidest täielikult lahti, aga selles kollektioonis tekib naturaalselt beeži linase ja hõbedase termokile kombinatsioonina kasutamist puhtale ja tehnoloogilisele tulevikumoele sobiv mulje. Minimaalne värvikasutus oli kihilise disaini juures mõeldpäasmatu, et säilitada lakoonilisus ja konkreetus."

Tulevikus jõuavad kõik saadeti- sed adressaatideni ja vihjetest saadakse aru, sest elektronposti vahetab väl- ja telepaatia. Sügav üksteisemõistmine muudab võimatuks relvakonfliktid ja verbaalsed tulevahetused. Olelusvõitlus jääb minevikku: humaanne tuleviku- majandus avab kõigile võimaluse are- neda ja täiustuda ning inimesed leia- vad viise, kuidas kasutada oma egoismi ja ahnust üldiseks hüvanguks...

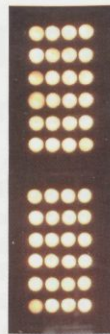
Praegu on kõik need mõtted leid- nud väljenduse ainult moekollektioo- nides, mitte poliitikute või ärihaide te- gudes.

## From Space to Earth

Alina Kurvits comments on the state of the Estonian fashion scene in the event of the final show of the Supernoova fashion competition, 08.05.2004.

The organising board of Supernoova had prescribed 'space' as the common nominator of all the competing

collections. There were some designers, of course, who were not able to fit into the limitless boundaries of the Universe while shaping their pompous fantasies, but an effort was made to create a unique presentation in every case, although the methods were different. Fashion and design students competed with the designers who have already graduated from all the possible schools and have had the time to "make their names". The division of competitors into junior and senior categories was therefore quite questionable. But despite the amount of time they have dedicated to the art of fashion, all those designers complain about the lack of possibilities of turning this type of work into a systemized business activity – at least in Estonia. Whenever an attempt is made to do so, a series of unchanging problems is met. As a rule, everything leads to the problem of finding the money necessary for realizing the next collection. This forces the designers to beg for funding from private or state institutions, before their creations can reach the catwalks. Asking money from the state institutions is often considered to be a waste of time by the experts, since the hope of getting anything is rather meagre. What are the reasons for this kind of brake mechanism that forces talented people to step down from the road that should take them to success and material benefits? Estonian fashion designers are doomed to wander on narrow, misleading little paths or stand in the lobbies or waiting rooms forever, although their real destiny would have them speeding on career highways. All the discussions around the problem lead to one conclusion only: because this is the historically developed situation we have here. "Welcome to Estonia, baby! Here everything happens slowly and the wrong way," said a foreign critic while discussing Estonian video art. By 'everything', he meant everything creational (and probably not just that either). There's no point in comparing Tallinn to Paris or Milan, but even in Finland, the shareholders of fashion industries are making money and some of them are even among the richest people of the country. Here, everything seems to be absolutely the other way round. The rich are buying the shares in order to run the company and hire their relatives. Passions are rising, suitable for Mexican soap operas. Maybe it's not my business to analyse the Estonian



fashion market. I'll let the more competent people do so, if they have the conscience. Mister Urmas Väljaots from Baltika Ltd. is better oriented in the matter; he is also one of the organisers of Supernoova. Therefore, he could be the one to give answers to questions that are nagging the Estonian fashion designers, especially those who are of Russian origin, questions like "Who is to blame?" and "What to do?"

A fashion designer Julia Korovina believes that this year was the last time for her to participate in the competition. "Here, fashion is something you do for fun and fun only. In order to survive, you have to have another sources of income. Designers are making the collections out of cheap fabrics and their only aim is to make an impression during the show. They don't care about the destiny of their clothes after the competition is over. I'm not satisfied with this situation. It can't go on like this. Everything that we have now will either vanish and die or rise to another level of quality, when serious people finally understand the necessity of this field." It seems like she's the only one to see the seriousness of the situation that the Estonian fashion design has gotten into. It's a "to be or not to be" situation. My friend Vitja, a model, said, "My girlfriend is also a designer; she graduated from the Academy couple of years ago. To earn living, she works as a seamstress with the other designers."

I went to Supernoova as a member of the press and therefore I needed to take no sides and see the competition from the point of view of an ordinary person. As a spectator, I had some different questions rising. I didn't ask rhetorically, as a critic or philosopher, "What did the designer want to say with all this?" but I asked as a pragmatic, "Who did the designer want to dress in those?"

And sadly, I'm convinced that this is the core of the problem. If the designers could picture to themselves, however sketchily, who their potential customers are and what is the size of their wallets, if they would know, to whom their collections are aiming for, and if they would understand that they're not making this all for themselves, only then could they participate in the competitions and expect to see even a few seat rows full of wholesale buyers. Only then.



# Elektroonilise meedia pidu Tallinnas

Mare Tralla esitleb Eesti selle suve suurimat rahvusvahelist kunstiüritust.

ISEA 2004 Tallinnas, Helsingis ja Läänemerel 14.–22.08.2004.

Kümme aastat tagasi, kui Helsingis toimus ISEA'94, teadis Eesti laiem avalikkus uuest tehnoloogiast suhteliselt vähe ja veel vähem arutleti sellega seonduva kultuuri ja kunsti teemadel. Internet ei olnud siis veel eestlase jaoks argiasi ning iga teismelise taskus ei vedelenud veel mobiiltelefon. Nüüdseks on aga enamikust eestlastest saanud uue tehnoloogia kasutajad. Küsimused, kuidas see tehnoloogia mõjutab kultuuri ja ühiskonda ning seeläbi iga üksikindiviidi, on keerukad ja mitmetahulised.

Juba 1995. aastal alustati Tallinnas rahvusvahelise konverentsi- ja näitusesarjaga "Interstanding", mis tõi Eesti kultuuri ja kunsti uue meedia ja tehnoloogiaga seotud küsimuste arutelu ning tutvustas samas Eesti kunstipublikule elektroonilist kunsti.

Edukaks osutunud "Interstanding'u" organiseerimise kogemus sai ka üheks põhjuseks, miks Tapio Mäkelä Soome uue meedia organisatsioonist m-cult tegi 2000. aastal Eesti Kunstiakadeemiale ja Kaasaegse Kunsti Keskusele ettepaneku hakata 12. ISEA (International Symposium on Electronic Arts) kaaskorraldajaks. ISEA toimub iga kahe aasta tagant erinevas linnas või linnades (viimati näiteks Jaapanis Nagoyas). Selle, kes ja kus ISEAt korraldab, valib esitatud taotluste seast välja rahvusvaheline elektroonilise meedia praktikuid ühendav organisatsioon ISEA (Inter-Society for the Electronic Arts, [www.isea-web.org](http://www.isea-web.org)). ISEA 2004 toimub 14.–22. augustini Tallinnas, Helsingis ja ISEA huvireisina ka Läänemerel. See on esimene kord, kui ISEA toimub endise idabloki riigis, samuti hõlmab üritus esimest korda kahe riigi pealinna. Ürituse kahel Tallinna päeval, 17. ja 18. augustil toob ISEA Tallinnasse üle tuhande rahvusvahelise uue meediaga tegeleva kunstniku, uurija, teadlase ja praktiku.

Elektroonilise kunsti sümposiumil püütakse uurida ja analüüsida hetkel kõige aktuaalsemaid valdkondi uue tehnoloogia, teaduse, uue meedia kultuuri ja kunsti sfääris. Tallinnas käsitletakse "kantavat" tehnoloogiat, teaduse ja kunsti koostööd ning meedia geo-

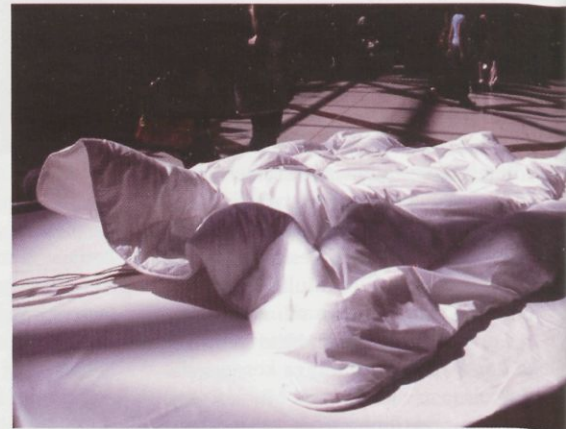
poliitikat, Helsingis ja kruusil võrgukogemust, traadita tehnoloogiat, uue tehnoloogia ajalugu ja *open source*'i, samuti analüüsitakse uute tehnoloogiatega kasutajaliideste disainiga seotud küsimusi ning eksperimentaalset muusikat ja heli.

ISEA konverents leiab Tallinnas paralleelselt aset kinos Kosmos ja Eesti Kunstiakadeemias. Ulatuslikud näitused toimuvad Tallinna olulisematel ekspositsioonipindadel: Rotermani soolalaos, Kunstihoones ja Kunstihoone galeriis, Linnagaleriis, Tarbekunsti- ja Disainimuuseumis ning EKA galeriis. Enamik näitustest kestab kuni 31. augustini.

ISEA 2004 programm Tallinnas ei hõlma ainult kitsast erialaringkonda, vaid on kättesaadav ka laiemale publikule. Näiteks teema "Kantav kogemus" ("Wearable experience") raames toimub mitmeid üritusi linnaruumis (*performance*'id, aktsioonid, kontserdid), millest saavad osa ka lihtsalt möödakäijad. Lisaks toimub 18. augusti õhtul kaasaegse muusika ning *wearable&wireless*-rõivaste esitlusüritus "Flux in Tallinn", mis keskendub meediatega sulatamisele: muusikale, "kantavale" tehnoloogiale, videole ja valgusele, ühendades heli, kujutatavat kunsti, moodi, disaini, *performance*'it ja audiovisuaalset videoloomingut.

ISEA toimumise ajaks on Eesti olnud mõned kuud Euroopa Liidu liige. Kuidas mõjutab see meedia geopoliitilisi piire? Kas uue meedia praktika suudab luua ühenduse tehnoloogia, eri kultuuride ja ühiskondade vahel? Neid küsimusi uurib osalust eeldavate kunstiteoste ja avalike debattide kaudu teine ürituse Tallinna osa alateemaga "Meedia geopoliitika".

Kolmas Tallinnas käsitlemisele tulev teema "Kriitilised interdistsipliinid: teooria, teadus, kunst ja koostöö" lisati ISEA programmi seetõttu, et mitmed kunstnikud, teadlased, uurijad ja muude distsipliinide esindajad esitasid ISEA rahvusvahelisele programmitööle osalemiseks interdistsiplinaarseid, koostööl põhinevaid projekte. Rahvusvahelistes teadus- ja uurimis- asutustes teevad teadlased, uurijad ja kunstnikud üha tihedamat koostööd, mis on järjest enam kunsti ja teaduse võrdväärne partnerlus, kus kasu saavad



Nicholas Stedman. Tekiprojekt. Interaktiivne objekt, mida augustis eksponeeritakse ISEA raames Viru keskses.

Nicholas Stedman. The Blanket Project. An interactive object that will be on display at the Viru keskus in Tallinn during ISEA in August.

mõlemad pooled. Eesti kontekstis, kus ideed kunsti ja teaduse koostööst hakkavad tasapisi tekkima, võiks see teema kujuneda eriti oluliseks. Arvestades Eesti väheseid inim- ja finantsressursse, on selline koostöö (kui omavahel võistlemise vastand) teatud tehnoloogia ja selle kasutamisel arendamise valdkondades ainus mõistetat lahendus. Ka ISEA teised teemad käsitlevad paljuski mitmekesist interdistsiplinaarset praktikat. Näiteks suurem osa kantava tehnoloogia projektidest, mida konverentsil tutvustatakse, on valminud just sellises koostöös.

Tallinnas esitatakse umbes 90 projekti. Esinejad valis rahvusvaheline programmitöökomitee välja ligi 1500 taotleja seast. Lisaks rahvusvahelistele esinejatele on nii konverentsil, näitustel kui üritusel "Flux in Tallinn" raames kavas ka kohalik lisaprogramm. Tallinna Kunstihoone galeriis esitatakse näiteks Eesti meediakunsti klassika retrospektiivset valikut.



# Demokraatlik kino

Raivo Kelomees tutvustab interaktiivset filmikunsti.

Tartu Kõrgema Kunstikooli interaktiivse filmi näitus "In-Cinema" Tartu Kunstimajas 13.–22.02.2004, rahvusvaheline seminar "Interaktiivne narratiiv ja digitaalne film" 13.02.2004.

Interaktiivsest narratiivist ja digitaalsest filmist kõneldakse seoses uute loometehnoloogiatega, mis on 1990. aastatest peale levinud kujutavas ja audiovisuaalses kunstis. See tähendab eksperimenteerimist filmis, videos, kujutavas kunstis ja meediadisainis. Interaktiivset filmi juhib vaataja, kuid arusaadavalt saab ta seda teha vaid filmi autori antud suundades. Päris loomingulised süsteemid unikaalsete filmilõikude sidumiseks ei ole täielikult välistatud, kuid see on eraldi teema. Praegu on küsimuse all ikkagi valikuvõimalustega narratiivi loomine.

## Ajaloo

Interaktiivne film on seotud arvutitehnoloogia hüppelise arenguga viimasel kümnel aastal. Veel viis aastat tagasi suhtuti sellesse skeptiliselt, kuna tehnoloogia nõrkuse tõttu sai liikuvat pilti arvutiekraanil näidata suhteliselt väikeselt. Eriti iroonilised olid filmiprofid. Nüüd on võimalik täisekraaniline, terav ja tihe pilt, kahtlused tehnoloogia tuleviku osas on haihtunud. Arvutiprogrammide kasutamine filmiepisoodide sidumiseks ja ühendamiseks on nüüd lihtne, nõnda et on saanud parim aeg sisutegijatele ehk kunstnikele, filmirežissööridele, disaineritele ja tavakasutajatele, kellel on mõni sõnum. Digitaalseid filmiribasid ühendades saab luua risomaatilisi jutustusi.

Interaktiivse kunsti ja filmi eelkäijateks peetakse kunsti- ja filmiekspimente, kus vaatajatele anti võimalus sekkuda teosesse. Kuid filmiajaloolises plaanis ulatub nähtuse mälu kaugemale. Viidatakse arvukatele filmieelsetele ja samuti "interaktiivsetele" masinatele nagu *zootrope* liikuvate loomapiltide vaatamiseks või tahhüskoop, kus fotod olid kinnitatud rattale; liikuva pildi tekitamiseks pidi inimene selliseid masinaid käega ringi ajama.

Tegelik interaktiivse filmi ajalugu algab 1967. aastaga, mil Montreali EXPO-l näidati tšehhi Raduz Cincera *kinoautomat* iga filmi "Üks mees ja tema maailm". Film peatati seansi

jooksul korduvalt ja vaatajail oli võimalik viiel korral hääletada, missuguse episoodiga film edasi kulgeb. Hääletamiseks olid tooli käepidemel punane ja roheline nupp. Autoreid kutsuti pärast EXPO-t mitmele poole esinema, kuid peale "Praha kevade" mahasurumist olukord Tšehhis muutus ja innovatiivsest projektist on jäänud vaid mälestus.

Filmi interaktiivseerimise võimalused on tekitanud kunstiteoste ja ürituste buumi, mis on mõistetavalt pööranud pilgu ka eelkäijate poole. Viimast Karlsruhe ZKM-i korraldatud näitust "Future Cinema"<sup>1</sup> eksponeeriti mulle hilissuvel ka Helsingi Kiasmas. Valik ulatus ajaloolisest näitematerjalist kuni nüüdisaegsete projektideni installatsioonide või ekraanil esitatavate teoste kujul. Viimane kategooria tähendab sisuliselt CD-ROMil või DVD-l põhinevat interaktiivset filmiprojekti. Filmiline osa võib olla üles võetud niihästi professionaalse kinotehnikaga kui ka igale inimesele kättesaadava väikese digitaalse videokaameraga.

Peale interaktiivse filmi on valdkonnal muidki nimetusi: osaluskino, elastne meedia, tulevikukino, multisüzeelised filmid, demokraatlik kino jmt. Kunstilises ja teoreetilises mõttes on teema jätkuvalt kuum ja värske. "Future Cinema" puhul välja antud tekstikogumik oma 635 kriitpaberil leheküljega on massiivne ja paistab digitaalse meedia lõppematu defineerimis-palaviku märgina. Teos toetab arusaamist, et defineerimisakti mõjuvus ning raamatuselja paksus ja pilkukõitvus raamaturiivis on seoses.<sup>2</sup>

## Innovatsioon ja traditsioon

Kirjeldatud arengusuunad ei ole võõrad ka Eestis. Umbes 1997. aastast alates on kunstnikud teinud CD-ROMe või pannud videoid Interneti. Kuid otsest teemale keskendumisest rääkida ei saa, kuna isegi filmiharidus on Eestis ajalooliselt lapsekingades, kõnelemata filmi eksperimentaalsetest suundadest, mis paljuski põhinevad traditsioonide murdmisel või on traditsiooniülesed.

Siia võiks sobida kaks arvamust. Kui pole traditsiooni, siis ei saa tekkida ka murdvat innovatsiooni. Teiseks: kui pole traditsiooni, väljakujunenud tabusid ja erialanorme, siis on lihtsaim

eksperimentaalses suunas liikuda. Pole ajaloolist taaka, mis tagasi hoiaks.

Mõlemad on vajalikud, sest rahvusvaheliselt kõnekas innovatsioon saab toimuda olemasoleva rahvusvahelise normatiivsuse suhtes. Ideaalne, kui see toimub suunas, mida ei ole veel avastatud.

## "In-Cinema"

2000. aastal asutatud Tartu Kõrgem Kunstikool ja selle meedia- ja reklaamikunsti osakond on hea pinnas innovatsiooni juurutamiseks. Arusaadavalt puudub siin digitaalse meedia ja interaktiivse narratiivi traditsioon; õigupoolest on see õhuke kõikjal maailmas. Kuid küllaldased tehnilised vahendid, entusiastlikud õppurid ja kvalifitseeritud rahvusvaheline juhendaja on eelduseks huvipakkuvatele projektidele.

2002. aastast korraldatud interaktiivse narratiivi ja digitaalse filmi *workshop*'id on toimunud inglase Chris Halesi juhendamisel. 2004. aasta veebruaris koostasime kolme viimase aasta valitud projektid Tartu Kunstimaja näitusele "In-Cinema".

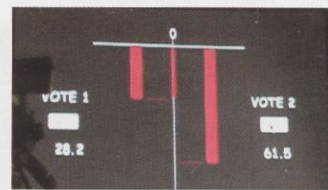
Kursuste läbiv idee on olnud teha multimeedia- ja filmiprogramme, mida vaataja saab juhtida ja mõjutada. Vaataja-kasutaja saab kontrollida filmijutustuse kulgemist ja teha programmis valikuid.

Põhimõtteliselt on meedia- ja reklaamikunsti õppekavas teisigi analoogilisi kursusi, kus eesmärgiks interaktiivse audiovisuaalse terviku loomine, Chris Halesi kursus on sisuliselt vahest fokuseeritum. Lisada võib tööga, et Halesil on selles nišis ka arvestatav rahvusvaheline maine.

## Lühiülevaade üliõpilasprikkidest

Kuigi digitaalne kunst on uus kunst, mille hindamiskriteeriumid pole välja kujunenud, võib teatud hulga tööde nägemise järel siiski hakata langetama otsuseid konkreetsete teoste kvaliteedi kohta. Ja nagu vanemates kunstideski, on ka interaktiivse filmi projektides rakendatav lisaks muudele nn kõhutunde ehk intuiivse äratundmise mõõdupuu. Teatud tööd mõjuvad lõplike ja terviklikena, liigutavad emotsionaalselt.

Gabriela Järveti, Lauri Järvlepa ja Kaiko Lipsmäe (2002) "Ülikooli-Vanemuise-Pepleri-Vallikraavi" on üks



**Karjemootur interaktiivse filmi etendusel "Cause & Effect".**

**Shoutometer used at the interactive film show "Cause and Effect" in Tartu.**



selliseid lihtsaid ja võluvaid projekte: tütarlaps liigub mööda nimetatud tänavaid, vaataja valib tempo.

Holger Lihtmaa, Ingrid Väarsi, Maiken Urmeti ja Heiko Undi (2002) "Unine hulkur" kõneleb paadialuse juhtumustest Tartu agulis: vaataja saab valida viise hulkuri segamiseks, sellal kui too otsib väsinult magamiskohta pea selgeksmagamamiseks.

Triinu Borgia ja Alis Mäesalu "Tolstoi ustes" (2003) saab vaataja paugutada puumajade ustega, lastes inimesi sisse ja välja.

Fideelia-Signe Rootsi interaktiivses maaliõpetuses "Maali nii ja naa" (2004) saab valida vesi-, akrüül- ja õli-värvide vahel, vaataja saab neid omavahel kombineerida.

Martin Rästa "Visiit" (2002) on isiklik töö, kus autori toa panoraamse vaate kaudu sukeldutakse poeetilistesse pildiseeriatesse.

Aive Kalmuse ja Evelin Meieri "Origami" (2004) oma selge, avatud, publikusse pöörduva iseloomuga ja laheda teostusega pakub kuulajale valikuvõimalusi idamaise loo jutustamisel.

Marge Pärnitsa "Mälu mäng" (2003) on Tartu mäluasjade muuseumis asuv Vladimir Sapožnini mäluasjade kollektsioon meeldejätmismänguna. Marko Saue "Sa võid kõike! Sa võid olla igauks!" (2002) ja Taavi Varmi "Tants" (2003) on valikutega tantsunumbrid. Vaataja võib varieerida pildiridu ja tantsuliliigutusi.

Maarja Roosi ja Kadri Kuuse "Interaktiivne kutsikas" (2003) on lugu probleemsest perekonnast, mida parandab lapse leitud koer.

Joosep Volgi ja Martin Eelma "Items of Doom 2" (2004) on samanimelise 2003. aasta interaktiivse filmi "publiku suurel nõudmisel" tehtud jätk.

Triin Silla "Käes" (2004) on DVD kätevideotest.

Kõiki töid eksponeeriti nelja projektsioonina Kunstimaja seintel. Näitus ise, toimudes Tartus, kus on alatasa püstitatud küsimusi kunsti olemusest ja tähtsusest, traditsioonidest ja innovatsioonist, oli hea näide kunsti aktuaalsest olukorrast ja võimalikust tulevikus. Uus ja noor Tartu kunst võiks tegeleda uute tehnoloogiatega, kohaliku keskkonnaga, eksponeerida isiklikku maailmavaatamist ja tunnetada rahvusvahelisi arenguid. Nüüdisaegses ühendatud maailmas ei ole mõjutuste vastuvõtmisel enam tähtis geograafiline asukoht, oluline on vastuvõttu soosiv keskkond.

## Paralleelsündmused

"In-Cinema'ga" liitusid teised ettevõtmised. 12. veebruaril toimus Tartu ülikooli raamatukogu konverentsisaalis *show* "Cause and Effect". Selle sisuks oli interaktiivsete filmide esitus koos publiku hääletamisvõimalusega Chris Halesi ja Teijo Pellineni (Soome) juhtimisel ning Andres Keili abil. Kohal viibinud 60 inimesele kujunes sunduslik filmidele kaasakarjumine elamuslikuks. Tavaliselt istutakse kinos vaikelt ja kannatlikult, interaktiivse filmi vaatamine nõuab aktiivset, vahel ka agressiivset sekkumist, vastasel juhul film ei edene. Korraldajate *shoutometer* (karjemõõtur) registreeris publiku karjedetsibelle, mille tulemusena langetati otsus filmi arengu suuna kohta.

13. veebruaril toimus Tartu Kunstimajas seminar "Interaktiivne narratiiv ja digitaalne film", kus Chris Hales andis ülevaate interaktiivse filmi ajaloost, Morten Schjødt tutvustas Taani interaktiivset filmi "Switching", mille käsikirja autor ta on, ja Klaas Kuitenbrouwer Hollandist projekti "The Korsakow System", Interneti vabatarckvara, mille abil kasutajad saavad koostada oma interaktiivseid filmijutustusi.

Kokkuvõttes oli tegu esmakordse katsega tuua interaktiivne film publiku ette nii rahvusvaheliste näidete ja aktuaalsete spetsialistide abil kui ka Eesti kunstnike töödena.

<sup>1</sup> "Future Cinema": [http://www.zkm.de/future-cinema/index\\_e.html](http://www.zkm.de/future-cinema/index_e.html)

<sup>2</sup> Future Cinema: The Cinematic Imaginary After Film. Ed. by Jeffrey Shaw, Peter Weibel. ZKM, The MIT Press, 2003.

## Democratic cinema Raivo Kelomees

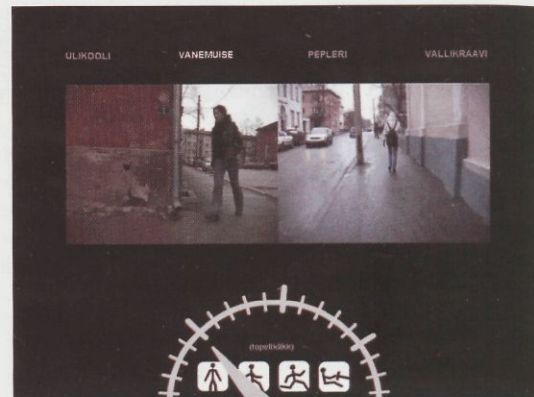
"In-Cinema", an exhibition of interactive films by the students of Tartu Art College in Tartu Art House, 02.03.–22.03.2004.

The concepts of interactive narrative and digital film are closely related to the topics of new creative technologies that have spread rapidly in pictorial and audiovisual arts since 1990. They bring along experiments in film, video and multimedia design. Interactive film is one of them: a film that is run by the spectator, but in the directions given by the author of the film. (Unlimited creative systems for binding together unique film fragments are, in theory, not out of question, but right now we are talking about narratives with



Martin Rästa CD-ROM "Visiit". 2002.

Martin Rästa. "Visit". CD-ROM, 2002.



Gabriela Järveti, Lauri Järvlepa ja Kaiko Lipsmäe interaktiivne film "Ülikooli-Vanemuise-Pepleri-Vallikraavi". 2002.

Gabriela Järvet, Lauri Järvlepp, Kaiko Lipsmäe. "Ülikooli-Vanemuise-Pepleri-Vallikraavi". Interactive film, 2002.



Marko Saue CD-ROM "Sa võid kõike! Sa võid olla igauks!". 2002.

Marko Saue. "You can do anything! You can be anyone!" CD-ROM, 2002.



choice options.)

Estonian artists have made CD-ROMs and uploaded movies in the Internet since about 1997, but one cannot point out any artists with utter dedication to the subject. The Estonian film education is historically ill-bred, together with the experimental cinema that is based on breaking the rules and crossing the traditions. At this point, two opinions apply. First, if there's no tradition, there's no ground for innovation. But second, if there's no tradition, no in-set taboos or rules within a speciality, it's easier to move in experimental directions, for there is no hindering historic burden. In fact under the circumstances both have a point, for an international-scale innovation can only occur on the background of existing international norms. As there are no local norms, the mild impact of international norms is enough to give direction to the developments, but on the other hand not enough to define or control them.

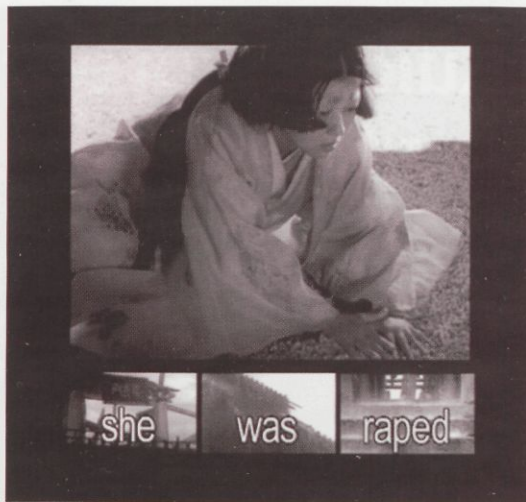
Tartu Art College was found in 2000. Its media and advertisement art department is a good place to start the innovation. There is no tradition of digital media and interactive narrative, as the practice is young everywhere in the world. But if the equipment is up to the task, the students eager and the professor happens to be qualified and internationally approved, the outcome may well be a series of interesting projects. The school has hosted several workshops of digital film since 2002, instructed by Chris Hales from the UK. Now, selected student projects completed in the last three years were presented at an exhibition under the title "In-Cinema".

Although digital art is a new art form and its assessment criteria are yet to be developed, some conclusions about quality can be drawn on experience after seeing a certain amount of similar works. And as with the 'older' arts, one can make decisions using intuition. Some works have a sense of integrity and completeness that has an emotionally moving effect on the spectator. A project by Gabriela Järvet, Lauri Järvelepp and Kailo Lipsmäe, "Ülikooli St.–Vanemuise St.–Pepleri St.–Vallikraavi St." from 2002 is one of those simple and charming works: a girl moves along the Tartu streets mentioned in the title and the spectator can select her moving speed. Another project exhibited on the walls of Tartu Art House is

"Sleepy bum" by Ingrid Väärsi, Maiken Urmet and Heiko Unt from 2002; it tells a story about the things that can happen to a wanderer in the seedier neighbourhoods of Tartu. The spectator can select different means to annoy the bum, while he is looking for a place to sleep. "Visit" by Martin Rästa (2002) is a personal work, allowing the spectator to dive into the poetic pictorial series through the panoramic view from author's window. "Origami" by Aive Kalmus and Evelin Meier (2004) has a clear, open and public-oriented character and offers the spectator choices in telling an oriental story. "Memory Game" (2003) by Marge Pärnits is based on the collection of Tartu Toy Museum, which has the spectator memorise different things. "You can do everything! You can be anyone!" (2002) by Marko Saue is a dance project, where the spectator can choose between a series of different frames and dance movements.

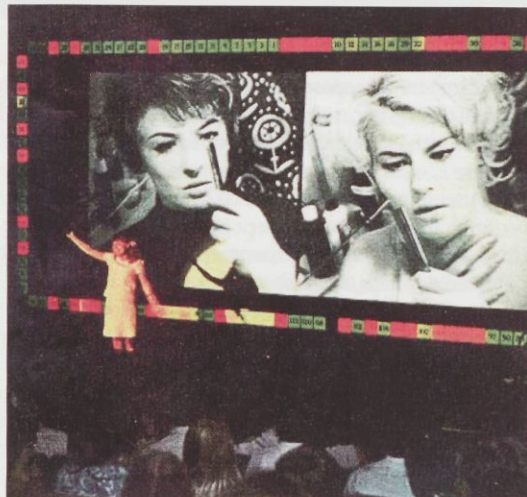
In Estonia, Tartu has always been a place where questions are asked about the essence and importance of art, its traditions and innovations. The exhibition was a good example of an actual situation in a field of art and its possible future prospects. The new and young Tartu art could focus on using new technologies in a local environment, present a personal view on the world and sense international developments. After all, in the modern connected world, the geographical location has no importance in receiving new impacts, it is all about the local environment that can either favour or hinder the reception.

"In-Cinema" exhibition was accompanied by side events. At the "Cause and Effect" show, a presentation of interactive films took place in the conference hall in the library of University of Tartu on February 12th, spectators had to vote in order to determine the direction the events in the films would take. Also, an international seminar "Interactive narrative and digital film" was held in Tartu Art House on 13th of February. All in all, "In-Cinema" was a successful first attempt to bring interactive film to Estonian spectators with the help of international examples and specialists as well as Estonian artists and their works.



Jurrien Roodi interaktiivne versioon Akira Kurosawa "Rashomon'ist". Kasutatud on Korsakow Systemi tarkvara.

Jurrien Rood's interactive version of Akira Kurosawa's "Rashomon", using Korsakow Systems' software.



Raduz Cincera kinautomat 1967. aasta Montreali EXPO-I.

Raduz Cincera's kinautomat at the Montreal EXPO in 1967.



Kaader taani interaktiivsest filmist "Switching". Still from Danish interactive film "Switching".



# Kuidas kureerida kontserti?

Rael Arteli küsimuse tõstatas audiokunstifestival "Elektrodienos: unidentified audio object", mis toimus Vilniuses 03.–06.03.2004.

"Elektrodienos" tähendab leedu keeles "Elektropäevi". Iseenesest veidi ironiline pealkiri, sest üritus toimus eranditult ainult öösi. Nimelt säristati kolm ööd Vilniuse Kaasaegse Kunsti Keskuse saalides vaheldumisi *electro*'t, *techno*'t, *audio-performance*'eid, *electro*-ooperit ja *sonic* (ingl. k. *sound+music*) eksperimente ning kõike muud, mis jääb nende nime-tajate vahele. Üldmulje kogu festivalist jäigi suhteliselt ebamäärane, nagu pealkirja järgi prognoosida võis.

Festivali peaeesmärgiks oli kohaliku publiku harimine uuema helikultuuri vallas, väike elektroonilise kultuuri tarbimise turu-uuring ning kunstikeskuse *audience development*'i poliitika elluviimine. Nendest aspektidest vaadelduna oli tegemist äärmiselt kiiduväärse ettevõtmisega: festivali külalastajal oli võimalik tutvuda uuemate *sound-art*'i arengusuundadega väga laial ja mitmekesisel skaalal. Kohal oli nii maailma *electro*-taeva tõeliselt säravaid nimesid (Mouse on Mars, Kaffe Matthews) kui ka noori katsetajaid kodust ja naaberriikidest (Ignas Krunglevičius, Loop-Not-Loop, Ki wa, Andres Lõo). Kindlasti tõi osalt kunstisündmuse, osalt klubipeona välja reklaamitud üritus kunstisaalidesse rahvast, kes sinna muidu omal jalal ei sa- tuks. Kümme punkti tegijatele säärase strateegia eest!

Kontseptsioonis määratles "Elektrodienos" end üritusena, mille toimimisloogika on võrreldav miksimisega ning mis kasutab *mix*'i eksperimenterimise ja interpreteerimise peamise tööriista- na. Kõlab hästi, kuid ei toimi just kõi-

ge ladusamal moel. Loodud klubisituatsioon, kus jalgpalliväljakusuuruses saalis on kaks lava, millel vaheldumisi kü- tavad ühelt poolt väga delikaatse ja väl- japeetud helikultuuri ja teiselt poolt sak- sa karmi ja ülimonotoonse *techno* vilje- lejad, peale selle veel tantsunäljas pub- lik, tegi ürituse üsna komplitseerituks. Kuidas olla, mida kuulata? Peolukorda olid kokku viidud nii *rave*'i dj-d kui ka audioperformaatorid. Kahju oli vaadata ühelt poolt laupäevaõhtusele peole tant- sima saabunud napsust seltskonda, kes silmnähtavalt igavles superheas Erkki Kureniami traditsioone jätkavas Pink Twinsi *audio-performance*'i meditatiivses helivoos, ja teisalt rafineeritud helifriike, kes olid peaaegu terve esimese öö sun- nitud kuulama rutiiniseid *techno*-dj-sid. Kõik osalejad otsisid oma, kuid said li- saks sellele veel hunniku asju, mida po- leks võib-olla oodanudki.

Küsitava väärtusega oli kokkutul- nud helikunstnike presenteerimise viis. Täiesti eriilmeliste ja erinevas võtmes töötavate artistide *live*'id, mis kahel la- val lihtsalt üksteisele järgnesid, olid kõik kindla randmega lükatud ühte formaati. Ei mingeid rõhuasetusi, fookuspunkte, erilise väljatoomist. Miksimine küll, kuid kas samas mitte ka veidi hoolima- tu, vägivaldne ja pillav? Täiesti iseseisva loogika ja esteetikaga esituste surumine ühetaolisesse rütmis muutis kogu õhtu ja lõppkokkuvõttes ka terve festivali ühtla- selt meeldivaks rosoljeks, nii et eeskava lõppedes ei suutnudki nagu meenutada, mis toimus ja kuidas oli.

Vaatamata asjaolule, et festival toi-

mus kaasaegse kunsti keskuses ning üks eesmärke oli uue publiku harjutami- ne näitusepaigaga, ei pidanud korralda- jad vajalikuks kureerida sinna kõrvale *sound art*'i näitust, genereerida installat- sioone Vilniuse linnaruumi või korralda- da *audio-performance*'eid avalikus ruu- mis. Loomulikult on selline töö vaeva- rikkam kui kontserdikava kokkupanek. Kui heliinstallatsioonide ülesseadmine ei pruugi olla just kuigi keerukas, siis nende funktsioneerimas hoidmine terve näituseperioodi vältel on päris suur kunsttükk.

Tehnilisest küljest rohkem kimbutas organiseerijaid vist ideede puudus, õige- mini otsustusvõimetus. *Mix ja loop* pole enam ammu asjad, millele üles ehita- da terve sündmus. Nimetatud võima- lused on lihtsalt liiga laiad, et käsitle- da neid ühe, pealegi veel esmakordselt toimuva ürituse raames rahuldavalt. Ja ilma väga konkreetse *point*'ita on mida- gi ideeliselt kandvat ja kvaliteetset ras- ke välja võluda. Vilniusesse oli kokku toodud suurepärase valik artiste, pa- rim, mida ühe Baltikumi kunstikesku- se võimaluste juures üldse ette kju- tada võiks. Samas oli see suurepärase kooslus jäetud mõtestamata, mis tähen- dab ka seda, et publik oli jäetud omä- päi. Pole kindel, kas soovitud rahvaval- gustuslik eesmärk sai täidetud. Muidugi jäi kõigile osalenutele võimalus lihtsalt kümmelda heas helis.

Ajakirjanikuna tundsin festivalil puudust ka mitte just pressikonverent- sist, vaid kasvõi mitteametlikust vestlus- ringist, kus vahetada mõtteid, esitada küsimusi, anda vastuseid ja liigutada in- formatsiooni. Kui nii suur seltskond te- gjijaid juba kokku on tulnud, on pisut rumal jätta nad niisama hotellituppa ve- delema. Ja *back stage*'i peosituatsioon on jällegi teine koht teistsuguste juttude rääkimiseks.

Siiski, vaatamata mõningate- le mõtlematustele, mis tugevasti kogu ürituse tooni ja meeleolusid suuna- sid, oli festival väga hea tundega teh- tud. Seda tunnet kiirgas nii lavalt kui lava tagant. Vestluses peakorraldaja- te Raimundas Malasauskase ja Virginija Januskevičiutega jäigi õhku rippuma küsimus, kuidas säärast üritust ikka- gi tegema peaks, et see ei mõjuks vägi- valdselt ega valmistaks piina ei esineja- tele ega ka publikule, kuid samas looks efektiivse kommunikatsioonipinna ning toimiksid ka ürituse informatiivsed, ha- rivad ja meelelahutuslikud aspektid. Eks me räägi seda juttu teine kord edasi.





### Byungjun Kwon, Seoul, Lõuna-Korea

Korea määratlematus eas artist Byungjun Kwoni ja tema partneri Ge-Suk Yeo koostöös jõudis publiku ette tõeliselt suursugune ja lõpuni väl-

ja peetud orientaalne elektroakustiline ooper. Pärast Byungjuniga vesteldes sain teada, et tema arusaamises on heli olemus voolamine, katkematu ja pidurdamatu kulgemine. Lisaks sellele on heli tööriist või vahend, et avaldada oma mõtteid; viimased loomulikult arenevad ja muutuvad kogu aeg, voolavad nagu heli isegi.

### Ki wa, Olaf Andvarafor's Project, Eesti

"Ürgheli," on vastus igale küsimusele, mida Ki wale esitada. "Ürgheli on suur ja keeruline süsteem, kuid ta asub friik-0 keskel. Kõik spetsiifilised kvaliteedid hakkavad keskpunkti ehk ürghelist kasvama. Friik-0 on ka mõttesüntesaatori sisedialoog.



Ürghelist algab kõik ja sinna läheb kõik tagasi. Masinad või instrumendid on ürgheli püüdnud." Ki wa enda jutu järgi pole tema muusikal minevikku. Kõik, mida ta teeb, on siin ja praegu ja kõik allub edasi-printsiibile.

Muusika on alati edasi, reegleid pole ja kõik süsteemid töötavad normaalselt. Ise nimetab ta seda mikro-

makro-origamiks: helide liikumine on kui mingi sisedialoog, mille eesmärgiks on ürgheli püüdmine. Stiililise määratlusena tuleb kõne alla "eklektika".

### Kaffe Matthews, London

The Simpsonsite ema soenguga sarnaneva valge suusamütsiga roboti kombel ringi liikunud Kaffe Matthews on üks aktiivsemaid tegelasi nii suurematel kui väiksematel *electro-lavadel*. 1996. aastast peale on ta üle maailma mänginud-esinenud nii galeriides, klubides, kontserdisaalides kui jumal teab kus veel. Heli olemus on Kaffe jaoks väga konkreetne ning see ei tekita ühtegi muud küsimust ega vastust. Heli olemus on füüsiline vibratsioon! Oma *performance*'eid iseloomustab ta järgmiselt: "Minu muusika sisuks ja peateemaks on täielikult see, kuidas seda teha koos publikuga teatud kindlal ajahetkel teatud kindlas ruumis. Põhiline on see, kuidas see tundub ja kõlab. Kindel moment, ruum ja publik ongi see instrument,

millega ma teen seda muusikat, mida ma teen." Tegelikult avaneb Kaffe mõtteselgus kõige ilmekamalt tema *audio-performance*'ites. Vilniuses esitatud oli üldelikaatne ja viimse detailini läbi mõeldud.



### Vesa Vehviläinen, Pink Twins, Soome

Vennad Vesa ja Juha on koos visuaalselt ja auditiivset müra uurinud ja seda füüsilise kogemusega kombineerinud 1997. aastast alates. Vesa meelest on heli olemus nende asjade vibratsioon, mis jäävad ühelt poolt heliallika ja teisalt kuulja kõrvatummele ja sealtkaudu aju va-



hele. Kuid Vesale on veelgi tähtsam see, kuidas seda vibratsiooni tajuda ja mida sellega peale hakata. Teiseks tähtsaks, kui mitte essentsiaalseks komponendiks peab ta aega,

sest helil on kestvus ja see eksisteerib ajas. Pink Twins teosed baseeruvad transformatsioonil, muutumisel, evolutsioonil. Nad kasutavad palju erinevat algmaterjali, mida siis vastavalt töödelatakse ja millekski muuks muudetakse. See protsess pole kunagi lõpuni kontrollitud, pigem on tulemus orgaaniline, võib-olla isegi elav asi. See ongi kõik.

## How to Curate a Concert?

Rael Artel

"Elektrodienos: unidentified audio object" audio arts festival in Vilnius, 03.03-06.03.2004.

The Lithuanian name "Elektrodienos" translates into "Electrodays." A name with a bit of irony, as the event in question took place solely at night. More precisely, for three nights, during which the various venues of the Vilnius Centre for Contemporary Art sizzled with alternating experiments in electronic, techno, audio-performance, electro-operas and sonic and everything else that falls in between them. The primary objective of the festival was to educate the local public in the newer genres of sound culture. On hand for the task were truly shining stars from the galaxy of electronic heaven (Mouse on Mars, Kaffe Matthews) as well as younger start-ups from the host country and neighboring countries (Ignas Krunglevicius, Loop-Not-Loop, Kiwa, Andres Lõo). Clearly, the art event's clever promoting as a club party beckoned a public that otherwise might not have made its own way to the art halls. Ten points to the organizers for such a strategy!

Conceptually, "Elektrodienos" defined itself as an event built around a logic similar to mixing, where mix

was the main tool for experimentation and interpretation. Sounds good in theory, didn't work out quite as smoothly in practice. In the simulated club environment created in a football stadium-sized hall, the situation became quite complicated: a stage on either end of the hall, with delicate and distinguished soundculture coming from one end, and cultivators of hard core and super-monotonous German techno blaring it out on the other, all for the dance-crazy public in the middle. How to be, what to listen to? Festival-goers were left to search for their sounds of choice, also getting a heap of things they might not have been asking for.

The way in which the gathered artists of sound were to perform was of a questioned value. Live shows by artists working in completely different styles and different keys were flipped in quick succession, pushed by firm-handedly into one and the same format. No placed emphasis, no focus points, no highlighted differences.

True, all mixable – but is it not also a bit careless, violent, wasteful? The organizers seemed less stumped by technical solutions and more at a loss for ideas, or more specifically, struggled with indecision. It's been some time since mix and loop were considered categories around which to build an entire event. Such terms are simply too general to be adequately addressed in only one event, especially in the framework of one being held for the very first time. Without a very specific point, it becomes very difficult to even magically conjure up something that is conceptually solid and of good quality. An incredible mix of artists were gathered in Vilnius, the best that could ever be imagined considering the possibilities of a Baltic cultural centre. Yet this wonderful cast was brought together without a thought-out plan, hence leaving the public to fend for itself. It is not clear whether the desired outcome of enlightening the masses was achieved. Participating at the festival as a journalist, I was left wanting not so much a press conference but rather an informal discussion group, a place to exchange ideas, ask questions, give answers and let the information flow. Nonetheless, despite a few lapses in structure, which did influence the tone and mood of the event as a whole, the festival was created with a good feeling. That positive energy was emitted not only on stage but from behind the scenes, as well.



# Suurvaimudega Euroopa kultuuriruumi

Harry Liivrand Tallinna rakendamata vaatamisväärsuspotsentsiaalid.

Mida pidas Alexandre Dumas vanem 19. sajandi keskpaiga Tallinna ainsaks vaatamisväärsuseks? Võlausaldajate nõudel mitte maha maetud hertsog de Croy' mumifitseerunud surnukeha Niguliste kirikus. Tegemist oli igas mõttes kurioosumiga, kuid me ei tohi unustada, et Dumas<sup>1</sup> otsis 1858. aastal Tallinnast, sellest tundmatust ja lääneeurooplasele eksootilisest Liivimaa linnast, midagi põrutavat, midagi, mis pidi arenenud lääne reisija jaoks iseloomustama Euroopa äärel asetsevat vanamoodsat hansalinna. Tõe huvides pean märkima, et de Croy' muumia oli gi 19. sajandi Tallinna peamine turismimagnet. Kuigi see legendaarne muumia on ammu maha maetud, pole mälestus temast kadunud. Siinsest mälestusest ja avalikust ruumist on aga Dumas' kombel kadunud mitmed kuulsad nimed, kes meid on väisanud.

Mõeldes Põhjala ühtsele kultuuriruumile, mõtlen ma eelkõige nimedele, kes võivad meid seostada ja ühendada traditsioonilise ja ajaloolise Euroopa kultuuriruumiga laiemalt (baltisakslased tulevad siinse kontekstis mängu teises järjekorras). Ainult sellisel juhul võime funktsioneerida jõulise segmendina tervikust ehk osana ebamäärasest, kuid olemuslikult positiivse märgiga geograafilisest identiteedist, mida tuntakse Põhja-Euroopana või Läänemere kultuuriruumina. Täna väljutseb samastumisprotsessis eelkõige emotsionaalne aspekt: tahame rahvuslikku iseolemist kaotamata olla võrdväärne osa Põhja-Euroopast, tahame, et meid sellisena tunnustataks. Personaalsed müüdid kujundavad aga kõige laiemalt ettekujutus ja stereotüüpe, nagu nõuab kultuuriajaloo semioloogia. Toon vaid ühe näite konkureerivast naabrusest. Tulin äsja Vilniusest. Jalutasin vanalinnas ja vaatasin, nagu ikka, maju. Rohkem või vähem korda tehtud fassaadid, mõni täitsa rämmas. Ent oluline pole siinkohal nende hoonete füüsiline konsistents. Need majad dokumenteerisid ja sümboliseerisid ajalugu, koha vaimu. Mitmekesisid, rahvusvahelist, haardega. Nad elustasid minus poesia ja panid mõtlema ajaloolistele sidemetele vana Vilniuse, selle Ida-Euroopa Jeruusalemmaks kutsutu ja muu Euroopa vahel. Kust ma seda tean?



Vaade hertsog de Croy's muumiale Niguliste kirikus. E. Höpneri joon. 19. sajandi esimesest poolest.

View of Duke de Croy's mummified body on display in St. Nicholas' Church. Drawing by E. Höpner, first half of the 19th century.

Väga lihtsalt: majade seintele kinnitatud tahvlitelt. Tahvlid olid väikesed, aga sisu avaldas muljet. Lugesin ühelt näiteks, et tolles majas elas 1812. aastal prantsuse realistlik kirjanik Stendhal. Teises majas trükkinud Franziscus Skorina esimesi valgeveneja leedukeelseid raamatuid. Tulin tagasi läbi Riia. Riias jalutasin Wagneri tänaval ja kuulasin kontserti tema-nimelises kontserdisaalis, hiljem möödusin Herderi ausambast. Tundsin, et olen käinud Euroopas, kuulsusriikka ajaloo metropolides, kusagil, mille hulka ei kuulu Tallinn. Miks?

Kindlasti on turistil ka Tallinnas huvitav, kuid heas mõttes sensatsioonile või unikaalse fakti teadasaamisele orienteeritud kultuuriturist otsib vaistlikult minu kogemuse põhjal midagi spetsiifilisemat kui ainult Hansa-aegne vanalinn. Ta otsib märke rahvusvahelisest kultuurimälust, maastiku tähenduslikkusest, personaalse kohamütoloogiaga seotud lugusid, seoseid tuntud nimede ja rahvusvahelise kultuuriloo. Ta tahab teada, kes tuntud kunstnikest, muusikutest, kirjanikest, ka poliitikuist ja muidu VIPidest on kusagil elanud, peatunud, söönud, dirigeerinud, skandaalitsenud, armastanud, produtseerinud endast anekdoote. Avatud kultuuri identiteet on ju normaalsetes tingimustes kosmopoliitiline.

Eestis puudub konkreetse koha ja tegelase suhetest jutustav lugu, narra-

tiiv. Meil piirdub asi juhusliku fragmendiga. Aga suurvaimuga seostuv kasvõi skandaalne lugu stimuleerib turismi, kuulsad nimed kujundavad ja vormivad mainet, kui labase turunipina see meile ka ei tunduks. See on riksikareegel. Lugu peab olema imagoloogiliselt kande, mõjuv, üllatuslik ja baseeruma üldtuntud nimedel. See on kliše, aga kultuuriturismi puhul taas ideoloogiliselt paratamatu faktor, et tekitada huvi. Eesti kontekstis on positiivne erand Tartu suutlikkus tähistada ülikooli nimekate professorite elukohti. Kuid Liszti või Clara Schumanni esinemist Tartus ei meenuta miski. Paides jõuti küll Hermann Hesse vanaisa haua kui kultuuriobjekti väärtustamiseni, ehkki mulle näib see samm küll rohkem kurioosumi valdkonda asetuvat (nagu omal ajal Lenini läbisõitu Valga jaamast meenutanud mälestusplaat) – Hesse endaga on siin ju vähe tegemist. Tallinnas Olümpia hotelli fuažees ripuvad kuulsate külaliste fotod ja Piritateel seisab 1889. aastal Tallinnas õnnetult hukkunud ameerika aeronaudi Charles Leroux' mälestusmärk. Mis veel? Fjodor Dostojevski ausammas Kanuti aias ja esimese rahvusvahelise eesti kunstniku, oma aja ühe hinnatuma 15.-16. sajandi vahetuse portretisti Michel Sittow' memoriaalbareljee Rataskaevu tänavas. Kadriorus asub ka Eesti vallutaja Peeter I maja. Kuid see memorabilia on tohutu jäämäe vae-



vu-vaevu vee peale ulatuv tipp. Väidan, et Tallinn on senini personaaliata linn, linn, kus turistidele pajatatakse ikka ja jälle kümnekond tuntud lugu vanalinnakummitustest, Raekoja platsil hukatud pastorist ja Olevistest alla kukkunud ehitusmeistrist. Tallinna legendid toetuvad pigem teispoolsusele ja surnute maailmale kui reaalsele ajaloo-istele isikutele, kes Baltimaade Prahat – nagu ma Tallinna olen 1990. aastate keskpaigast alates nimetatud – külastanud, siin aega veetnud. Kuid – ei leia ma Tallinna tänavailt viidet siin seigelnud Jaroslav Hašeki kohta.

Tallinna mütoloogia on tulvil tolmuse minevikulooriga kaetud kuulsate külaliste elusaatusi ja igale linnale au tegevaid persoone, kelle nime kasutatakse mujal maailmas enda reklaamimiseks ära nagu soovituskirja paremasse seltskonda. Kõikjal, kuid mitte meil. Ma lähen Estonia kontserdisaali, aga ma ei märka steriilseks vuntsitud jalutsruumides sildikestki (portreefotost või raamitud kontserdiafišist rääkimata) siin esinenud Igor Stravinski, Sergei Rahmaninovi või Jevgeni Mravinski nimega. Aga Šaljapin? 17. sajandi saksa ooperiheliloolajale Johann Valentin Mederile ja tema Suurgildi hoones lavastatud ooperile “Die beständige Argenia” (vanuselt kolmas säilinud saksa keelne ooper) ei viita mingigi märges. Samamoodi ei leia vanalinnast viidet siin elanud 17. sajandi saksa barokluule esinimele Paul Flemingule. *Genius loci versus* mugav teadmatust...

Kus on Tallinnas kutselise teatri rajaja ja näitekirjanikuna oma kaasajal tohutut üleuroopalist menu nautinud August von Kotzebue mälestussammas või isegi vaid mälestustahvel tema teatrimaja (tänapäevase nukeatri) seinal? Või tema kaasage ooperiprimadonna Gertrud Mara oma, kes ses teatris laulis? Miks pole Tartus linnaruumis viidetki oma kuulsale kodanikule, saksa “tormi ja tungi” ühele originaalsemale näitekirjanikule Jacob Michael Reinhold Lenzile? Või Viitinas paruness von Krüdenerile, kelle prantsuskeelset kiriroomaani “Valerie” peetakse Euroopa sentimentalistliku kirjanduse klassikaks.

Tol samal sajandil reisisid Tallinnasse prantsuse kirjanik Louis Antoine Le Duc ja temast tuntum inglise kirjanik Elizabeth Eastlake, kes avaldas Tallinnas käigust huvitava reisikirja<sup>2</sup> ning võttis muuseas Eesti ja Läti kohta tarvituse ühendava nimetuse Baltikum. Ja sellised megastaarid nagu Alexandre

Dumas vanem ja Jules Verne. 1930. aastatel käisid Tallinnas Thomas Mann, Jules Romains ja Herbert Wells ning 1938. aastal viibis Tallinna lennujärgmas isegi kinematograafia uuendaja Leni Riefenstahl. Ent 1930. aastatel käisid Tallinnas ka staarlendurid Charles Lindbergh ja Jean Batten. Kuulsad vene literaadid moodustavad omaette rühma: Karamzin, Majakovski, Severjanin, Bunin, kui mainida ainult mõnda karismaatilisemat figuuri. Vabaduseilluiooni külvanud 1960. aastate haruldaste tippkülaliste Jean-Paul Sartre'i ja Kekkoneni külaskäike ei meenuta samuti miski. Kus peatus Tallinnas 20. sajandi fotograafia suurkuju Henri Cartier-Bresson? Me muutume tundeliseks Soome sillast rääkides, ometi ei tuleta Tallinnas ükski mälestusplaat meelde Lönnoti ega Tartus Leinot. Haapsalus võiks Tšaikovski pingi lähedal seista mälestusmärk romantilise helilooja muusikat kõrgelt hinnanud Mannerheimile – kuurortlinnakese teisele prominentssele suvitajale. Kuid ka oma kaasajal rahvusvaheliselt tuntuimat eesti soost kroonikut Balthasar Russowit ei meenuta tema sünnilinnas Tallinnas ükski seinatahvel.

Mu moraal tuleb nüüd: harimatusest, laiskusest ja ignorantsusest tulenevalt meeldib meile ennast ehtida pigem võõraste sulgedega kui leida loogilisi ja efektiivseid põhjendusi kohalikust ajaloost. Jõuan tagasi sama persoonini, kellega alustasin: see kurva saatusega prantsuse verd hertsog de Croy, keskpärane sõjamees ja pankrotiteister, oli 18. sajandi Tallinnas tuntud ka gurmanina. Miks ei võiks just tema nime kanda üks meie pealinna eliitrestorane, mille nimeks praegu Bonaparte? Bonaparte'id pole siinmail ju kunagi liikunud. Vigade parandamiseks pole aga hilja ning ma usun, et me ei pea selleks kujundlikult väljendudes nii valusaid abinõusid tarvitusele võtma nagu parun von Münchhausen, kes ennast oma hädas juukseidpidi soost välja tõmbas. Muinasjutulised masohhistlikud valvõtted jäägu ilukirjandusse.

Muide, ka parun von Münchhausen on Eestis käinud.

<sup>1</sup> Alexandre Dumas. *Adventures in Czarist Russia*. London, 1960.

<sup>2</sup> Elizabeth Eastlake. *A Residence on the Shores of Baltic*. 1841.

Artikli aluseks on samateemaline ettekanne 29.04.2004 Estonia teatris toimunud rahvusvahelisel konverentsil “Kultuuriturism Läänemere regioonis”.

## Reaching Europe's cultural sphere with the help of great figures from the past

### Harry Liivrand on Tallinn's unharnessed potential of attractions

What did Alexandre Dumas Sr. consider to be Tallinn's only attraction of note in the mid-19th century? Duke de Croy's mummified body in St. Nicholas' Church, which had not been buried according to an order issued by creditors. The mummy was a considerable curiosity indeed, but we cannot forget that in 1858 Dumas<sup>1</sup> was looking for something earth-shattering from this unknown Livonian city which was exotic for Western Europeans. He hoped to find something in Tallinn that for the learned Western traveller would characterise an old-fashioned Hanseatic town on the edge of Europe. Truth be told – de Croy's mummy was really the main tourist magnet that 19th century Tallinn had to offer. Although this legendary mummy is now long buried, its memory has not faded. Yet like Dumas, many famous names who have visited us have been lost to our memory as well as the public sphere.

When thinking of the cultural space that the Northern countries share, I initially think of the names, which can connect and bind us within the broader traditional and historical European cultural sphere. Personal myths have the ability to shape our imagination and stereotypes in the broadest possible way, and these are the things on which the semiology of cultural history prospers. I'll provide but one example from our so-called competitive neighbourhood. This spring I visited Vilnius. I strolled around the old town and like always, studied the houses. Mostly renovated facades, while some were completely falling apart. But the physical state of the building isn't of importance at this moment. Those buildings documented and symbolised history; the spirit of the place – multi-faceted, international, with scope. They brought poetry to life within me and led me to think of the historic ties between Vilnius, called the Jerusalem of Eastern Europe, and the rest of Europe. How do I know this?

Very simply – from the plaques placed on the walls of buildings. The



plaques were small but their content was impressive. For example, I discovered that in 1812 the French Realist writer Stendhal had lived there. In another nearby building, Franziscus Skorina printed the first Byelorussian and Lithuanian books. I came back through Riga. In Riga I walked on Wagner Street and enjoyed music in a concert hall named after him, later passing by Johann Gottfried von Herder's monument. I felt as if I had visited Europe, metropolises with famous histories, somewhere very different from Tallinn. Why?

A tourist will no doubt find Tallinn interesting, yet a cultural tourist drawn to something sensational (in the positive sense of the word), or wanting to know some kind of unique fact, will, based on my experience, instinctively search for something more specific than simply a Hanseatic-era old town. They will look for signs of an international cultural memory, ties to renowned names and international culture. They will want to know which famous artists, musicians, writers, politicians or other famous people have lived, stayed, eaten, composed, created a scandal, loved or written a story here. Under normal circumstances an open cultural identity is cosmopolitan.

A story or narrative relating certain specific spots and remarkable people is missing in Estonia. We offer odd fragments. Yet even a scandalous tale related to a great figure stimulates tourism; famous names shape and form a reputation no matter how lowbrow a marketing tool it might seem. This is a rule written in stone. The tale must be carried by image, it must be effective, full of surprise and based on well-known figures – this is a cliché, yet on the level on cultural tourism it is an ideologically inevitable factor with which to stir interest. In the Estonian context one positive exception is Tartu's ability to designate the homes of famous professors. Yet Tartu does not recall the performances of Liszt or Clara Schumann. In Paide they did get as far as to commemorate the grave of Hermann Hesse's grandfather as a significant cultural object, yet to me this seems more of a curiosity (as was the plaque recalling Lenin's once-upon-a-time passage through Valga railway station) – since this place has little to do with Hesse directly. Pictures of famous visitors hang in the foyer of Tallinn's Olümpia Hotel and a monument to American aviation pioneer Charles Leroux, who died tragically in Tallinn in 1889, stands by the Pirita Road. What else? Feodor Dostoyevsky's monument in the Kanuti Garden and a bas-relief on Rataskaevu Street commemorating

portraitist Michel Sittow, the first internationally renowned artists born in Estonia and one of the most cherished artists of his time (15th/16th century). The house of Russian conqueror Czar Peter I stands in Kadrioru Park. Yet all of this is barely the tip of a huge iceberg, hidden beneath the surface. I am insisting that today's Tallinn is a city without personalia, a city where tourists are told time and time again about the famous old town ghosts, the minister executed on the Town Hall Square and master of construction who fell to his death from atop the steeple of St. Olaf's Church. The legends of Tallinn emphasize the other side and the world of the deceased rather than focusing on realistic historical figures who have visited and spent time in the Prague of the Baltics – as I have called Tallinn since the mid-1990s. Alas, today there are no references to Jaroslav Hašek once roaming the streets of Tallinn.

The mythology of Tallinn speaks of the destinies of famous visitors, shrouded in dust, as well as people proudly connected to certain cities whose names are taken advantage of in other parts of the world, like a letter of recommendation to the most privileged society – everywhere else except for right here. When I enter the Estonia Concert Hall I don't see a single sign (not to mention portrait or framed photograph), mentioning Igor Stravinsky, Sergei Rahmaninov or Jevgeny Mravinsky, or Feodor Chaliapin, who have all performed in these hallowed halls with sterile walls. There are no signs reminding us of 17th century opera composer Johann Valentin Meder and his opera "Die beständige Argenia" (the third oldest German-language opera in existence) which was staged at the Great Guild Hall. We also fail to find any trace of Paul Fleming, a great figure of German Baroque poetry who lived in the old town in the 17th century. Genius loci versus complacent ignorance...

Where in Tallinn is there a statue in memory of the founder of professional theatre August von Kotzebue, who enjoyed success as a playwright across Europe? At the very least there should be a plaque on the wall of his theatre (currently the Children's Puppet Theatre in Lai street). Or one commemorating his contemporary, opera prima donna Gertrud Mara, who sang in the theatre. Why is there no reference in Tartu to its famous citizen, one of the most original German playwrights belonging to the Sturm und Drang movement, Jacob Michael Reinhold Lenz? Or in Viitina to Baroness von Krüdener, whose French-language novel of letters "Valerie" is considered to be a classic of European

sentimental literature.

That same century saw French writer Louis Antoine Leonzon Le Duc and the more famous British writer Elizabeth Eastlake travel to Tallinn. The latter published an interesting book about her stay in Tallinn<sup>2</sup> and also was the first to refer to Estonia and Latvia as the Balticum. Megastars Alexandre Dumas Sr. and Jules Verne also ventured here. In the 1930s Thomas Mann, Jules Romains and Herbert Wells all visited Tallinn and in 1938 cinematographic innovator Leni Riefenstahl passed through Tallinn airport. Star pilots Charles Lindberg and Jean Batten were also here during the 1930s. Famous Russian literary figures form a group in their own right: Nikolai Karamzin, Vladimir Mayakovsky, Igor Severyanin and Ivan Bunin to name but a few charismatic figures. There is also little to nothing by which to recall visitors who sowed the seeds of (albeit illusionary) freedom in the 1960s: Jean-Paul Sartre and Urho Kaleva Kekkonen. Where in Tallinn did the famed photographer Henri Cartier-Bresson stay? We become sentimental when speaking of the Finnish "bridge", but not a single slab of stone in Tallinn makes reference to Elias Lönnrot or to Eino Leino in Tartu. Haapsalu's Tchaikovsky's bench could be matched with something drawing attention to the resort town's other famous vacationer Mannerheim, who revered the composer of romantic music.

And now the moral of my story: due to lack of education, laziness and ignorance we would rather decorate ourselves with the cloak of others, so to speak, than find a logical and effective reason from local history. I've come full circle, back to the same person from whom I began: Duke de Croy of French blood and sad fate – this decent enough warrior and master of bankruptcy was known in 18th century Tallinn also as a famous gourmet. Why could his name not designate one of our city's elite restaurants, which is currently called "Le Bonaparte"? No Bonapartes have ever roamed these parts. It's not too late to correct our mistakes and I don't believe we have to go about it using such painful and figurative means as did Baron von Münchhausen, who in desperation pulled himself out of a swamp by his own hair. Such storybook masochistic methods are best left to literature.

By the way, Baron von Münchhausen has also been to Estonia.

<sup>1</sup> Alexandre Dumas. *Adventures in Czarist Russia*. London, 1960.

<sup>2</sup> Elizabeth Eastlake. *A Residence on the Shores of Baltic*. 1841.



# {galerii}

## Version 04: nähtamatud võrgustikud

Sandra Jõgeva ja Margus Tamme aruanne Pink Punk'i maailmavallutusmissiooni vahepeatusest Chicagos.

Chicago kunstifestivalil "Version 04: Invisible Networks", kuhu meid kutsuti, leidsime oma rõõmsaks üllatuseks eest ulatusliku noorte kunstnike, elektronmuusikute, disainerite ja ajakirjanike *scene*'i.

Omamoodi laiendatud perekonna, kus enamus tegutseb korraga mitmel alal. Sel kaasaegsel kommuunil on kolm peakorterit-galeriid Chicago boheemlaslikus, New Yorgi East Village'iga sarnanevas linnas. Üksteist tuntakse ühiste pidude ja *performance*'ite kaudu, koos organiseeritakse mitmesuguseid üritusi, antakse välja trükiseid ning helikogumikke.

Festivali korraldajate sõnul on selline organiseerunud ja ühiskondlikult aktiivne *scene* kogu USA-s ainulaadne. Ka "Version 04" peakorraldajad EdMar ja Yoshie Suzuki on selle eklektilise kogukonna igati sobivad esindajad: kui esimese taustaks on ajakirjandus, siis teisel hoopis Jaapani erootikatööstus.

Kunstifestival "Version" alustas kolm aastat tagasi EdMari välja antud üllitise Select Magazine kõrvalprojektina. Select on neli korda aastas, iga kord erinevas formaadis ilmuv ajakiri, mis kannab alati poliitilist sõnumit ning mille iga lehekülj on käsitletav iseseisva plakatina. Ennast edukaks ebaõnnestujaks nimetav EdMar annab juba 12 aastat välja ka kultusstaatusesse tõusnud alternatiivset elustiiliajakirja Lumpen.

"Version" hoiab teadlikku distantsi ametlike kultuuriinstitutsioonidega, võimalusel eelistatakse omafinantseerimist ja erasponsoreid. Korraldajate sõnul on üksnes nii võimalik säilitada sõltumatust ja jääda puhtaks institutsionaalsetest võimulangudest. Viimast eesmärgiks seades on "Version" endale ja teistele tõestanud, et on võimalik hakkama saada üllatavalt väikeste rahaliste vahenditega, samas ei tunta hirmu ka "kommertslike" taktikate kasutamise ees: finantse hangitakse näiteks oma väljaannetes reklaami müües. Suurt rõhku paneb "Version" ka enesepromole: oma ettevõtmistest antakse teada arvukate trükiste ja flaierite-plakattidega, huvilistele jagatakse tasuta audio- ja videomaterjali. Vabameelset suhtumist kultuuritarbimisse illustreerib näiteks kõigile festivalikülalistele antud linnaosa kaart, kus lisaks galeriidele olid ära märgitud ka paremad pidutsemispaigad ja moepoed.

Esimese, 2002. aastal toimunud "Version'i" teemaks olid autoriõigused ning *copyleft* (*copyright*'i antiversion). Järgmise, Iraagi sõjast mõjutatud 2003. aasta festivali huviobjektiks olid utopiad ning tänavusel "Version'il" keskenduti nähtamatute võrgustike teemale.

"Version'il" on kolm peakorterit, millest igal on oma identiteet: festivali *office*'is Buddys eksponeeritakse eelkõige poliitilise sõnumiga kunsti, Highschoolis korralda-



Pink Punk'i performance "I could be your mother" Chicago Kultuurikeskuse juures.

Pink Punk performing "I Could Be Your Mother" in Chicago.

takse *workshop*'e ning Heavenis eksponeeritakse puhtast, "kunst kunsti pärast" kaasaegset kunsti.

Sel aastal oli lisaks seni suurimale osalejate arvule (üle 150 esineja) suurim ka üritusse organiseerijatena kaasatud inimeste hulk, kellest paljud osutasid lõpuks ise ka esinejateks: spontaansed, kohapeal tekkivad koostööprojektid on osa "Version'i" olemusest. Seda festivali võibki võtta kui suurt illustreeritud *workshop*'i, kus põimuvad eri loomealad ning kunstnikele pakutakse eneseteostuseks ruume, kontakte ja tehnilisi vahendeid.

"Version 04" käigus tekkis hübriidne keskkond, kus said üheks kunstifestival, konverents ja *24 Hour Party People*. Kesketeks teemadeks olid *guerilla*-kommunikatsioon ja mässamise kaunis kunst. Õpiti ja õpetati, kuidas sekkuda valitsevasse monokultuuri ja kuidas suhelda publikuga pii-



rideta avalikus ruumis. Neis võimu ja loovuse mängudes osalesid kunstnikud, disainerid, sülearvutitega relvastatud programmeerijad, muusikud, filmitegijad ning lihtsalt kogunud meediaprovoakaatorid.

Selleaastase "Version'i" silmatorkavaim teema oligi poliitiline aktivism. Mõistagi oli enamikule ameerika kunstnikest südamelähedane USA presidenti ja tema välispoliitika teema: president Bushi ja Iraagi sõda naeruvääristavad taiesed katsid tapeedina festivaliruumide seinu. Aga eksi see ole ameeriklaste privileeg, et nende probleemid on kogu maailma probleemid. San Francisco kunstnik Kenneth Hung korraldas aga fiktiivsed planetaarsed presidendivalimised, kus kandidaatideks olid nii ajaloo suurimad diktaatorid kui Arnold Schwarzenegger; viimane noppiski ülekaaluka valimisvõidu.

Sõjateemalistest teostest üks meeldejäävamaid oli Inglise grupi My Dad's Stripclub suurejooneline installatsioon "Prison Complex". Kunstnikud rajasid Inglismaa rannikule Guantánamo lahe vangla koopia ning paari nädala jooksul patrullisid seal relvastatud ning koerteaga valvurid ümber põlvitavate, oranžide kombinesoonide ja peakottidega vangide. Kunstiprojekt leidis laia vastukaja Briti meedias ning kujunes mõneti irooniliselt arvestatavaks turismiobjektiks.

Ülevaate oma tegevusest andis New Yorgi feministlik tantsutrupp Pink Bloque, kes kasutab oma tegevuses edukalt "pehmet taktikat". Näiteks "kaaperdasid" nad abordivastaste demonstratsiooni: kümned roosasse riietunud tüdrukutirtsud sisenesid popmeloodiate saatel valdavalt agressiivse olekuga isastest koosnevatesse demonstrantide ridadesse, tantsisid ja hõõritasid end ümber segadusse aetud ja abilt ringi vaatavate abordivastaste ning lämmatasid niimoodi demonstratsiooni oma pehmes emuses.

Omamoodi *workshop*'iks võib pidada ka 1970ndate Chicago mustade vastupanuliikumise ühe vaimse liidri Sam Greenlee loengut, kus ta jagas oma kogemusi relvastatud riigipöörde ettevalmistamisest.

Pink Punk esines Chicagos kahe *performance*'iga. Chicago kesklinnas eten-dati varem New Yorgis, Clevelandis, Berliinis, Pariisis, Tallinnas ja Helsingis esitatud *performance*'it "Fair Deal" ("Give us money, we are pretty"), kusjuures Kristin Kalameest asendas Mehhiko kunstnik Amanda Gutierrez.

Ka *performance*'i "I could be your mother!" läbiviimiseks oli Pink Punkil vaja värvata asendusliige. Igati sobiva koostööpartneri leidis Pink Punk Chicago

kunstnikus Nandinis. (Nandini seni vahest skandaalseim *performance* seisnes selles, et ta lasi endale valmistada ilutulestikuraketidega kaetud kleidi ja "õhkis" end siis raudtee kõrval. Kohalik politsei ei suutnud tükk aega uskuda, et tõmmuverelise tütarlapse näol pole tegemist ehtsa moslemi suitsiiditerroristiga.) Nandini ja Sandra Jõgeva kandisid Jaanus Orgussaarelt tellitud hüdraulilise süsteemiga valkäärlikke kostüüme, mis pritsisid rinnust piima. Rinnapiimaga relvastatult ründaski Pink Punk Chicago kultuurikeskuse ümbruses nii kunstihuvilisi kui ka lihtsalt juhuslikke möödujaid: tüdruk-kunstnikud piserdasid neid (üle)voolava emaarastusega, laiendasid nende peale oma väljalamata emainsintinki. Üldine reaktsioon oli sõbralik, aga paar inimest otsustasid politsei kutsuda ja korrariikumise eest süüdistuse esitada. Arreteerimiseni siiski asi ei jõudnud: kohale saabunud politsei osutus äärmiselt viisakaks, avaldades vaid arvamust, et linnatänavad pole kunstnikele vahest kõige ohutum koht ning et tunduvalt turvalisem oleks oma asja kusagil galeriis ajada.

"Version'i" festival on üheks oma peaesmärgiks seadnud kunstile laiemale kandepinna leidmise, üritades vältida muuseumipindu ning galeriirutiini. Kui eelmise aasta festival oli veel seotud Chicago kaasaegse kunsti muuseumiga, siis sel aastal liiguti pigem mööda linnaruumi laiali. Nii askeldasidki üle ilma kokku tulnud kunstnikud otsekui vilkad laborirobid linnalabüridis ringi, kompasid ja kontakteerusid, püüdisid mõista ja mõjutada. Lisaks *performance*'itele ja *workshop*'idele oli kavas dokumentaal-filmiprogramm ning festivali raames toimusid igal ööl raevukad peod, kus andsid kontserte kümned muusikud ja bändid. Varahommikul aga asusid unerähmas-te silmadega intellektuaalid ja laialivoolanud meigiga *performance*'ikunstnikud tasapisi jälle maailma parandama. Korraldajate suurimaks õnnestumiseks võibki pidada seda, kui hästi olid nad suutnud oma üritusel ühendada sotsiaalse närvi hedonismiga.

"Version'i" tulevikuna näevad korraldajad festivali kasvamisest: veel rohkem promo ja reklaami ning sotsiaalset aktiivsust, veel rohkem kunstnike ja kunstnike ning kunstnike ja publiku interaktsiooni.

## Kes aias...

Vappu Thurlow

2004. aastal Wiiralti kunstiauhinnale kandideerinud tööde näitus "Eesti nüüdisgraafika" Eesti Rahvusraamatukogus 24.03.–24.04.2004.

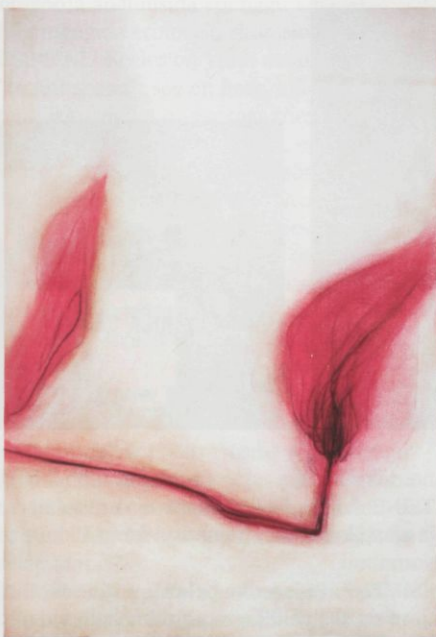
Kunstnikud joonistavad ja maalivad seda, mis neil salamõtteis – muidugi mitte otsest, vaid sümbolites. Kui paljude pil-did üheskoos välja panna, väljendab näitus seda, millest kõik need inimesed iseeneses mõtlevad. Eriti tugeva ja ühtsena mõjub väl-japanek siis, kui on tegemist ühtse, enam-vähem ühtmoodi mõtleva grupiga, ning Wiiralti preemia graafikanäituse puhul rahvusraamatukogus võib seda väita. Eks ole-gi see algselt grupi- või temaatilise näituse mõte olnud: väljendada, teadvustada reaalselt olevate ja elavate kunstnike kui kodanike, kui ühiskonnas avalduvate nähtuste suhtes tundlike inimeste ühist mõttelaadi ja refleksiooni. Alles hiljem sai sellest kuraatori isikliku nägemuse väljendaja, millele viimane siis kunstnike hulgas formulatsiooni püüdis leida. Ja kui kuraator selle viimaks, maksu mis maksab, ellu oli viinud, kaotas kunst varsti vaatajakonnana. Üksikisiku nägemus ei pakkunud laialdast huvi.

Vaatamata sellele, et nad teostavad oma mõtteid tihkes materjalis, on suurem osa kunstnikest siiski lootusetud romantikud ja nende mõtted võtavad enamasti poeetiliste metafooride kuju. Ja mul ei ole paremat seletust, kui et vist on nõnda looduse poolt seatud: see poeetika vastab "tellimusele" ehk teiste sõnadega – mittekunstnikud ehk ülejäänud inimesed, kes tulevad kunstinäitusele, ootavadki poeesiat; fantaasiat ja unistusi ergutavaid pilte, mitte süngust ja vaimset vägivalda, mida igapäevaelus on niigi küll. Inimene vajab tasakaalu. Kui kunstinäitused ei paku enam poeesiat, peavad kodanikud ostma Kroonika ja leppima selle viletsa kassikullaga. Oscar Wilde'i parafraaserides: rentsliis lebedes pöörame me kõik oma pilgud tähtede poole.

Näitusesaalis jalutades tabasin end mõtelt, et viibin metsistunud, elujõulise ja lopsaka taimestikuga aias. Mu ümber oli kõike, mida on aias: lilli, pöösaid ja puhmaid, lehti, tüvesid, vett, liiva, kive jm orgaanilisi vorme, lehtlalauake; kauneid silmapiiri taha ulatuvaid maastikuperspektiive ja lähiväa-teid botaanilistele imedele; pilvi, mis paistavad läbi kevadiste puuvõrade...

Ja kuigi žürii ei võinud sellest assotsiatsioonist midagi teada, andis ta preemia neile, kel sõrmed kõige mullasemad: Virge Jõekaldale ja Peeter Ulasele. Esimese poolt graaveeritud taimevõrsed läheksid oma ehe-





**Virge Jõekalda. Metsik aed I ja II. Kuivnõel, vaskplaat, 2003.**

**Virge Jõekalda. Wild Garden I and II. Engraving on copper, 2003.**

da kohmakuse ja hapruse jõu ilmeka väljendusega nii või teisiti meie graafika ajaluku. Peeter Ulas (kes on seda viimast juba teinud) on abstraktsem, mehisem; tegeleb meelevaldsemate, siiski mingil viisil oma sisemise loogika järgi tekkinud vormidega; näiteks pilvede peegeldustega, mis rulluvad aegamööda üle tühjuse ja võtavad mitmesuguse kuju.

Concordia Klar näeb lähivaateid, võtab aias jalutades asjaosalistelt paberile näpjalgi. Kunstnikul on kontaktist rohuleh-



**Peeter Ulas. Seepärast siis I-III. Kuivnõel, metsotinto, 2004.**

**Peeter Ulas. So That's Why, I-III. Engraving, mezzotinto, 2004.**

tedega sündinud lopsakas, rikkalik väljenduskeel. Samal ajal panevad kõike detailset unustama Silvi Liiva grandioossed maastikud; nende ees muutub iga surelik tibatillukeseks. Silmapiirini ulatuvad metsad ja väljad; perspektiivid, mis end jõuliselt maksma panevad nende jaoks, kes armastavad õhku ja avarust.

Kusagil lähemal levitab patt (Kadi Kurema, Külliki Järvila) hingematvalt magusat aroomi; see troopiline õis kuulub ju lahutamatu poolmetsiku looduse juurde, puhkedes ettearvamatult ja vitaalselt selleks, et siis aeglaselt ja valurikkalt närvida, kõigile oma igavest õpitundi demonstreerides.

Kui väljun näitusesaalist raamatukogu suure fuajee loodepoolsesse tiiba, näen näitemängu igavesi tegelasi Maie Helmi ja Inga Heamäe tõlgenduses – loomi, lilli, kelle poole me pargis jalutades kätt küünitame. Peopesa ihkab jahedat, krobelist, õhulist või sulist tunnet ja fantaasia töötab selle huvides. Mahedais värvides lõikelill annab toas istudes elulähedusetunde, justkui võiksim uksest väljudes kohe aasale sattuda, avaneagu pealegi tegelikult aknast selja taga kivilinna vaade. Vastasseinal on Evi Tihemetsa kollaažid, mille väljendusrikkus mind alati ohkama paneb. Kõnnumaa, oksastik, rohi, liiv, pehmus, rohulible – kuidas ta seda küll teeb? Kelli Kagovere niisama maastikulised pävikuleheküljed; Naima Neidre maakoodu ja meri koos juurdekuuluvate helidega. Vello Vinna sepahaamritena rasked vormid ning igihaljad puud graafikute seas: Mare Vint ja Vive Tolli. Eemal laotab oma mürgiseid õisi lihasööja lill, mille jõhkra ilu ees kokhunnult tagasi pörkan.

Kaht kunstnikku jälitab mõte puustümmustrist: Maria-Kristiina Ulast ja Loit Jõekaldat. Natuurilt on nad vastandlikud: esimene impulsiivne ja jõuline maalija ning graafik, teine – vaikselt omaette mediteeriv. Väsinult (mõttes) lihtsale puupingile istudes langeb pilk mustale ruudule. Lähemal vaatlusel osutub see end subliimselt maksmapanevaks mustaks kujutiseks mustal, mis levitab nähtamatuid võnkeid nagu koore all olev puit, kui peoga üle krobelse tüve libistada. Ta on sealsamas, kõigi oma aastaringi-

de ja mahladega; igal kehal on ju ehitus ja igal ainel struktuur.

Need asjad, mida mosaiigina kokku pannes saame aia, väljendavad üksmeelselt põgenemissoovi reaalsusest paremas maailma, paradiislikku aeda, mille kontseptsioon on omane mitte ainult kristlusele, vaid pea kõigile religioonidele Vana-Egiptusest kuni muhameedlasteni. Alati on tegemist nägemusega maisest paradiisist, kus väsinud rändur jalga puhkab ja liiga ränga reaalsuse vaevadele leevendust otsib; samuti universumi vähendatud koopiaga, milles kogetakse olemist kompaktsemalt kui elus eneses; milles taimed näitavad seda tuhandel eri kujul, kuid alati ühes suunas: algusest kuni lõpuni, pungast kõdunemiseni. Aia keskel on surematuse purskkaev, mis kosmilisest allikast lähtudes elu annab, vett külvates loodust vahetpidamata uuesti viljastab. Purskkaevu ehk allika kõrval kasvab reeglina Elu puu, mille juured ulatuvad allmaailma ja oksad taevasse. Roomajad ja linnud ilmapuu okstel, tuul lehestikus. Kristlikus traditsioonis sümboliseerib tüvi hinge, mis hoiab püsti maist keha. Keltidele ja soomeugrilastele tamm, sakslastele pärn, skandinaavlastele saar, islamis oliivipuu ja Siberi rahvastele lehis ning kask – teistest puudest kas suurem, pikaalitem või valgem. Sellise puu viljades on tilgake surematust, kasvagu see siis kristlaste paradiisiaias või Vana-Kreeka jumalate aias hesperiidide valvsa silma all. Lühidalt – kõik see väljendab soovunelmat jõuda sinna, kus on parem ja kergem olla kui praegu, kus võib maha panna koorma, mille kandmisest ölad länngu vajunud.

Kunstnike fantaasiad on nagu unenäodki ärevusest vaba, puhtaima soovidemaailma väljendajaiks, kus mõte võib vabalt lennata ja unelmad areneda. See-eest, kui me ärgates unenäokujundeid kohe eneses lämmatama hakkame, siis kunsti omi lubame endale säilitada – need ootavad paberil selleks, et meie, või keegi teine, väsimus- või heldimushetkel nende juurde tagasi pöörduks.





**Toomas Vint. Park II. Lõuend, õli, 1975.**

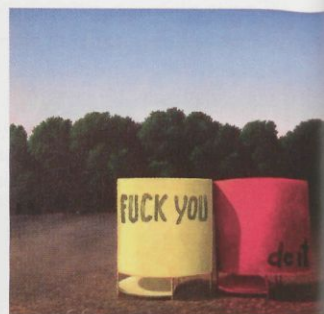
**Toomas Vint. Park II. Oil on canvas, 1975.**

**Toomas Vint. Vaade aeda II. Lõuend, õli, 1980.**

**View to a Garden II. Oil on canvas, 1980.**

**Toomas Vint. Do it. Lõuend, õli, 1997.**

**Toomas Vint. Do it. Oil on canvas, 1997.**



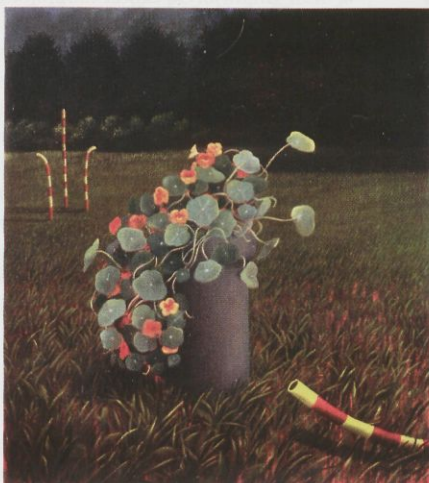
## Vintiaana

Näitekriitikanikuna tuntust koguva kunstikriitiku Anu Allase dramatisering Toomas Vindi juubelinäituse retseptsiooni alusel.

“Mäng maastikus” Tallinna Kunstihoones  
02.04.–02.05.2004.

ESIMENE: Alustuseks võiksime proovida Vindi praeguseid maastikke võtta vastu noore Vindi kunstituleku aegade popi ja sellest sirgunud hüperrealismi võtmes.

TEINE: Toomas Vint on meie aja romantik, kes oskab oma lapsepõlve rohtunud kodaia mälestuspildid muundada kaotatud



maailmaharmonia mõjuvaks nostalgiliseks sümboliks.

ESIMENE: Vint pole ajatu romantik, nostalgiliste mälestuste kultiveerija, vaid dokumenteerib üsna täpselt neid huve, eeskujusid ja ideid, mis 60ndate aastate lõpus, 70ndatel aastatel eesti noores kunstnikkon-

nas liikusid.

TEINE: Loomulikult on oma aja arusaamad ja ajastule omane dramatism kunstnikku vorminud.

ESIMENE: Põõsastiku pehmesse ainesse tungisid skalpellilõigetena puna-kollased barjääritorud.

TEINE: ...ning mängivad lapsed – motiiv, mida tema hilisemas loomingu enam ei kohta. Just need maalid on andnud põhjust kirjutada mängulisusest.

ESIMENE: Värsed punase-kollasetriibuliste objektidega mängud olid lihtsad. Laste mängud.

TEINE: Kui kõik algas värviliste torude agressiooniga põõsasmaailma, siis tasapisi hakkab loodus Vindi piltides võtma revanši...

ESIMENE: Eesti kriitika põhipaatoseks on olnud 70ndatel ja 80ndatel aastatel Vindi tööde analüüs maastikumaali seisukohalt. TEINE: Toomas Vint on maastikumaalija, kellele pole inspiratsiooniks vaja muud kui Eestimaa loodust, mida ta aina oma piltidele jäädvustab.



ESIMENE: Ja kui sellest ei piisanud, kirjutas ta üle oma kristallmaastike selge sõnumi: FUCK YOU. Ja muid roppusi.

TEINE: Muidugi on minu eelistus nendele maalijatele, kes suudavad nii omaenda kui ka kogu maalikunstile vindi peale keerata. Vint on kindlasti üks nendest – “Do it” on siin ehk paremaid näiteid...

ESIMENE: Kui kunsti piiride puutumatu-se eest võitlev Toomas Vint püüab oma Magritte'i mõjutustega intiimse maastiku-maali keele abil uute kunstiteooriatega arveid õiendada, peab ta mõtlema välja koh-maka kombinatsiooni maastikumaalist ja grafiti-komponentidest, et läkitada sõnum (keeleline!) “fuck you do it” või et ümbritse-da Baudrillard'i nimi sõimusõnadega.

TEINE: Kümned maalid, kus imepärane ro-heline rohi on võtnud kord Manhattani, kord natüürmordiesemete vorme ning kus varjamatult kasutatakse Magritte'i maalide motive, on märgiks Toomas Vindi püüdest olukorda analüüsida või nagu katseklaasis läbi mängida erinevaid situatsioone.

ESIMENE: Keeles on Vindi maalide vasteks “okstüümoron”: see on hetk, mil kaks vas-tandlikku väidet on korruga tõesed.

TEINE: Tal õnnestus tõestada, et pole või-malik sõimata, ühtaegu oma sõnumit maas-tikumaaliga looritades, see tähendab varja-tes ja samaaegselt avalikustades.

ESIMENE: Palju on räägitud Toomas Vindi maastike metafüüsilisusest, ka sellest, kui-das aja möödudes hakkasid tema maalid muutuma lihtsalt ilupiltideks ja müügieu-fooriaks.

TEINE: Tõsi, me kohtame sääraseid kunsti-teaduslikke vägistamissõnu nagu “metafüü-siline ruum” või “sürrealistlik maailmataju”, kuid kuidas kirjeldada seda, mida Vint oma maalidel teeb, seda enam, et kunstniku ene-se sõnul kirjeldab ta seda, mis “sõnades on seletamatu”?

ESIMENE: Vettpidavate kompositsioonivõ-tete ja hillitsetult dramaatilise valguskäsit-luse abil kuhjab ta piltidesse seda midagi, mida võiks lamedalt nimetada tähendusrik-kuseks (vabandust, olen liiga küüniline, et suuta “metafüüsilisust” lahti seletada kuidagi teisiti kui lamedalt), niisugustes kogustes, et vaid pime võib mitte näha, et üks Vint on midagi hoopis enam kui tavaline niiöel-da pöõblikpärase impressionistlikus manee-ris loodusmaal.

TEINE: Nii jõuame lähemale ka Vindi loo-dusekäsitlusele, mis on kindlasti lähedasem nii Magritte'i, Ernsti kui de Chirico poeetili-sele müsteeriumile kui romantismi “tormi ja tungi” ideoloogiale.

ESIMENE: Ma nüüd ei taha öelda, et Toomas Vint plagieerib või tsiteerib (viimast ehk mingil määral teadlikult) kuulsat belg-last, kuid kõik need mimikrid, kus inime-sed, ehitised, see tähendab tehislloodus, su-

landuvad maastikku, toovad kohe silme ette Magritte'i.

TEINE: Võtkem samm tagasi, kaevakem üles sõna “sürrealism”, lahutagem ta alg-osakesteks ning vaadake siis uuesti Vindi maale.

ESIMENE: Ritta seatuna mõjub Vindi loo-ming nagu jada stoppkraadred värvilisest, aga erakordselt painavast unenäost.

TEINE: Vaatad veel kord ja näed, et Vint ei sorge unenägudes, tema aine on pärismaali-mas peituv eksistentsiaalne kahestumine. ESIMENE: Pildiruumi jätmise õhu ja sü-gavuseta, nii et keskkond on esmapilgulise idüllilisuse varjus lausa kombatavalt inim-vaenuulik.

TEINE: Pildid on teetud. Ruum on suletud, silmapiir on alati kaetud, “puud ise moo-dustavad roheline müüri” (haruldasetl täp-ne väljend).

ESIMENE: Hermeetiline, puhta õhuga, tar-dunud, roheline, madala horisondiga loo-jangukurb idüll.

TEINE: Kui fikseerida Vindi maastike kel-la- ja aastaaegu, siis enamikul juhtudest on kõrgsuvi, mis hakkab küll mööduma. Aeg on peatunud – nii päeva lõpu poole.

ESIMENE: Loomulik areng (loominguline vabadus) peatatakse, aeg peatub (aeg on suhteline), “kogu maastik on tardunud ro-helus”. Aeg on justkui kinni jäänud tiheda muru sisse.

TEINE: Just sellest kesksuve ja suvelõpu keskkonnast alustab Vint oma unenäolise maastiku, suure illusiooni ehitamist.

ESIMENE: Maastik pildidel on justkui plast-massmaastik: parandusteta, vigadeta, uhi-us, liiga roheline (Potjomkini küla).

TEINE: Esteetilisus on raamistik kogu Toomas Vindi loomingule, ükskõik millise kümnendiga meil tegu on või milliseid tä-henduste mehhanisme ta kasutab.

ESIMENE: See on pagana kaunis; ma tahan öelda, et kaunid on nii Vindi pildid kui ka hoiak, mis on need esile kutsunud. Mis ku-radi pärast oleme hakanud sõna “kaunis” kunstis häbenema?

TEINE: ...kaevame minevikust välja kriitiku-te antud ilu-epiteedid: “väljakutsuvalt kau-nid”, “postkaardilikult ilusad”, “unistusli-kud”, talvel suve ootavale inimesele lohu-tust pakkuvad, “väljamõeldud iluga” jne. Esimene: Kuidas saakski Vint mitte olla laia kunstipubliku lemmik?

TEINE: Läbi aastakümnete on Vint teinud näo, et midagi tema kunstis ei muutu, et Vint on alati Vint.

ESIMENE: Räägitakse küll mingitest murde-punktidest ta loomes, kuid andkem tõeale au – vähemalt sel näitusel on meil tegu kunst-nikuga, kes maalib iseloomuliku käekirjaga kogu elu ühte pilti.

TEINE: Kui Vint tõesti maalib aina üht ja sama pilti, kohendades seda aeg-ajalt mõ-

ningase garneeringuga trendikamaks, nagu plaadi pildiridadest mulje jääb, siis armas aeg, kas kogu see skandaalitsemine ja lõri-sev käis käis omal ajal ka ainult trendi taba-mise nimel?!

ESIMENE: “Loll nagu maalija” – meile meel-dis see väljend.

TEINE: Vint peaks teadma, et muutumise, piiride ületamise jms nõude tõi endaga kaa-sa kapitalism, mis lihtsalt ei saa ilma toote uuenemiseta püsida.

ESIMENE: Tema loomingu retseptisioon on omaette teema, mille põhjal on võimalik analüüsida nii ühiskondlikke ootusi kui riik-likku manipuleerimisoskust.

TEINE: Vahest tasuks tsiteerida ühe noore-ma põlve kriitiku kuluaarset hinnangut, et Vindi, Leisi, Arraku ja teiste seesuguste pil-did pole tema jaoks üldse kunst.

ESIMENE: Muutustest hoidumine ei tähen-da laiskust, see on kangelaslik vastuseis to-bedusele.

TEINE: Siin on ju kõik olemas: on tornid (seal ma olen käinud, seal on tore kohvik sisse ehitatud, kohv on kolm viiskümmend), on kadakad (nagu mul suvilas), on rohi, mille iga libe on loetav, on udu ja loojang. Kõik on olemas.

ESIMENE: Kunagi Elvas läksin putkasse öösel helistama. Ümberringi tumedad puud, ainult putkas põles tuli – mõtlesin, no täp-selt Vindi maal.

TEINE: Arvan, et sest ajast alates on meil moka maas.

ESIMENE: Meie omavahelised jagelemised vana ja uue kunsti kriteeriumide pärast on ka jäänud aastate taha.

TEINE: Või lihtsalt väsisime vaidlemisest?

ESIMENE: Mõjuma jääb hoopis lüüriiline toon, mis tekitab hinges sügava rahu. Elu kulg ei ole äkki ja lõplikult peatatud, vaid justkui tasapisi aeglustunud ja seisatunud.

#### Kasutatud materjalid:

Enn Põldroos. Tehisllooduslik Toomas Vint. – Sirp 16.04.2004.

Mari Laaniste. Metafüüsika, konjunktuur ja tren-diteadlikkus. – Eesti Ekspress 14.04.2004.

Ants Juske. Toomas Vindi maastikumängud.

– Postimees 13.04.2004.

Johannes Saar. Toomas Vint vaatab tuldud teele.

– Eesti Päevaleht 03.04.2004.

Eero Epner. Toomas Vint. Väikesed maastikud. –www.haus.ee/?s=naitus&z=toimund&mid=80

Eha Komissarov. Eesti maal 1990. aastatel. Ülbud üheksakümneand. KKEK, 2001.

Sirje Helme. Toomas Vint. Eesti kunstnikud II. KKEK, 2000.

Kaire Nurk. Vaade lõppematule maastikule Tartus.

– Postimees 11.05.1998.

Maria Šaškina. Toomas Vint. Kunst, Tallinn 1993.



# Taju optilised uksed

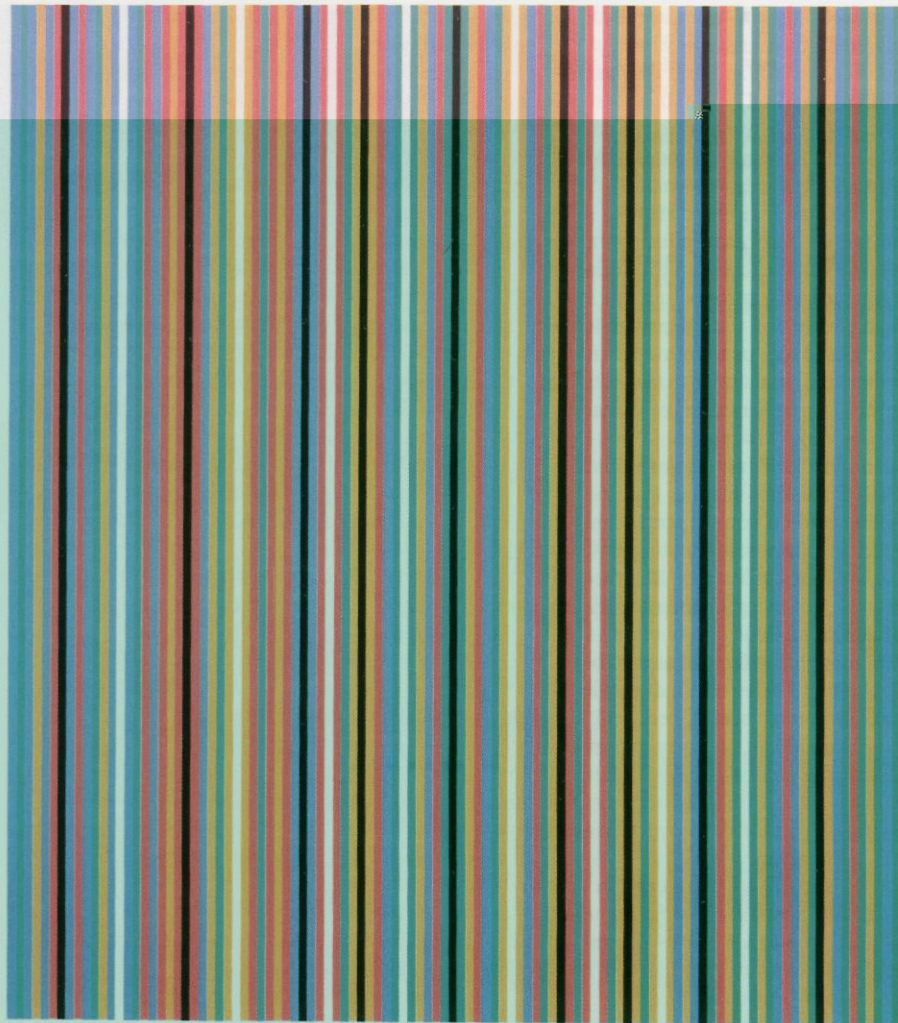
Anneli Porri

Briti Nõukogu rändnäitus "Inglise opkunsti klassik Bridget Riley. Graafika aastatest 1962–2003" Rotermanni soolalaos 28.04.–23.05.2004.

Hiina õhib tuumapommi. Kennedy neemelt lähetatud kosmosesond Ranger VII teeb enne purunemist edukalt lähivõtteid Kuu pinnast. Cambridge'i ülikooli teadlased esitavad uue gravitatsiooniteooria, millega leitakse lahendus inertsiprobleemile. Ajakiri Time kirjeldab uut kunstivoolu ja kutsub seda opkunstiks... Nii erinevaid sündmusi ühendab aasta 1964 ning teaduslik-tehniline revolutsioon. Modernistlik progressiideoloogia õigustas ühtviisi nii sõjanduse kui meditsiini arengut, progressiivsed olid nii kosmonautide kui geeniteadlaste saavutused igapäevamaailma laiendamisel makro- ja mikrotasandile. Üliväga progressiivne oli esteetilise programmi vahetamine teadusliku vastu ka kujutavas kunstis. Või öieti oli see ühe kattevarjus teisega flirtimine. Sellegi poolest on opkunst ainus kunstivool, mille mõjumehhanismid on otseselt laenuvad teadusest ja vaataja reaktsioon on pigem füsioloogiline kui moraalne akt.

Opi vaadeldakse sageli popkunsti mr Hyde'ina. Sellel on kaks põhjust: esiteks need riimuvad ja teiseks rakendas op nii alatuid ja möödapääsmatuid vaatajamaniplatsioonide, mis kangastusid popile ainult tema metsikuimas unenäos. Opkunsti selgepiiriliste must-valgete või ka värviliste pindade ainus ja varjamatu eesmärk on lollitada vaataja aju ning silma. Vaataja näeb liikuvaid, lainetavaid, värelevaid, võimatu, kaduvaid ja tekkivaid pindu ning kogu see trall leiab aset tema enda silmas ja ajus, mitte lõuendil. Tõenäoliselt julgustas Bridget Riley 1960. aastal inimeste tajuprotsesside uurimiseks kasutatud diagramme oma maalidele kandma 1920. aastate konstruktivismi ja Bauhausi pärand ning mummupilte tegema neoimpressionistide puäntillism. Kasimir Maleviš paigutas mustad riskülikud heledale pinnale ja saavutas sellega sügavalt esteetilise kompositsiooni. Victor Vasarely tegi must-valgeid töid 1935. aastast peale. Mõjuvus peitus vaid pindade täpses ja oskuslikus jagamises.

Kuuekümnendatel võttis reklaamitööstus avasüli vastu kõik, kes suutsid tavalise poesildi mõjuvaks teha, ning op leidis kiiresti tee tarbijate südameni oma tugevalt rakendusliku iseloomu tõttu. Opi armastasid



**Bridget Riley. RA 2. Siiditrükk, 1981.**

**Bridget Riley. RA 2. Silkscreen print, 1981.**

ka need, keda kunst muidu külmaks jättis. 1965. aastaks täitis opkunst juba aknakujundusi, kangaid ja tavalisi igapäevaobjekte nii Inglismaal, Ameerikas kui Eestis. 1950. aastate väikekoodanlik unelm asendus uuel kümnendil alternatiivsete elulaadide ihalu-sega. Emantsipatsioon, sallivus, *sex, drugs and rock'n'roll* said kuuekümnendate lipukirjaks. Dekoratiivkunstid toimusid nende muutuste sotsiaalse baromeetrina ja peegeldasid uue generatsiooni lootusi ja püüdlusi. 1960. aastate keskel tekitas opkunst Eestis omapärase fusiooni, ajakirja Kunst ja Kodu tarbekunstilehekülgi katsid viiekümnendate urvalise *New Look*-vormiga, ent ülimoodsa opdekooriga nõud ja ehted, ametlik kujutav kunst oli mingis poolletargias, ent pesupulbri Bio Laan pakendilt purskus sula-opkunsti. Opmustrid kandsid eriti hästi välja PVC ja teised kunstmaterjalist moodsad riided, mis oma vormilises lihtsuses olid lihtsalt nii *cool*'id! Täielik minimalism. Ka siin oli Eesti

täiesti ajakohane, metropoliitlike rõivastusnõuandeid jagas üleliiduline moeajakiri Siluett ja 1966. aastal kaitses ERKI moekateedris Tiit Akberg kraadi opmoe kollektsooniga. Uus mood vajas ka uut soengut, algas juuksur Vidal Sassooni võidukäik. Tema käe all said uue lühikese ja selge vormiga geomeetrilise *five point cut*'i nii Twiggy kui moevõlur Mary Quant. Just op- ja popmoe pildistamisega algas Helmut Newtoni võidukäik. Iga pilk oli tollal täis opi minimalistlikku elegantsi: heleda naha foonil tuleb esile tume silm rõhutatud laineriijoone, võltsripsmete ja hästi toonitud kulmuga.

Opkunsti tehnikatest on levinumad värvikontrastidele, tasapinna ja ruumi suhtelisele ning vaatamisharjumusele üles ehitatud kompositsioonid. Kõige tundlikumad neist on värvikompositsioonid, milles kasutatakse ära toonide omavahelist energiat ja mõjulepääsu võimalusi. Eri toonide sellisele omadusele viitavad Leonardo traktaadid,



pikemalt ja põhjalikumalt on neid uurinud Josef Albers, kuid värvitoonitrikkidega puutuvad kokku kõik kunstitudendiga oma stuudiumi kompositsioonikurustel. Silma võime värvilaike vaadates lõuendile kantust täiesti erinevaid ja uusi toone näha oli impressionistide maali-keele saladus.

Opi alla liigituvad ka ruumi ja perspektiivi tasapindsed kahemõttelised. Olles omandanud pildivaatamise kogemused tsentraalperspektiivi mõjuväljas, teame, et pildil väiksemana kujutatud elevant on kaugemal kui see suurem ja et L-i sarnane kujund on tegelikult ruut, mis on lihtsalt otsapidi lükatud ühe teise ruudu alla. Seda suuremat naudingut pakuvad M. C. Escheri perspektiivimängud kahemõttelisel pinnal nii, et tulemuseks on filigraanne, ent võimatu arhitektuur: vaatajat toetav kogemuspagas aitab tal näha kujutatut loogilist tervikut, kuid üksikute elementide seosele keskendudes paljastub täielik absurd. Ühte töösse on ta sisse toonud ka võimatute objektide arhetüübi: pingil istub poiss ja hoiab nõutu näoga käes ilusti kolmemõtteliseks joonistatud Neckeri kuupi. Sama võtte täpselt vastupidine versioon on stereopilt, millest õige vaatamise korral tulevad kahemõttelise mõttetusest esile kolmemõttelised plastilised vormid. Sellise efekti avastas 1844. aastal David Brewster, kes oli unustanud end tapedimustrit jõllitama. 1960. aastal arendas tehnoloogiat edasi ungari emigrant Bela Julesz, kes töötas USA võimsaimas arvutikeskuses Bell Telephone Research Laboratories. Kaljo Põllu on osutanud Belli laboratooriumide kõige meeldivemale omadusele: pärast uurijate tööpäeva lõppu võisid õhtuti arvuteid kasutada kunstnikud ja muusikud, nii innustati uut arvutikunsti kui elektroonilist muusikat (Postimees 07.04.1995).

Kõige levinum ja ka kõige dekoratiivsem opkunsti vorm apelleerib puhtalt silma füsioloogiale ja võrkkestal negatiivse järelkujutise tekkimise võimalusele. Retseptorid silma võrkkestal väsisivad musta ja valge pinna teravast kontrastist, mistõttu pilgu liigutamisel või silma iseeneslikul liikumisel langeb võrkkestale uus pilt ja retseptorid hakkavad taasuma. Uue kujutise aga summutab negatiivne järelkujund. Efekt on suurem tänu erivärviliste väljade resistentsusele ümbritsevas keskkonnas lahustumise suhtes, musta pinda toob valgust esile värvide kokkupuutekohta tekkiv heledam vöönd ja vastupidi. Seetõttu tunduvad peenejoonelised must-valged kompositsioonid rahutu ja värelevana. Näilisele tasa-

pinnalisele liikumisele keeras uue vin-di peale veel Marcel Duchamp, kes maalis kontsentrisilise must-valgeid spiraale grammofoni pöördkettale ja lülitas siis masina sisse. Tulemuseks oli tõeline *do-it-yourself* psühhedeeliatoru.

Üldiselt ei kestnud opkunsti aktiivne eluiga üle kolme aasta. Selle aja jooksul läbisid pea kõik kunstnikud geomeetrisel katsetamisfaasi, vaid Bridget Riley on võtnud opkunsti enamana kui lihtsate silmatrikkide joonistamist. Tema neljakümne aasta jooksul valminud graaafika nii paberil, riidel kui pleksiklaasil on tõsine värv, vormi ja nägemismeele traktaat. Rohkem kui geomeetrisel väljakutsed pakkus Rileyle huvi igapäevaümbruse abstraherimine, eriti enda emotsioonide teisendamine rütmiks ja vormi ning ebapüsivate looduslike vormide ja nähtuste sügavama sisu ja energia konserveerimine ühte töösse. Seega oli tema tööde eesmärk sama, mis iidsetel etnograafilistel ornamentidel. Käivad jutud, et esimestel opi ekspositsioonidel sattusid vaatajad meeltesegadusse ja langesid minestusse, kui kaspinna liikumine neid ootamatult tabas. Et liikumises oli tollal midagi tajuülest, kirjeldab ka Roland Barthes *jet-man*'i müüdis: "... liikumine ei tähenda enam punktide ja pindade optilist tajumist, vaid annab ennast tunda teatud häiretena, mis tekitab vertikaalsel tõusul – krampide, silme ees mustaksmineku, hirmu- ja minestushoogudena. Inimene ei liugle enam kaugele, vaid tema enda sisemuses pöörduvad kõik pahupidi, seal võtab võimust kohutav kaos; ta tajub kriisi oma kehalises teadvuses, ilma et väline liikumine seejuures mingit tähtsust omaks." Seega kui arstiteaduslikust vaatepunktist võib opkunsti minestust esile kutsuda vaid kombinatsioonis tugevate psüühiliste häiretega, siis mütoloožilise teadvuse tasandil saab vaim alluda liikumisele vaid keha maha jättes. Siit on vaid pisike samm psühhedeelia ja seente juurde.

Praegusel Bridget Riley näitusel aastakümnete-tagused vallatused isegi ei meenu. Pole psühhedeeliat, on vaid kaine arvestus ja range distsipliin. Kuna ekspositsiooni on hoolikalt valides koostanud kunstnik ise, jääb üle vaid tõdeda, et oleme oma silmaga näinud kuulsa kunstniku subtiilset minapilti.

# Kõik kõige vastu

Andree Wochnowski

Näitus "Alle Gegen Alles. Eesti performance'id 2000–2004" Berliini Kunstide Ülikoolis 23.04–07.05.2004.

Berliini West-City keskusest vähem kui viie minuti kaugusel, Zoologische Gärteni ning Gedächtniskirche lähedal asub vanas preisklassistlikus häärberis Universität der Künste peahoone. Edasi-tagasi longivad turistide hulgad, neist mõned uurivad tarka nägu tehesele ajaloolise hoone teadetetahvli ja mõned astuvad ka sisse. Just nimelt, sest juba 23. aprillist karjub veidi korratu, Eesti lipu värvides kätsi maalitud, üle kogu paraaduse ulatuv loosung täiest kõrist ja irooniliselt: "Osteuropa Präsentiert. Estnische Performances 2000–2004".

Seda, mis neid fuajeese ehk pikigaleriis ootab, nad siiski ei aima. "Alle gegen Alles" viirutab nii näituse pealkirjast kui juhtlauselst joltuvalt peenemate postpungiraditsioonide kohaselt külastajale kohe vastu kõrvu. Otse paremal on suur foto, mis kujutab üht alasti ja kisenavat Non Grata kunstnikku, kes lamab pisikeste punaste kusiraudsikute pesas. Hamburgi poliitpunkari Slime'i (kultusplaat "Alle gegen Alle", 1984) ning Berliini tehnopunkbändi Atari Teenage Riot ("Fuck it all", 1994) kaunist traditsiooni jätkates laulab surematu Joey Ramone siin esindatud noorte Eesti kunstnikega kooris aastal 2004: "I'm against it. Against what? All!" (Descendants All).<sup>1</sup>

Ehk täpsemalt:

*Against America* – Marliis Newsome

*Against established icons of the art world* – Avangard

*Against zeropoint* – Erki Kasemets

*Against sexual manipulation* – Meeland

Sepp

*Against overwhelming advertisement in urban space* – Tuupolev

*Against the eyescratching mouseskinneating bordercharacters in boundless boundlessness* – Bille Neeve

*The human too fierce a will which can turn into a destructive force* – Raul Meel

*Against serving mammon and wasting natural resources* – Puhast Rõõm

*Against accepting people as normal human beings* – Tanel Saar

*Against social injustice and objectifying women* – Pink Punk

*Against originating from existing as from the only choice* – Non Grata

*All against all, I against I?*



See vahest rahvusvaheliselt kõige tuntu-  
ma Eesti *performance*-i-rühmituse Non Grata  
organiseeritud näitus sai teoks ühe osaleja,  
kuraator Mari Sobolevi initsiatiivil ning mit-  
mesuguste Eesti kultuuriasutuste ja Berliini  
Kunsti Ülikooli toetusel. Iroonia on selles,  
et Non Grata kuraatorile tuli vägagi kasuks,  
et ülikooli otsustusõigusega kõrged häärad  
selle projekti sisu ja vormi uurima ei vaevu-  
nud, kuivõrd nad oluksid sellest üsna eba-  
meeldivalt üllatunud. Sest juhtlause, n-ö näi-  
tuse logo "Meie ühine Euroopa kodumaa"  
järgi olid kunstibossid Eurooliidu uuel liik-  
mesmaalt tõenäoliselt soovinud mingit teist  
laadi esinemist, mitte seda, et siinsed pühad  
saalid inimliha ja mitmesuguste saastapara-  
digmadega määratakse.

Kuidas ilmutab end inimeste kunst ja  
provokatsioon vaevalt 15 aastat kestnud  
toore kapitalismi käigus? Kuidas on üld-  
se võimalik meetodiliselt tuletada staatilist  
näitust millestki, mille sisuks on nelja aasta  
jooksul toimunud *performance*-id, seega ise-  
endast liikuvus? (Kogu ettevõtmise tegelik  
kõrgpunkt oligi *performance*-ite öö 23. april-  
lil Avatud Ruumis Berlin-Kreutzbergis, kus  
osalesid Eesti kunstnikud ja *performance*-i-  
rühmitused Non Grata, Pink Punk, Fly,  
Erki Kasemets, Gert Hatsukov, Kollane  
Huntmees, Marianne Männi, Bille Neeve,  
Tuuli Avango, Remo Randver, Teija Kotipalo,  
Egle Veski, Minna Hint).

Richard Long on oma "jalutuskäike"  
("walks") jäädvustanud eraldi fotodena  
koos seletavate tekstidega. Siinne meetodi-  
ka on samalaadne. Fotod (algkujul või suu-  
rendatult), üksikud suurendatud videokaad-  
rid, pamfletitaolised agitproptekstid nagu  
üalaloodu, samuti kaks televiisorit, mis Non  
Grata ja Kollase Huntmehe *performance*-ite  
ning ühe Jaan Toomiku videoga dokumen-  
teerivad tegevuskunsti liikuvates piltides.  
Viimane on esiplaanile üles seadnud ka vit-  
riinid, milles eksponeeritakse mõningaid  
veidraid, tarvitatud ja näruseid postsotsia-  
listlike esemeid, mis peavad seega kujut-  
luslikult sisendama näiteks Non Grata le-  
gendaarset 336 tundi kestnud maraton-  
*performance*-it. Need omamoodi *doctors of  
society*, nagu nad end nimetavad, on oma-  
korda fotode ja suurte rabavate piltide-  
ga oma *performance*-itest vallutanud peaaegu  
kogu fuajee eesmise osa. Seal jääb mu  
pilki pidama esmalt äranühitud arstitooil-  
ning räpaka käsitööna valmistatud püsto-  
lil ühes kabuuriga, milles on pitsat kui pad-  
run. "Art as a weapon (Non Grata)!" *That's  
the medicine the doctor has ordered*. See ja  
kõigis Non Grata *performance*-ites kasutatav  
strateegia või metafoor OP ehk operatsioon  
edastab ilmselt kõige vahetumalt nende ees-  
märki näidata "Live-tapamaja", mis inimes-  
te läbi ja inimeste abil kohtleb inimesi kui  
katseloomi. Peale selle on kogu ruumis laia-



**Pink Punk esitamas  
Alexanderplatzil oma  
*performance*-it "Give Us  
Money We Are Pretty".**

**Pink Punk perform-  
ing "Give Us Money  
We Are Pretty" at the  
Alexanderplatz in Berlin.**

li mitmesugused paljudest *performance*-itest  
pärit vanad, lagunenu, räpaka käsitöö-  
na kokku mäkerdatud reliikviad (Meeland  
Sepp), saavutatud on seega peaaegu täielik  
museaalne ajaloolisus. *Fuck the museum!*

Tagumises pikigaleriis teeb rühmitus  
Avangard ametliku kunstimaailma ikooni-  
dele otsa peale, vahenditeks digitaliseeritud  
fototrikid-kollaažid. Nende juhtlause ko-  
haselt ("You said that everyone is an artist.  
In that case, who needs you?") uputatakse  
Beuys oma kuse sisse ära, Warhol pektakse  
läbi ta Brillo-karpidega, travesteeritakse  
Damien Hirsti kiiret karjääri, samas huk-  
takse ka Jaan Toomik ja Ene Liis Semper  
(!). Üksnes kaudne viide vene *performance*-i-  
kunstnikule Oleg Kulikule ("part three, dog  
eat dog") oleks siinkohal enam-vähem õn-  
nestunud seos. Pole ime, et kui siin esin-  
datud Eesti tegevuskunsti grupi Wiener  
Aktionisten kõrval veel eelkäijaid leidub, siis  
on need tõenäoliselt venelased. Sarnaselt  
Kulikule, kes oma happeningides metsloo-  
mana esineb, domineerib ka Non Grata ja  
teiste rühmituste juures arhetüüpiliselt loo-  
malik kui väljendusvahend. "Animal farm"  
ütles kuraator üldistavalt näituse ja selles  
osalevate kunstnike-loomade kohta. Kana  
paistab siin üldse olevat eriti eksploateeri-  
tav sobiliku elusolendi näidisenä. Pikigalerii  
vasakus tiivas on laest alla rippuv elektri-  
võrku ühendatud kodulinnuke kahjuks juba  
hinge heitnud. Akumulaator kõigile! Pealegi  
huvitub Tanel Saare väljapanek pealkir-  
jaga "Jumal ja kana" iseäranis kanakoiba-  
dest. Warholi meenutav hiigelsuur fotorep-  
rode sein või kunstnik ise päratu kanakoiba-  
de hunniku alla mattununa avaldavad pal-  
jukannatanud kodulinnule viimset loomalik-  
inimlikku austust (Inimese ja looma suhe-  
te sümbolina on mõneledele eksponaatidele  
puistatud teri kui kanasööta).

Loom, õgimine, *full stomach... The most  
important thing in the world, fuck art world,  
fuck official culture* (vt Non Grata, kunst.ee  
4/2003).

Mõistagi virutab kunstilisele ja esteet-  
tilisele diktaadile vastu pead ka näituse  
*framing* ehk eksponaatide esituslaad. Juba  
hooletult välja löigatud, räpased ja rebitud  
fotoplakadid moodustavad kortsus draperii;  
kõverad naelad seintes, mõranenud klaasid,  
katkised pildiraamid, soditud sildid, armu-  
tult purustatud "resource area". Näeb välja  
nagu "täis situtud ja läbi pekstud"<sup>2</sup>. Ja täp-  
selt nii see peabki olema.

*Against it*, ametliku kunsti mõiste vastu  
(eestlased peaksid teadma, mis see on),  
MoMA<sup>3</sup> vastu, etableerunud kunsti vastu,  
ilu- ja tervisehulluse vastu (Bille Neeve foto-  
seeria), loomade ja inimeste ärakasutamise  
vastu, väite vastu, et inimene on mõistuspä-  
rane olend, väite vastu, et inimene on üld-  
se inimene, mõtte vastu mõttest tühjenenud  
maailmas!

Ja see ongi selle näituse tõeline provo-  
katsioon: mõtte otsijatele rahuldust mitte  
anda (vrd terrorism) või ka eesmärgipära-  
sus ilma eesmärgita?

Niisiis, edasi, *eastern european shit!*

*Auf die Fresse!* Hääletan teie poolt!

Puhtana täissitunud EUse! Elagu EST-ART!

"Alors – Bend over Estonia!"

Aga mida on teil selle allakäinud, silma-  
kirjaliku, vördjaliku süsteemi vastu anda,  
mida tahate teha?

"The answer is Aledoia."

OK, d'accord.

Autor on Berliini Künstlerhaus Bethanien'i  
kunstiajaloolane.

<sup>1</sup> Ameerika punkbänd 1980. aastatest, kultusplaat  
"All".

<sup>2</sup> Tsitaat anonüümselt TV-esinejalt Saksa telesaates  
"TV total".

<sup>3</sup> Kõigest mõni päev enne selle näituse avamist  
vihastas Berliini avalikkus raskelt näituse "When  
love turns to poison" peale Kreuzberg-Friedrichshaini  
kunstikeskuses, kus väidetavasti olevat kaudselt pool-  
datud pedofiilid.

<sup>4</sup> Näitusega samal ajal Berliinis gastroleerinud New  
Yorgi moodsa kunsti muuseumi näitusele valitses  
pööran tung (kahetunnised järjekorrad).



# {oksjonipeegel}

## Pekka Erelti ülevaade 2004. aasta kevadoks- jonitest.

Miljon on see number, mille üle on palju arutatud. Mitu aastat kulub oodatud hetkeni, mil oksjonisaalis kõlab "Miljon!"? Kes selle summa esimesena välja käib? Vastus neile küsimustele saabus varem, kui loota julgeti. See juhtus kevadel 2004 ja raha käis lauale õrnema soo (praegu peaks küll ütlema, et tugevama) esindaja. Ning lõpuks ometi on suudetud vältida oksjonite kuhjumist. Seekord jagus neid igasse kuusse üks. Loodetavasti läheb nii ka sügisel.

### E-kunstisalong, 25. märts

E-kunstisalongi sügisoksjon "Meistrimärk" oli siinkirjutajale väike pettumus. Seevastu kevadine enampakkumine "Valitud meistrid" andis põhjust taas rõõmu tunda. Elmar Kitse suuremõõtmeline õlimaal "Rahvakogunemine Tartus" (1941) on üks paremaid tema töid, mis kunagi oksjonil pakutud. Üllatav oli see, et Kitse maal müüdi alghinnaga 57 000 krooni. Teisalt võib seda mõistagi; tegemist on omaaegse tellimustööga, kuigi Kits on lahendanud ülesande elegantselt. Esmapilgul ei märkagi töö propagandistlikkust, sest inimesed punaloosungitega on pisikesed sipelgad panoraamses linnavaates. Hiljem niisuguseid "apse" ei lubatud. Enampakkumise teine suurepärane maal oli Juhan Püttsepalt. Tema "Suvikompositsioon" (1940) meenutab oma idüllilisuses Endel Kõksi "Maalijaid" (1939) aastatetaguselt Hausi oksjonil. Alghind 80 000 krooni tõusis nagu oodatud ja töö müüdi 102 000 krooni eest. Kõksilt endalt oli seekord õlimaal sõjajärgsest loomingust, pühalik "Söömaag" (1954). See taies osteti 34 500 krooni eest (alghind 25 000). Kunstiloo teistest suurtest nimedest oli esindatud Nikolai Triik kahe tööga: õlimaali "Jakob Evaldi portree" (1935) ja sõejoonistusega "Ema portree". Mõlemad müüdi nende kohta mitte just madala alghinnaga, joonistus 56 000 ja maal 256 000 krooni. Igatahes on noor ja värske Kits palju nauditavam kui vana ja väsinud Triik. Aga müüb nimi, mitte pits.

### Hausi galerii, 22. aprill

Braavo, Haus! Maagiline miljoni krooni piir on ületatud ja taas oli Konrad Mägi

see, kes kired oksjonisaalis üles kruttis. Meenutagem, et veidi rohkem kui aasta eest müüdi Hausi oksjonil 286 000 krooniga "Alvine Käppa portree" ja möödunud sügisel 341 500 krooniga "Maastik kellatorniga. Kihelkonna" (1913-14). Nüüd osteti 1 006 000 krooni eest "Capri" (1922-23), kusjuures töö alghind oli "kõigest" 182 000. Aga aitab Mäest, enampakkumisel oli muudki huvitavat. Kas või komplekt baltisakslasi. Neist silmapaistvaima tööga esines Eduard von Gebhardt, kelle mõjuv figuraalkompositsioon "Kristus tervendab halvatu" (1895) müüdi alghinnaga 148 000 krooni. Eesti varasemast klassikast oli pakkumisel Alfred Hirve kaks maali, "Natüürmort puuviljade ja veinipokaaliga" (1895) ja "Natüürmort" (1909). Esimene neist osteti alghinnaga 127 000 krooni, teise hind tõusis 170 500 kroonini (alghind 121 000). Oodatult tegi hinnahüppe Konstantin Süvalo efektselt maalitud "Talvine allee" (1920)date algus). 34 000-kroonise alghinnaga töö müüdi lõpuks 123 000 eest. Mõnevõrra ootamatud rekordid püstitasid Evald Okas ja Eduard Wiiralt. Okase tuntud õlimaali "Vana kalur" (1955) hind kerkis 173 000 kroonini (alghind 52 000) ning Wiiralti joonistus "Oopiumi uimas" (1938) 113 000 kroonini (alghind 43 000). Kindlasti aitas siin kaasa nende tööde oskuslik reklaamimine enne oksjonit.

### Vaala galerii, 12. mai

Kahju, kuid seekord ei suutnud Vaal millegagi üllatada. Niisugust "naela", nagu sügisel oli Villem Ormissoni "Talvemaastik. Linn tehasega" (1929-31) või aasta tagasi Kristjan Raua "Külvaja", sel oksjonil polnud. Ja seda näitasid kujukalt ka pakutud taies- te müügihindad, kuigi kunsti on patt üksnes rahanumbri järgi hinnata. Kõrgeimalt hindasid ostjad Aleksander Kulkoffi maali "Taluõu" (1920) – 79 500 krooni (alghind 24 000). Teinegi rohkem elevust tekitanud töö oli siinselt vene kunstnikult Andrei Jegorovilt. Mitte just eriti jegorovlik "Talvemaastik punase majaga" (1932) müüdi 78 000 krooniga (alghind 37 000). Enampakkumise tähelepanuväärseim maal oli Viljar Valdi ehk Ilmar Kruusamäe hüperrealistlik "Aegnurk" (1982), mille õnnelik uus omanik sai alghinnaga 47 000 krooni. See taies on kindlasti rohkem väärt. Ülo Soosteri ja Hiiumaa austajail oli võimalik osta mitte just sageli esinev võluv näide kunstniku varasest loomeperioodist. 14 000-kroonise alghinnaga maali müügihin-



Konrad Mägi (1878–1925). Capri. Õli, 1922-23. Müüdüd Hausi oksjonil 1 006 000 krooni eest.



Elmar Kits (1913–1972). Rahvakogunemine Tartus. Õli, 1941. Müüdüd E-kunstisalongi oksjonil.



Viljar Valdi (s. 1957). Aegnurk. Õli, 1982. Müüdüd Vaala oksjonil.

naks kujunes 25 500. Kõige rohkem tekitas oksjonil vastakaid mõtteid düsseldorflase Eduard von Gebhardti õlimaal "Vanameese poolaktina" (alghind 93 000, jäi müümata). Nimelt oli seesama teos kunstisalongi Allee sügisoksjonil alghinnaga 33 000 krooni ning jäi samuti müümata. Kas Vaalal oli nii raske enampakkumisele töid leida, et tuli teiste jääke sinna võtta? Ja miks pidanuks keegi Gebhardtit mõni kuu hiljem ostma kogunisti 60 000 krooni võrra kõrgema alghinnaga?



“Osalus” on parasjagu abstraktne termin ja igalühel tekivad sellega kindlasti omad seosed ja eelarvamused. Osalemine, kaasalöömine võib enesega kaasa tuua ettearvamatuid tagajärgi ja sind millessegi kapitaalset sisse mässida.

Miks peaks pühendama 28 lehekülge kunsti- ja visuaalkultuuri ajakirjast küsimusele, mida tähendab osalus, kaasatgemine? Aga pärigem miks on loovisikud ühe või teise loomeliidu / rühmituse liikmed, kuidas nad seda on, aktiivselt / passivselt, miks nad osalevad või korraldavad hoopis ise mõne festivali, näituse, projekti. Kas seda eeskujude, traditsioonide, trendide, loorberite, protesti või üllate ideaalide pärast.

Osalus ei tähenda pimesi teevalikut. Loomingulise ja leidliku rahvana oleme võimelised kavandama vahendeid ja viise millega me ergutame, liigume ja dokumenteerime oma teekonda. Mida samm edasi, seda nähtavamaks saavad kaasatgemise mõjud, seda nii laiemale ümbrusele kui osalejaile endile. Selle kunst.ee eri numbri, nagu teistegi MoKS-i projektide eesmärk, on adresseerida sotsiaalseid, kultuurilisi ja poliitilisi müüte ning tegelikkust, mis kaasnevad loometegevusega. MoKS-i kogemuse põhjal leiame, et sotsiaal- kultuurilisi rolle kandva organisatsioonina on meil vajalik pidevalt hinnata oma tööviise ja tegutsemisajendeid. Mida rohkem saame seotuks kohalikul ja rahvusvahelisel pinnal, seda rohkem jagame sellega kaasnevaid väljakutseid teistega, vabakutselistest üksikisikutest kindlakskujunenud institutsioonideni. E.M.

## MoKS-i korduma kippuvad küsimused (KKK)

NIMI:	Mooste KülalisStuudio (MoKS)
ÜHISKONDLIK SEIS:	mtü
SÜNNIAEG:	2001
Kus on MoKS?	Mooste, Põlva maakond, Eesti, Maa
Kuidas ma sinna saan?	Bussiga, autoga, jala
Kas ma võin olla külaline?	Jah, lihtsalt kandideeri/esita avaldus
Kas te aitate mul kuulsaks saada?	Ei.
Mis on Moostes nii erilist?	Vaata ja sa näed.
Kuidas ellu jääda?	Söö, maga ja tööta, nagu kõik teised.
Kuidas hääldada “PostsovkhoZ”?	postsoovhooz
Miks ma ei ole MoKS-ist kuulnud?	Hea küsimus.
Ma ei suuda otsustada. Kas London või Mooste?	Järgne oma unistustele.



This special section of kunst.ee is devoted to the activities of MoKS or the Mooste Guest Studio as it is generally known. What began as an artist-in-residence space in southeast Estonia has quickly developed into something more. It is here in these pages that we give an overview of MoKS events and attempt to address different myths and issues relating to a small artist-run organization. One of the main issues concerns involvement.

The notion of "Involvement" holds within us a great many associations, misconceptions and uncertainties. For involvement either pulls or pushes us to step into unknown territories, all with their own implications and conditions. It is here, in the step of this passage, that we specifically ask what involvement means. And with each step beyond we then see what impacts involvement holds for us and those involved.

For this as with other MOKS projects, "Involvement" aims to address the myths and realities of the social, cultural and political challenges of artistic engagement. Through the experience of MOKS we find it necessary to continually evaluate the means and motivations to function and develop. The more we become involved, locally and internationally, the more we share this challenge with others, from independent artists to established institutions alike. J.G.

## MoKS Frequently Asked Questions (FAQ)

NAME:	Mooste Guest Studio (MoKS)
FORM OF ORGANIZATION:	NGO
FOUNDED:	2001
where is MoKS?	Mooste, Põlva County, Estonia, Earth
how do I get there?	bus, car, foot
can I be a guest?	yes, just apply
can you help me get famous?	no
what is so special about Mooste?	look and you shall see
how do you survive?	eat, sleep and work, like everyone else
how do you pronounce “PostsovkhoZ”?	post - soov - hooz
why have I not heard about MoKS?	good question
I can't decide. London or Mooste?	follow your dreams



## MoKS-i korduma mittekippuvad küsimused (KMK)

### Legendid ja elu

MoKS-i puhul käib ametlik legend, mis räägib sellest, kuidas E. M. noore kunstnikuna saatuse vingerpussidele vaatamata Soome Vabariiki Loviisa külalisateljeesse jõudis, kaks kuud seal töötas ja kodukülla tagasi tuli, peas mõte teha ka oma külalisateljee. Kuidas E. M-i elu- ja töökaaslane M. M. ideest nakkus ning oma Mooste päritolu ära kasutades kohalikul vallavanemalt ruumid välja kauples. Legend ei räägi sellest, et lõpliku loomistõuke andnud Loviisa kõrval oli MoKS-i loomisel osa ka vajadusel loov-isikutena Kagu-Eesti külas ellu jääda ja mitte kolkastuda. (Võib ka lugeda: loovisikutena Eestis ellu jääda ja mitte kolkastuda, konnatiigistuda, konformeeruda, konsumeeruda...)

Kolkastumine ja konnatiigistumine ei ole väljaspool keskust asuvate paikade ja väljaspool keskust asujate probleem. See kujuneb probleemiks keskuse jätkuval ületähtsustamisel. Kui tsentripetaaljõud ületavad kriitilise piiri, haarates üha rohkem inimesi sellesse masinavärki; kui põhiline on tarbida ning imiteerida. Nagu saaks ainult mingi toode esile tuua isikupära ja individuaalsuse. Milline isikupära või individuaalsus vajab esiletoomiseks toodet, mida kasutavad



"Taotluspalvus" – A prayer for support with every application

tuhanded üle maailma? Pealinnad on tänapäeval üsna sarnased, paikade ja piirkondade iseloomulikkus tuleb esile keskustest väljas.

Üks suur tsentraalne kese võib täita riigi esindusfunktsioone, aga tal on rohkem representeeriv iseloom. Nii ka kunsti ja tea-

duste puhul, kus suurte ja tsentraalsete muuseumite ja kultuuriinstitutsioonide rajamise hoos võib prioriteediks kujuneda hoopis esinduslikkus ja representatsioon. Võiks küsida, kas väikeriigil on tarvis rajada pompöösset moodsa kunsti muuseumit. Või on loovtegevusi võimalik arendada hoopis läbi väikeste hajapaiknemisega üksuste, kes levitavad kunsti ja teadmisi, ehitades niiviisi pinnase kultuuri iseorganiseerumiseks. Käsukorrata organisatsiooni algatamine ja arendamine on protsess, kus vajadused ja võimalused tekivad loomulikult arengu käigus, mitte neid ei tekitata.

MoKS erineb teistest praegu toimivatest Eesti kunstiinstitutsioonidest sellepolest, et on valitsusväline rohujuureüksus, mis kasutab ühe väljendusvahendina kaasasest kunsti ja käsitleb mitmesuguseid elulisi probleeme, kasutades selleks erinevaid viise: teadustest reaalse eluni. MoKS-i liikmeskond on rahvusvaheline ja tegevusse kaasatud seltskond on harva monokultuurne. Studio füüsiline asukoht on põllumajanduslikus Kagu-Eestis aga studio tegevusraadius on tunduvalt laiem. Rahvusliku ja rahvusvahelise poolse kohtudes on huvitav, kuidas need kaks kommunikueeruvad ja teineteist rikastavad.

Adekvaatne enesehinnang ei alga kriitikata omaenese peegelpildi vahetamisest ja kodakondsetelt enese kohta hinnangu pärimisest, niiviisi küsimusi esitades, mis juba ka oodatavat vastust sisaldavad. Tähtis on kommunikatsioon kindlaks kujunenud ringist välja poole jäävaga, vaid nii on võimalik vältida entroopiatsoojussuma. Seepärast peab MoKS tähtsaks isiklike otsesidemeid teiste organisat-

sioonide ja institutsioonidega nii Eestis kui välismaal. Näiteks Loviisa külalisateljee oli MoKS-i peamine nõustaja selle algusaastail, talviti toimub MoKS-is Academia Grata monumentaalmaali praktika. MoKS-i liikmete ja külaliskunstnike näitused, esitlused ja loengud leivad aset teisteski kunsti- ja kultuu-

riinstantsides. Suvistel rahvusvahelistel kunstisümposioonidel on lisaks kunstirahvale osalejaiks ka bioloogid, geograafid, sotsioloogid, muusikud, paiksed elanikud ja teised.

### Külalisateljeest interdistsiplinaarseks stuudioks

Idee arendada MoKS millekski kunstnike resideerimisprogrammist enamaks oli eos juba asutamisel, kuigi siis selle asutajate poolt konkreetselt sõnastamata. Kunstnike resideerimisprogramm võib aga ei tohiks toimuda isolatsioonis ümbritsevat. MoKS-i avatud tegutsemispoliitika näiteks on külaga kontaktite soodustavad, noortele suunatud õpitoad, mille traditsioon on välja kasvanud külaliskunstnike ja kohaliku noorsoo kohtumistest. Kunstnikel on võimalus tegeleda sotsiaalsete teemadega ja kaasata kohalikkude kogukonda laiendatud suhtlusõrgustikku, aidates vältida eraldumist. Erinevad tegevused täiendavad ja rikastavad teineteist. Eraldiseisvatena puudub neil elujõud ja tegelikult ka mõte.

Külalisateljee esimese tegutsemisaasta kogemus näitas, kui palju lisavõimalusi ja ka kohustusi toovad enesega residendid. Väikeses kohas, kus ei ole kohvibaari ja silmnähtavat ühiskondlikku seltsielu, tekib uustulnukal suhtlemisvajadus ning nii tuleb leida ja otsida teisi võimalisi kommunikatsiooniks. Näiteks Makedoonia kunstirühmituse OPA legendaarne tuunikumauto, 1966. aasta Citroen, millega nad Makedooniast Eestisse sõitsid, tõmbas oma välimuse ja häälega ohtralt tähelepanu. Autoga oli kogu aeg väiksemaid ja suuremaid probleeme. Külameeste käest abi nõutamine oli kasulik, lõbus ja kommunikatiivne tegevus. Ning nii oligi OPA-l lihtsam kaasata kohalikke oma filmiprojekti "Sseadis", mille tootmine ja monteerimine toimus stuudio meedialaboris. Ameerika paberikunstniku Karin Hokkaneni üks eesmärke oli koguda moostelaste käest siniseid vanasõnu ja neid siis illustratiivsete paberkulptuuridena tõlgendada. Keelebarjääri maandab keegi MoKS-i liikmetest ja see tegevus kujutab endast vastastikku rikastavat koostööd.

### Majandamine

MoKS-i rahaline majandamine käib täielikult projektipõhiselt. Aastaringelt tegutseva organisatsiooni üldist majandamist aga projektipõhiselt teha ei saa. Projektid on kindla ajalise kestusega ja üht projekti võib küll nimetada teise jätkuprojektiks, aga sel viisil on oht hakkida sujuv areng ja terviknägemus. MoKS-i rahastajad ja toetajad on läbi aastate olnud kohalikud ja välismaised fondid ning ettevõtted.



Praktika asendamatud õppetunnid MoKS-is on koolitanud, et tuleb aegsasti organiseerida, aga ei tohi üleorganiseerida, sest kui voolule on suund antud, saab see ise väga hästi voolamisega hakkama. Tuleb olla järje- ja enesekindel, leppida tõsiasjaga, et ei saa kohe seda, mida tahad. Peab ette mõtlema ja tagantjärele tark olema, et edaspidi tark olla. Kui nüüd võrrelda eelnenut (2001–2002) ja praegust (2004) siis nüüdseks on kogemustega ideaalidele lisandunud ka inimlikele mas- taapidele vastav materiaalne mõtlemine.

### Küla ja "külalised"

MoKS-i mõju kohalikule kogukonnale on jätkuvalt hiiliv, toimides eelkõige kogukonna noorimate liikmete kaudu. Peamurdmist tekitavad aeg-ajalt ilmuvad kummalised objektid ja aset leidvad aktsioonid: nt. maakeppijate infopunkt (Kaarel Vulla), pealkirjata installatsioon dialoogis (Maja Linke (Dresden) vs. Harri Koor (Mooste)), öised resonantsansamblid koolimajas ja tühjades masuuditünnides (John Grzinich). Kohalike võimude ametlikum aktsepteerimine leidis osaliselt aset sel kevadtalvel, võimaldades nüüdsest MoKS-i tegevust Mooste mõisa valitsejamajas arendada kümne aasta perspektiivis. Mooste sotsiaalne ja looduslik kliima aga mõjutab omalpoolt MoKS-i nii kaudselt kui otseselt. Valitsused ja riigikorrad vahe- tuvad, ehitised lagunevad ja kerkivad. Paik ise oma looduslike oludega on alati sama olnud, inimesed on suguvõsiti paiksed juba mitmeid põlvkondi; muidugi liigub ka uusasukaid. Tegelikult ei ole vahet, kas oled Uus-Meremaalt või naaberkülalt, siinsetele elanikele oled sa ikka pikka aega võõras. "Võõras" tunne pole samuti mitte kohalike elanike, vaid nn. võõraste endi probleem. Ksenofoobia on üldine probleem, mida võõrad lahendavad end hiilivalt tasahilju kohalike elutegevusse integreerides (võõral läheb auto katki ja ta otsib kohalikult abi, võõraste käik kohaliku ühissauna, pidu, võõral on mõned silmatorkavalt kummalised asjad või kummalised omadused, mis kohalike uudishimu ärata- vad jne.) ja nn. resistance'i taktikaga, mida iseloomustavad partisanisõja põhimõtted. Lähikäimine erinevatel tasanditel on oluline ja väldib kohalike elanike laborirootistaatust ja MoKS-i seltskonna nimetamist kummalisteks karvasteks (väljend kohaliku raadioajakirjani- ku sõnavarast) või oli see nüüd vastupidi?

Evelyn Mürsepp

## MoKS Infrequently asked questions (IAQ)

### Legends and life

The official legend about MoKS tells the story of how a young artist E.M, despite the tricks of fate, found herself in the guest studio of Loviisa in the Republic of Finland. She worked there for two months and returned to her home village with the idea of establishing her own guest studio. And then E.M.'s partner and colleague M.M found the idea appealing and, using her Mooste roots, managed to convince the local head of the parish to give her a space. The legend does not talk about the fact that in addition to the final incentive, Loviisa, there was also another important factor in creating MoKS – the need to survive as creative artists in a southeastern Estonian village and not become provincial.



Becoming provincial is natural for the places or people outside the centres, but starts to be a problem with constantly overrating of the centres. When the centripetal forces exceed the critical limit, more and more people become involved in the spinning machinery, where the main thing to do is consume and imitate; as if products alone could bring out a persons individuality or character. What kind of character or individual needs a product that is used by millions of people all over the world? Life in the capitals of today is quite similar; whereas the of places and areas with individual nature only become apparent outside the centres.

One big centre can carry out functions of the state but its nature is more of representation. This can extend to the representation of art and knowledge rather than the spreading of it. Such is the case for centralized museums and large cultural institutions. One could ask if it is necessary for a small country to construct a museum of modern art on the scale of a large nation? Or for example, can artistic activities be developed through smaller randomly positioned units that spread art and knowledge, building thus the necessary basis for the self-organisation of culture. Founding and developing an organisation without an official order is a process from which needs and possibilities arise through natural development, without being created artificially.

MoKS differs from other currently active art institutions in Estonia, because it is an extra-governmental "grassroots" unit that uses contemporary art as one of its means of expression yet addresses issues by using a wide range of methods from the sciences to real life experience. The members of MoKS are international and the people involved come from different cultural backgrounds. The Studio is physically located in rural southeastern Estonia, but the mode of operating is much wider. When local and international halves meet it is very interesting to see how they communicate and the outcome is often mutually enriching.

An adequate self-evaluation cannot start only from one's own reflection without any hint of criticism or asking opinions of others (where questions are posed in a way that already includes an answer). It is important to communicate with those outside our usual circles – this is the only way to avoid entropy or "heat death" as it sometimes referred. This is one reason why MoKS considers direct relations with other institutions and organisations both in Estonia and abroad so important. The Loviisa Guest Studio, for instance, was the main advisor of MoKS in the first years. Now winter painting practicals of Academia Grata take place at MoKS along with MoKS residents exhibiting and lecturing elsewhere (Tallinn, Tartu, Pärnu).

Workshops are partly organised when visiting artists and local youth come together at MoKS. MoKS also organises international art symposiums where people from various disciplines (biology, geography, sociology, music etc.), local people and others participate in the same event as the artists.



## From guest studio to interdisciplinary studio

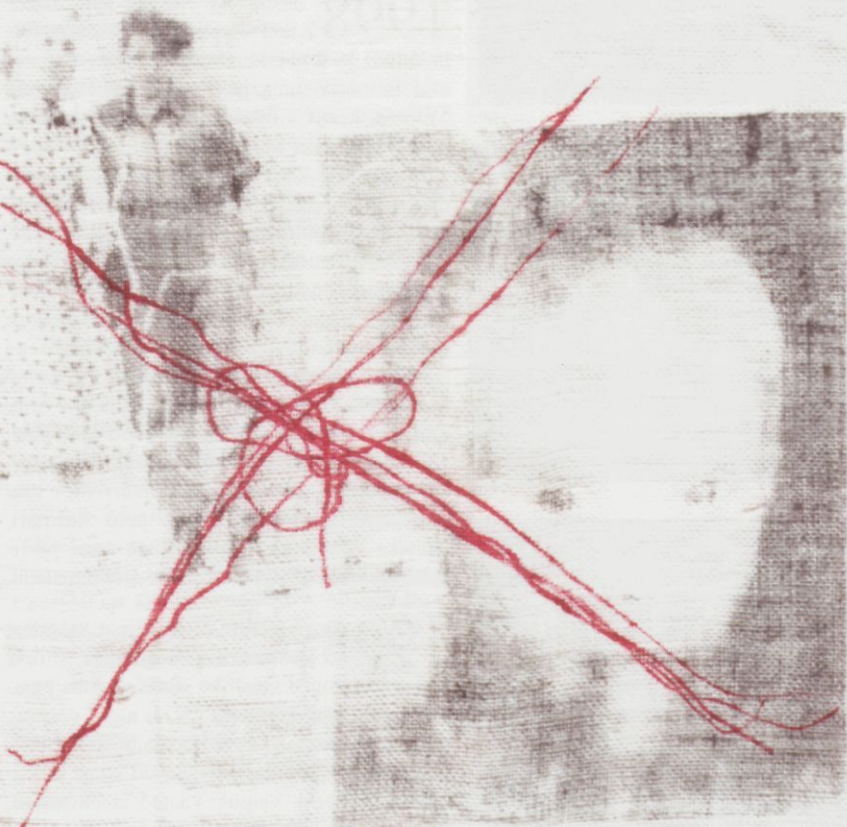
From the beginning there was already an idea to make MoKS into something more than just an artist residency programme even though its founders were not sure how to formulate it then. There were many reasons for developing MoKS into something more than just a residency programme with different activities to compliment and enrich one another. When operating separately individual disciplines can lack the force of life and in so, their meaning. The studios maintain an open policy and there are special courses for young people in order to promote contacts with the village. At the same time this gives the artists an opportunity to address social topics and involve the community in wider forms of communication, thus avoiding separation. The residency programme can but should not happen in isolation from its surroundings.

The first year of the residency showed additional possibilities the residents bring. For the newcomer, in a small place where there are no cafes, bars or obvious social life one develops a need for making contact; therefore other ways of communication have to be researched and found. For example, the legendary vintage car of a Macedonian art group OPA, a Citroen from 1966 on which they arrived from Macedonia, attracted a great deal of attention with its appearance and noise. There constantly were problems with the car. Looking for help with repairs from a few villagers was challenging and useful. This communicative activity made it much easier for OPA to involve the locals in their film project DDEVICE. One of the aims of an American paper artist Karin Hokkanen was to collect old proverbs from the local villagers and then interpret these through illustrative paper sculptures. Translation assistance from the members of MoKS helps to cross the language barrier and is in itself a mutually enriching cooperation.

## Economy

The financing of MoKS has so far been project based. However, the general financing of an organization that works all year round cannot be done with the projects alone. The projects last for a certain time and one project could be named a continuation of another but this way the logical development and wholesome vision is always in danger of being disrupted. MoKS has been financed throughout the years by various local and foreign foundations and enterprises.

Valuable practical lessons at MoKS have taught us that things should be organised early on, but not over-organised, because after the channel has been made the stream can flow very well on its own. One must be persistent and self-confident and accept the fact that one cannot get what he wants immediately. One must think ahead and be wise



after the event in order to have wisdom in the future. If we compare the ideals of the past (2001–2002) with the present (2004), the perspective of the project has gained a more realistic human scale.

## The village and the “visitors”

The influence of MoKS on local community is continuously sneaking in indirectly. It happens mostly through the younger members of the community. Strange objects appear occasionally and the unusual activities that take place are puzzling: e.g. infopunkt (Kaarel Vuulla) somewhere in the fields, an installation in dialogue without a title (Maja Linke (Dresden) vs. Harri Koor (Mooste), nightly resonance ensembles in the schoolhouse and the empty black oil tanks (John Grzinich). A more “official” acceptance of locals happened partially this winter/spring through an agreement for the studio space. The social and natural climate of Mooste can influence MoKS both directly and indirectly. Governments, policies and rules change, buildings fall apart and new ones are erected. The place itself and its natural surroundings have

always been here, just as the people whose families have lived here for generations. Of course, there are newcomers, too. It does not matter if you are from New Zealand or a neighbouring village, you will remain a stranger for a long time to the locals. The feeling of being a stranger is also a problem not for the locals but for the so-called strangers them-

selves. Xenophobia is a general problem that the strangers solve by slowly, unwittingly integrating themselves into the life of the locals (e.g. the stranger’s car breaks down and he looks for a local for help, the strangers visit the local sauna or parties, the stranger has some odd things or “weird” qualities what provoke the curiosity of people etc.) and by so-called resistance’ tactics characterized by the principles of partisan-war. Communication on various levels is important and helps villagers to avoid the status of lab-rats or calling the MoKS people “the strange hairy ones” (an expression revealed by a local radio journalist) - or perhaps it was vice versa.

## Evelyn Mürsepp

Taustapildid sarjast “Mälestatud unustused taaskülastatud”, segatehnika voodi- ja laualinadel. Tehtud loo autori poolt Akureyri külalisateljees Islandil 2001. aastal.

Background images from the series of prints “forgotten memories rev.” on bedcloth and tablecloth. Produced by the author while in residence in Akureyri, Iceland, 2001.





MM



JG



JG



JG



MM

## Postsovkhozist külaks

Mõtte- ja keskkonnakunsti talgud "PostsovkhoZ City & PostsovkhoZ Person"<sup>1</sup> said alguse 2001. aastal, kuid nende tekkelugu ulatub tagasi aastasse 1998 või veelgi varasemasse aega.

1998. aastal oli enamik suurmajanduslikke Eestis juba ümber formeeritud ja ümberkaudsetes külates-asulates olid inimesed juba järje peale saanud, kuid Moostes kestis virelemine. Võibolla see oligi põhjuseks, miks kõike eelnendud perioodidest pärinevat siin kohe ei hävitatud. Mooste näidissovhoosi pankrot kestis aastaid, erafirmasid peaaegu polnudki, sovhoosi pankroti katteks müüdi mõisahooned. Mõisasüda koos majandushoonetega oli sovhoosiajal elu keskus, siit majandati ja kamandati. Kunagise mõisa majandusõue ümberkujundamisega sovhoosikeskuseks olid tekkinud huvitavad kooslused: maakividest lautade, tallide ja ringmüüri kõrval silikaattellistest pood ja söökla, väikesed puust putkad loomapidamiseks. Kõik hooned olid mõisaajaga võrreldes saanud uue funktsiooni, kuid neid kasutati. Näiteks kohalikus tööstusarhitekt-tuuri pärlis viinavabrikus oli sovhoosi õitse-ajal õunaladu.

1998. aastaks olid välismaalastest omanikele kuuluvad mõisa majandushooned kohalike silme all juba parajalt lagununud. Hävingu ilu on algul võrratu, meelitades kohale detailisürijaid fotograafe, kellele just selles etapis avanevad kõige kaunimad interjöörid, valgus, vaated ja unistused. Ühtepidi oli tore, et uued omanikud polnud jõudnud hoonetes mingit pseudomõisa käima panna ega sellest suletud eraomandit teha. Kaos võimaldas tegutseda inimestel, kel polnud ei raha ega võimu. Näiteks korralda isettekkelisi üritusi, milleks on raske leida sobivat kohta kui võlvakende ja haruldase akustikaga viinavabrik.

1998. aasta sügisel tuli meil Evelyn Mürseppa vist Tartu ülikooli kohvikus (samas lauas istus ka Veiko Märka) mõte korraldada Mooste viinavabrikus luuleüritus nimega "Mooste Viinavabrik esitleb". Kutsusime kohale sõbrad ja tuttavad Kadri Tüüri, Kristiina Ehini, Aare Pilve, Andreas Kalkuni jt. Ühtlasi sai sellest Lauri Sommeri luulekogu "Laurila" esitus, Sommer ise tegi viinavabriku võlvide all muusikat. Viinavabrikusse panime üles ka mõned maalid, et vaadata, kuidas need sellises keskkonnas mõjuvad. Üritus läks liigagi korda, meelitades Tartust Moostesse mitmekümnepealise seltskonna. Ühtlasi saime üritusekorraldamise ristsed: see tähendas seda, et olgu teistel nii lõbus kui tahes, korraldaja korjab koidikul suitsukonisid ja vastutab linnavarude pärast despoodist koolidirektori ees.

Evelyn Mürsepp käis peale, et võiksime veel midagi korraldada, näiteks globaal-küla festivali, kuigi me ise aimasime siis ainult tunnetuslikult, mida see tähendada võiks. 1996. aastal olin tuttavaks saanud baltisakslastega ja mind hakkas mõisate arengu- ja ajalugu järjest rohkem huvitama: kuidas nad üldse tekkisid, kuidas arenesid ja milline võiks nende roll olla praegu. 1998. aastal tegin ka ühe raadiosaate mõisate olukorrast ja saatusest Eestis. Intrigeerivaks tõusis fakt, et kohalik Põlva maakonna muinsuskaitseinspektor väitis saates, et mõisatel ei olegi praegusel ajal enam funktsiooni ning see, et need lagunevad, on ainuvõimalik ja seda ei saa enam peatada. Välismaalastele kuuluvate mõisa tööstushoonete olukord läks järjest halvemaks ja hävingu ilust sai valu. Laudad, kaalukojad, sigalad, töökojad, kunagise sovhoosi majandushooned, olid samuti oma funktsiooni kaotanud ja lõhestasid nüüd maastikke. Ükskõik kuhu vaadata, ikka ohakad ja lagunevad laudad. Pastoraal.

2001. aasta juba loodud, kuid residents veel rahapuuduse tõttu ei töötanud, otsustasimegi ürituse korraldada. Raskuspunkt kandus mõisate kui kunagiste majanduskeskuste probleematiikalt endiste suurmajandite kui alles hiljuti maaelu korraldanud üksuste problemaatikale. Lagunenud hooned ja trööstitud maastikud oli pealispind, olulisem oli inimene ja see, mis toimus temas. Millise suuna peaks võtma elu maal? Kas maaelu korraldavad poliitika peaks olema eelkõige säilitav ja konserveeriv nagu mõnedes Euroopa riikides, kus inimestele makstakse selle eest, et nad hoiaksid küla ja traditsioone? Näiteks Saksamaal on riikliku poliitika ja rahaliste toetuste abil püütud säilitada muudest majanduslikest protsessidest mõjutamata küla- ja talukultuuri, lihtsalt et see olemas oleks. Samas pole see loomulik. Või peaks maaelu arenema kooskõlas kõikide turumajanduse reeglitega? See tundus ebaõiglane olukorras, kus Eesti turg oli välismaisele toodangule valla ja teised Euroopa riigid oma põllumajandust kui maaelu alust toetasid. Lisaks polnud stabiilses Euroopas ette võetud nii drastilisi traditsioone lõhkuvaid ja juurte-tust tekitavaid muutusi. Kõige olulisemaks ülesandeks pidasin mõttetalgute kaudu ühiskondlike protsesside teadvustamist ja isegi peatamist, diskussiooni Eesti maaelus toimuva üle. Ülesande teenistusse tuli lisaks teadlastele ja ametkondade esindajatele kaasata ka filmikunst (dokumentalistika), kujutatav kunst, oma sõna oli õelda eriti just installatsioonidel ja *performance*'itel.

Esimene "PostsovkhoZ" kujutas endast eelkõige seminari, kus käsitleti maaelu ja selle teisenemist, olukorda Eesti külas, kust me kõik pärit oleme. Kõneks tuli põllumehe (sovhoositöölise, talupidaja) staatuse muutu-



mine, kolhoosi- ja sovhoosiaegne absurdne arhitektuur ja selle jäänukid tänapäeval, maainimeste kujutamise diskursus avalikes tekstides, selle juurde kuulus linnast kohale toodud ja üles pandud kunst. Olgugi et mõned teosed olid mõjutatud just kohalikust keskkonnast (Iris Jurma, Eneken Maripuu, Kaie Kesa "Delirium"; Goran Micevski ja Bojana Romici (Serbia) ideel baseeruv installatsioon, mis koosnes toa seintele kinnitatud patjadest). Ürituse kõige suuremaks trumbiks oli muidugi keskkond ise ja see, et nii kohalikud kui mujalt tulnud inimesed sellele tähelepanu pöörasid. Mõisate kujunemine, mõisakeskuse muteerumine nõukogudeaegse suurmajandi keskuseks ning seejärel põllumajandusliku suurmajandi lagunemine olid tüüpilised protsessid ühiskonnas. Moostes olid väikesel maa-alal põimunud eri ajastute poliitilise võimu ning inimtegevuse kihid nähtaval, neid polnud veel peidetud eurokuue alla. Kuid on selge, et sellise teemapüstitusega ei saa ühte kohta ja ruumi lõputult ekspluuteerida, isegi mitte kunsti nimel.

Algul arvasin, et maaelu ja regionaalpoliitiliste teemade käsitlemine toob seminarile rohkelt kohalikku rahvast. Nii see polnud: maainimesed on harjunud suhtlema omavahel, nad on umbusklikud ja võõrastavad iga uut asja. Seminaril tulid kuulama Moostesse päris hiljuti elama asunud inimesed, kellel oma noorpõlvenostalgiat ja külaideaalid, mitte aga kauaaegsed elanikud. Kaks järgmist "PostsovkhoZi" olidki eelkõige kunstikeskused, regionaalpoliitiline ning päevaprobleematuiline arutus puudus. 2002. aastast lisandusid "PostsovkhoZidele" alateemad, mis on võimaldanud käsitleda globaalsemaid probleeme: "Kihid" (2002), "Territooriumid" (2003) ja sel aastal "Isolatsioon". Seminar on mõeldud rohkem osalevatele kunstnikele konkreetse teema avamiseks eri vaatenurkadest. Kunstnike huvi on suur ka põllumajanduslike teemade vastu. Näiteks 2003. aasta seminari üheks säravamaks ettekandeks oli põllumajandusministeeriumi toidu ja kaubanduse asekanstleri Andres Oopkauba käsitlus Eesti põllumajanduse reformimisest ehk sellest, kuidas mõjutab riigi majandus- ja kaubanduspoliitika inimeste eluolusid ja elulaadi, traditsioonide ja ka näiteks maastike säilimist või muutmist.

Kuigi ürituse juured ja toimumiskoht on siiani samas paigas, on talgud ületanud riigipiiri. Üritust ei määratleta enam mõtte- ja keskkonnakunsti talgutena, kuid kahe eelmise aasta "PostsovkhoZid" ehk siis "Kihid" ja "Territooriumid" olid talgud selle kõige paremas mõttes. Tekkinud on kunstnike küla, kes omavahel suheldes ja üksteist abistades kohapeal tekkinud või kaasavõetud ideid realiseerida püüavad. Nii elatakse Moostes

kümme päeva ja kuulatakse seminaril vastavateemalisi ettekandeid, et maailma asjadest aru saada.

Praeguseks on mõisaansambli staatus jõudnud järgmisesse, Eesti ühiskonnas toimuvaid protsesse hästi iseloomustavasse etappi. Võibolla ka tänu meiepoolsele tähelepanu juhtimisele võõrandas Mooste vald omanikelt valla territooriumil asuvad hooned. Vald kavandab mõisa tööstusõue meistrite hoovi ja hetkel käibki erinevatest Euroopa Liidu fondidest selleks rahanõutamine (PPF ja "Phare"). Moostes käivad ringi "Phare" eksperdid, et käivitada tegevusi, millega kaasneksid kohalike inimeste töökohad jne. Jääb vaid loota, et inimtegevuse kihte sünnib ikka juurde ja tekkimas ei ole järjekordne klantsitud turismiobjekt.

<sup>1</sup> Postsovkhoz – sulam sõnast "sovhoos" (nõukogude nägemus Eesti külast ja inimeste elukorraldusest) ja eesliitest "post" (pärast, järel). Inglisekeelne sovhoos (sovkhoz) tähistab läänemaailma vaatlaja positsiooni Nõukogude Liidu lagunemise järel tekkinud ühiskondade ühiskondlik-poliitiliste situatsioonide hindamisel. PostsovkhoZ City viitab vördjalikele sovhoosikeskustele ja nüüd kerkivatele pilvelõhkujatele ja PostsovkhoZ Person "kollektivismis" elanud, juurtetule, kuid siiski ennast otsivale olendile.

**Maia Möller**

Fotod: JG = John Grzinich, MM = Maia Möller



MM



JG



JG



MM



Tuutu / Postsovkhoz 2  
foto MOKS-i arhiivist



## Postsovkhoz

Kompleksüritus "Postsovkhoz" ehk mõtte- ja keskkonnakunsti talgud, nagu seda on nimetatud, on teinud läbi üsna huvitava arengu, alustades lokaalsust rõhutava lõbusa multimeediaüritusena ja jõudes välja suure rahvusvahelise kujutava kunsti festivalini, kus Mooste kui asukoht ja selle kolkaväärtus ehk polegi nii tähtis. Kui keegi veel ei tea, siis Mooste on tavaline endine kolhoosikeskus, mis paistab silma kunagise ehituslembusega.

Alles on ka umbes saja-aastane mõisasüda oma romantilise peahoone ja selle kloosterliku majandushooviga, võim- sa viinaköögiga jms.

Nõukogude ajast on sinna jäänud palju korteriliste

majade asula. Seal elab palju noori inimesi, kel pole aga suurt midagi teha.

Esimene "Postsovkhoz" 2001. aastal ehk "Postsovkhoz City & Postsovkhoz Person" oli just katse tuua paigakesse kultuuri ja huvitavaid inimesi. Igasugust kultuuri, mitte ainult kujutavat kunsti. Moostest pärit ajakirjanik Maia Möller ja kunstnik Evelyn Mürsepp kraapisid erinevatest kohtadest kokku umbes kümme tuhat krooni, jändasid meeletult veenmise, helistamise, kuulutamise ja organiseerimisega. 10. augustil kogunesid asjaosalised ja seadsid end koolimajaks muudetud mõisa härrastemajas sisse. Albert Gulkü mitu meetrit pikka pliiatsijoonist üritati kinnitada vana silotorni ülaosa külge, aga kusa-

gilt ilmunud salakaval tuuleil kiskus selle alla. Öösel maabus Moostes lõbus seltskond Academia Non Gratata. Kohe kinnitasid nad oma auto taha kusagilt leitud suure plekitüki, koorisid end oma traditsioonide kohaselt aktideks, istusid plekitükile ja lasid seda niikaua koolimaja juures ringi lohiseda, kuni see nende taguotsad kuumaks küttis.

Seejärel tõmmati uttu. "Postsovkhozi" korraldajad ei teadnud asjast midagi. Sellest hoolimata läks järgmisel päeval kõik rahulikult edasi. 11. augustil esinesid külalisstü-

dios *state-of-art* õhkkonnas Annela Laaneots, Mele Pesti, Monika Vestman, Age Merila, Ingrid Lillemägi ettekan- netega küla ja maa minevikust ning tänapäevast. Pärast seda etendas Taave Tuutma NSVL-i vapi arheoloogilist väljakaevamist ja puhastamist kohalikust liivahunnikust.

Evelyn Mürsepp, Sirje Salmar, Eveli Varik, Iris Jurma, Kaia Kesa ja Eneken Maripuu olid viinavabriku hoonesse üles pannud maale, aktijoonistusi, riidetrükke ja võrkküikesid. Margus Liivak ja Hando Tamm olid riida puuhalde kenasti kilesse pakkinud "euroteemaliseks" installatsiooniks. Ühte tüüpkerterisse prooviti üles panna serblaste Goran Micevski ja Bojana Romici ideel baseeruvat installatsiooni, mis koosnes toa seintele kinnitatud patjadest.

Kohalikust sepikojast ümber ehitatud Dnepri klubi ruumis toi-



Puhas Rõõm / Postsovkhoz 3  
foto MOKS-i arhiivist

mus tore lärmakas luuleõhtu koos tasuta süldi ja õllega. Oma ja teiste teoseid esitasid Jonathan Roper (Inglismaa), Veiko Märka, Olavi Ruitlane, Mai Alt alias Maia Möller, Albert Gulk. Esinesid ansamblid Guruhark ja NE!. Vahepeal näidati filme: Tuupolevi naljakaid kinokatsetusi, Söödi "Jaanipäeva" ja Soosaare "Kihnu naist". Kõik see toimus lõbusas ebaprofessionaalses meeles, kus palju läks kõrvast-silmast mööda ja nii mõndagi ei jäänud meelde.

Teine "Postsovkhoz" ehk "Kihid" oli teistsugune, palju kunstikessem ja kestis terve nädala, 10.–18. augustini 2002. Keskuseks oli Mooste keskel künkal asuv



Õhtu / Postsovkhoz 3  
foto MOKS-i arhiivist



1960-ndatel ehitatud kultuurimaja, mis kujunes omamoodi kunstnike laagriks kogu imestunud



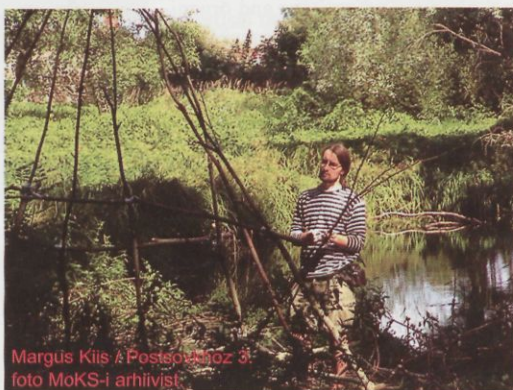
Jane Remm / Postsõvkhov 3.  
foto MoKS-i arhiivist.

külarahva silme all. Kunstnikud sõid, jõid ja magasid nagu ilmaimed, vahepeal korraldasid arusaamatuid etteasteid. Kuna ilmad olid ilusad ja valitses lõdvestunud meeleolu, siis väga palju ei pingutatud. Natalie Waldbaum (Inglismaa/Poola) andis Mooste viinavabriku varemetes etenduse, kus ta pesi ära hunniku vana musta pesu vees, piimas ja viinas ning luges pseudomüstilisi tekste.

Soomlaste duo Ynnä+ (Jaakko Himanen ja Jere Ruotsalainen) ehitas oma imelikest aparaatidest ja kohalikest rämpsust "hingava" masina. Tanja Koistila (Soome) õmbles plastikust täistopitud loomi. Irene Roos tegi viinavabrikus endast kipskooopia. NE! pani üles Mooste tähtsaima poe ja bussipeatuse ette Tartust tõmmatud paksud plakatikihid. Korraldajakunstnik Evelyn Mürsepp kaardistas ja märgistas nagu krimipolitseinik ühes mahajäetud majas seal vedelevaid esemeid. Suuremat elevust tõi vana Volkswageni pisibussiga tulnud

lärmakas trupp Puhas Rõõm, kes ehitas mahajäetud korterist külaelaniku majamuuseumi, põletas mööblit ja tegi muid tükkka. Mõttetalgutel esinesid Kalle Mälberg ja Hannes Palang. Nädala lõpetas üsna kaootiline rokikontsert, millel esinesid Martin Tamm Quartet ja Radio de Libertad.

Kolmas "Postsõvkhov" ehk "Territooriumid" (8.–16. augustini 2003. aastal) oli tänu John Grzinichi (Ameerika Ühendriigid/ Eesti) kaasorganiseerimisele juba väga internatsionaalne ja professionaalne. Kunsti tehti kvantiteetsemalt ja kvaliteetsemalt kui eales varem. Hando Tamm, Margus Kiis, Cushla Donaldson (Uus Meremaa/Jaapan), Kaarel Vulla, Elina Ojanpera, Anika Saarinen, Inka Saarinen (Soome), Maja Linke, Dirk Lange, (Saksamaa) Natalie Waldbaum (Inglismaa/ Poola), Jane Remm, Irene Roos ja Kaie Luik ehitasid Mooste mõisapargi



Margus Kiis / Postsõvkhov 3.  
foto MoKS-i arhiivist.

kohaspetsiifilisi objekte täis. John Grzinich, Kurt Korthals ja Jeremy Eilers (Ameerika Ühendriigid) mängisid puude vahel videoid ja muusikat; Puhas Rõõm, Maia Möller, Eva Orav, Maris Palgi, Pink Punk, Ibur, Waldbaum ja Kerli Pajusaar andsid etendusi. Ürituse tippteoseks

kujunes arvatavasti Austria arhitektide grupi Rataplan & Plan B toodetud jabur Mooste turismi-



Plan\_B, Rataplan / Postsõvkhov 3.  
foto MoKS-i arhiivist.

kaart, vaimukas kontseptuaalne meistriteos, samuti Kaarel Vulla ja Cushla Donaldsoni mitu päeva kestnud kompleksne intuiitiivgroteskne performance-installatiivne teos, kus segi seks ja surm püha mullaga. 16. augusti seminaril

esinesid bioloog Raivo Mänd, geograaf Helen Sooväli, Andres Oopkaup põllumajandusministeriumist, ajakirjanik Kaileen Mägi ja semiootikatundeng Tiit Remm.

Kõrvale jäeti aga luule ja muusika, kohalike "integreerimisest" enamasti loobuti (kuigi viimased on näidanud moodsa kunstiga kohanemise märke). Eelmisest aastast oli üle võetud kunstnike laagri

idee. Seekord elati juugendlikus mõisas ehk praeguses koolihoones, mida Korthals, Grzinich ja

Waldbaum kasutasid ka oma teoste esitamiseks. Oluliseks töösid söögiajad, kus kunstnikud said vahetada oskusteavet nii kunsti kui kulinaaria vallas; välismaalasi tutvustati ka Eesti viina ja segasaunaga.

**Margus Kiis**



söögiaeg / Postsõvkhov 3.  
foto MoKS-i arhiivist.

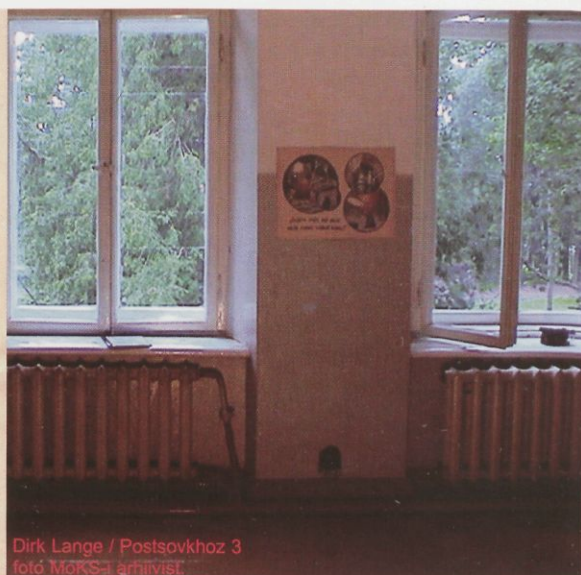


Pink Punk / Postsõvkhov 3.  
foto MoKS-i arhiivist.





„Kujuta vaid, kui palju  
maija oieks võinud saada!“



Dirk Lange / Postsovkhoz 3  
foto MoKS-i arhiivist

## Postsovkhoz

The complex Postsovkhoz event series, or as it has been called, “art of thought” or “environmental art bees”, has undergone a very interesting developmental path. Mooste is an ordinary old Estonian sovkhos centre that maybe can be considered remarkable for its former constructions. The manor complex from the times of the baron still exists in tact along side more recent additions from the soviet times; barns, garages and small block flats. Many people, young and old live there without much to do.

The first “Postsovkhoz” in 2001 – “Postsovkhoz City & Postsovkhoz Person” was a 3-day experiment in bringing culture and interesting people into a small

place, all kinds of culture, not just fine arts. A journalist from Mooste Maia Möller and an artist Evelyn Mürsepp scraped together about 10 000 Estonian crowns (640€) from various places and went through trouble with convincing, phoning, advertising and organizing. Deep in the night a jolly company from the Academia Non Grata (Estonia) secretly arrived. They immediately fastened a big piece of tin they had found to their car, traditionally took off their clothes, sat on the piece of tin and had it pulled around the schoolhouse until their bottoms became hot. After that they split. The organizers of Postsovkhoz did not know anything about this event. Nevertheless, on the following day everything continued in a normal manner.

On August 11 in the guest studio there were lectures by sociologists, architecture historians and journalists, discussing the past and present of village- and country life. In the manor park, abandoned distillery, silo tower and a typical flat



E. Ojanperä, I. Saarinen, A. Saarinen / Postsovkhoz 3  
foto MoKS-i arhiivist

the artists put up location specific installations and made performances. An excursion about art objects led the group across Mooste resident Harri Koor’s national wooden sculptures. A fun and noisy poetry reading with free meat-jelly and beer took place in the Dnepr club that was reconstructed from a local blacksmith. Estonian and English poets performed their own works and the works of



E. Ojanperä, I. Saarinen, A. Saarinen / Postsovkhoz 3  
foto MoKS-i arhiivist

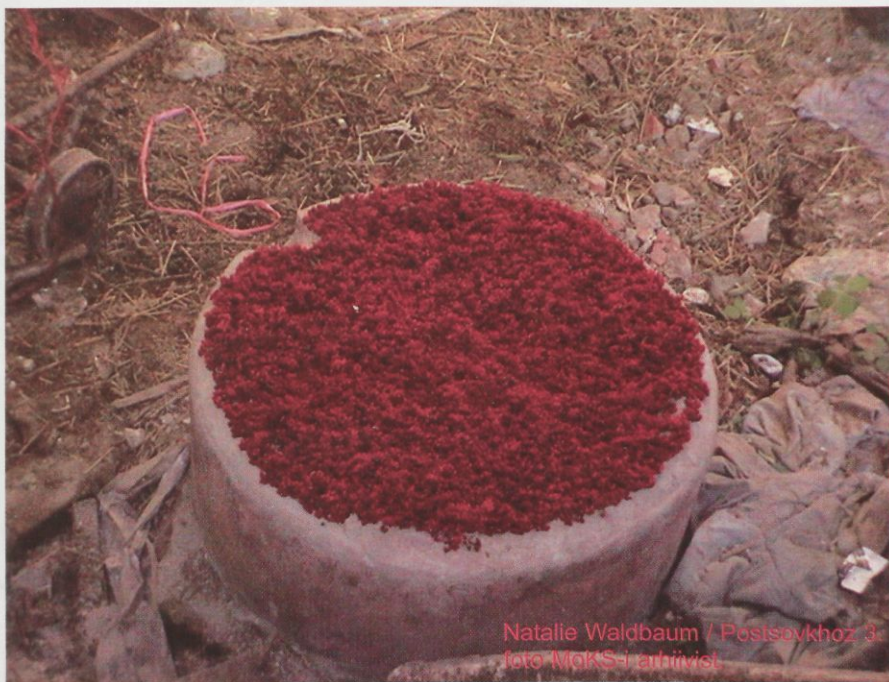


Ilmu / Postsovkhoz 3  
foto MoKS-i arhiivist

other poets. Thematic films were shown, sound experiments conducted, a band was formed. Everything took place in a fun unprofessional atmosphere where quite a lot was missed and many things forgotten.



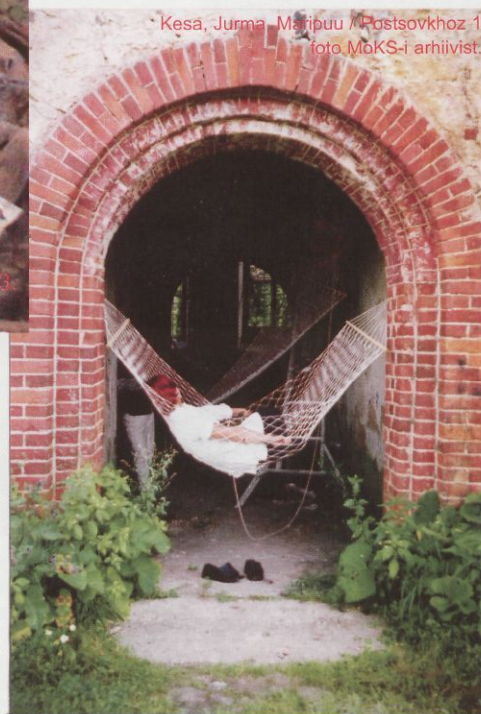
The second "Postsovkhoz" – "Strata" was different. It was much more focused on art and lasted a whole week, from 10 - 18 August 2002. It was based in the former soviet recreation centre situated in the middle of Mooste on the hill (originally built for the



Natalie Waldbaum / Postsovkhoz 3  
foto MOKS-i arhiivist

The remote location (behind the school) did not promote "integration" of the locals (even though they have shown signs of adaptation to modern art). At the same time the idea of artists' camp was continued from the previous year. This time the artists lived and worked in the art deco building that formerly belonged to the baron of the manor, now presently the school. Meals were very important, because the participants could exchange know-how in both the fields of art and cooking. The foreigners were also introduced to Estonian vodka (ordered via taxi after hours) and the unisex sauna.

Margus Kiis



Kesa, Jurma, Maripuu / Postsovkhoz 1.  
foto MOKS-i arhiivist.

soviet socialist anniversary). This added a very interesting nuance. The recreation centre became a sort of a camp for the artists under the eyes of bewildered village people. The artists ate, drank and slept like world wonders and occasionally organized incomprehensible performances. As the weather was fine and the atmosphere relaxed, the participants did not work too hard. The final event of Postsovkhoz 2 was a mini-seminar with presentations about visible and invisible layers of landscapes.

The third "Postsovkhoz" (August 8-16, 2003) "Territories" was more professional and international, thanks the additional organizational efforts of John Grzinich (USA/ Estonia). In Mooste, art was produced more quantitatively, qualitatively and location specifically than ever before. On August 16 the traditional seminar of PostsovkhoZ took place with presentations by people of various professions on the topic of Territories.

✂

**postsovkhoz 4**

# ISOLATSIOON

**6. - 15. august 2004 mooste**

✂

\* selle flaieri ettenäitamisel kunst Moostes TASUTA



## kommentaarid / comments

**DIRK LANGE** (Saksamaa)  
PostsovkhoZ 3/Territooriumid

Suures osas koosneb mu looming kollaažidest, mida koostan mitmesugusest leidmaterjalist: näiteks ajalehed, teaduskirjandus, entsüklopeediad jms. Mu loomingu eeskujuks on ajaloolised groteskid. Niimoodi iseloomustan oma töid, sest see kirjeldab kõige paremini mu loomingu elulisi koostisosi: mitmetähenduslikke, s.t mitte ainult humoorikaid pilte (peamiselt väikeseformaadilisi), peensust labasusega, nalja õudusega, imelisi ja kavalaid teemasid ilmselgetega kombineerivaid kujutisi. Selline piiride ületamine tundus hästi sobivat ka "PostsovkhoZ 3" teemaga. Niisiis lootsin, et leian kohapeal materjale, mis annavad võimaluse selles suunas töötada. Õnneks avastasingi kohalikust koolimajast palju suurepäraselt materjali, peamiselt vanu nõukogu-deegseid õppematerjale. Kuigi aega oli sellise töö jaoks mõnevõrra vähe, suutsin mõned mind ennast rahuldavad ja selle aasta ürituse territooriumideteema kontekstis töötavad teosed ikkagi valmis teha. Koolimaja, mis oli samas ka näitusepaik, ja küla ise oma ajalooaga on olnud üks tugevama aura kohta, kus olen kunagi töötanud.



**DIRK LANGE** (Germany)  
PostsovkhoZ 3/ Territories

The main part my work consists of collages that I put together from found materials like newspapers, science books, encyclopedias etc. I have a certain historical paragon for my work: The grotesque. This term was originally used for images, but now stands mostly for pieces

of literature. I take the term to characterize my work because it contains most of the ingredients vital for my production: Ambivalent, not only humorous images, mostly small in size, which combine the subtle with the profane, fun with horror, miraculous and intricate topics with the all-too-obvious. This kind of border crossing seemed to go fine with the topic of PostsovkhoZ IV. So I hoped to find materials there that would give me the opportunity to work in that direction. Luckily, I found a lot of perfect material in the school building where we lived during our stay in Mooste: Mostly old educational material left from soviet times. So, although the time was somewhat short for that kind of work, I managed to make some pieces that satisfied me and seemed to work great in the context of "territories", the history of the place and the schoolhouse itself, which served also as exhibiting-space and which was one of the strongest places I ever worked in.

**MAJA LINKE** (Saksamaa)  
PostsovkhoZ3/Territooriumid  
Installatsioon dialoogis.

Moostes võib leida sinna just-nagu mitte sobituvat paiga. Nimelt on keegi kohalik ehitanud koosviibimiskohana kasutatava hurtsiku, joonistanud ja riputanud selle seinad täis natsisümbolikat. Miks on see omamoodi territoorium, aga mitte lihtsalt üks puust hurtsik? Väikese ehitise ees seisets ei vastandu sa ainult natsiajastuga, vaid tajud kohapealt lähtuvat reaalselt ohtu. Sakslasena tundsin sellest väljuvat jõudu, teatavat kollektiivset saksa identiteeti. Kuigi kuur on ehitatud poisikeselikult, samuti ei tundunud Hitleri pildid ja saksakeelsed laused eriti tõsistena, ei olnud sellest kõigest lähtuv mulje üldsegi mitte naljakas, pigem hirmutav. Kuidas ikkagi töötada selliseid vahetuid inimmälestusi sisaldava territooriumiga keset rahulikku küla? Mul tekkis tahtmine hurtsikut kopeerida, aga samas mitte dubleerida selle sümboloid ja märke loovat õhkkonda. Neutraliseerida algne ehitis. Rekonstrueeritud kuuril olid algupärasega võrreldes vaid mõningad semiootilised jäägid, neil polnud sellist jõudu nagu Hitleri portreed jm. natsisümbolika.

Niisiis, kusmaalt on märgid ja sümbolid nii väljendusrikkad, et hakkavad mõjutama konkreetset kohta, luues sellest territooriumi?



**MAJA LINKE** (Germany)  
PostsovkhoZ3/Territories  
Dialogue with local installation.

In Mooste you can find a place, which does not fit into the village. There is a hut, built by a local citizen, which is used as a gathering place and is full of Nazi-signs and symbols. Why is it a sort of territory and not just a wooden hut? While standing in front of this little building, you not only get confronted with the Nazi-era, here it is like an imminent present. Being German it felt like a force coming out of a sort of collective, German identity - becoming visual. Although this hut was built in a childish way along with the Hitler-pictures and German sentences that didn't seem serious, you do not get the impression of something funny - but scary. So, how to work with this territory out of reminiscence and immediacy in the middle of peaceful village? I wanted to copy this place, without doubling the atmosphere



created by the symbols and signs. The rebuilt hut only had some semiotic remainders, and didn't have the power like the original Hitler-portrayals, Nazi-signs and symbols. In some way it should neutralize the first building. So where does a sign and a symbol begin to become vivid and gain influence on a place, making it a territory?

**NATALIE WALDBAUM** (Inglismaa/Tšehhi)  
PostsovkhoZ3/Territooriumid  
Thin red line/Õhuke punane viir. Performance.



Natalie Waldbaum puhastas kitsa, aga ligi 50 meetrit pika Mooste kooli koridori. Vedas selle ühest otsast teise punase niidi. Ukseavadesse kleepis kümne Euroopa Liidu kandidaatriigi entsüklopeedilise lühitutvustuse, kus riigi tegelik nimi oli läbikriipsutatud ja asendatud sõnaga "Paradiis". Vaatajad pidid ruumi sisenema paljajalu. Natalie astus ruumi ühes otsas, selg ees, suletud silmadega, paljajalu niidile ning ürritas seda mööda üle ruumi kõndida. Korduvalt katkestades ja uuesti alustades

õnnestus Natalie'l keskenduda ja vaid paljaste varvastega peenikest niiti tunnetades pikk koridor läbida ning jõuda õndsas eesmärgini, milleks ohakanuppudest matt kirjaga "Welcome".

**NATALIE WALDBAUM** (United Kingdom/Czech Republic)  
PostsovkhoZ3/Territooriumid  
Thin Red Line. Performance.

Natalie Waldbaum cleaned a narrow, but almost 50 meter long corridor in the Mooste school. From its one end to another she dragged a thin red string. On the doorways at either side of the corridor she stuck printouts introducing encyclopedically, the 10 ascending EU countries, where the real name of the state was replaced with the word Paradise. The audience had to enter the room barefoot. From one end of the room, Natalie stepped backwards, blindfolded and barefoot attempting to cross the space on the string. After stepping off several times she restarted again. Perceiving the string with only her bare soles, she managed to reach to the blissful mat of sharp thistles, with the word Welcome on it.



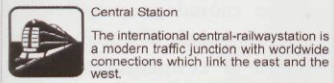
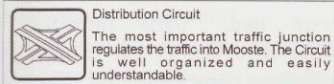
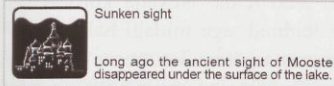
## Plan b ja Rataplan (Austria)

Nets/Võrgud. Installatsioon külaruumis ja trüüks Trüükiarv 1000, väljaandmist on osaliselt toetanud Mooste vald. PostsovkhoZ3/Territooriumid

Meie eesmärgiks on saada ühendus paigaga, asukohaga. See ei tähenda ainult suhete loomist maa, ehitiste ja maastikega, see tähendab eelkõige suhestumist inimeste ja nende traditsioonidega. Kuidas alustada suhtlust uues ümbruses ja kuidas ennast selles väljendada? Üks võimalus on kõnekeel, aga visuaalne kontakt, puudutus või igat sorti märgid ja viited, mida me saame ja saadame, pakuvad hoopis nüansirohkemaid mänguvõimalusi. 2002. aastal proovisime Itaalias "Stazione Topolo / Postaja Topolove" (Teivasjaam Topolo) kunstifestivalil toime tulla erinevate keeltega, nende inimkõnelise ja mehaanilise tõlkega. Nendele suhtlusvahenditele lisaks kasutasime sümboleid, piktogramme, millest saab aru ka ilma erilise keeleoskusega. Keel sellise kommunikatsioonivahendina, nagu see oli Topolós\*, puudus Moostes.

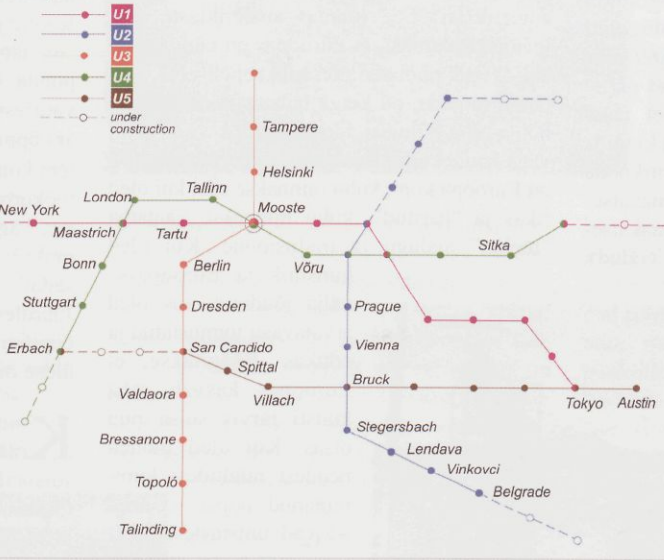
Ehkki keegi meist polnud varem Moostes käinud, oli meil kõigil kujutus sellest paigast olemas. Orienteerumiseks sõnastasime ja defineerisime enne vaatamisväärsused. Mooste ümbruskonnas nende vaatamisväärsuste otsimine andis meile võimaluse paigaga seostuda. Moostes märkisime väljavalitud paigad piktogrammidega, kuulutasid need niivisi vaatamisväärsusteks. Mooste City Map teeb need paigad nähtavaks, toimides suhtlusvõimalusena meie, koja ja inimeste vahel. Tahtsime anda Mooste elanikele midagi enda poolt ja neid üllatada. Mooste elanikele kaarte üle andes kogesime nende üllatust, kui ilus on Mooste. Meile oli meie paigaga kontakteerumise selline tulemus imeline.

\* Topolo on küla, mis asub Itaalia- ja Sloveenia piiril ja on ümbritsetud erinevate keele- ja murdealadega (Sloveenia, Itaalia, Friuli, Arezzi ja Saksa). Igal suvel toimub Topolós "PostsovkhoZi" sarnane kunstisündmus, kus ka Rataplan ja Plan\_b 2002. aastal osalesid (toim).



## PostsovkhoZ 3 Network Map

Underground Lines:

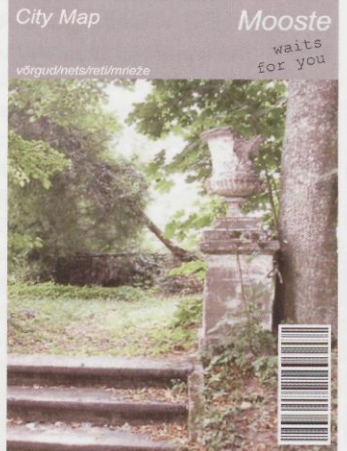


## võrgud/nets/reti/mrieže

The attempt of approaching by the means of a city-map. With this project we continue our recent work for "Stazione Topolo / Postaja Topolove". The language as a tool which connected us with Topolo is missing in Mooste. Without knowing Mooste we created a map which links us to the city. In order to understand a place we need clues, especially sights. They have a symbolic character and are recognizable. Their presence marks a place. Mooste becomes international as a result of the contacts of artists, their preliminary work and their participation at PostsovkhoZ 3. This internationality defines a new scale for Mooste. The change of scale causes a change of understanding. It is in this way that we experience this place in a different way as in every day's life. Because there is a lack of orientation we declare places as sights by marking them with icons. They are going to be visible and public with our citymap.

\* Stazione Topolo / Postaja Topolove is a little slovenian italian village where annually an international art-event takes place. In the year 2002 we translated italian, slovenian and german sentences from one language into another by means of a translation-machine. The project called „net - mrieže“ nets, reevaluated the used texts after being translated back to the original language. Besides the text we used symbolic signs, pictograms, which are recognizable without knowledge of a special language. The importance of the language as a communication-tool is suspended and the meaning is transmitted through a universal level of understanding. The single symbols always relate to the sites, their history and topography.

This city-map of mooste is made by RATAPLAN and PLAN\_B in context of the art event PostsovkhoZ3 in Mooste, Estonia. Emergency information: www.abierleplanb.at www.rataplan.at



PLACE STAMP

To: PLAN\_B and RATAPLAN  
Kõhlgasse 6 and 11  
1050 Vienna  
AUSTRIA

Emergency information: www.abierleplanb.at www.rataplan.at

This is an important sight for me. Please insert it in the next edition of the City Map of Mooste.

PHOTO

## Plan b and Rataplan

Nets/Võrgud. Installation in the village space and City Map, Edition 1000, partially supported by Mooste Vald (Mooste Rural Community) PostsovkhoZ3/Territories

Our aim is to join ourselves with a location. That means not only to establish a connection to the earth, the buildings and the landscapes, it means above all to do this with people and their traditions. We are fascinated by how to express ones self and how we can start a way of communication with a new surrounding. Language gives one opportunity, but visual contact, touch and every kind of sign we can receive or give are suitable delicate possibilities.

In our work for the art festival Stazione Topolo / Postaja Topolove 2002 we tried to handle this with different languages and their human and mechanical translation. Beside these communication tools we used symbolic signs, pictograms, which are recognizable without the knowledge of a particular language. The language we had in Topolós\* as a communication-tool was missing in Mooste. None of us knew Mooste before but there was an imagination of Mooste in our mind. In order to orientate ourselves we defined sights. Searching for these sights in the local area gave us the possibility to understand our link to the site. By marking special places with pictograms we declared such places as sights. The City Map makes them visible and acts as a possibility to communicate between ourselves, the location, and the people. Through our glances of Mooste, we fit in the already prepared City Map. We tried to give the people of Mooste something from our mind and surprise them. When we handed the maps over to the people of Mooste we experienced amazement at how beautiful Mooste is. For us this was a wonderful result of joining ourselves with a location.

\*editors note: Topolo is a village situated on the Italian-Slovenian border and is surrounded by a number of linguistic and dialect regions (Slovenian, Italian, Friulian, with Arreziian and German close to the north near Austria). Each year Topolo hosts a summer art event similar to PostsovkhoZ and was attended by Plan\_b and Rataplan the previous year.



## Osalus. Isiklike tähelepanekuid

See ajakiri on seotud Eesti kultuurimaastiku ja rahvusvahelise kunstiväljaannete areeniga. Sina võid olla seotud isiklike suhete, töö, hariduse ja kohe kindlasti omaenda ellujäämise problemaatikaga. Sel hetkel on su vaim seotud teksti lugemisega. 1992. aastal olin mina seotud poliitilise demonstratsiooniga USA tuumakatsete piirkonnas Nevadas. Aktsioon, mille organiseeris grupp Belgia keskkonnakaitsjaid<sup>1</sup>, oli pühendatud Kolumbuse Uue Maailma rannikul maabumise 500. aastapäevale. Demonstratsiooniga protestiti USA valitsuse poolt Ruby Valley leppe<sup>2</sup> rikkumise ja tuumarelvaprogrammi arendamiseks kavandatava katsepolügooni vastu. Algse lepinguga, mis sõlmiti 1869. aastal, oli moodsustatud reservaat ja antud pärismaistele lääne-šosoonidele õigus sel maal elada. USA valitsus ei pidanud leppest kinni ja kasutas ajavahemikus 1951–1992 piirkonda üle 1000 maapealse ja maa-aluse tuumakatsetuse läbiviimiseks (kõige rohkem tuumakatsetusi, mis kunagi ühes kohas on läbi viidud).



Nevada Nuclear Test Site 1992 / Nevada tuumakatsepolügoon 1992.  
Foto: Caroline Dossche

1992. aasta Kolumbuse päeval otsustasin mitte osaleda otsestes protestiaktsioonides, vaid jääda pigem vaatlejaks. Otsene tegutsemine tähendas rahvamassiga turvajoone ületamist, millele järgnes piirkonda valvava eraturvafirma turvameeste<sup>3</sup> poolt kätte selja taha väämine, raudupanek ning türmipistmine. Osalus tähendanuks valu, võimalikke vigastusi ja lõpuks vahistamist Nevada politsei poolt. Oma viletsast valutaluvusest teadlik olles otsustasin otsestes protestiaktsioonides mitte osaleda (ka protestijate jälgimine ja toetamine oli oluline). Mulle sai selgeks otseese eesmärgistatud tegutsemise vajadus, kuigi siiani on mulle mõnikord arusaamatud põhjused, miks otsustatakse protsessides isiklikult osaleda.

Võite öelda, et valisin otseese osaluse asemel jälgimise hirmust. Hirmust teadmatuse ees, mis võib juhtuda, ja hirmust omaen-

da ettearvatu reaktsiooni pärast (rahumeelsed demonstrandid ei tohi rea-geerida nende vastu suunatud vägivallale vägivaldselt). Aga kas polnud see turvaline ja uustulnuka puhul loomulik otsus? Otsene tegutsemine on äärmuslik võimalus, kuid kaastegev saab olla mitmel viisil. Igatahes tähendab see riski, mil on oma hind, ja seega peab teadma, mida sul pakkuda on.

Tagasivaates võis kontakt belglastega olla see, mis külvas mu teadvusse Euroopa seemne. Meile, ameeriklastele, oli küsimus, miks algatab Euroopast pärit grupp USAs protestiliikumise põliselanike õiguste kaitseks ja miks selle eesmärgi nimel ei tegutse rohkem ameeriklasi? See rõhutas ameeriklaste seas levinud arvamust, et Euroopas on kõik parem ehk “teisel pool aeda on rohi rohelistem”. Kui järele mõelda, on kerge taibata, et välismaist kohta või kultuuri idealiseerides võib tõesst väga kaugel olla. Keskmise ameeriklase jaoks on Euroopa koht, kuhu minnakse siis, kui oled rikas ja “haritud”, kuhu minnakse vaatama “tõelist” ajalugu ja traditsiooni. Kui oled kunstnik ja Euroopasse välja jõudnud, siis oled arvatavasti tunnustatud ja edukas. Räägitakse, et Euroopas kasvab raha kunsti tarvis suisa puu otsas. Kui oled mõned nendest müütidest kummutanud, ei need tekivad unistustest paremast maailmast “kusagil seal” ning “siinsamas” olevate väärtuste eitamisest. Kultuuritööstuste<sup>4</sup> ajastu turisti ja tarbijana on looval indiviidil raske leida tähenduslikku rolli. Milline üldse on indiviidi

koht sellistes tendentsides globaalsel tasandil? Olen nõus, et tarbijana on ajaloo “tooteid” jälgida (ja võib-olla teha paar fotot) palju kergem kui ise ajaloos osaleda. Ei tohi unustada, et igal inimkultuuri aspektil (kui tahes varjatud see ka poleks), mida me jälgime või milles osaleme, on olemas algpõhjus.

Sellal kui 600 inimest 1992. aasta oktoobris Nevada kõrbes tuumakatsete kohta oma arvamuse edastasid, kohanesid eestlased mõttega oma rahast ja iseseisvusest. Selline ülemineku-Euroopa polnud paik, millele oleksin mõelnud või millega seotust ette kujutanud. Otsija juhuslikus ja ootamatusi täis maailmas pole kerge midagi ette ennustada. Mõõdunud on 14 aastat. Selle asemel, et rääkida isikliku ajaloo üksikasjadest, võiks hoopis vaadelda paari seda mõjutanud faktorit. 1992. aasta oktoobris telkis Las Vegasest põhja poole

jäävas kõrbes ja sain targemaks kiirguse, inimliku ebaõigluse ja kaktuste koha pealt. Olin kaks päeva koos suure rahvahulgaga tuumakatsete paiga poole kõnindud. Enne seda olin hääletanud San Franciscos, seal kolm nädalat kinos käinud, haruldasi jazzi ja eksperimentaalmuusika CDsid hankinud. Veel enne seda olin käinud bussiga New Mexico ja liitunud kaheks nädalaks aktivistide grupiga<sup>1</sup>, kes läks New Yorgist jalgsi tuumakatsete piirkonda. Oli minu neljas ja kõige hullem ülikooliaasta. Hääbunud unistus arhitektiks saada oli mind paisanud sügavasse depressiooni ning millegi sellise otsinguile, mis aitaks uuesti teed leida. Nevada kõrbest ma lahendust ei leidnud, aga midagi hakkas pinnale kerkima aasta pärast Texasesse kolimist. Koolid ja haridusasutused, millest ma läbi käisin, jätsid mulle alati tunde, et midagi on puudu. Ühtelugu oli puudu osalustundest, hõivatuses. Informatsioon oli midagi, mis tuli ära õppida ainult selleks, et see nädal aega hiljem kontrolltöös esitada<sup>5</sup>. Suurepärased õppetöökorraldused õpetasid, kuidas infot tarbida, aga väga harva andsid need võimaluse selle praktiliseks kasutamiseks. “Kasutada tuleb seda,” ütlesid nad, “päris maailmas.” Juurdlesin ikka selle üle, et kui haridus ja õppimine polegi osa päris maailmast, mis siis üldse on.

Kuidas on see kõik seotud kunstiga? Me räägime osalusest, selle isiklikest, sotsiaalsetest ja kultuurilistest mõjudest. Osalus võib siin tähendada tervet hulka asjaolusid inimestevahelistest suhetest või poliitilistest eesmärkidest potentsiaalsete sotsiaalsete ja kultuuriliste mõjudega projektideni. Selguse mõttes: siinkohal tähendab osalus teadlikku osavõttu ja eesmärgistatud tööd. Kunstiinimestes võivad suuremad rühmaprojektid ja üritused tekitada teatud hirmu või vähemalt kõhklusi, mis takistab neil end asjaga sidumast, sest nii peavad nad ehk pühendumise mallelegi, mille eest nad vastutama peavad. Sellel on mitmeid põhjuseid: surve olla külmavereline ja tasakaalukas selleks, et saavutada edu ja säilitada teatud imidž, jne. Suurema kogemuse ja kitsama võimalustevaliku puhul on aga osalemine ja seotus vältimatu.

### Kunsti ja kultuuri näide

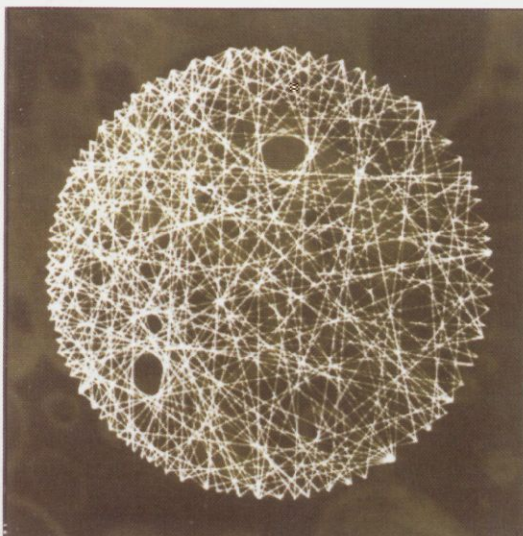
Minu looming ulatub aega ammu enne seda, kui end kunstnikuks nimetadagi oskasin või oma isiklikku loomingut kunstiks pidasin. Seega pole ma teinud otsust kunstnikuks saada. Ülikooli ajal maalisin ja joonistasin aktiivselt visandiplokkidesse. Alles siis, kui hakkasin osa võtma tegevusest, mis käis ümber Texas Austinis asuva ajakirja ja plaadifirma ND<sup>6</sup>, sain aru oma loominguliste püüdluste suuremate sotsiaalsetest või kul-



tuurilistest eesmärkidest. ND motoks oli “kontakteeru – vaheta – dokumenteeri” ja see oli hindamatuks allikaks igähele, keda huvitasid rahvusvahelise eksperimentaalmuusika *underground* ja globaalne postikunsti võrgustik. Edendati kunstivõrgustikke intervjuude, arvustuste ja projekte puudutava info avaldamise läbi, nii et see oli justkui Interneti ennetav võrgutõvahend.

Minu esimesed helieksperimendid saidki alguse koos paari ND tegelasega: Michael Northami, Seth Nehili, hiljem Josh Ronseni ja Rick Reediga (grupina Frequency Curtain). Nii Michaeli kui Sethiga eraldi koostöös valmis kaks CDd ja hulganisti *performance*-i- ja installatsiooniprojekte<sup>7</sup>. Ära tuleks märkida see, et kõik need tegevused olid algatatud meie endi ja läbi viidud üksikindiviidide poolt. See tähendab, et tegime kõike, oli see siis kunstiga seotud või mitte, kohalike või riigi institutsioonide nõusoleku, toetuse või tunnustuseta. Seda võiks nimetada täielikult erainitsiatiiviks, mida ajendas üksikisikute isiklik huvi. See on mulle alati tundunud “normaalne” kunsti ja loovuse puhul. Normaalne või loomulik selles mõttes, et järigid tundeid või viid ellu ideid, mis tunduvad sulle endale huvitavad või väljakutsuvad, selleks et luua side teiste samade huvidega isikutega. See võib olla tösi tegevuste puhul, mis saavad alguse ja viiakse läbi isiklikul tasandil. Kuid pärast aastakümnet kunstiga tegelemist

siin “algatatud”, mis puudutab äsja algatatud või genereeritud tegevusi. Grupi või indiviidi kavatsuse esiletoomine aitab selgemini teha



seth nehil / jgrzinich : stria CD, 2002.

vahet institutsioonilisel ja mitteinstitutsioonilisel tegevusel. Miks keskenduda aga vahetegemisele? Kas see on järjekordne eitav seisukohavõtt institutsionaalse või korporatiivse kunsti sponsoreerimise kohta või on see taas üritus utoopiliste ideaalide nimel? Ei. See on seotud hoopis kunsti ja kultuuriliste tegevuste hindamise meetodite tähtsusega nii indiviidide, valitsusväliste organisatsioonide kui ka institutsioonide jaoks. Selge vahetegemine, kuidas ja miks kultuurilisi tegevusi algatatakse, loob meetodi, kuidas hinnata protsessi ja hiljem ka selle tulemusi. “Päris maailmas” saab selle tõlkida tervesse hulka teoreetilistesse, eetilistesse, majanduslikesse ja poliitilistesse kunstiga seotud olukordadesse. Et asja veelgi laiemas konteksti panna, võime vaadelda seda teisest vaatepunktist. Kui meil (nii üksikindiviidil kui ka organisatsioonil) puuduvad hindamismeetodid ja selged kavatsused, siis võib tekkida selline olukord, kus juriidiliste- ja riigiorganite (rahastajate) arusaam kunstist ja kultuurist kui millestki marginaalsest saab domineerivaks ja see võib kaasa tuua kultuuri toetamise/rahastamise vähenemise või üldse lõpetamise. Mis iganes nurga alt seda vaadata, kunsti ja kultuuri näide selgitab end ise, sõnastades tingimused, põhjused ja ajendid osaluseks.

Gilles Deleuze väidab oma doktoritöös *Glöppsõnas*, et filosoofias pole tõeliselt algust<sup>8</sup>. Selle põhjuseks on tema arvates “subjektiivsed või mõttelised eeltingimused, mis sisalduvad pigem arvamustes kui kontseptsioonides”.

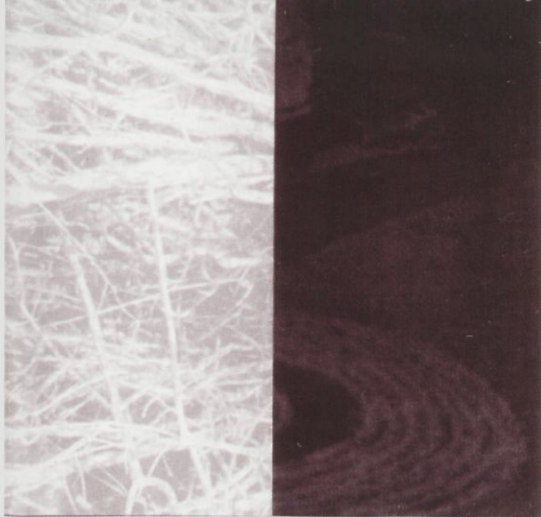
Seetõttu on alguse mõiste filosoofias pigem üldiselt kokku lepitud arvamus selle kohta, mida “kõik teavad”, kui see, mis see olla võiks. Siiski on see arvamus (ja ka kõik teised) saanud just nimelt selleks, mis takistab arengut filosoofias. Edasi selgitab Deleuze, et alguse kujundi moodustamine manab esile ideed filosoofiast kui ringist ja seisunditest: “Sest kui see on küsimus lõpust alguses olnu taasavastamisest, kui see on küsimus äratundmisest, millegi valguse kätte toomisest, kontseptuaalseks või selgeks muutmiseks, mis oli enne tunduvalt mõtteliselt ilma kontseptsioonideta – kui keeruline see protsess ka poleks, kui suuresti erineksid selle või teise autori meetmed –, fakt on see, et see kõik on ikkagi liiga lihtne ja see ring pole tõeliselt küllaldaselt piinarikas. Ringi kujund paljastab pigem selle, et filosoofia on võimetu tõeliselt alustama või ka autentselt kordama.”<sup>9</sup>. Ma lausa pean siinkohal tõmbama paral-

leele kunstiga (eriti kaasaegse kunstiga) enese kirjutatu ja mitmekülgse ja jätkuva kogemuse taustal. Siin on näha, kuidas endastmõistetavad eeldused kerkivad pinnale levinud mustriena, mis näivad pidevalt triivivat samade punktide poole, milledeks on näiteks “traditsioonid” akadeemilises sfääris, “trendid”, millest kirjutavad ajakirjad, või rahastavate institutsioonide “prioriteetidid”. Kas võib öelda, et kunstnike hulgas kasvab frustratsioonitunne? Kas tuleb see jätkuvast vastandumisest lihtsate põhjendustega sellest mida kunsti ja kultuuri kohta “kõik teavad” (traditsioonid, trendid, prioriteetidid)? Või efektiivsuse ja eesmärgi puudumisest, mis esitab väljakutse praegustele kunstipraktikatele? Taas on kerkinud indiviidi ette rasked valikud, kui ta on silmitsi suurte laialt levinud süsteemidega, olgu need siis bürokratiseeritud, kommertsialiseeritud, voolujooneliseks muudetud, kus kasvav hulk majandatud ja toodetud kultuure asendab ja elimineerib isikliku osaluse kultuure.

### Süüviva kuulamise kunst

Heli kui meediumiga töötamise põhimõtte peitub kuulamisakti tundmaõppimises. Heli kui füüsiline fenomen tuleb meieni meie tajude ja tõlgendusviiside läbi. Sellest arusaamast lähtudes on mind alati juhtinud üks küsimus: millist mõju avaldab kuulamise akt inimesele või grupile, kes tajuvad teatud helisid? Kunstniku jaoks võib see olla isiklikuma suunaga ja sõnastatud nii: mis põhjusel ma loon ja komponeerin teatud helisid? Mitu aastat tagasi hakkasin koos kolleeg Seth Nehiliga kasutama sarja helitekitamise “tegevusi”, et uurida inimliku taju ja reaktsiooni piire. Neid eksperimente võib käsitleda pigem kunstisündmuse-tena, mille vältel salvestasime ja kollektio-

### MNORTHAM/JGRZINICH the stomach of the sky



mnortham / jgrzinich : the stomach of the sky CD, 1996. köht taevas CD-kaas, 1996.

märkimisväärselt ulatuslikus areaalis, mis hõlmab kaht kontinenti, on mitmekülgne kogemus tõendanud vastupidist. Tegevused ja/või projektid, mille algatajaks on indiviidid või sõltumatud organisatsioonid, on omaette fenomen etableerunud kunsti- ja kultuurivallas. Selge vahetegemine selliste ja avalike või erainitsiatsioonide algatatud tegevuste vahel on oluline ja tihti ka vajalik. Võtmesõnaks on



neerisime helisid ning kogusime inimeste muljeid saadud elamustest. Idee, mida tuntakse “resonantsansambli” nime all, seisneb selles, et tuleb moodustada 5–15 inimesest koosnev grupp, olenemata nende muusikalistest/kunstilistest oskustest, ja lasta neil tekitada helisid või “improviseerida” teatud eseme või materjali abil kahest kümne minutini. Kõik rühma liikmed kasutavad ühte ja sama materjali või eset ja proovivad selle ja ruumiga koos toimida. Tulemus on sageli tihe ja helilained liiguvad nagu helipilved või osakeste väljad. Heliallikateks oleme kasutanud kuivatatud ube, häält, keraamilisi katusekive, erinevaid kõristeid, veega täidetud kausse, peopasunaid ja paljusid teisi asju. Tegevuse eesmärgiks on hajutada piir publiku/kuulaja ja esitaja/helitekitaaja vahel. Indiviididena on meil kalduvus fokuseerida taju omaenda tegevusele, mitte meie ümber toimuvale (võime kuulata oma mõtteid ka meid ümbritsevate helide keskel). See on eriti ilmne ükskõik millist heli tekitades, eriti aga grupis. Resonantsansambli puhul väheneb individualism, et avada indiviidi taju tekkivale grupihelile selle asemel, et keskendada see oma isiklikule tegevusele. Sel viisil on indiviid sunnitud olema ühtaegu seotud nii heli tekitamise kui ka selle kuulamise protsessiga. See ajutine grupikäitumise tsoon võib paljastada kuitahes suure hulga erinevaid reaktsioone, sõltuvalt tasemest, kuidas rühma juhatatakse (tegevus võib näiteks toimuda kottipimedas). Efekte on mitmesuguseid, kuigi üldiselt leiavad resonantsansambli osalejad kuulamisel uue teadlikkuse, millest neil varem aimugi polnud<sup>10</sup>. Kunstilise protsessina stimuleerib resonantsansambel seotust heli ja kuulamisega grupitasandil, kus kuulaja/esitaja piir hajub koos individuaalsele tegevusele ja tajule keskendumisega. Kunstilise projektina on resonantsansambel rabavalt kontrastne paljude kaasaegse kunsti ilmingutega, kus looja/vaatleja suhe on lahutatud, seda sageli just kunsti esitamise ametlike traditsioonide tõttu muuseumides ja galeriides<sup>11</sup>.

## MoKS-i näide

MoKS on Eesti praeguses sotsiaalses ja kultuurilises kliimas kõnekas projekt, esitades küsimuse, kas moodsa kunstiga tegelemine iseenesest saab muutuda olulisemaks kui sild maakogukondade ja ametlike institutsioonide vahel. MoKS sai alguse isiklikust

hoidmiseks meedia ja peamiste riigiasutustega (mis tähendab toetust) on vaja teha kulukat lisatööd ja reisisida. Sotsiaalne staatus, tähelepanu pärast võistlemine, kuulsus ja rikkus ei saa siin prioriteediks jääda ja seda ei saa eesmärgiks pidada. Maal asuva organisatsiooni nagu MoKS-i tunnustatud ja sätestatud tegevus sisaldab endas nihet tsentraliseeritud



Sound Research: Field recording in Mooste / Heliuuringud: väliindistus Moostes.

osalusest ja jätkab eksisteerimist indiviidide ja ümbritseva kogukonna isikliku osaluse pinnal koostöös riigiasutustega. Kui ülevana see ka ei tundu, esindab see dramaatilist muudatust selles, kuidas toimib kultuuriline olemisvorm. Väljastpoolt tulnu vaatepunktist võin öelda, et endiselt on tuntav postsotsialistlike, riigi poolt hallatud kultuuriasutuste mõju. See ilmneb teatud alalhoidlikus suhtumises, et need asutused peavad alles jääma nende de facto eksistentsi või vanade heade traditsioonide katte all. Mõnedel neist asutustest on oma funktsioon, osa aga lihtsalt protesteerib muutuste vastu, selle asemel et kohaneda ja pakkuda paindlikke lahendusi ühiskonna kasvavate vajaduste rahuldamiseks ja rahvusvaheliste suhete laiendamiseks, seda eriti neile, kes linnakeskustest väljas. Läbi osaluse maakohas asuva rahvusvahelise kunstioorganisatsiooniga satud kiiresti silmitsi mõnede põhiliste riigi tasandi kultuuriasutuste mõistetega. Geograafilisel ja sotsiaalsel isoleeritusel on üldised poliitilised miinused, kui asi puudutab püüdlust tõestada end “tõsiseltvõetava” projektina. Regulaarsete isiklike kontaktide

(hierarhilisest) süsteemist detsentraliseeritud (mitte-hierarhilise), hajutatud kultuuri poole.

Kui nüüd naasta algse küsimuse juurde kunstiliste ja kultuuriliste tegevuste olulisusest ja eesmärkidest kiiresti muutuvates tingimustes (olgu need siis postsotsialistlikud või euroopastuvad), on siin ka fundamentaalsemaid teemasid, mis vajavad käsitlemist. Seda on näha ka MoKS-i tegevuse mitmekesisest kõigest mõne aastaga, mis ta olemas on olnud. MoKS oli alguses külalisstuudio või kunstnike resideerimiskeskus, aga kohaliku sotsiaalse keskkonna nõuded ja loovisikute ning organisatsioonide huvi rahvusvahelisel tasandil viisid MoKS-i oma tegevusulatusle ja eesmärkide laiendamiseni. Rõõm on teada, et huvi meie tegevuste vastu on suurem kui meie ruumivõimalused, aga endiselt on probleemiks kohalike osaluse puudumine. See, et iga uus projekt alguses teiseneb, on normaalne.

Uute, väiksemate projektide muundumise viis on hea indikaator poliitika ja tavade muutmisest suuremas mastaabis. Käesolevas



artiklis toodud näited inimeste kaasamisest ja osalusest näitavad eriti praegu vajadust kultuuriprojektide läbipaistvama ja paindlikuma läbiviimise järele, sest üldiselt toimivad need traditsiooniliste institutsioonidega võrreldes kitsamates administratiivsetes ja majanduslikes tingimustes (kuigi viimastel aastatel on täheldatav suurenenud surve kunstiakadeemiatele, riiklikele muuseumitele jne). Inimestel on vaja teada, kuidas osaleda ja miks, mida see tähendab ja nii edasi. Nende jaoks, kes algatasid MoKS-i, hakkavad vastused end tasapisi juba ilmutama. Vabakutselisele nagu ma isegi on seal ruumi loomingulise vabaduse jaoks, isiklikuks tööks ja võimalus jagada teadmisi ja kogemusi. Siiski on osalus salapärase, sel on minu jaoks otsesemad ja äratuntavamad eelised nii mulle kui inimestele, kellega koos töötan, kuigi tulemust pole võimalik ette ennustada või lihtsalt määratleda. Mulle meenub silmade ja käte kujund. Silmad esindavad visuaalsemat tarbimiskultuuri... astu tagasi ja vaata, lase asjadel toimuda... käed aga tähendavad puudutust, otsest taju. Silma

kujund võib olla isoleeritud, kehast eraldatud, aga kätt on kehast raskem eemaldada ja seetõttu on osalus side millegagi.

### John Grzinich

<sup>1</sup>Sündmuse, mida tuntakse "Walk Across America" nime all, algatas For Mother Earth, Belgia keskkonnakaitsjatest aktivistide rühmitus, kes pärit Gentist. <http://www.motherearth.org>

<sup>2</sup>Ruby Valley lepe: [http://www.nativeweb.org/pages/legal/shoshone/ruby\\_valley.html](http://www.nativeweb.org/pages/legal/shoshone/ruby_valley.html)

<sup>3</sup>Maailma suurima era-armeena tuntud Wackenhut Security Corporationi vanglatest ja kasumi kohta võite lugeda aadressilt <http://www.greenleft.org.au/back/2001/450/450p15.htm>

<sup>4</sup>UNESCO *online*-ülevaade globaliseerumisest ja selle seostest kultuuriliste ettevõtetega: <http://portal.unesco.org/culture/en/>

<sup>5</sup>Filosoof Alfred North Whitehead sõnastas selle kaunimalt: "Haridus on teadmiste kasutamise kunsti omandamine." Raamatust "The Aims of Education", A. N. Whitehead, The Macmillan Co.,

New York, 1929

<sup>6</sup>Aastatel 1981–1998 avaldati 21 numbrit NDD koos 12 CD, 10 kasseti ja 4 7"-singliplaadiga. Ajakirja ja plaadifirma löi ja selle määndžer oli Daniel Plunkett. Vananenud veebilehekülj: <http://www.desk.nl/~northam/index.html>

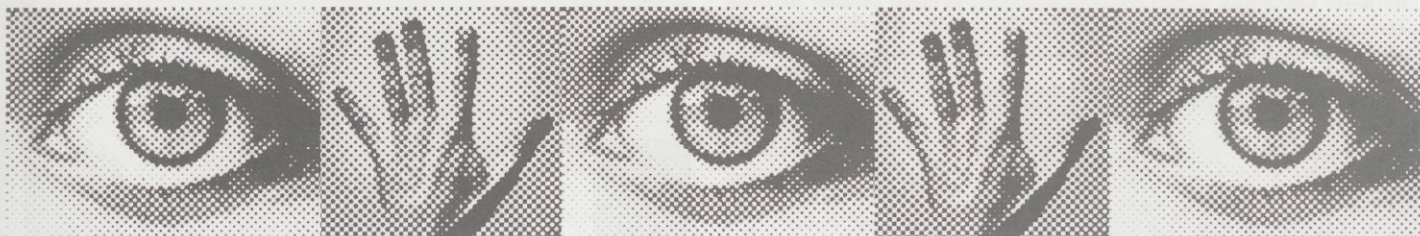
<sup>7</sup>mnortham/jgrzinich kollaboratiivsed CDd olid "stomach of the sky" (Staalplaat Records, Amsterdam, 1997) ja "the absurd evidence" (Bobby J/Orogenetics, Austin, 1998). Seth Nehil/jgrzinichi kollaboratiivsed CDd olid "stria" (erewhon, Belgia) ja "confluence" (Intransitive Recordings, Boston, mõlemad 2002). Autorite täieliku diskograafia leiata siit: <http://www.kaon.org/~jgrzinich/>

<sup>8</sup>Gilles Deleuze. *Difference and Repetition*. English Ed. Columbia University Press 1994.

<sup>9</sup>*Difference and Repetition*, lk.129.

<sup>10</sup>Lõike resonantsansambli salvestustest võib kuulda kahel jgrzinich/Seth Nehili albumil "confluence" ja "stria".

<sup>11</sup>Interaktiivse kunsti üha kasvav osakaal leiab aegamisi omaksvõttu, kuid siiski leiab, et interaktiivsust takistab tihti peale üleliia tehniliste (mitteinimlike) liidestest koorem, mis säilitab seega looja/vaatleja distantsti.



You are more lost than you know...\*

## Join the Lost Foundation!

**Lost Foundation** (Eksinute Sihtasutus) on asutatud **Elina Ojanperä** ja **Valpuri Talvitie** poolt 2004. aasta aprillis-mais ja selle kontseptsioon on välja töötatud Talvitie ja Ojanperä eneseotsingutel-eksirännakutel Lätis-Leedus ja resideerimisajal MoKS-is 2004. aasta märtsist maini. Lost Foundationi lipukiri on lahti ühendades eksinud inimesi. Eksimine tähendab nii vaimset kui füüsilist eksimist. Sihtasutuse idee on pakkuda oma-moodi autonoomiasaarekest inimestele, kes leiavad, et nad on kadumas ühiskondlikku masinavärki.





YNNÄ+ (Soome)

**Jaakko Himanen & Jere Ruotsalainen** - Postsovkhoz 2 Mullitamine.Heliinstallatsioon.

"Postsovkhoz" 2 teemale vastavalt proovisime konstrueerida teost, mis uuriks Moostet, küla aega ja elu. Oma varasemates töödes oleme lisaks igasugustele muudele asjadele kasutanud vee- ja õhupumpasid. Mooste keskkonnakunsti talgutele võtsime kaasa viimased. Pärast küllaga esialgset tutvumist ja materjale otsides tekkis meil idee teosest, mis baseeruks vanal meiereihoonel ning sealt leitud roostes ämbritel ja plastikust viieliitristel veepudelitel. Teose ehitasime trellitatud ja plangutatud meiereihoone aknasse. Puhtjuhulikut olid aknatrellidesse sepiastatud ümarad metalldekoeringud identseid samasuured ämbrite põhjadega, moodustades niiviisi juba valmis soklid ämbrite tarvis. Siis installeerisime pumba, et see imeks pudelitest õhku ja täidaks neid sellega taas. Niimoodi tekkis pudelite muljumisel plastiline mullitamishääli. Rauast ämbriid toimisid resonatoritena, mis heli võimendasid ning suunasid. Taoline heliinstallatsioon oli omamoodi viis elustada vana meiereid.

Sündmuse märkimisväärsem osa oli Moostes olek ja seal nädala vältel teose ehitamine. Kuigi konkreetset sellel üritusel puudus aktiivne kontakt külalelanikega, arvame ometigi, et dialoog kohalike elanike ja



eri rahvustest kunstnike vahel areneb aasta-aastalt, jättes küllaellu, mis on seoses globaliseerumise ja EL-iga juba muutumas, kaalukad jäljed.

YNNÄ+ (Finland)

**Jaakko Himanen & Jere Ruotsalainen** - Postsovkhoz 2 Bubbling.Sound installation.

We tried to construct a piece that would, in accordance with the theme of the Postsovkhoz2 - exhibition, explore time and life in the village of Mooste. In our previous works we have employed, among other things, water- and air pumps. To the Mooste environmental art exhibition we brought an air pump along with us. After getting to know the village and searching for materials an idea was formed about the work being based on using the old dairy building, rusty buckets found therein as well as plastic five-litre water bottles. The piece was constructed onto a window in the dairy building that was covered with bars and planks. By a sheer stroke of luck the circular decorations on the wrought iron window bars were identical in size with the bottoms of the buckets and so they formed ready-made "sockets" for the buckets. We then installed the air pump to suck the air out of the bottles and then to fill them with it again. As the bottles were squashed and filled again, a plastic bubbling sound was created. The steel buckets functioned as resonators thus amplifying and directing the sound. This was a novel way of bringing the old dairy back to life, with a sound installation.

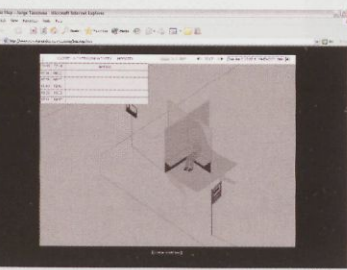
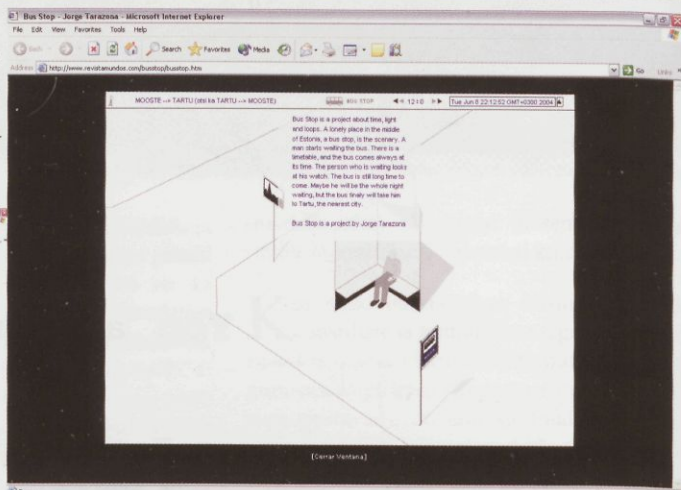
The most significant part of the exhibition was being there in Mooste village, building the piece for a week. Even though an active contact with the villagers was somewhat lacking in this particular exhibition. We believe however that the dialogue between locals and artists of varying nationalities will develop year by year, thus making momentous marks in the village soil that is already changing with globalisation and the EU.

**JORGE TARAZONA** (Hispaania) residentkunstnik, august 2002

Bussijaam

<http://www.revistamundos.com/busstop/busstop.htm>

kohast teise liikumisest, individualismist, üksindusest, inimese suhetest disaini ja arhitektuuri... Igatahes on tähendusvaid refleksioon, aeg liigub omasoodu.



Bussijaam on töö ajast ja kinnisest ringsüsteemist. Projekti idee on suhtes, mis tekib teabekanalise (Internet) sisestatud projekti ja tegelikkuse situatsiooni esindava stseeni vahel. Alates väljatöötamise algusest on "Bussijaam" üles laaditud Internetti. Siitpeale on "Bussijaama" tegelaskuju bussi oodates ja sellega ära sõites järginud reaalaega, See on olnud avalik ja kõik huvitatud on võinud seda stseeni jälgida. Niiviisi sünnib ka projekti tegelik olemus. Arusaadavuse huvides on liidesel nupud, millega kasutaja saab soovi korral kella-aegu muuta. Täiesti lihtne, valikuteta, ainult reaalaegas muutuv liides oleks ehk erilisemgi.

Ometi baseerub selline unenäoline, sürraalsusele lähenev keskkond tegelikkusel. See võib olla unenägu mistahes kohast, mitte ainult Moostest. Kontseptuaalse teosena kannab see ideid ootamisest kui sellisest, ühest

**JORGE TARAZONA** (Spain) artist in residence august 2002

Bus Stop

<http://www.revistamundos.com/busstop/busstop.htm>

'Bus Stop' is a project about time and loops. The main concept has to be with the relationship between the project inserted in its medium (internet) and the real situation the scene is representing. Nearly since it was developed, the bus stop has been published online. That means that since it was uploaded, the character has been waiting and taking the bus constantly and following the real timetable. It's been public, and everyone who has wanted to watch the scene has been allo-

wed. This way, the project gets its real essence. The reason why the interface has buttons and it is possible to move over time, is just to make it more understandable for the user. It would be nicer if it was completely plain, with no options, just the real time as a variable.

The oniric environment is near the surrealism even that it is based on reality. It could be a dream of many places, not just Mooste. As a conceptual work of art its meaning covers the whole idea of waiting, moving from place to place, individualism, loneliness, relationship with design and architecture... Anyway, the meaning is just a reflection, while the time keeps going away.

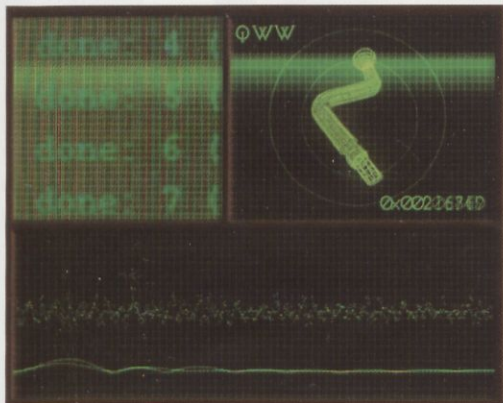


OPA (Obsessive Possessive Agression)  
**Slobodanka Stevceska ja Denis Saraginovski (Makedoonia).**  
 Residentkunstnikud september-detsember 2003.



Kas leiduks keegi, kes aitaks meil enestele hankida Eesti passi?  
 Miski, mis meid rõõmustas ja mida hakkasime märkama ja millest aru saada oma resideerimisajal MoKS-is, oli osalus või seotus Moostega.  
 Arvame, et

moostelastele, nii väikestele kui suurtele, on MoKS midagi müstilist, mis esitab avastamisväljakutse. Maja, kus sünnivad kummalised asjad ja kus võib näha kummalisi inimesi. Arvame, et see on üks siiramaid võimalusi kunsti kogeda. Meie projekt "Sseadis" sai alguse just sellisest sidemeloomisest. Alguses tundus see meile vaevaline, eriti just võrrelduna meie balkanlike traditsioonidega. Lõpupoole saavutasime terve tööprotsessi ulatuses suurepärase ja tugeva sideme selles osalenutega.



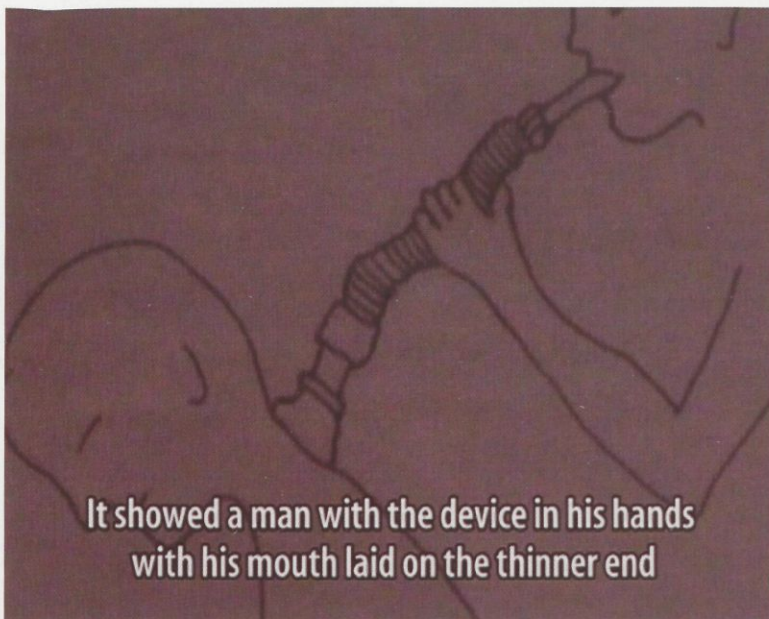
"Sseadis" ("Ddevice").  
 2003, video, 32 min.  
 Valminud OPA resideerimispeerioidil MoKS-is

2003. aasta septembris alustas OPA reisi Makedooniast Eestisse, et otsida Makedoonias leitud erinevate allikate ja saadud vihjete põhjal siit

ühte müstilist-alkeemilist seadeldist. Seadeldise otsimisel olid neile abiks paljud eestlased. Siin võib tõmmata "juhusliku" paralleeli tõsi- asjaga, et Makedooniast on lahkunud või on lahkumas suur hulk noori inimesi, haritlasi ja kunstnikke, et otsida mujalt seda, mida kodumaa neile ei võimalda



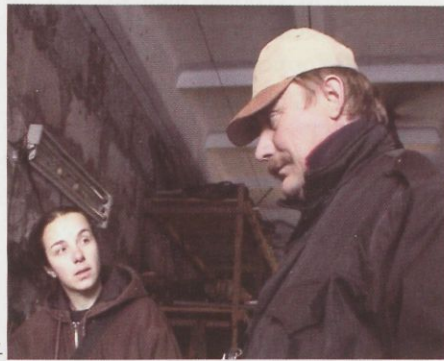
So we will put up an advertisement near the shop. Come and see the film afterwards.



It showed a man with the device in his hands with his mouth laid on the thinner end

OPA (Obsessive Possessive Agression)  
**Slobodanka Stevceska, Denis Saraginovski (Macedonia)**  
 (artist in residence september-december 2003).

Is there somebody who can help us to obtain Estonian passports? Something that from today's view delight us, and which we started noticing and understanding with the time while our residency stay at MoKS, was Mooste involvement, or the way how MoKS has involved in its activities the inhabitants of Mooste. We think that for the Mooste inhabitants, both the children and the adults, MoKS is something mysterious, which challenge to be discovered, house where strange things are happening, where strange interesting people can be seen. And we think the art exactly in that way is experienced sincerely.



Our project "Ddevice" started exactly from this communication in the beginning. At the first sight it seemed difficult compared to our Balkan ways, yet by the end we obtained a wonderful and strong communication during the whole process of making the work.

Ddevice, 2003, video, 32 min  
 realized during OPA' stay at Mooste KüllalisStudio, Estonia

In September 2003 OPA started a trip from Macedonia to Estonia in search for a mysterious alchemical device with the help of clues and evidence found in Macedonia. Many people from the Estonian village of Mooste and from other regions helped them in their research.



This draws an "accidental" parallel with the increasing trend of young people and many Macedonian artists that leave their country in search for art, culture, functioning welfare systems, trustworthy institutions, better status and many other defined and undefined reasons.



**“Save the Dojran Lake!”**



## Culture in Macedonia as an Eco-disaster

In Macedonia, there exists a traditional custom, usually employed by cultural performers facing the task of saying something about Macedonia to a foreigner. There is a tendency to invoke poetry, using high-brow metaphors for expression, or even better, to reach for analogies to the already confirmed values of Macedonia, be they characteristic for the cultural/historical/natural realm, (regardless whether this tendency corresponds to the factual situation about what we are talking about here.)

So, in order to keep in line with this poetic inclination of Macedonian cultural performers and mostly to portray the Macedonian cultural / psychological specificum, we will utilize one such analogy. We shall compare the culture in Macedonia with one of the most beautiful Balkan and world pearls, for which many songs are sung. Even from the times of Herodotus, numerous stories are told, and countless fates of life have been bound – The Dojran Lake.<sup>1</sup>

“OPA” as a renowned and established Macedonian tourist achievers, like

indeed most of the Macedonian tourist explorers, are a pure mirror image of the status of the natural wealth of Macedonia. In this case the Macedonian lake pearl simultaneously represents the typical and current general fluctuating cultural and environmental trends. These two remained pearls even as the waters of the Dojran Lake in gushed over the Macedonian border in 2002. Since then, the foreign travel agencies, or so-called “Artistic Residencies” have become the sole refuge and travel guides for “OPA”, as well as for the entire unrestrained water mass flowing from Macedonia. On the other side, a possibility is offered to enjoy, relatively freely, soaking in Western and Eastern Europe’s lakes and taking pleasure in the local exotic tourist attractions: pesto and margarine in Paris, beer in Tabor, doner in Berlin, the “Red Chief” apples in Marseille, kefir and especially the vodka in Mooste...<sup>2</sup>

**OPA & HA** (Denis Saraginovski, Slobodanka Stevceska and Sasho Talevski).<sup>3</sup>

<sup>1</sup> The Dojran Lake is situated in southeast Macedonia, is rather shallow and scarce with fish population. The lake is generally speaking, dying out. It’s survival is severely endangered by the unconstrained drainage of its water for irrigation, starting in the 80’s, boosted in the 90’s and peaking in present time. In this period it lost over 5,000,000m<sup>3</sup> of water. Because of this, numerous plants and animals are in danger of extinction and the tourism is practically non-existent.

The Dojran Lake is among the smaller natural lakes in the Balkans, with area of 43km<sup>2</sup> and an average depth of 3-5m. Because of its shallowness, the waters are easily warmed in summers and in winter it is frozen over. The fish stock is mostly composed of carp, red-tailed fish and belvica trout, along with some less important amphibians and reptiles. The most characteristic feature of the lake surrounding is the traditional lifestyle preserved by the local population, from the architecture to the fishing techniques. From wooden huts on stakes situated in the water, fishermen use trained birds, the local species of cormorant, to drive schools of fish into a trap. The huts are now on dry land, and a unique way of fishing is vanishing as well as the tourism, that used to attract foreigners exactly because of the exotic nature of the lake (although there was not much accommodation capacity)



1986 saw a start of more substantial efforts for enlivening of the tourism, when some state-owned hotels and restaurants were refurbished. After the independence, when the conditions were established for development of private property, a couple of privately owned enterprises were opened, mainly with foreign donation from PHARE for development of the tourism. Some of them showed good results at the beginning of the 90's. The infrastructure around the lake was modernized and new tourist standards were set. But because of the drainage of the water and its consequences; lack of money; and mostly the incompetence and lack of vision of the authorities, today they are in a state of ruin. This precludes any favorable conditions for development of tourism and indeed, and the lake itself is on the verge of disappearing.

Unless something is undertaken, the lake will dry out. It will also mean an end for its population of 5000 living in the surroundings. An initiative under the motto "No Life Without the Lake" was launched under the auspices of NGOs and again financed by foreign donations. A couple of years ago, the Government of Macedonia, finally engaged the problem. "It is a great pleasure to witness the realization of a mega-

project like the "Save the Dojran Lake", which is very close to its conclusion," declared the former Minister for environment and civil engineering. "The schedule is on time, the pipes are welded and laid along the whole route. The 10 wells at Gavato are dug and the installation of the water pumps is about to begin. The 5 small transformers, which will supply the pumps with electric energy, are also finished, the main transformer is at the end, as well as the digging of the 3 basins. When the installation of the pumps is finished the surroundings will be prepared as a mini administrative center", stressed the Minister.

As he himself acknowledged, the Minister was not able to specify the period required for the filling of the lake and returning to its previous condition, since he said it depends on the weather conditions.

A couple of years later and, weather conditions being as they are, usually variable, the route is not finished. Not all the wells are dug out, neither are all the transformers and basins are finished. It is ludicrous even to mention the state of the mini administrative center. Indeed, since those times, the Government has changed along with all the projects of the former one. The

funds for "rescue" are still exploited, mainly for personal or narrow-party interests, favoring the companies and individuals close to the ruling party.

The water continues to be drained, now with even advanced intensity, and the efforts to save the lake are so serious and substantial that the intensity of the water flowing from the Gavato wells is smaller than when you flush the toilet. Consequently, the intensity of the hope for rescuing the Dojran Lake ever is steadily sinking.

Currently, the water level is 2.5 m under the critical mark. The Dojran Lake is in death throes. Without undertaking of a collective action for its rescue, it can easily be wiped off the geographic maps and complete its drainage over the border.

<sup>2</sup> Since Macedonia is a small country, hence the dreams and desires of its inhabitants are proportionately inflated. Still the truth, the whole truth and nothing but the truth of its history, culture, past and present is, sadly, contained in the footnotes.

<sup>3</sup> We hope that Estonia will keep its lakes and swamps.





## Kunstoffestival provintsilinnas

Linnakese kunstiklubi on kogunenud oma järjekordsele vätkkoosolekule. Iga-aastase festivalini on jäänud umbes kuu aega. Raha ei ole. Kohalikust kulkast ei saanud üldse midagi, sest seal on võimu haaranud rahvatantsijad. Suurest kulkast ei ole veel vastus tulnud. Linnavalitsus eraldas järjekordselt armetud 3000 krooni. Peakorraldaja Heli astus parteisse, kogu tema energia on suunatud valimiskampaaniasse ja ta ei anna näole. Vaja on kiiresti midagi ette võtta.

Kunstiklubi koosolekule on kogunenud üsna vähe kunstnikke. Üks vanamees, kes vahel mõne pildi maalib, tuli, aga too oli nii täis, et tuli kohe minema saata. Teised kunstnikud, peamiselt akvarellistid-peisaistid, veedavad enamuse aega ateljeevaikusel või kohvikus ega pea korralduslikke töid omale seisusekohaseks. Mõningad lähikonna metsades elavad või suvitavad tuntud kunstnikud hoiavad end loomulikult klubist kui tules eemale. Klubi aktiivi moodustavad kunstile lähedal seisvad isikud, kes ise küll eriti pilte ei tee, kuid on see-eest võimelised koostama kontseptsioone ja proklamatsioone.

Koosoleku juhatab sisse Pilvi, eluaegne kunstiõpetaja, kes tundidest vabal ajal genereerib hulle ideid. "Mis me siis nüüd teeme? Keegi peaks kiiresti võtma selle asja oma vastutada, muidu me lähme rappa. Kas vabatahtlikke on?" Ruumi sügeneb haudvaikus, kõik vaatavad mujale.

"Reelika?"

Reelika on ajakirjanik, kes kirjutab kohalikus lehes kultuurist ja elust. Tal on üsna palju sidemeid ja orgunnikogemusi, sest varem töötas ta pealinnas projektijuhina. "Ei mul ei ole aega, mõtle ise, suvi tuleb peale, pooled lähvad puhkusele, kes selle lehe siis täis teeb!"

"Peeter?"

Fotograaf Peeter veab higi ja vaevaga kohalikku fotoelu. Ta on sunnitud ka aktiivselt FIE-na tegutsema, matuseid ja pulmi pildistama, sest mitu peret on ülal pidada.

"Oi, meil tuleb fotoklubiga see konkurss suvepäevadeks ära teha, ma küll ei jõua." Ega keegi eriti ei lootnudki.

Äraütlevad vastused tulevad ka tööõpetuse õpetajalt Tarmolt ja Milvilt, kes töötab kultuurimajas ja korraldab seal ka näitusi.

"Okei, ma teen ära," ütleb lõpuks Uku. Uku on värvikas tegelane. Tal on kunstiajaloolase haridus, kuid mingite kahtlaste mahhinatsioonide tõttu puksiti ta omal ajal muuseumist välja. Nüüd töötab ta ühes tehases turunduse peal, kusjuures tuleb mainida, et see on ka ainus kohalik firma, kus üldse turundusega tegeletakse. Seal ei ole veel täpselt aru saadud, kuid võrd suur osa Uku õhumüümisest on firmale kasuks ja kui suure osa puhul osutub firma ise õhuostjaks.

Keegi ei usalda Ukut sajabrotsendilisel, aga umbes pooltel kordadest ta siiski teeb, mida lubab. Ja muud ei jää üle.

"Kõigepealt peaks minema ja linnalt ikkagi veel pappi välja peksma, nii ei saa," alustab ta.

"Sa ei mõtle ka muust kui rahast. Meil ei ole ju programmigi korraldada," vastab Pilvi.

"No mingi kava ju Heli kokku pani."

"No mis siin on. Kümme näitust, vabandage väga. No kust me need

võtame. Siis see avaperfokas, see on päris hea, aga siin tuleb kõvasti jälle sponsoreid ja igasuguseid põmmpäid ära rääkida. Konverents on muidugi hea asi, aga teemat ega esinejaid ei ole taga," kommenteerib Pilvi.

"Võtame näituseid vähemaks. Konverentsi peale peaks küll vaatama kellegi," arwab Reelika. "Üldse ei ole meil siin teistel asjadel ka läbiivat teemat. Peaks kutsuma pealinnast mõne kuraatori."

"Siis sinna läheks kogu eelarve, ega need linna omad tasuta ei tee," arwab Pilvi.

"Ma arvan, et ma tean ühte hullu, kes teeks küll. Ta palju raha ei taha ja pärast saab ju üldkuludest hiljem maksta," pakub Reelika.

"No ei lähe läbi, siis meie näitustele ma pean jälle ise ostma naelu ja oma raha eest pärast kutseid paljundama!" protesteerib Milvi. Teda ei kuulata, sest tal on, vaatamata suurele kogule, vaikne ja peenike hää. "Okei, Reelika räägib selle kuraatoriga. Vast ta siis paneb selle konverentsi ka paika ja ta võiks ise ka seal rääkida," võtab Pilvi olukorra kokku.

"Aga pappi võiks ikka juurde ajada. Ma võin mõned sponsid ka leida. Ma tunnen sealt lihakombinaadist kõiki, sealt saaks mingeid

vorste, ja siis veel viinavabrikuga ka, ma usun. See viinapoiss on mu vennale ramedalt võlgu, ma usun, et ta on üsna lahke mu vastu," avab Uku oma kaardid.

"No mida me selle vorstiga teeme?" imestab Peeter. "Sööme, idikas! Viid oma seitsmele lapsele kasvõi. Kui tuleb mujalt kunstnikke, siis neid saab toita."

"Aga mida me sinna näitustele üles paneme?" tõstatab Pilvi täiesti ootamatu probleemi.

"Meil kultuurimaja kunstiringis on küll pilte!" rõõmustab Milvi.

"No kuskile trepikotta võib need ju panna, aga kui meil siia pealinnas rahvast tuleb, siis vabandage väga."

"See kuraator võiks mingi peanäituse teha, aga kõrvalasju peame ise ikka midagi punnitama," arwab Reelika.

"Kutsuks selle Lõputu Õuduse rühmituse, nad teeks näituse ka ja perfokaid!" tuleb Tarmo geniaalsele ideele.

"Vot hea mõte!" hüüab Pilvi.

"Ei tea, need keeravad ei tea mis kokku, siis pärast ei saa linnalt enam üldse midagi, kui mingid skandaalid tulevad," leiab Peeter. Seltskond jaguneb kaheks: kes on roppustega tuntud Lõputu Õuduse poolt ja kes vastu. Kuna autoriteetsemad on poolt, siis

otsustatakse õudus maale tuua.

"Ikkagi peaks linnast veel raha küsima. Ma arvan, et peaks minema linnapeaga rääkima," tõstatab Uku taas teema.

"Tegelikult võiks küll. Mis me neile ütleme?" küsib Pilvi.

"Ma ise kuulsin ise oma kõrvaga, naabrinaine, kes käib läbi linnapea prouaga, rääkis, et linnapea rääkis, et nad hakkavad nüüd ainult traditsioonilist kunsti toetama," avalikustab Milvi.

"No tere talv, mis traditsiooni siis. Koopamaali või? Meil ei ole siin ju mingit traditsiooni," täheldab Reelika.

"Teate, helistaks ikkagi Heli kohale. Ma arvan, siin saaks ta aidata, sest kui ta nüüd valimistel hakkab linnapeaga konkureerima, siis ta saab teda ähvardada küll," tuleb Pilvil järjekordne konstruktiivne mõte.

Helistatakse Helile. Hämmastaval kombel on viimane kümne minuti-ga kohal. "Teate, ma siin valimiskampaania huvides just töötasin linna eelarve läbi. Teate, mis välja tuli – kunsti toetatakse meil poole vähem kui avalikku peldikut! Kui see lehte panna, siis see ajaks talle hirmu nahka küll," näitab Heli kohe taset.

"Vat see on hea argument! Vähemalt kümneka saame sellega kätte



Ja nii hääbubki kunstikultuur väikeses puust provintsilinnas. Foto: Mari Sobolev



küll, saame kuraatorile nats maksta ja Lõputule Õudusele vähemalt sõiduraha,” kalkuleerib Pilvi juba tulusid. “Heli ja Reelika, teie mingegi linnapea jutule. Sest kui ajalehega ka veel vehkida, siis... teate küll seda kärbeste ja poliitikute asja.”

“Ma võiks ka minna,” lisab Uku.

“No sina ära küll mine, sest see metsamüügi lugu, mis sul oli, see läks ju puhtalt linnapea taskust, kui ta küll veel ei olnud linnapea,” torkab Pilvi.

“Aga üldiselt peaks ikkagi katsuma riigilt ka selle galerii projekti jaoks kunagi saada. See kultuurimaja fuajee ei ole ikkagi mingi galerii,” püstitab Reelika uue teema.

“Meil on ikka kogu aeg tasemel näitused, sõpruslinnast isegi oli ja!” kaitseb Pilvi oma

galeristikontseptsiooni, kuid jällegi teda ei kuulata.

“Kulkalt ehk küsida?” pakub Tarmo.

“Ei, nad ei anna, see on kindel, sest kui korra annad, siis peadki hakama andma – ja kellel seda seal vaja on, mingit N linna galeriid.”

“Aga kas siis see ei huvita kedagi, et väikeses linnas on ka vaja publikut harida. Kui oleks ikkagi korralik galerii, siis saaks pealinnast ka näitusi tuua ja,” arvab Pilvi.

“No nad ütlevad, et tore on, aga praegu ei saa,” teab Reelika rääkida.

“Ja riigilt kindlalt ei saa, nad ütlevad, et see on kohaliku omavalitsuse rida.”

“Ja kohalik omavalitsus ütleb ka, et tore on, ja annab mingi näruse summa, ja keegi ei mõtle, et on vaja siis ka valgustust ja palku, sest ega keegi tasuta seal istuma ja toimetama tänapäeval enam ei hakka,” ütleb Pilvi nukralt.

“Tegelikult peaks mingi europrojekti ikkagi käima lükka-ma,” unistab Reelika, kuid Pilvi toob ta taas maa peale: “No kes see meil teeb siin. Mäletate,

kui oli vaja linnaeelarvesse sügisel esitada, siis mina jälle öötundidel pusserdasin midagi, keegi ei liigutanud ennast. Tulge maa peale, juba aruandlus on seal pärast selline, et mina ka lähen lolliks, kui ma seda näen.” “Jah, olid ajad, kus me rabelesime kõik tasuta, aga praegu enam ei jaksa. No ise ka ei jaksa, peret vaja toita ja teate küll,” konstateerib Heli.

“Okei, siis on enamasti paigas, lähme siis pubisse!” lõpetab Peeter koosoleku. Keegi peale Peetri pubisse ei lähe, küll aga kohtab ta seal koosolekult minema saadetud maalilist vanameest.



Mida kõike peab noor Türi kunstnik tegema selleks, et pealinna staaride kaudu end kunstimaailma sisse süüa. Foto: Mari Sobolev



Ääremaade kunstnikud on nii vaesed, et peavad isegi hügieenitoiminguid sooritama eisiisade kombel. Foto: Mari Sobolev

Kuu aja pärast võib festival alata. Linnapea ehmatas peldikuloo peale nii ära, et andis koguni viisteist tuhat, kuid vihkab nüüd Helit surmatunnini. Uku sai sponsoritelt avamisteks viina ja vorsti, lisaks veel avaperfoka jaoks pindu, bensiini ja konteineritäie tualettpaberit. Pealinna hull kuraator võttis vedu, küsis küll täitsa kobeda summa, aga ajas selle eest ka konverentsile nimekad esinejad ja paar korralikku näitust. Uku võttis mingi summa eelarvest enda kätte, lubas otsida juurde ja hiljem kataloogi teha.

Esimene saabuja festivalile oli rühmitus Lõputu Õudus. Neile eraldatud näitusepinnales ühes koolis riputasid nad fotosid ja maale, mis keelati ära veel enne avamist vägivald ja seksi propageerimise ettekäändel. Aktiivse rühmitusena leidsid nad ise uue näitusepinna – mahajäetud laohoone. Sellest kujunes hiljem festivali hitt, kuid veelgi hiljem selgus, et laohoonel on siiski omanik. Viimane tahtis kunstiklubi kohtusse kaevata, kuid õnneks jäi ta ise enne uimastikaubandusega vahele. Konverentsile tuli

kohale ca seitsekümmend protsenti lubanud esinejatest, see tunnustati päris heaks näitajaks. Kuulajateks olid pensionärid, kes käivad kõigil tasuta üritustel, ja õpilased, kelle Pilvi ja Tarmo olid sinna piitsa ähvardusel ajanud. Muidugi ka osa osalejatest, kes selleks kellaajaks veel enam-vähem kained olid. Esimese päeva õhtupoolikul saabus ka üks autotäis pealinna kunstiprominente, kes ilkusid kultuurimaja näituse üle, avaldasid arvamust, et küll teil on siin hea, linn maksab kõik kinni, ja sõid ära kõik sponsorvorstid. Ühtegi muud näitust nad ei

vaadanud ja lahkusid veel samal õhtul. Õhtuse peo ajal läksid Lõputu Õuduse poisid kohalike külameestega kiskuma ja kiirabi pidi kaks korda kohal käima. Sellest tulenevalt muutus ka nende järgmise päeva perfoka kontseptsioon – jalgrattad asendati ratastoolidega. Koolimajas, kus külalisesinejad õöbisid, tehti bioloogiaklassi topistest skulptuur “Loomade püramiid”, keemiaklassis joodi ära kogu piiritus ja ilmselt ka osa glütseriini, samuti purustati sansõlm. Kunstiklubi otsustas külaliskunstnikud majutada edaspidi telkidesse. Soliidsematele külalistele, konverentsil esinejatele, oli broneeritud öömaja hostelis, kuid nad lahkusid lubadustele vaatamata kõik ööbimata, mis põhjustas igavese vaenu Pilvi ning hostelipidaja vahel. Uku lahkus paar kuud pärast festivali mingite jamade pärast linnakesest igaveseks. Kataloogi ei ilmunud kunagi. Eelarve jäi üsna suure summaga miinustesse. Aga festival sai tehtud. Järgmisel koosolekul otsustas kunstiklubi järgmist festivali mitte enam korral-

dada.

Me kõik teame, et seda lubadust nad ei täida, juba poole aasta pärast hakkavad kõlama hääled, et teeks ikka sel aastal ka.

**Mari Sobolev**



## Kütioru aruanne .ee-le

### Bürokratlikku

Kütioru Avatud Ateljee asutasid 1997. aastal Kristi Kalve, Toomas Kalve, Hasso Krull, Leelo Laurits, Peeter Laurits, Toomas Laurits ja Imre Tael. Aja jooksul on tuumik muutunud, aktiivsest tegevusest on kõrvale jäänud Toomas Laurits, Imre Tael ja Kristi Kalve, lisandunud on Mart Anderson ja Andres Rõhu. Täielik osalejate ja toetajate hulk on kümneid kordi suurem ja selle äratrükimine ületaks artikli mahu. Esimestel aastatel oli juhatase esimeheks Peeter Laurits, praegu Hasso Krull. Ateljee registreerisime mittetulundusühinguna, põhikirjalisteks eesmärkideks

- elukeskkonna uurimine, kaitse ja vääristamine; teaduslik ja kunstiline kirjeldamine;

- rahvusvahelise koostöö arendamine kunstide ning keskkonnauuringute vallas;

- kunstiloome, sh. kohaspetsiifiliste teoste algatamine, dokumenteerimine, museaalne säilitamine ja publitseerimine;

- informatsiooni levitamine ja koolitustegevus arendamaks huvi ning oskusi elukeskkonna vääristamiseks;

- vahendite leidmine rahvusvahelise kunstikeskuse väljakujundamiseks ja tööks ning põhikirjaliste eesmärkide saavutamiseks.

### Idealistlikku

**1996.** sai mul lõplikult villand turu-fundamentalismi võõrmündri ametist, ma saatsin kommertsfotograafia potilaadale, hülgasin raske südamega DeStudio ja läksin maapakku oma esimeste kunstipetajate Ohakate suveresidentsi Kütiorus. Vahepealsetel aastatel olid Kütioru laanekurud ja Prandsümõts kohalike metsa-parisnike ja spordiaktivistide poolt armutult ära rüüstatud, elanikkonna võidurelvastumise ja lihahindade tõusu tõttu oli enamik metsa-loomi maha notitud ja kõik see nägi välja nagu Surguti naftapuurijate tallermaa. Kütioru asumist sõnastasin enda jaoks pääste- ja kaitseaksioonina, ning sama tämbri omandasid ka mu edasised kunstiprojektid. Koos mõttekaaslastega leidsime, et kahe maailma – IMF-i raudtornist valitsetava ja loodusseadustele alluva vaheline piir tuleb võimalikult selgelt defineerida ning asuda kaitsma omi positsioone. Kütiorust sai piiritsoon, kus tuli sõdida kõikvõimalike ametnikega, muuhulgas ka selliste absurdsete küsimuste ümber, kas motokrossiraja rajamine maastikukaitsealale on lubatav või mitte.

Oma keskust välja arendades ja hooneid remontides püüdsime ühitada pronksiaegset mentaliteeti postindustrialsete tehnoloogiatega nii, et säiliks võimalikult suur autonoomia ning sõltumatus ühiskonnas aset leidvatest kataklüsmidest.

Majandamisprintsipiiks võtsime mittetulundusühingu ning käibe minimeerimise põhimõtte toimides kommuuni-sarnase ühendusena. Ettevõttesises (õigem oleks küll öelda kogukonnasises) käibe oleme kärpinud miinimumini. Üldjuhul ei saa avatud ateljees töötamise eest keegi honorari, laekunud tulused kasutab ateljee resideeriva kogukonna elementaarvajaduste rahuldamiseks ja oma põhikirjaliste eesmärkide täitmiseks.

Metafoorselt öeldes on Mavatud ateljee inimesed haldjapalgal ning teenivad oma tegevusega looduskeskkonna huve. Kütiorust kureeritavate kunstiprojektide valikul lähtume kohaspetsiifilisuse põhimõttest. Oleme eelistanud autoreid ja ideid, mis ammutavad inspiratsiooni kohalikust keskkonnast ja pärimusest ja/või kõnetavad seda otseselt. Valdkondate osas ei ole me tahtnud endale mingeid piiranguid seada ning meie tegevus on kulgenud looduse ja kultuuri ristteel risoomselt, aktiveerides nii muusika, kirjanduse, kujutatavate kunstide kui teaduse kokkupuutepunkte.

### Praktilist

Enamik avatud ateljee liikmeskonnast resideerib Kütiorus vaid hooajati. Osa tegevusest leiab aset Tallinnas ja Tartus. Olmetingimuste ja tegevuse järjepidevust hoiavad Kütiorus Leelo ja Peeter Laurits.

**1999.** aastal käivitasime suurema paikondliku projektina Kütioru maakunstiraja. Katsetasime oma nägemusi piirkonna turismiväärtuse tõstmisest

ilma loodust rüüstamata, kapitaalehitusteta, golfväljakute, Sašlõkiputkade ja valjuhääldimuusikata. Seni on maakunstirajale oma kunstiteoseid püstitanud Kalle Pruuden, Anke Mellin, Paul Rodgers, Pjotr Rjabov, Anders Rönnlund, Arne Bergh, Eero Ijavoinen, Tuuli Puhvel ja Argo Männik. Juba esimesel aastal oli märgata turistide arvu hüppelist kasvu ning endisega võrreldes palju adekvaatsemat käitumist looduses. Märgatav osa külastajaid väidab Võrumaa reisi ajendiks olevat maakunstiraja külastamise. Aastal 2000 esitles Kütioru ajakiri Casa Vogue. Sellegipoolest ei ole Võrumaa turismijanduses leidunud ühtegi ametkonda, kes viitsiks rada hooldada. Suusakeskuse asjatundmatu tegevuse tagajärjel on hävimisohus Anders Rönnlundi, Arne Berghi ja Pjotr Rjabovi teosed.

**1998.** aastal sai Kütioru Avatud Artists in Nature International Networki üks asutajaliikmeid. 1999. aastal pakkusime Võru maavalitsusele välja projekti Haanja looduspargi muutmiseks maakunsti pargiks, hiiglaslikuks vabaõhumuuseumiks. Iga-aastaste rahvusvaheliste festivalide abil oleks vähem kui kümne aasta pärast Haanja maastikke vääristanud sadakond Andy Goldsworthyst soomeugri põliskunstnikeni ulatava autorite ringi teost. Sellest saanuks Eesti märgike maailma kunstiturismi kaardil kõigest mõnekümne miljoni investeerimise abil, millest lõviosa saanuks taotleda Euroopa fondidest. Paariaastase arendustegevuse järel mattus see projekt maavalitsuse bürokratliku saamatuse alla.



Püstkojas Toomas Kalve, Lauri Kitsnik, Kalju Kruusa ja Hasso Krull. 2003.



Seetõttu oleme viimasel ajal keskendunud elitaarsetele tegevustele, mis asetsevad teisel pool bürokraatlike võimkondade silmapiiri. Kütiorus on toimunud ökoehituse konverents ja Ökoloogiliste Tehnoloogiate Keskuse välitööd, TÜ geograafide ja malakoloogide ning EKA foto-, graafika- ja metallikunstikateedri praktikumid, keraamika, drummingu ja puidutehnoloogiate *workshop*'id, kirjanduskonverents "Lätete pääl", Stockholmi Keskkonnainstituudi ja TÜ ökosemiootika seminarid ja noorte sinoloogide Lao Zi suvekool.

Esimene suurem rahvusvaheline projekt oli multimeediaetendus "Pühamu" New Yorgi heliloojate Lisa Karrera ja David Simonsi, ansamblite Helmeakaala ja Tunnetusüksuse, Peeter Lauritsa, Marika Blossfeldti ja ETV kontsertkoori solistide osavõtul. Esmaettekannet toimus 1997. aasta 5. septembril Niguliste kirikus. Avatud ateljees on loodud terve rida eesti kultuuris tähenduslikke teoseid: Toomas Kalve näitus "Surnud lindude elu"; Hasso Krulli eepos "Meeter ja Demeeter" ning Allen Ginsbergi, Sujata Bhatti ja Slavoj Žižeki tõlked, Peeter Lauritsa näitused "Psühhoosikum" ja "Veeuputus" ning koostöös Ain Mäeotsaga käivitatud suurprojekt "Mullatoidu restoran".

Et Kütioru loomevõime ilmutab end just eraldatuse, vaikuse ja meditatiivsuse kaudu ning suurprojektid seavad seda raske surve alla niigi, siis oleme järjest prioriteetsemaks pidanud intiimseid ja kammerlikke loomevorme. Teisisõnu – ateljee on muutunud üha suletumaks ega ava end juhuslikele külalistele.

### Ideoloogilist

Sümpomaatiliseks aktsiooniks võib pidada kunstiprojekti "Kütioru sääsed ja teod". Selles avaldub avatud ateljee filosoofia kõige reljeefsemal kujul. Projekt on kollektiivne. Projektis osalevad kõik avatud ateljee külalised ja kõik Kütiorus leiduvad sääsed, teod, loomad, taimed, putukad, vee- ja õhuvoolud jne. Käsitame sääski ja tiguid kui kaht ürgset installatsiooni, mida pole loonud inimkäsi ja mis funktsioneerivad meie arvamistest ja tahtest sõltumatult. Need installatsioonid on omamoodi proovikiviks: sääskede armutul surve peab Kütiorust pagema mõnigi inimloom, kelle vastupidavust vaeti ja leiti see kerge olevat. Teod seevastu on sisseelava kaastunde ja vägivallatuse proovikivi.

Sääsed laiuvad üle kogu oru ja on atmosfääri kaudu ühenduses kõigi sääsepopulatsioonidega üle terve planeedi. Miniatuurse vereproovi kaudu osaleb iga külaline looduseliku installatsiooni loomises ja jääb ka pärast lahkumist veel pikaks ajaks risomaatilisse



Argo Männiku kookon. 2003.

ringlusesse. Sama kehtib vastavate teisendustega tigude kohta. Inimeste mõrvatud teod kujutavad endast risoomi katkemispunkti, kust algavad uued hargnemised. Hargnemised võivad olla visuaalsed, auditiivised, verbaalsed või mis tahes muust liigist.

Projekt käivitus 1998. aastal Hasso Krulli initsiatiivil ning on seitsaadi peaaegu nähtamatuna läbinud sadade loojate ja miljarдите olevuste loomingut. Sellisena on kunstiprojekt peaaegu täiuslikult multimedialne, interdistsiplinaarne, liikidevaheliselt solidaarne, paganlik, orgaaniline, kohaspetsii-

filine, perifeerne, maagiline, antimuseaalne ja totaalne.

**Peeter Laurits**





Kalle Pruuden "Sõnajalaspiraali" püstitamas. 1999.  
Kalle Pruuden erecting "Fern spiral". 1999.

- Finding means for the development and work of an international art centre and achieving these statutory aims

### Idealistic

In 1996 I was finally sick of being the churchwarden of market fundamentalism, I sent commercial photography to hell, abandoned DeStudio with a heavy heart and escaped to Kütiorg, the summer residence of my first art teachers the Ohakas family. In the years since, the forests of Kütiorg and Prandsumõts, had been mercilessly pillaged by local forest dealers and sports activists. Most of the animals had been killed due to arms race of the locals and the growing prices of meat, so it all looked like a Surguti oil field. I defined the move to Kütiorg for myself as a defensive and protective activity and my later art projects carried the same tune. We decided that the border between two worlds with people who shared the same views - the ones governed from the iron tower of the IMF and the ones following the laws of

nature have to be defined as clearly as possible and our positions have to be defended. Kütiorg became a border zone where battles with all kinds of officials were fought, even about the most absurd questions, such as whether constructing a motocross circuit on a protected landscape area is allowed or not.

In developing our centre and renovating the buildings we tried to combine the mentality of the Bronze Age with post-industrial technologies in order to maintain as big an autonomy as possible and independence from the cataclysms of society. Our economic principle was non-profit and the principle of minimizing turnover worked as a commune-like union. We have cut the internal (it would even be more correct to say 'intra-community') turnover down to minimum. Generally no-one working at the Open Studio receives any royalties and the profit made is used to satisfy the basic needs of the residing community or for fulfilling of the Studio's statutory aims.

Metaphorically speaking the people of the Open Studio receive elves' wages and their work serves the interest of natural environment. The art projects directed from Kütiorg are selected on the principle of location specifics. We have preferred the authors and ideas that derive inspiration from local environment and lore and/or speak to it

directly. We have not set any limitations regarding the fields of art and our work has developed in a rhizome-like manner on the crossroads of nature and culture, activating the meeting points of both music and literature, arts and science.

### Practical

Most of the members of the Open Studio reside in Kütiorg seasonally. The activities partly take place in Tallinn and Tartu. Leelo and Peeter Laurits maintain the continuity of living conditions and activities in Kütiorg.

In 1999 we opened the Earth Art Path of Kütiorg as a big local project. We tested our visions of raising the tourist value of the area without despoiling nature, without huge buildings, golf courses, barbecue-stands and loud music. The following artists have erected their work of art on the Earth Art Path so far: Kalle Pruuden, Anke Mellin, Paul Rodgers, Pjotr Rjabov, Anders Rönnlund, Arne Bergh, Eero Ijavoinen, Tuuli Puhvel and Argo Männik. Already in the first year the number of tourists shot up and their behaviour in nature was much more adequate compared to previous years. A large number of visitors say that the reason for their trip to Võrumaa is for the Earth Art Path. In 2000 Kütiorg was introduced in the magazine Casa Vogue. Nevertheless, there is no service that would take care of the path. Due to the unprofessional activities of the skiing centre, the works of Anders Rönnlund, Arne Bergh and Pjotr Rjabov are in danger of being destroyed.

1998 the Open Studio became one of the founding members of "Artists in Nature International Network". In 1999 we proposed to Võru County Government a project on turning Haanja Nature Park into a country art park, a giant open-air museum. With annual international festivals, the landscape of Haanja would, in less than ten years, have been filled with about a hundred works of art from Andy Goldsworthy to Fenno-Ugric native artists. This could have been a little mark of Estonia on the world map of art tourism - with an investment of just a few tens of millions, a major part of which could have been requested from European foundations. After a couple of years of development the project was buried under the bureaucratic inefficiency of the County Government.

For this reason we have recently focused on elitist activities that are beyond the reach of bureaucratic authorities. Various events have taken place in Kütiorg: the conference of ecological building and the field

## Kütiorg report to .ee

### Bureaucratic

Kütiorg Open Studio was founded in 1997 by Kristi Kalve, Toomas Kalve, Hasso Krull, Leelo Laurits, Peeter Laurits, Toomas Laurits and Imre Tael. The nucleus has changed with time; Toomas Laurits, Imre Tael and Kristi Kalve have withdrawn from active participation, while Mart Anderson and Andres Rõhu have joined. The complete number of participants and supporters in ten times bigger and to print their names would exceed the limits of this article. During the first years the chairman of the board was Peeter Laurits; currently it is Hasso Krull. The Studio is registered as a non-profit organisation and its statutory aims are the following:

- Research, defence and improvement of the living environment; with scientific and artistic description of it;
- Developing international cooperation in the field of arts and environmental studies;
- Creative work, including location specific work, documentation, preservation in museums and publishing;
- Spreading information and educative work in order to develop interest in and skills for improvement of the living environment;



work of the Centre of Ecological Technologies, practical work of geographers and malacologists and photographers, graphic art and metal art faculties of the Estonian Art Academy, workshops on ceramics, drumming and wood technologies, the literary conference "On the sources" and the summer school Lao Zi of young sinologists.

The first big international project was a multimedia performance "Shrine" with the participation of New York composers Lisa Karrera and David Simons, ensembles Helmekaala and Tunnetusüksus, Peeter Laurits, Marika Blossfeldt and the soloists from the concert choir of Estonian TV. The premiere took place on September 5th 1997 in Niguliste church. A large number of works significant to Estonian culture have been created in the Open Studio: Toomas Kalve's exhibition "The life of dead birds"; Hasso Krull's epic "Meeter and Demeeter" and translations of Allen Ginsberg, Sujata Bhatti and Slavoj Žižek, Peeter Laurits's exhibitions "Psühhoosikum" (Psychozoikum) and "Veeuputus" (Deluge) and a major project started together with Ain Mäeots "Mullatoidu restoran". (Dining with the worms)

As the creative power of Kütioru reveals itself only through isolation, silence, meditativeness and large projects put great pressure on it as it is, then our priorities are increasingly towards more intimate and smaller forms of art. In other words – the Studio has become more closed and is not open to random visitors.

### Ideological

The art project "The snails and mosquitoes of Kütioru" could be considered a symptomatic action. This project reflects the philosophy of the Studio in a most tangible manner. This is a collective project. All the guests of Kütioru and all the mosquitoes, snails, animals, plants, insects, water and air currents to be found in Kütioru participate in it. We take the mosquitoes and snails as two ancient installations not created by human hands and function independently of our opinions and will. These installations are a kind of a touchstone: under the merciless pressure from the mosquitoes for those whose resilience was not considered sufficient have to flee from Kütioru. The snails, on the other hand, test our inner compassion and non-violence.

The mosquitoes spread throughout the valley and are connected to the entire population of mosquitoes on the planet. Through a miniature blood test each guest participates in the creation of a natural installation that remains for a long time as part of



David Simons trummiworkshop'i juhendamas. 2001.  
David Simons guiding a workshop of drums. 2001.

the rhizome-like circulation even after departure. The same applies to the snails, with respective alterations. The snails killed by people are the breaking point of the rhizome where new branching begins. These branches can be visual, aural, verbal or of any other kind.

The project was begun in 1998 at the initiative of Hasso Krull and has since in an almost invisible manner passed through the works of hundreds of creators and billi-

ons of creatures. This art project as such is almost perfectly multimedial, interdisciplinary, shows solidarity between the species, pagan, organic, location specific, peripheral, magical, anti-museal and total.

### Peeter Laurits



Hasso Krulli eepose "Meeter ja Demeeter" esietekanne ja salvestus. 2003.  
Hasso Krull's epos "Meter & Demeter" in premiere with recording. 2003.





**Armastus oma kodumaa vastu on püha tunne. Meie maa on ajaloo pööristes palju kannatada saanud, ometi jäänud ilusaks ja puhtaks. Ainult vääritud inimene ei austa oma kallist kodumaad. Mis oleks inimene ilma kodumaata? Ilma maakerata? Inimene oleks null kosmose ääretuses, kui tal ei oleks võimalust pühendada oma elu kodumaale.**

**Maapinna keppimise juures on tähtis silmas pidada järgnevaid reegleid ja näpunäiteid:**

- On mõistlik keppida maapinda selleks ettenähtud paikades, kus see tegevus on ohutu nii inimesele kui ka elus loodusele tema ümber.
- Juhul kui teid maapinna keppimisel segab mullale sügenenud murukamar, tuleks see kepitavast kohast eemaldada ning kui teie tegevus on ühekordne, peaksite te murukamara pärast akti lõppu taastama. Kavatsedes aga korduvalt kasutada sedasama paika maapinna keppimiseks, võite augu murukamaras alles jätta. Selle tahvli ümbruses on mõned selliste süvendite näidiseid, mille varal te võite saada ettekujutuse, milline keppimisauk peaks olema.
- Maapinna keppimine teatavates kohtades, kus muld on väga tihke või sisaldab ohtralt kive või koguni kohtades, kus muld üldse puudub võib olla eluohutlik ja põhjustada vigastusi. Seepärast tuleks sääraseid kohti kindlasti vältida.
- Tihtipeale on sellest hoolimata tarvilik mullapinda mingil moel kobestada, et suguakt kulgeks häireteta. Sellisel juhul püüdke maapind pärast keppimist jätta samasugusesse olukorda, milles te ta eest leidsite.
- Tagage alati looduses ning mullas elavate liikide säilimine! Püüdke mitte vigastada vihmausse ja haruldaste liblikate tõukusid.
- Kui te pärast keppimist end puhastate : selle jaoks tuleks kasutada selleks ette nähtud kergelt niiskeid steriilseid salvrätikuid või puhast pakendis olevat marlisidet – ärge mingil juhul jätke prahti kohapeale vedelema, vaid võtke see endaga kaasa või leidke kohapealt prahikonteiner.
- Maapinna keppimine kondoomi kasutades ei ole üldjuhul vajalik. On siiski mõned erandid. Kui inimene põeb raskeid suguhaigusi, mis võiksid mulla või vee kaudu levida põhjavette või loomade abil edasi kanduda, siis on kondoomi kasutamine vajalik. Samuti on kondoomi kasutamine soovitatav kohtades, kus maapind on reostatud mürgiste või inimestele kahjulike ainetega. Siiski on tavalised kondoomid üldjuhul mõeldud muuks otstarbeks ning ei pruugi alati kahjulike ainete sattumist nahale takistada.
- Juhul kui viibite kohas, mis on võsastunud või muul moel ebakaunis, kuid soovite siiski maapinda keppida, võib olla vajalik kasutada paremaks erutumiseks pilt-postkaarte või fotosid looduskaitsetest paikadest maal, mida te armastate. Allpool on lisatud ka mõned näidised kaunistest paikadest meie ilusal kodumaal.

Kaarel Vulla "Infopunkt", PostsovkhoZ 3.



#### MoKS-i Eri:

Toimetajad / Editors Evelyn Määrsepp, John Grzinich  
Disain / Design Maaheli, Kaarel Hatune  
Tõlge / Translation Ingrid Järv, Evelyn Määrsepp

Kontakt / Contact  
<http://mooste.ee/mogs/>  
[mogs@mooste.ee](mailto:mogs@mooste.ee)



## Brno Rahvusvahelise Graafilise Disaini Biennaali erinumber

Brno 2004 = kuldsed päevad + graafiline disain

Stefan Sagmeister · Ruedi Baur · Irma Boom · Keizo Matsui · Peter Bil'ak

Biennaali laureaadid

Disainikonverentside mõttest

Sina oled jälle siin!

Uusi raamatuid · Uudised

Graafilise disaini lisa koostas Kristjan Mändmaa. Tekst: Fedra Serif Book ja DTL Caspari. Paber: Cyclus Offset





# Brno

## kuldsed päevad + graafiline disain

### Kus kurat on Brno?

Kui Ivar Sakk möödunud talvel rääkima hakkas, et tuleks võtta disainitugendid ning sõita nendega suvepraktika raames Brno rahvusvahelisele disainibiennaalile, olin esialgu pisut skeptiline. Kümnapäevane bussiretk oleks tudengitele muidugi tore alternatiiv passimisele mõnes suviselt lämbes reklaamiagentuuris. Aga miks selleks kuhugi Serbiasse kolistada? Kas ekskursioon näiteks Amsterdam või Zürichisse poleks harivam? Ja rahvusvaheline peab ilmselt tähendama, et vananevad Kesk-Euroopa disainerid jagavad üksteisele rahuplakatite eest preemiaid? Varem Brnos käinud eesti disainiveteranide jutud sealsest ilusast ilmast ja odavast ollest ei mõjunud samuti eriti veenvalt.

Hakkasime siiski ettevalmistusi tegema. Ivar helistas läbi Ida-Euroopa odavaid hosteleid ja proovis umbkeelsetele valvelauatäididele meie soove selgeks teha, mina saatsin kirju tuttavatele disaineritele Poolas, Austrias ja Slovakkias, sest olin viimaks aru saanud, et Brno jääb justnimelt kusagile Bratislava lähiste. Ivar leidis soodsa hinnaga bussi, oma toetuse andis ka kunstiakadeemia ning ühel päeval asusimegi teele.

Minu suureks üllatuseks ei pidanud me Prahast palju kaugemale sõitma. Selgus, et Brno asub siiski Tšehhi Vabariigis ja on pealegi riigi idaosa, Moraavia pealinn.



Selline see Brno on: historitsism, kell, USA, Starobrno, murelikud neiud, mobiiliga naine tänavakohvikus ja autotäis küttepuid.

### Väike linnake

Esimene mulje linnast oli suurepärase. Kuna-gine Austria-Ungari tekstiilikeskus pakub silmailu historitsistlike linnapaleedega, mis üksteist toreduses üle trumbata püüavad. Künkal paiknenud keskaegsest vanalinnast on säilinud linna kohal kõrguv võimas katedraal ja huvitaval kombel ka tänavavõrgustik. Parun Haussmanni vaimust kantud laiade bulvarite asemel võib eest leida kõverad tänavad ja romantilised nurgatagused hooivid. Tšehhimaa viimasest jõukuseajast aga annavad tunnistust

historitsistlike ja juugendhoonete vahele pikitud *art déco* arhitektuuripärlid.

Hubasust lisab linnale veidi väsinud olek ja kunagist hiilgust kattev tolm. Veel ei ole kinnisvarainvestorid jõudnud maju krohviga siluda ja tibukollaseks värvida. Veel ei mõju linn muuseumina, veel ei ole turistide väed seda idüllil rüüstamiseks avastanud. Lõputud tänavakohvikud ja restoranid on taskukohased, inimesed usaldavad ja lahked, hoolimata pisut murelikust ilmest ning napist keeleoskusest. Ning õlu on tõepoolest hea ja odav.





# 2004



Moraavia Galerii - biennaali kodumaja

## Biennaal

Kuna jõudsime kohale õhtul enne ametlikku avamist, oli biennaali linnast küllalt raske üles leida. Turismiinfopunktis kaevasid nõutu näoga infoneiud ürituse kortsunud voldiku välja kõiksugu tšellokontserdi- ja tsirkuseplakatite alt. Tundus, et kohalikel pole kuulsa disainisündmusega suuremat pistmist.

Järgmisel hommikul aga võisid pressikonverentsile tõttavad varased ärkajad juba näha, kuidas tunkedes töömehed biennaali mustavalgetriibulisi infopalakaid linna fassaadidele lahti rullivad. Pressikonverents ise toimus vanas heas nõukogulikust stiilis. Žürii esimees, disainiguru Ruedi Baur andis teada preemia-



Jan Rajlich jun oli biennaali kauaaegne korraldaja, nagu ka tema isa, Jan Rajlich sen, enne teda.

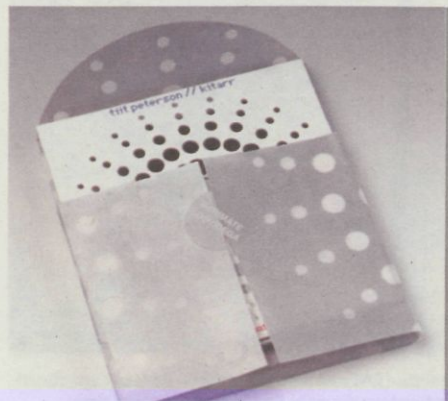


saajad ning ülejäänud kahe tunni jooksul lugesid kohalikud presiidiumiliikmed paberilt maha neidsamu tekste, mis kataloogis sissejuhatustena ära olid trükitud. Küsimusi ei esitatud ega ka oodatud. Tunda andis teatav rõõmutus. Väsinud moega vanapoolsed korraldajad ei sobinud kuidagi selle vaimustava uue disaini sekka, mis nad selleaastase biennaali näitustele kokku olid kogunud.

## Põhiväljapanek

Disainerid olid nimede tähestikulise järgnevuse alusel jaotatud kahe imposantse galerii vahel. (Grupijuht Sakk osutas, et kui Tallinnas annavad tooni kaubanduskeskused, siis Brnos on prominentseteks arhitektuurseteks raskuspunktideks seni veel kunstimuuseumid). Brno biennaalil hinnatakse plakatikunsti ja firma-graafikat iga kahe aasta tagant vaheldumisi raamatu ja muu graafilise disainiga. Seda puh-

ku on siis "muu" kord. Ehkki ametlik põhirõhk on raamatutel, on välja pandud väga erinevaid disainiilminguid uutest fontidest ajalehtedeni, kodulehekülgedest CD-ümbristeni. CD-ümbriselega on ainsa eestlasena biennaalil esindatud ka Ivar Sakk. Üldse osaleb biennaalil 137



Ainuke eesti töö näitusel – Ivar Saki plaadikujundus





Kunstiakadeemia tudengid uurivad värskemaid Šveitsi disainiraamatuid ja -ajakirju.

disainerit 26 riigist. Ära peab märkima näituse õhulise kujunduse. Klaastahvlite vahel eksponeeritud disainitöid on võimalik vaadata igast küljest, mis võrreldes kataloogi või tavapärase vitriiniga lisab teretult kolmanda mõõtme.

## Satelliitnäitused

Mõnegi biennaalikülalastaja jaoks moodustavad need ilmselt tähtsaima osa kogu üritusest.

Just tänu värskele satelliitnäitustele sai stagneeruma hakkav biennaal 1996. a. taas tuule tiibadesse. Sellest on saanud midagi enam kui inertelt toimiv traditsioon – tänane biennaal pakub igati kaasasget ja inspireerivat pilku rahvusvahelisele kujundusgraafikale. Toorkordse briti uue disaini näituse eeskujul on iga kord kavas mõne juhtiva disainiriigi välja-paneik. Tänavu esitleb ennast Šveits.



Näituse EAT avamine. Ivar sakk on andnud Eesti disaini tutvustava raamatu Bratislava Kunstiakadeemia tüpograafiaprofessor Palo Bälükule.

Mitme žüriiliikme sõnul annab nimelt Šveitsi näitus aimu, kuhu on liikumas maailma disain. Ülevoolava küllusesarvena mõjuv ekspositsioon pakub hullumeelset segu erinevaid meediaid ja tehnikaid ristavatest eksperimentidest. Soliidsete mõõtmatega ruum on töid nii tulvil, et ähvardab pauguga lõhki minna, kui sinna lisada veel kas või üksainus siiditrükis plakat või täispuhutav psühedeeliline orav.



Lootusetu oleks mõne päevaga suuta kõigesse pakutavasse süveneda.

Žüriiliikmete näitus annab põgusa ülevaate rahvusvahelise disainielu hiiglaste tegemisest. Ka siin ei ole kogu näitamisväärne materjal ilmselt olemasolevasse saali ära mahtunud. Umbes iga poole tunni tagant anti teada järjekordsest avamisest mõnes Brno arvukatest galeriidest: Tšehhi kubism ja raamatukunst, Austria tüpograafia, rahvusvaheline kaasasge illustratsioon, Brno linna uus tunnusgraafika, Praha disainitudengite parimad plakatid...

Linna Kunstimajas noorte disainerite muusikalise etteastega avatud tšehhi ja slovaki uuema tüpograafia näitus EAT on muljetavaldav. Tagasihoidlikud Kesk-Euroopa väikeriigid näivad olevat tasapisi tõusnud selle ala juhtivate maade hulka. Tuginedes hiljuti taas-

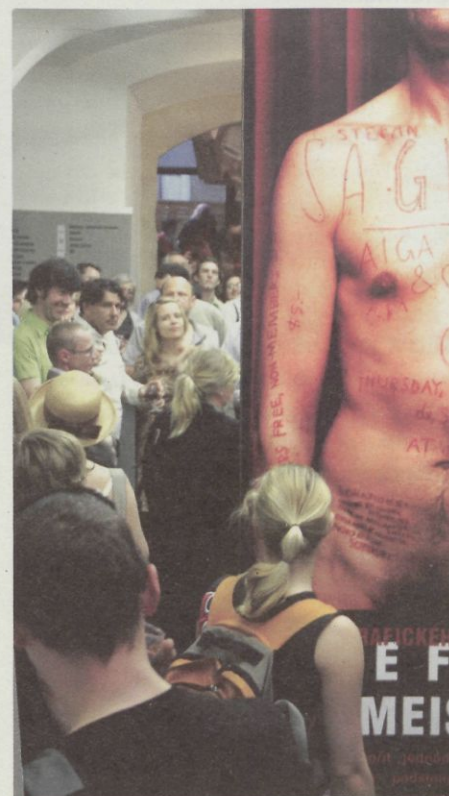
avastatud rahvusliku ärkamise aegsete tüpograafide loomingule, loovad tänased tudengid ja disainerid tugevalt isikupäraseid, kaasasgeid ning NB! praktiliselt kasutatavaid kirjatüüpe.

## Benka Martin Benka je zakladateľov mod

Biennaali tüpograafiapremia saanud Johanna Balušíková (loe intervjuud lk. xxiii) on samuti slovakk. Tšehhi ja slovaki disainerite tugev esinemine biennaalil hakkas selgelt silma – siiski mitte negatiivses mõttes. Nagu ka mitmed asjaosalised mulle kinnitasid, olid kõik nii kõrge taseme üle meeldivalt üllatunud ning ka auhinnad anti välja täiesti teenitult, vaatamata tšehhidest ja slovakkidest žüriiliikmete kohatisele, ilmselt heast kasvatuses tingitud vastuseisule.

## Sagmeister

Biennaali staar oli kahtlemata New Yorgis tegutsev austerlane Stefan Sagmeister. Edukuse võrdkuju (ta on võitnud enamuse kaalukaist



Sagmeister (taga rohelises ja ees plakatil) oma isikunäituse avamisel.



rahvusvahelistest disainiauhindadest, kujundanud plaate kuulsustele nagu Rolling Stones, David Byrne ja Lou Reed, võttis hiljuti aastase puhkuse, et lihtsalt raamatuid lugeda ja elu üle järele mõelda) ei paistnud teiste biennialistide hulgast silma muu kui oma pika kasvu tõttu. Mees, kes mitmel oma plakatil kasutab iseenda alastifotosid ning on väljakutsuvate kujundustega mõnegi skandaali põhjustanud, osutub lähemal tutvusel tagasihoidlikuks ja sümpaatseks inimeseks (loe intervjuud lk. ix). Biennaali raames avas Sagmeister oma viimase aja tööde mahuka ülevaatenäituse. Avamisest sai tõeline sündmus: tunglev rahvahulk oli sama suur kui kogu biennaali avamisel ning lustlik *dixieland*-kvartett andis biennaali ametlikele trummimeestele kindlalt silmad ette. Sõbralik Sagmeister vestles külalistega ning jagas fännidele autogramme. Tööst ja kogu väljapanekust õhkus kõikevõitvat siirust ja pisut eneseiroonilist soojust. Seinale projitseeritud Sagmeister andis oma kujunduste kohta selgitusi. (Näiteks rääkis ta ühest oma kõige mõjusamast disainiprojektist: Kord, kui tal kuidagi ei õnnestunud sõita ema sünnipäevale Austriasse, veenis ta Austria TV võttegruppi, mis kodumaa kuulsat poega New Yorki üles filmima tulnud, intervjuud eetrisse andma täpselt ema sünnipäeval. Kaamera ees aga kandis ta T-särki, kuhu õnnesoovid peale trükitud. Ema oli väga liigutatud.) Avamine kasvas üle esimeseks rõõmu- ja alkoholiküllaseks ööks Moraavia vanas pealinnas.

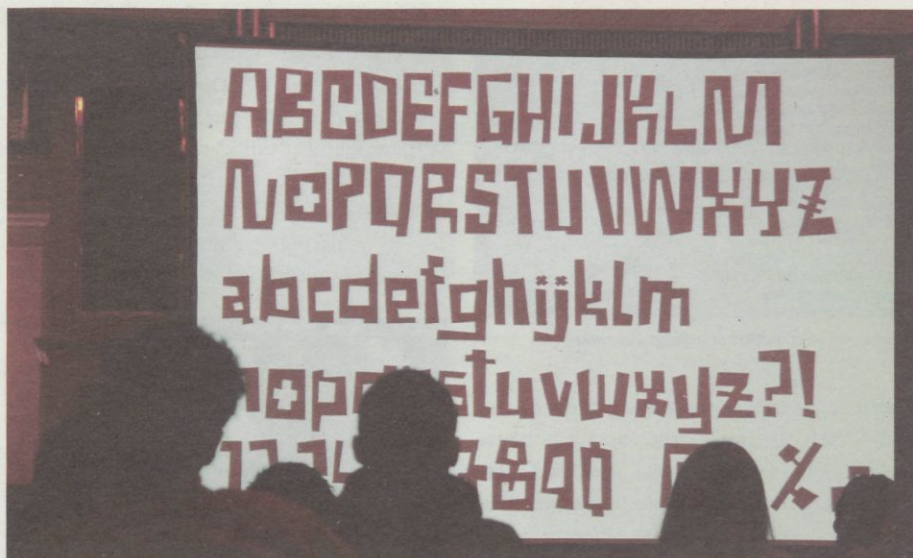
### Konverents

Tähtsa panuse ürituse õnnestumisse andsid kaht päeva täitvad heal tasemel loengud. Esinesid nii žüriiliikmed, rahvusvaheliselt tuntud disainerid kui ka tšehhi-slovaki disainimõtlejad.



Julia Hasting

**Julia Hasting**, kalleid kunstiraamatuid välja andva Phaidoni kirjastuse peakujundaja ja New Yorgi kontori juht, rääkis oma töökogemustest ja raamatukujundusest üldiselt. Tema disainitud massiivsed raamat-näitused paistavad silma luksuslike ja ootamatute materjali-



Konverentsisaalis



Kogumik *Fresh Cream* esitab mitmel leheküljel ka Jaan Toomiku kunsti

lahendustega (seemishnahkses köites moodsa kunsti album "Fresh Cream" on näiteks pakitud läbipaistva täispuhutud padja sisse, disainikogumikus "Area" (vt. raamatututvustusi) aga on lehekülgi kujunduslikult jaotav mõteline võrgustik nähtavaks tehtud ning hõbevärvi igale leheküljele trükitud; tegelikult nägi kontseptsioon ette koguni kõigi lehekülgede eraldi perforerimist). Loengu ajal võis kuulda nii mõnegi publiku hulgas istuva raamatukujundaja kadedat hammastekriginat.

**Silvia Sfiglotti** väitis, et ehkki itaalia keeles on ammust aega olemas sõna "tipografia", mis tähendab trükikoda, puudub neil tüpograafia pea täiesti. Praegu teevad noored disainerid sel alal alles esimesi samme.

**Jindřich Toman** tutvustas kubistlikke mõjutusi varases tšehhi raamatukujunduses ning pani mõtlema samalaadse arengu üle Eesti disainis 20. sajandi alguses.

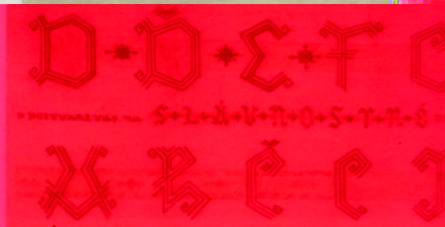
**Lubomir Longauer** aga andis põhjaliku ülevaate slovaki tüpograafiast, alates omariikluse tõusust 1918. aastal. Taas olid paralleelid Eestiga ängistavalt ilmsed – rahvusromantilised kirjaketsetused isegi äravahetamiseni sarnased. Mida ühist saab meil olla tuhandeid kilomeetreid eemal asuva väikese slaavi mägihõimuga? (Üksnes solidaarsusest slovaki disaineri Paloga, kes mulle sõbra poolest usaldas, et hr Longauer esineb temalt pihta pandud doktoritöö materjaliga, ei kõnetanud ma lektorit Eesti-Slovaki disainisideme asjus lähemalt).

**Sergei Serov** pajatas Vene disaini muutustest digitaalajastul.



Erwin K. Bauer Austria tüpograafia näituse avamisel Brnos. Juba järgmisel päeval võttis ta meid vastu Viini Rakenduskunste Kooli disainiosakonnas. Nina kuulub biennaali konverentsi moderaator Alan Zárubale

**Erwin K. Bauer**, Sagmeisteri vähem kuulsusevend ja Viini Disainikooli õppejõud, tutvustas isotüübi leiutaja Otto Neurathi mõju kaasaegsele austria disainile.



Kalevipoja-kiri Slovaki moodi



Complaining is silly. Either act or forget.  
Thinking life will be better in the future is stupid, I have to live now.  
Being not truthful works against me.  
Helping other people helps me.  
Organizing a charity group is surprisingly easy.  
Everything I do always comes back to me.  
Drugs feel great in the beginning and become a drag later on.  
Over time I get used to everything and start taking it for granted.  
Money does not make me happy.  
Traveling alone is helpful for a new perspective on life.  
Assuming is stifling.  
Keeping a diary supports my personal development.  
Trying to look good limits my life.  
Worrying solves nothing.  
Material luxuries are best enjoyed in small doses.  
Having guts always works out for me.

### Sagmeisteri 16 soovitud õnnelikumaks eluks

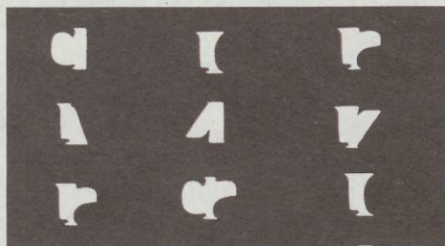
Stefan Sagmeister pidas innustava loengu teemal "Disain ja õnn". Oma aastase puhkuse jooksul on ta järeldusele jõudnud, et: A) disainil on õnnega tihe side (tema õnnelikumaid hetki oli kord nooruses kihutada ägeda disainiga mootorratta seljas mägitel, peas ägeda disainiga Sony Walkman); B) õnne on disainis lihtne kujutada; C) disainiga kedagi õnnelikuks teha on ääretult raske. Sagmeisterit ennast on viimasel ajal õnnelikuks teinud vaid mõned disainiilmingud: kunstnikunime True tahta varjuv kujundaja, kes New Yorgi metroos salamisi karmid hoiatussildid posi-



tiivsete sõnumite vastu vahetas; kunstnik James Turrelli "Taevaruum", kivist tuba, mille lae asemel avas taeva vaatlemiseks ning mis pidi külastajad kiiresti rahuga täitma; disainer Ji Lee jutumulliprojekt, mille käigus kleebiti kogu linnas reklaamplakatitele tühje jutumulle, mille möödudajad said täita oma tekstiga. Kirjutised olnud hämmastavalt teravmeelsed. (Loe intervjuud lk. ix).



Peter Bilaki (kuulsamaid Slovakkias pärit tüpograafe) loengu juhtmõtteks oli: "See, kuidas disainis teha EIMIDAGI, on kujundustöö raskeim aspekt". Ta tõestas, et mõisted nagu "vaikus", "null", "tühik" sisaldavad endas küllalaga positiivset. Disainerid teeksid sisukamat disaini, kui nad oskaksid näha väärtust tühjuses ega kipuks seda iga hinna eest kujundusega täitma. (Loe intervjuud lk. xix).



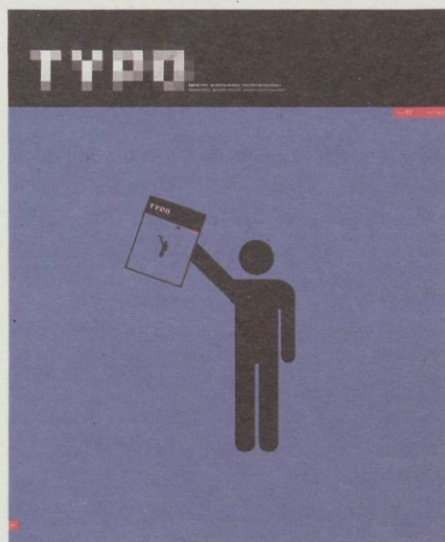
Tähtedevaheline ruum ei ole tühi

Teal Triggs, noor disainiuuriija USAst, tutvustas sealsete isetegevuslike põrandaaluste ajakirjade maailma.



Maailmas on olemas igasuguseid ajakirju

František Štorm esitles oma uuendatud remikse tšehhi klassikute kirjatüüpidest, enamik tehtud koos kõrges eas autoritega. Näiteks Praha vana metrookiri Metron, mille taaskasutusevõtuks on ajakirja TYPO ([www.typomag.cz](http://www.typomag.cz)) juhtimisel kampaania käivitatud.



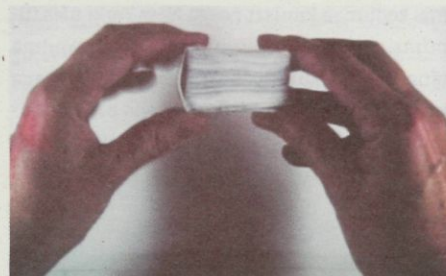
Tšehhi ajakiri TYPO on hea, odav (6 eurot) ja lisaks veel ka ingliskeelsete paralleeltekstidega.



Kölni lennujaama logo võib koosneda lõputust hulgast teemaalistest piktogrammidest. Üldiselt Ruedi Baur logosid ei salli.

Ruedi Baur, tuntud prantsuse disainer, kes loonud väga palju komplitseeritud infograafikat väga tähtsatele klientidele (Kölni lennujaam, Pompidou Keskus jne), pidas loengu disaini kohast ühiskonnas, selle rollist identiteetide kaitsjana. Baurile teeb muret süvenev universaliseerumine, millele ta oma töödes alternatiive püüab leida. Samuti on ta vastu liigsele lihtsustamisele. Selleks, et disain vaimustaks ja emotsioone tekitaks, peab see olema ka keeruline. (Loe intervjuud lk. xi).

Irma Boom, raamatukujunduse Suur Leedi Hollandist, tutvustas oma hiljutisi töid (loe intervjuud lk. xv).



Irma Boomi kuldseid käed videokraanil; vasakule oli ta midagi punase vildikaga kirjutanud

Keizo Matsui loengu teemaks oli uutmoodi eneseväljendus. Mees pani konverentsile meelde jääva punkti, lõpetades oma esinemise kabuki-teatri laadis tantsuetendusega.







Konverentsi ja kogu biennaali organisatoorne tase oli suurepärase, infomaterjalid ülevaatlikud (ja õigeaegselt saadaval). Loengud tõlgiti sünkroonis nii tšehhi kui ka inglise keelde, programm oli vaheldusrikas ja küllaldaste puhkepausidega pikitud. Võib vaid oletada, kui palju tööd selleks teha tuli. Kõrvaldajate magamata näod ja loid olek said seega täiesti mõistetavaks. Korralduskomitee esimees Aleš Najbrt oli esimeste päevade lõpuks nii väsinud, et loobus ainsa žüriiliikmena *kunst.ee*-le intervjuud andmast. Kuuldavasti teeb kohalikud entusiastid murelikuks ka biennaali mitte päris pilvitu tulevik. Üritus, mis linnale ja kogu Tšehhimaale nii palju soodsat vastukaja toob, peab oma vajalikkust kohalike kultuurirahastajate ees üha uuesti tõestama, eelarveid aga proovitakse pidevalt kärpida.



## Ööd

Need sumedad ööd... Lõputult kaua lahti kohvikud ja kõrtsid ning linna kohal kõrguva kirkumäe terrassid, kus all pimeduses vilkuvate linnatulede valgel kena murul külitada... Hommikutundideni kestvad jutuveeretused vanade sõprade ja vastleitud tuttavatega...

Jätkasime oma bussireisi ja külastasime Viini, kus Barbara Wais, eelmisel aastal kunstiakadeemias workshop'i korraldanud austria disainer, meile toredate päeva organiseeris. Tagasiteel peatusime Prahast. Linn mõjus kui ähvardav tulevikunägemus Tallinnast: kohalikud inimesed näivad olevat turistide ja odavate suveniiripoodide poolt vallutatud keskusest välja tõrjutud, kuulus vanalinn vilkuvate siltide alla maetud. "Kõik müügiks"-mentaliteet ja hinnad, mis isegi Tallinna omadest kõrgemad, teevad meele mõruks. Tõe huvides peab muidugi tunnistama, et vana hea Praha on siiski veel olemas, selleks tuleb ainult umbes kümme peatusevahet trammiga äärelinnade poole sõita. Leevendava punkti reisile pani soe vastuvõtt Praha Eesti saatkonnas.

Ometi ei ületanud Brnod miski. Tagantjärele näib, nagu oleksime veetnud suveaheaia lahke maavanaema juures. Naasime sealt küllastununa muljetest ja meeldivatest elamustest, rammusaist kneedlikest ning tõhusast vaimutoidust. Nii, nagu maavanaemagi, ootab Brno meid kindlasti tagasi – juba kahe aasta pärast. Tuleb minna.

**Kristjan Mändmaa**

Brno rahvusvaheline biennaal on avatud 2004. aasta 24. oktoobrini.

Biennaali töid hidas rahvusvaheline žürii koosseisus:

Ruedi Baur / Prantsusmaa

Peter Bil'ak / Holland

Irma Boom / Holland

Julia Hasting / USA

Keizo Matsui / Jaapan

Aleš Najbrt / Tšehhima

Stefan Sagmeister / USA

František Štorm / Tšehhima

Mõnedki neist andsid *kunst.ee*-le intervjuu





# Stefan Sagmeister

Disain  
peab  
suutma  
inimesi  
puudutada!



Stefan Sagmeister on sündinud Bregenzis (Austria) 1962. a.

Õppinud Viini Rakenduskunste Ülikoolis ja Pratti Instituudis New Yorgis.

Peab disainistuudiot New Yorgis.

www.sagmeister.com

**Sind kutsutakse ilmselt väga tihti disainižüriidesse, seega peaks sul olema rahvusvahelise disaini olukorrast päris hea ülevaade. Kas võib täheldada mingeid arengusuundi?**

Kutsutakse tõesti tihti. Olen nüüd otustanud: üks žürii aastas. Nii ei hakka kogu asi ennast kordama, pilk püsib värske. Mis suundumustesse puutub, siis satelliitnäitus Šveitsi disainist kajastab neid isegi paremini kui põhiväljapanek. Seal osaleb uus ja isetealik põlvkond. Kõikidele sellistele konkursidele peaks kutsuma rohkem noori disainereid. Mu enda jaoks on põnevamad tööd, mille on teinud need noored, kes teevad peale disainimise või isegi peamiselt midagi muud, näiteks muusikat, kunsti või kirjutavad, ja suudavad niimoodi neilt aladelt midagi kaasa tuua.

**Siiski, mis seisus on igavene heitlus sisu ja vormi vahel – kumb näib praegu tähtsam olevat? Kas disaini südametunnistusslik, sotsiaalne aspekt on praegu aktuaalne?**

Kindlasti on manifesti "First Things First" teesid endiselt jõus. Ehkki ma ise selle uuendatud versioonile alla ei kirjutanud – jäin natuke hiljaks ning pärast tundunuks see pisut tobe; toetajaid oli juba isegi küllalt –, nõustun sellega täielikult. Hiljutisel AIGA (American Institute of Graphic Arts - K.M.) konverentsil USAs aga tõsis sotsiaalne teema üllatavalt selgelt esile. Mul on hea meel, et peaaegu täielikult on kadumas pseudosotsiaalsus, mida siiralt põlgan. Rahutuvi või kahe rahva käepigistuse laadseid klišeesid ekspuuteeriva, spetsiaalselt mõne näituse jaoks väikeses tiraažis valmistatud plakati ainus eesmärk on ju selle loojat promoda. Minu meelest on see madal. Siis pigem juba avalik ja häbenematu enesekiitus!

**Kui mõnes ülevaatlikus disainiraamatus või -ajakirjas esitletakse Stefan Sagmeisterit keskel läbi kolme tuntuma**

**töoga, hakkab silma teatud laad või äratuntav joon. Mõnegi töö puhul näib selle tegemiseks kulunud vaev olevat teose suurim väärtus. Hea näide on su hiljutine Adobe auhindade plakat, kus kujutis moodustub 5000 kohviga täidetud papptopsist. Kas oled seda ka ise täheldanud? Kuidas suhtud minu väitesse oma kunagise hüüdlause "Stiil = Peeretus" valguses?**

Brian Eno on öelnud, et ainus viis praegu originaalselt kunsti luua on teha midagi nii vaevarikast või valusat, et keegi teine seda ette võtta ei tahaks. (Muheleb.) Aga kui tõsiselt, siis muidugi olen sellele mõelnud. Muide, minu tutvusringkonnas on see väga paljude loovisiksuste jaoks väga suur probleem. Alati on ju kiusatus saavutatud edu korjata. Veel kümme aastat tagasi olin täielikult selle vastu, proovisin kujundamisel iga hinna eest mõne uue nurga või nõksu leida. Tagasi vaadates aga arvan, et tegemist oli asjatu stiililt stiilile hüppamisega. Seeläbi tekkis teatav pinnapealsus: alati ei õnnestunud piisavalt sügavuti minna, liiga palju aega kulus uudsele vormile mõtlemiseks. Võimatu on ju iga projekti jaoks uut stiili luua. Seega on minu meelest mõistlik omandatud töövõtted ja oskused sisuliselt uute teoste loomiseks ära kasutada, mitte minema visata.

Sõber David Byrne, kes samuti nende probleemidega heitleb, jagab näiteks kõik muusikud kaheks: kordajad ja muutjad. Probleem ei ole ju mitte ainult inimese võimes midagi uut välja pakkuda, vaid ka fännide tahtmises meeldima hakanud kraami ikka uuesti tarvitada. Näiteks kui ma ise eelistan Beatlesit (muutjad) Rolling Stonesile (kordajad), siis oleks mul samas väga kahju, kui Bruce Springsteen korraga tehnot hakkaks tegema.

**Nõnda et valem "Style = Fart" asemel võiks kirjutada "Style = Tool"?**

Jah, põhimõtteliselt küll. Teatud piirini on stiil lihtsalt abivahend.

**Mis on disainis tähtis?**

Suutlikkus kedagi puudutada.

(Biennaali raames avatud Stefan Sagmeisteri ülevaatenäituse saatetekstist selgub, et puudutamise teema sai talle tähtsaks Hongkongis töötades. Ta luges

seal lehest, kuidas vaenuliku gruperingu liige ühte kohalikku noort maffia-meest piinas ja jalgupidi kõrghoone rõdult alla riputas, et too rääkima hakkaks. Rippudes kraapis mees küüntega krohvi sisse oma nime. Verine kiri avastati ning see läks kohtus asitõendina arvesse, ehkki viis korrumpeerunud politseiõhvitseri juhtunut eitasid. Lihtsa sõna valu ja tugevus olla just selle looga Sagmeisterini jõudnud – K.M.).

**Loengus rääkisid disaineri õnnest. Oled sa ise õnnelik?**

**Kas sinu antud 16 õnneks vajalikku näpunäidet on sul endal alati meeles?**

Pean ütleva, et mitte alati. Need, mis hiljuti plakatiseeriatega olen vorminud, need seisavad ka selgemini silma ees – osalt kas või seetõttu, et näen neid plakateid trükituna enda ümber. Samas pean mõningaid asju enesele alailma uuesti sisendama. Näiteks "Having balls always pays off for me" ("Julgusest on mulle alati kasu") – olen seda ju teadnud 15. eluaastast peale. Ja ikka ei püsi meeles.

Viimased häda-ajad on vist siiski jäänud kuhugi kümne aasta taha. Jah, olen päris õnnelik! Disainer on ju siiski suurepärase elukutse. Ma ei mõtle kuusagil reklaamivabrikus nühkimist, vaid loomingulisemat tööd. Ka selle ala inimesed on kuidagi sõbralikud ja muhedad. Mu tüdruk-sõber on moekunstnik ja kurdab alatasa, kui alatud ja salatsevad seal üksteise vastu ollakse.

**Võib-olla on asi selles, et disainerid tegutsevad loomuldasa teiste inimeste heaks, moekunstnikud aga proovivad peamiselt ennast eksponeerida?**

Võib-olla on sul isegi õigus.

**Mida soovitaksid noortele disaineritele?**

Lugege raamatuid. Ka mulle öeldi seda, aga ma ei kuulanud ning loomulikult kahetsen. Käige väljas, ELAGE! Saage võimalikult rohkem teada inimestest, maailmast meie ümber. Mis veel? Ma ise ei pidanud eriti lugu kunstiajaloo. Ka seda kahetsen siiralt – nüüd tuleb ju õppimata jäänu tasa teha. Tehtuga kurssis olles on taas jalgratta leiutamise võimalus väiksem.



Sagmeisterit võiks üsna hõlpsasti pidada edevaks egomaniakiks. Mõelda vaid – stuudio New Yorgis, klientideks superstaarid, disainiväljaannetes nimetatakse teda “one of today’s most important graphic designers”, tema töid aga “graphic icons of the 1990s”. Ning oma hästireklaamitud loengutel räägib ta justkui alati iseendast.

Samas sisaldavad tema kujundused hoopis enamat kui tegija soovi silma paista ja šokeerida. Sagmeister ei varja, kui palju vaeva ta peab nägema sünnitamaks neid pealtnäha kerglasi, käsitsikirjutatud plakateid ja vaimukaid CD-ümbriseid. Iga tulemuse taga on tõsine mõtetöö ning tugev kontseptsioon.

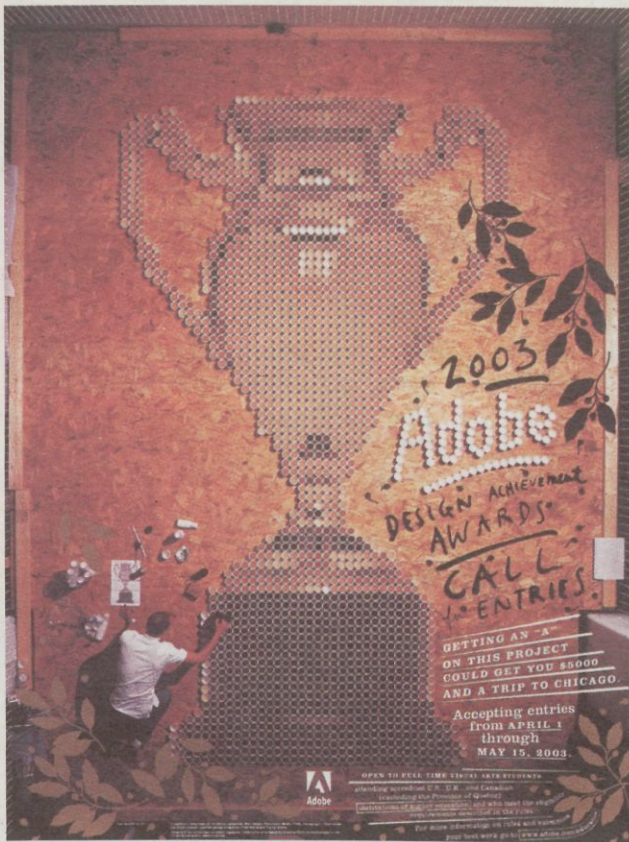
Peale aastaselt puhkuselt naasmist 2001, on Sagmeister aga hoopis sügavalt mõttesse jäänud. Teda pikka aega saatnud teema inimeste puudutamisest disainiga on täienenud küsimusega: mille nimel?

Hiljutises disainiraamatus ütleb mees: “Näeme eneste ümber nii palju professionaalselt tehtud ja hästi vormistatud graafilist disaini; see on kaunilt illustreeritud ja meisterlikult fotografeeritud ning ometi – peaagu kõik see jätab mind (ja ma kahtlustan, et ka paljusid teisi vaatajaid) täiesti külmaks. Liikvel on tohutult palju vahtu: hästi toodetud, vaimukat vahtu. Ei midagi mis sind liigutaks, mitte midagi, mille üle pikemalt mõelda. Mõned asjad on informeerivad, aga siiski pole need muud kui vaht. Vahu peamine põhjustaja on minu meelest see, et enamus disainerid ei usu millessegi. Meil ei ole ei poliitika ega religiooniga suuremat pistmist, meil ei ole üheski tähtsas küsimuses oma seisukohta.

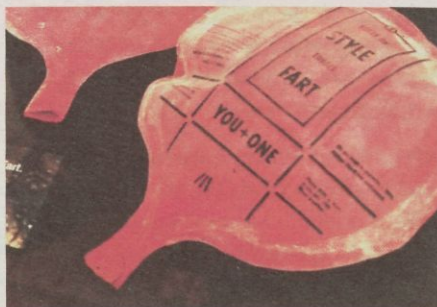
Kui südametunnistus on nii paindlik, kuidas siis üldse saab tugevat disaini teha? Olen näinud filme, mis mind on liigutanud, lugenud raamatuid, mis on muutnud mu vaateid elule ning kuulnud muusikapalu, mis mu meeleolu on mõjutanud. Meie tulevikueesmärk olgu puudutada inimeste südameid ka disainiga.”

Ettevaatlikult (“Mõtlen vahel, et minu osalus poliitikas on puhas pask. Et ma peaks pigem jätkama oma väikeste kahjutute muusikadisainiprojektidega, asjast mõnu tundma ja sellega piirdumagi”) on Sagmeister asunud head tegema. Koos jäätisemagnaat Ben Coheniga (“Ben&Jerry”) omanik, keda Sagmeister ise algul kahtlustas odava populaarsuse võitmise katses) on ta näiteks käivitanud kampaania “Move Our Money!”, mis võitleb USA sõjakulutuste ümbersuunamise eest haridusse ja tervishoidu.

Tema loengud aga – nagu kuulajana võin kinnitada – ei räägi mitte ainult Sagmeisterist, vaid osutavad disaini võimalustele nii tegijaid kui vaatajaid paremaks ja õnnelikumaks teha.



Kohvitopsidest raster Adobe disainkonkursi plakatil



“Style=Fart” peerukott-kutsed Sagmeisteri uue studio avamispeole



“Move Our Money!” demonstreerib USA sõjalisi kulutusi



David Byrne'i CD



Rolling Stones'i CD



AIGA konverentsiplakat küsib, kas disainerid on nagu peata kanad



Üleval kõhn, all pakatav Sagmeister koos kõige sellega, mis ta vahepeal ära söönud. Plakat isikunäitustele Jaapanis





# Ruedi Baur

Disain peab  
tegema poliitikat!



Ruedi Baur on **sündinud** Neuilly sur Seine's (Prantsusmaa) 1956. a.

**Õppinud** Zürichi Rakenduskunste Koolis. Peab **disainistuudiot** Pariisis.

**Õpetab** Zürichi Disainiinstituudis magistrante, doktorante ja professaalseid disainereid.

www.integral.ruedi-baur.com

### **Kas saad Žürii liikmena seekordse biennaali töödes välja tuua mingeid iseloomulikke jooni?**

Nautisin väga seda võimsat kultuuritausta, mida paljude tööde puhul tunda oli. Pean just eriti silmas Tšehhi äärmiselt tugevat esinemist, aga ka kõigi teiste "uute" Euroopa riikide töid. Oli näha seos elusa rahvakunsti, originaalse rahvusliku tüpograafia, pikaajalise raamatutraditsiooniga. Kahjuks on läänemaailmas selline orgaaniline põhi kadumas või juba kadunud.

### **Aga kuhu liigub rahvusvaheline disain?**

Näiteks tüpograafilise disaini osas on selge liikumine tagasi funktsionaalse tunnetuse poole. Sama kehtib ka pildi ja kujutise osas: rohkem selgust, vähem subjektiivset ekspressiooni, rohkem tundlikkust. Disain on hakanud toote iseloomuga rohkem arvestama.

### **Mida täpsemalt pidasid oma loengul silmas, kui kõnelesid rahvusvahelisest unifitseeruvast disainist?**

Graafilise disaini tase on kõikjal tõusnud, see on ühtlaselt kõrge. Tehakse nii-öelda normaalseid, stiilseid asju. Mitmetes riikides tehtav on väga sarnane. Disain ei ole seotud paiga ja olukorraga, mille juurde ta kuulub. Siinkohal on teinekord isegi raske öelda, kas põhjuseks on disainerid või need ühesuguste võimalustega masinad, mida nad kasutavad.

Kaasaegne disain juurdub tugevalt modernismis. See oli suure murrangu aeg, kus kaanonid pandi paika. Meile meeldib varane, 20. aastate modernism oma fantastiliste uute ideedega. Samas oli see väga funktsionaalne ning asjakohane. Käisin siin, Brnos, vaatamas Mies van der Rohe kuulsat Tugendati villat aastast 1930. See suurepärase maja saab sellisena eksisteerida ainuüksi paigas, kuhu ta on

ehitatud. Mujal poleks see hoone asjakohane. Minu meelest väga hea näide kohaspetsiifilisusest.

30ndail aga tulid Gropius ja Bauhaus ning hakkasid levitama sõnumit unifitseeritud disainist: arvati, et tuleb toota võimalikult paljudele inimestele kvaliteetset, ühetaolist kunsti.

Nüüd on minu meelest küsimus selles, kuidas saavutatud head kvaliteeti uniikaalselt kohapeal rakendada – kuidas paigutada eri kultuuride ja isiksuste originaalne nägemus väljatöötatud rahvusvahelisse raamistikku.

### **Ent sa ise lood ju peamiselt suurte üldkasutatavate süsteemide info- ja tunnusgraafikat. Kas seejuures ei ole peamine püüelda universaalsuse poole – et tulemus oleks mõistetav ka näiteks kirjaoskamatule?**

Möönan, et infograafika on selles mõttes tõepoolest komplitseeritud valdkond ning seepärast minu jaoks väga põnev. Sel alal tegutseb palju "orienteerumisinseneri" ja väga vähe "orienteerumisarhitekte". Olen lahenduse leidnud emotsiooni, mägulisuse sissetoomisega. Soovitaksin seda kõigile disainereile: rohkem mängulust, vähem tõsidust! Üritan oma töösse panna võimalikult palju naudingut, rõõmu. See hoiab nii minu kui ka disaini tarbijad ärksana. Sellises olekus on inimene palju tundlikum ning oskab hea kõrval ka halva ära tunda. Protestantlik korralikkus ja ühetaolisus seevastu uinutavad.

### **Loengu ajal pöördusid saalis istuva žüriikaaslase Peter Bilaki poole ja ütlesid, et eelistad erinevalt temast komplitseeritud lihtsusele. Miks nii?**

Meie omavahelist diskussiooni jätkav avaldus oli natuke ka poliitiline. Ühetaolisuse ja eripärasuse teema laieneb tublisti väljapoole disaini kitsaid piire. President Bush on lihtne: tema jaoks on olemas üksnes hea ja halb. Minu meelest on selline mõtteviis ohtlik ning aegunud. Loodetavasti oleme 20. sajandi traagilisest lihtsustustest üle saanud. Taas on selgunud, et maailm on arvatust palju keerulisem. Lihtsustamine on ka lames-tamine. Mitmekesisust tuleks hoida ja rõhutada.

Disaini puhul ei vasta komplitseeritusele mitte barokne vorm, vaid mitmekihilisus, mitmeti mõistetavus. Mõtlemisruum selgete "õigete" vastuste asemel.

### **Mis on siis disainis tähtis?**

Tuleks aru anda, et disain ei ole ainult kultuurinähtus, vaid osa elust endast. Disainer peaks oskama näha disaini suuri võimalusi ning teavitama neist ka võhikust klienti. Praegu on disaini jaoks raske aeg: marketing on muutunud väga eneseteadlikuks ja tugevaks. Häda selles, et need kaks asja aetakse omavahel segi. Disain ja marketing on aga täiesti erinevad nähtused: marketing tegeleb tarbijaga, disain aga inimesega, kes ei käitu statistiliste mudelite alusel, vaid kel on võime reageerida, kel on südame-tunnistus ja vastutusvõime.

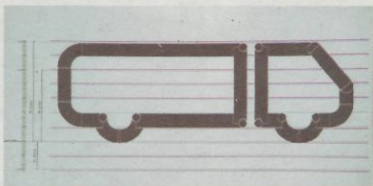
Ühiskond ei ole selles osas eriti taiplik. Poliitika kasutab karistamatult meiega suhtlemiseks väga ebademokraatlikke meetodeid: inimestele pakutakse võimalust mitte mõelda, pakutakse neid-samu "õigeid" vastuseid ja äärmuslikke seisukohti. Arvan, et see ei saa kaua kesta – tolerants peab tagasi tulema.

Disainerid peaksid julgemini poliitikat tegema. Disain peaks poliitika demokraatia ideaalidega vastamisi seadma. Demokraatial ja disainil on palju sarnast: mõlemal on tugev tsiviilaspekt. Seejuures ei mõtle ma, et disainerid peaksid barrikaadidele minema. Tehtagu poliitikat üldises mõistes, oma igapäevase töö kaudu. Lõpuks teame meie, disainerid, ju kõige paremini, kuidas sõnumiga ümber käia.

### **Mida soovitate noortele disaineritele?**

Paneksin neile südamele, et on veel palju elualasid, mida disain ei ole puudutanud, ehkki peaks. Mõelge avaralt, leidke uusi võimalusi. Proovige inimeste heaks midagi ära teha. Lihtne näide on koolid või haiglad. Disain võiks olla ühiskonna tähtsamaid ja kesksemaid tugesid. Loomulikult tuleb omandada põhiteadmised, aga nende kasutamisel olge loomingulised!





und am die zu  
zu betrachten. Dabei  
regnen.



Kölni Bonni lennujaama infograafika põhines disainibüroo Norm poolt loodud fondil, mille juurde konstrueeriti 500 piktogrammi. Neid võib kasutada nii iseseisvate märkadena kui vaheldumisi tekstiga. Lisaks loodi veel teinegi, inimesi kujutav piktogrammistik. Koos eelnevaga saab neist kergesti ilmekaid piltjutustusi luua. Värvide mõõdatrükk lisab disainile inimliku puudutuse.



Kui keegi üldse infoarhitekti nime väärrib, siis on see ilmselt Ruedi Baur.

Viimased 20 aastat on ta tegelenud peamiselt suurte infosüsteemide projekteerimisega. Bauri käest infograafikat tellinud klientide nimistu on soliidne:

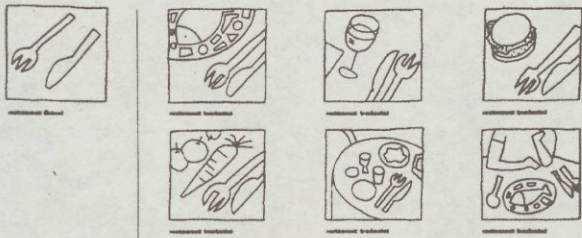
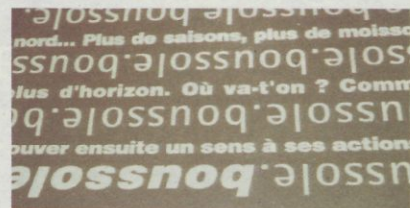
Nancy ja Saumuri linn, Pompidou keskus Pariisis, moodsa kunsti muuseumid Lyonis, Genfis, Nice'is ja Aix la-Chappelle'is, 2000. aasta pidustused Prantsusmaal, Strasbourgis ja Pariisi ülikoolid, Šveitsi Expo 2002, Kölni lennujaam jne. Hetkel tegeleb tema firma Integral näiteks visuaalse identiteedi ja infograafika loomisega Eiffeli tornile Pariisis.

Oma projektides püüab ta disaini (ja eriti infograafika) anonüümset universaalsust muuta. Ka parkimismaja võib olla inimlik, ukseksilidid mõjuda emotsionaalselt, tingmärgid arvestada kohalikkude eripära.

Lisaks kogemustele ja professionaalsusele evib Baur aga erksat sotsiaalset närvi. Disaini pärast või disaineri enese materiaalse heaolu nimel ei ole tema jaoks aktsepteeritav. Teoreetiku ja õppejõuna (16 aastat erinevates ülikoolides) mõistab Baur disaini kui ühiskonna suunaja tohutut potentsiaali. Ta vannutab toda võimsat relva hästi kasutama – selleks, milleks ta mõeldud on – inimeste aitamiseks ja arendamiseks.



Autoparklas aitavad õiget korrust meeles pidada sama tähega algavad sõnad. Teel väljapääsu poole on oma parkimistsooni tähistavat sõna võimalik korrata põrandale vaadates.



Šveitsi Expo. Viidad on esitatud pikkade põimuvate lintidena. Piktogrammide taanduvad liigest lihtsusest – neil on võimalik välja lugeda ka restorani eripära.



Eiffeli torni uus kirjatüüp on konstrueerimisel





# Keizo Matsui

Disain  
peab lähtuma  
oma maa kultuurist!



Keizo Matsui on sündinud Hiroshimas (Jaapan) 1946. a.

**Õppinud** Osaka Kunstide Ülikoolis.

**Peab disainistuudiot** Osakas.

**Õpetab** Osaka Kunstide Ülikoolis.

### Mida arvad Brno biennaalist?

Käin disainiüritustel sageli. Brno biennaali pean nähtuist tähtsaimaks ja parimaks.

### Kas näed tänases disainis mingeid suundumusi, muutusi?

Olen töötades alati püüdnud leida midagi uut. Igaüks muutub – tahame seda või mitte. Maailm meie ümber muutub samuti kogu aeg. Jääb vaid otsustada, kas läheme sellega kaasa.

Suure muutuse on kaasa toonud digitaal tehnoloogia kasutuselevõtt. See on mitmed asjad lihtsamaks teinud. Olen ka ise proovinud oma väljendusvahendeid muuta.

Väline vorm on tähtis, aga isik seal taga samuti oluline. Tähtis pole mitte rahvus, vaid see, mida tööga tahetakse öelda. Kui vaatajad aru saavad, siis ongi hästi.

### Mida soovitaksid noortele disaineritele?

Kahte asja: lähtuge oma maa traditsioonist, kultuurist – võtke seda kui alguspunkti oma kogemuse ja maailma laiendamisel; proovige teha midagi sellist, mida teised enne teid ei ole teinud.

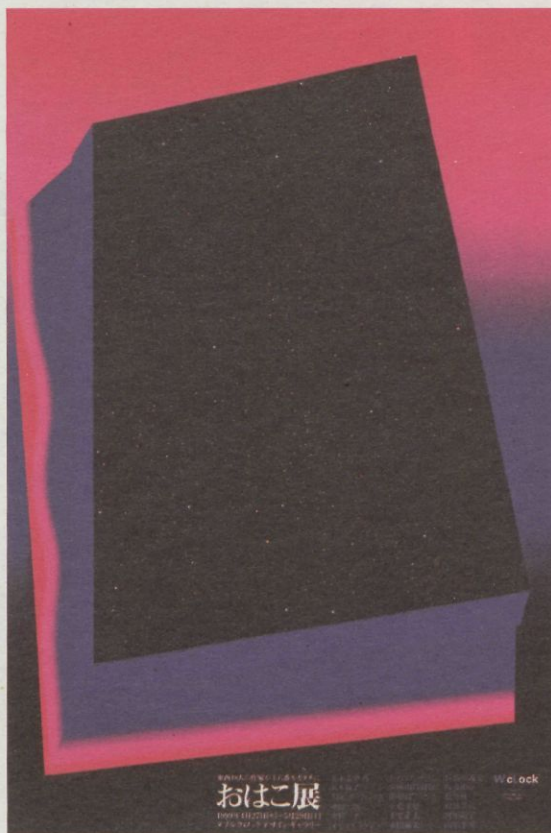


Plakat näitusele "Sajandi naised"

Keizo Matsui esindab tüüpilist Jaapani estetiseeritud plakatikunsti koolkonda, mille väljundiks on sujuvate värvi-üleminekute ja peenejooneliste detailidega tööd, mis sageli sarnanevad harjumata silmale üksteisega kui kaks tilka vett. Matsui on ka ühe Jaapani tähtsama disainigalerii DDD kuraator. DDD galerii Osakas on kõrvuti GGG galeriaga Tokyos tähtsaim disainiväljapanekute koht Aasias. Kes oma isikunäitusega sinna kutsutakse, võib ennast elavate klassikute hulka lugeda. 2003 oli seal ka Stefan Sagmeisteri näitus.



Erinevad pakendikujundused



Kingikarpide näituse plakat



# Peter Bi'ak

Disain  
peab  
disaineri  
enesetundele  
hästi mõjuma!



Peter Bil'ak on sündinud Prešovis (Slovakkia) 1973. a.

**Õppinud** Bratislava Kaunite Kunstide ja Disaini Akadeemias, Atelier National de Création Typographique'is Pariisis ning Jan van Eycki Akadeemias Maastrichtis.

**Peab disainistuudiot** Haagis, Hollandis.

**Õpetab** magistrante Haagi Kuninglikus Akadeemias ja Arnhemi Kunstiakadeemias.

www.peterb.sk

### “Kohalikuna” peaksid Brno biennaaliga üsna hästi kursis olema. Mis on varasemaga võrreldes muutunud?

Seni olen biennaaliga kokku puutunud üsna pealiskaudselt – pigem vaatajana. Hindajate seas istusin esmakordselt. Pean ütleva, et see oli üsna meeldiv kogemus. Varasematel aastatel kahtlustasin žürii liikmeid sageli tendentslikkuses, kildkondlikkuses. Näis, et keegi püüab auhinda “oma poistele” kätte mängida. Ning ehkki ka seekord on võitjate hulgas erakordselt palju tšehhe, võin kinnitada, et tulemus on täiesti objektiivne. Rahvusvaheline žürii oli ühel lainel, diskussioonidele avatud. Kaklusi ette ei tulnud. Ning mis puutub tšehhidesse ja slovakkidesse, siis proovisime meie, kohalikud, välismaalasi isegi tagasi hoida. Ei, arvan, et esiletõstetud said oma auhinna teenitult.

Mis on muutunud? Minu suureks rõõmuks on kadunud magedad pealiskaudsed pseudosotsiaalsed tööd *à la* “nelgiõis püssitorus”. Varem tuli neid tihti ette. Paistab, et eelvaliku teinud žürii (grupp tšehhi-slovaki disainereid valis saadetud 2000 töö hulgast lõplikuks hindamiseks 200) on noorem, avatum. Paremaks on läinud organisatoorne pool ja väljapaneku kujundus; enam ei ole tööd tihedalt üksteise otsa kuhjatud.

### Kuidas tööde üldine tase tundus? Kas leidsid midagi eriti vaimustavat?

Tööd näivad olevat pisut huvitavamad kui eelmistel aastatel. Miski otseselt ei häiri. Samas ei hakanud silma ka midagi enneolematult suurepärasest. Ütleme, et tase oli ühtlaselt hea. Minu isiklikud lemmikud on raamatute seast: Wunderlich ning kaks Šveitsi arhitektuuriraamatut.

### Ajakirjade ja ajalehtede kujunduse preemia jäi siiski välja andmata?

Jah, auhinnaväärilist tööd me ei leidnud. Raskusi oli valiku tegemisel ka raamatute ja uue meedia kategoorias.

### Miks siis ikkagi on disainikonkursside tase keskpärane? Miks ei jõua parim disain võistlustele?

Osalemine konkurssidel on ju omamoodi sport. Osa inimesi lihtsalt saadab oma asju kõikjale, kuhu vähegi võimalik. Mõned väga head disainerid jälle ei pea seda üldse oluliseks. Kui töötasin Studio Dumbaris (Hollandi tuntuim disainibüroo, mis on peamiselt 80ndatel ja 90ndatel loonud suurema osa riigi ametlikust disainist – K. M.), avastasin, et seal on palgal spetsiaalne inimene, kes tegelebki ainult PRI ja studio tööde konkurssidele saatmisega. See ütleb nii mõndagi...

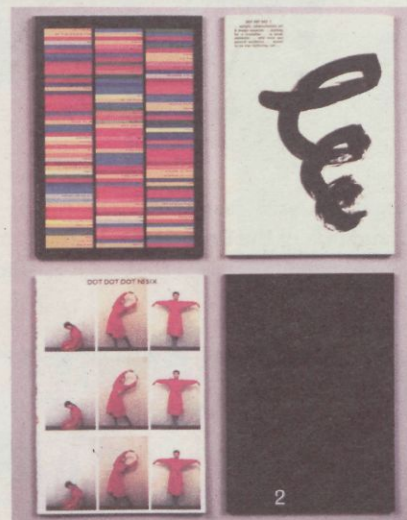
### Mida soovivad noortele disaineritele?

Et nad teeksid seda, mis nende meelest on õige. Ärge jagage tööd selleks, mis sisse toob, ja selleks, mida te tõeliselt teha tahate.

Tulemusele ei maksa ülemäära tähelepanu pöörata. Koolis keskenduvad tudengid pahatihti vaid hindamispäevale, sellega kaotab aga kogu ülejäänud õpiaeg tegelikult mõtte. Õpetajana teeb see mind kurvaks, kui inimesed, kes muidu oma asja mõnuga teevad ja julgelt kõike proovivad, hindamispäeval halbade tulemuste tõttu oma semestri kogemuse maha kannavad. Õpetades tuleb meelele pidada, et tihti on paremad tudengid just need, kes saavad viletsaid hindeid – lihtsalt seetõttu, et nad ei passi tavalisse süsteemi. Ning need, kes häid hindeid saavad, üritavad tihti hoopis õpetajate ootusi täita, mis ei ole sugugi hea. Niisiis ei ole lõplikud tulemused üllataval kombel sageli olulised.

See on hämmastav, kuidas me kiitust kuuldes õide puhkeme ja laituse peale täielikult kokku kukume. Soovin nii noortele kui vanadele disaineritele rohkem enesekindlust, oskust hinnata protsessi, oskust pöörata tähelepanu sellele, kuidas nad end oma töö juures tunnevad. See, et oleme oma tööst väsinud, on väga halb märk. Hästi peab ennast tundma NÜÜD, mitte kunagi tulevikus. Tähtis on niisiis disaineri enda suhtumine oma töösse.

Peter Bil'ak sai esiteks tuntuks kui andekas ja kindlakäeline tüpograaf (fondid Eureka, Atlanta, Champollion, Craft, Fedra, Masterpiece, Orbital, History). Ta värvati tööle kuulsasse ja etableerunud Studio Dumbari Hollandis, kust aga peagi lahkus, et avada omaenda büroo ning hakata koos sõber Stuart Baileyga välja andma ajakirja DotDotDot ([www.dot-dot-dot.nl](http://www.dot-dot-dot.nl)). Alternatiivne disainiväljaanne paistab teiste omasuguste seast silma julguse, värske vaatenukade ja teoreetilise sügavuse poolest. Bil'ak on graafilise disaini jõuline edendaja ka väljaspool ajakirja. Tema kodulehelt ([www.typotheque.com](http://www.typotheque.com)) saab lugeda disainiesseid, arvustusi, intervjuusid. Peale selle organiseerib ta näitusi ja disainiüritusi nii Slovakkias kui mujal. Hetkel tegeleb Peter Bil'ak ATypl (Association Typographique Internationale) Praha konverentsi korraldamisega.



DotDotDot

**muse**  
FEDRA SERIF A BOLD, 54PT  
**history**  
FEDRA SANS NORMAL ITALIC, 52PT  
**CULTURE**  
FEDRA SANS LIGHT SC, 40PT  
**progress**  
FEDRA SERIF A BOOK ITALIC, 47PT

Bil'aki tuntuim font Fedra oma mitmekülguses



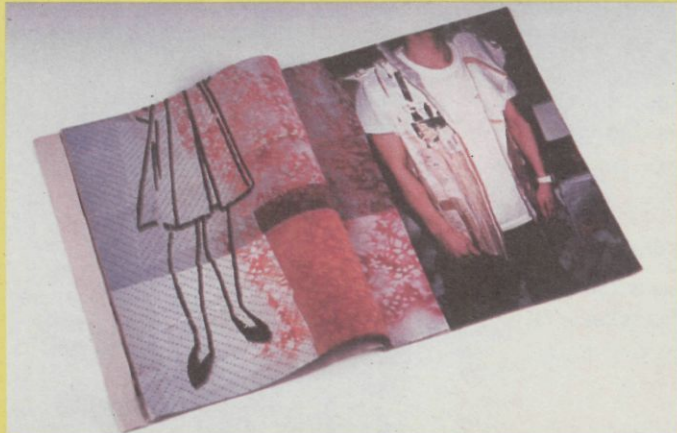
# Biennaali võidutööd:

Tähistused:

ICOGRADA – International Council of Graphic Design Associations

BEDA – Bureau of European Designers' Associations

Punasega kirjutatud nimed – nemad andsid intervjuu



Fumio Tachibana, Jaapan

**Grand Prix of the Brno Biennale 2004**

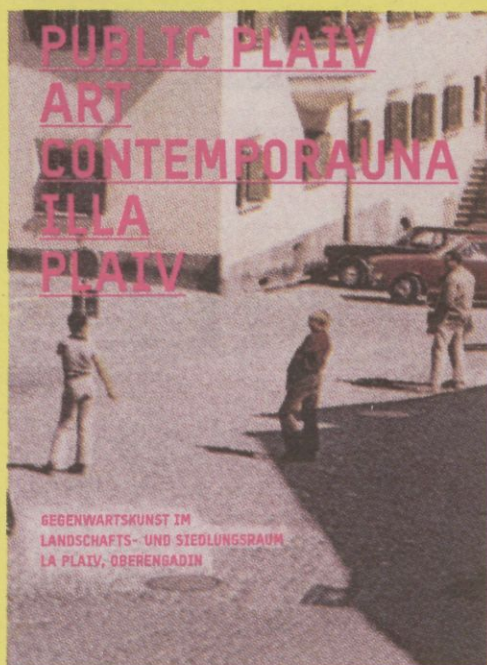
Uus vormikeel, teksti ja kujutise kooskasutamine enneolematul moel.



Zuzana Baťková, Tšehhima

**The BEDA Award**

Keskaegseid piinamisvõtteid kujutavad illustratsioonid, huvitav materjalikasutus.

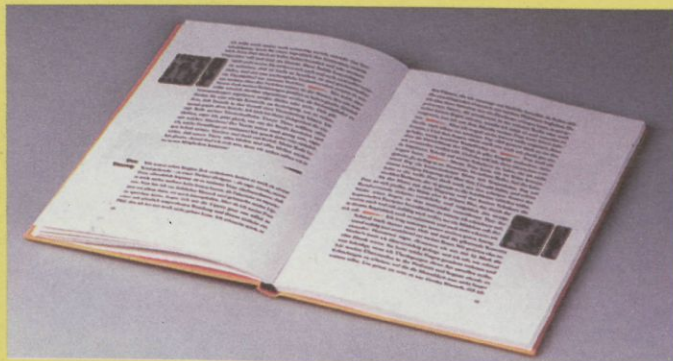


Nicole Barbieri, Markus Bucher, Šveits

**The ICOGRADA Excellence Award**

Šveitsi külas toimunud kunstiprojektidest vestev raamat. Hinnati mitmekihilisust ja eri kontseptsioonide põimumist.

## RAAMATUD JA NÄITUSEKATALOOGID



Gert Wunderlich, Saksamaa

**Parima disaini auhind**

Raamat otsib uusi võimalusi tüpograafilise keele uuendamiseks.



Petr Babák, Tšehhima

**Eripreemia**

Kunstnikuraamat kunstnikest

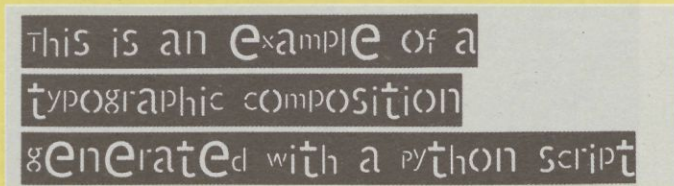
(Loe intervjuud lk xxii)



## AJAKIRJAD JA AJALEHED

Auhindu välja ei antud

## KIRJAKUJUNDUS



Johanna Balušíková, Slovakkia

**Parima disaini auhind**

Kirjatüübi "jigsaw" loovad arendused

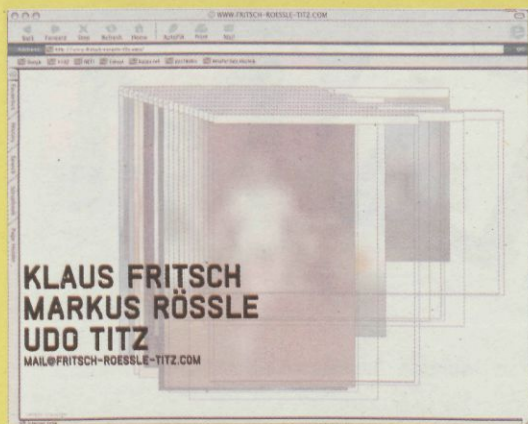
(Loe intervjuud lk xxiii)



Cyrus Highsmith, USA

**Eripreemia**

## UUS MEEDIA



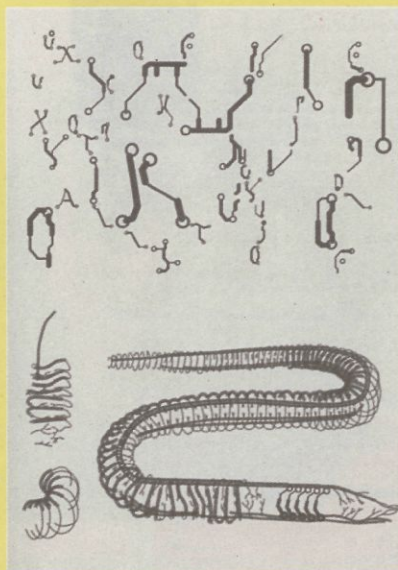
Lichtwitz, Austria

**Parima disaini auhind**

Fotograafide kodulehekülge auhinnati innovatiivse ja lihtsa lahenduse eest

(Loe intervjuud lk xxiv)

## ERIAUHINNAD



Martina Marešová, Tšehhimaa

**Tšehhi Vabariigi Kultuuriministeeriumi Auhind**

Ekspereimendia tüpograafiaa

(Loe intervjuud lk xxv)



Denisa Myšková, Tšehhimaa

**Alphonse Mucha Illustratsioonipreemia**

Erinevate materjalide ja tehnikate kasutamine nii kõite kui illustratsioonide osas.



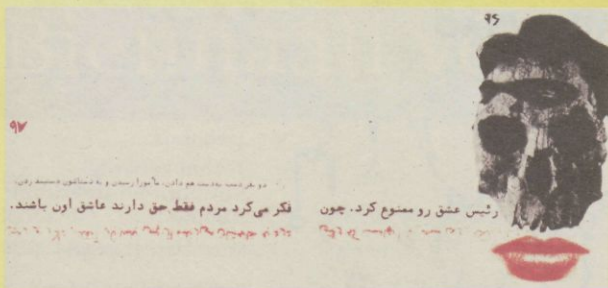
Lenka Blažejová, Tšehhimaa

**Brno Linnapea Auhind**

Mõjus interaktiivne CD-ROM







Reza Abedini, Iraan

### Tšehhi Kujutavate Kunstnike Liidu Auhind

Auhind mõeldud kõigi Iraani disainerite viimase aja tööde tunnustamiseks



Alan Záruba, Tšehhimaa

### Rahvusvaheline disainiauhind Design Prestige

Näitusekataloog



Adam Macháček, Tšehhimaa

### TypoDesignClub Award

Theatre de Vevey 2002/2003 hooaja kavad on kujundatud omapäraste infograafidena

Zürichis tegutssev Adam Macháček on ka Brno biennaali välja pandud Sveitsi uue disaini satelliitnäituse initsiaator ja kujundaja.

# Petr Babák

## Eripreemia raamatukujunduse eest

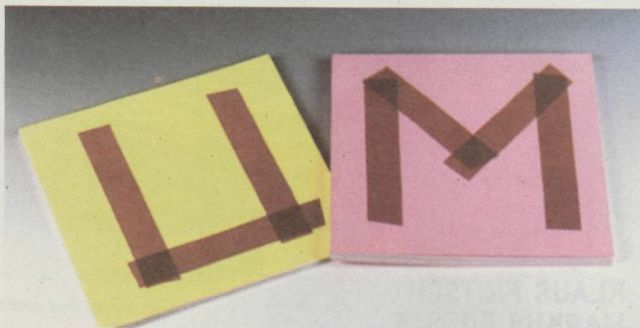


### Räägi pisut endast. Kuidas disainialale sattusid?

Õppisin Prahas kuus aastat graafikat, sellest peale olen teinud raskest disainitööd oma stuudios Laborator. Arvan, et sattusin olema õigel ajal õiges kohas. Alustasin graafilise disainiga pärast samet-revolutsiooni, kui tekkis tohutult uusi võimalusi ning vajati arvu-tioskusega inimesi. Õnneks sattus esimeseks ja pikaajaliseks kliendiks seesama Brno Moravia galerii, kus on käesoleva biennaali põhiväljapanek. Kujundasin nende visuaalset identiteeti ning mitmesuguseid näitusi. Nii õnnestus vältida kontakti padukom-mertsiga. Praegugi on enamuse mu kliente kunstiga seotud.

### Mis raamat see on, mille eest auhinna said?

Tegelikult on komplektis neli raamatut, mille sisuks mu kunstnikust sõbra isik ja looming. Pruunist teibist tähed raamatute kaanel tähendavad järgmist: M – kunstniku nimi, T – tekst, U – kunstnik (tšehhi keeles), P – keskkond (tšehhi keeles). Aga raamatud on need tegelikult üksnes vormi poolest...



### Mida soovivad noortele disaineritele?

Õpetan ka ise Praha kunstikoolis disaini. Minu loosungiks on KOMMUNIKATSIOON. Suhtlemine peab toimuma nii vertikaalselt kui horisontaalselt. Kõige tähtsam on mu meelest disaineri maailmapildi pidev avardamine. Viin oma tudengid kokku kõige erinevamate elualade inimestega, innustan neid maailmast võimalikult rohkem teada saada, kogema mitmekesiseid emotsioone.



# Johanna Balušíková

Parima disaini auhind kirjakujunduse eest



## Räägi pisut endast. Kuidas disaini juurde juhtusid?

Juba kuueaastaselt teadsin, et tahan illustraatoriks saada. Tegin ise lihtsaid raamatukesti ja joonistasin pildid sisse. Kunagi plaanin selle juurde veel tagasi tulla – ehk koos oma tulevaste lastega. Bratislava Kunstiakadeemia õppejõud märkasid, et mul on tüpograafia peale annet, ja suunasid mu graafilise disaini osakonda. Olin väga usin proovima erinevaid alasid – graafikat, moodi, animatsiooni – ning ausalt, nautisin kõiki neid katsetusi. Tõsise tüpograafiamaailmaga puutusin kokku hoopis hiljem, Pariisis õppides. Täiesti erinev kool oli Jan van Eycki akadeemia – seal hakkasin kirja ja tüpograafiat nägema hoopis vähem dogmaatilises valguses.

Enne oma stuudio avamist Haagis töötasin Amsterdamis näitusearhitektibüroos. Selle kogemusega sain proovida tüpograafia toimimist ruumis ja suurtes mõõtmetes.

## Kas parima tüpograafi biennaalipremia tuli sulle üllatusena?

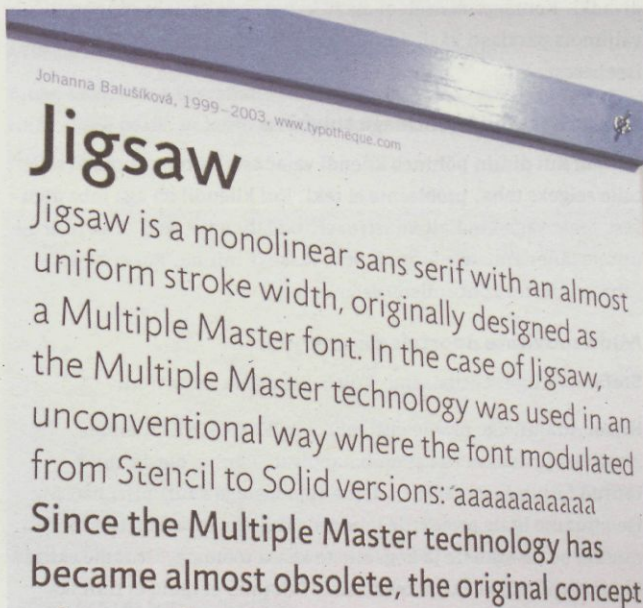
Tegelikult olengi ju seni ainult ühe fondi teinud – sellesama Jigsaw, mille eest ka auhind anti. Arvan, et žüriile meeldis see, kuidas olin oma esialgset ideed edasi arendanud. Mulle meeldib tüpograafia idee tasandil. Kuiv ja tehniline nokitsemine, et üht kirjatüüpi praktiliselt tööle saada, et sellele lisada *italic*id ja *bold*id, ei istu mulle üldse. Selle asemel teeksin parem täiesti uue kirja.

This is an example of a  
 typographic composition  
 generated with a python script  
 the script counts all letters  
 used in a given text and scales  
 them according to the  
 frequency of repetition. The  
 most frequently used letters

Mind huvitab disaini juures inimlik külg: püüan ammutada ideid igapäevaelust, näha väärtuslikku tavalistes asjades. Katsun omal moel maailma parandada. Omaenda õnne nimel tahan olla vajalik, kulutada oma energiat heal eesmärgil. Näiteks telliti mult hiljuti Prantsusmaal T-särgid Saint-Etienne'i disainibiennaali jaoks. Valisin nimme *fair-trade*-särgid, kujundus saab sellega ka sisuliselt haakuma, toetades õigluse ideed. Üldse hindan sisu vormist tähtsamaks: igasugune stiil peaks olema analüüsi ja sisulise tõlgenduse tulemus. Praktilised oskused peaksid olema idee teenistuses: minu tüpograafilised teadmised aitavad lihtsalt sõnumile parema vormi leida.

## Mis on siis disainis tähtis?

Arvan, et disainerid ei tohiks ennast ning oma tööd liialt tõsiselt võtta. Tuleks silmad lahti hoida, jälgida, osata tõlgendada. Elus kogetu tuleks osata disainiks tõlkida. Mulle meeldis väga Stefan Sagmeisteri loeng ja näitus. Olen temaga sada protsenti nõus: tähtis on, et su töö inimesi puudutab, neile korda läheb.





# Lichtwitz

Parima disaini auhind uue meedia eest – kodulehekülj fotograafidele: [www.fritsch-roessle-titz.com](http://www.fritsch-roessle-titz.com)



Vasakult:

Kriso Leinfellner – graafiline ja vormidisainer, arhitekt

Harald Nissner – graafiline ja veebidisainer

Stefanie Lichtwitz – graafiline disainer

## Teid on kolm. Miks on firmal ainult ühe inimese nimi?

**Kriso:** See on lühivariant meie eelmisest nimest, mis koosnes kõigi kolme inimese omast. Ausaltõelda on see ka kõige ilusam nimi.

## Teil on biennaalil väljas koguni kolm tööd. Seega ei tähenda saadud preemia, et tegemist oleks veebidisainibürooga?

**Stefanie:** Ei. Veeb on vaid üks meie paljudest tegevusvaldkondadest. Tegeleme ka firmagraafikaga, kujundame ajakirju, raamatuid, plakateid, flaiereid, näitusi, esemeid. Samuti proovime luua kontakte erinevate alade vahel sidudes kokku näiteks disaini, arhitektuuri ja muusika.

**Kriso:** Erinevad tagapõhjad ja oskused lubavad meil vastu võtta erinevaid ja keerulisi projekte. Tegelikult sellised meile just meeldivadki. Kontseptuaalselt ei ole ju vahet, mis projekt ning millises väljundis parajasti käsil on. Kui kontseptsioon on tugev, tuleb ilu iseenesest.

## Kuidas koostöö klientidega sujub?

**Harald:** Kui disain põhineb kliendi vajadustel ning sa suudad selle talle selgeks teha, probleeme ei teki. Kui kliendil on aga juba algusest peale väga kindlalt konstrueeritud lahendus peas ning ta ei ole uutele lähenemistele avatud, võib raskeks minna. Katsume selle juba esimestel kohtumistel selgeks teha.

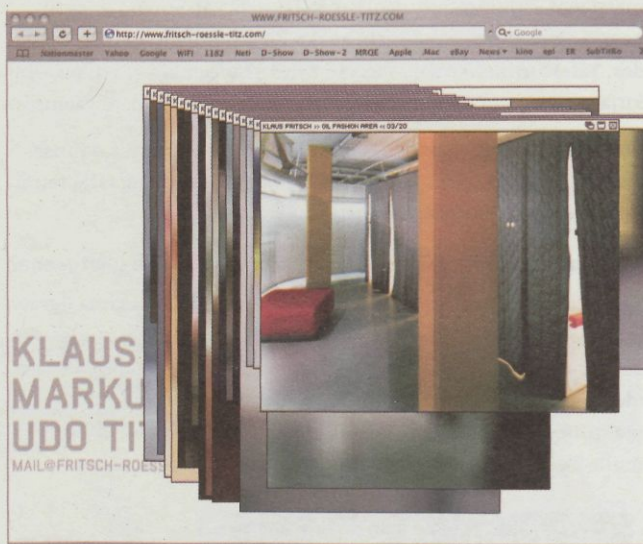
## Mida soovitate noortele disaineritele?

**Stefanie:** Kirge, entusiasmi. Tuleb olla asjast huvitatud.

**Kriso:** Analüüsiige probleemi, leidke ADEKVAATNE lahendus. Analüüsi ja adekvaatsust näib nappivat. Tihti ei ole disaineri tehtud kujundusel tellija ja tema vajadustega suurt pistmist. Me ise püüame igale projektile läheneda nullist, varasematest töödest midagi peale oskuste ja kogemuste kaasa toomata. Üritame vältida kindla stiili või käekirja tekkimist. Tahame, et meid ei tuntaks mitte meie stiili, vaid oskuste tõttu iga ülesanne lahendada.

Oma kogemustest soovitame alustada mitme võimaliku lahenduse väljapakkumisest, seejärel aga parim välja sõeluda. Tugevast ideest saab tuletada kõike, mida vaja, samas kui vähene kontsentreerimine oma põhi-ideele võib saada projektile hukatuslikuks.

**Harald:** Olla aus, mitte imiteerida, mitte teeselda. Ei tohi karta ebaõnnestumist, raskusi. Need on ületatavad.



Koduleht kasutab tööde presenteerimiseks osavalt ära veebiakna formaati



Suurte piltidega ajakirja Link küljest saab perforereeritud tekstivihikukese ära tõmmata ning tasku pista



# Martina Marešová

Tšehhi Vabariigi Kultuuriministeeriumi Auhind



## Kuidas sai sinust disainer?

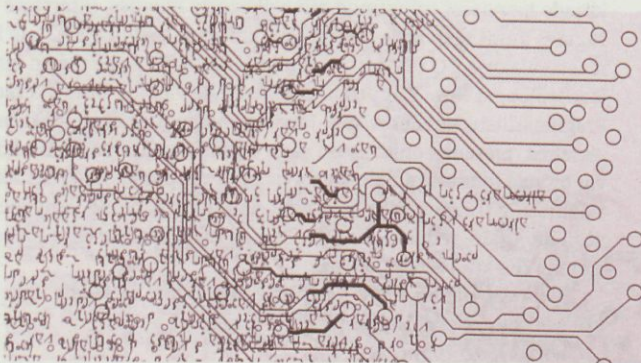
Mulle meeldis juba väiksenä väga joonistada, käisin ka kitarritundides. Kumbki õpetaja tõmbas mind enda poole. Tükk aega proovisin tegeleda tõsiselt mõlema alaga, siis otsustasin kunsti kasuks. Aga disain... Joonistasin peamiselt kirjatähti. Nägin neid isegi unes!

## Räägi palun pisut oma võidukast tööst. Näitusel jätab see väga salapärase, et mitte öelda hämara mulje – mingid loomad, ussid.

Tegemist on mu disainikooli lõputööga. Hindamiskomisjonile ei meeldinud see absoluutselt. Ma poleks seda ilmselt kunagi kellelegi näidanud, aga sain positiivset tagasisidet õppejõududelt Pariisis ja Taanis, kus ennast täiendamas käisin. Otsustasin projekti prooviks siia saata – ning vaat, mis juhtus!

See teema kallal töötan juba kolm aastat. Asi algas kogemata tehtud avastusest. Vaatasin ürgsete fossiilide kivistunud jäänuste raamatut ning märkas juhuslikult selle kõrval oma elektroonikust isa laual elektroskeemi. Mind rabas nende sarnasus. Mõelda vaid, kui miljonite aastate pärast kaevataks välja mõni elektroskeem ning peetaks seda kunagi elanud looma luustikuks!

Proovisin skeemi elementidest uut kirjatüüpi luua. Sain selle tööle, aga siis selgus, et fonti on peaaegu võimatu lugeda. Korraga tekkis



Elektronilisest skeemist saab tähestik...

seos. Avastasin, et mu fondiga saab "kirjutada joonistusi". Tähtedest hakkasid moodustuma tõeliste ja kujuteldavate loomade luustikud, väga tehnilisest materjalist tekkisid pehmed orgaanilised kujutised. Joonistamine oli lõbus: hakkasin kujutama elu enda ümber. Ühel pildil võib sisalike ja nahkhiirte vahel hõljumas näha näiteks mu laual olnud hamburgerit või õigemini selle luustikku.

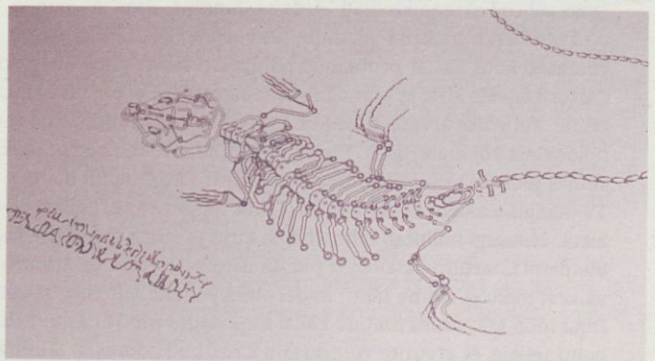
Seosele selle omamoodi küberarheoloogiaga osutasin ka oma tööd vormistades: lasin kujutised printida trükiplaatidele ning panin need mustadesse ümbrikutesse. Pildid tekkisid plaatidele aeglaselt siis, kui ümbrikud avati ning plaadid valgust said.

## Sulle antud preemia on ainus rahaline auhind Brno biennaalil. Mida plaanid sellega peale hakata?

Raha kulub küll väga ära. Lõpetasin just kooli ning mõtlen, mida edasi teha. Tahaksin loomulikult disainerina jätkata, aga sooviksin teha seda, mis mulle endale meeldib. Rutiinset tööd reklaamiagentuuris ei kujuta hästi ette. Ega lihtne saa olema – Tšehhimaal on iseseisvaid disainereid väga vähe. Eks näe. Unistada ju võib! Loodan, et keegi tuleb ja teeb huvitava pakkumise.

## Mida soovitaksid teistele noortele disaineritele?

Tehe seda, mida ise tahate! Nautige seda, mida teete! Proovige kõike. Selle peale, et keegi selle eest ka maksab, ei saa muidugi kindel olla.



...tähestikust aga loomade luustikud



# Milleks meile disainikonverentsid?

**Tõnu Kaalepi disainireisid: kolm päeva rahvusvahelisel tüpograafiaüritusel TYPO 2004 Berliinis ja kaks päeva Brno graafilise disaini biennaali konverentsil.**

Berliinis Spree ääres on tänav, mille nimeks John-Foster-Dulles-Allee. Selle parki läbiva tee äärsetest paaris hoonest silmapaistvaim on kahtlemata modernistlik kuppelehtis Haus der Kulturen der Welt. Kunagi Lääne-Berliini USA kingitusena ehitatud kultuurihoone paistis omal ajal ka Itta.

Nüüd on uued ajad ja see elegantne kompleks on mitmendat korda koduks tüpograafiakongressile. Ma olen olnud alati üsna skeptiline äri- ja muidukonverentside suhtes ja graafilise disaini alased üritused pole olnud erand. Tegemist on siiski ennekõike äriprojektidega, nagu näiteks 2002. aastal graafilise disaini maailmaorganisatsiooni ICOGRADA toetatud Brno biennaali konverents (loe ka [kunst.ee](http://kunst.ee) 3/2002).

TYPO oli muidugi ka äriprojekt, osavõtumaksuga, mis idaeurooplase jaoks kahtlemata üle mõistuse suur. Kuid esimest korda tundsin ma, et näen pidulikumas stiilis erialaüritusel inimesi, kel on mulle midagi öelda. Inimesi, kes esinevad sellepärast, et neid huvitab graafilise disaini tulevik, mitte ainult oma karjäär. Üks ei välista muidugi teist.

Ja, muidugi, sellised üritused on eriti kasulikud üliõpilastele. TYPO-l said nad madalama hinnaga sisse.

Mida ma nägin? Palun. TYPO (tänavune teema "Kirja tulevik") toimus korraga kolmes saalis. Eelistasin ingliskeelseid või tõlkega etteasteid, mistõttu jäi palju paratamatult nägemata. Kultuurihoone fuajees müüdi raamatuid, esitleti kirju (suuremate lettidega kohal FontFont ja Linotype), moodsaid printreid ja muud disaineri igapäevatoos vajalikku tehnikat ning klassikalises tehnoloogias teostatud kvaliteetraamatuid (Leipzig trükikunsti muuseum).

## Ettekandjate TOP 9, täiesti erapoolik ja piiratud:

**Matthew Carter.** Ameerika elav tüpograaf, kelle Microsofti jaoks tehtud ekraanikindlad Verdana, Tahoma, Nina ja Georgia on kvaliteetkirja tasuta jagamise harv näide; Eesti Ekspress on viimased kuus aastat pruukinud põhiteksti tarvis tema Charterit. Carter kõneles kirja ja tehnoloogia seostest. See ei ole nii ühemõtteline, kui võiks arvata: tähed on Carteri arvates sõltumatud tehnoloogiast või materjalist. Pigem viib kindlat tehnoloogiat jaoks silmas pidav disainimine hukatusse, väitis Carter ja tõi näiteks TV-maailma videokirjade tootmise, mis lõppes enne, kui sai õieti alata. Muidugi mõjutab tehnoloogia kirju ja mitte paremuse poole. 80ndatel Charterit disainides pidi ta näiteks arvestama arvutite väikest mälu ja looma tähti, millel oleks võimalikult vähe punkte. Oma tööd Microsofti fontide kallal kirjeldades juhtis Carter tähelepanu sellele, et arvutite võimsus on kasvanud pööraselt, kasutatava ekraaniresolutsioonid aga mitte. Seda probleemi need kirjad



lahendada püüavadki.

[www.myfonts.com/person/carter/matthew/](http://www.myfonts.com/person/carter/matthew/)

**Peter Saville.** Inglasest art director, eriti kuulus plaadiümbrisekujundajana (Joy Division, New Order, Suede, Pulp jne), aga tegija ka moemaailmas. Saville oli üks kahest esinejast (teine muidugi Stefan Sagmeister), kes nautis oma rolli guru, graafilise disaini rockstaari või korüfeena, kuid samas jäi siiski ratsionaalseks. Et sõnakehvast klassikust midagi välja pigistada, oli teda pandud intervjuerima saksa disainikriitik Gerrit Terstiege. Laua taga lamasklev Saville kultiveeris müüti endast kui vastikust ja pretensioonikast disainerist, "kurjast joodikust", kes peletab edukalt kodanlikke kliente. Saville'i jutt oli aga aus ja loogiline. Ta kõneles pungist kui paljude (disaini)protsesside käivitajast, kesklassi hirmust mässu ees, õnnest sattuda olema õigel ajal õiges kohas, trendikusest kui teatud sensibiliateedist, teise albumi sündroomist ja millest kõigest veel. Kui küsitleja püüdis teada saada, kas ta kuulis oma õpingute ajal Manchesteri polütehnilises instituudis midagi ka tolle aja kuumematest disainiuuendajaist, näiteks Wolfgang Weingartist, vastas Saville: "Mida? Meil kästi logosid teha!" Nojah.

[www.btinternet.com/~comme6/saville/](http://www.btinternet.com/~comme6/saville/)

## Jonathan Hoefler&Tobias Frere-Jones.

Nende tüüpide vastu tunnen ma juba ammu sümpaatiat, mis algas ilmselt hetkest, mil leidsin Font Bureau leheküljelt äsja müüki tulnud Frere-Jonesi Interstate'i perekonna ja mahitasin oma tööandjat Eesti Ekspressi seda ostma. Nüüd on Interstate muidugi kõikjal, Barcelona mehed on ka Eesti Päevalehele selle

abiga kujunduse teinud. Jonathan Hoefler oli tol kaugel ajal veel puhas retrotüpograaf. Berliinis manifesteerisid newyorklased oma ühisfirma teket ja rääkisid just sellest, mida võis loota: kirja konserveerimisest ja restaureerimisest, ajaloo taaskülastamisest, uute kirjade loomisest tuhmunud minevikupärle lihvides. Interstate tuginede kurat teab kelle tehtud USA kiirteede teevitadele, uue hiti, meesteajakirja GQ tellimusel valminud Gothami taustaks on kirjaarheoloogia New Yorgi transpordifirmade vanade siltide keskel. Pragmatiliste Hoefleri&Frere-Jonesi põhiklientideks on ajakirjad ja ajalehed, pretensioonika, kuid väga funktsionaalse poolretro kõrval on nad loonud ka näiteks abivahendi viiepunktilise kirjas aktiivkursside trükkimiseks keskpärasele ajalehepaberile. Abivahendi nimi on Agate, tellijaks disainilt ilmselt maailma konservatiivseim ajaleht The Wall Street Journal.

Kiri peab olema *funky*, aga mitte niipalju, et sa sellest lugedes aru saaksid, ütlesid Hoefler ja Frere-Jones.

[www.typography.com](http://www.typography.com)



# SINGER TRIBECA STEERAGE ASSOCIATES HOMESTRETCH GOVERNORS LANE METROPOLITAN MUSEUM

Inspireeritud 30ndaist: Tobias Frere-Jones ja Jonathan Hoefleri Gotham.



Retrokoonid firmal House Industries.



Klassikaline Saville: Suede'i albumi "Coming Up" ümbris. AD Peter Saville, foto Nick Knight, disain Howard Wakefield.



Linnakiri Minneapolisele: Letterrori (Just van Rossum ja Erik van Blokland) netiversioonis ilmastikust sõltuv kirjatüüp.

**Stefan Sagmeister.** Veel üks rockstaar, kes võib endale lubada kõnelemist õnnest seriifide ja graafilise identiteedi küsimuste asemel. See on suurte isiksuste luksus – ja Sagmeister võib seda endale lubada, ta teeb seda hästi. Tema ilmselt edevust tasakaalustab tema tööde headus; kuigi pean tunnustama, et näiteks oma kehale teksti kraapis Jüri Kass juba 70ndate lõpus. Kuid kust võis vaene austerlane seda teada?

[www.sagmeister.com](http://www.sagmeister.com)

**House Industries.** Ma ei oska eriti öelda, mida need Delaware'ist tulnud ameeriklased oma 10. aastapäeva kõnes rääkisid, sest nad tegid seda valju bändi vormis. Kui instrumentaal küündis halva *nu-metal*ni, siis firmajuht solistina ei olnud ei räppar ega laulja. Aga me teame neid fonte isegi: ikka totaalne retro ja pidev halva maitse sügavustes sobramine, kuid mitte *camp*. Igatahes austusväärne näide klassikalise kirjatootmisega võrreldes pahupidi mõtlemisest, mis kvaliteetselt teostatud ja seetõttu ka müügiedukas.

[www.houseindustries.com](http://www.houseindustries.com)

**Alessio Leonardi.** Itaalia koomik? Või siiski tüpograafia ajaloo uurija, disainer, skandalist ja kokk, nagu teatas kava? Igatahes esitas ta koomiksivormis kirja ajaloo. Sellist nalja teevad ainult katoliiklased.

[leowol.com/Index.jsp](http://leowol.com/Index.jsp)

**Jochen Gros.** Saksa disainiprofessor rääkis katsetest luua ülemaailmset piltkirja, olemasolevatest piltkirjadest (näiteks hiina hieroglüüfid) ja esitas omatehtud versiooni üldmõistetavast piktogrammisüsteemist, mis oli peaaegu nii veenev, et keskmine "uue kirjaoskamata" ja piltide pealetungi pärast halvav literaat võbisema panna. Pornograafiat märgib selles keeles näiteks tiivuline siga.

**Erik van Blokland.** Hollandi disainer esitles ilmselt maailma pööraseimat identiteediprojekti. Minneapolise /St.Louisi kaksiklinn USAs korraldas kutsutud osalejatega võistluse, et saada linnale oma fonti. Bloklandi ja Just van Rossumi võidutöö sisaldas ühe põhikuju väga erinevaid versioone mitme formaalsusastmega kasutuseks (ametlik, mitteametlik, noortepärane, alternatiivne) ja lõpuks ka maailma vist seni ainsa näite, kuidas ilmastikutingimused linnas muudavad kirjakaasutust linna koduleheküljel.

[www.letterror.com](http://www.letterror.com)

Lisaks kuulasin veel loenguid TV-graafika ajaloost, tüpograafia ja pilliehituse seostest, Hollandi tüpograafia ajaloost, veel paari esineja pretensioonikat enesekiitust ja pisut ka naljakat saksa "teadust".

2

Kuu aega hiljem. Brno biennaali konverentsi peaesinejaks ja möödapääsmatuks superstaariks oli taas Stefan Sagmeister. Kuigi väike ja odav, ei jäänud Brnos toimunu (loe ettekannete kokkuvõtteid Kristjan Mändmaa loost) Berliini üritusele kuidagi alla. Pigem oli väiksem seltskond pluss. Kaks päeva on samuti paras pikkus, näituseavamisega vaheldumisi piisav disainimürgituse (isenesest positiivne seisund) tekkimiseks. Kui 2002. aastal osales biennaali-konverentsi korraldamises ka rahvusvaheline katusorganisatsioon ICOGRADA, siis tõi see kaasa teatud bürokraatliku hõngu, mõned formaalsed ettekanded ja haiglaselt kõrge osalustasu. Seekordne üritus oli neist pahedest vaba.

Kas disainikonverentsidel on mõtet?

On kindlasti. Kuid disainikonverents ei tohiks olla äri- või juhtimiskonverentsi-taoline totaalne äriprojekt. Disainikonverentsil ei saa targaks, aga kasu võib temast olla.

Bestis võiks küll mõni väike disainikonverents toimuda...



# “Sina oled jälle siin!”

Nii nentis Manchesteri ülikooli kunstiajaloo professor James Aulich Brno tänaval mulle vastu jalutades. Piinlik lugu. Ma olen tõesti jälle siin, kuigi kaks aastat tagasi lubasin endale, et aitab, rohkem ma Brno biennaalile ei sõida.

Ühest küljest on kindlasti tegemist nostalgiaga. Mäletan hästi, kuidas tudengina 1986. aastal pörandal istusin ja näitust vaatasin. Pörandal seepärast, et seista enam ei jaksanud, ekspositsioon oli nii suur, et täitis kolm suurt näitusehoonet. Nüüd on pöhinäitus

väiksem ja selekteeritum. Kvaliteetsem. Korraldajad on läinud range valiku teed ja vana jama välja ei panda. See on viinud selleni, et eksponente on üha vähem, kuid valitud tööd on igati väärikalt välja pandud. Samuti on ilmne püüd näidata satelliitnäitustel olulisi ja värsked suundumusi maailma disainis. Sel aastal “Work from Switzerland”.

Aga näitused näitusteks. Inimesed on olulised! Nimed kataloogidest ja illustratsioonid disainiakirjadest saavad endale keha, ilme ja hääle. Siin saad aru, et oled üks kogukonnast,

mis mõtleb ja tegutseb küllalt sarnaselt, ja see aitab oma igapäevast elu elada ja tööd teha.

Ma arvan, et olen Eestis jätnud oma biennaalijuttudega mitmetele disaineritele totaka mulje. Mingi Brno? Mingi Tšehhi?

Kui keegi teab maailmas mõnda head disainiüritust, kus näeb uut loomingut, saab teiste maade kolleegidega juttu ajada ja mille osavõtumaks pole just 800 eurot (nagu tavaliselt), palun öelgu mulle.

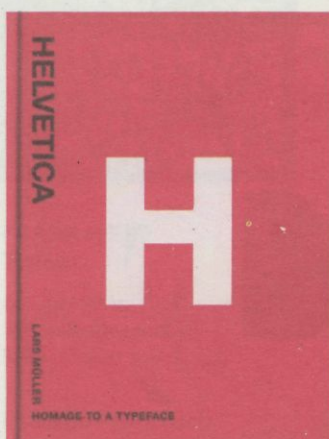
**Ivar Sakk**

Biennaalilkäiku kajastasid fotograafid: Mikk Heinsoo, Tõnu Kaalep, Risto Kalmre, Anton Koovit, Kristjan Mändmaa, Piia Ruber, Indrek Sirkel





# Uusi raamatuid



## HELVETICA Homage to a Typeface

Lars Müller  
Baden 2002  
128 lk, illustatsioonid. Kujundanud Lars Müller  
Inglise keeles

Saadaval Kunstiakadeemia raamatukogus

Raamat laulab hümnid rasketöölisele ja peaesinejale kirjatüüpide seas. Meenutatakse Helvetica unustusse vajunud autorit ning neid, kes on aidanud sel kirjatüübil viimase 40 aasta jooksul triumfeerida.

Esitatud on nii disainiklassikute kui diletantide töid kogu maailmast

## Max Miedinger ja tema Helvetica

On kirjatüüpe, mis oma sünnihetkel on kaas-aegsed, kuid mida hiljem saab kasutada üksnes mingis kindlas kontekstis. On aga selliseid, mis oma välimusega sünniaega ei reeda ja peidavad endas universaalseid esteetilisi kriteeriume. Neid šrifte kasutatakse ikka ja jälle, ajast aega. Nende hulka kuulub kindlasti Helvetica, maailma üks levinumaid kirjatüüpe. Tõenäoliselt ei aimanud seda ka Helvetica autor, šveitslane Max Miedinger, kui ta endine kolleeg Eduard Hoffmann Haasi tüpograafiakojast tellis temalt 1956. aastal sama firma kasutatava Haas Grotkeski moderniseeritud variandi.

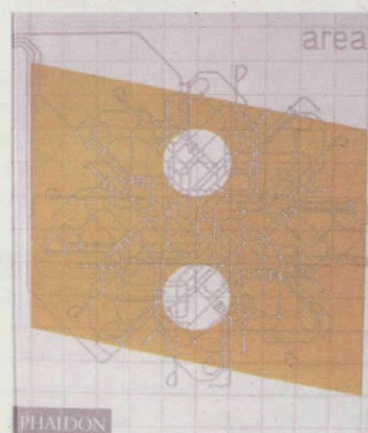
Miedinger on sündinud 1910. aastal Zürichis. 16-aastaselt asus ta trükkiladujaks õppima ja pärast nelja-aastast kutsehariduse omandamist täiendas ennast, käies Zürichi Kunst-

gewerbeschule (kunsttööstuskooli) õhtukursustel. 1936–1946 töötas ta Globuse kaubamaja reklaamibüroos, järgnevad 10 aastat Baseli lähedal Münchensteinis Haasi tüpograafiakoja müügiesindajana. Ta oli just jäänud vabakutseliseks, kui Hoffmann talle Haas Grotkeski ümberkujundamise ettepaneku tegi. Olemasolev Haas Grotkeski oli kujundatud Bertholdi tüpofirmas 1896. aasta paiku kavandatud Akzidenz Grotkeski baasil. Miedingeri uus kirjatüüp, mida 1957 esmakordselt avalikkusele näidati, kandis nime Neue Haas Grotkeski. Selle nime all tunti seda kuni 1961. aastani, mil saksa tüpofirma Stempel selle ära ostis, uusi variante lisas ja maailmale Helvetica nime all tutvustas. Helvetica on tuletatud šveitsi ladinakeelsest nimest Helvecia, mida neljakeelses riigis kasutatakse poolte kokkuleppel postmarkidel jm. trükistel.

1960. aastatel omandas Stempeli kirjatüübid Linotype ja täiendas Helvetica perekonda erinevate paksusvariantidega. Enamik selle arvuka perekonna liikmeid ongi hiljem lisandunud, vaid ümardatud tähepostidega Helvetica Rounded on tulnud Miedingeri enda käe alt 1957. aastal. Digitaalsetest variantidest on kokku loetud 115 erinevat fonti, mis kannavad teinekord väljatöötaja poolt pandud nimesid, neist sagedamad on Šveitsimaa nimetused (Switzerland, Swiss).

Üks Helvetica populaarsuse kõrgeaegu oli hilismodernismi periood 1970. aastatel. 1980-ndate postmodernismi ajastul oli ta mõnevõrra tagaplaanil, et 1990. aastatel võidukalt naasta. 2000. aastal oli selle fondi kasutamine vaata et kohustuslik ja praegugi on ta näiteks klubiflaieritel sage külaline. Tüpograafid on arvanud, et see kirjatüüp "laob end ise", teda on isegi algajatel või kättemõeldislike disaineritel raske koledaks või loetamatuks muuta. Nii kindel on ta jahedalt elegantne iseloom. Max Miedinger aga läheb disainiajalukku nn ühe-hitimehena, kuigi 1980. aastal surnud tüpograaf on loonud ka teisi kirjatüüpe: Pro Arte (1954) ja Horizontal (1964). Neist aga ajalugu vaikib.

Ivar Sakk



## AREA

### 100 Graphic Designers 10 Curators 10 Classics

Anthony Beeke / Nick Bell / Ken Cato / Shigeo Fukuda / Fernando Gutierrez / Werner Jeker / Uwe Loesch / Stefan Sagmeister / Serge Serov / Omar Vulpinar  
Phaidon 2003  
448 lk, illustreeritud. Kujundanud Julia Hasting  
Inglise keeles

Saadaval Kunstiakadeemia raamatukogus

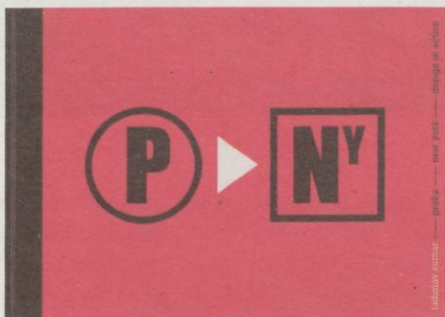
## Viisakas kaardistuskatse

Peter Saville osutab ajakirjale *Icon* antud intervjuus ([www.icon-magazine.co.uk/issues/january/area\\_text.htm](http://www.icon-magazine.co.uk/issues/january/area_text.htm)) raamatu tõsiste puudujääkidele: kujundus on liialt pealetükiv, disaininäited kontekstist lahti rebitud, mis teeb nendest arusaamise võimatuks.

Viimase etteheite osas ei tahaks vanameistriga täielikult nõustuda. Area on omasuguste, juba oma iseloomu tõttu pealiskaudsete disainiülevaateraamatute seas siiski üpris õnnestunud erand. Jätkates Phaidoni viimaste aastate "100 kunstniku" seeriat, on 10 tuntud disainerile antud võimalus esitleda 10 teist enda meelest silmapaistvat disainerit. Kureeritud raamat-näitus on seega samm edasi võrreldes tavapärase disainiväljapanekute-biennaalidega, kus esitletakse ainult neid töid, mida ebaühtlase tasemega autorid heaks arvavad saata. Kuraatoritepoolsed saatetekstid, ehkki lühikesed, annavad siiski teretulnud lisainfot nähtava kohta. Julgen soovitada.

Kristjan Mändmaa





## LADISLAV SUTNAR PRAHA - NEW YORK Design in Action

Iva Janáková / Steven Heller a.o.  
Museum of Decorative Arts in Prague/  
Argo Publishers 2003  
390 lk, illustreeritud.  
Kujundanud Studio Machek & Babák  
Inglise keeles

### Andekas härra Sutnar

Püüdsin seda massiivset ja hästi kujundatud raamatut lugedes end asetada tšehhi disaineri Ladislav Sutnari (1897-1976) olukorda, konkreetseesse seisundisse 1939. aasta paiku.

Sa oled keskealine, ülimalt tunnustatud modernistlik disainer, kelle looming ulatub raamatukaantest ja plakatitest keraamika, klaa-

si, mänguasjade ja interjöörideni. Tšehhoslovakkia oli tollal riik, mis tajus võimalust modernismi abil oma "märki" luua. Sa lähed New Yorki, et kujundada järjekordse maailmanäituse Tšehhoslovakkia paviljon, ja kui sa oled kohale jõudnud, pole seda riiki Müncheni sobingu tagajärjel enam olemas. Näitus siiski toimub ja moodsalt elegantne paviljon on ajaloo tragikoomilise kurioosumina avatud. Sutnarist sai oluline tšehhi emigrantide ühiskonnategelane, kes kujundas ka patriootlikke ja lootusrikkaid trükiseid tšehhi sõdurite sõjatee teemal. Sõja lõppedes algas tema elus siiski täiesti uus peatükk: elu halvasti inglise keelt kõneleva, kuid sellele vaatamata olulise ja uuendusliku Ameerika graafilise disainerina. Algul masinaosade katalooge kujundanud, löi ta viiekümnendatel oma firma, mis lahendas palju laiemaid probleeme.

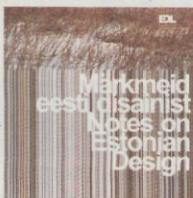


Uhelt poolt selge infoedastusele keskenduv lähenemine, post-bauhauslik läbimõeldus, aga samas ka midagi spetsiifiliselt sondate USA entusiastlikust ideoloogiast. Infograafika ajaloos on tal kindel koht, kriitik Rick Poynor seostab Sutnariga isegi praegu interaktiivseks meediaks kutsutava nähtuse põhiprintsiipide formuleerimist.



Ja lõpuks, Sutnari Gondail valminud erootilise kallakuga maalid on puhas popkunst, kuigi raamatus väidetakse, et ta seda kunstinähtust ei sallinud. Peaaegu kaasmaalase Andy Warholi hea tuttav oli ta ikkagi. Ja neopopist ärme parem räägime, näiteks inglise gondate tähe Gary Hume'i meetod on Sutnari omaga hämmastavalt lähedane, kuigi mitte nii säravas koloriidis ja kõrgläikeline.

### Tõnu Kaalep



### MÄRKMEID EESTI DISAINIST

Toimetanud Kai Lobjakas  
Eesti Disainerite Liit 2004  
60 lk, illustreeritud. Kujundanud Pärtel Eelma  
Eesti ja inglise keeles.

Eesti Disaini Arenduskeskuse (Ilona Gurjanova) ja Martin Pärna entusiasmi toel Berliini DesignMay ajaks valminud raamatuke annab ülevaate eesti disaini lähiajaloo ning hetke seisust. Vaatluse all on vormidisain, mood, käsitöö ja tarbekunst. Raamatu lõpus leidub Tõnu Kaalepi poolt kirjutatud peatükk eesti kujundusgraafikast. Et ettevõtmine teenib eelkõige reklaamilisi eesmärke, on ära toodud ka raamatus esitletud disainerite kontaktandmed, samuti saab infot mitmete eesti tootmisettevõtete ja disainiga seotud organisatsioonide kohta.



### THE LANGUAGE OF GRAPHICS

#### A framework for the analysis of syntax and meaning in maps, charts and diagrams

Yuri Engelhardt  
Institute for Logic, Language and Computation  
Amsterdam University 2002  
212 lk, illustreeritud, indekseeritud.  
Kaanekujundus: Niels van der Sluijs.  
Inglise keeles hollandikeelse kokkuvõttega.

Saadaval Kunstiakadeemia raamatukogus

Amsterdami Ülikooli meediaprofessori Yury Engelhardti doktoritöö, milles uuritakse graafilise kujutise visuaalset keelt. Vaatluse all on

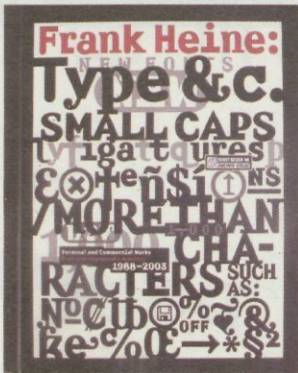
diagrammid, kaardid, tabelid ja sümboolid, mis pärinevad nii vanadest manuskriptidest kui kaasaegsest arvutograafikast. Seda kõike tehakse respektiga visuaalse grammatika ja tõlgendamise põhimõtete suhtes. Uuritakse näiteks missuueust rolli mängib graafiline osa esitlustes, graafiliste struktuuride omavahelisi suhteid ja tähendusrikka ruumi olemust.

Yuri Engelhardt teeb järeltõlget, et graafiline kujutamise mitte üksnes ei tõlgi informatsiooni visuaalsesse keelde, vaid loob omaenda väga spetsiifilise keele.

Taoline tõsiseltvõetav teadustöö on teretulnud vahelduseks Eesti raamatukogudes disainiraamatute nime all pakutava kõrvale. Teosed nagu "1000 maailma parimat visiitkaarti" ja "Kuidas kujundada efektselt kirjaväest" on tavaliselt väärt tunduvalt vähem, kui paber, millele nad trükiti.

### Kristjan Mändmaa





## FRANK HEINE Type&c.

Gmeiner-Verlag 2003  
224 lk, illustreeritud.  
Saksa ja inglise keeles.

### Ebaõiglus võidutseb

Teos, mis võiks olla andeka tüpograafi ja disaineri noorpilvetööde kogu, osutub järsku lõpetatud *best of*iks. Möödunud aastal, varsti pärast raamatu ilmumist 39aastaselt vähki surnud sakslane Frank Heine on tuntud kui mitme laialt levinud kirja looja, kuigi tema ilmselt tuntuim ja populaarseim kirjatüüp *Remedy* (Emigre, 1992) jätab oma lõbusas post-grunge-vabakäelisuses Heinest pigem vale mulje. Naljahahtmine ei ole tegelikult Heine põhiteema, ta on hulga tõsisem.

Heine kirjad on tugeva klassikalise taustaga, tema kalduvus ornamentaalsusse, pigem keeruliste kui lihtsate vormide eelistus seob teda mitme teise Emigrele kirju kujundanud tüpograafiga, ka disainerina on talle ehk lähedasim Emigre asutaja Rudy Vanderlans. Mõlemad armastavad nii ornamente ja ligatuure kui ka ootamatuid, dekonstruktivistlikke trikke.

Samas on Heine äratuntavalt saksapäranne. Võib-olla on selles ettekujutuses süüdi tema kliendid, stuttgartlase tööde tellijatest olid enamuse kohalikud kultuuriinstitutsioonid või firmad, nii kohtuvad Heine töödes tihti gooti kiri, insenerlik asjalikkus, klassikute portreed ja vanad gravüürid. Saksapärasuse kõrval on siin veel gondate alguse Emigre vaimus trikid ja Wolfgang Weingarti stiilis massiivne, aga vana võrgustikku (võrestikku? Kuidas on *grid* ikkagi eesti keeles?) lammutav kirjakaasutus.

Raamatu peatükid pakuvad vaheldumisi asjalikke peaaegu isikupäratuid kommertstõid ja isiklikumat loomingut.

Tõnu Kaalep

# Uudised

## Bakalaureusetöö graafilise disaini ajaloost

3. juunil kaitses Eesti Kunstiakadeemias oma bakalaureusetöö kunstiteaduse eriala üliõpilane Pille-Triin Männik.

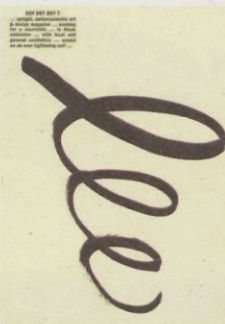
Töö "**Modernismi lained Eesti ja Lääne-Euroopa graafilises disainis 1920–1980**" (juhendajad Heie Treier ja Tõnu Kaalep) käsitleb modernismi arengut paralleelset Eestis ja mujal, rõhuasetustega 20ndatel-30ndatel (märksõnad näiteks Bauhaus, Jaan Vahtra, Märt Laarman) ja 50ndail-70ndail (märksõnad Josef Müller-Brockmann, Max Bill, Andres Tolts, Tõnu Soo). Töö annab lootust, et graafilise disaini ajalugu ja teooria pole ka Eestis varsti enam erandlik harrastus.

## Ajakiri DotDotDot nüüd ka EKA raamatukogus

Aastast 2001 ilmuva kvartaalse väljaande toimetajad Peter Bil'ak ja Stuart Bailey püstitasid endale algusest peale ülesande mitte teha "veel üht disainiajakirja". Disainerite portfooliote ja positiivses toonis ülevaatelugude asemel pakutakse kriitilist pilku visuaalkultuurile. Kirjutajateks on inimesed kõige erinevatel elualadel. Omapärane on ajakirja kujundus – tihti disainivad autorid oma leheküljed ise või läheb nende tekst sisse just sellisel moel, nagu see toimetusse saabus (faksina, e-maili väljaprintidina). See on ka ilmselt ainuke võimalus, kuidas 2 inimest taolist ajakirja oma põhitöö kõrvalt teha suudaksid.

Ajakirja uusimas, 7. numbris muu hulgas: Mehhiko 1968 vs Rotterdam 2003 - visuaalse keele sarnasustest. Rahatähtedelt leitud kirjutised ja sõnumid. Grupiteooria - kuidas on erinevate disainibüroode grupifotosid vaadates võimalik teada saada, missugused on nende töömeetodid, kes juhib, kes keedab kohvi?

Kunstiakadeemia raamatukogus on saadaval ka eelmised numbrid v.a. 1 ja 2, mis ammu läbi müüdüd. Ajakirja kodulehekülj: [www.dot-dot-dot.nl](http://www.dot-dot-dot.nl)



## Thinking Forward lõpuks valmis

1. juulil sai alguse aasta lõpuni kestev Hollandi EL-eesistumise raames toimuva kultuurivahetus Euroopa Liidu uute liikmesriikidega. Üritusteeseriale visuaalse identiteedi leidmiseks korraldasid Hollandi Kultuuriministeerium, Premselas disainiinstituut ja Eindhoveni Disainiakadeemia rahvusvahelise *workshopi*. 2.-5. märtsini tegelesid eri rahvustest noordisainerite meeskonnad lahenduse otsimisega. Võidutöö autorite hulgas oli ka eesti kujundaja **Martin Pedanik** disainibüroost Labor, kes veetis veel kuu aega Amsterdamis koos kolleegidega kontseptsiooni lihvides. Nüüd on nii logo kui visuaalse identiteedi muud detailid käiku antud. Peagi võib kultuuriürituste seeriaga seotud plakateid ja brošüüre loodetavasti ka Eestis näha. Põgus ülevaade kujundusprotsessist: [http://xml.petr.com/premsela/site/regio/io/huisstijl\\_eu.xml/-/en](http://xml.petr.com/premsela/site/regio/io/huisstijl_eu.xml/-/en) Programmi enda kohta saab rohkem infot: [www.thinkingforward.nl](http://www.thinkingforward.nl)



## Rekordkonkurss EKA graafilise disaini erialal

Kuuele õppekohale kandideeris sel aastal 90 inimest. Keskmiselt 15 inimest kohale – see on graafilise disaini pürgijate rekordarv läbi aegade. Kogu kunstiakadeemia lõikes oldi samuti esimesed. Järgnesid sisearhitektuur (14,1 inimest kohale) ja moekunst (9,5 inimest kohale). Mandaatkomisjoni liikme sõnul ei anna suured arvud siiski tunnistust huvi tõusust graafilise disaini vastu. "Noorte valikuid mõjutab arvatavasti pigem soov oma tulevik materiaalselt kindlustada. Paljudel juhtudel soovime näha paremat ettevalmistust ja teadlikumat suhtumist erialasse", ütleb komisjoniliige.



# 100%

## ümbertöödeldud paber



Kas sina oled tarbija, kes peale toote kasutamist selle ära viskab? Või haarad kinni võimalusest anda oma panus parema keskkonna nimel? Kasutades Cyclus 100% ümbertöödeldud paberit säästad loodust igal aastal 100 000 tonni kasutu paberi nõol. Isegi paberi taastootmisel tekkivad lisaproductid nagu kriit ja plastik leiavad taaskasutamist väetisena ja soojatootmisel. See on 100% ümbertöötlemine.

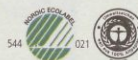
**map**  
your paper guides

MAP Eesti AS · Linamäe 6, Tänavasilma Küla  
Saku vald, Harjumaa 76401, Estonia · [www.map.ee](http://www.map.ee)

**Dalum**  
Dalum Papir A/S

Cyclus paberit valmistab Dalum Papir paberitehas. Kogu tootmisprotsess on keskkonnasõbralik ja vastab rangetele kvaliteedinõudmistele. Dalum Papir tehase töö on kooskõlas ISO 9001, EMAS ja ISO 14001 sertifikaatidega.

[www.cyclus.dk](http://www.cyclus.dk) · [info@dalumpapir.dk](mailto:info@dalumpapir.dk)



**Do it 100%**



Järgmine kunst.ee ilmub septembris. Põhiosas **Arrak** ja **Repin**, intervjuu **Boris Groysiga**, Viinistu 2004, kunstniku psühhoanalüütiline konstruktsioon ja palju muud. Graafikatriennaali eri koostab **Eha Komissarov**.

Boonusena ilmuvast graafilisest disainist lisas mõtiskleb **Ivar Sakk** "eesti stiili" üle, küsides, kas see on tulnud meile Venemaalt või Saksamaalt.





Kord läks üks poiss jaanipäeva ajal metsa sõnajala õit otsima. Ta otsis kaua. Lõpuks ta peaaegu nägigi õit ning kummardus seda ligemalt kaema, ent siis kuulis ta puu ladvast mingisugust krabinat. Üles vaadates nägi ta puu ladvas pea alaspidi kõlkuvat sinaka kuuuga inimest. Tolle juuksed olid sinist värvi. Puuoksa küljes rippuv inimene pusserdas midagi ja järsku pudenes ta taskust välja sinine pambuke, mis kukkus otse poisi jalge ette. Poiss ehmatas sellest niivõrd, et sõnajalaõis läks tal hoopis meelest ja ta jooksis koju. Kodus põdes ta kolm päeva takkaotsa.

ISSN 1406-6335



Hind 49 krooni