

10
3/05

kunst.ee

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

Veneetsia / Kütiorg / Ljubljana / Mari El
Ando Keskküla / John Smith / Kaljo Põllu / Urmo Raus
Tiina Tammetalu / Non Grata maal / Fotoloogia II
Graafilise disaini lisa #15

Kaasaegne ehe



kultuurikatel on sinu
culture boiler is your

...ilmateade



...weather forecast

...öömaja
...hotel



...ja aedniku elu
...gardener's life



Aega sul ju on?



You have time?

.. sinu ankur
... your anchor



...aplau
...applause



.. Big Apple



...kingitus
...gift



...öhtunaps
...nightcap



...tantsutuur
...tour de dance



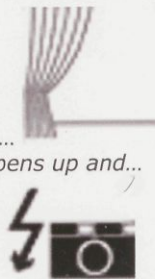
..unistus
...dream



... ja draama
...and drama



Sest eesriie avaneb ja...
Because the curtain opens up and...



...flašimine on lubatud
...it's alright to flash ideas

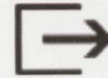


kõik filmitakse üles
everything gets on film



sel ajal kui eesti metsloomad...
as estonian wild beasts...

evakuatsioon toimub alla paremale ära
exit is bottom right



sealt saab jahiga...
from there catch a boat...



...jäätist sööma
...and some icecream



muide, kanep legaliseeritakse niikuinii
btw, pot will be legal one day



.. kidra saatel
...guitar tune in the backdrop



... vähemalt mõnes uues
kodumaises filmis
... at least in some domestic movie



.. joovad-söövad
.. have a feast



...või kokkavad ise
...or cook themselves



.... Ja grammofoonist tuleb
...and the gramophone plays



.. disko



einoh keskmise eestlase ilmeid vaadates...
well, looking at average estonian
expressions ...

...emergency!!!



ja lihtsalt infoks et ...
and just for information that...



mida meile koolis õpetatakse
what they teach us at school

... et kas sellest on hiljem
...do you think it's actually useful



koosolekutel kasu ka...
later at meetings...

3 Toimetuselt. Editorial

4 Varia

6 Veljo Sepp. Intiimne ja avalik Moostes

7 Elo-Hanna Seljamaa. Kõited, mis toimivad

8 Preemiad, raamatud, dvd, vastukaja

Näitus

8 Harry Liivrand. Veneetsia biennaal. Uuskonservatiivsusest

9 Harry Liivrand. 51. Venice Biennale. Neoconservatism

10 Elnara Taidre. John Smithi fenomen kui omamütoloogia ja kunstimeetod

13 Elnara Taidre. Kaido Ole, Marko Mäetamm and John Smith

Maal

15 Heie Treier. Maalikunst, politiseeritud meedium

15 Heie Treier. Painting?

16 Ants Juske. Miski pole võimatu ja vastupidi

16 Ants Juske. Nothing is impossible, and vice versa

18 Kaljo Põllu kommenteerib võimatute kujundite maailma

19 Kaljo Põllu is commenting on the world of impossible objects

20 Urmo Raus. Lõuend ja rahvuslik ärkamisaeg

20 Urmo Raus. Canvas and the Period of National Awakening

21 Tiina Tammetalu kommenteerib oma maale

21 Tiina Tammetalu comments on her paintings

24 Siram. Non Grata koolkond maalikunstis

26 Siram. School of Non Grata in the art of painting

28 Vilen Künnapu. London 2005

30 Heie Treier. Loomisprotsess kui tõsielusari

31 Raul Meel. Hans Christain Andersen – A Life World

Ego

32 Elu ruum. Ando Keskküla intervjuu Kaire Nurgale

Loeng42 Peeter Linnap. Fotoloogia: *Techne* – tehnika – tehnoloogia.

II osa

46 Peeter Linnap. Photology. *Techne* – technique – technology**Reis**

50 Eve Kask. "Spioonina" Marimaal

50 Eve Kask. Finding oneself "a spy" in the land of Mari El

Graafika

53 Vappu Thurlow. Tulevik on praegu

54 Eha Komissarov. Pühendatud Ljubljana Graafikabiennaali

50. aasta juubelile

Loodus

57 Johannes Saar. Kütioru nõlvadele kogunes tänava uusi lisa-väärtusi

58 Johannes Saar. New value-added to the slopes of Kütiorg this year

58 Kivisildnik. Kütiorg

Etendus

60 Raivo Kelomees. Kunst eluetenduste inspireerijana

61 Raivo Kelomees. Dramatic tension, deriving from art history

Kunstikiri

62 Katrin Kivimaa. Pildi mälu.

Galerii

63 Heie Treier. Kananahk Linnagaleriis

63 Heie Treier. Goose flesh in City Gallery

Viimane lehekülg

64 Lev Lapin

65–105 Ehtekunsti ERI**106–122 Graafilise disaini lisa # 15**

Esikaanel Tanel Veenre fotomontaaž ning detail Kadri Mälgu kõrvaehtest "Kuningakobra" (must vääriskorall, must toorteemant, obsidiaan, punane sbinell, valge kuld). Kujundanud Pärtel Eelma.

The front cover features the photo montage by Tanel Veenre and a detail from Kadri Mälik's ear jewel "King Cobra" (black precious coral, black raw diamond, obsidian, red sbinel, white gold). Designed by Pärtel Eelma.

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, Mari Laaniste, Peeter Maria Laurits, Piret Lindpere**
Peatoimetaja / Editor-in-chief **Heie Treier** (heie@sirp.ee) Kujundaja / Designer **Tõnu Kaalep**
Assistent / Assistant **Mai Soosaar** (mai@sirp.ee) Tõlkija / Translator **Ants Pihlak** Tõlke toimetaja / Proof-reading **Paul Rodgers**
Eri koostaja / Editor of Special **Kadri Mälik** Eri kujundaja / Designer of Special **Pärtel Eelma**
Keeletoimetaja **Aili Kunstler** Raamatupidaja **Eldi Kreison**
Aadress / Address **Vabaduse väljak 6, 10146 Tallinn Estonia**
Telefon / Telephone **(372) 644 64 83** Fax **(372) 627 36 31** e-mail: **heie@sirp.ee**
© **kunst.ee 2005** Tellimisindeks **00648**
Reprodööd ja trükk **AS Printon Trükikoda** Kunstiteoste reproduktsioonid / EAÜ 2005

sest kui sadamakraanadega ...
because if harbour cranes lift...



telefoni mängides...
playing telephone...



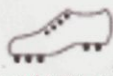
polymer on ikka mänguasjatehas
polymer is still a toy factory



... kultuuritaset tõsta
...the level of culture



ja kui naelkingad jalas
and with your spikes on



aga lüpsilehmasid ta ei tooda
but doesn't produce milkers



siis paljud inimesed ... arvavad et
leaves many people thinking that



...siis võib kultuuri olümpiatule
... bring the olympic torch of culture



.. pigem tegeleb prahikoristusega
...rather gets rid of garbage



...neil oleks vaja kunstlikku hingamist
...they need artificial respiration



jooksujalu kuskile tulipunkti viia
into focus



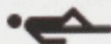
ja kaitseb sind osooniaukude
protecting you from ozone holes



või kultuurset langevarju
or an esthetic parachute



ja kui liiga kõrvetab, siis võib vabalt
and if it burns, you can with ease



ning taevaste happevihmade eest
and heavenly acid rains...



ja teised näevad selles



pea ees tundmatus kohas vette hüpata...
take a leap into the dark nearby unk-known waters



ta valgustab su teed..
it brightens up your way...



hoopis päästerõngast
while others regard this as a circle of life



.. ja meeleolu tõstuk
... and lifts your spirits



...et teha siinkohal veel üks õlu
...always a reason for another beer



ikka täitsa kämp..
in la-la land...



sest mõne maailmapilt
as from some perspective



selle eest raha
won't charge for this



kultuuritehas on....
culture factory is...



.. ütleb, et maakera ei ole ümmargune...
the Earth is not round



ega rassiliselt diskrimineeri...
neither discriminate racially...



...võti sinu tulevikku
...the key to your future



ja et aegajalt tuleb ennast maha laadida
näiteks kultuuritehase murul



.. nii ilus, et hakka või nutma
.. so beautiful it makes you cry



tabad?
hit it?



kunst.eeEesti kunsti ja visuaalkultuuri ajakiri
Estonian Magazine of Visual Culture**3/05****Toimetuselt**

Seekord keskendub ajakirja teemaosa rahvusvahelises ehtekunsti erialaringkonnas tuntud Tallinna koolkonnale, millest on kujunenud juba mõiste. Institutsionaalselt tugineb see küll Eesti Kunstiakadeemia metallikateedril, ent vaimses mõttes tundub mainitud kunstnike ring olevat sõltumatu ahistustest, mida seotakse kaasaegse kõrgkooliga, s.o masinlikust pedagoogikast ja bürokratiseeruvast hierarhiast. Koolkonna hingeks on mitmeid rahvusvahelisi preemiaid pälvinud Kadri Mälk, kelle erialane nõudlikkus ja samas inimlikkus motiveerib üha uusi tudengeid pingutama sedavõrd, et nad suudavad esineda näitustel koos rahvusvaheliste tippudega. Koolkond lähtub väga teadlikult parimast, mida võib pakkuda kohalik identiteet. Kunst.ee missioon on teha Tallinna ehtekunstikoolkond nähtavaks ka laiemale lugejaskonnale ning ühtlasi tutvustada selle kaudu uut ehtekunsti.

**Editorial**

The current issue focuses on the Tallinn school of jewellery that is well known in the relevant international field and that has already become a trademark. Institutionally it relies on the metal department of the Estonian Academy of Arts, but intellectually the circle of artists seems totally independent of any frustration associated with a modern establishment of higher education, i.e. from mind-numbing pedagogy and bureaucratic hierarchy. The soul of the school is the internationally awarded Kadri Mälk, whose professional strictness and at the same time human attitude motivate an increasing number of students to try their hardest so they can take part in exhibitions alongside internationally renowned artists. The school consciously relies on the best the local identity has to offer. The mission of Kunst.ee is to make the Tallinn school of jewellery visible to the wider public and also introduce the new jewellery.

Heil Treier

Telli!

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



KLASSIKARAADIO P 18.15 (L 12.15)
Saate autorid on Anu Allas ja Andreas Trosssek, toimetaja Liina Fjuk

KLASSIKA
RAADIO



Konrad Mägi. Oberstdorfi maastik. Óli, lõuend, 1922-23.

Konrad Mägi. Landscape of Oberstdorf. Oil on canvas, 1922-23.

Johannes Mikkeli kingitus Eesti Kunstimuseumile

Kunstikolleksionäär Johannes Mikkeli kinkis 2005. aasta juunis oma eesti kunsti kogud Eesti Kunstimuseumile, ehkki töid on püütud Mikkeli kordumata ära osta. Annetuse hulka kuulub klassikute šedöövreid: Konrad Mäe "Oberstdorfi maastik" (1922-23), Kristjan Raua "Talu rannal" (1938), Ants Laikmaa "Marie Underi portree" (1915). Kingituse hulgas on veel Andrus Johani maalid "Eit kukega" ja "Metsatee" ning Paul Liivaku ja August Janseni tööd. Teosed liisanduvad 1995. aastal tehtud annetusele, millega Mikkeli kinkis muuseumile üle 600 Euroopa, Vene ja Hiina kunstitööd.

22.06.2005 avati Mikkeli muuseumis Kadriorus Johannes Mikkeli eesti kunsti kolleksiooni parimate tööde näitus "Kunstikoguja ideaalmaalim: uued kingitused Johannes Mikkeli kogust".

Esimene Pekingi biennaal

Selle aasta septembris avatakse esimene Pekingi kunstibiennaal, millele võib ennustada suurt rahvusvahelist tähelepanu. Uue biennaali taust aga, nagu hiljutise Moskva biennaaligi puhul, on ilmselgelt poliitilise värvinguga. Hiina on hakanud rahvusvahelises majanduses, poliitikas ning kultuurielus mängima üha suuremat rolli, tekitades lääneriikides ühtaegu Hiina-ihalust ja hirmu. Selle aasta Veneetsia biennaalil eksponeeriti noore hiina kunstniku Jun Yangi videot "HERO – this is WE", mis avas hiinlase psühholoogia lääne inimese keeles. Vastukaaluna läänelikule individualismile valitseb Hiinas kollektivism ning üksikisik ohverdab end üldsuse hüvanguks. Riigi eesmärk on panustada Hiina võitlusesse igas eluvaldkonnas (sh spordis) ning aidata sellele totalitaarse propagandarelvaga kaasa.

Kevadel saabus Eesti Kunstnike Liitu avaldus teha ettepanekuid eesti kunstnikegi esinemiseks Pekingi biennaalil. Hiinlastele väljapakutud kunstnikest valiti Pekingi poolt lõpuks esinema Leonhard Lapin, Jaan Toomik ning Paul Rodgers & Anne-Daniela Saaliste, kõik ühe tööga.

Pekingi biennaalil osaleb ühe suureformaadilise maaliga ka Kalev Mark Kostabi, kelle tele-show'l (vt lk 30) hääletati maalile Duchamp'ilt *ready-made*'i põhimõttel võetud pealkiri.

Mare Tralla uusfeminismi näitusel

Inglismaal Manchesteris osales 30.06.–18.09.2005 näitusel "[prologue] new feminism/new europe" 25 kunstnikku 17-st riigist. Näitusega heideti pilk eelkõige endiste postsotsialistlike maade feministlikele ilmingutele kunstis, meedias ja teoorias ning esitati küsimus, miks on lääne feministlikus teoorias ja ajalookirjutuses sellele ikka veel nii vähe tähelepanu pööratud.

Mare Tralla projekt keskendus talles omases väliselt optimistlikus ja seesmiselt kriitilises võtmes kunagisele nõukogude rahvaste sõpruse formalistlikule retoorikale, millel on tänases plahvatusohtlikus maailmas uus tähendus. Tralla kogus eri rahvusest kolleegidelt vastavas riigis armastatud laule ning laulis need siis ise linti, saamata keelest enamasti sõnakestki aru. Näituse teemapüstitust iseloomustatakse Inglismaa kontekstis omadussõnaga "radikaalne". www.cornerhouse.co.uk

"Populism"

Helsingis asuv Kaasaegse Kunsti Põhja-maade Instituut (NIFCA) algatas näituse teemal "Populism", mis toimus sel aastal järgmistes näitusekohtades: Vilniuse Kaasaegse Kunsti Keskus (CAC) 09.04.–05.06.; Oslo Kunsti, Arhitektuuri ja Disaini Rahvusmuuseum 16.04.–04.09.; Amsterdami Stedelijki muuseum 30.04.–28.08.; Meini-äärse Frankfurti Frankfurter Kunstverein 11.05.–04.09. Näitusega kaasnes populismi kui nähtuse filosoofiline ja teoreetiline analüüs. Eestist valiti esinema skandaalne populistlik Esto TV.

Taide kajastab Eestit

Soome kunstiajakirjas Taide 3/2005 on korraga mitu artiklit Eestist. Jani Leinoneni poliitilist kunsti analüüsivas artiklis on juttu ka Esto TV-st, Jorma Hautala on kirja pannud mälestusi 1980-ndate aastate KuKu klubist ning toonastest kunstielust, mille ta oli

esitanud ettekandena Taidehallis toimunud Peeter Mudisti näituse puhul, Taide peatoimetaja Otso Kantokorpi kirjutab 1980-ndatel valminud Tallinna arhitektuurimälestistest: Linnahallist, Sakala keskusest ja peapostkontorist. Samas Taide numbris teeb Erkki Pirtola juttu ka Non Gratast ja Taje Trossist.

Institutsionaalsed muutused

Seoses Kumu avamisega toimub kunstielus rida institutsionaalseid muutusi. Alates 1. septembrist vahetub Kaasaegse Kunsti Eesti Keskuse (KKEK) senine pikka aega ametis olnud koosseis: direktress Sirje Helme valiti Kumu direktoriks ning Kumusse läheb tööle ka Mare Pedanik, Piret Lindpere asub ametisse aga kultuuriministeeriumi kunstinõunikuna. KKEK nõukogu valis keskuse uueks juhiks Eesti Päevalehe senise kunstikriitiku Johannes Saare, kes moodustab ka uue meeskonna.

Kultuuritehas

Tallinna kultuurielu on saanud rikkamaks vanu tehasehooneid (endist elektrijaama) aktiveeriva kultuuritehase poolest.

16 000 ruutmeetril on käivitunud kultuurikeskus, mille arhitektuurilised visioonid on usaldatud noore ja popi arhitekti Veronika Valgu kätte (vt tema piltjutustust siinse ajakirja alguses). 11.–20.08.2005 toimus kultuuritehases eri valdkondi sünteesiv augustifestival. Eestvedajad on Tõnis Mikkor, Madis Mikkor, Tõnu Rosenroth, Heiki Hiis. Inspiratsiooni kultuuritehase rajamiseks on saadud 1996. aasta Euroopa kultuuripealinna Kopenhaageni vabameelset ettevõtmisest (Tallinnagi jõudnud Kaose Pilootide laev) ning arvukatest tehastes asutatud kultuurikeskustest üle Euroopa. Teave ja taust vt: www.kultuuritehas.ee

Hula Pariisis

EKA moebränd Hula on läbinud karmi eelkonkursi ja pääsenud Pariisis toimuvale tippmessile "Who's Next", kus tutvustatakse oma ala professionaalidele uusi kaubamärke ja värskeid ideid moetoöstuses. Kaks korda aastas korraldataval messil kohtuvad rahvusvahelisel ostjad, arvamustliidrid ja trendiloojad, kes tulevad uusi brände avastama.

02.–05.09.2005 toimuval messil on üle 500 osaleja hulgas esmakordselt Hula oma 2006. aasta suvekollektsiooniga, esindades Eesti noort moedisaini. Pariisi asuvad teele noored disainerid Kristiina Kesküla, Jaanika Terasmaa, Britt Samoson, Olga-Lea Leon koos Hula tiimiga, s.o Kätlin Kaljuste ja Allan Kompusega.

“Aku” – uus kunstisaade ETVs

Septembris toob Eesti Televisioon koostöös Eesti Kunstimuuseumiga ekraanile 16-osalise kunstisaadete sarja “Aku”. Saatesari on suunatud laiale publikule ning püüab kunstiasjadest rääkida nii, et natuke huvitav oleks kõigil: kunstiinimes- tel endil, kirglikul näitusepublikul, koolinoortel ja ehk ka kunstikaugel tööinimesel. “Aku” küsib kunsti ja kunstimaailma kohta küsimusi, mis pidevalt õhus, ning avab samas kunstielu ka üpris ootamatust vaatenurgast. Ühelt poolt räägitakse kunstimaailma alustaladest nagu kunstnikest, muuseumidest, erakogujatest, kunstiajalugudest ja rahvusvahelisest kunstielust, teiselt poolt vaadeldakse laiemalt sotsiaalseid suhteid, s.o kunsti rolli multikultuurse ühiskonnas ning seoseid raha- ja poliitikamaailmaga. Sõna saavad kunstnikud, kriitikud, näitlejad, ärimehed, füüsikud, muusikud ja paljud teised, kel kunstiasjadest oma arvamus. Iga saade on omaette sisuline tervik, saadete autorid on EKM-i kunstiteadlased Kädi Talvoja, Anu Allas, Kadi Polli, Tiina-Mall Kreem, Maria-Kristiina Soomre, Eha Komissarov ning muuseumipedagoogid Piret Kruusandi, Jelena Levšenkova ja Anu Lüsi. “Aku” võtted on tehtud Tallinnas, Tartus, Viinist, Valjalas, Kütiorus, Veneetsias, Helsingis, Londonis ja Käärikul.

“Aku” on osa EKM-i avarduvast suhtlusest: möödunud aasta lõpus hakkas ilmuma muuseumi ajaleht Agent, peagi uuendatakse täielikult muuseumi kodulehekülge ning seoses Kumu avamisega 2006. aasta alguses tiheneb ka muuseumis pakutav avalik programm. “Aku” on eetris 2005. aasta sügishooajal 9. septembrist reedeti kell 22.30 ETV-s, saate kordust näevad hilised ärkajad laupäeviti poole ühe paiku päeval. Saade kestab 25 minutit. Saadet juhib Ahto Külvet, režissöörid on Marko Raat ja Märt Sildvee. Toimetajad ja produtsendid Mariina Mälk ja Maria-Kristiina Soomre.

www.etv.ee/aku



“AKU” 1. saate “Müüt” võtted. Intervjuu KiWa-ga Tallinna teletornis. Pildil KiWa ja operaator Ivar Murel.

Shots of the first broadcast of “AKU” (“Myth”). Interview with the artist KiWa in Tallinn tele-tower.

FOTO URMAS PUHKAN



Anagama ahi Tohisool. Tulesaba annab märku, et saavutatud on temperatuur 1320° C.

Narva kunstipidu

Mai viimasel laupäeval peetav Narva kunstipidu sai sel aastal 20-aastaseks – kunstipidu korraldatakse Vitali Kuznetsovi initsiatiivil 1985. aastast. Narvas kui tööstuslinnas sai eesmärgiks professionaalse kunsti ja selle kaasaegsete vormide tutvustamine laiemale publikule. Kunstipeo väljapanek on ühtlasi omalaadne aastaaruanne.

Kahekümne aasta jooksul on kunstipeost osa võtnud ca 1500 kunstnikku Eestist, Venemaalt, Taanist, Rootsi- st ja Soomest. 1988. aastal kogunes siia üle saja mitte- ametliku kunstniku Nõukogude Liidust (Armeenias- t, Gruusias, Valgevenest, Siberist, Kasahstanist).

Kunstipeoga on seotud ka omad lood: sel aastal rääkisid Olga ja Aleksandr Florenski, tuntud Peterburi rühmituse Mitki liikmed, et niimoodi koos esinema hakkasid nad just Narvas.

Kunstipeo vormid ja printsibid on aastate jook- sul täienenud, viimasel ajal on hakatud tegutsema tee- maürituse formaadis. Eelmine kord pühendati see Dalí 100. sünniaastapäevale, tänavu sai märksõnaks “kuns- tiarheoloogia”. Teemaga seostus nii kohalik arheoloogi- line ala (nn Narva keraamika) või inimese isiklik “kul- tuurikiht”, samuti üldine asjade ja teadmiste arheoloogi- a kui (kunsti) käsitlusmeetod, millest on kirjutanud Foucault. Kuraator oli Narva kunstigalerii juhataja Karin Taidre, osavõtjateks Narva kunstielu huvitavamad kujud – Boris Uvarov, Vladimir Titov (maal), Luule Dmitrijeva (installatsioon, performance), Olga Tjurina, Veera Lantsova ja Anne Pärtel (workshop, objektid), Kuzja Zverev (maal), grupp Aprill Sillamäelt.

www.narvamuuseum.ee/kunstigalerii

Elnara Taidre

olemusest. Pärast paaripäevast jahutamist ootab kunstnikke ahjutäis positiivseid ülla- tusi. Sümpoosionil pakitakse ahju kolm kor- da ning igalt osalejalt jääb üks teos kunsti- kogusse.

Eesti Keraamikute Liidu suurejooneli- ne projekt on toimunud Kohilas juba viien- dat korda, tänavu eksponeeritakse näitu- sel 58 kunstniku tööd. USA kontseptualist Brian Benfer esitas portselanist tualetipo- ti (Villeroy & Boch), mis sai Kohila ahjus üle põletatud ja saviga maalitud. Elzbieta Grosseova Tšehhist on rohkem skulptor kui keraamik. Hilbertas Jatkevičius Leedust vor- mis väikese jaapani turisti fotoaparaadiga – efekt oleks täiuslik, kui kujukeksi oleks palju. Jolanta Kvašite “heegeldas” suuri tootemeid. Eesti keraamikutest on varem osalenud Leo Rohlin, Annika Teder, Karin Kalman, Ingrid Allik, Kadri Pärnamets, Helle Videvik, Aigi Orav, Külli Kõiv, Urmas Puhkan, Anne Pärtna-Jarvis, Anu Rank-Soans, Kersti Laanmaa ja Lauri Kilusk.

Suuremõttelise keraamika võimalused on skulptoritelegi huvi pakkunud – süm- poosionil on osalenud Jaak Soans, Leena Kuutma ja Vergo Vernik.

Aigi Orav

Anagama sümpoosion 2001–2005

Eesti Keraamikute Liidu näitus. Arhitektuurimuuseum, Rotermanni soola- ladu. 27.07.–04.09.2005.

2000. aastal ehitati ameeriklaste kaasabil Kohilasse Tohisoo mõisa põlispude alla anagama tüüpi ühekambriiline keraami- kaahi. Mida erilist on jaapani algupäraga anagama-ahjus? Mis magnet tõmbab kunst- nikke, kes võtavad nüüd siia tulla USA- st, Jaapanist, Taiwanilt, Türgist, Poolast, Soomest, Hollandist jm?

Eriline on põletusviis: tule vahetu puu- dutus ja küttepuudest lenduv tuhk teevad saviesemed küpseks ja tekitavad kõrgkuu- muskeraamikale ainulaadse, otseku elava pealispinna. Eri kultuurikontekstiga inimes- te vahel, kes kolm nädalat koos mõisahoo- nes elavad ja töötavad, tekib omapärane si- sekliima. Peetakse loenguid, seminare ja te- hakse ekskursioone.

Tohisoo ahju maht on kolm kuupmeetrit ja ühe põletuskorra peale kulub umbes neli tihumeetrit okaspuud. 30-tunnist ühist vae- va kroonib korstnast välja ulatuv tulesaba, mis annab tunnistust ahjusisemuse 1320° C

Intiimne ja avalik Moostes

Mötte- ja keskkonnakunsti talgud "Postsovkhoz 5". MoKS, 05.–14.08.2005. Osalejad: cym, Magda Bielez, Theodore Holdt, Marisa Jahn, OMP, Avangard, Külli K. Kaats, Daniele Mosca, Peeter Krosmann, Billeneeve, Katri Kainulainen, Petri Eskelinen, Juhana Moisander, Patrick McGinley, Laura Garbstiene, Rene Rusjan, Bostjan Potokar, Barbara Borcic, Tomas Jonsson, Takashi Ikezawa, Shirakawa Masahiro, Hiroshi Egami, Maksim Šentelev, Ivars Smits.

Põlva lähedal Moostes toimus viiendat korda üle nädala kestnud kunstifestival "Postsovkhoz". Teemat "Avalik/ era" tõlgendati laial skaalal sotsiaalsest analüütilise ja etnograafilise lähenemiseni.

Teemaga üks kriitilisemalt suhestuvaid projekte oli Billeneeve ja Katri Kainulainen *performance*-installatsioon – "reklaamid", kus lähifotod kehapiirkondadest olid kombineeritud tekstidega à la "Müüa krunt! Täiskanalisatsioon! Hind kokkuleppel!". Teos tipnes *performance*'iga, kus naise keha tähistas maad, andes tabava kommentaari maa ja metsa rahaks konverteerimisele.

"Postsovkhozi" üks eesmärke on olnud haarata kaasa kohalikke inimesi. Ameeriklane Marisa Jahn lõi koostöös Mari Jõgiste, Kaie Luige ja külalastega paneelmaja otsaseinale maali, mis jäädvustas inimeste, jalgratta, liblika, sääse ja koera liikumistrajektoori. Soomlased Petri Eskelinen ja Juhana Moisander palusid kohalikel üles kirjutada küla- ja perefolkloori, mis vormistati foto- ja tekstiinstallatsiooniks. Kanadalane Tomas Johnson avas poeleti, kus müüs kauplustest ostetud asju sama hinnaga – tema üks eesmärke oli suhtlemine ja keele õppimine.

Festival hõlmas ka seminari turismi mõjust Moostele ning öhtufoorumeid kaasaegse kunsti ja poliitika teemadel. Evelyn Mürsepa sõnul toimus festival selliselt ilmselt viimast korda. Turistide hordid on jõudnud ka Moostesse ja möisakompleksi plaanitakse infokeskust ning erinevaid töökodasid. Selgub, et elu hakkab jõudma ka sinnakanti ja tõendid üleminekuperioodist jäävad üha nõrgemaks, mis tingib "Postsovkhozi" kontseptsiooni ümberaatamist.

Veljo Sepp



Theodore Holdt. Vision quest.

Kõited, mis toimivad

Rahvusvaheline kõitekunstinäitus "Scripta manent III". Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuseum. 01.06.–02.10.2005. Kataloog, Eesti Kõitekunstnike Ühendus, 2005.

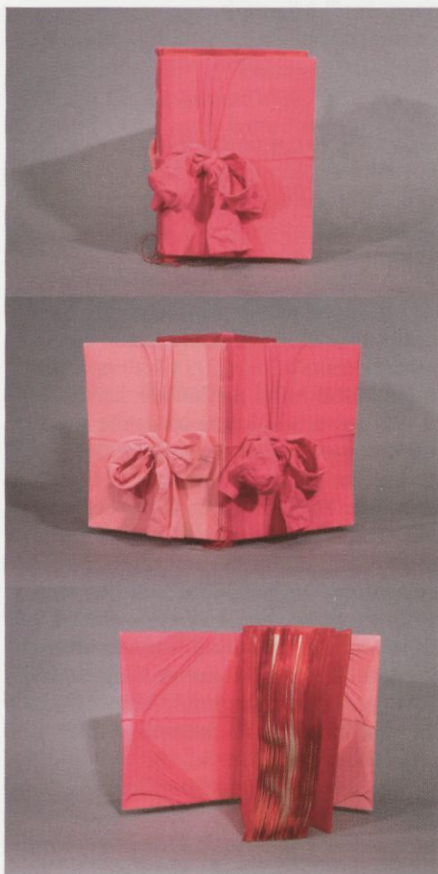
Kirjasõna, kõitekunsti ja võimu läbikasvanud vastassuhete taustal on arvult kolmanda rahvusvahelise kõiteinäituse "Scripta manent" teema- või teosevalik intrigeerivgi. Kui eelmisel, 2000. aastal toimunud pentanaalil kõideti Kaplinski ja Karevat, siis seekord langes korraldajate liisk laste omaloomingule. Näitusel osaleda soovivad kunstnikud said ülesandeks kõita raamat "Maailma parim asi" ehk "The Best Thing in the World", mis koostatud "Scripta manent III" tarbeks Sten Roosi nimelisele muinasjutuvõistlusele saadetud paladest.

Nagu nendivad ka korraldajad näituse saatetekstis, tähendas selline teosevalik riski ja väljakutset eelkõige kõitekunstile: kui kõide põlistab ja lisab kirjutatule väärtust, kas saab siis professionaalsetelt kõitekunstnikelt oodata 7–15-aastaste koolilaste vaimusünnitistele pühendumist? Kas tõsiseltvõetav kunstharu peaks sellega tegelema?

"Scripta manent III" annab alust väita, et kõitekunstnikud võtsid väljakutse vastu ja et risk tasus end ära. Rahvusvahelise žüri poolt välja valitud 127 kõidet ja kõiteobjekti 17 riigi kunstnikelt esindavad tänapäevast kõitekunsti küllap kogu selle mitmesuses. Seda nii kasutatavate tehnikate ja materjalide kui hoiakute ja viiside osas mõtestada kunsti, raamatut, kõitmist ning oma tegevust kõitekunstnikuna. Kirjutatud sõnast saadud impulss võib saada uue kuju nahas, aga lood võib tervikuks kõita ka pärlite või kommipaberite, joogikõrte, puidu, metalli või porolooni abil, mässida narratiivireaalsuse roosadesse sukkipükstesse või vilddi vahele. Kõitmisvõtete valdamise kõrval näib niisama olulisena võime tajuda materjali potentsiaali nii tehniliselt kui näiteks tänapäeva laste elutunnetuse väljendajana. Samas annab n-ö ebatraditsiooniliste võtete ja vahendite kasutamine kunstnikule võimaluse eneseanalüüsiks, oma piiride kompamiseks just kõitekunstnikuna – ehk ka terveks eneseirooniaks.

Õnneks on kõiteid hinnanud žüri olnud niisama avatud ja vaba ühestest, paikapandud kriteeriumidest. Lisaks eripalgelisusele ühendabki "Scripta manent III" Kuldraamatu auhinna pälvinud kunstnike Külli Grünbach-Seina, Jaana Päeva ja Kaire Oldi töid, aga ka kahtkümmet ergutusauhinnaga märgitud teost see, et loodud on uus tervik. Kirjutatule ja kõidetule on kunstnik sageli lisanud oma illustatsioonid, tulemuseks on nii uus jutustus kui reaalsuse peegeldus, kommentaar, mis ootab vastukommentaari.

Elo-Hanna Seljamaa



Cristina Svensson (Roots).

{preemiad}

Kadri Mälk – Euroopa kaasaegse ehtekunsti triennaali peapreemia

Mai lõpust kuni septembrini toimus Belgias Brüsseli külje all asuvas Seneffe'i lossi hõbedamuuseumis teine Euroopa kaasaegse ehtekunsti triennaal. Osalema oli kutsutud ka Barcelona ja Tallinna koolkond. Ilmus põhjalik kataloog. Eestist valiti 10 ehtekunstnikku: Piret Hirv, Eve Margus-Villems, Kristiina Laurits, Tanel Veenre, Julia Maria Pihlak, Ketli Tiitsar, Maria Valdma, Bruno Lillemets, Kertu Tuberg ja Kadri Mälk, kellelt oli kokku väljas 64 tööd. Triennaali peapreemia läks jagamisele Kadri Mälgu ja Bernard François' (Belgia) vahel. Eksponeeritud oli kümme Mälgu tööd, lisaks varasematele ohvriplaatidele ka viimaste aastate ehted "Fata Morgana".

Preemiad Fabergé noorte ehtekunstnike biennaalil

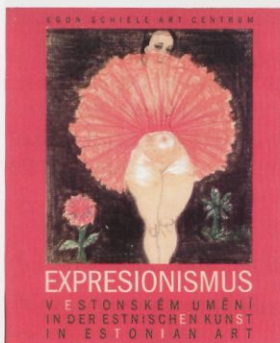
Mai lõpul avati 5. Fabergé noorte ehtekunstnike biennaal, seekord Lahtis (Peterburi asemel). Osalesid Venemaa, Põhjamaade ja Baltimaade noored ehtekunstnikud. Preemiaid jagati kahes vanuserühmas. Vanemas, kuni 35-aastaste kunstnike vanuserühmas tuli teisele kohale Anne Reinberg, Eesti Kunstiakadeemia tänavune lõpetaja, prossiga "Kosk" (juhendaja Kadri Mälk). Nooremas, kuni 25-aastaste vanuserühmas sai eripreemia Marita Lind käe ehtega "Rõdu" (juhendaja Rein Mets). Äramärkimist leidis ka Kunstiakadeemia üliõpilase Kristel Küti kohapeal loodud eksrompt-sarjas "Be green" valminud kehaehte. Lisainfo www.faberge2005.com

Katrin Koskaru – EKA noore kunstniku preemia

Sellel kevadel asutasid erakogujad Guido Sammelselg ja Armin Kõomägi 50 000 krooni suuruse preemia EKA vabade kunstide osakonna bakalaureuse lõpetajale. Žürii (Liina Siib, Hanno Soans, Mare Mikof, Marko Mäetamm) valis esimeseks laureaadiks Katrin Koskaru.

2007. aastast hakkavad nimetatud erakogujad finantseerima ka vabade kunstide magistrantide sõitu Veneetsia biennaalile.

{raamatud}



Expresionismus
v estonském umení / in der
Estonischen Kunst / in Estonian
art.

Published by Egon Schiele Art
Centrum Český Krumlov.
Concept and overall
organization Hana Jirmusová.
Co-operation Eve-Küllli Kala,
Tiiu Talvistu, Kersti Unt,
Ingeborg Haberereder.
Texts Tiiu Talvistu, Gustav
Erhart, Reet Mark, Mare
Joonsalu.
303 pages. Egon Schiele
Centrum, 2005.
ISBN 80-86789-03-9

{dvd}

Tiia Johannson 1965-2002
Valitud videod / Selected
videos 1990-1997
Naiskala ja must kuu /
Female Fish and Black Moon

1. 4 Elements, 1990/93, 7:26
2. Namebook, 1996, 2:30
3. Female Fish, 1996, 5:50
4. Chaos, 1997, 0:45
5. I Clicked My Heart, 1997,
5:12
6. Ballet, 1997, 1:42
7. Lost Reality, 1997, 2:29
8. Black Sun, 1990/97, 7:35

Tekst: Katrin Kivimaa.

DVD koostamine ja autoriseerimine: Raivo Kelomees.
DVD kujundus: Evelin Urm.
Tõlge inglise keelde: Maris Pähn.
DVD paljundus: DIGIBOX
Tiia Johannsoni veebileht: <http://www.artun.ee/~tiia>
Self.Museum: <http://www.artun.ee/~tiia/netproject>
Videograafia: <http://www.artun.ee/~tiia/video/video.html>

Tiia Johannsoni kunstniku elu on nagu 20. sajandi kunstiajaloo lühikursus – abstraktsetest maalidest ja kollaažidest videokunstini ja netikunstini. Käesolev DVD sisaldab videokunsti, mis jäi üleminekuks maalikunstilt digitaalkunstile.



{vastukaja}

* Eesti Päevalehe andmetel jõudis ajakiri kunst.ee Rahva Raamatu aprillikuu müügi-edetabeli etteotsa. Fakti mainis oma EKA rektoriks inaugureerimise kõnes ka Signe Kivi.

* Suvisel EKA tudengite ekspeditsioonil Marimaale võttis Anneli Porri humanitaarabina kaasa komplekti kunst.ee-sid, vt Sirp 12.08.2005. (Marimaal valitseva õhk-konna kohta vt Eve Kase artiklit lk 50–52.)

* 51. Veneetsia biennaali avapäevadel jagati rahvusvahelisel areenil 50 eksemplari kunst.ee 2/2005 numbraid, kus oli mh Hanno Soansi ja Karin Laansoo koostatud biennaali-eri. [Kunst.ee](http://kunst.ee) hakkab peatselt osalema documenta 12 ajakirjaprojekts, nii et väljajandele on loodud rahvusvaheline foon.

Tere! Kas saate saata neljapäeva lõunaks kunst.ee esikaane? Kirjutun Linnapi loost.
Terv, Tiit Kändler
7. juuni 2005

Tere! Loen praegu viimast [Kunst.ee](http://kunst.ee)'d – sügav kummardus, nii head ajakirja pole ammu näinud! Ilusat õhtut! Ahto
SMS 28. juuni 2005, 22:07:41

[Kunst.ee](http://kunst.ee) 2/2005
Kunstiajakirja seekordne number on ülimalt ajakohane – seoses toimuva Veneetsia biennaaliga pühendatud biennaalide strateegiale. /.../

Kõige huvitavam, lausa avastuslik materjal pärineb aga Jüri Haini sulest. Hain on üles leidnud meie art déco klassiku Edmond Arnold Blumenfeldti ja analüüsib tema raamatukujundust Eestis ja Lätis. Lisaks sellele annab Hain nagu kunstiajaloo kriminalist teada ka Fernand Léger' viibimisest Tallinnas! /.../

Harry Liivrand
Eesti Ekspress, Areen 04.08.2005

Lugupeetud toimetus!

Kõigepealt tahaksin tänada Teie suurepäraste ajakirja eest, mis on väga heaks ajavii-teks igavasse rootsi kuninga vangikongi. Enne vangikongi sattumist olin EKA üliõpilane. Olen juba üsna pikalt kinni istunud ning hea on näha teiste tegemisi. See hoiab ka särt-su sees ning paneb nii ühe kui teise asja kallal jälle nokitsema. Kahjuks sel aastal veel ise seda ajakirja tellida ei suuda, kuna puuduvad rikkad sõbrad ja vanemad. Seniks aga soovin Teile kõike kõige paremat ning kui Teil ajakirju üle jääb, siis ootaks rõõmuga neid oma vangla postkasti.

Tervitades Teid ning edasist edu soovides!
Teie Kristjan



Guerilla Girls'id oma töö taustal intervjuud andmas, 09.06.2005. Oma hiigelplakatil teevad nad statistikat naiskunstnike ja -kuraatorite kohta Veneetsia biennaali ajaloo ja Veneetsia kunstiinstituutides. Arvud on ülekaalukalt meeste kasuks. Milline oleks siis Guerilla Girls'ide statistika Eesti ekspositsiooni kohta Veneetsia biennaalil?*

* (Vastus: 10 meeskunstnikku ja 1 naiskunstnik.)

{näitus}

Veneetsia biennaal. Uuskonservatiivsusest

Harry Liivrand

Praegu veel kestva 51. Veneetsia biennaali puhul on nii kuluarides kui pressis nimetatud suurnäitust vanameelseks, konservatiivseks, traditsiooniliseks. Ka mina arvan, et kuraatorid María de Corral ja Rosa Martínez on lähtunud oma programmis pigem traditsioonist ehk klassikalise modernismist kui radikaalsetest sotsiaalpoliitilistest manifestidest ja pahempoolitsevast aktsionismist, mis mõjutas vähemasti nelja viimast biennaali. Kuid kes on jälginud kunstidiskurse muutumist pärast 11. septembrit – juba on komplekses mentaalse ajaloost piiri näha –, peaksid 51. biennaali võtma mitte ai-

nult õhus, vaid ka praktikasse viidud ideede areenina, loogilise tulemuse ja reaktsioonina kõigele sellele, mida terrori ja radikalismihirmus alanud aastatuhat enam näha ei soovi.

Rahvusvaheline kunstiteadus reageerib uutele seisukohtadele üldiselt kiiresti. Näiteks eelmise aasta lõpul ilmus saksa keeleruumi juhtiva kunstiajakirja Kunstforum põhjalik teemanumber uuskonservatiivsusest. Seal lahatakse nii kriitikute, kunstnike, sotsioloogide kui galeristide poolt seda uut fenomeni *pro et contra*. Kui veerand sajandit tagasi avaldus uuskonservatiivsus üldistavalt

öeldes postmodernismi ja transavangardina, siis nüüd ei tähenda uuskonservatiivsus mitte niivõrd stiililist määratlust kui teatud kunstiliikide ja žanride esilekerkimist, millesse veel kümnekond aastat varem suhtuti kui lõivumaksimise kodanlikule maitsele, kui salongikunstile labase kommertskunstiga tähenduses. De Corral ja Martínez töid biennaalile tagasi maalikunsti ja narratiivse fotograafia, korra ja süsteemsuse, range valiku ja lihtsad töed ning need iseloomustavadki kõige paremini praegust ebamäära kunstivaimsust. Mulle näib, et uuskonservatiivsus vormib oma sõnumi ennekõike enesestmõis-

51. Veneetsia biennaal

Toimumise aeg: 12.06.–06.11.2005.

Ülevaatenäituste kuraatorid olid esimest korda naised: María de Corral ja Rosa Martínez, mõlemad Hispaaniast.

Itaalia paviljoni üldnäitus: Corrali kureeritud "Kunsti kogemus".

Arsenale üldnäitus: Martínezi kureeritud "Alati pisut eespool".

Üldteema: puudub.

Riiklikud paviljonid: osaleb 73 riiki, uute riikidena Maroko, Albaania, Afganistan ja India. Hiinal on esimest korda oma paviljon.

Kataloog: 3+1 köidet.

tetavuse keeles. Teoreetiline umbluu ei lähe uskonservatiivile korda. Ta tahab konkreetset: konkreetset sõnumit ning kunstiobjekti ja vaataja vahel otse toimivat kommunikatiivsust. Pilti ja esteetikat. Ta ei usu enam valgustusse, sest valgustus tõi kaasa revolutsiooni. Revolutsioon toob omakorda alati kaasa terrori ja radikalismi, ning seda kardab uskonservatiiv nagu Vanapagan vätku.

Kuid see ei tähenda, et uskonservatiiv ei või olla ühiskonnakriitiline või sõnumis revolutsioonäär. Ainult vorm, mida ta kasutab oma sõnumi väljendamiseks, on traditsiooniline: maal, joonistus, foto, isegi skulptuur ja lühifilm. Kuraatorinäitusel "The Experience of Art" sümboliseerivad seda teesi kõige empaatilisemalt Francis Baconi maalid, teisel kuraatorinäitusel "Always a Little Further" Cristina Garcia Rodero fotod. Ka Mark Raidpere autobiograafiline sari "Io" kuulub samasse kategooriasse. Pole midagi konservatiivsemat kui tegelda oma keha jäädvustamisega. Ent põhjus, miks on keskendutud oma kehale, on ju hoopistükilis radikaalne.

51. Venice Biennial.

Neo-conservatism

Harry Liivrand

What regards the still ongoing 51st Venice Biennale both in the lobby and the press is that grand exhibition has been called ossified, troglodyte, conservative, traditional. I too, hold that the curators María de Corral and Rosa Martínez proceeded in their programme from tradition i.e. classical modernism rather than from radical social political manifests and leftist action, which had left its imprint on at least the last four Biennales. However those who have followed the change in art discourse after September 11, which one tends to



Annette Messager. Tema installatsioon "Casino" (Prantsuse paviljon) sai biennaali Grand Prix'.



Mark Raidpere ja Eesti näitus "Isolaator" (kuraator Hanno Soans). Vt kunst.ee 2/2005. Suurim kompliment näitusele – sealt lahkuti ka nuttes!

At the Venice Biennale, Mark Raidpere presented Estonia with the exhibition "Isolator" (curator Hanno Soans).

Part of the visitors left the exhibition sobbing: the relations with parents, confession to mother touched people regardless of their age, nationality and gender.



Jenny Holzer. Sisepääs Itaalia paviljoni näitusele "Kunsti kogemus".

HEIE TREIER



"Kesk-Aasia akadeemia", Viktor Misiano kuraatorinäitus sai biennaali üllatuspreemia. Hanno Soansi ja Karin Laansoo intervjuud Misianoga loe kunst.ee 2/2005.

use as the mentality-historical borderline, the 51st Biennale should be taken as the arena of ideas, not hanging in thin air, but as those implemented into practice, the logical outcome and reaction with respect to everything, which the millennium, starting in terror and fear of radicals never wishes to witness again. International art criticism reacts to new viewpoints rapidly, for good reason too. For instance, at the end of the past year, the art magazine Kunstforum, which sets the tone in the German art space, released a thorough topical issue about neo-conservatism. There, the critics, artists, sociologists and gallery activists dissect and anatomise that new phenomenon pro et contra. A quarter of century ago neo-conservatism manifested itself, generally speaking as postmodernism and transavantgarde, however presently neo-conservatism does not signify the determination of style so much as the emergence of certain art types and genres, which a decade earlier was considered as paying duty to bourgeois taste, as salon art in the meaning of unrefined commercial art. De Corral and Martínez brought back to the Biennale the art of painting and narrative photography, orderliness and system, strict selection and simple truths, and those characterise presently, best of all that indeterminate art spirituality. It seems to me that neo-conservatism forms its message, in the first place in the language of self-understanding. Theoretical trash does not give offence to a neo-conservative. He wants concreteness. He wishes to have concrete message and direct communication between the art object and viewer. He yearns for picture and aesthetics. He no longer believes in Enlightenment, because Enlightenment will bring about revolution. Revolution however always triggers terror and radicalism, which the neo-conservative fears.

The aforesaid by no means implies that the neo-conservative cannot be critical of society or revolutionary in his message. It is only that the form he uses to express his message is traditional: painting, drawing, photo, even sculpture and short film. At the curator exhibition "The Experience of Art" this thesis is symbolised most emphatically by Francis Bacon's paintings, at the second curator exhibition "Always a Little Further" by photos of Cristina Garcia Rodero.

The autobiographic series of Mark Raidpere "Io" also belongs to the same category. Nothing more conservative than to be engaged in giving perpetuity to one's body! But the cause why one's own body was focused on is radical for good measure.

John Smithi fenomen kui omamütoloogia ja kunstimeetod

Elnara Taidre otsib selgust Kaido Ole, Marko Mäetamme ja John Smithi keerulistes suhetes.

Kaasaegses kunstis on eristatav suund, mida võib iseloomustada mütologiseerimise ja omamütoloogia mõiste kaudu: tegemist on müüdiloomisega nii kunstniku biograafia kui ka tema loomingu osas, kultuurimüütide (nii teadliku kui ka intuiitse) kaasamisega oma töödesse. Valgustusajastu mõistusekultuse ja positivistliku paradigma demütologiseeriva praktika asemele on tulnud remütologiseerimine: väidetakse, et 20. sajandil on muutunud nii poliitika kui ka kultuur totaalset (neo)mütoloogiliseks. Erinevalt mütologismist, kus väljendatakse irreaalset reaalsuse objektide kaudu, iseloomustab neomütologismi vastupidine mehhanism: reaalsuse aspekte transformeeritakse irreaalseteks. Iseloomulikuks võteks on näiteks eluproosa, olme mütologiseerimine, argipäevamütoloogia.¹

Eesti kontekstis pakub huvitavat materjali Marko Mäetamme ja Kaido Ole looming. Nende kunsti ühisjooneks on seriaalsus, narratiivsus ja oma märgisüsteemis toimetamine.² Kõige täielikumalt teostus see koostööna loodud John Smithi fiktiivses tegelaskujus – John Smithi fenomen on üht-aegu kunstiteos, omamütoloogia kui ka selle loomise meetod.

John Smithi omamütoloogia

Argielu mütologiseerimine ja väikese inimese mütoloogia on kõige järjekindlamalt teostunud 20. sajandi kirjanduses, ent see tuleb esile ka kunstis, näiteks Moskva ja kontseptualistide ja *sots-art*'i kunstnike puhul. John Smithi projekt sisaldab elemente, mida võib seostada sellesama tendentsiga: lähtekohaks on võetud argimütoloogiad ja unistused, mille teostamine on argipäeva reeglite järgi toimiv masina maailmas määratud läbikukkumisele³, näiteks soov saada kuulsaks ja ehitada selleks raketit.

Kafka romaani "Protsess" tegelase nimi võiks olla "Schmidt või Franz Kafka, kuid ta nimi on ikkagi Josef K. See ei ole Kafka, kuid ikkagi see on tema. See on keskmine eurooplane, kes pole millegipoolest märkimisväärne".⁴ Ka Smithi kunst, kunstnikukäekiri, on rõhutatult isikupäratu, universaalne, nagu tema nimigi. Seinakiri "Джон Смит из Великобритании" näituselt "Jumalate maailm" (2002) EKA galeriis rõhutab seda kosmopoliitsust, kaasates vene keele kaudu ka idapoolse imagoloogia.

Võrreldes "mehega Vincist" on suhete proportsioon rikutud: kunstnik pole mitte suur mees väikesest kohast, vaid väike inimene suurest riigist, Suurbritanniast.

John Smithi produktsioonis kõige mitmekesisem, terviklikum ja läbimõeldum osa on seni "spiooninarratiiv" ("Marko und Kaido: by John Smith", Veneetsia biennaal, 2003), kuigi see on vaid üks väljund pidevalt uusi vorme võtvas kunstipraktikas. Külma sõja mütoloogia on esitatud selliste märgikujundite kaudu nagu "raketit/kosmonaudid" ja "spioon", mis viitavad kosmoseajastu utopiatele ja jälitusmaaniale. Järgmise motiivina on oluline provintsimüüdi retoorika uute värske ideede ootusest tüdinud pealinna/metropolis, samas ka provintslaste unistus suures maailmas läbi lüüa. See, mille Ole ja Mäetamm oma projektis läbi mängivad, on eneseirooniliselt teadvustatud "kontseptualiseeritud külal hullus"⁵.

Sõprade (Marko ja Kaido) paar John Smithi saagas, kes tegutsevad kogu aeg koos ja üksmeelel ega eristugi teineteisest, suhestub kaksikute teemaga (kreeka Dioskuurid). Oluline on see, et nad on absoluutselt identsed, olles nagu ühe tegelase topeltkuju: ei välista ega täienda teineteist. Nõukogude kultuuris seostus vendade/sõprade paar tublide töötajatega – just nagu Nikolai Nossovi lasteromaani Plint ja Prunt, kes said hakkama isegi raketi ehitamisega. Marko ja Kaido on selliste oskurite antipoodid, nad on igavesed ebaõnnestujad ja veidrikud, haakudes pigem kaasaegses massikultuuris sageli kohatava friikidest vendade kujudiga, mille grotesksemaid väljendusi on seriaal "Beavis ja Butt-Head".

Lükates ümber levinud arusaama, et kunstnik peab leidma oma identiteedi, mille kaotamine seostub loomingulise nurjumisega, toimib John Smith kui üksiku geeniusse antimüüt. Ka poiste Marko ja Kaido lugu, see, et keegi ei saa neist aru, on tegelikult kunstniku staatuse läbimängimine – vähemalt modernistliku kunstikumüüdi raames.

Kuid postmodernistlikus maailmas on vastupidi: tehnika entusiastid ei leia mõistmist ja amatöörkunstnik saab professionaalses kunstimaailmas usumatult kergelt kuulsaks. See on nagu van Goghi müüdi dekonstruktsioon.

John Smithi fenomen kui meetod

John Smithi projekti põhistrateegiaid on fiktiivse tegelase leiutamine, mis ristub kohati *alter ego* teemaga, ning ka kunstnike koostöö. Üks lihtsamaid viise luua olematu tegelast on leiutada endale teisiku võtmes pseudonüüm. Oma feminiinse alter ego Rose Sélavy leiutas Duchamp 1920. aastal, "muutes" niimoodi oma sugu. Nimi "Rose" oli tol ajal üsna tobe.⁶ Tavalise nime totakus toimis ka John Smithi puhul.

Alter ego keerulisemat vormi kujutab endast Peter Greenaway filmide tegelane Tulse Luper, kelles on palju oma looja jooni, kuid kes tegutseb totaalse fiktsiooni maailmas. Eristades Tulse Luperi kui filmitegija ja autori ning segades ta töid enda omadega, dekonstrueerib Greenaway autori figuuri.⁷

Ilja Kabakovil on fiktiivsete tegelaste konstrueerimine kestnud aastaid. See meetod ei tulene aga otseselt kunstitraditsioonist, vaid pigem kirjandusest, kus kirjandikud panevad oma mõtteid tegelaste suhu. Müstifikatsioonid ja fiktsioonid on Vitali Komari ja Aleksandr Melamidi kunsti loomulik osa. Olles pühendunud totaalsele ühisloomingule, reanimeerivad nad selle üle ironiseerides brigaadi töömeetodi, mida harrastasid sotsrealismi suurkujud. Loobudes oma "minast", sulavad Komar ja Melamid kahepäise ja neljakäelise monstrumi kujundisse. Nende meetod seisneb oma tegelaste leiutamises kahepeale, kuid neil

ei ole oma põhilist pidevalt tegutsevat "kolmandat" kunstnikku, neid tuntakse ikkagi paarina, nagu Gilbertit ja George'i.

Eesti kunstis on teada veel üks fiktiivne kunstnik, fotograaf Tiit Sokk, kelle autorid on Marili Sokk ja Ulvi Tiit. Meenutama peab ka Valeri Vinogradovi "Ivan Schmidt" projekti, kus fiktiivse koostöö CV kasvab iga näitusega, samuti "koostööna" valminud tööde hulk. Ivan Schmidt on John Smithi vene variant. Kui John Smith on konstrueeritud $1+1=1$ valemi järgi, mis on omapärane redutseeriv meetod – kahest isiksusest moodustatakse hübridne üksus, siis Ivan Schmidt'i identiteedile vastab paremini valem $1=1+1$ (võrrandi osad demonstreerivad fiktiivse isiksuse tekkeprotsessi etappe ega ole sellepärast üksteisega vahetatavad), mis on tõepoolest skisofreenia, endale teiskui-*alter ego* või koostööpartneri leiutamine või pigem selle võimalusega mängimine.



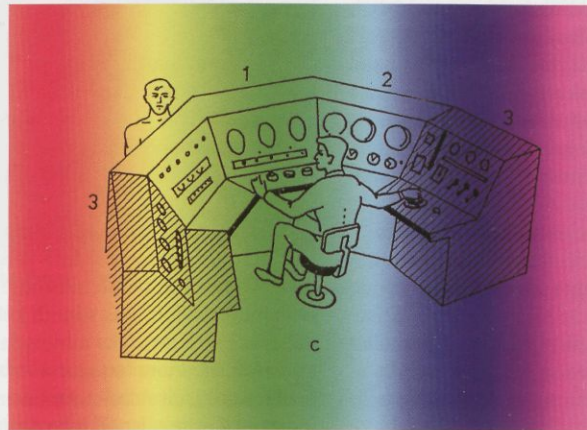
John Smith. Maalid Veneetsia biennaali Eesti paviljoni näitusel "Marko und Kaido: by John Smith". 2003. Külma sõja aegse spiooninarratiivi paroodia.

John Smith. Exhibition of the Estonian pavillion "Marko und Kaido: by John Smith". Venice biennale 2003. Parody of the spy-narrative of the cold war.



John Smith. Peded kosmoses. Laserprint vinüülil. 2003.

John Smith. Faggots in the universe. Laser print on vinyl. 2003.



John Smithi teeb eriliseks asjaolu, et mõlemad autorid jätkavad töötamist ka individuaalselt. Seda võimalust demonstreerisid hiljuti peaaegu paralleelselt toimunud Mäetamme ja Ole ühisnäitus "Suur projekt" Rotermanni Soolalaos (13.–22.05.2005)⁸ ja John Smithi "Sovhoos "Tallinn"" näitusel "Maalimine keelatud" Tallinna Kunstihoones (20.05.–10.07.2005).

"Suur projekt" ja "Sovhoos "Tallinn""

Soolalaos eksponeerisid Ole ja Mäetamm, kumbki oma nime all, hiiglaslikku pannood, mis toimis kummagi puhul individuaalse loomingu megalomaanlikult väljendunud kvintessentsina. Kaido Ole maalisarja "The Band II" (2005) kõlari tehnikas kujundis võib näha idamaist mandalat, see on üh-teaegu kosmos ja tühi tähistaja.⁹ Vaikivate kõlarite tõttu tekkiva vaakumi efekti võib seostada tühjuse mütoloogiaga 20. sajandil. Tühjuse esteetika kerkis esile 1960-ndatel seoses ida filosoofia mõjutustega. Sel ajal esines nõukogude ühiskonnaski iseloomuliku tendentsina huvi idamaiste õpetuste vastu, mis käivitus paralleelina hipide liikumi-

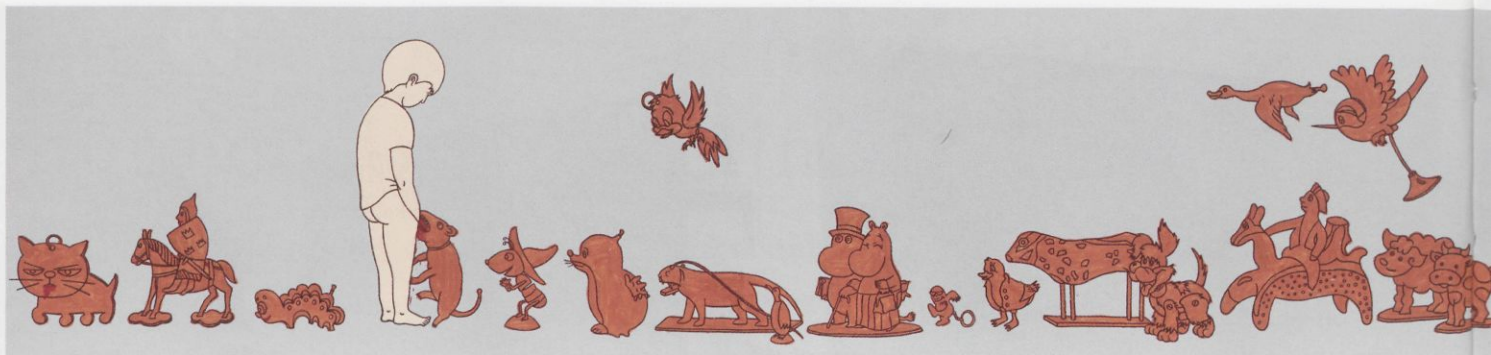
sele läänes: ühel pool raudset eesriiet osutati niimoodi vastupanu sotsialismile, teisel pool aga kapitalismile. Kunsti ilmusee kontseptualiseeritud tühjusena (Moskva kontseptualistid, Ilja Kabakov) ja selle esteetika, omapärase esteetilise müüdina, mis esineb näiteks ka Leonhard Lapini hiljuti ilmunud raamatus "Tühjus/Void".

Marko Mäetamme "I give everything to my friends, I always do" (2005) töötab endiselt neopopilikus stiilis välja töötatud individuaalse ikonograafiaga [kunst.ee, 1/2005, lk 72]. Käesoleva teose lahendus välistab aga neopopi steriilsuse, kuna kunstnik on loobunud ideaalsest viimistlusest ning värvinud oma kujundeid üsna lohakalt ja li-saks vaid monokroomselt. See moment toob üsna hästi esile Mäetamme arendatava teema: lapselikult kritseldavad viirusjooned ja monokroomne maniakaalsus, millega laps võib vahel kõik oma lemmikvärviga katta, on veel üks märk lapsepõlvenarratiivi tähistamiseks. Selles maailmas on aga peategelasteks (alateadlikud) hirmud, traumad ja painajad.

Lastetoa elanikud, väikese poisi män-

gukaaslased, seisavad järjekorras, et saada annus oma peremehe verd. Need kujund meenutavad surnute varjusid, kes janunevad elavate verd, kuna see lubab neil hetkeks oma maisesse ellu naasta. Selles ihaluses võivad surnud hinged oma "doonori" ära õgida. Nad ihaldavad oma mälestusi tagasi – olgu need head või halvad. Kuid neil, kes armastavad oma sõpru ka pärast nende surma, elus pärast lapsepõlve, ei ole kahju ohverdada oma verd, et neid jälle ellu kutsuda. Vaatamata kastratsioonikompleksile ja hirmule vampiiride ees.

Hoopis teine asi on seinamaal "Sovhoos "Tallinn"" (2005; foto vt lk 56): eesti rahvariietes kelmikas poiss, kannel käes, kutsus külla enda taga marssivate laste salka. Tundub, et siia on kokku tulnud lapsed kogu maailmast, nagu vanade heade nõukogude lasteraamatute piltide peal (kasutati üht 1950-ndate stiilis illustratsiooni, mille järgi paluti teha maalipannoo kavand Margarethe Fuksil), mida võis tunde vaadata ja rahvariiete järgi üritada järjest ära arvata, mis rahvusest on personaazid. 21. sajandi alguseks muutunud asjade seisuga pe-



Marko Mäetamm. Annan oma sõpradele endast kõik, olen alati seda teinud. Akrüül, löuend. 2005. Kavand.

Marko Mäetamm. I give everything to my friends. I always do. Acrylic on canvas. 2005. Plan.

geldab aga üsna näitlikult esikolonna rahvuslik koosseis. Eesotsas pole ilmselgelt mitte nõukogude pioneer, vaid väike ameeriklane, tema järel tüdruk idamaise looriga näoes. See paar märgistab Iraagi valusat teemat. Ka väike juudipoiss, kes kannab käes traditsioonilist küünlajalga-menoraad, poleks nõukogude ateistliku ideoloogiaga haakunud. Siin kohtuvad rahvaste vendlus ja sõprus nõukogude retoorikast ning rändamine (nomadism) ja segunemine (assimileerumine) globaliseeruva maailmas. Kandlega poisi kujund seostub ühteaegu Vanemuise või Hamelni rotipüüdjaga, kes panid muusikaga kõik elusolendeid ennast kuulama, mis võiks aga viia ka katastroofiliste tagajärgedeni.

John Smithi projekt ühendab Kaido Olet ja Marko Mäetamme uue käekirja arendamises ja uute vahenditega eksperimenteerimises. Kulgedes paralleelselt nende mõlema individuaalse loominguga, on John

Smithi projekt säilitanud teatud autonoomsuse ning jääb pigem spontaanselt tekkinud ideede kui läbimõeldud "ametliku" kunsti mänguruumiks. Paralleelselt toimuv koostöö lubab vabamat ja mängulisemat atmosfääri, mis võib meelde tuua karnevali tagurpidi reaalsuse loogika Mihhail Bahtini kontseptsioonis. John Smithi fenomen võimaldab kunstnikel ennast välja elada ideede paaris teostamises, mis ei nõua nii palju vastutust. Viimane on mõnes mõttes "jagatud", see jätab rohkem vabadust riskida ja eksperimenteerida.

Fiktiivne tegelane John Smith on pidevalt muutuv kontseptuaalne Persoon, kunstnike töömeetod, nende skisoidse ühiosa personifikatsioon, mis sünnib kahe autori vahepeal.¹⁰ Teda võiks nimetada ka meta-kunstnikuks, kuna ta tegutseb metakunstlises tasandil, sisaldades samas midagi oma loojate identiteedist.¹¹ John Smith võetakse kasutusele väga erinevate mõtete teostu-

seks ning ta enda kuju ja konkreetsuse aste muutub kogu aeg, see ideaalselt paindlik risomorfne isiksus tegutseb kõikvõimalike ideede piirideta mängumaal.

Artikkel on Kulka noorteadlase preemiaga tunnustatud Elnara Taidre bakalaureusetöö "Marko Mäetamm. Kaido Ole. John Smith. Omamütoloogia ja mütologiseerimine kaasaegses kunstis" (Eesti Kunstiakadeemia kunstiteaduse instituut, Tallinn, 2005) edasiarendus.

1 Вадим Руднев. Морфология реальности. Гнозис, Москва, 1996, lk. 32–33.

2 **Marko Mäetamme** (s. 1965) 1990-ndate alguse nn subjektiivne formalism muutis (liiklus)märkideks igapäeva objektid. Järgmisena koostas ta sellistest märkidest kvaasiteaduslikke skeeme, mis suudaksid seletada kõike alkoholi toimest kuni Kristuse imede teostamiseni. Seeriates "Olemise keemia" (1999) ja "Me-Supernatural" (2000) seletatakse pühasid imesid kaasaegse loogika võtmes fiktiivse tegelase Mäeta(m)² vaatepunktist. Edaspidi on tõusnud esile alateadvuse teema ja surma mütologiseerimine, balanseerides ülimalt tõsise ja absurdi vahel.

Kaido Ole (s. 1963) manifest 1990-ndate algul oli individuaalne märgisüsteem. Pärast abstraktse geometriasi etappi hakkas ta maalima lugusid, kus peategelaseks oli kriipsujukut meenutav moodulmehike: nimetu ja steriilne, ideaalne keskmine kodanik. Autor asetas teda kõikvõimalikesse situatsioonidesse, mis peegeldasid tänapäeva elu mudelit. Samas tühja sümboli uurimine, 2004. a alustatud ja aina kasvav kölarimaalide sari "The Band".

3 Kaie Kotov. Marko Mäetamme "kujutiste grammatika". – Kunstiteaduslikke Uurimusi 2004, nr 1[13]. Eesti Kunstiteadlaste Ühing, Tallinn, 2004, lk. 115.

4 Альбер Камю. Миф о Сизифе. Эссе об абсурде. – Сумерки богов. Политиздат, Москва, 1989, lk. 312.

5 Anders Härm. Start kontseptuaalsesse skisomaailma. – Vikerkaar 2003, nr 4-5, lk 78.

6 Janis Mink. Marcel Duchamp. Art as Anti-Art. Taschen, Köln, 2000, lk 70–73.

7 Amy Lawrence. The Films of Peter Greenaway. Cambridge University Press, Cambridge, 1997, lk 16–17.

8 See oli hüvastijätunäitus EKM Rotermannii Soolalaoga enne Kumusse kolimist.

9 Anneli Porri. Kaido Ole sound and vision. – Sirp, 13.02.2004.

10 Anders Härm, op. cit., lk 77.

11 Anti Randviir. Artivity in Human action: from Artists to Rockets. – Marko und Kaido by John Smith. Center for Contemporary Art, Estonia, 2003, lk 23.

John Smithi kronoloogiat

2001 – debüüt fiktsioonideks inspireerival näitusel "Young British Art" Tallinna Kunstihoones [vt kunst.ee, 2/2001, lk 9].

2002 – "Jumalate maailm" EKA galeriis. Kaasaegse kunstniku kui staari retoorika.

2003 – mastaapne "Marko und Kaido: by John Smith" Veneetsia biennaalil. Lihaks saanud olematule tegelasele luuletati biograafia, kaasates "dokumentaalse" maali, installatsiooni ja päevikuformaadi. Poola päritolu saksa teadlane, kelle profiil on nõukogude hallide masside geneetika, saadetakse empiirilise uurimuse korras kunstiopetajana 1965. aastal Eesti NSV väikelinna Raplasse. Projekt aga kukub läbi, kuna jälgimisobjektideks valitud poisid Marko ja Kaido hakkavad pärast aastaid kestnud keskpärast elu raketti ehitama. Lugu lõpeb ootamatult kolme versiooniga Borgese "Hargnevate teede aia" vaimus: John Smith lööb Eestis läbi kunstnikuna; rakett ikkagi stardib; rakett plahvatab ja seda lähedalt jälgiv John Smith sulab...

2004 – loobumine niivõrd detailselt legendist ja jätkamine uue kunstimeediumiga: "100 kohvrit" Tallinna 13. Graafikatriennaalil [kunst.ee, 3/2004, lk 69].

2005 – projekt "Sovhoos "Tallinn"" (koos Margarethe Fuksiga) Tallinna Kunstihoones näitusel "Maalimine keelatud" ja Ljubljana graafikabiennaalil (foto vt lk 56).



Kaido Ole, Marko Mäetamm and John Smith

Elnara Taidre is subjecting to scrutiny the most successful hoax of the Estonian art world.

Unlike mythologism, where unreality is expressed through the objects of reality, the neo-mythologism is characterised by the opposite mechanism: aspects of reality are transformed into aspects of unreality.¹ Providing interesting relevant material in the Estonian context is the work of Marko Mäetamm and Kaido Ole.² The common denominator of their art is seriality, narrativity and pottering about within their sign system. This has been most manifestly consummated in the fictional character John Smith, created by them, allowing a tinkering with different media. The phenomenon of John Smith is a work of art, self-mythology and the method of its creation, all in one hypostasis.

Self-mythology of John Smith

The project of John Smith contains elements, which can be related to the Moscow conceptualists and socialist art: the starting point is everyday mythologies and dreams, the realisation of which in the world working according to everyday rules is destined to flop³, for instance the desire to become famous and to build a rocket.

The name of the key figure in Kafka's novel "Process" might be "Schmidt or Franz Kafka, yet his name is Josef K. He is not Kafka, yet he is still him. He is an average European, who does not stand out in any way".⁴ Art done by Smith, his artistic handwriting is expressly ambi-personal, universal, like his name. The letters on the wall "Джон Смит из Великобритании" (in Russian: John Smith of GB) from the exhibition "World of gods" (2002) in the gallery of Estonian Academy of Art



Kaido Ole. *The Band*. Detail.

emphasises that cosmopolitan-ness. The noting of his birthplace after the name however refers to the Renaissance tradition ("man of Vinci"). Here the artist is not a towering man from a puny place, but a tiny man from a vast state, of GB.

Abounding in variety, a most integral and sophisticated part from the production of John Smith has been, until now the "spy narrative" ("Marko und Kaido: by John Smith", Venice Biennale, 2003). The mythology of cold war is underlined by such sign images like "rocket/cosmonauts" and "spy", allusive of the utopia of space age and the paranoia, characterised by delusion of persecution. No less significant is the provincial wall in the capital/metropolis weary of expecting fresh ideas, as well as the dream of the provincials to make it in the big time in the wide world. Ole and Mäetamm role-play the "conceptualised village fad"⁵. This couple of ordinary friends Marko and Kaido in the John Smith saga, in which they constantly operate in unison and full accord, concur with the topic of twins, they are absolutely identical: they neither exclude nor complement one another. In Soviet culture the pair of brothers / friends implied a pair of valiant workers – just like Plint (plinth) and Prunt (plug) in the children's novel by

Nikolai Nossov, who even managed to build the rocket. Marko and Kaido are no-goods and cranks, rather associating with the image of freaks-brothers from "Beavis and Butt-Head".

Refuting the widely accepted understanding that the artist must find his identity, the loss whereof is akin to a creative fiasco, John Smith acts like the anti-myth of a sole genius – the enthusiasts of engineering do not meet with understanding and the amateur artist will become, with astounding ease, famous in the professional art world. This is like van Gogh's anti-myth.

One of the main strategies of John Smith project is the invention of a sham person, partially crossing the alter ego theme, and also co-operation of artists. Duchamp invented his feminine alter ego Rose Sélavy in 1920. The name "Rose" sounded rather silly.⁶ Like the effect produced by John Smith.

The nominee can be invented in several ways: to construct a new identity or alter ego (Duchamp); one artist may invent a non-existent one (Kabakov, Greenaway, Vinogradov) or the latter may evolve into an imaginary third party, stemming from merger of several individuals in co-operation (John Smith, Tiit Sökk, figures of Komar and Melamid). However both Kaido Ole and Marko Mäetamm continue working individually. That opportunity was demonstrated recently by almost simultaneously held joint exhibition of Mäetamm and Ole "Large project" in Rotermann Salt Storage (13–22.05.2005) and presentation of John Smith at the exhibition "No Painting" in Tallinn Art Hall (20.05– 10.07.2005).

"Large project" and "Soviet farm Tallinn"

In Tallinn, Rotermann Salt Storage, Ole and Mäetamm exposed, both under their own name, a vast mural painting. The technician image of a speaker in the series of paintings by Kaido Ole "The Band II" (2005) suggests an idea of eastern mandala,

it is concurrently outer space and the void signifier.⁷ The vacuum effect created by silent speakers can be related to the mythology of the void in the 20th century. The aesthetics of the void became the order of the day in the 1960s due to the impact of eastern philosophy. At that time, Soviet society too, experienced a surge of interest in eastern teachings, triggered as a parallel to the movement of hippies in the west: on one side of the iron curtain, it was a token of resistance to socialism, on the other side – to capitalism. It put in an appearance in art, as a conceptualised void (Moscow conceptualists, Ilya Kabakov); its aesthetics are also manifested in Leonhard Lapin's recently published book "Void".

Marko Mäetamm has, in his mural painting "I give everything to my friends, I always do" (2005) given up the ideal of finishing and has painted his images rather sloppily. This makes the topic developed by Mäetamm especially prominent: the childish scraggy striated lines and monochrome maniacality, pursuing which a child can sometimes cover everything with its favourite colour. In this world, the prevalent actors are (subconscious) fears, traumas, nightmares and incubi.

Residents of the children's room, playmates of the small boy, are queuing up to obtain a dose of their host's blood. Those figures are remindful of shades of the dead, thirsty for the blood of the living, because that enables them to return, for a moment to their worldly life. In their frenzy the dead may devour their "donor". They are yearning for their past memories – whether good or bad. Sometimes one wants to have

one's childhood back. But those loving their friends also after their demise, in the life after the childhood, do not spare their blood to resuscitate them, regardless of their castration complex and anguish when confronting the vampires.

John Smith's mural painting "Soviet farm "Tallinn"" (2005, see page 56) is quite another pair of shoes: the roguish guy in Estonian national costume, holding a harp, extends an invitation to visit to a band of children falling in line behind him, just like in old good Soviet children's books (for that specific purpose an illustration in the style of 1950s was used, after which a sketch of the mural painting was commissioned from Margarethe Fuks, who was active also in the monumental genre in the Soviet period). The state of affairs changed by the beginning of the 21st century is represented by the ethnic composition of the front column. Leading is a young American in dungarees, followed by a lassie with eastern veil covering the face. (Reference to Iraq.) Nor would a small Jewish lad carrying the candlestick-menorah have fit in with the Soviet atheist ideology. Here meet the fraternity and friendship of the nations, derived from Soviet rhetoric, and roaming (nomadism) and melting (assimilation) in the globalising world. The image of the lad with the harp is associated simultaneously with Vanemuine (a personage from the Finnish epic Kalevala) or rat catcher of Hameln, both enthralled all living beings with their music, which however could well lead to catastrophic consequences.

Proceeding in parallel with individual work of Ole and Mäetamm, the John Smith's project has retained certain autonomy

and will remain the playing room of spontaneously generated ideas, rather than of well-weighed "official" art. The fictitious actor John Smith is therefore a constantly changing Conceptual Person, the working method of the artists, and the personification of their schizoid common part, born in-between two authors.⁸ He could also be dubbed a meta-artist, including something of the identity of his creators.⁹ John Smith is employed to implement widely diverse thoughts and his own shape and degree of specificity are in a constant flux.

This article is an extension of Elnara Taidre's bachelor thesis "Marko Mäetamm. Kaido Ole. John Smith. Self-mythology and mythologisation of contemporary art" (Art Institute of Estonian Academy of Art, Tallinn, 2005).

1 Vadim Rudnev. Morphology of reality. Gnosis, Moscow, 1996, pp. 32–33.

2 **Marko Mäetamm** (b 1965) made (traffic) signs of beginning 1990s out of everyday objects. Next, he composed quasi-scientific schemes of such signs. In the series "Chemistry of existence" (1999) and "Me-Supernatural" (2000) the sacrosanct miracles are explained away in the key of contemporary logic, from the point of view of the fictitious personage Mäeta(m)². Thenceforward, gaining prominence in his work have been the subconscious and the mythologisation of death.

Kaido Ole (b 1963) manifested at the beginning of 1990s the individual sign system. Passing the stage of abstract geometrism he started painting stories, featuring as the main character a module figure reminding the matchstick man. Concurrently he tackled research of the void symbol: the series of paintings of speakers "The Band" started in 2004.

3 Kaie Kotov. Marko Mäetamm's "grammar of images". – Art Critical Researches 2004, no. 1[13]. Union of Estonia Art Critics, Tallinn, 2004, p. 115.

4 Albert Camus. The Myth of Sisyphus. Essay on absurd. – Twilight of gods. Politizdat, Moscow, 1989, p. 312.

5 Anders Härm. Start into the conceptualized schizo-world. – Vikerkaar 2003, no. 4-5, p. 78.

6 Janis Mink. Marcel Duchamp. Art as Anti-Art. Taschen, Köln, 2000, p. 70–73.

7 Anneli Porri. Kaido Ole sound and vision. – Sirp, 13.02.2004.

8 Anders Härm, op. cit., p. 77.

9 Anti Randviir. Artivity in Human action: from Artists to Rockets. – Marko und Kaido by John Smith. Center for Contemporary Art, Estonia, 2003, p. 23.

Chronology of John Smith

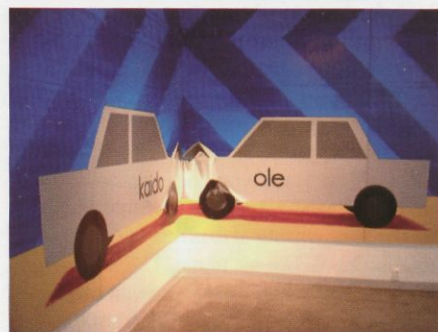
2001 – debut at exhibition inspiring fictions "Young British Art" in Tallinn Art Hall [cf. kunst.ee, 2/2001, p. 9].

2002 – "World of gods" in the gallery of Estonian Academy of Art: the rhetoric of the contemporary artist as a star.

2003 – "Marko und Kaido: by John Smith" presented at Venice Biennale. The non-existent figure was assigned a concocted biography, his story was recounted by "documental" paintings, installation and diary. John Smith, the German scientist of Polish descent, who had specialised in genetics of the Soviet rank-and-file, was seconded in the framework of empiric survey as teacher of art to the borough town Rapla of the Estonian SSR in 1965. The project however failed because the lowly teenagers Marko and Kaido elected as objects of surveillance started building a rocket. The story ends unexpectedly in three versions in the spirit of Borgese's "Garden of ramified paths": John Smith succeeds in Estonia as artist; the rocket is launched; the rocket explodes and John Smith observing it nearby melts up...

2004 – abandon of the detailed legend and continuation with new art media: "100 suitcases" at Tallinn 13th Graphic Triennial [cf. kunst.ee, 3/2004, p. 69].

2005 – project "Soviet farm "Tallinn"" (jointly with Margarethe Fuks) in Tallinn Art Hall (exhibition "No Painting") and at Ljubljana Graphic Biennial (see page 56).



Kaido Ole. Speed. Öli, lõuend. 2005.

Kaido Ole. Speed. Oil on canvas. 2005.



MAALIMINE KEELATUD
NO PAINTING

Maalikunst, politiseeritud meedium

Selle aasta rahvusvaheline ja kohalik kunstielu on lükanud jõuliselt esiplaanile maali – ilmekamalt kui Londoni seerianäituse pealkiri “Maali triumf” pole võimalik tendentsi sõnastada. Londoni ettevõtmisega haakus ka maalikunstile pühendatud Praha biennaal. Euroopa trendidest sõltumatult oli Tallinna kunstielu selle suve tõmbenumbriks Kunstihoones korraldatud Anders Härmi kuraatorinäitus “Maalimine keelatud”, kus esinesid rangelt valitud head maalijad Eestist ja mujalt. Näitust saatis lennujaama stiilis keelumärk. Õnneks jääb näitust saatma üksikasjalik kataloog (sugugi mitte enesestmõistetav asi meie kultuuriruumis), kus kuraatoripositsioon selgelt kirjas. Kusagilt ei loe aga välja, et näituse pealkiri viskas kinda Eesti Kunstnike Liidu esimehele, kes on juhtumisi ühtlasi maalija, maalist kirjutaja, maalinäituste kuraator ning persoon, samuti liidule kui Kunstihoone institutsionaalsele omanikule, mitte maalikunstile kui sellisele üleüldse.

Niisiis on maalikunst Tallinnas praegu erakordselt politiseeritud kunstitegemise viis, mida ei saa öelda näiteks video või keraamika kohta. Ometi pole tegemist mingi unikaalse olukorraga. Maalikunst on tõmmanud endale politiseeritud tähendusi kaela teisteski maades ja teistelgi põhjustel kui Jaan Elkeni tegevus ja isik. Kui vaadata maalikunsti Aafrika kunstniku silmadega, siis seostub maal valgete kolonisaatoritega, kes importisid selle kunstitegemise viisi mustale mandrile koos Euroopa konventsioonidega; mõningaid musti kunstnikke treeniti nii, et nad võtaks omaks valgete identiteedi. Ega ilmaasjata kasutanud mustanahaline Chris Ofili maalikunstis elevandisõnnikut. Marksistlikult meelestatud kriitikud ründavad maalikunsti selle aristokraatlikkuse ja eksklusiivsuse pärast. Ega ilmaasjata vastandanud Hans Haacke oma installatsioonis kuldraamistatud punktvalgusega õlimaali, millel USA presidendi Reagani portree ja milleni viib punane vaip, rahvamasse kujutava fotokaadriga. Postsotsialistlikus Ida-Euroopas püüti 1990-ndatel maalikunstist distantseeruda sellepärast, et see seostus nõukoguliku hierarhiaga, millest taheti vabaneda. Urmo Raus mõtestab oma viimase näitusega “Lõuna-Eesti anatoomia” maalikunsti aga, vastupidi, positiivselt seoses eesti identiteedi konstrueerimise ja rahvusliku ärkamisega 19. sajandil!

Kunstnik, kes parajasti maalib, mõtleb ilmselt kõigele muule kui maalikunsti poliitilisusele. Mismoodi siis kaasajal maalitakse, nii et selles oleks intelligenti? Kunst.ee annab sõna maalijatele, kes on oma näitustega viimase aja Tallinna kunstielus silma jäänud. Sellist miniuurimistööd võiks jätkata lõpmatuseni. Olgu sinne materjal muuhulgas kompliment näitusele “Maalimine keelatud” – et õhk puhtamaks saaks ning et keegi ei tunneks, nagu oleks maalikunst vaid ühe või teise institutsiooni monopool.

Heie Treier

Painting?

The international and local art life this year spun into the limelight painting – it is not possible to formulate that trend more expressively than the title of the London serial exhibition “The Triumph of Painting”. The tune of London was picked up and carried on by the biennale in Prague, dedicated to painting. Separately from European trends, the hit of Tallinn art life this summer was Anders Härm’s curator exhibition “No Painting” in the Art Hall, exhibiting only selected and good international and Estonian painters. The exhibition was seconded by an airport-style sign. Luckily the exhibition left a detailed catalogue (which is not totally understandable in our cultural space), carrying unambiguously the curator’s position. However it has not been mentioned anywhere that the exhibition challenged the Estonian Artists’ Union and its chairman, an institutional owner of the Art Hall, who happens to be a painter, to write about art, to be curator of a painting and a person, all in one hypostasis.

Hence the way of making art is an exceptionally politicised activity in Tallinn, which cannot be said respecting video or ceramics, for one thing. But there is nothing out of the ordinary in that situation. The art of painting has been attributed political implications also in other countries and for other reasons than in the case of Jaan Elken. Looking at the art of painting through the eyes of an African artist, it reminds him white colonisers, who imported that way of making art to the black continent together with European conventions and educated some black artists so that they would assimilate the whites’ identity. The Marxist minded critics attack the art of painting for its aristocracy and exclusiveness. In post-socialist East Europe there were attempts made in the 1990s to discard the art of painting because that was associated with the Soviet hierarchy, of which one wished to rid oneself. Urmo Raus however, quite to the contrary presents with his exhibition “Southern Estonia’s Landscape” painting in a positive connection with constructing Estonian identity and national awakening in the 19th C.!

Evidently the artist in the process of creating a new painting thinks of anything but the political nature of the art of painting. How is one painting presently, so that the picture could reveal intelligence, so that it would have sense, meaning and depth? Kunst.ee gives the floor to the painters, who have caught the eye of the art public with their recent exhibitions in Tallinn. This mini-research could be continued endlessly. Be this material also a compliment to the exhibition “No Painting”, which put so imperatively the question marks over the said medium in our context.

Heie Treier

Miski pole võimatu ja vastupidi

Ants Juske

Kaljo Põllu. Võimatuse võimalikkus.
Kunstihoone galerii, 04.–17.07.2005.

Nimetatud näituse puhul on meil tegemist äärmiselt komplitseeritud kunstniku ja sama keerulise küsimusega kogu visuaalse kultuuri – kuidas nüüd moodsalt öeldagi – “muutunud paradigmaatilises diskursuses”. Kaljo Põllu on teinud läbi mitmeid kannapöörded. Mäletatakse Visarite ja ülikooli kunstikabineti aegu, seejärel süvauuringud soomeugrilaste mail legendaarsetel kunstiinstiituudi ekspeditsioonidel. Ometi on ta pöördunud nüüd tagasi oma 1960. aastate saarmastuse juurde, mis on jäänud eesti kunstiajalukku “heroilise avangardismi-na” Charles Jencksi mõttes. Kuid nii on see esmapilgul. Kui me räägime Põllu tollasest opkunsti-vaimustusest, siis jämedalt öeldes oli see moodne kunst, kuid praegune võimatute kujundite loomine on hoopis mingi postnähtus.

Iga kunstnik, kes töötab tasapinnal, pörkab kokku paljude paradoksides, kuna materjal ise dikteerib suure tinglikkuse astme. Kunstiajalugu nagu ka projektiivne geometria tunneb mitmeid reaalse ruumi tasapinnale ülekandmise mehhanisme, alates ortogonaalsest projektsioonist kuni tsentraalperspektiivini. Viimane on teatavasti uuseuroopalik konventsioon, kuid selle ainuõigsus on sattunud küsimärgi alla. Siin avaneski kunstnikel võimalus mängumaaks balansseerida võimaliku ja võimatuse piirimail. Põllu polemiseerib nii modernistliku sürrealismi kui abstraksionismiga. Tsiteerin siinkohal tema manifestaalsel artiklit “Võimatute maailmade loomine” (Postimees 17.12.1996), kus ta vastandab sürrealistlikule “visuaalsele meeletuse võimatusele” hoopis teistsuguse võimatuse kui “ratsionaalse meeletuse”: “Eelmisest täiesti erinevad on sellised kunstiteosed, millel on kujutatud võimatuid objekte. Nendes pole abstraksionismile omast pealiskaudsust ja sürrealismi unelmaisust ning nende loojad on võimelised tõestama oma tööde meeletust. Ka võimatutes kujundites leiame mõistatuse, kuid samaaegselt enam või vähem peidetuna ka lahenduse.” Põllust kui “ratsionaalse meeletuse” omamoodi ohvrilt võib aru saada. Kui hakata sügavalt järele mõtlema erinevate kultuuride piltide ja lastejoonistuste üle, siis meenub James Elkinsi krestomaatilise raamatu pealkiri “Why are our Pictures Puzzles?” Lahendust ei paku ei Elkins ega ka Põllu. Enne kunstnikke arutlesid võimatute ja ambivalentsete kujutiste üle tajupsühholoogid. Klassikalised näited



Kaljo Põllu. Jõuvanker. Õli, lõuend, 1999.

Kaljo Põllu. Power carriage. 1999. Oil on canvas.



Kaljo Põllu. Ehituslik pesakond. Õli, lõuend, 1996.

Kaljo Põllu. Constructive nest. 1996. Oil on canvas.

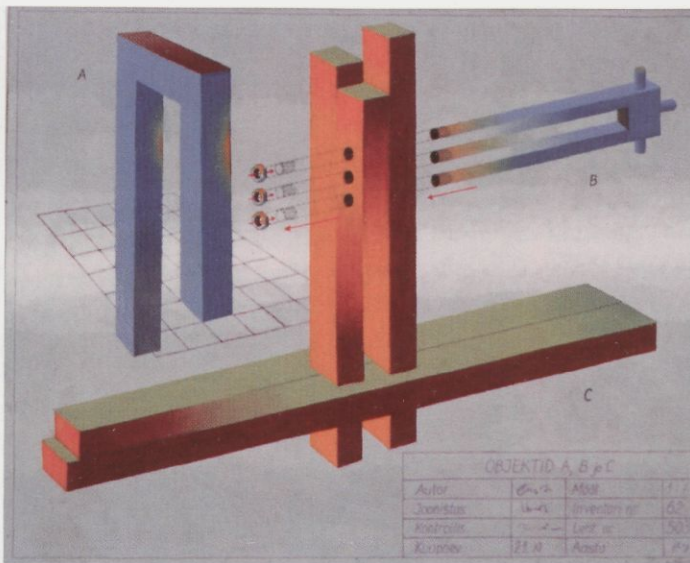
on nn Möbiuse leht ja võimatu kolmnurk, mida on nimetatud lausa “saatana helihargiks” – nimigi ütleb mõndagi.

Põllu teeb veidi liiga sürrealistidele, kes otsisid samamoodi lahendusi piltide mõistatusele. Kui aus olla, siis tekitasid nad küsimuse püstitamiseega veel suuremat segadust kui varajane moodne kunst. Salvador Dalí komponeeris väga osavalt nii võimatuid kui ambivalentseid kujutisi. René Magritte on andnud palju ainet mõtlemiseks oma pildi-sõna paradoksidega, Marcel Duchamp’ist rääkimata, kelle repertuaari kuulusid ka võimatud kujutised (nt “Apolinére Enameled”, 1916). Nii et ma ei saa kuidagi olla nõus Põllu arvamusega, et sürrealistid vaid “nõiuvad meile unelmaid”. Selgitaugu ta meile siis, mis vahe on visuaalse ja ratsionaalse meele-tuse vahel?

Põllu otsingud liiguvad kaugemale “neljamootmelise võimatuse” poole, tsiteerides Carlo Bresti, kes leiab, et “kui 20. sajand põgeneb kolmemootmelisusest, nii peab järgmise sajandi kunst põgenema vastupidises suunas ehk neljamootmelisuse valdkonda”. Neljanda mõõtmega seostati juba tegelikult kubismi, mille teke langes ajaliselt kokku Einsteini relatiivsusteooriaga. Siingi on Dalí võrreldes kubistidega edumaa (ehk järgmise sajandissegi): nimelt konstrueeris ta “hüperkuubi”, mis on kaheksast kuubist koosnev neljamootmeline ruum, mille mõõtühikuks on kaheksapesa ehk siis hüperkuup.

Põllul on muidugi palju teisigi eelkäijaid: Oscar Reutersvärd ja muidugi Maurits Cornelius Escher. Kui ajas kaugemale minna, siis leiab võimatuid kujutisi juba keskaja kunstist. Siin vannun ma Põllule alla. Nimelt on ta leidnud repro ühte käsikirja kaunistavast võimatu tugipostiga pildist aastast 1025 (originaal asub Baieri riigiraamatukogus Münchenis). Ma ise olen toetunud hilisematele vene ikooni näidetele. Nüüd on küsimus selles, kas keskaja kunstnikud olid teadlikud, et nad kujutavad tasapinnal selliseid asju, mis kolmemootmelises ruumis on võimatud. Kaldun arvama, et mitte. Ka lapsed ei teadvusta seda, et kasutavad näiteks ümberpööratud perspektiivi.

Igal juhul on Põllu eksperiment ülihuvitav, seda ka mujalt maailmast pärit analoogide taustal. Algul tundusid mulle võõristavad nendesse võimatutesse kujunditesse maalitud inimesed. Milleks anatoomilised õpiklikud motiivid silma võrkkesta töö kohta. Siis aga taipasin, et kunstnik on ilmselt iseennast samastanud nende isoonidega: just tema või tema õpilased on need, kes vaatlevad, uurivad ja mõtisklevad kogu selle pildimüsteeriumi üle, püüdes leida lahendust küsimusele, miks meie pildid on nii mõistatuslikud.



Kaljo Põllu. Objektid A, B ja C. Õli, lõuend, 1996.

Kaljo Põllu. Objects A, B and C. 1996. Oil on canvas.

Nothing is impossible, and vice versa

Ants Juske

Kaljo Põllu. The possibility of the impossible. Art Hall Gallery, 04–17.07.2005.

Kaljo Põllu has performed several volte-faces – in the 1960s the group “Visarid” and the art studio of the University of Tartu, to be followed by in-depth research of folk art and the legendary expeditions of the Estonian Arts Institute to Russia, to visit the Finno-Ugric people. Now, he has returned to his secret love of the 1960s, which has remained in the Estonian history of art as “heroic avant-gardism” in the meaning of Charles Jencks. The then fascination of Põllu with op-art was the so-called modern art, while the present creation of impossible images is rather a post-phenomenon.

Every artist working with the flat dimension is faced with many paradoxes. The history of art, like projective geometry, knows several mechanisms of translation to the plane of real space, ranging from orthogonal projection to central perspective. The latter is knowingly the neo-European convention, but its sublime truth has been challenged. Here the artists have the chance to balance and teeter in the shadowy indeterminate zone between the possible and the impossible. Põllu uses polemic with both surrealism and abstractionism (see his manifesto article “Creation of impossible worlds” in the daily Postimees, 17.12.1996), focusing attention on and bringing to the fore the “rational insanity”. One can understand Põllu as a token victim of “rational insanity”. When pondering over the pictures and children’s drawings of various cultures, the title of the well read book of James

Elkins “Why are our Pictures Puzzles?” comes to mind. Neither Elkins, nor Põllu offers a solution.

Before artists tackled impossible and ambivalent images, the perception psychologists had already discovered it. The classical examples are the so-called Möbius sheet and the impossible triangle, which has been dubbed even “Satan’s tuning fork” – the name is quite telling.

The researches of Põllu are moving towards the “four-dimensional impossibility”, to quote Carlo Brest, espousing the opinion that if the 20th century is fleeing from three-dimensional space, the art of the next century must flee in the opposite direction, i.e. to the realm of four dimensions. The fourth dimension was actually related to cubism, appearing in the same time frame as Einstein’s relativity theory. True enough, Põllu has been preceded by quite a few: Oscar Reutersvärd and surely Maurits Cornelius Escher. When gazing farther in the past, antecedents of impossible images can be found even in the art of the middle ages. I myself have analysed examples of Russian icons. Were the mediaeval artists cognizant of the fact that they did pictures on the flat plane, which are impossible in three-dimensional space? I dare say they were not. Just like children are not conscious of using, say reversed perspective.

In any case, the experiment of Põllu is fascinating. First I failed to comprehend why there were people painted into impossible images. Then it dawned upon me: in all evidence they were the artist and his students, observing and studying this whole pageant of pictures.

Ants Juske has published a book “Ambivalent pictures” (Kunst Publishers, Tallinn, 2002).



Kaljo Põllu. Arhitekt. Õli, lõuend, 2005.

Kaljo Põllu. Architect. 2005. Oil on canvas.

Kaljo Põllu kommenteerib võimatute kujundite maailma

Kaljo Põllu, töötasite nende piltide maalmiseks paar nädalat Helsingi raamatukogudes. Mida uut see kõik teile andis?

Mina olen ainult tagasihoidlik õpipoiss selle kõrval, mis mujal tehakse. Maailmas (Jaapanis ja Ameerikas) on terved teadlaste rühmad, kes tegelevad võimatute kujunditega. Ja riik finantseerib. Kõiki andmeid teaduslikes ajakirjades ei avaldatagi.

Probleem ei ole silmamoondamine. Lõppeesmärgiks on saavutada pildi tasapinnal neljamõõtmelisuse mulje. See ei ole ainult kunstiline mäng, ilusad värvid. See on tõsine asi. Aga seda pole veel avalikult kuu- lutatud, kui ta ongi leiutatud. Mul on kuri kahtlus, et see võib olla strateegiline..., saavutada tajupete.

Mis mõttes strateegiline probleem?

Kui kolmemõõtmelise ruumi tõepärane kujutamine pildi tasapinnal saadi juba renessansiajal kätte, mis oli ju täielik revolutsioon, siis nüüdne eesmärk on neljamõõtmelisuse saavutamiseks. Aga pildi tasapinnal kaasajal on arvuti ekraan. Aga arvuti ekraan võib olla ei tea kus kohas, mitte ainult kunstniku ateljees...

Eestis ma ei tea, kes sellega tegeleks. Soomes on mõningane kirjandus olemas, aga ma ei tea ka Soomes, kes sellega tegeleks.

Minu enda loomingus algas see kõik opkunstiga 1960. aastatel. Värvid ju üliärritavalt ebaharilikud. Tartus sai tegel- dud psühheedeelilise kunstiga. Mõni vana pallaslane võiks täiesti šokis olla. Aga psühheedeeliaga tegeleti Tartus küllalt lühikest aega.

Praegused pildid on ju põhiliselt 1990- ndatest, tänavuni valmis kolm tükki. Tegelesin sellega oma arvates ägedalt. Võimatute kujundite loomine on igavikuline moodne kunst. See on kogu aeg moodne. See probleem ei kao kusagile.

Praegu on see võimatu. Niisama võimatu nagu see, et kuni renessansini oli tsentraalperspektiiv võimatu. Ma arvan, et varsti pole neljamõõtmelisuski enam võimatu. Kui võimatu olukord on muutunud reaalsuseks, siis ta pole enam võimatu. See ongi see strateegiline.

Kui astuda utoopiate maailma, siis praegu on võimatud maailmad pildi tasapinnal reaalsed. Aga tegelikkuses seda veel pole. Kuidas ületada pildi tasapinna moment ja saavutada tegelik? Inimene vaatab televisoorit ja tunneb, et ta pole üks, vaid selja taga toimuv on ka täiesti tunnetatav. Selja taga panorama.

Probleemi teravik ei olegi niivõrd kunstis, vaid maailma nägemises või tunnetamises!

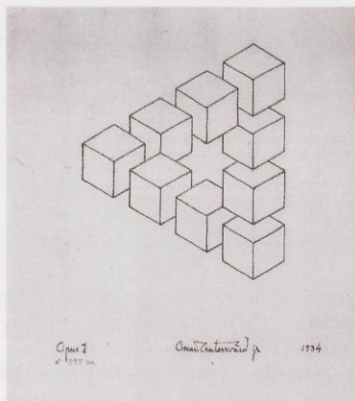
18. juuli 2005, kunst.ee toimetus



PILDID RAAMATUST: BRUNO ERNST. THE EYE BEGUILLED. OPTICAL ILLUSIONS. BENEDIKT TASCHEN, 1992 [ESMATRÜKK 1986]. PICTURES FROM THE BOOK: BRUNO ERNST. THE EYE BEGUILLED. OPTICAL ILLUSIONS. BENEDIKT TASCHEN, 1992 [FIRST EDITION 1986].

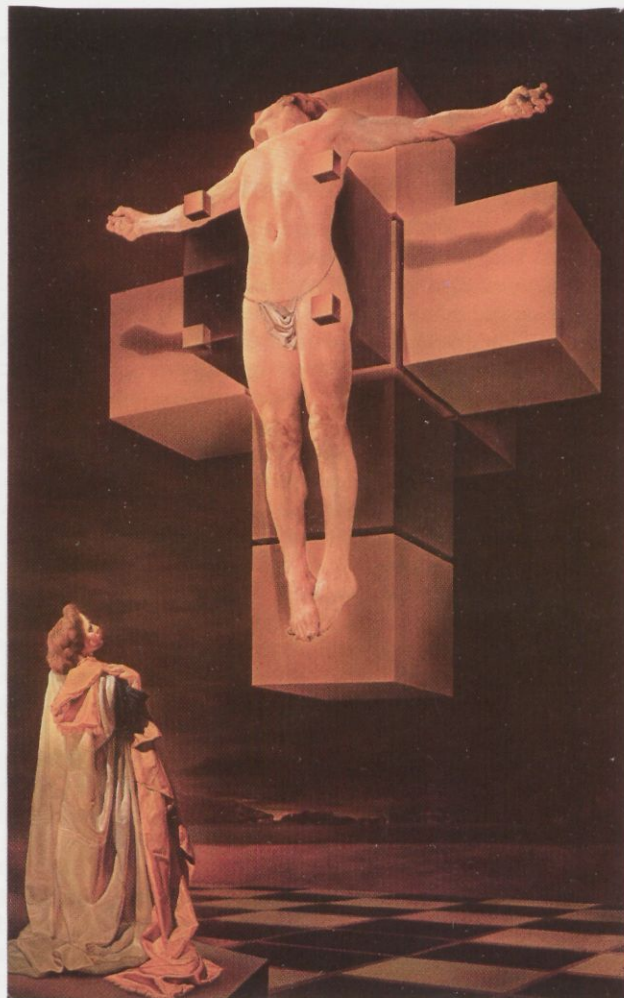
Vanim teadaolev kujutis võimalust objektist: miniatuur Madonnast lapsega, enne 1025. aastat. Baieri Riiklik Raamatukogu, München.

The oldest example of an impossible object known today: miniature of the Madonna and Child. Compiled before 1025. Bayerische Staatsbibliothek in Munich.



Oscar Reutersvärd. Opus 1 No 293 aa. 1934.

Salvador Dalí. Corpus Hypercubus. 1954.



Kaljo Põllu is commenting on the world of impossible objects

Kaljo Põllu, you worked a couple of weeks in the libraries of Helsinki, to get those pictures painted. What new ideas did you glean from that stay?

I am just a modest apprentice, compared to what is being done elsewhere. In the wide world (in Japan and America) there are whole teams of researchers concerned with impossible images, and the state is financing it all. However not all information makes its way to scientific journals.

At issue is not the jugglery. The ultimate goal is to attain the impression of four dimensions when observing the plane of the picture. This is not just an artistic play, magnificent colours. It is a serious matter. But there has been no outspoken declaration to the effect, though it might have been invented. I am nurturing serious suspicions lest it should be a strategic ploy, to get about an error of perception.

In what sense is it a strategic problem?

The truthful representation on the plane of the picture of a three-dimensional space had been mastered already in the period of Renaissance. It was a complete revolution. The present goal is to achieve the image of four dimensions on the picture plane. However the plane of the picture today is the screen of the monitor. Whereas the screen of the monitor may just be anywhere, not only in the artist's studio ...

I do not know who would concern himself with that in this country. In Finland there is a certain amount of literature available, but I do not seem to know who in Finland is actually involved in this topic.

In my own work, the inception of it all was when I did op art, in 1960s. The colours were challengingly unorthodox. In Tartu, I also tackled psychedelic art. Some veteran adherents of the Pallas school of painting might be in deep shock hearing this. However psychedelic images were the order of the day for a short period.

My present pictures date basically from the 1990s. This year three were completed. I dare say it demanded stamina.

Creating impossible images is a timeless contemporaneous art. It is always modern. This problem will never lapse.

It is impossible now. Just as impossible as it was until the Renaissance to practice central perspective. I believe that soon four dimensions will become a feasible proposition. If the impossible situation has become a reality, it is no longer impossible. That is the strategic key.

When stepping into the world of the Utopias, the impossible worlds are real, on the plane of the picture. In actuality, however that is not so as yet. How can one supersede the picture's plane and achieve the actual one? For instance, a person watches the TV and feels that he is not alone, that there are things happening behind his back, fully perceptible. Behind his back is the panorama.

The crux of the problem is not as much in the art as in the vision or perception of the world!

18 July 2005, office of kunst.ee

Lõuna-Eesti anatoomia

STANISLAV STEPAŠKO

Lõuend ja rahvuslik ärkamisaeg

/.../ Lõuna-Eesti maastikel on eesti kultuuriloos oluline tähendus. Need löid kunagi ka eelduse eesti kunsti arenguks. 19. sajandil rikastusid Lõuna-Eesti talupojad linakasvatusega ja ostsid ennast linamüügist saadud raha eest vabaks. Lastele hakati andma korralikku haridust ja nii tekkis paljuski tänu linakasvatusele eesti haritlaskond ning sai tõuke ärkamisaeg. Tollasest vabast vaimust inspireerituna rändasid esimesed eesti haritlased Euroopasse ja kasvasid maailmakodanikeks.

Konrad Mägi kujutas linasel lõuendil sedasama loodust, kust oli alguse saanud enese vabaksostmine. Talupoja füüsilise töö objektist linast oli sajandi jooksul saanud eesti kunstniku vaimse töö vahend – lõuend. Mägi lõi sellele transformatsioonile omamoodi topograafilise ikooni.

Kui paber on määratlenud ida kunstilise väljenduskeele, siis lõuend on lääne maalikunsti põhi ning on endal kandnud järjepidevalt selle kultuuriruumi kunstilist otsingut. Paber on orgaaniline osa ida maalist ja loob selle ruumilise sügavuse, lõuend seevastu on olnud vaid formaalne maali aluspind. Kahe maailma erinev filosoofia avaldub ka maalimisprotsessis endas. Kui idas rajaneb maalimisprotsess eelkõige meditatiivsel kontsentratsioonil ja hetkelisel vaimsel seisundil, siis läänes on maalimisprotsess olnud lõputu täiustamine ning kihtide kasvatamine. Oma senises maaliloomingus olen püüdnud neid kahte erinevat arusaama ühendada.

/.../

Maalisin seeria maale punase ja musta rauaoksiidiga lõuendi tagumisele küljele. Maalide nähtavale poolele ilmuvad läbi lõuendi pinna vaid graafilised kujutised, mis ei ole värvilised maastikumaa-
lid, pigem maastiku kehalist anatoomiat lahkavad joonistused.

Urmo Raus

Väljavõte Urmo Rausi saatetekstist näitusele "Lõuna-Eesti anatoomia" Vaala galeriis 03.–16.08.2005 ning näituse kataloogist.

Canvas and the Period of National Awakening

/.../ The countryside of Southern Estonia possesses significant importance for Estonian cultural history. It once created the precondition for the development of Estonian art. In the 19th century, the peasants of Southern Estonia grew rich from cultivating flax and bought their freedom with the money received from the sale of flax. Children were given a proper education and so, largely due to flax cultivation, an Estonian educated class developed and stimulated the Period of National Awakening. Inspired by the free spirit of the period, the first Estonian intellectuals traveled to Europe and became citizens of the world.

On linen canvases, Konrad Mägi depicted the same nature that had once initiated the buying of freedom. During a century, the object of the peasant's physical work—linen—had become the medium for the spiritual work of Estonian artists—canvas. In his own way, Mägi created a topographic icon for this transformation.

If paper has determined the language of artistic expression of the East, then canvas is the basis of Western painting and has continually carried on its surface the artistic search of this cultural



Urmo Raus. Pealkirjata maal näituselt "Lõuna-Eesti anatoomia" Vaala galeriis, 03.–16.08.2005.

Urmo Raus. Untitled painting from the exhibition "Southern Estonia's Landscapes" in Gallery Vaal in Tallinn 03.–16.08.2005.

space. Paper is an organic part of Oriental painting and creates its spatial depth; canvas, on the other hand, has only been the base surface for formal painting. The differing philosophies of the two worlds are expressed in the process of painting. If in the East the painting process is founded primarily on meditative concentration and a momentary spiritual state, then in the West, the painting process has been an endless refinement and build-up of layers. In my paintings to date, I have tried to unit these two concepts.

/.../

I have painted a series of paintings using only two colors—red and black— with ferrous oxide on the back side of canvas. Through the canvas, to the visible side of the painting, only graphic images appear that are, not colorful landscape paintings, but rather, drawings that dissect the anatomy of the landscape.

Urmo Raus

Excerpt from foreword-text by Urmo Raus to the exhibition "Southern Estonia's Landscapes" in Gallery Vaal in Tallinn 03.–16.08.2005 and from the catalogue of the exhibition.

Translated by Juta Ristsoo.

Tiina Tammetalu kommenteerib oma maale

Sissejuhatuseks ütleksin tagasihoidlikult: “Nõuan maali kui eksperimentidele avatud ala tunnustamist Eestis!”

Kuigi mind professionaalina huvitab maalikunst kõigi selle võimalustega – miks mitte end näiteks vahel päiksepais- te plenäärmaaliga hellitada, tegin seda hil- juti päris intensiivselt –, arvan, et teadlikku võitlust on vaja pidada just eksperimentaal- se maali eest. Interdistsiplinaarse kunstni- kuna näen maalikunsti ahvatlevat ja söötis ala. Võtsin selle vahendi oma interdistsip- linaarsesse arsenalis. Lähenen maalile nagu situatsioonist, kohakunstnik, *performancer*. Eestis muidugi nii kombeks pole.

Maalikunstnikuna tean, et maali tehni- lised võimalused on enam-vähem kõik läbi mängitud ja kuna maalilt ei oodatagi enam katsetusi või arengut, siis ongi maal teatud mõttes lõpetatud projekt. Turg on loodud, projektiarendus on lõpetatud, toimub vaid reeglipärane tootmine.

Toode, mida on juba sajandeid tarbi- tud ja toodetud, on maal kui ikoon, hävine- matu jumalapildi edasiandja, igavikulisest vestja. Hävinematusse müüt, nii tundub mul- le, on olnud maalikunsti olulisemaid kvali- teete. Ning on seda ka praegu. Igavikulisuse müüt on üle elanud kõik muutused ja ajad. See on ühishinimetajaks ajaloolisele maali- se-döövri muuseumis selle esemega, mis täna igasuguse religioossuse minetanuna pelgalt dekoratiivesemena suvalist korteriseina kau- nistab.

Ja selles mõttes on maalikunst tööpoole- st surnud.

Et see surm ületada, alustan oma ekspe- rimenti päris juurelt. Panemata siin küsimu- se alla Jumala olemasolu, vastupidi, astun ometi üles vastandpositsioonilt, võrreldes ikoonimaalijaga. Täname maal, arvan, ei pea teesklema, et on mingi hävinematu suurus. Mind huvitab maal kui muutuv kunst, muu- tuv, nagu maailm meie ümber, nagu minu enese keha, nagu maastik, mis elab, kaob, hävineb, areneb. Usun, et loobudes rääki- mast asjadest, mis on hoomamatud, loobu- des võltsimisest ja igavikulisuse teesklusest, on lootust jõuda tagasi religioosse maa- li juurde.

Maalikunst kui instrument filosoofiliste küsimuste lahendamiseks

Mõned aastad tagasi leidsin ennast olukor- rast, kus tuli tunnistada: maailm on kaduv,

elu on kaduv, sa oled piirsituatsioonides täiesti üksi, aga sa pead selle kogemuse üle- tama ja edasi elama. 20-aastane ei pruugi samasugust kogemust jagada, aga 40-aasta- sena näed: inimesed sinu ümber hakkavad surema, ja see on karm kogemus, millega sa pead kuidagi hakkama saama. Minu vahend sellega toime tulla oli maalikunst. Oluliseks tõusis akadeemiline maalikool ning sealt pärit teoreetilised ja praktilised teadmised, just see pikk slepp sai varanduseks, sest see võimaldab interdistsiplinaarsust, siit saab võimalikuks traditsiooni ja uute meediumi- de dialoog.

Eesti maastik

Põhimõtteliselt küsib vist iga kunstnik lak- kamatult identiteedi järele. Mind on kogu aeg rahutuks teinud ja segadusse ajanud see hämmastav ettekujutus ja ühiskondlik (?) kokkulepe keele kui eestluse identiteedi kandja osas. Kellele me valetame? Miks “Kestame nii kaua, kuni elab eesti keel” – sellisel juhul ju olene eestlastena juba eile surnud. Palju õnne! Nagu zombid, kes sur- nuna ikka veel rahutuna ringi komberda- vad ja lakkamatult “okei-tšau-pakaa” korruta- vad, seda võite Haapsalu – Tallinna bus- sis kahe minuti jooksul vähemalt neli kor- da kuulda. Mis meil viga on, tahaks küsida. Kui millelegi nii ajalootule, ebapüsivale, aga olulisim veel – meie eneste poolt nii vähe armastatud ja igal võimalusel maha salatud nähtusele nagu eesti keel oma identiteet projitseerida, on see ette kaotatud mäng.

1990-ndate algupoolel esimesi instal- latsioone ja pinnaselementidega maale te- hes hakkas tunduma, et ainus, mida olek- sin nõus oma identiteedi võrdkujuna tun- nistama, on maapind, maastik, millel tege- likult elan. Arvangi nii, et eestlane on see, kes elab Eesti maa pinnal. Kaugemalt vaadates olene vaid nagu tol maa pinnal, ini- mesel pole erilist ettekäänat sellisest juma- lasilma vaatepunktist vaadatuna end valitu- ma või tähtsamana tunda, kui seda on lii- vatera või siis puu, mis kasvab sellel maas- tikul. Sarnaselt taime ja loomaga olene es- malt just maaga seotud, me sööme sellest pinnast, ja ühel hetkel, surres, saame ise selleks pinnaks. Kui ma tahan kujutada au- toportreed, siis ongi see maastik, täpselt re- konstrueeritud tükike maad, millel olen ela- nud, pinnas, mida tunnen.

Akadeemilise maalikooli ja tehnoloogia dialoog

Klassikalises maalis on terve hulk võtteid ja reegleid, mille abil maastikku kujutatak- se, alates formaatidest, perspektiivireegli- test kuni värvikasutamiseni. Teatud mõttes on see kõik pettus, kolmemõõtmelise ruumi tõlkimine tasapinnale. Mind huvitab dialoog maalis eneses, klassikaliste ja eksperimen- taalsete võtete vahel, vabaduse selleks an- nab muidugi akadeemiline maalikool. Eriti just eksperimentaator peab olema akadee- milise maalikooliga, see tagab dialoogivõi- melisuse protsessi sees.

Loobun traditsioonilisest perspektiivist, formaadist, võtan kasutusele n-õ jumala- silma perspektiivi. Vaatan ülevalt alla, võ- tan maatüki 2 x 3 meetrit, s.o 6 ruutmeetrit ning rekonstrueerin selle pinna võimalikult täpselt klassikaliselt ette valmistatud lõuen- dil, mis on omakorda raamil. Maalin muld- värvid, pigmentide, pinnaselementidega – see on vana ja auväärse freskotehnika süntees akrüüluga ja seda nüüd siis klassikali- sel maalilõundil. Maalimise protsess on üp- ris aeglane, olulisteks teguriteks saavad ilm, vihm, tuul. Mõni aeg tagasi kasutasin ka au- toga ülesõitu, kõndijaid, kõike, mis selle re- konstrueeritava maatüki ilmet tegelikkuses kujundama juhtusid. Ühele pildile jättis n-õ viimase pintsli tõmbe koer, tegemata lõpuks vahet, kus lõuend, kus tee (lõuendil käimi- ne oli talle rangelt keelatud), testis ta maali oma üleõnniga valminuks. Sellises protses- sis valminud ülimalle realismile mõjus aga maapinnalt galeriiseinale tõstmine sellises mõõdus võõrandamisena, et neid absoluut- selt realistlikke 1:1 mõõdus konkreetsete maastike konkreetseid lõike ei tuntud enam ära, galeriiseinal vaadati seda kui abstrakt- sionismi.

Mida järeltada? Et teatud annustes on vi- suaalne realism vaatatajale juskui talumatu, ta eitab seda, tõlgib selle abstraksionismiks. On selle nähtuse põhjus füsioloogiline või peitub põhjus traditsioonides, mis meid kontrollivad?

Real Stuff*

Situatsioonistlik projekt “Fatherland/Mother Tongue”, milles püüdsin lahendada seda keele ja maa, kahe identiteedi dihhotoomiat ning mida ühel perioodil Edinburghis seti- tamas ja aredamas olin, sai katuspealkirja just sealt. Miks end kodupaiga maastikuga

Tiina
Tammetalu.
Real Stuff.
Pärnu mnt.
69 B, 6 ruut-
meetrit õue-
ala. Akrüül,
muldvärvid,
pinnas löuen-
dil. 300 x 200
cm. 2005.

Tiina
Tammetalu.
Real Stuff.
Pärnu av.
69B.
6 square
meters of the
yard. 2005.
Acrylic,
texture
paints, earth
on canvas.
300 x 200
cm.



samastada, seda on olnud minul eestlasena teisele eestlasele väga raske selgitada, kuigi räägime justkui sama keelt, pikemata said asjast aru nii šotlased kui ka seal resideerinud hispaanlased: "Yeah, It's Real Stuff!" Kui varem jäid hargnevad lood n-ö maalide taha, siis sellel näitusel esitasin kõik komponendid suveräänsetena: maalid, lood ning maalide ja lugude omavahelised seosed. Ollakse harjunud, et *performance*'id või aktsioonid tuleb dokumenteerida fotona või videona. Antud juhul on dokumenteerimise vahenditeks maal ja tekst. Teisest küljest on need ka selle olukorra produktid. Maal dokumenteerib siin olukordi, mida interdistsiplinaarse kunsti tillukese ajaloo jooksul on jõutud hakata pidama video-, foto või dokumentaalfilmi pärusmaaks.

Läheneda maalile nii, nagu läheneb interdistsiplinaarne kunstnik: maal kui vaid üks element, mis tekib kas koosmõjus või kõrvalsaadusena, mitte ainus eesmärk omaette, see on vabastav kogemus. Aimub võimalusi edasiminekuks ja võimalusi dialoogiks, sest leidub, millega vaielda, kui vaid tunned maali tehnoloogiat ja ajalugu. Vaevalt saab seda teha aga maalija, kellel puudub akadeemiline haridus: ei saa seljatada reegleid, kui neid ei tunta.

*

Kokkuvõtteks: minu eksperimendi sisu ongi maal kui muutuv ja kaduv kunst. Maal kui elav protsess, maal, mis ühel hetkel võib hakata lagunema või pudunema, ka see saab kvaliteediks, sest mudel maailmast peegeldagu matriitsi võimalikult täpselt. Inimese kätega tehtud asi, isegi maal, ei saa ega pea olema igavene. See lähendab maali *performance*'ile ja hetkekunstile, mida tehakse ja mis kaob. Samas võib maal olla ka suurepärase inimliku kogemuse dokument, väike tükk pinnasest. Tundsin tohutu rõõmu mängust maalikunsti sees, tehes freskomaali lõuendile, ja tulemus oli kahe-tine – nüüd tean, et on võimalik jõuda väga püsiva materjalini; seda üle forsseerides on tulemuseks aga murenev pind. Nagu maailm, mis ühel hetkel üle ekspluateerides lendab meil käest.

19.08.2005 kunst.ee toimetuses; 25.08.2005.

* *Real Stuff* ehk õige asi, päris asi, tõeline värk. Viide Tiina Tammetalu samanimelisele näitusele Vaala galeriis 17.06.–08.07.2005.

Tiina Tammetalu comments on her paintings

As a professional I am interested in the art of painting with all its possibilities, yet I believe that a conscientious fight needs to be fought at present specifically for experimental painting. I approach painting as a situation artist, place artist, performance artist.

I am interested in painting as a changing art, just as changing as is the world around us, like my own body, like a landscape, which lives, vanishes, perishes, and develops. I believe that by turning our back on simulation of eternity, we will hopefully return to religious painting.

A 20-year-old need not share the same experience, but at the age of 40 you will notice people around starting to pass away. This is a tough experience, with which you must cope, one way or another. My way to cope with it has been the art of painting.

Evidently every artist is in a perpetual quest for identity. At the beginning of the 1990s, when making my first installations I developed a growing feeling that the sole thing I would agree to acknowledge as the epitome of my identity was the earth on which I trod. If I wish to imagine a self-portrait it is the landscape, the parcel of land on which I have roamed, the soil I know.

I am interested in a dialogue between classical and experimental techniques, the freedom to do that is provided by my academic school of painting. I give up a traditional perspective. I employ the so-called God's eye perspective. I gaze from up downwards, I take the piece of land 2 x 3m, i.e. 6 square metres and reconstruct it as precisely as possible on canvas, which has been prepared classically. Painting is performed with texture paints, pigments, surface elements – it is a synthesis of an ancient and respectful fresco technique with acrylic on a classical painting canvas. The process of painting is rather slow, with essential factors being weather, rain, and wind. Some time ago I also used the running over by car, and walkers.

Such supreme realism however turned out to be estranged when mounted on the gallery wall – the concrete sections in scale 1:1 from concrete landscapes were regarded as abstractionism.

The painting documents the situations that during the short-span of history of inter-disciplinary art have started to be viewed as the domain of video-, photo or documentary film. This is Real Stuff*.

19.08.2005 office of kunst.ee; 25.08.2005.



Tiina Tammetalu. Detailid maalist.

Tiina Tammetalu. Details of the painting.

Non Grata koolkond maalikunstis

Siram

Non Grata koolkonna kaubamärgiks peetakse *performance*'it. See arvamus pole vaele küll aga ühekielne. Raske on leida kaas-aegse kunsti väljendusvormide seast sellist, mida Non Gratas ei viljeldaks. Maal on üks armastatumaid.

Non Grata koolkonna all mõtlen ma nii kunstirühma Non Grata liikmeid kui ka Academia Non Gratast aja jooksul läbi käinud kunstnikke – suuresti nad kattuvad, kuid mitte igal juhtumil. Paratamatult tuleb peatuda kunstirühma Non Grata põhimõtetel ja neist lähtuval Academia Non Grata meetodikal, et mõista kõnealuse koolkonna maalikunsti.

Non Grata koolkonna kolm komponenti

• **Protsessikesksus.** Non Grata käsitluses pole kunstilise tegevuse eesmärk mitte imepärane kunstiteos, vaid loominguiline protsess kui selline. Eesti keeles on tore sõna “tegevuskunst”, mida kahjuks teistes keeltes ei ole. Kitsamas mõttes tähendab see *performance*'i eri vorme, laiemas mõttes aga igasugust sellist kunsti, mille puhul põhirõhk on protsessil, tegevusel. See puudutab ka maalikunsti. Protsessi eesmärgiks on isiksuse arenemine pideva loominguilise tegevuse kaudu. Kui protsess käib, ei jää tulemata ka imepärased teosed.

• **Kunstnik kui igakülgsest arenenud isiksus.** See on teine Non Grata ideoloogiline alustala. Kunsti ega selle õpetamist ei käsitleta kui spetsiifiliste tehniliste oskuste ja teadmiste omandamist, vaid kui protsessi, mille käigus inimene areneb igakülgsest. Loomulikult on oluline osata lõuendit raamile tõmmata ja teada, kes oli Rembrandt, kuid sellest ei piisa, et head kunsti teha. Et kunstil oleks sisu, tuleb tajuda enda ümber toimuvat; et hakkama saada, tuleb tunnetada oma kohta. See ei tähenda mugandumist, vaid enda jaoks eetilise ja esteetilise lati paikapanelist, seejärel tuleb loominguiliselt mõeldes see latt ületada.

• **Anonüümsus ja personaalsus.** Non Grata rühma liikmed on anonüümsed ja ka Academia Non Grata õpilased, kes osalevad rühma näitustel ja *performance*'ites, on anonüümsed. Ometi on terve rida tüüpe, keda teatakse nimepidi ja seostatakse

se Non Grataga. Põhjuseks on, et enamikul on ka soolokarjäär. Non Grata rühm tegeleb *performance*'iga, kus anonüümsus on vajalik, seda ka õppeprotsessi käigus osalevate õpilaste puhul. Enamus soovib tegeleda ka teiste kunstiliikidega ja näiteks maalida ei saa üldjuhul grupiviisiliselt. Soolokarjääri soodustamine juba õppimise ajal on vajalik ka selleks, et noorel kunstnikul tekiks vastutustunne ja oskus ise hakkama saada.

Non Grata koolkonna maali kolm allikat

Iga koolkond on seotud konkreetsete kunstnikega, kes on selle rajanud, kellel on täita õpetaja roll.

• Sorge

Koolkonna rajaja mitte ainult maali osas on kahtlemata Sorge, kes juhtis kunagist Pärnu Sütevaka humanitaargümnaasiumi kunsti-osakonda, mille sulgemise järel 1998. aastal loodi erakool Academia Non Grata. Sorge maalid on ilmekas protsessikesksuse näide. Neis on improvisatsiooni, aga mitte ainult. Sisuliselt on tegemist *performance*'ite *storyboard*'idega, ainult et toimuv ei ole esitatud koomiksilaadse pildijadana. Sarnaselt keskaegse kunstiga võib siit leida eri ajal toimuvaid tegevusi ühes pildiruumis, väärtusperspektiivi ja ikooniliste ning sümbolsete märkide segavariante. Sorge kompositsiooniprintsiipe ei saa hinnata harjumuspärasest modernistlikust (kõige laiemas mõttes) vaatevinklist, pigem sarnaneb nende loogika eelajalooliste kaljujooniste omaga. Kuri kriitik võiks ka öelda, et ta kompa on kohutav, nagu ka värvitunnetus ja pintsli-töö. Sorge ei ole Academia Non Gratas kunagi otseselt maali õpetanud, kuid kogu tema loominguiline tegevus ja karismaatiline isik on jätnud sügava jälje kõigisse koolkonnaga seotutesse. Õpilased on omandanud nende metsiku pedagoogiga võrreldes märksa “kultuursema” pinna- ja värviliigenduse, kuid idee *performance*'ist kui kaas-aegsest rituaalst ja selle konverteerimise võimalikkusest maalikunsti formaati ei ole kuhugi kadunud.

• Kursi koolkond

Nii üllatav kui see ka ei tundu, on Kursi koolkonnal Non Grata maalikoolkonnale märkimisväärne mõju. Ei maksa unustada,

et ühel hetkel võeti Academia Non Grata esimene rektor Reiu Tüür Kursi liikmeks. Kursi seostub Tartuga. Ühelt poolt vastandatakse Pallase kummitavale vaimule, teiselt poolt on neil sellega ka olulisi kokkupuutepunkte (nt Imat Suumann, Külli Suitso). Kuigi Pärnus ei huvita kedagi Tartu intriigid, on Non Grata Kursilt siiski võtnud vastanduva poole, mis nimelt maalikunsti mõttes avaldub hüperrealismis. Paljud Academia Non Grata varasemad tudengid on läbinud residentuuri Ilmar Kruusamäe ateljees. Sünnipäraselt geniaalseid maalijaid on vähe, aga hüperrealistlikus stiilis töötamise on võimeline ära õppima tegelikult igaüks, kel piisavalt tahtmist ja kannatust. Kui kunstniku ideestik ei rajane puhtalt maaliliste kvaliteetide taotlusel, vaid lugude, hoiakute, sõnumite esitamisel, siis on hüperrealism suurepärase töövahend. Viimastel aastatel on Academia Non Gratas maali õpetanud samuti Kursi koolkonnast pärit Peeter Allik, kes on eeskujuks paljudele. Olgem ausad, Allik ei ole geniaalne maalija, kuid ta on kahtlemata geniaalne kunstnik lugude jutustajana, nihestatud seoste ja kujundite leidjana, ühiskonna analüütikuna, ja töövahendina kasutab ta hüperrealismist lähtuvat maalikeelt. Nii ka paljud tema õpilased. Samas on Peeter Alliku maalides nähtav selge Non Grata *performance*'i-koolkonna mõju, mille kõige lihtsam avaldusvorm on alasti toimetavate rahvahulkade ilmumine tema maalidele 2000. aastal, veidi pärast seda, kui ta hakkas Academia Non Gratas õpetama.

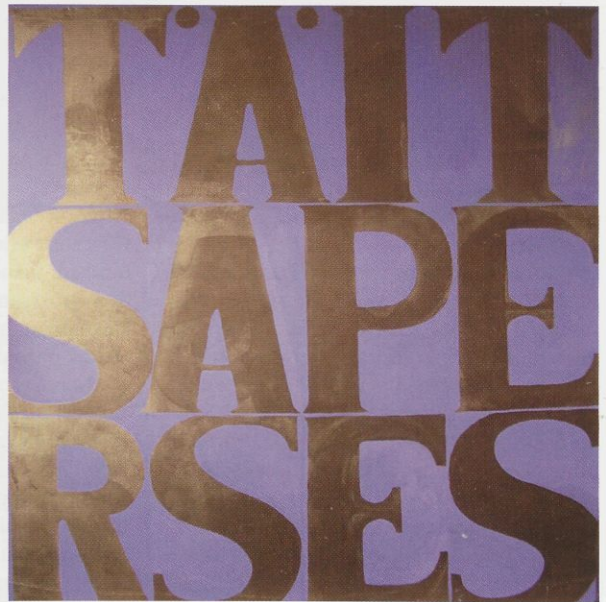
• Joonas

Erinevalt kahest eelmisest on Joonas geniaalne maalija. Tal on maale, millele võib ette heita vähest ühiskonna kõnetamist (nt Aledoia lillesarjad), kuid iial ei saa neile ette heita logisevat kompositsiooni ega igavat värvilahendust. Pealegi suudab ta enamasti oma töödes ühendada esteetilise mõjuvuse sotsiaalse tundlikkusega, tõi küll, hüperrealismi või sotsiaalkontseptualismiga võrreldes emotsionaalsemas ja mütooloogilises vormis. Joonase maalides on midagi, millest unistab iga kunstnik: seal on üldistus, mis puudutab ka personaalselt. Seda ei saa õpetada, küll aga saab aimu anda liht-

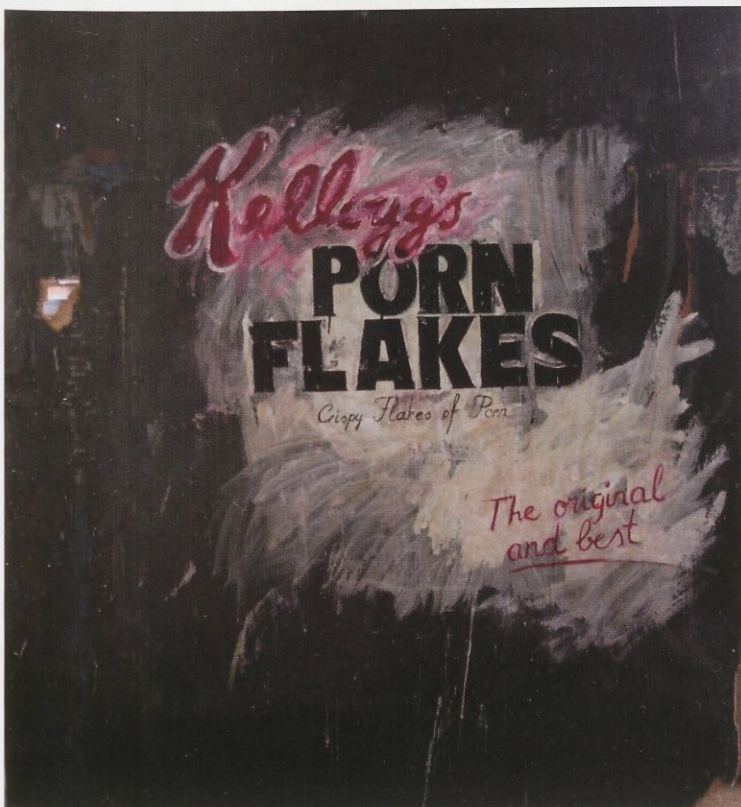


Andrus Joonas. Sarjast "Aledoia". Õli, lõuend, 2005.

Andrus Joonas. From the series "Aledoia". 2005, oil on canvas.



Mnne (Marianne Mäni). 2002.



Mnne (Marianne Mäni). 2004.

satest asjadest nagu kompositsioon ja värvusõpetus. Ning luua inspireerivad pretse-
dente personaalse mütoлогия kujundamisest, kunsti nägemisest argielus, oma energia suunamisest loomingusse, kunstisse uskumisest. Joonase maal on absoluutselt tegevusmaal: tema hitid nagu installatsioonimaalid "Punane maja" (2002) ja "Valge maja" (2003) on valminud nende sees elades, tema valged "Aledoiad" (2002) iseenda poolt läbimagnetud linad; sinised jões leotatud "Sügaviku märgid" (2002), sari "Error ja Harmony" (2005) aluspesuga, rääkimata maanteemaalidest (1995 – 2004) on saanud tunda kunstniku elutegevuse puudutust – ja mitte ainult pintsliliigutamise mõttes. Joonas on jõudnud arhetüüpideni isikliku kogemuse kaudu ja mitte vastupidi, seetõttu ei mõju tema maalid õõnsalt nagu enami-
kul "Kunstnikel-müstikudel". Joonase kirglikkus sütitab noori ja tema kui n-ö *outsider*'i küllalt suur edu maalijana annab lootust, et selletaoline tegevus ei ole päris võimatu.

Tänapäeva noored

Neid kolme komponenti ja kolme allikat tabub Non Grata maalikoolkonna noorema generatsiooni puhul silmas pidada, sest nende mõju on kindlasti suurem kui üldrahvalikel traditsioonidel või trendidel.

Mila Balti ründab lõuendit puhta hüperrealismiga, nagu võis näha näitusel "Vaimse väsimuse magushallis pohmeluses" (2004) Hobusepea galeriis. Selle stiiliga kaasas käivate urbanistlike klišeede ja triviaalsete *snapshot*-situatsioonidega pole siin aga midagi pistmist, sest kõik motiivid – olgu siis elus või eluta asjad – on sügavalt isikliku tähendusega.

2005. aasta mais vapustas kunstiavalikkust Väikese Tomi (Toomas Kuusing) maalinäitus "Harilikud inimesed". Kujutatud olukorrad, mis kriitikutes tekitasid huvi oma ebatavalisusega, olid tegelikult täiesti loomulikud situatsioonid kunstniku jaoks, kes on lisaks soolokarjäärile maalija ja graafikuna Non Grata *performance*'i-rühmituse, samuti Arkadi Plastovi nimelise neokommunistliku tegevuskunstirühmituse Fašist Lendas Üle liige. Figuuride tegevus ja asetus maalidel on identne rühma-*performance*'eid dokumenteerivate fotodega, kuid need pole siiski slaidimaalid. Endisest lumelaudurist Tom ei püüa maalida paremini, kui ta oskab, ja see loob esimese nihke. Teine nihketasand on sisuline. *Performance*'it tehakse lähitakse intuitsioonist, sellele peab muidugi eelnema väliskeskkonna impulsside sünteesimine kunstilisteks kujunditeks ja järgnema toimunu analüüsimine. Tomi maalidel on autentsed *performance*'i-situatsioonid keskkonna teisendamise kaudu lahti mõtestatud, võiks isegi öelda, et *performance*'id on viidud perfektsuseni – kõike, mida saab pildil

kujutada, ei saa ju füüsilises maailmas teha.

Billeneeve (Pille Neeve) on tuntud peamiselt kehakunstnikuna. Kui te kohtate mõnel näitusel avamisel täiesti võimatus, piinavas, kuid kaunis kostüümis setu emandat, siis see on tema. Samuti on ta volüümikate daamide *performance*'i-rühma Rubensid juhtfiguur. Tema maalid on muuga võrreldes äärmiselt väljapeetud ja kultuursed, isegi minimalistlikud. Ent need kujutavad tegevuskunsti, elulisi situatsioone, milles ta on ise osalenud ja mis võivad teatud tingimustel osutada *performance*'iteks.

Sama kehtib teise Rubensi, Mnne (Marianne Männi) mõningate maalide kohta; rohkem on ta tuntud küll kanatopistest installatsioonide autorina ja balletikoolist läbikäinuna erilise kondiväänajana *performance*'ites. Teistel maalidel fikseerib ta jälle massimeediast väljakostvaid hüüatusi ja nende teatav moondumine on seletatav Mnne *performance*'ites kordunud väitega "This is not real. I am not here".

Tuuliki Avango, kolmas Rubens, kaldub suurtesse üldistustesse nagu Joonaski, kuid kuna ta veel ei suuda seda toetada sama vägeva automütoloogiaga, jääb tema tegevus hämaraks. Avalikkusele tundmatuid Avango munchilikult stiliseeritud maale näinud vaataja mõistaks ilmselt paremini, miks ta oma lõputöös (2005) kõik maalilised ja ka performantiivsed kogemused värvitud pitsits ruutudeks ja kuupideks on taandanud.

Dr Martinsoni (Urmass Martinson) esimene personaalnäitus "Silmaravi" Endla teatri galeriis 2005. aastal pretendeerib maalilisele minimalistlikule üldistusele. Kuid erinevalt oma eeskujust Joonasest, kes leiab väikestest asjadest suurte funktsioonivõr-
randeid, taandab Dr Martinson makrotasandi mikrotasandile, suurendades inimpsiühika veidrasi ilmestavaid detaile nii palju, et need väljuvad maalipinna piirest.

Non Grata koolkonna noorematest esindajatest maalis on kõige vähem otseheid koolkondlikke mõjutusi ülelendava fašisti Ville-Karel Viirelaiu loomingus. Samas haakub tema punk-*attitude* sisuliselt nonkonformistliku maailmakäsitlusega, mida esindab ka Non Grata. Huvitaval kombel ei ole selletaoline sotsiaalkriitiline ekspressionism eesti kunstis eriliselt jüngerikonda leidnud, kuigi rahvuslik iroonilisus ja popkunsti-lembus peaksid kunstis just sellise kokteili tekitama. Soome, saksa, USA noores kunstis näiteks on Ville-Karelil rohkem hingesugulasi.

*

Kui nüüd püüda leida mingeid Non Grata koolkonna noore maali erisusi näiteks Tartu noore maali ja Tallinna noore maaliga võrreldes, siis peab tunnustama, et Non Grata koolkonna autoreid ei saa kunagi defineerida mingi ühe tunnusoone, ühe suhtumise, ühe *point*'i alusel. Kuna Non Grata koolkond

maalib elu kui loomingulist protsessi (mille üks osa, tõsi, on ka maalimine), siis ei ole nende pildid kunagi igavad.

19.08.2005.

School of Non Grata in the art of painting Siram

The trademark of the school Non Grata in Pärnu is considered to be performance. That opinion is not outright erroneous, but it is lopsided. It would be hard to find among the forms of expression of contemporary art something, which is not practiced in Non Grata. Painting is one of the most favoured.

By school of Non Grata I mean both members of the art group nongrata and those who have been educated at Academia Non Grata, for the period of its existence. In order to understand the art of painting of the said school, the principles of the art group nongrata and methods of Academia Non Grata must be looked at.

Three components of the school Non Grata:

- **Process centred.** The goal is not a miracle work of art but the creative process. In the narrow meaning that concerns different forms of performance, in the wider meaning any art focusing on activity. That pertains to the art of painting.

- **Artist as the comprehensively developed individual.** That is the second ideological pillar of Non Grata. Learning art is not viewed as mastering the techniques and knowledge but as a process, in the course of which man develops in all aspects.

- **Anonymity and personality.** The group Nongrata is active in performance, where anonymity is a must, also with students. Furthering solo careers is also necessary, for a young person to develop responsibility and ability to cope on his own.

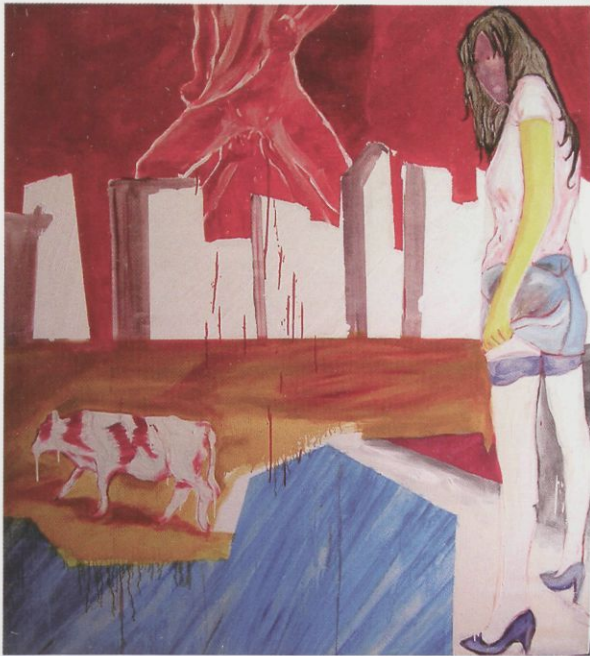
Three sources of Non Grata school of painting:

- **Sorge**

Every school is related to concrete artists, who have the role of teacher to fulfil. The founder and organiser of the school is undoubtedly Sorge. His whole creative activity and charismatic personality have left a deep imprint on everyone connected with the school.

- **The school of Kursi**

The first rector of Academia Non Grata Reiu Tüür belonged to the Kursi school. Many former students of Academia Non Grata



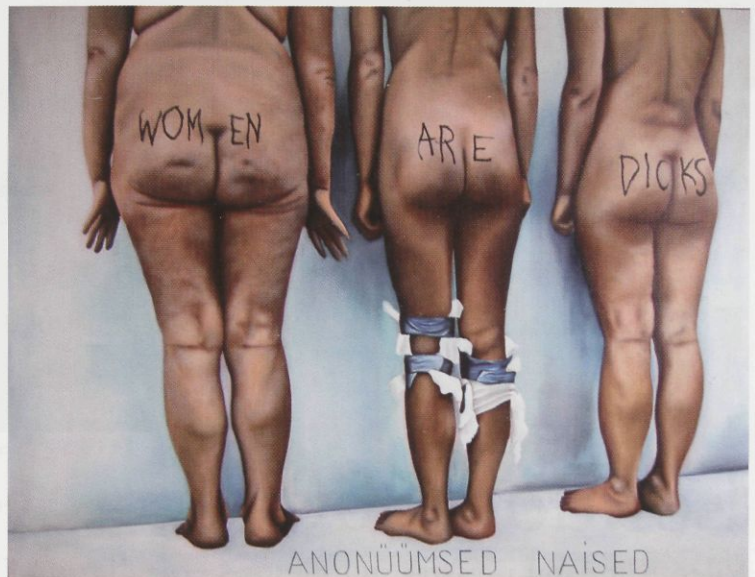
Ville-Kaarel Viireleid. Allegoria. Óli, lõuend, 2005.

Ville-Kaarel Viireleid. Allegory. 2005, oil on canvas.



Mila Balti.
Kass söi
liblika ära.
Liblikas söi
kassi ära. Óli,
lõuend, 2002.

Mila Balti.
Cat ate up
butterfly.
Butterfly ate
up cat. 2002,
oil on canvas.



Toomas Kuusing. Anonüümsed
naised. Óli, lõuend, 2004.

Toomas Kuusing. Anonymous
women. 2004, oil on canvas.

have passed residence in the studio of Ilmar Kruusamägi (hyperrealism), belonging to that school. In recent years, Peeter Allik, also coming from the Kursi school has been teaching painting. He serves as an example to many.

• Joonas

Unlike the former two, Joonas is a genius-painter. For the most part he is able to link aesthetic impact with social sensitivity, true – in the more emotional and mythological form. The passion of Joonas carries along the young. His considerable success as painter, although he is a so-called outsider, gives hope that his activity is not altogether impossible.

The youth of today

Mila Balti attacks the canvas with genuine hyperrealism, as we enjoyed at the exhibition “In the sweet-grey hangover of spiritual slumber” (2004) in the Hobusepea Gallery. All motives – living or lifeless things – have deeply personal significance.

In May 2005, the art public was shocked by the exhibition of paintings by Väikene Tom [Small Tom] (Toomas Kuusing) “Ordinary people”. The activity and location of figures in those paintings are identical with photos documenting group-performances. However they are not slide paintings. The former snow-skater Tom does not attempt to paint better than he can.

Billeneeve (Pille Neeve) is known mainly as a body artist. She is also the leading figure of the voluminous ladies’ performance-group Rubenses. Her paintings are extremely restrained and cultural, compared with other things. They are even minimalist. But they represent the performance art, the real life situations in which she has participated.

The same applies to some of the paintings by Mnne (Marianne Männi); she is better known as the author of the installation composed of stuffed chickens.

Tuuliki Avango tends to make wide

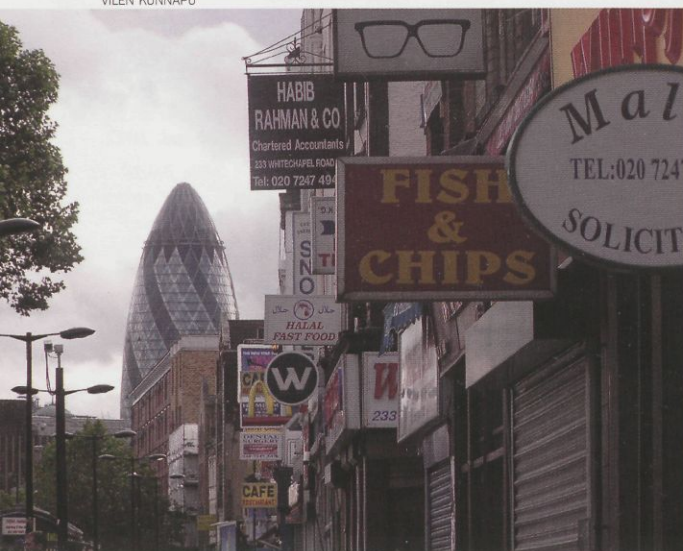
generalisations like Joonas, but because she cannot support them with the auto-mythology so strongly, her activity remains obscure.

Dr Martinson (Urmas Martinson) lowers macro-level to micro-level, inflating the details presenting the craze of human psychology, so that they veer outside the limits of painting.

The paintings of Ville-Karel Viireleid, the youngest representative of Non Grata school manifest the least amount of direct school impact. Whereas his punk-attitude links him to a non-conformist world outlook, represented also by Non Grata. Ville-Karel has more kindred souls in the young art of Finland, Germany and the USA than in Estonia.

Because the Non Grata school paints life as creative process, their paintings are never boring.

19.08.2005.



Norman Fosteri projekteeritud Swiss Re Tower paistab ära kaugele ja kujutab endast tähtsamat ja kõrgemat City ehitist.

Commercial Streeti Kristuse kirik (Nicholas Hawksmoor, 1714–29).



Vaateratas London Eye ja Saatchi uus galerii.

London 2005

Vilen Künnapu tuvastas suurnäitusel “Maali triumf” alandlikkuse ja tõsiduse vaimu.

Kuu aega enne Londoni metrooplahvatusi mõjus linn rahuliku ja sõbralikuna. Veetsime koos poeg Augustiga siin nädala, vaadates näitusi, uusi maju, külastades sõprade ateljeesid ning Ida-Londoni uusi galeriisid.

Võrreldes viie aasta taguse külaskäigu-ga, on linnapilt suuresti muutunud: kesklinnas on vähem autosid, jõeäärne on disainitud mõnusak jalakäigualaks ja seda mõlemal kaldal. Linn on city's kehtestanud karmid automaksud, palju raha on pandud haljastuse, pargidisaini ja jalakäiguteede rajamiseks. Trafalgar Square'i ringliiklus on likvideeritud ja terve plats on jalakäijate pärralt. See on totaalne ja positiivne sekkumine linna liiklusesse.

Norman Fosteri projekteeritud Swiss Re Tower paistab ära kaugele ja kujutab endast tähtsamat ja kõrgemat City ehitist. Ta on kui voolujooneline energeetiline keskus, mille põhiplaan meenutab mandalat. Toweri sillast mõlemale poole jõge on kerkinud rida suhteliselt monotoonseid *high-tech* kaste. Enamik neist olla Fosteri ja Rodgersi omad. Kui midagi sealt leida, siis on see aia-disain ja kujutava kunsti objektid majade

vahel. Parimad neist on sakslase Stephan Balkenholi puitskulptuurid Morelondoni terrassil Thamesi lõunakaldal, naivistlikud, monumentaalsed, peene värvigammaga figuurid: mees tänava tasapinnal, naine veidi tagapool WC katusel.

Tate Modernis on arhitektide Herzogi ja de Meuroni loominguga ülevaatenäitus. I korrusel on nende makettide hiigeldefilee. Ei mäletagi, et oleks nii palju arhitektuurseid makette koos näinud. Peab ütleva, et tänasel virtuaalsusele rajatud projekteerimise taustal mõjuvad sellised mahulised objektid hästi. Energia armastab reaalselt massi.

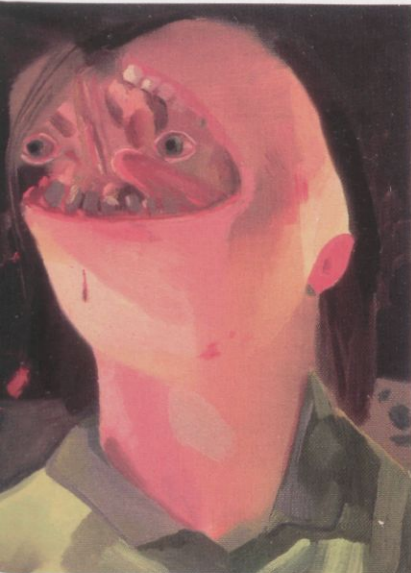
Oluline näitus “The Triumph of Painting” on üleval uue asukohaga Saatchi galeriis. Endise linnavalitsuse historitsistlik hoone Thamesi kaldal on küll igati esinduslik ja galerii ruumid klassitsistlikul peateljel soliidised, kuid kahju on vanast valgust tööstushoone rekonstruktsioonist (endisest galeriist) Põhja-Londonis. Kogu Saatchi impeeriumi vaim on kohavahetusega justkui muutunud. Endine irooniline ja enesekindel avangardi hoogsus on asendunud raske-meelseks ekspressionismiga ja millegi veel sele-

tamatu tundega. Kolmeosalise näituse “The Triumph of Painting” kataloogis ja I osa ekspositsioonis domineerib teatav alandlikkuse ja tõsiduse vaim. Selles on midagi uut. Kujutan asja ette nii: maailma kulg ja tulevik on programmeeritud ühisvälja ning kunstnikud oma tundliku närviga justkui tajusid homset. Peter Doigi võssakasvanud eramajad ja metsastunud paneelmajade vaated meenutavad katastroofijärgset maailma. Kunstniku majad, paadid ja üksikud inimesed on kui mingis teises dimensioonis, staatilised ja ajatud. Ka tema piltide valgus on teise planeedi valgus. Marlene Dumas' figuuridest vaatab meile vastu teispoolsus. Tema näod ja figuurid on kui vaimud (silmad kui hinge peegel). Kadunud Martin Kippenbergeri ülimalt eklektiline esteetika justkui kuulutaks modernismi lõppu.

Luc Tuymans maalib morandiliku nappi natiüürmordi ja esitab selle hiigellõuendil. Plassid värvid, kujundi selgus, ajatus.

Jörg Immendorffi piltidel vaatab vastu hilise de Chirico esteetika koos tsitaatidega ekspressionismist.

Suures ja ilusas kataloogis on ära



Dana Schutz. Näo õgija. Õli, lõuend, 2004. 45,72 x 58,42 cm.

Dana Schutz. Face Eater. 2004. Oil on canvas. 45,72 x 58,42 cm.

Peter Doig. Kanu järv. Õli, lõuend, 1997-98. 200 x 300 cm.

Peter Doig. Canoe-lake. 1997-98. Oil on canvas. 200 x 300 cm.



Chantal Joffe. Black Camisole. Õli, tahvel, 2004. 305 x 122 cm.

Chantal Joffe. Black Camisole. 2004. Oil on board. 305 x 122 cm.



Marlene Dumas. Laps. Õli, lõuend, 1985. 130 x 110 cm.

Marlene Dumas. The Baby. 1985. Oil on canvas. 130 x 110 cm.



Dexter Dalwood. Jackie Onassis. Õli, lõuend, 2000. 213,5 x 244,2 x 5,2 cm.

Dexter Dalwood. Jackie Onassis. 2000. Oil on canvas. 213,5 x 244,2 x 5,2 cm.

toodud näituse veel toimumata II ja III osa kunstnikud. Siin torkavad silma kaljusimpsonlikud värvid, skisofreenilisus ja infantilisus (Dana Schüts), 1960. aastate kretiinlik arhitektuur, plasside värvidega ja mõttetute geomeetriste struktuuridega taevast (Stephan Kürten), kummaliine ja sünge mahajäetud arhitektuur (David Thorpe) ning ruumiliste kujunditena mõjuvunenäoline popstaaride eramute sisearhitektuur (Dexter Dalwood). On ka spontaanselt maalitud puhaste värvidega lapselikke kujundeid (John Korner), Ida-Saksa realismi meenutavaid figuuride gruppe (Muntean & Rosenblum), väga sugestiivset, sügavat ja mahlakat värvi- ja figuurikäsitlust (Chantal Joffe) ning ka üksikuid mulle paremini mõistetava esteetikaga kunstnikke nagu Wilhelm Sasnal ja Eberhard Havekost.

Tuleb öelda, et algul võib Saatchi esteetiline kannapööre tekitada teatavat vastumeelsust, kuid süvenemisel tõdeme, et amatöörliku ja unenäolise tunnetusega uut tuultel on mingit lummust. Paljud pildid ei meeldi mulle üldse, kuid miskipärast tahan neid ikka ja jälle vaadata.

Maailm muutub ja kunst koos temaga. Vahel tundub, et seisame uue kiviaja lävel. Seda kinnitab ka külaskäik noore ja radikaalse inglise maalikunstniku Guy Allotti ateljeesse. See on endine Rachel Whitereadi ateljee, mida nüüd üürib viis noort kunstnikku. Kahekordne piklik telliskuur suure müüritatud eesõuega Ida-Londoni veidi tööstuslikus linnamiljööös. Gauguini välimusega 32aastane Allott maalib pruunis koloriidid suurtele puitlustele mingit eelajaloolist odadega pödrajahti, kummalisi kosmoselaevu ja teeb sinna juurde suure papist kuke. Arvamuse peale, et sellised kosmoselaevad võisidki kunagi ammusel ajal olemas olla, löövad mehe silmad särava ja ta ütleb saladuslikult: "Võib-olla nad saavad sellised olema tulevikus". Saame aru, et mees ajab asju, mis haakuvad ka meie sagedusega. Homse päeva kunstnikuna teenib Guy elatusraha kaks päeva nädalas Julian Opie' ateljees installatsioonimeistrina.

Kümnete uute Ida-Londoni kunstigaleriides tööd ei jää suurt midagi meelde. Kui, siis galeriide enda ja ümbruskonna tänavate arhitektuur, mis mastaabilt on sar-

nane Kalamaja ja Kadrioru Vesivärava tänavana ümbrusega, puitmajade asemel punakaspruunid tellismahud, sekka mõni kollane kastmaja või roheline veetorn.

Energeetilise arhitektuuri vallast jäävad sel reisil meelde Commercial Streeti Kristuse kirik (Nicholas Hawksmoor, 1714–29), mille veidi idamaise mandalatorniga peafassaad paistab piki tüüpilist Ida-Londoni tänavat ära Spitalfieldsi turuni. Samuti All Souls Langham Place (John Nash, 1922–24), mis tsentraalse tornehitisena kiirgab müstilist õist energiat tervele Oxford Circusele. Ja loomulikult vana hea nelja korstnaga Battersea Power Station Thamesi kaldal (Sir Giles Gilbert Scott, 1929–55), mida praegu rekonstrueeritakse kultuuritehaseks.

Viimasel päeval külastasime Augustiga seitse aastat tagasi valminud Shri Swaminarayani mandiiiri, mis on kujunenud Põhja-Londoni suurimaks vaatamisväärsuseks. Tunnetame, et ida tungib üha jõulisemalt läänele peale. Oodata on kahe pooluse totaalset segunemist – ja seda kunstis, arhitektuuris ning kahtlemata ka vaimses maailmas. London ei ole enam maailma naba.

Loomisprotsess kui tõsielusari

Heie Treier jälgib mängu.

Kalev Mark Kostabi on viimastes Flash Artides ja Artforumites keskendanud oma kontseptuaalse maalivabriku reklaamistrateegia telesaatele "Inside Kostabi: Name that Painting", mida filmitakse vaheldumisi New Yorgis ja Roomas. Saade jookseb avatud mikrofoni tüüpi tasuta kaabeltelevisioonis Manhattan Neighbourhood Network, kus igal kolmapäeval kell 20.30 (New Yorgi aja järgi) toimub järgmise ülesehitusega show. Laua taga istub kolm kunstikriitikut, kes pakuvad maalidele pealkirju, nende vastas on publik, kes hääletab. Võitjat premeeritakse 20 või 50 dollariga. Kui show toimub New Yorgis, siis räägitakse inglise keeles, meeolelu loob "karvaste" rokkbänd ja miim ning kui Kostabi ise juhtub parajasti olema Itaalias, osaleb ta reaalses ekraanis vahendusel, taustaks gladiaatorite võitlusareen Colosseum; seevastu Rooma saadetes räägitakse itaalia keeles ja kõik on väga malbe.

Kaamera püüab eelkõige inimeste näoilmeid ja psühholoogilisi nüansse seoses maalidega, üksikest ja kunstnikuga. Kuna tegemist pole telestuudio, vaid maaliateljega, osutub show omamoodi tõsielu-sarjaks, kust ei toimetata välja juhuslikke apse ega ülemääraseid emotsioone. Protsessi ei püüta ka illustada: kaamera jälgib dollarite liikumist kunstniku käest kriitiku kätte ning edasi kriitiku kotti, taskusse või lauale. Samas on rahal selles saates kontseptuaalne roll – kunstnik justkui uurib nimetatud vahendi mõjuulatust ja eri kriitikute reaktsioone, paljastades protsesse, millest avalikult ei räägita. Samas mainitakse vahel, et tähtis pole niivõrd raha, kui intellektuaalne stimulatsioon.

Vahel tundub show olevat juhitud egodest, seal paljastuvad inimestevahelised võimuvõitlused. Väljaspool ateljeed on kriitikute käes võim kirjutada või mitte kirjutada kunstniku loomingu kohta artikkel prestiižikasse kunstiajakirja, mistõttu Kostabi on mitmel korral provotseerinud kriitikuid üleskutsetega öelda kaamerasse 20 dollari eest lause "Mark Kostabi on suur kunstnik", aga nii, et kriitik oleks selles siiralt veendunud. Üks neist (vist Indiana?) seda tegigi, lehvi-

tades demonstratiivselt dollarit. Feministlik kunstikriitik Laura Cottingham aga keeldus, kruvides oma hinna taevani. Kostabi õienas kaamera ees Cottinghamiga ka vanu arveid, püüdis teda panna kunagi öeldud lauset tagasi võtma, mida kriitik muidugi ei teinud. Samas näib New Yorgi stiili juurde kuuluvat vastastikune suu puhtakrääkimine, millele vihapidamist ei järgne. Igatahes Cottingham osales ka järgmistes saadetes. Sümpaatselt Lilly Weilt küsis Kostabi, kas on nõus varsti kirjutama temast artiklit Art in Americasse. Too vastas, et lähema 20 aasta jooksul kindlasti. (Thomas McEvilley artikkel tema näituse kohta ju Art in Americas ilmus, mõtlesin.)

Kostabi Maailmas kuulub võim aga kunstnikule ja seal vabastab ta pikapeale inimesed nende egost ning taltsutab nad, nii nagu ta püüab vabaneda ka iseenda egost seoses omaenda maalide loomisprotsessiga, mille iga faas on grupi inimeste kontrolli all. Viimasel ajal on kriitikudki läinud show' formaadiga paremini kaasa: võib-olla sellepä-

rast, et Kostabi on kaamera ees suuremeelselt kiitnud nende saavutusi ning loobunud varasemast kunstniku-kriitiku vastuseisu rõhutamisest, esitades neid pigem sama asja eest väljas olevate kaasvõitlejatena. Selle nimel näib ta olevat tõepoolest tugevasti pingutanud, keereldes teatud itaalia kriitikute ümber. Itaalia kunstimaailmas näib üldse valitsevat teistsugune mentaliteet kui New Yorgis: ilmselt ei olda seal kriitilise kunsti-teooria mõju all ning de-chiricolikult maalivameeriklane tundub rohkem oma.

Pealkirjadel on Kostabi maaliproduktioonis aga tõepoolest oluline roll. Tema paremad maalid on tõlgendustele igas suunas avatud, kuigi toetuvad konkreetsele isiklikule või massimeediast läbi käinud sündmusele või psühholoogilisele nüansile. Maalid võivad olla ka kunstniku mitteverbaalne kommunikatsioon konkreetse inimesega. Kostabi hoidub pealkirjastamisest lihtsakoelisest kirjeldamisest ja ümberjutustusest, pealkiri peab lähtuma ajude gümnaastikast, andma pildil toimuvale ironilise (aga mitte negativistliku), poeetilise või filosoofilise lisaväärtuse. Samas ei tohi pealkiri olla ka liiga filosoofiline, vähemalt ühe kriitiku pakutud sõna "solipsism" kui publikule võõras hääletati kiiruga maha. Võidupealkiri ei tohi panna maali ka "puuri". Kriitik, kes sellest aru ei saa, pakub igavaid pealkirju – ning peab lahkuma tühjade kätega.

Igatahes on saated tulemuslikud: hoolikalt valitud kriitikud ei pääse mööda Kostabi Maailma uusima maaliproduktiooni-kursisolemisest (näiteks ühe maali minek Pekingi biennaalile), nad osalevad aktiivselt sellele tähenduse andmise protsessis, nende nimi kõlab nii show's kui ka kunstiajakirjade reklaamis seoses Kostabiga, nende isiksus avaneb meile ekraanil, ebatavaline show on iseenesest nauditav ning laiadele massidele propageeritakse kunsti neile arusaadavas keeles. Puhtpraktiline ja kontseptuaalne tasand käiskäes.

Pooletunnist show'd võib jälgida ka Eestis, kui istuda Internetis kolmapäeva öösiti kell 04.30 (Eesti aja järgi) ja võtta lahti www.mnn.org 34. kanal.

INSIDE KOSTABI: NAME THAT PAINTING

IS A GAME SHOW WHERE ART CRITICS COMPETE TO TITLE KOSTABI PAINTINGS FOR CASH AWARDS. RECENT CONTESTANTS HAVE INCLUDED:

Photo: Mome McEvilley

LAVINIA FILIPPI ADRIAN DANNATT FEDERICA CELLINI

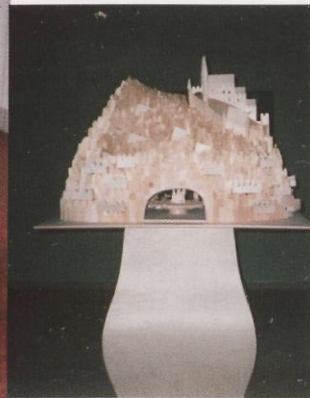
Luca Beatrice, Andrea Bellini, Max Blagg, Stephanie Cash, Federica Cellini, David Cohen, Laura Cottingham, Adrian Dannatt, Sarah Douglas, Lavinia Filippi, Joe Fyfe, David Gibson, Micaela Giovannotti, Deven Golden, Gary Indiana, Jason Edward Kaufman, Taylor Mead, Robert C. Morgan, Alessandro Riva, Walter Robinson, Amei Wallach, Lilly Wei, John Zinsser.

INSIDE KOSTABI: NAME THAT PAINTING CAN BE SEEN IN MANHATTAN EVERY WEDNESDAY NIGHT AT 9:30 ON CHANNEL 34, OR ON THE INTERNET AT www.mnn.org Ch34 ON WEDNESDAY NIGHTS AT 9:30 (NEW YORK TIME).



Joseph Kosuth. Installatsioon Hans Christian Andersenile pühendatud Kopenhaageni näitusel "A Life World". Foto on tehtud 16. juulil, päev enne näituse avamist, kui säitati valgustust paika.

Joseph Kosuth. Installation at the exhibition commemorating Hans Christian Andersen "A Life World" in Copenhagen. Photo was shot on 16 July, one day prior to the opening of the exhibition when illumination was being installed.



FOTOD RAUL MEEL

Emilia ja Ilja Kabakov. H. Ch. Andersenile pühendatud installatsioon. Puidust mäelinna sees on karussell, millel muinasjututegelased. Valguse gradatsioon jätab mulje, nagu kumaks mäest valgus. Kabakovid peavad valgustust näituse väga tähtsaks komponendiks.

Emilia and Ilya Kabakov. Installation at the exhibition commemorating Hans Christian Andersen "A Life World" in Copenhagen.

Hans Christian Andersen – *A Life World*

Raul Meel käis vaatamas Kabakovide ning Kosuthi muinasjutuvestjale pühendatud ühisenäitust.

Ilja ja Emilia Kabakov, Joseph Kosuth.
H. C. Andersen – *A Life World*. Nikolaj,
Copenhagen Contemporary Art Centrum,
17.06.–28.08.2005.

16. ja 17. juunil kohtusin Kopenhaagenis Kabakovidega ja lätlasest kunstikollektsionääri Guntis Brandsiga, kes vahendas meile Läti Kunstimuseumi soovi saada Kabakovide ja Meele näitus. Lisaks käsitlesime Iljaga tema osalemist ühes minu kunstiprojektis. Mõlemad läbirääkimised kulgesid edukalt.*

Kopenhaageni Kaasaegse Kunsti Keskuses Nikolaj kirikus resonanceerivad Ilja ja Emilia Kabakovi ja Joseph Kosuthi installatsioonid Hans Christian Anderseni loomingule. Kabakovi ja Kosuthi tähtsad teemad on mälestus (mälu) ja identiteet, keel ja eksisteerimine – need teemad olid tähtsad ka Andersenile.

Ameeriklane Joseph Kosuth oli üks kontseptuaalse kunstimeetodi rajajaist 1960. aastatel – sest ajast peale on tal pea-aegu müütiline positsioon maailma kunstiloos. Säärane tõdemus kehtib ka Venemaast lähtunud Ilja ja Emilia Kabakovi puhul: nad on Läänes loonud maagilisi installatsioone, mis on vaimustanud kunstipublikut ja kunstnikest kolleege.

Kiriku alumises galeriis esitlevad Ilja ja Emilia Kabakovi installatsiooni "Hommik. Öhtu. Öö". Kabakovide töö koosneb kahest

hiinapärasest ruum ruumis poeetilisest installatsioonist: kummaski maagilises valguses imepärane puidulõigetest kuppel-linnake / mägi-linnake, avausega seesmisele karussellile, millel liiguvad Anderseni muinasjutufiguurid.

Süsteem tähendab andersenliku muinasjutu südamikku. Kujutlusmaailm on visualiseeritud kui kihid kihtidel, kui reaalsuse tasandid liikumisel igapäevase elu välisest maailmast maagilisse tuumikusse. Anderseni-Kabakovide muinasjutumaailm esitub igavesti tasakaalustavas muutumises justkui reaalsuse ja une vahel, öö ja päeva vahel. Kabakovide teos on visuaalselt-emotionaalselt väga tundlik.

Ülemises galeriis pakub Joseph Kosuthi installatsioon võimaluse sõna-sõnalt kulgeda Anderseni intellektuaalses universumis.

Kiriku ülemisse heledasti valgustatud ruumi on Kosuth teinud hiiglasliku (29 meetri pikkuse ja 8,4 meetri laiuse) kootud musta põhivärviga põrandavaiba, millel valged tähed-sõnad-laused-read nii- ja teistpidi: muinasjutt "Keisri uued rõivad" on kirjutatud vaipa, lisaks valik Kierkegaardi tsiteeritud alltekstiks.

Üldiselt teatakse, et Kierkegaard olnud väga kriitiline Anderseni töö suhtes. Kosuth kummutab selle arvamuse, kasutades Kierkegaardi sõnu. Nõnda on see vaip kui sünnipäevakink Andersenile, mis pakub aluse Kierkegaardi tunnustusele, mida ta oli

alati soovinud.

Kosuthi teine töö "Self-Described" koosneb kahest osast, vastavalt Nikolaj kiriku torni sise- ja välispoolle. Neonkirjas sõnad ja lühilauseid on Anderseni vastused paljudele eluküsimustele: küsimused esituvad seespool ja vastused säravad väljaspool Nikolaj tornil, mis kõrgub üle linna.

Pressikonverentsil vastasid kunstnikud küsimustele, rääkisid oma ideedest ja mõtetest.

Kosuth ütles, et vaiba sisse kootud muinasjuttu "Keisri uued rõivad" võib käsitleda kui tema enese kohta käivat kommentaari: tegemist on ideega, mitte mingi materiaalse objektiga nagu maal või skulptuur; idee ei ole alati nähtav. Hiigelvaip on tavalisele näitusekülastajale hõlmamatu, seda võib näha ja lugeda ainult hiiglane.

Ilja Kabakov rääkis, et nad (Kabakovid) arendavad oma installatsioone kui ideed. Nad püüavad kõita publiku tähelepanu võimalikult pikka aega. Aeg on oluline, sellepärast on nende installatsioonid nõnda suured: et vaataja ei saaks neist väga ruttu läbi käia.

Elegantset keeldusid Kosuth ja Kabakovid oma kunsti lõpuni ära seletamast: nad lõpetasid jutu enne kas enesekohase huumoriga (Kabakovid) või publiku üle naljaviskamisega (Kosuth).

II "Interstandingu" (1997) puhul, kaheksa aastat tagasi, kirjutasite kunstnike inkorporeerimisest "võrgus olemisse"¹. Milline oleks nüüd juba nelja toimunud "Interstandingu" kokkuvõte?

"Interstanding" oli Eestis kõigi aegade suu-remaid rahvusvahelisi projekte. Eesmärk oli istutada siia arusaamist digitaaltehnoloogia tähendusest ja toimimisviisidest kultuuris. "Interstanding" tegeles eeskätt humanitaarse mõõtmega kultuuris; Eestis on digitaaltehnoloogia mõju jäädud (siiani) mõõtma üksnes majanduslikes kategooriates. "Interstanding" oli oma ajast ees nagu ka näitus "Biotoopia"², mida omal ajal kui "inetut" kritiseeriti, pärast Dolly kloonimist muutus aga pilt palju selgemaks. Nii et kunst võib oma ajast ees olla. Aga see on pikk jutt ja sellest tuleb omaette raamat.

"Aine-aineta" tähtsus teie jaoks?

"Aine-aineta" pole tähtis mitte minu, vaid Eesti kunstiajaloo jaoks. See oli aeg, kus näitusi hakati koostama uute ideede alusel, jättes hoolimatult kõrvale abstraktse demokraatliku (või demograafilise) printsipi. Minu teada on see siiani kõige enam arvestusi ja tähelepanu saanud näitus. Ju seal siis midagi oli. Kindlasti tuleb aga hoida näituse käsitlemine ajaloolises kontekstis. See on Eesti taasiseseisvumise järel kõige olulisem näitus.

Kuidas tuli omaaegne üleminek maalilt videole: uute võimaluste kõrval ka vajadus vahetuma reaalsuse järele? Maali reaalsus on ju ikkagi üks illusiooni kombineerimine?

Kunst on teate kodeerimise ja dekodeerimise süsteem. Nende lõikumispunktiks on vastav keeleoskus. Kui hetkeks jätta kõrvale küsimus, mida teatatakse, siis jääb küsimus, kuidas, milliste vahenditega teadet kodeeritakse ja kuidas see on loetav, dekodeeritav. Kuna kunst ei ole ühiskonna visuaalses kultuuris asi iseeneses, vaid see on tähendusi loovas süsteemis ainult üks tegija, siis sõltub lugemisoskus ka paljudest muudest, kunstivälisest teuritest. Film, video, foto on visuaalkultuuris nii kinnistunud kodeerimisformaadid, et see ei jäta puudutamata ka kunsti. Ma ei arva samas, et tegemist oleks vahetuma reaalsusega, pigem vastupidi. Võiks öelda, et mida sarnasem on kujund nn reaalsusega, seda vähem on see reaalne. See tähendab, et reaalsus piirdub üha enam tema enda reaalsusega.

Maali võiks sellises võtmes käsitleda kui superprogrammeerimiskeelt. Selle dekodeerijaid jääb üha vähemaks, see ei ole kättesaadav ega õpetatav kõigile. Pilt on loetav hetkega, te ei pea alluma idiootlikule ooterežiimile nagu video puhul. Muuseas, tundub, et programmeerijad lähenevad

{ego}

Elu ruum

Ando Keskküla annab intervjuu Kaire Nurgale – jututeemaks reaalsus, mütoloogia ja uni, realism, hüper- ja sürrealism ning kunsti tinglikkus.



üha enam kunstile lähedasele mõtteviisile. Samas on kunstis tekkinud nn tarkvarkunst, kus kunstnikud ei loo mitte pragmaatilisi, vaid kultuuri- või sotsiaaltähtsusega programme.

Mul on kahju inimestest, kes ei ole kogenud vahetut formaalsete väärtuste ilu.

Mida väljendasite oma maalides?

Üksioleku võimalust. Olemisvõimalust teistsuguses reaalsuses. Võimalust mitte joosta karjas, et elus olla. Tuleb välja, et see osutub meie mitmes mõttes pisikeses ühiskonnas üsna keeruliseks. Meedia on eugeeniline projekt. Selle peamine toime on selektsioon, kus kasulikud ühiskondlikud tootenäidised välja selekteeritakse ja kus parim ja ausaim väljaanne on Kroonika, mis varjamatult propageerib tõupuhust. Eestis on ju tegelikult üksainus ajaleht – eri nimetuste abil on lihtsast mugavam turgu jagada.

Tartu Kunstimuseumi fondis on ainult kolm teie maali⁵. “Vaade linnale kahe buketiga” (1977) näib originaali vaatlemisel lausa algürrealistidele omase kontemplatiivsusega maalitud?

Selle tööga seoses võiksin soovitada meditatsiooniharjutust, mis aitab tajuda võõrandumist. See tundub töötavat palju paremini kui “kvaasibudistlik” tundi-mudi. Sirutage välja oma vasak jalg ja jääge seda liikumatult vaatama. Veidi aja pärast te tajute, et see jalg asub teist väljaspool, on võõras. Seejärel tajute aga kohe, et see olete te ise! Kui teil õnnestub kahevahel balansseerimist piisavalt kaua hoida, märkate, et järgmisel päeval inimestega kohtudes te mitte ainult ei taha, vaid ei oskagi neile kätt keerata.

Muuseas olen seda balansseerimise ideed kasutanud nii “Põhja-Eesti maastikus” kui ka “Linnavaates kahe buketiga”. Õigesse kohta asetatud “segajad” (vastavalt valged ruudud ja lillebuketid) raskendavad keskendumist maalitud motiivile, see eraldub ning mõjub irratsionaalsemalt ja iseseisvamalt. Selliseid, võiks öelda biofüsioloogilisi süsteeme on palju.

Kriitikud nimetavad järjepidevalt teie koloriiti külm-kõledaks – kas endale tundub ka nii?

Jah, tundub küll. See ei ole kavatsuslik. Mulle tuleb meelde kusagilt loetud 16. sajandi poeedi imeilus väide, et kõik jumalik elab allpool nulli. Piltlikult öeldes tekib teistsuguse olemise aimdus siis, kui me saame üle kohutusest säilitada oma 36,6 kraadi. Selleks on mitmeid võimalusi.

Värvipsühholoogias seostatakse külmade värvidega intellektuaalsust.

Minu intellektuaalsus on väga emotsionaalne. Ja vastupidi.

Teie maalidel on omdus salvestuda vaataja mällu. Üks maal mind isiklikult lausa painab, ehk saab selle kohta selgitust – “Vaikelu müüdiga” (1986).

See mulle meeldib. Painab. Vaataja mälus salvestumine (ilus väljend, silme ette tuleb salv kui rajatis, kelder ajus). Paistab tõesti nii olevat. Seda on väitnud mitmed inimesed. Eestist pärit Kanadas resideeriv kunstiteadlane Eda Sepp on kunagi väitnud, et ma maalin vähe, aga tööd on läinud kümnendite ajalukku. Muide, paljud meenutavad tööd “Maastik noaga”. Nii paljude aastate järele! “Vaikelu müüdiga” on vahetu kogemuse lugu, nagu kunstilt on romantilise traditsiooni järgi oodatud. Ekstreemspordi kõrval – õieti küll enne seda – võiks rääkida ekstreemhetkedest. See ei ole tehniliselt määratletud kollektiivne lõbustus, vaid enda enesest väljaviimise tehnika. Kunagi Põhjarannikul puna-roosa-sinise-violetse päikeseloojangu ajal võtsin ette ujuda silmapiiril musta siluetina paistva laevani. Kui kohale jõudsin, selgus, et tegemist on sõjalaevaga. Ujusin siis üha tumenevas öös tagasi ja keset merd nägin äkki kivil seisvat kalastavat ohvitseri, võrk kaladega kaelas. Lähenesin talle nagu näkk ja tõmbasin käega üle alles elusate iluslibedate kalade. Ohvitser jäi sõnatuks, ta ei oodanud, et midagi seesugust võiks mere poolt tulla.

Maalis sai see küll pisut teise kujundliku väljundi. Tagantjärele on kahju, et töö jäi viimistlemata, aga kuulun kahjuks nende hulka, kelle suhet kunsti on hästi iseloomustanud mulle huvipakkuv kunstnik, et mitte öelda vastikult – lemmikkunstnik Francis Bacon: pilt on sitt, ainult jälj protsessist. Olen seda ka kirjeldanud tema nekroloogis⁶. Oluline on protsess, mitte tulemus. Kunstnik müüb oma elust tehtud komposti. Enamus aga juba kaubanduses pakitud turbamulda.

Missugune intensioon või suhe on selle mereeluka ja maalitegelase vahel?

Ma ei tea seda. Ta on tõesti selline – tekkinud kujund, mida ei ole võimalik seletada.⁷

Vestluses Eha Komissaroviga eritlete avangardi, transavangardi, sürrealismi ja müüti⁸ – ja kolm aastat hiljem seoses Veneetsia biennaaliga kasutate transavangardi kohta nimetust “avangardismi manerism”⁹. Kuidas seletada sellist manerismi? Milline on teie suhtumine näiteks kunstiajaloolisse manerismi renessansi ja baroki vahel?

Transavangard on Achille Bonito Oliva loodud teejuht modernismi asfaldilt postmodernismi rabamatkale. Transavangard peaks märkima võimalust sõita läbi kogu avangardi kogemus ja vabalt interpreteerida või ekspluuteerida selle erinevaid teeradu, loobudes samas hinnangutest. Postmodernismi

olen ma algusest peale käsitlenud kui modernismi haigust. Sellel mõtel on olnud hiljem ka teoreetikute toetajaid.

Mind on huvitanud rohkem enda loodud transsotsiaali idee. Olen lõunatanud ühel päeval Saksa presidendiga või osalenud Hispaania kuninga vastuvõtul ja teisel päeval kohtunud väikeses auditooriumis Xaviera Hollanderi ja Hollandi prostituutide ametiühingu liidri Petraga (kui ma mäletan õigesti võluva noore naise nime), kellest aastaid hiljem sattusin Soome TV-s nägema ka dokfilmi. Kohtumine veenis mind muuseas ka selles, et kogu see meie ninnunänu prostitutsiooni ümber ei tööta. Aga see on omaette teema.¹⁰

“Vaikelu müüdiga” on pigem maneristlik? Kindlasti.

See ennast ei piina?

Ei.¹¹

Miks võtsite kasutusele termini “uudskontamentalism”¹²? Praegu on dokumentalism, näiteks “Documenta” eestimaistes retseptioonides sageli peksupoiss, ka saksa kirjanduses on probleem: dokumentalism ja kunsti kadu.

Siin on teised ajaloolised põhjused. Eestis on liikvele läinud legend, et Eesti hüperrealism oli kompromisside kunst. See on nii ja ei ole ka. Üks asi on maalida laadis, mis paistis ametiteoste omal ajal a priori kahtlane, teine asi on aastakümneid hiljem luua teoreetilis skeeme ja anda hinnanguid. Näiteks on tänased postkommunistliku bloki maade uurijad peaaegu üksmeelsel seisukohal, et abstraktne kunst oli meeldivaim viis sotsiaalsetest küsimustest kõrvallehiilimiseks, mistõttu see oli ka mõnel juhul riiklikult hinnatud ja toetatud. Meie käsitlеме, vähemalt siiani, abstraktset kunsti ju avangardi võtmes. Klassikaline näide on ka Jüri Okase maakunsti projektid, mis oli vaja avaldamiseks konverteerida graafika formaati.

Tundes tolaegset kunstielu Moskvas, tundsin ma inimesi, kelle looming oli mõjutatud hüperrealismist, kes suutsid ka tehniliselt perfektselt teostada oma ideid, ehkki Moskva avangardi traditsioonide kohaselt ei suutnud nad enamasti loobuda tähendus-test. Neid ei lastud näitustele.

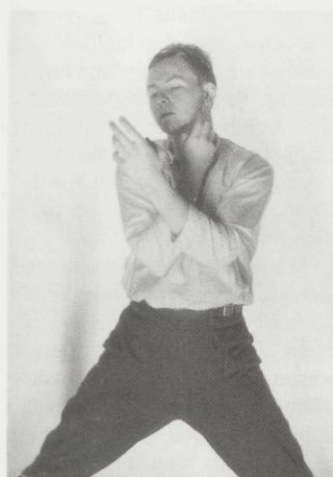
Üks NSVL tolaegne tähtis kunstiteadlane (nimi meelet läinud) ütles ühel konverentsil, et hüperrealism on üks kõige ohtlikum nähtus, mis Läänest tuleb. See sisaldab endas sõna “realism” ja sellega on väga kerge ära petta. Tegu ei ole aga ei realismi ega sotsialistliku realismiga, vaid vastupidi, nende eitamisega. Moskva hüperrealistid hakkasid näitustele pääsema esimest korda pärast seda, kui üks minu töö, “Maastik



Ando Keskküla Rapla-kandi rabas, juuli 1971.
Ando Keskküla, July 1971.



Andres Tolts,
Ludmilla Siim,
Ando Keskküla.



lüpsimasinaga" oli seal näitusel väljas olnud. Sellele tööle tehti mööndus, arvestati "Baltikumi eripäraga". Tegelikult oli tegemist ühelt kahemõtteliselt fotolt võetud neegriga (ehk nagu tänapäeval öeldakse, mittevalge inimesega), kelle istutasin lopsakale rohelisele karjamaale koos lüpsimasinaga. Mäletan, et selline künism põllumajanduse teemadel pakkus mulle toona palju nalja.¹³

"Hüperrealism" oli aga terminina tabu ja et sellest üldse argumenteeritult rääkida, tuli leiutada eufemism. Selleks pakkusin termini "uusdokumentalism" ja see läks ka üldisesse käibesse.

Mis on siis hüperrealism? Ja hüperreaalsus?¹⁴

Hüperrealism iseenesest on minu jaoks midagi, mis on seotud algkontseptualismiga. See on positivistlik vaatepunkt, mille kohaselt me saame mingit objekti kirjeldades

öelda, et kõik! Rohkem ei ole objekti kohta tõest teavet. Kõik, mis järgneb, on juba interpretatsioon.

Reaalset motiivi vaadatakse kui abstraktset pilti. Kunstnikul puudub huvi motiivi tähenduse vastu. Vastupidi, mõte on selles, et välistada tähendused, kunstnik käsitleb motiivi lihtsalt kui abstraktset struktuuri. Ta valib sellise motiivi, mis on tema meelest võib-olla huvitava struktuuriga, aga võib-olla ka täiesti juhuslik (see oleks huvitavam käik). Estes hakkas maalima lihtsalt ühest nurgast ja maaliski kuni teise nurgani välja, tükkide kaupa, lihtsalt kui pinda. Close'i jaoks oli portree maalimine sama mis maalida õuna, ta ei püüdnud tabada portreeteeritava psühholoogilisi peensusi, modell oli lihtsalt hingestamata visuaalne kest, pind. Huvitavam kui inimese lugu, on kesta, pinna lugu.

Eestis tuleb eristada kahte lainet. Esimene, kus on väga vähe töid, tegelikult

ainult minu ja Tõnu Virve tööd, mis olid tõepoolest hüperrealistlikud. Rangelt võttes "Tüdruk rahvariides" ei kuulu hüperrealismi, aga kadunud on Tõnu Virve pilt "Kahvli ja lihaga", mis kuulub tõesti sinna hulka ilmselt ühe esimesena. Ka Irene Virve mõned pildid esindasid nii-öelda puhas hüperrealismi. Teine laine, mis tuli Tartust, see, kus slaid oli lihtsalt jutustamist hõlbustavaks vahendiks ("Let's go", Miljard Kilk), on juba konkreetsete tähendustega. Kui seda hüperrealismiks üldse võib nimetada; Sirje Helme pani sellele nähtusele nimeks "slaidimaal". Tagantjärele panevad ajaloolased aga sageli kõik ühte patta.

Mis puudutab hüperreaalsust, siis see on Baudrillard'i üks põhimõiste, märkimaks, et meie keskkond on nii üle koormatud visuaaliaga, selle kujundite taga ei ole enam võimalik reaalsust tajuda.

SÜR-realsus on siis päris- või sügavam

reaalsus, mille sürrealism nähtava- le toob? Diametraalselt vastupidiselt hüperile?

Igal juhul, hüper pigem peidab, glorifitseerides pealispinda. Ta ei kujuta objekti, vaid objekti kujutist.¹⁵

Martti Soosaar on kasutanud Salvador Dalíga kõrvutamist ja rääkinud “rebitud maalitükina Magritte’i puust” teie maalil! Oli see konkreetne töö?¹⁶

Jah. Selle keskel oli pommiplahvatus, vasakul pool oli üks rebitud Magritte’i leht. See oli lavastatud nagu natüürmort, mingi aluse, ehituse peal, ja kõik asjad olid omavahel VÕRDESED, nii tuumapommiplahvatus kui see puu ehk rebitud leht, paremal pool oli üks torn (Aleksandria tuletorni rekonstruktsioon). See töö on ehk huvipakkuv hüperrealistliku hoiaku deklaratsioonina hoopis teises, vormilises võtmes.

Maalis olete inimfiguuri kasutanud suhteliselt vähe, aga tundub, et sama draamatiliselt kui mõnedes interaktiivsetes videotöödes (“Test”, “Manipulatsioonid I, II)? Maalinäitena meenub veel “Finiš” (1979). Kuidas olete rahul Anders Härmilõigendusega sellele tööle: “sportlane kui perfektne relvkeha”¹⁷? Kas “Dramaatiline maastik” (1983) oleks käsitletav ka “Finiši” parafrasina?

Härmi interpretatsioon on teravmeelne ja vastab pildi ideele. “Dramaatiline maastik” on väga isikliku taustaga. See on huvastijätt sõbraga. Aluseks on “Dekameronist” võetud novell ja selle interpretatsioon Botticelliilt.

Kuidas te “Manipulatsioonid II”-s prognoositate vaataja käitumist?

Ma ausalt öeldes suurt selle peale ei mõtle.

Selles töös tulevad ekraanile lähenemise korral vaatajale vastu kaks meest, kes lohistavad kolmandat – minul oli küll seda vaadates tunne, et juhtub midagi hirmsat. Seetõttu oli ekraani juurde jõudmine üsnagi suur eneseületus, kuid kuna kõik muud ruumis liikumise variandid ei andnud *story*’le (!) lahendust, oli vaataja siiski sunnitud ekraanile lähenema, tasuks oli määratu kergendus, kui kõik kolm lihtsalt koos kaadrist minema liipasid.

See on eellugu “Hingusele”. “Hingus” on vananemise lugu, mis oli tehtud 1999. aasta Veneetsia biennaali Eesti ekspositsiooni tarvis.¹⁸

Kuidas sõna “manipulatsioon” lahti rääkida?

Tegemist on inimese, tema käitumise mõjutamisega tema enda teadmata või tema tahet vastaselt. Seda mehhanismi olen oma in-

teraktiivsetes töodes kasutanud kui ühiskonnas toimuva metafoori.

Interaktiivne süsteem oli varasemast situatsioonist, kus vaataja seisab näoga vastu pilti ja pilt vaatab talle otsa, hoopis teistsugune toimimisviis, teistsugune tajutaj, reaktsioon üldse. Sisuliselt tegelesin nende interaktiivsete asjadega ka sellesama pärast, et see oli teatud moodus, kuidas keskkonda kaasata pildi mõjutamisele.

Loomebiograafias õngi vaid installatsioone? Aga n-ö lihtvideod?

Tegelikult olen küll kunagi videoga tegele-
nud, aga nendest töödest ei ole midagi järele jäänud. Lühidalt võiks neid kirjeldada kui looduse transformatsiooni mehaanikasse: tugevas tuules kõikuvate puude filmimine on pigem kui kivistunud, mehaaniliselt liikuva massi filmimine.

Kellega tänapäeva videokunstist sidet tunnetate? Bruce Naumaniga, näiteks?

Professionaalina ma ei otsi sidet, mulle pakuvad huvi detailid, põhjused, ideed, tehnoloogia. Nagu ikka, ei saa omal erialal kunagi täit lõbu teiste töödest. Jääd vaatama, kuidas on tehtud, ja siis haihtub kogu lummus (või tekib teistsugune elamus). Olen huviga jälginud klassikuid, Violat ja [Gary] Hilli, ka Ahtilat. Huvi pakuvad Toomiku ja Semperi tööd. Nad on Eestis ühed vähesed, kes tajuvad kestvust, aega. Enamikule on aga video ilmselt lihtsaim võimalus tekitamiseks kujutis ja sellega asi piirdubki.

Kui suur ka poleks veelahet interaktiivsuse ja maali staatika vahel, tundub siiski, et teie kunagised maalid ei olnudki nii väga staatilised, need kasutasid ju näiteks vastandusi.

Pildi struktuur oli ikkagi staatiline... see tuleb tegelikult varajase nooruse mõjudest. Need mõjud olid suuresti sellisest valdkonnast nagu de Chirico ja metafüüsiline maal, maagiline realism.

Lapin on meenutanud Freudi lugemisi¹⁹; de Chirico maale vaadeldakse ikonograafilistes käsitlustes kuni otseste tsitaatideni Nietzsche²⁰. Kelle kaudu ja mis vormis olid de Chiricoga omaaegsed kokkupuuted? Kas sellega kaasnes ka Nietzsche-lugemus?

Kuuekümnendate lõpus oli võimalik antikvariaatidest juba üht-teist taskukohast leida, eelkõige Skira kirjastuse väljaandeid, millest tekkis terve väike raamatukogu. Chirico oli aukohal. Tema sidemete kohta Nietzschega ei mäleta end lugenud olevat. Lugesin sel ajal rohkem uuema filosoofia ajalugu puudutavat, eriti eksistentsialiste. Teise äärmusena tegelesin aga müstitsismiga. Võin oma praktikast kinnitada, et see töötab.

Tegelesin palju ka religiooniga. Ühel suvel kolisin telgiga rappa, et piibel läbi lugeda. Nagu Antoniust kiusates ilmus sinna äkki kaks tütarlast, kellele ma pidasin vajalikuks pühakirja tutvustada. Öösel ilmus aga kohalike meeste saatel miilits ja mind deporteeriti koju tagasi. Usun, et tütarlapsed on saanud tööd Eesti Ekspressti toimetuses.

Esimese kohtumise muljed de Chirico originaalidega?

Kahjuks ei tule esmakohutamine meelde, aga mööda paljusid muuseume kolades on neid nähtud palju. Iga kord on see ka olnud nagu kohtumine lapsepõlviga. Kuigi Chirico pole siin nii tähtis kui metafüüsika idee ise.²¹

On räägitud, eriti SOUP-iga seoses, et eesti popi puhul polnud tegu rahvusvaheliste eeskujude kopeerimisega²². Tõesti, arvestades de Chirico baasi, muutub arusaadavamaks ka Keskküla ja Toltsi omanäoline “mütoloogilisus”!

Vormiliselt rahvusvaheline pop kindlasti mõjutas meid ja olime sellega üsna hästi tuttavad, vahetu elu aga tõi teised teemad. 1968. aastal Piritas rannas tehtud happening tugevasse tuulde lastud Rahva Hääle ajalehtedega viis mitmed meist Patarei arestikambrisse. Seal muide õnnestus välja tuua mõned joonistused, ehkki pliats ja paber olid keelatud ja pärast läbiotsimisi võisime leida oma joonistusi vangla käimlast. Välja tuua õnnestus mul ka oma mahaäetud juuksed ja sellest sai hiljem pensionäre pahanud eksponaat “Pea pesukausis” kohtvik Pegasuses. Näitus võeti üsna kiirelt maha. Täna ümbritseb ajalooliselt olulist tööd müstika: see ilmub välja filmide rekvisiidina, viimati Iho filmis (kunstnik [Ervin] Öunapuu) medõe köögi seinale, kuid keegi ei tea, kus see praegu asub. Kui siiski keegi teab, andke märku: ando@artun.ee.

Kangilaski märgib sageli Keskküla piltide vähest kommunikatiivsust²³. Kas see ei tekitanud omal ajal komplikatsioone?

Eestis kindlasti mitte. Venemaal aga küll. Lõputud vaidlused ja etteheited teemal “külm” oli tavaline. Antud juhul võiks seda võrdsustada sellega, et ei olnud kommunikatiivne.

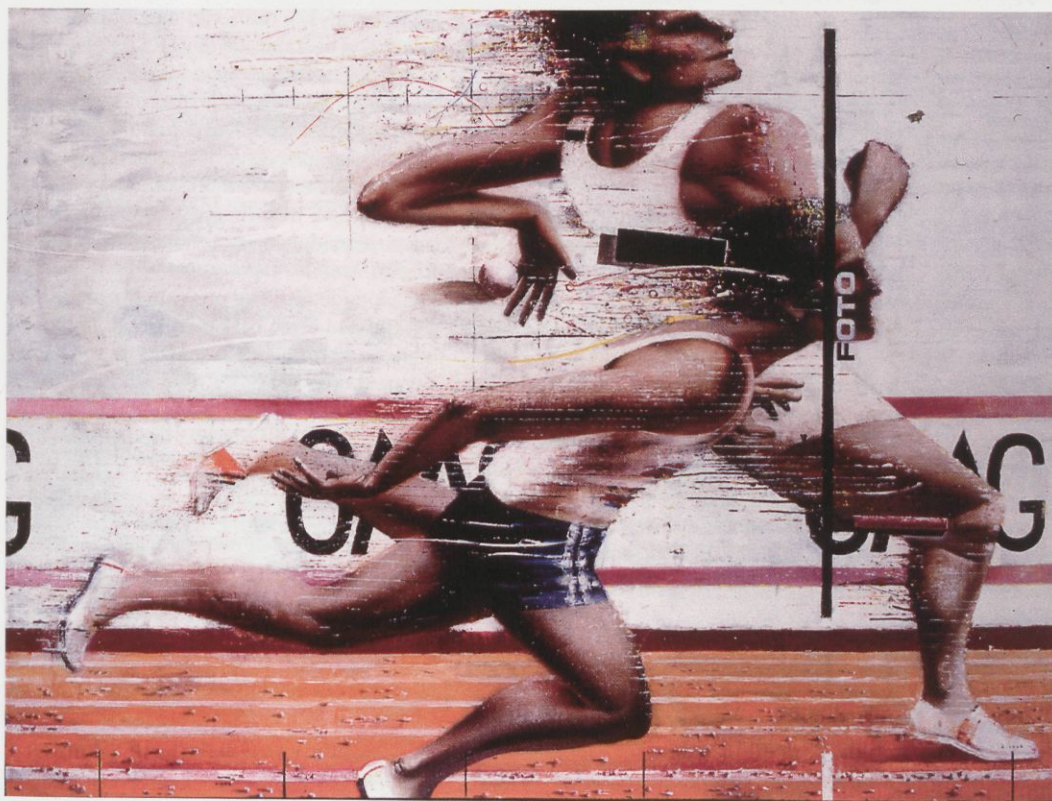
Olete öelnud: “Loodus on minu jaoks eemaletõukav. Meid on kord paradüümselt välja aetud, mina sinna tagasi küll mingit tõmmet ei tunne.”²⁴ Milline on suhe loodusesse teie maalidel?

Ei maksa seda täht-tähelt võtta. Omajagu epateerimine, kunagi üliõpilaspõlves või hiljem mingis kontekstis välja öeldud. Kahte asja võiks sel puhul aga märkida. Üks on kindlasti väga terav võõrandumise tajumine. Eriti meeldisid mulle piirialad, kus linn



Ando Kesk küla. Vaikelu müüdiga. Óli, lõuend, 1986. 145 x 205 cm.

Ando Kesk küla. Still-life with myth. 1986. Oil on canvas, 145 x 205 cm.



Ando Kesk küla. Finiš. Óli, lõuend, 1979.

Ando Kesk küla. Finish. 1979. Oil on canvas.

hakkab kaduma loodusesse või ka vastupidi, kus loodus kasvab linnaks. Teiseks on looduses alati mingi hävingu hingus, mis teeb nn looduskogemuse nii rambeks ja igatsuslikuks. Esteetika ja eetika vahetada võiks ju kirjeldada ka looduskogemuse kaudu. Oletame, et jalutades kõrges rohus leiata enda ees äkki imeilusa roosa-sinises küütleva vaatepildi. Niipea kui taipate, et tegu on laibaga, muutub ilukogemus õõvastavaks. Metafoorina on see kasutatav kunsti kohta ka laiemalt. Minu maalidel on loodus alati esil fragmentaarsena või ajas seiskununa ("Hilissuvine vaikelu" [1973]).

Teil on mitmeid maale ateljeest.

Ateljeekeskonna tähendus teie jaoks omal ajal?

Ma kirjeldaksin seda ühe terminiga filosoofiast – "temporary autonomous zone" (TAZ). Põhimõtteliselt, see on mingi, kus kõik muud tähendused kaovad ära, ning mingil määral vastandades ennast ümbritsevale keskkonnale. Üks paremaid võimalikke omaruume. Ateljee kujuneb välja selliseks, nagu sa ise oled.

Pallaslased maalid lilli ateljeeaknal või aknast avanevat vaadet. Millisena kujutasite teie maalidel ateljeed, kas tegu oli ka mingil määral oma vabaduse (omaruumi) afišeerimisega?

Raske öelda, minu puhul polnud seal mingit kavatsust, ma leidsin, et see motiiv on huvitav ja käepärast, seda oli võimalik natuurist maalida: telliskivistruktuur, sellel rippuvate kleeplindi ribade või paberite konfiguratsioon, suruõhutorud jne.

Ühest tööst võiks veel rääkida. Selle nimi on "Eluruumid". Kogusin Eestist 700-1000 erinevat interjööri, täielikult jooksid need slaididena näitusel "Eesti XX sajandi ruum" Rotermanni Soolalaos [17.12.1999–06.02.2000] – seal rohkem selles "Eesti XX sajandi ruum" kontekstis. Aga Rootsist näitusel [Stockholmi lähedal Edviki galeriis, 2002, kureeris Iossif Bakštein] oli see lavastatud kahel ekraanil: paremal interjöörid, vasakul julgeoleku [Stasi] õppefilm, kuidas otsida kodu läbi. Vasakpoolne ekraan andis parempoolsele tohutult süngema tähenduse – privaatsuse rikkumise, kaitsmise. Sain Rootsi filmimeestelt kirja, kus nad ütlesid, et see oli nende jaoks kõige parem töö üldse, et kas ma saadaksin oma teisi töid veel, aga lohakas, nagu ma olen, mul jäi see tegemata.

Koduinterjöörid olid väga erinevate kodude kohta, vene uusrikaste, vanausulistele... ja tegelikult tuleks nüüd seda tööd jätkata, sest sel on ka visuaal-antropoloogiline tähendus. Maailmas on antud välja palju raamatuid koduinterjööridest. Eesti kohta võiks midagi sellist ka tekkida, sellel oleks ajalooline väärtus.

Aga kodutute "kodud"? Prügimägede punkrid?

Jah, tõepoolest, kuna töö nimi on ELU-ruum. Kõik, kõik tuleks tegelikult arvesse.

Traditsiooniline küsimus kunstnikuks hakkamise kohta lapsepõlves: mängud nukkudega koos naabri kolme tütreaga²⁵, "kolmandas klassis oli üks suvine näärivana"²⁶ – kuidas kodune keskkond toetas kunsti ideed?

Kodu on mind oma vaikselt moel alati toetanud. Mõned asjad võivad olla väga väikesest tõugetest, mul on siiani meeles varajastest lapsepõlvest, kui isa joonistas ühe pildi: seal oli jõgi, sild, kalamees, kes oli püüdnud suure kala, mis rippus õnge otsas, ja ma mäletan – see pilt millegipärast tohutult meeldis. Ei ole võimatu, et see kuidagi mõjutas.

14-aastaselt jäin üksi linna oma vanemate Nõmme majja ja see oli fantastiline aeg, kõikusin keskaeva kurivaimude ja inglite vahel.

[46.] Keskkoolis sattusin Mare Vindi ja Toltsiga kokku. Toltsiga meil tekkisid väga head suhted. Meie elu oli pidev kunsti üle arutamine. Ja Ludmilla Siim [46. Keskkooli joonistusõpetaja]. Kogu selleaegne elu ise mõjus ka.

Ludmilla Siim – kuidas ta õpetas?

Temas oli teatud loomulikkus šamanismi. Ma ilmselt seetõttu oskas ta ka õpetada nii, et sa ei joonistanud mingit pead maha, vaid nägid selles peas ka midagi tähendusliku või sisulist. Ma ei mäleta küll päris hästi, ma joonistasin ühte portreed, kuidas ta viis alguses suhteliselt formaalse portree selliseks, et seal on lõpuks väga kummalise psüühikaga tüüp. See maagia ja müstika külg oli suhteliselt viljakas.

Sürrealismiks ei ole te iseenda tehtud kunagi, ka tollal, 46. Keskkooli ajal, pidanud?²⁷

Ma ei pidanud end ühtegi "karpi" kuuluvaks nagu tänagi.

Jaapani puugravüüri legend Hokusai tegi 70-aastaselt oma senise tegevuse kokkuvõtte ja leidis, et kõik senine on olnud sissejuhatus või ettevalmistus; kui ta saab 90, on ta enam-vähem teadlik sellest, mis suunas edasi minna; kui ta saab 110, siis on kõik, mis ta teeb, täiuslik²⁸. Millised on teie edasised plaanid?

Olen sattumisi järginud hindudelalt pärit eluskeemi. Õppimine, perekond ja lapsed, ametid ja nüüd peaks tulema n-ö metsamineku aeg, et tegeleda iseendaga. Eesti meedia ja mõnede kolleegide vahendusel on jumal mind tasapisi ka sinnapoole suu-

nanud. Suuremalt jaolt olen end realiseerinud. Kunsti kõrval ärgem unustagem, et minu loomingu hulka kuulub ka palju ühiskasulikke projekte. Praegu ei tee keegi märkama, et Kunstihoone ja Vabaduse väljak 6 ja 8 aknad olid veel kaheksakümnendate lõpul enamasti nn jõupaberiga kaetud, Wiiralti kohvikus oli ateljee, G-galerii ruumides segane Kunstifondi ladu, Samba galeriis ateljee, Kunstihoone galerii tagumisse ruumi oli kavandamisel kauplus. Praeguses tobeda nimega Linnagaleriis oli särgikauplus. Kunstnike liidu esimeheks hakkasin ainult selleks, et teha need aknad lahti ja teha särgikauplusest galerii Luum. Nii ka läks. Muide, kohvikule panin Wiiralti nime, kui olin vanematelt, nüüd juba lahkunud kolleegidelt kuulnud Wiiralti kombest astuda sealsamas asunud kohvikusse läbi avatud akna.

10-aastane projekt "Kunstiakadeemia" õnnestus suuremas osas realiseerida: uued õppekavad, Eesti ilusaim ja parim kunstiramatukogu, väga hea võrguühendus ja sellega kaasnev, rahvusvaheline autoriteet ja kontaktid, Eesti parimate õppejõudude kaamine, maja remont ning valgustuse ja olmetingimuste korrastamine, akadeemia maine, mis ei olnud rajatud mitte niivõrd riigikontrollitruudusele, vaid vabameelsusele jne, jne. Dünaamiline ja kiire areng, võrreldes teiste Balti regiooni sarnaste õppeasutustega. Parim hinnang võib tulla ka asjatundjate ja mitte, ilmselt tellitud, riigikontrolli arvamuse kaudu. See saab ajaloo jaoks omaette huvitavaks teemaks. Meie välispartnerid, kes tunnevad meid juba paarikümmend aastat, on väitnud, et akadeemia areng on olnud palju kiirem kui mujal. Paraku jäi kolleegide armust lõpetamata ruumiprogramm. Uued ruumid olid juba käeulatuses, projekteerimiseks 10 miljonit saadud. Valitsus oli omaks võtnud, et akadeemia vajab uusi ruume. Seda kinnitas haridus- ja teadusministeeriumi esindaja ka Riigikontrollile.

Eks neid idealistlikke projekte ole olnud teisi, mõned asjad on käiku läinud ka lihtsalt lobitööd korraldades ja tegijad ise ei tea, kes neid ühes või teises asjas aidanud on.

(1) "Interstanding 2" nimetuse ristisaaks on Esa Saarinen. Tema raamatus "Imagoloogia" esines väike sõnamäng – mõistmise puhul pole oluline mitte understanding, millegi all seismine, vaid interstanding, mõistmine läbi erinevate arusaamade ja seisukohtade vahel seismise. Lihtsamalt öeldes: läbi võrgus olemise. (A. Keskküla. Skandalistid Tallinnas. Sorose 5. aastanäitus Interstanding 2. – Eesti Ekspress, 03.10.1997.)

(2) Biotoopia (bioloogia-tehnoloogia-utoopia) oli Sorose Kaasaegse Kunsti Eesti Keskuse 3. aastanäitus (1995), kuraatorid Eha Komissarov, Sirje Helme.

(3) A. Keskküla. Aine-Aineta. Kuraatori kommentaar. – Kunst nr 1, 1994; A. Keskküla. Aine-Aineta juurde. – Sirp, 10.12.1993; A. Keskküla. SKKE 1. aastanäitus lõppenud, 2. tulekul... – Vikerraar, nr 2, 1993; Aine-aineta. Kataloog. (Toim. S. Helme) – Sorose



Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus 1994; A. Juske. Sorose Eesti Kunstikeskusel on esimene aastanäitus. – Hommikuleht, 07.12.1993; H. Liivrand. Meie oma documenta. – Eesti Ekspress, 10.12.1993; V. Sarapik. Kunstinäitus ilma-aine ja mitte-aineta. – Hommikuleht, 14.12.1993; R. Kelomees. "Aine-Aineta" ja kunstirevolutsiooni tundemärgid. – Hommikuleht, 15.12.1993; P. Linnap. Aine jäävuse seadus. Eesti kunstkriitika ainevahetusprotsessis. – Hommikuleht, 11.01.1994.

(4) Viimased maalid: "Kommertsvaikelu ENSV" I, II segatehnika. 1990. Reprodutseeritud: Kunst, nr 1, 1991.

(5) "Vaade linnale 2 buketiga" (1977), "Freskostuudium" (1981), "Finiš" (1979) – rohkem polevat neid omal ajal Tartu muuseumile jagunud, ja hiljem pole olnud enam võimalik osta.

(6) Francis Bacon suri 1992. aastal.

(7) "See põhineb unenäol. See unenägu on mul üsna hästi meeles. See oli Tabasalus. Oli üks õhtu ja ma ujusin kaugele merele, eemal oli must laeva siluett ja ma kavatsesin ujuda selle laevani. Ujusin tagasi, ja tööpeoleest, kivi peal seisis üks mees, kelle võrk oli täis suuri libedaid kalu, ma silistasin neid kalu. See töö tuli nähtavasti sellest stseenist. Tegelikult oli see reaalsuses, aga ma nägin seda teistviisi unes. Rohkem sääraseid unenäol põhinevaid töid ei ole". (A. K. vestluse põhjal Kukus 22.05.2005. Intervjuu lõppvariant valmis meli teel 04.–22.08.2005.)

(8) E. Komissarov, A. Keskküla. Avangardi idee jälgedes. – Kunst, nr 2, 1889.

(9) A. Keskküla. Veneetsia pisaraid ei usu. – Eesti Ekspress, 15.03.1991.

(10) "Küllastades muuseumie jätab selleaegne manerism mind täiesti külmaks. Varenessanss on siiani lemmik ja tegelikult vanarenessanslik vaimus selles

mõttes vastandus manerismile kõige rohkem: puhas, energaetiline, aga teisel viisil, mitte vormiline, vaid oma sisemise struktuuri ja säraga." (A. K. vestluse põhjal Kukus 22.05.2005).

(11) "Ei. Sellepärast ta nimi ongi vaikelu müüdiga, et müüt on asi iseeneses, mis on asetatud tegelikult väga konkreetsetesse raamidesse: TORNID seal külgedel loovad vastandliku ruumi. Kuna nad on reljeefsed, liivast, siis on nad siinpoole, aga müüdiõa on sealpoolne. Pilt pildis võte annab hea võimaluse konstrueerida vastandumisi, pildi süntaksit üles ehitada. (A. K. vestluse põhjal Kukus 22.05.2005); Vt ka A. Juske. Ruum ja pilt Ando Keskküla maalikeeles. – Kunst, nr 1, 1988.

(12) M. Soosaar. Ateljee-etiüde 2. – Tln, Kunst 1990.

(13) A. Korzuhhin. Ando Keskküla debüütnäitus Moskvas. – Sirp ja Vasar, nr 43, 1982. ("NSVL Kunstnike Liidu teadussekretär A. Rožin meenutas [arutelul] "Maastikku lüpsimasinaga", /.../ millest kasvas põhimõtteliselt uus lähenemine maateemale.")

(14) Vt ka A. Juske. Hüperrealism ja hüperrealism Eesti kunstis. – Toimetised 2. – Tartu Kõrgem Kunstikool, 2004.

(15) Kõrvutused: probleemiga tegeles Magritte maal "See ei ole piip" (1928–29).

(16) M. Soosaar, lk 82.

(17) A. Härm. Ando Keskküla "Finish". – Estonian Art, nr 2, 2000.

(18) Eesti ekspositsioon. Ando Keskküla. Jüri Ojaver. Peeter Pere. Palazzo Querini 12.06.–7.11.1999. – Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus 1999.

(19) L. Lapin. Startinud kuuekümnendatel. Mälestusi ja mõtteid. – Kunst, nr 1, 1986.

(20) Die andere Moderne. De Chirico. Savinio. (Hrsg. P. Paldacci und W.Schmid). Düsseldorf, 2001. (Näiteks TORNI kui igatsus-lõpmatuse-järele-moti-

ivi ilmumine de Chirico maalidele 1911. aastal seostatakse tema viibimisega Torinos ja sealse mole Antonelliana'ga, torniga, mis Nietzsche jaoks on Ecce homo arhitektuurne sünonüüm.)

(21) Seda metafüüsilisust on nõukogude aegseist kriitikuist "märganud" vaid E. Pihlak: "pingeline visioon", "kauguses on midagi kättesaamatu või kaotatu", "kindel annus irreaalsust", "salapäraselt mõjuvad vaikelud", "ahvatlusi, ohte ja hirne" jne (E. Pihlak. Etiüde maalijaist. Ando Keskküla. – Uued põlvkonnad 1. – Tln, ENSV Ta Ajaloo Instituut 1988).

(22) L. Lapin. Startinud kuuekümnendatel. Mälestusi ja mõtteid. – Kunst, nr 1, 1986; E. Pihlak. SOUP '90. Kaksikümne aastat hiljem. – Reede, 17.02.1990; S. Helme. Ah, Andy! – Reede, 23.02.1990.

(23) J. Kangilaski. Eesti noori kunstimeistreid 2. – Tln, Perioodika 1985; J. Kangilaski. Ando Keskküla. – Sirp ja Vasar, nr 43, 1984.

(24) L. Pajupuu. Olen nagu merejalaväelane. Intervju. – Eesti Ekspress, 12.02.1993.

(25) J. Toomik. 10 Questions to Ando Keskküla. – Estonian Art, nr 1, 1999.

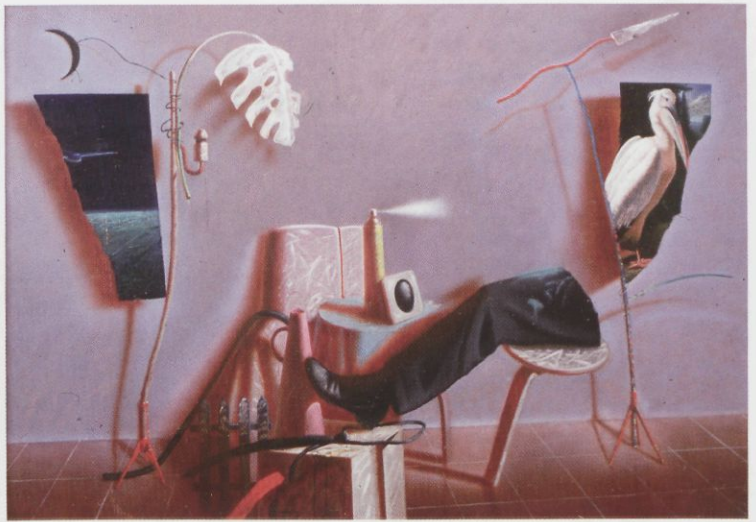
(26) K. Jermakoff. Ando Keskküla mänguplats. – Eesti Ekspress, 15.03.1991.

(27) 1990-ndate alguse olulisem töö, mis tühtlasi tähistab Ando Keskküla üleminekut maalilt uuele meediale, multimeediaalne installatsioon "Opus Petra" (1993) põhineb UNE kujundil (S. Helme. "Opus Petra". – Kunst, nr 2, 1993; K. Kodres. Keskküla tagasitulek. – Sirp 19.02.1993.); uni, peegel ja labürint loetakse peamisteks sürrealistlikeks objektideks/motiivideks kaasaegses kunstis.

(28) M. Helme. Jaapani puugravüür. Ukiyo-e koolkond. – Tln, Kunst, 1977.



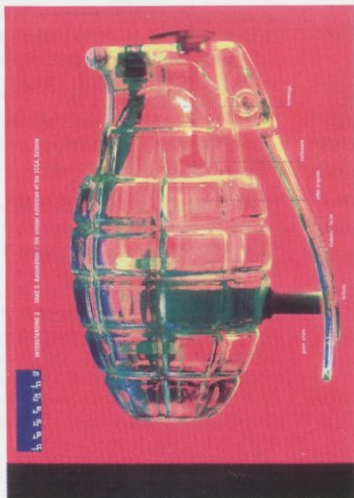
Ando Kesk küla. Kuiv tänav 6A. I. Õli, lõuend, 1978. 195 x 97 cm.
 Ando Kesk küla. Kuiv str. 6A. I. 1978. Oil on canvas. 195 x 97 cm.



Ando Kesk küla. Suur vaikelu. II. Õli, lõuend, 1985. 145 x 205 cm.
 Ando Kesk küla. Great still-life. II. 1985. Oil on canvas. 145 x 205 cm.



Ando Kesk küla. Hingus. Interaktiivne videoinstallatsioon, 1999. Eesti paviljon / Veneetsia biennaal.
 Ando Kesk küla. Breath. 1999. Interactive video installation. Estonian pavillion / Venice biennale.



"Interstanding
 2". 1997.



Ando Kesk küla.
 Test. Interaktiivse videoinstallatsiooni proovitöö, 1998.
 Ando Kesk küla.
 Test. 1998.
 Testing of interactive videoinstallation.

Life space

Interview with artist and art functionary Ando Keskküla, who has exercised an important impact on Estonian art and artistic life since the 1970s.

Interviewer Kaire Nurk.

The questions focus on Keskküla as an artist. What is the story of the origin of paintings dating from the 1970s and 1980s? What about the transition in the 1990s to installation and video art? What is his role in the transforming of the Estonian Art World by the series of new media events “Interstanding” (starting from 1995, in cooperation with the Soros Centre)?

With reference to artists and trends having had influence on him in his youth, Ando Keskküla names Francis Bacon, Giorgio De Chirico, metaphysical painting, and magic realism.

Keskküla: “Art is a system of coding and decoding. Their intersection is the appropriate linguistic mastery. Yet I do not think that with film, video, photo the reality would be more intimate, quite the contrary. I would say the more similar the image has with the so-called reality, the less real it is. Meaning, that reality is ever more limited by its own reality.

In this respect painting could be regarded as a super programming language. Decoders are ever fewer. It is no longer within the grasp of all. The picture is readable momentarily, you will not have to subject yourself to the idiotic standby, like it is with video.”

What did you express in your paintings?

It was the possibility to be alone; the possibility to exist in an alternative reality; the possibility not to participate in the rat-race to survive. It turns out rather complicated in our society, which is in many senses tiny.

Why did you introduced the term “neo-documentalism” at the beginning of the 1980s?

It has historical reasons. There is a legend gaining momentum in Estonia that Estonian hyperrealism was an art of compromises. It is however not quite so.

An art critic of the USSR, prominent long ago (his name has slipped my memory) declared at a conference that hyperrealism was one of the most calamitous phenomena born in the West.

It includes the word “realism”, but in evidence is neither realism nor socialist realism, but quite the opposite – the negation thereof. The Moscow hyperrealists were no longer denied access to exhibitions, for the first time, after one of my works “Landscape with milking machine” had been on display at an exhibition there. The work was made an exception, the critics showed condescension to the “specificity of the Baltic States”. But in evidence was an African man extracted from an ambiguous photo, and whom I had planted on a lush green pasture together with the milking machine. I remember that the cynicism on topics of agriculture was a laughing stock to me. “Hyperrealism” however was taboo as a term. Because a euphemism was to be invented to replace it, I suggested the term “neo-documentalism”, which was picked up and gained circulation.

In Estonia, two waves of hyperrealism must be distinguished. The first, at the beginning of the 1970s, featuring very few works, actually only mine and Tõnu Virve’s, as being truly hyperrealist. The second wave came from Tartu in the 1980s, there was a slide as a device simply facilitating story telling (Miljard Kilk, painting “Let’s go”), provided it can at all be named hyperrealism; Sirje Helme dubbed the phenomenon “slide painting”.

In painting you have used, the human figure relatively little, but seemingly as dramatically as in some interactive video works (“Test”, Manipulations” I, II). How should one understand “manipulation”?

In evidence is the controlling or influencing of an individual by artful, unfair, or insidious means, without his knowledge or against his will. I have used that mechanism in my interactive works as a metaphor of what goes on in society.

Jaak Kangilaski often mentions the little communication of Keskküla’s pictures. Didn’t that cause complications at those old times?

Not in Estonia, no. In Russia, it did. Endless disputes and reproaches on the topic of “cold” [colouring] was commonplace. In the given case this was tantamount to asserting that it was not communicative.

You have said: “Nature is repulsive to me. We were sent forth from the Garden of Eden once, and I do not feel like trying to get back.” What is the attitude to nature in your pictures?

This is not to be taken verbatim. There was a good measure of *épaté* in that. Two things however are worth pointing out, to the effect. One surely is the poignant perception

of estrangement. Secondly, nature always carries the grisly and gruesome breath of morbidity. In my paintings, nature always poses as fragmentary or stalled in time (“Late summer still life” [1973]).

The interior in paintings and later in video – is it the matter of certain affichage of personal freedom (own space)?

I could speak of one work, “Living spaces”. I collected all over Estonia 700-1000 interior photos, which were run as slides at the exhibition “Estonian 20th C. space” in Rottermann Salt Storage in Tallinn [1999–2000]. In Sweden, in the Edsvik Gallery [2002, exhibition curated by Iossif Bakstein] the same was staged on two screens: on the right interiors, on the left the training film of security police [Stasi] on the topic of home search – violation of privacy, vulnerability. Home interiors were from very different homes, those of Russian *nouveaux riches* i.e. *parvenus*, old believers... actually I should carry on with the documenting – that may also hold some historical value.

The legendary figure of Japan’s wood engraving Hokusai summarised his activity when he was 70 and found that all done until then had been preparation; by the time he was 90, he would be more or less aware of the direction to take; when he was 110, everything he will do would be perfect. What plans have you mapped out?

I have happened to abide by the life strategy derived from Hindus. Studying, family & children, jobs – then taking to the woods, to contemplate myself. Through the agency of the Estonian media and some colleagues, God has by-and-by goaded me in that particular direction. By and large, I have realised myself. Let’s not forget, however that beside art my work includes many projects for the common good, the most recent one being the 10-year project “Academy of Art”, which I mostly succeeded in realising. There have been other idealist projects, of which some were launched just by lobbying, with the actors unaware of who aided them in a given case.

Fotoloogia: *Techne* – tehnika – tehnoloogia

II osa

Peeter Linnap süveneb fotograafia fenomenoloogiasse.

Teadus võimaldab meil välise maailma ümber struktureerida, kunst aga lubab seda maailma interpreteerida.
Jaques Ellul

Iseloomustades tehnoloogia seoseid kunstiga, hoidub prantsuse teadusfilosoof Jacques Ellul¹ praegusele üldiselt eufoorilisele hoiakule vaatamata siiski lihtsate otseseoste nägemisest nende valdkondade vahel. Nagu ikka, on ka selles probleemipüstituses mindud ajalooliselt tagasi – “viimase instantsi tõe” järele antiikfilosoofide kirjutiste juurde – ja avastatud näiteks, et *techne* on seotud nii kunsti kui hilisema tehnika/ tehnoloogiaga.² Küllap on see tõdemus nagu ka kogu modernismiperioodi ilmselge tehnikakesksus loonud teatavad eeltingimused kunstiajaloolaste hulgas levinud tehnoloogilise determinismi lembesusele – tagajärjeks üksühete otseseoste otsimine loodusteaduslike avastuste, insenerlike leiutiste ja kunsti muutumise vahel. Nii pannakse omavahel galambuuriselt, kuid küsitavalt paari tuumafüüsikud ja Kandinsky, Einstein ja Picasso, Maxwell ja Monet, Sigmund Freud ja Max Ernst... Kohati on tulemused niivõrd spekulatiivsed, et tekib vajadus teaduse, tehnika ning pildilise kujutamise vastasmõjude pisutki nüansseerituma käsitluse järele.

Esiteks, rangelt võttes on teatava tehnikaga seotud igasugune kujutamine, kuivõrd moodus (oskus) just tehnika aluseks ongi. Ükskõik, kas me eristame manograafilisi kujutamisi *pittura automata*'st, inimkäte otsest pildipuudutust katiku klõpsatusest või mitte, peame ometi kõigil neil juhtudel leppima sellega, et igasugune kujutamine toetub tehnikatele. Varjutamine, kontureerimine, laserimine on tehnikad nagu ka teleobjektiiv, rakurss, selektiivne fookus või liikuva kujutise sümbolne “külmutamine” katiku abil.

Tundub, et kunsti tehniseerumise probleemipüstitus võtab hoopis teistsuguse ilme siis, kui me esmalt tõdeme valdkondade olulisemaid eripärasid ja püüame alles seejärel kaardistada nende omavahelisi mõjutusi. Mõistagi moodustavad tehnoloogiad (juba pikemat aega) nõnda domineeriva osa ühiskonna elukeskkonnast, et tekivad kahtlused isegi selles osas, kas kunsti, mida tehakse praegu, ja kunsti, mida tehti, ütleme 300 aastat tagasi, üldse saabki ühise nimetaja alla viia? Veelgi enam – kas pole mitte kõikjale tunginud tehnoloogiad tundmatuseni altereerinud nii kunsti tegemist, majandamist, formaate, tehnikaid, levitamist, hindamist ja retseptiooni selle määrani, et tekib küsimus valdkonna identiteedist üldse? Nõustudes kohati Ellul'iga, tundub ka mulle, et “kunst ei saa teadust mitte otse “järele teha”, vaid reageerida sellele kaudselt selle üldise vaimsuse ja maailmapildi kaudu, mille teadus on graduaalselt ühiskonnas kehtestanud”.³ Muidugi võib kunst ka teadust või tehnoloogiat eitada ja vihata, ent sellega ta vaid kinnitab nende olemasolu ja olulisust. Pigem läheb kunst tehnoloogiat kasutades “... üle mängulisse modaalsusesse, mis kompenseerib tehnoloogilise sissetungi fataalsuse”.⁴

Fotograafia fenomenoloogist

Kunsti või laiemalt visuaalkultuuri tehnoloogilise rõhuasetusega uurimisel on saanud tavaks, et humanitaarvaldkondade teadlased huvituvad sellest ennekõike fenomenoloogilises ja sotsiajaloolises võtmes.⁵ Osalt võib seda seletada fenomenoloogia üldise populaarsusega, kuid küllap ka tõdemusega, et humanitaare ei saagi põhimõtteliselt huvitada mitte niivõrd tehnika/tehnoloogia ise, kui just need muutused, mida tehnoloogiad/ meediad enesega ühiskondlikus mentaliteedis paratamatult kaasa toovad. Nii huvitab meid fenomenoloogilisi sihte silmas pidades ennekõike see, millena inimesed fotograafiat, kino või televisiooni tajuvad. Üks varasemaid selliseid fotograafia soodumuste süstematiseerimise katseid kuulub Sigfried Kracauerile (“Theory of Film”, 1960), kes leiab, et loomuldasa piüüdleb fotograafia 1) mitteinstseneeritud tegelikkusele; et see rõhutab omakorda 2) juhuslikkuse elementi ja 3) lõpetamatuse aistingut, luues lõpuks 4) tähendusliku määramatuse tunde.

Oma “siitnurgast ja sealtnurgast keskpõrandale kokku” kirjutatud raamatus “Practices of Looking” (2001) üritavad Marita Sturken ja Lisa Cartwright loetleda foto(pilti)dele tunnuslikke fenomenoloogilisi omadusi: fotod olevat paberist objektid, mida saab hoida käes või vaadata raamatust ja mis on staatilised.⁶ Lisatud on veel pisut teavet ühiskondlike vajaduste kohta, mis tingisid ajalooliselt fotograafia ja filmi tehnoloogiate väljatöötamise; lühike loetelu foto ja kino sarnastest/erinevatest omadustest (näit. liikumise uudne kujutamine) ja nõnda säärane populistlik “fenomenoloogia” end ammentabki just seal, kust peaks põhjalikum analüüs tegelikult alles algama. Seda enam, et fotograafia on näilisele (fenomenoloogilisele) lihtsusele vaatamata küllalt keeruline objekt. Põhjalikum foto fenomenoloogia haarab suurt hulka komponente. Eraldi saame rääkida fotograafiast tervikliku praktikana. Ja kaamerast. Pildistamise aktist. Fotodest, nende vaatamisest, levitamisest ja kasutamisest kuni selleni välja, kuidas fotode abil ehitatakse mentaliteete ning maailmavaadet. Täiendades fenomenoloogilist käsitlust semiootilisega, tulevad selgemini esile ka need põhilised koodid, mida seoses fotograafiaga märkamatult kasutame. Et praegu üritame püsida fotograafia tehnoloogilise komponendi piires, siis vaatlengi esialgu vaid neid koode, mis tulenevad otsesemalt “tehnoloogilisest sängist”.

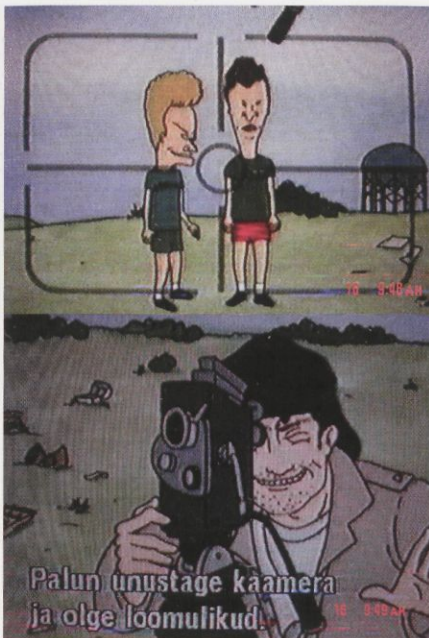
“Fotograafilisus” kui omadus teiste kunstiliikide peeglis

Seda, et mingi pilt nimelt fotograafiline on, tunneme kõige paremini siis, kui kasutame “fotograafilisust” omadusena. Üsna ilmekalt saab kujutise ülevõtteline iseloom nähtavaks kunstiteostes, mis on tehtud teistes tehnikates, ennekõike maalil (hüperrealism) ja filmis (fotofilmid, fotode ülefilmimine, stoppkadrid jmt). Nii näiteks tulevad fotorealistlikel maalidel eriti reljeefselt nähtavale “ülevõt-

te" instrumentaalsed jäljed: näiteks kadreerimine, mis objekte lõikab, optika (silma erinevale) selektiivsele fokuseeringule viitav kujutise valikuline teravus ja spetsiifiline "laialumäärutus", fotomaterjali looristus jmt. Sellele lisandub ka tehnoloogiasse otseselt mitte puutuv motiivide trivialsus või modelide spetsiifiline kaamerakäitumine, mis on seotud nende "kohandamisega" fotograafilise pildi jaoks jne. Kohati visualiseerib fotorealistlik maal ka selle, mida me fotodel tavaliselt ei näe: negatiivmaterjali perforatsioon, kriimustusi ja koosnemist duublistest. Või paljastab (ebatäiuslikud) viisid fotomaterjalide värviülekandes ja kaamerakatiku juhulikuvõitu suhted protsessidega, mille kaamera õige levinult vormistab "õige hetke mahamagamiseks" – situatsioonide geometriaks, milles puudub kokkulepitut fotogeenilisus. Filmis omakorda jälgitakse fotograafi veidrat, kuid spetsiifilist ja atraktiivselt andunud käitumist, mis kaasneb pildistamise protsessiga (Michelangelo Antonioni "Blow-Up" (1966) või Alfred Hitchcocki "Rear Window" (1954) ja mida me samuti fotol enesel kogeda ei saa. Ja loomulikult saavad fotograafia käsitlemisega filmimeediumis nähtavaks selle suhted ajaga: fotode omadus aega segmenteerida, lahterdada, tihendada jne, mida me tajume nostalgiliselt teatava tardumusena, romantilise võimena aega peatada jne. Parimates näidetes nagu Chris Markeri "La Jete" (1962) jt. joonistub omakorda ilmekalt välja fotopildi tähenduspiiride avatus: jääb mulje, et fotode tähendusväli on nii avatud, sedavõrd ootel, et kõneakti või teksti abil saab neile anda vaata ja suvalisi soovitud tähendusi. Võib-olla pole siinkohal juhuslik seigakene, et nende filmide loomisaastad korreleeruvad märkimisväärselt Roland Barthes'i mõjukate esseede "Fotograafiline sõnum" (1961) ja "Pildiretoorika" (1964) avaldamisega? Ühte kujutamist viisi "paljastavate" võtete galeriid teistes kunstiliikides saaks muidugi täiendada ka näidetega muusikast või kirjandusest – Eesti kontekstis nt muusikarühmituse Raki lauluke "Diversant" (1960. aastad) või Hando Runneli essee "Kahtlemine fotokunsti" (1988) – ja sel juhul täieneksid meie ettekujutused fotograafia fenomenoloogias mõnevõrra ka selle tegevuse defineerimisega sotsiaalselt asendist lähtuvalt. Ometi kujuneks fotograafiast nõnda ahvatlustele vaatamata üsnagi kaootiline üldpilt, mida saab leevendada vaid süsteemsem käsitlus.

Henri Van Lieri ja Vilem Flusseri fenomenoloogiline süsteematika

Ilmselt pole juhuslik, et puht ajalooliselt langevad fotograafia süsteemse käsitlemise otsingud 1970.-1980. aastatesse, aega, mil modernistlik eufooria fotograafia kui uue vahendi ümber hakkas lahutama ja mil meediumi üksikutest komponentidest oli 1960. aastatel üsnagi aktiivselt kirjutatud. Paradoksaalselt märgatakse aga toonastes fotouurimustes tagantjärele vaid Briti liini, mis kogunes London Central Polytechi jm akadeemiliste asutuste ümber (V. Burgin, J. Berger, J. Spence, J. Tagg), ja Ameerika oma (D. Crimp, J. Snyder, A. Sekula, A. Solomon-Godeau jt), mis tegelesid uusmarksistliku "New Lefti" kombe kohaselt analüüsides, mis indikeerisid foto tähenduste sünnile vaid tema kasutamise läbi ja näitasid meie teadvuse konstitueerimist fotode kaudu.⁷ Põhimõtteliselt loobus nii üks kui ka teine liin koos fotograafia instrumentaalseeritud vaatlemisega on-



Kaamerast tulenevad koodid. ("Beavis ja Butt-Head".)

Codes, proceeding from the camera. ("Beavis and Butt-Head".)

toloogia/ fenomenoloogia käsitlemisest, koos sellega pöörati väga vähe tähelepanu prantsuskeelse visuaalsemootika saavutustele, mis pärast Roland Barthes'i legendaarseid 1960. aastate kirjutisi alles hakkasid süsteemsemat kuju võtma.

Et fotograafia analüüsist semiootika vahenditega teen pikemalt juttu edaspidi, siis praegu toon markantse näitena vaid Algirdas Greimase õpilase Rene Lindekens spetsialiseeritud ja mahuka, ligi 300-leheküljeline töö "Elements pour une Semiotique de la Photographie" (1971)⁸, mida saatis rahvusvahelisel kultuuriiringute rõhuasetuse muutuste tõttu haudvaikus. Samasuguses vastukajadeta "monoloogi" olukorras ilmus ka 1980. aastate alguses veel mitmeid ja tänaseni kõige süstemaatilisemaid fotograafia käsitlusi. Neist väärrib fenomenoloogilisest seisukohast tähelepanu kaks: Henri Van Lieri "Philosophie de la Photographie"⁹ ja Vilem Flusseri juba varem muudes seostes mainitud raamat "Towards a Philosophy of Photography" (1984).¹⁰

Henri Van Lier kasutab fotograafia struktureerimisel jälgede ("L'Empreinte") ja indikaatori ("indices") mõistet. Tema süstemaatilise raamatu järgi on fotol alati tuvastatavad järgmised tehnoloogilise-fenomenoloogilised jäljed ("l'empreinte").

1. Esmalt on kujutis analoogfotograafias oma füüsikaliselt loomuselt fotonite jälg (ja mitte niivõrd objektide oma, sest otse füüsiline kontakt objekti-kujutiseks saava materjali vahel reeglina puudub).
2. Objektiivi kasutamine annab alust kõnelda distant-si jäljest pildistaja-pildistatava vahel.
3. Et selline pilt on väljalõikelise valiku produkt, siis saame rääkida kaadri jäljest.
4. Van Lieri isomorfia printsiip tähendab omakorda seda, et fotograafiline kujutis (pilt) võimaldab rekonstrueerida füüsilise maailma omadusi, mida ta kujutab. See on muide leidnud veenvat kinnitust fotogramm-meetrias jm fotode põhjal mõõtmisi teostavas praktikas.
5. Käsitledes foto (erilisi?) suhteid ajaga, postuleerib Van Lier, et fotol on tegu füüsilise ajaga, mitte aga kogetud ajaga.
6. Kuna nähtav pilt on *de facto* negatiivi negatiiv, siis on põhjust eritleda ka negatiiv-positiiv ülekande märke.
7. Kuigi hõbedasoolade valgustundlikkusele põhinevat fotograafiat peetakse analoogiks, võib tahtmise korral seda pidada ka digitaalseks, sest kujutis koosneb tumenenud ja valguse poolt mõjutamata osakestest. Ja lõpuks märkab Van Lier ka seda, et pilt objektist sisaldab vähem informatsiooni kui objekt ise.

Nii entsüklopeediline Van Lier kui Rene Lindekens¹¹ lähtuvad fotode defineerimisel transmissiooni ja transformatsiooni (Lindekens); või transfiguratsiooni¹² mõistest, mis lubaks seega fotograafiat huvitavalt käsitleda tõlketeooria valguses. Üksikasjadesse laskumata võib öelda, et ka kõige täpsem, nn tehniline pilt pole igal juhul enam kui nähtava (või visualiseeritava) maailma omalaadne mudel. Jättes siinkohal kritiseerimata Van Lieri jt (omaaegsed) seisukohad, püüan luua pisut teistsuguse, loodetavasti adekvaatsema tehnoloogiliste indikaatorite ja koodide süsteemi.

Masinpildid ja tehnikast tulenevad visuaalkoodid

1. Fotokaamera olemasolust tulenevad koodid

Fotografeerimise protsess kutsus esile nii fotograafi kui pildistata-

va spetsiifilise kaamerakäitumise, mida iseloomustab kontroll kehakeele ja miimika üle. Ühiskonnas valitseb terve rida ettekujutusi fotogeenilisusest ja sellele vastavatest ilmetest. Et kogu niisugust koreograafiat dikteerib (vaidkimisi) teadmine, et pildile sattumine võrdub avalikkuse ette sattumisega, siis on just need koodid kõige indikatiivsemad ühiskonnas valitsevate eetiliste/ esteetiliste jmt arusaamade kohta. Teiselt poolt võib kedagi pildistada vastu tema tahtmist – sellelgi juhul vallandub spetsiifiline käitumine: näo või kaamera katmine kätega, agressiivsus fotograafi suhtes, filmi konfiskeerimine jpm. Huvitaval kombel on need märgid ühiskonna suhtes veelgi kõnekamad.

2. Optikast tulenevad koodid

Fotograafia algaastest peale sai nähtavaks see, et optika käitumine valguses, aga ka ruumi kujutamisel erineb märgatavalt inimese silma omast. Nii jättis vastuvalguse teele jääv optiline süsteem kujutisele igast oma komponentsest läätsest (tehniliselt) soovimatu jälje; nõnda oli fotomaterjalide juures pikka aega probleemiks kontravalgusega kaasnenud valgustara. Ent ka optika fookuskaugusest tuleneb rida koodi, mis seonduvad nii pildinurga- kui kujutise perspektiiviga. Ja oma paratamatu jälje jätab kujutisele ka iga objektiivi iseloom värvuste ülekandmisel. Lõpuks iseloomustab optikat muidugi üks tema põhiomadustest – lahutusvõime, mis suuresti määrab ära selle, kui palju informatsiooni (ja müra) füüsiliste objektide maailmast öieti kujutisele üle kantakse.

3. Aja fraasid ja liikumise faasid ehk kati-kust tulenevad koodid

Seoses kaameraga kujunes ajalooliselt eriti uuenduslikuks võtteks just kiiresti liikuvate objektide salvestamine mehhaanilise kati-kul abil, kus nähtava maailma dünaamilisem osa end mööda valgustundlikku pildipinda kõige ootamatutes vormides "laiali määris". Ilmselt võib öelda, et fotograafia kui kujutamistehnoloogia kõige uuenduslikumaks jooneks oli pildi ja aja suhte kardinaalne muutmine: fotoaparaadi katik ja kinokaamera optiraator kujunesid sõna otseses mõttes ajamasinateks. Nii nõudis juba Dziga Vertov 1920. aastatel kaasaegselt kinematograafialt e kinosilmamiselt liikumise kor-rastamist: "Kinosilmamine on kunst, mis korrastab esemete paratamatuid liikumisi ruumis ja mis kunstipärase terviku rütmist lähtu-des kooskõlastab iga eseme materjali omaduste ning sisemise rüt-miga. Materjaliks – kineetilise kunsti elementideks – on i n t e r - v a l l i d (üleminekud ühelt liikumiselt teisele) ega üldsegi liikumised ise. Just nemad (intervallid) annavadki tegelikkusele kineetilise lahenduse. Liikumise korrastamine on tema elementide, st interval-lide korrastamine fraasideks... Teos ehitatakse fraasidest niisamu-ti nagu fraas liikumisintervallidest."¹³ Ka modernistlikus fotograa-fias on pildilise kujutamise seosed ajaga erakordselt huvitavad, sest inseneridele kujunes omaette võistlusväljaks kiiresti töötavate kat-ikute leiutamine (sektor- ja lamellkatikud: Ottomar Anschütz jpt). Säärased seadeldised võimaldasid pildi abil tungida ajaliste protses-side "mikrofüüsilikkasse" ja segmenteerida protsesse liikumisaegadeks. Jättes siinkohal tagaplaanile nende peenmehaaniliste leiutiste tea-



fotos von kurt buchwald
berliner traum

Optikast tulenevad koodid.
Codes stemming from lens.



Kujutise orienteeritusest tulenevad koodid.
Codes stemming from spatial orientation of images.

lusli-empiriilised tähendused, nentigem, et spetsiifiliselt kaamerakunstilises väljendusli-kus arsenalis oli just pildi suhe ajaga see, mis tõrjus varasema valguskesksuse fotograafia mõtestamisest kõrvale.¹⁴ Mingis mõttes oleks otstarbekas sellesse koodirühma arvata ka kaamera liikumisest tulenevad indikaatorid.

4. Fotomaterjali omadustest tulenevad koodid

Lihntne on märgata, et fotograafilise meediu-mi läbipaistvuse illusioonile vaatamata, tu-leb materjali füüsiline kohalolek ilmsiks teh-niliste kahjustuste, s.o kriimude, tolmu jmt. tõttu. Sellele lisandub ka valgustundliku-mate filmide teraline struktuur ja emulsioo-ni sensibiliseering, mis määrab ära materjali-de spektraalse tundlikkuse. Ja hoopiski ei saa unustada rullfilmi-fotograafia (omaaegset) in-novaatilist kaasavara – duublite ja variantide tegemise võimalust (ja sellega seoses ka üksi-ku kaadri/pildi "devalveerimist"), mis muutis kiiresti arusaama kaadri unikaalsusest duub-lite/ variantide kasuks ja vallandas arvamuse fotograafiast kui arulagedast plöksutamistest. Vähe sellest, samadel põhjustel muutusid ka tõekspidamised pooside/ miimika ilmekuse kui fotogeenilisuse osas üldse. Kui seni defi-neeris ilmekust maalimeedium oma ajaküllus-liku staatilisusega, siis nüüd muutus kaamera jaoks mängitud kehakeel (varasemaga võrrel-des) fragmentaarseks ja "juhulikkuks", reflek-teerides ilmekalt hoopis seda kestust, mis pildi tegemiseks kulus. Et piltide produtseerimisel muutusid samal perioodil ka tiraažid, tu-leb ka negatiivi-positiivi põhimõtet fotograa-fias (e. fotopilt on olemuselt "negatiivi nega-tiiv") vaadelda just selles koodiderühmas.

Kuigi paljud säärased juhtumid vallanda-sid ortoskoopilisele täiuslikkusele ja normee-ritud kujutamisele häälestatud pildimasina-te tootjates muidugi paanika: insenertechni-

ses diskursuses tunnistati loetletud nähtused, sõltuvalt kultuurist, kas hälveteks, vigadeks, ebatäiuseks või praagiks, mida tuli kiiremas korras korrigeerida. Ent kuna säärase riistvara täiustamine ka oma-jagu aega võttis, lülitas ühiskond "ooteaja" jooksul enamiku sää-raseid ja muidki "hälbeid" oma tehnoloogiliste piltide lugemiseks mõeldud koodide registrisse.

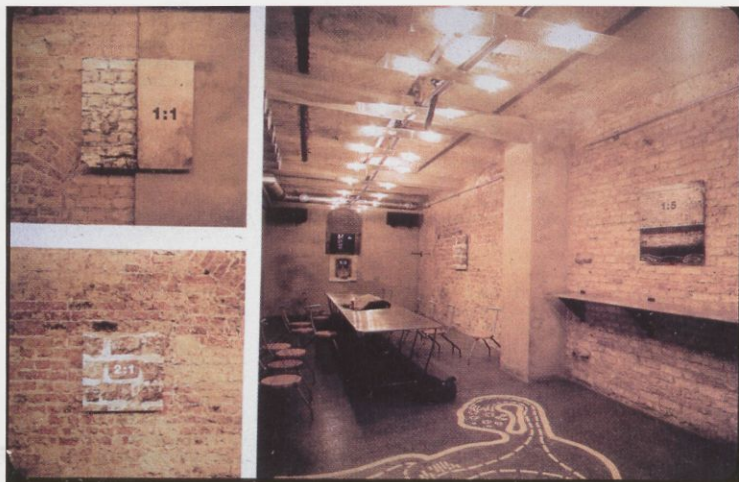
5. Kujutise orienteeritusest tulenevad koodid

Eespool öeldule tuleb lisada veel üks oluline pildistamise/vaatamise eripära: pildi ruumiline orientatsioon selle tegemisel vs. vaatamisel. Kuna sageli pildistatakse ülalt alla või alt üles (ka eri nurga alt), näiteks reprobe, arheoloogiliste, kriminalistiliste fotode jms tegemi-sel, siis on kaamera võtteväli pildistamisel orienteeritud lausa per-pendikulaarselt maaga või taevaga. Kuna piltide vaatamine toimub enamasti nii, et pildipind asub seinal (või raamatus), siis on meil te-gemist pildiruumi pöördega kuni 900 ulatuses, mille tagajärjeks on tugev võõristusefekt.

6. Fotokujutise muudest omadustest tulenevad koodid

Foto kui (enamasti) paberilehe topoloogiliseks omaduseks on ka kujutise ühe- või kahepoolsus. Fotopaberile suurendatud pil-di puhul on enamasti tegu ühepoolse pildiga, mille tagakülgl on

kas tühi või siis kasutatakse seda märkmete ja pilti kontekstualiseerivate andmete kirjutamiseks. Ei tasu unustada lihtsat seika, et trükituna raamatus on leheküljed seevastu kahe poolega. Ent ka fotomaterjali säärane (füüsikaline) omadus nagu läbi paistvus (film, slaid, valguskastid jms), avaldab piltide “lugemisel” oma kodeerivat mõju. Kuigi piisava tähelepanelikkuse juures võiks materjalilooilisi tähenduslikke ressursse ilmselt veelgi leida, tundub siiski, et oleme olulised neist suutnud siinkohal üles lugeda. Olulisem on fikseerida, et koos kaamera ehituslike parameetritega osaleb fotomaterjal veel vähemasti kahesuguste koodide konstitueerimisel.



Kujutise mastaabist tulenevad koodid. (Eriks Božhis.)

Codes stemming from the scale. (Eriks Bozhis.)

7. Objekti-kujutise mastaabist lähtuvad koodid

Objekti ja kujutise sarnasuse müüdi harrastajatel tasuks hetkeks mõelda ühe lihtsa küsimuse üle – ja see on küsimus objekti-kujutise mastaabist. Et levinuima 24x36 mm mõõdus kaadripinnale peavad sõna otseses mõttes mahtuma nii putukad kui inimesed; laibad ja buha puht dimensiooni tõttu on fotokujutise puhul tegemist geomeetrilise mastaabilise mudeli ja mitte kuigivõrd koopiaga. Eriti hakkab see silma just ekstreemsemates suurenduse-vähenduse operatsioonides, nii näiteks ollakse sageli pettunud merevaadetes või tähistava fotodes – jõutakse enamasti vaid “see-pole-see” tõdemusele.

8. Cadre: Kujutise suurus ja külgede suhtest lähtuvad koodid

a) Fotode mõõtmete sotsiosemiotilisest taustast

Tööstusajastu kunstid, sealhulgas fotograafia, ja tollased produtseeritud pildid olid seotud ka sellise industriaalse paratamatusega nagu paberitööstus (ja seal kasutusel masinate mõõtmed) ja ettekujutus (tööstus)kunstis esitusformaadidest: nt portfoolio, fotoalbum, ajakiri, foto-cabinet jpm. Enamik neist järgis käestvaatamise printsipi, kuna fotode tarbeline-instrumentaalne iseloom domineeris muu pildiproduktiooni üle mäekõrgusel, siis lähtusid just sellest ka (seisvate) kaamerapiltide normaliseeritud formaadid. Taskus kantavate fetišimõõduliste piltide (*Cartes-de-Visite* 9 x 12 cm) kõrval kujunesid fotode tüüpsuurused huvitaval kombel sarnaseks kantseleidokumentide omadega (US “letter”, A 4, A 5, omaaegsed “kaustad” jmt.). Teiste sõnadega, fotode varajane instrumentaliseerimine tingis ka nende kasutamiseks “mugava standardiseeritud” suuruse, millele veidi hiljem aitasid kaasa ka poliügraafiatööstuse formaadid: ajaleht ja pildiajakiri (19.-20. sajandi vahetus), grammofoniplaadid (1903, LP-d: 31x31cm, 1931) jmt. Seega oli enamik fotodest algusest peale mõeldud intiimseks/ tubaseks kasutamiseks ja käestvaatamiseks ega kujutanud endast kunstiväärtust kas või juba ainuüksi oma harilike mõõtmete tõttu. Niisuguses formaadis pildid, tasku-, laua- ja magamistoasuuruses kuvandid, olid lisaks vaadatavad tubase valguse tingimustes, kingitavad, vahetatavad, kollektioneeritavad karbikesse/ albumidesse jne, jne.

b) Fotode kujuga seotud tähendustest

Ilmselt meenub ebahariliku kujuga fotode hulgas esimesena pa-

noraam. Formaati, mille üks mõõde on sedavõrd domineeriv, mõjub radikaalsena siiski rohkem formaalse kui sisuliste omaduste tõttu. Ajalooliselt tähistab panorama (kr k *pan* + *horama* – “vaade”) visuaalses maailmas kõikehaaravat ülevaadet, mentaliteediajaloo aga maailma simultaanset nähtavust. Et olemuselt on panorama enamasti X-telje domineeriva kõikehaarava vaade (vrd tsüklooraamiga meeelahutustööstuses või ringvaatega kinos), siis on loogiline, et selline vaatamisviis kujunes just 19. sajandi natsionalismi lemmikuks ja riikliku representatsiooni lemmikformaadiks.¹⁵ Säärane “rahulik” olu-

kord muutub aga kohe, kui panorama pilt on orienteeritud Y-telje dominandiga ehk vertikaalselt. Sotsiosemiotiliselt öeldes seostub pildipinna üldise horisontaalse orienteeritusega (ingl k *landscape*) ennekõike pildi kui tausta kontsept ja vertikaalse suunatusega (ingl k *portrait*) rõhutub pildi kui objekti allusioon. Radikaalseim niisugustest Y-telje dominandiga pildikehanditest ehk “püstine panorama” kannab ilmselgelt stratigraafilisi konnotatsioone – just sellisel viisil antakse informatsiooni maastiku (silmale varjatud) pinnakihtide, atmosfääri kõrgemate ja taas silmavaatele haaramatute kihtide kohta jne, jne. Ja muidugi on nende radikaalsete näidete kõrval tuttav ehk seegi, et ruudukujulisel pildil (fotograafias legendaarne 6 x 6 cm; nn keskformaati) on tänu külje-eelistuse puudumisele erilise tähelepanu all pildiruumi sügavusmõõde. Hoopis iselaadne olukord tekib veel siis, kui kandilise, tahvlukujulise *leksis*’e asemel on kasutatud nt ümarformaati ehk *tondo*’t.

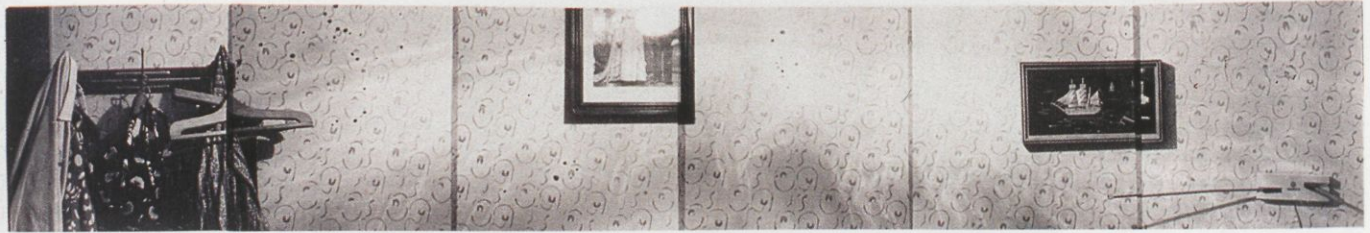
c) Pildi pinna iseloomust tulenevad koodid

Fotopaberite pind, näiteks matt, fakturne, läikiv jne on mõeldud foto kui füüsilise, pildi kui eseme teatavaks rõhutamiseks. Teatavate fotode nimetamine klantspiltideks tuleneb muu hulgas ka piltide füüsilistest omadustest; tähistades saksa keeles säravust, helkivust ja läiget, viitab see omadus ennekõike just pinnalisusele. Peale selle on *glanz* seotud veel ereda päikesevalgusega, mis omakorda iseloomustab hästi vaatefotode valgusrežiid.¹⁶

d) koodid, mis lähtuvad kaadri lõikamisest/ piiramisest raamiga

Fotodega seoses meenub esmalt vist (ajalooline) siksakiline lõikeäär, millest on pikkamisi saanud albumifoto kaubamärk. Kuna olemuselt on kaader raam/ endassesuletud piir, siis on sellega seoses ilmselt huvitav mainida prantsuse teoreetiku Philippe Dubois¹⁷ töid. Dubois eristab otsustavalt maali ja kaamerapilti: kui maali puhul moodustatakse raami sisu (e pilt) järjestikuste täienduste abil etteantud pildiväljal, siis kadreerimisel fotokaameraga tõstetakse osa reaalsusest lihtsalt pildiks välja.¹⁸ Mõnel määral kinnitavad niisuguse teatava “juhusliku” kadreeringuga kaamerapiltide mõju just maalijate tööd, millest tuntuim on Edgar Degas’ loome, kus maalid ja joonistused lõikavad objekte justnagu kaamera kaadriservaga.¹⁹

Dubois’ arvates kaasneb sellise *cadre* lõikefenomeniga autoomaatselt ka kaadrivälise/ kaadritaguse ruumi (*hors cadre*) küsimus. Vastupidiselt paljudele filmi- ja fototeoretikutele, kes väidavad niisuguse ruumi olemasolu küll filmi puhul (helindus, diegeetiline



Fotode kujust tulenevad koodid. (Gintautas Trimakas, "Light in my Room".)

Codes stemming from the shape of photographs. (Gintautas Trimakas, "Light in my Room").

dimension jm, mis markeerib kaadris otseselt puuduva lihtsalt mõnes teises märgisüsteemis) ja eitavad seda foto juures (fotopilt piirneb iseendaga), väidab Dubois vastupidist. Kõigepealt, pildiruumi ennast saavat jagada neljaks:

1) referentsiaalne ruum, 2) representeeritud ruum e sisuplaan 3) representatsiooniruum e vormiplaan ja 4) topoloogiline e pildi vaataja ruum²⁰. Sellega paralleelselt jaotab sama käsitlus ka pildivälise ruumi, täpsemalt niisugusele ruumile viitavad markerid kolme kategooriasse: 1) pildistatud inimestega seonduv liikumine; 2) pilditegelaste pilkudega seonduv ja 3) homogeenses pildiruumis leiduvad viited "teistele" ruumidele ("pilt pildis", peeglid, aknad-uksed ja varjatud pildipinna osad, nt tsenseeritud pinnad jmt). Mõistagi saab säärest, üsna suvalist klassifikatsiooni kergesti kritiseerida. Seda on teinud nt Rootsi semiootik Göran Sonesson²¹, kes väidab, et raami-väline ruum, millele osutavad pilditegelaste pilgud oma suunatusega, on vaid erijuhtum; peeglid, aknad jms eksisteerivad samasuguse eduga (nagu pildil) ka füüsiliste asjade maailmas ega saa kuidagi kuuluda pildiruumi spetsiifikasse jne. Paraku ei paku Sonesson meile peale prantsuskeelsete allikate kriitilise refereerimise ka ise kuigi palju tähelepanuväärset.

Olles kursis reaalse kunsti mitmekesise praktikaga, avaneb meile raami kui omaette füüsisega seoses ridamisi huvitavaid variante. Teisiti öeldes, on olukordi, kus raam on pandud toimima pildipinna orgaanilise jätku(mise)na; on juhtumeid, kus sellele on antud autonoomne iseväärtus (näiteks baroksed epateerivad kuldraamid), nagu on selliseidki püüdlusi, mille käigus püütakse pilti n-ö "ilma konkreetse piirita" keskkonda sulatada, ja lõpuks leiame neid ki variante, mille käigus raam on pandud pildi tähendusi kas ankurdamaks, nihetama või komplementaarseid tähendusi andma/kontekstualiseerima. Tihti kasutatakse niisuguses aktiveerivas rollis raamina algselt teistsuguse funktsiooniga objekte (mööbel, pakendid jms), mis toovad kaasa terve rea oma koodi ja muudavad pildi kui akna sellega pildiks kui objektiks. Ja lõpuks olgu öeldud sedagi, et ühte objekti/ stseeni on kunstipraktikas sageli jaotatud paljude raamide vahel või vastupidi – üks kaader on pandud oma piiridesse ühendama mitut stseeni, mille tagajärjel moodustub omalaadne multikaader ehk *tableaux*. Selline olukord tekib loomuldas ka siis, kui kaamera poolt filmile defineeritud kaadri asukoht foto-suurendi või filmiprojektori raamis paigast ära on ja lõplik kadreerimine üksteisele järgnevad protokaadrid nõnda "ümber raamid", et pildile (või projektsioonile) satub osa nii eelnevast kui järgnevast kaadrist. Ja peale kõigi nimetatud võimaluste meenub veel üks äärmuslik: tühi raam, mis rõhutab iseennast kui pildi minimaalset tingimust, tahvlukujulist leksist, mis on vajalik pildi primaarseks identifitseerimiseks.

Algus vt kunst.ee, 2/2005, lk 44–49.

1 Jacques Ellul. Remarks on Technology and Art. – Bulletin of Science, Technology & Society. Vol 21, No 1, February 2001, lk 26–37.

2 Vt Thomas Andreas Pöder. Teoloogia ja Techne. Rmt: Techne. Eesti Arnold Scönbegi Ühing, Scripta Musicalia, Tln, 2002 lk 10 jj.

3 Ellul. Ibid., lk 2.
4 Ellul. Ibid., lk 11.

5 Vt Marita Sturken and Lisa Cartwright. Practices of Looking: An introduction to Visual Culture. Oxford University Press, 2001, lk 134 jj.

6 Sturken ja Cartwright. Ibid., lk 135–136.

7 Janne Seppänen. Valokuvaa ei ole. Väitöskirja, Tampereen Yliopisto, toedotusopin laitos. Suomeen Valokuvataiteen museo, Helsinki, 2001.

8 Rene Lindekens. Elements pour une Semiotique de la Photographie. Aimav, Bruxelles et Didier, Paris, 1971.

9 Henri Van Lier. Philosophie de la Photographie. Les Cahiers de la Photographie, Paris – Bruxelles, 1983.

10 Olen sellest käsitlusest põhjalikumalt kirjutanud ajakirjas Cheese, 2005, nr 12 jj.

11 Rene Lindekens. Ibid., lk 86 jj.

12 Van Lier. Ibid., lk 60–61.

13 Dziga Vertov. Meie. – TMK, 1983, nr 8, lk 12.

14 Vrdl. näiteks manifeste: Man Ray. The Age of Light, 1934; Henri Cartier-Bressoni eessõna "otsustava hetke" teooriale, 1952. Mõlemad avaldatud allikas: Photography in the Modern Era: European Documents and Critical Writings. Ed. Christopher Phillips. Aperture, New York, 1989.

15 Vt Peeter Linnap. Nüüdisaegne Tallinn arhailistel panoraamid. – Cheese, 2005, nr 11, lk 39–42.

16 Selliseid mõtteid olen varem avaldanud uurimuses: Peeter Linnap. Pildiline Eesti. – Vikerkaar, 2003, nr 6.

17 Philippe Dubois. L'Acte Photographique. 1983.

18 Dubois, ibid., lk 168 jj.

19 Vt. näiteks http://www.getty.edu/art/collections/presentation/p42_116915-1.html; <http://www.essaydepot.com/essayme/2539/index.php jpt>.

20 Dubois, ibid., lk 170–193.

21 Vt Göran Sonesson. On tracing the Index: Pictorial meanings in the society of information. Lund University, 1989, lk 185 jj.

Photology

Techne – technique – technology

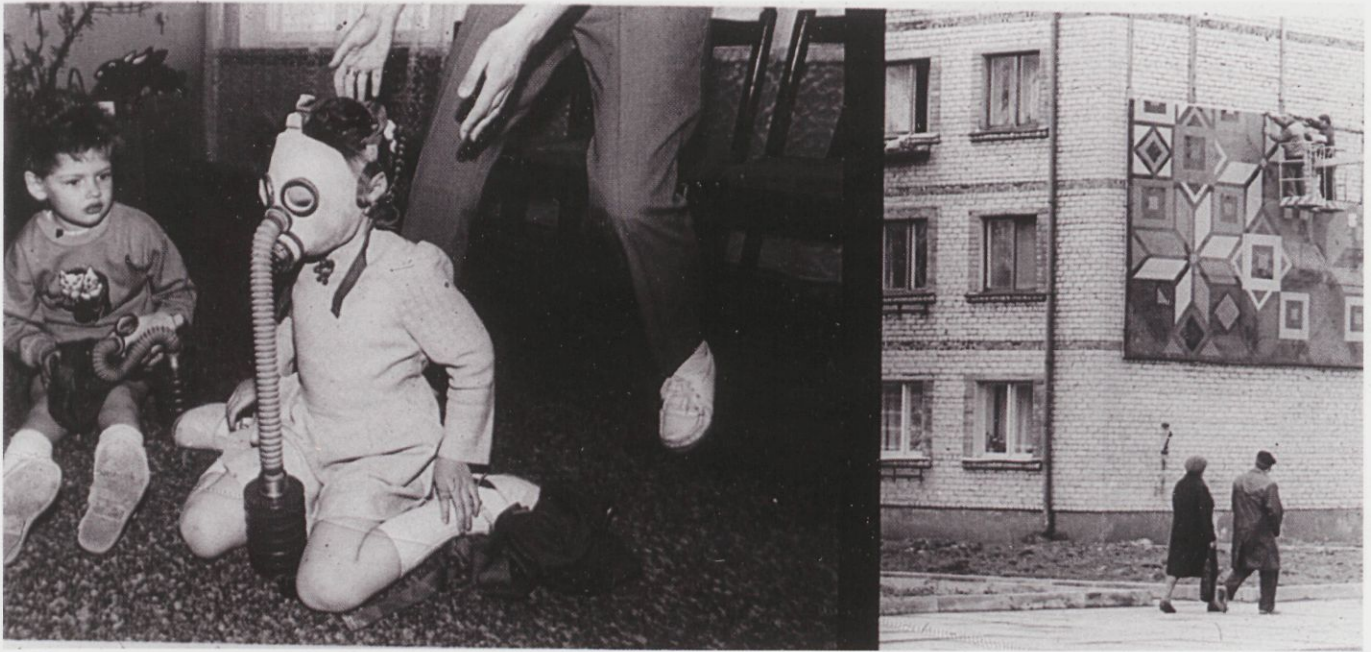
Peeter Linnap

Science enables us to restructure the external world, art to interpret our experience of that world.

Jacques Ellul

Phenomenology of photography

Keeping in mind phenomenological aims, we are in the first place interested in how people perceive photography, cinema or television, with every medium. One of the earliest treatments – an attempt to systematise the trends of photography belongs to Sigfried Kracauer (Theory of Film, 1960), who finds that by its character photography strives at 1) unstaged reality; the 2) element of randomness and 3) perception of endlessness and incompleteness – creating, in the end 4) the feeling of meaningful indeterminacy. The more profound phenomenology of photography certainly embraces larger numbers of components. We can talk about photography as an integral practice. Also about the camera. About the act of shooting photos. About images, looking at them, dissemination, use and their impact on our mentality. In this essay we try to keep within the technological dimension of photography – hence I will consider, firstly only those codes, which are born directly in the "technological domain". The fact that a certain picture is specifically photographic is best of all felt when we approach "photographicalness" as a property. The snapshot



Fotomaterjalist tulenevad koodid. Valts Kleins.

Codes stemming from the photographic material. Valts Kleins.

character of an image becomes rather expressively evident in works of art, which have been made in other techniques – first of all in painting (hyper-realism) and film (photo films, taking shots of photos, stills etc). In the first mentioned, the instrumental traces of “snapshot” become visible in relief, as well as behaviour of camera and triviality of motives, however in film the photography is often observed as strangely dedicated, albeit the specific and attractively devoted conduct, accompanying the process of taking snapshots (Michelangelo Antonioni “Blow-Up” (1966) or Alfred Hitchcock “Rear Window” (1954). Naturally, through handling of photography the film medium reveals its relations with time – due to the quality of photos in segmenting time, pigeon-holing it, compressing it etc, which we perceive nostalgically as a certain “freeze”, as a romantic capacity “to stop time” etc. Additionally, when photographs are used as raw material of other mediums – their peculiar meaningful undetermined openness of these images also becomes evident.

Henri Van Lier’s and Vilem Flusser’s phenomenological systems of photography

Worth mentioning among phenomenological treatments of photography are, first of all, two studies – Henri Van Lier’s “Philosophie de la Photographie”¹ and Vilem Flusser’s “Towards a Philosophy of Photography” (1984)². While structuring the photographic picture Van Lier postulates the imprints (“L’Empreinte”), of which the technological -phenomenological are imprints of 1) photons, 2) distance and 3) framing. 4) principle of isomorphism i.e. the possibility to reconstruct the physical world according to the photographs. 5) time, that is physical with the photograph – and not the experienced time. 6) imprints of negative-positive process. 7) imprints of digitality i.e. composition of an image of darkened– not darkened particles. 8) the fact that the picture contains less information than the object itself. Flusser’s much quoted book based on apparatus – fonctionnaire and other concepts defines the camera, in the first place as a product of collective programming, within the framework whereof the photographer only actualises ready made programmes. To

sum up, the so-called technical picture is the unique model of the visible world, performing a number of collective agreements. Without delving into this connection in criticism of those positions (1983-1984), I will try to create a rather more adequate system of technological indices and codes.

Visual codes stemming from the technique of photography:

1. Codes, proceeding from the very existence of the camera.

The process of taking a photo triggers with both the photographer and the person being photographed a specific, (camera) behaviour, characterised by conventions of body language and mimics. Society has a number of conceptions about photogenics – and the creation of respective expressions. Because the whole matter is dictated (by default) by the knowledge that getting yourself on photo is tantamount to being dragged in front of the public, those codes are most indicative regarding ethical / aesthetical and other understandings. On the other hand, the act of taking photos may be against free will – but in that case, too specific behaviour is triggered, by covering the face or camera with the hand, aggressive behaviour to photographer etc.

2. Codes stemming from lens.

Since the founding years of photography, it became evident that behaviour of optical systems in the light, as well as representation of space differs significantly from that of the human eye. Hence the optical system staying on the path of counter-light left of the image, from each of its component lenses (the technically) undesired imprint; therefore the counter-light etc. presented a problem with the photo materials for a long time. But the focal length of the lens also creates a number of codes, which are connected with perspective of angle of picture and image. Every image will also of necessity carry the “imprint” of “character” of a particular lens, when translating the colours. And of course the lenses are also characterised by resolution, determining the amount of information (and noise) conveyed.

3. Phrases of time and phases of motion – the codes related to the camera's shutter.

In connection with camera, a historically particularly innovative technique was the recording of rapidly moving objects by means of a mechanical shutter, where the more dynamic part of the visible world "smeared itself" over the light sensitive surface of the picture, in most surprising forms - the shutter of the photographic camera and the obturator of the cinema camera turned into a veritable time machine. For instance, Dziga Vertov claimed in the 1920s that elements of cinema art are intervals (translations from one motion to another). Organisation of motion is organisation of intervals into phrases... The work is built of phrases like the phase from motion intervals."³ In modernist photography too the relations of pictorial representation with time are fascinating, because for the engineers, invention of rapidly working shutters became a competing ground (sector- and lamelle shutters: Ottomar Anschütz and many others). Such devices enabled us to penetrate by means of a picture, into the "microphysics" of temporal processes and to segment the processes into motion phases. Included into this group of codes must also be the indices stemming from the movement of the camera itself.

4. Codes proceeding from main qualities of photographic material.

It is easy to notice that regardless of the illusion about transparency of the photo medium, the physical presence of the material is revealed by its technical damage – scratches, dust etc. Added thereto is the grainy structure of more light sensitive films and the sensitizing of the emulsion, which determines the spectral sensitivity of the materials. Nor should one forget the (age-old) innovative dowry of spool-film photography – the option to make doubles and versions (and in connection with that, the devaluation of the individual frame / picture), which made rapidly obsolete the understanding of the frame – in favour of doubles / versions and launched the understanding of photography as senseless clicking. For those reasons, also the understanding of "expressiveness" of poses / mimics changed, as well as the photogenicity in general, because the body language, having become fragmentary and "random" in the pictures reflected as a rule, also that technological time needed to make the picture. Because the print runs changed, when reproducing the pictures, the principle of negative-positive too must be regarded in photography (i.e. the photo picture is by nature a "negative of the negative"), specifically in this group of codes. The surfaces of photo papers – for instance dull (lustreless), factures, glossy etc. have been designed to emphasise the photo as a physical object, the picture as a thing. Naming certain photos "glossy pictures" (glanzbilder) stems, among others from physical characteristics of the pictures – in German the word glanz means lustre, glossy, implying first and foremost the character of surface. Besides, glanz is related to bright sunlight, which characterises well the light direction of scenic photos.⁴

5. Codes stemming from other characteristics of material.

The topological characteristics of the photo as (primarily) a sheet of paper are its two sides. In evidence in the case of a picture magnified on photo paper is the mainly one-sided image, the re-



Joon. 82. Nurklaudade kasutamine suurendamisel pildivälja otsimiseks.

Kadreerimisest tulenevad koodid.

Codes stemming from cutting off.

verse side whereof is either empty or is meant for writing notes and data contextualising the picture. One should also remember the simple fact that when printed in a book, the sheets are two sided. Such (physical) characteristics of the photo material like transparency (film, slide, light boxes etc.) also have impact when "reading" the pictures. Apart from that, the photo material, combined with construction parameters of camera also participates in the constitution of at least two types of codes.

6. Codes that are born of spatial orientation of images.

The topological specificity of importance too is the spatial orientation of the picture, when it is being made or looked at. Often pictures are shot from above down or

from bottom up (also under different angles) – the field of shooting of the camera is oriented in perpendicular to the surface of earth or sky. Because the later looking at the pictures takes place, as a rule so that the surface of picture is on the wall (or in a book), we have in evidence a pivot of the pictures (referential) space of up to 90°, resulting in a strong effect of estrangement.

7. Codes stemming from the scale of object-image.

I would recommend to the fans of the so-called myth of "iconism" to ponder over the question of scale of the object-image. The most recurrent frame surface – scale 24 x 36 mm must accommodate, in the direct meaning of the word insects and people; dead bodies and buildings, forms of landscape, aero- and satellite photos – it is clear that in the dimensional sense, in case of a photo image in evidence is the geometrical scale model. It strikes the eye especially in more extreme operations of enlargement – diminishing – as a rule one feels disappointed when looking at photographs of seascapes, firmament etc., because the Barthesian doctrine of "ca-a-été" ("that-has been") is especially vulnerable here.

8. Cadre: the codes arising of size of the image and its metrical proportions.

a) The socio-semiotic background of the measurements of photographic image.

The industrial arts, including photography – were also related to industrial necessity like pulp industry (and the measurements of machines used there) and the representation of presentation formats of (industrial) art: for instance portfolio, photo album, magazine, photo-cabinet end others. The majority of them were meant to be looked at, held in hand – because the consumer nature of photos dominated other picture production, the normalised camera pictures were based on that. Besides the fetish-sized pictures carried in pocket (Cartes-de-Visite and Cabinet), surprisingly the type sizes of photos evolved similar to those of office paper (US "letter", A-4, A-5 etc.). In other words – the early instrumental diaspora of photos also dictated the "conveniently standardised" size for use – this process was also expedited by formats of printing industry: newspaper and picture magazine (turn of 19-20 C), gramophone records (1903, LP-s: 31x31cm - 1931) etc. Hence the majority of photos were from the beginning meant for intimate / room use and looking at, held in hand, and did not present an art value, if only due to their "ordinary" measurements. The pictures fitting in pocket, on table and bedroom were observable in the conditions of room light – they could be made a gift of,

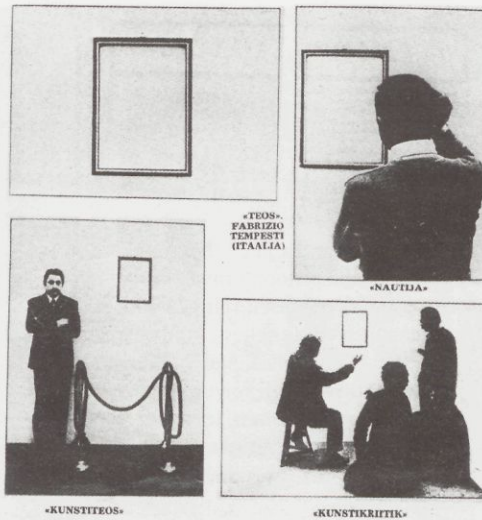
exchanged, collected in boxes / albums etc.

b) Meanings related to shape (contour) of photographs.

Evidently, the first to come into mind of photos is panorama. The format, one dimension whereof is so dominating – however produces a radical effect more due to “formal” than meaningful characteristics. Historically, the panorama (Greek pan + horama – “view”) meant in the visual world a comprehensive overview – in the history of mentality, however the simultaneous visibility of the world. Because essentially panorama is mainly the comprehensive view with X-axis dominant (cf. cyclorama in entertainment industry or “review” in cinema), it is logical that such a way of viewing became the favourite specifically of nationalism of the 19th C. and favoured format of state representation.⁵ That “pacific” situation however changes as soon as the panoramic picture is oriented to the Y-axis dominant – vertically. Paraphrasing it socio-semiotically, related to general orientation of the landscape is in the first place the concept of picture as background; related to vertical orientation (portrait) the picture emphasises the allusion of picture as object. The most radical of pictures with Y-axis dominant – “the upright panorama” carries indisputable stratigraphic connotations – it is in this way information is conveyed about soil strata of landscape (concealed from the eye), the top strata of atmosphere, beyond the reach of the eye etc. Certainly, besides such radical examples one might recall, that the square shaped picture (photography in the legendary 6 x 6 cm; the so-called “medium format”), thanks to absence of preference of side, holds in focus the depth dimension of the picture space etc. The situation is even more curious, when instead of a rectangular, “tablet shaped” lexis the pictures use the so-called circular format – tondo.

c) Codes, stemming from cutting off (cadre) / and framing.

In connection with photos, the first thing that comes to mind is evidently the (historical) zigzag cut edge, which has become, by and by, a trade mark of the album photo. Essentially the cadre is the frame / the self-enclosed border – in this connection it would be interesting to mention the works of the French thinker Philippe Dubois⁶. Dubois is adamant in making a difference between painting and camera picture – in the case of painting, the content of the frame (i.e. picture) is formed



Raamist tulenevad koodid.

Codes stemming from framing.

by consecutive additions in the given area of picture, but in framing with photo camera part of the reality is “lifted” out of the reality “for the picture”.⁷ To a certain extent, such “random” cut off (cadre) is confirmed by the impact of camera pictures specifically on the work of painters, of which the most renowned is the case of Edgar Degas, where paintings and drawings “cut” the objects like camera with cadre edge.⁸

In the opinion of Dubois, such “cutting phenomenon” of the cadre automatically involves the question of the space outside the cadre / behind the cadre – hors cadre. In contradiction to many cinema and photography theoreticians, claiming the existence of such space in case of cinema (film-sounds diegetic dimension etc., which marks the phenomena directly missing in the cadre in some other sign system) and deny it with photographs (photograph is confined by itself), Dubois claims the opposite. First and foremost – the picture space can allegedly be segmented into four types:

1) referential space, 2) represented space i.e. the plane of content, 3) the space of representation i.e. plane of expression and 4) topological space i.e. space of the viewer of picture⁹. In parallel to that the same treatment also divides the space outside the picture, more exactly the markers referring such space are divided into three categories: 1) motion related to people in the photograph; 2) everything related to the gazes of actors in the picture; and 3) references found in the homogenous picture space to “other” pictures (“picture in picture”, mirrors, windows-doors and

the hidden parts of the picture, e.g. the censored areas etc).

Being well versed in practices of contemporary art opens to us the frame, as related to a separate physicality, and a number of interesting variable cases. In other words there can be found situations where the frame has been put in the role of organic follow-up of the surface of the picture; there are cases when it has been assigned an autonomous value (e.g. baroque show-off golden frames) – like there are attempts in the course whereof one tries to amalgamate the picture in the environment without a so called “concrete border”; we will also find variants, in the course of which the frame has been assigned to the task of anchoring the meanings, to dislodge them or to provide complementary meanings / to contextualise. Often, in such an activating role, used as “frame” are objects initially of different function (furniture, packing etc), which will bring with them a lot of codes of their own and will transform the picture-as-the-window, to picture-as-an-object. And it should be mentioned that in the practice of art, one object / scene has often been split between many frames or the opposite – one cadre has been put into its borders with the task of uniting several scenes, as a result of which the singular “multi-cadre” – tableaux is born. Such a situation will naturally also arise when the location of cadre determined for film by camera is “dislocated” in the frame of enlarger or projector and the final cadre “reframes” the subsequent proto-cadres so that the picture (or projection) catches part of the previous and subsequent cadres. In addition to all the listed possibilities, I recall one extreme possibility – the empty frame, emphasising itself as the minimal condition for “picture” – the tablet-like lexis, which is necessary for “primary identification” of the picture as such.

1 Henri Van Lier. Philosophie de la Photographie. Les Cahiers de la Photographie, Paris – Bruxelles, 1983.

2 Vilem Flusser. Towards a Philosophy of Photography. European Photography Publishers, Göttingen, 1983.

3 Dziga Vertov. Meie [We]. – Teater. Muusika. Kino [monthly magazine], 1983, No 8, p 12.

4 Peeter Linnap. Pictorial Estonia. – “Place and Location III” (Studies in Environmental Aesthetics and Semiotics III), Proceedings of the Estonian Academy of Arts 14/2003, pp 433-444.

5 See: Peeter Linnap. Nüüdisaegne Tallinn arhailistel panoraamid [Contemporary Tallinn on old panoramas]. – Cheese [Quarterly photography magazine], 2005, No 11, p 39-42.

6 Philippe Dubois. L'Acte Photographique, Paris, Nathan/ Labour, 1983.

7 Dubois, *ibid.*, pp. 168 ff.

8 See: http://www.getty.edu/art/collections/presentation/p42_116915-1.html; <http://www.essaydepot.com/essayme/2539/index.php> etc.

9 Dubois, *ibid.*, pp. 170/193.

“Spioonina” Marimaal

Eve “Korta” (Ivanovna) Kask reisis teise ajaarvamisse.

*“Me maale sõitis diversant
turisti maski all,
tal mitu fotokaamerat
ja pistol hõlma all...”*

Proloog

2005. aastal toimus 9.–31. juulini Tšuvaššiasse ja Marimaale järjekordne Eesti Kunstiakadeemia 28. soome-ugri uurimisreis, mis leidis laialdast negatiivset kajastust vene pressis, sh uskumatu artikkel 29. juuli Mariiskaja Pravdas (http://marpravda.ru/news/other/2005/07/29/mp_050729_04/).

Mariiskaja Pravda “tõde”

Sama (tragi)koomiline nagu laulusalmi ettekujutus spioonist, oli lugeda 29. juuli Mariiskaja Pravdast artiklit “Eesti ekspeditsiooni saladused või teaduslik-provokatsiooniline “uurimus””, kus muu hulgas on Kivi Signe ja Korta Eve “tormilisele” tegevusele Maris pühendatud pool artiklist. Saan siinkohal kommenteerida meie kahe tegevust (ja mittetegevust), sest kõigi ekspeditsiooni liikmetega me ei kohtunudki kogu reisi vältel, kuna grupp oli suur ja inimesed töötasid eri piirkondades. Lisaks liitusime me ekspeditsiooniga viis päeva hiljem ja lakkusime nädal varem. Ka ei saadetud meid Marimaalt välja, erinevalt ülejäänutest (seoses otsitud põhjusega, et Kosmodemjanski huumorifestivali “Benderiada” ajal ei suudeta eestlaste julgeolekut tagada). Saabusime linna esimestena ja olime “nii kavalad”, et kasutasime võimalust, et “alla kolme päeva Maris viibimist ei pea seaduse järgi registreerima” – millest tõtt-öelda me ei teadnudki ja ka passid olid meil tegelikult alles Tšeboksarõi (Tšuvaššia) miilitsas registreerimisel.

Ju oli meie “süü” selles, et me ei joonistanud üles materiaalse kultuuri pärandit, vaid otsustasime fotoaparaadi ja videokaamera (selge, et spiooni varustus!) kasuks – objektivi on raske kontrollida. Kellele sa ikka selgeks teed, et armastad tegelikult kogu meist ida poole laiuvat piirkonda oma ettearvamatuses ja hulluses, etnilises kirevuses – sest just tavalised inimesed on seal erilised; sest aja ja ruumi mõiste on teine, sest piir literatuursuse ja reaalsuse vahel on tihtipeale hämar; sest – sa lihtsalt armastad kontraste ja dünaamilist elu. Mitte mingil juhul ei sõitnud me sinnahalbade kavatsustega ja üks meie siiras soov oli intervjuuerida inimesi – kümme lihtsat üld-

inimlikku küsimust ja ei ühtegi poliitilist. Kultuurikontseptsioon Pravda moodi näikse koosnevat põhiliselt rahvalauludest, aga jumalapärast mitte sellest, kuidas inimesed tunnevad ja mõtlevad. Ajalehest saime teada, et algatuseks oldi solvunud, et Marisse sõideti Tšuvaššia kaudu, tegutses “poollegaalselt”, külastati piirkonda “inkognito”, ei “hoiatatud piisavalt” rajooni- ja linnaadministratsiooni – nii polevat tsiviliseeritud riikides kombeks käituda (!). Me olime (jutumärkides!) “külalised”, kellele pandi süüks “kellegi poolt tellitud” stsenaarium näitamaks negatiivset pilti väljasurevast mari külast (“gospodi, mõ že ved hudožniki – dlja kogo i dlja tševo?”).

Edasi läks lugu detailsemaks, mõistsime, et üle on kuulatud kõik inimesed, kellega suhtlesime, ja iga meie sammu jälgiti. Tõde oli väänatud sobivasse konteksti ja enamik, mida ajaleht väitis, oli lausa vale: nimelt ei küsinud me inimestelt kordagi rahvusvaheliste suhete kohta, ei palunud kordagi anda hinnangut ei Mari presidendi Markelovi ega Putini tegevusele, ei küsinud inimeste sissetulekute kohta ega “töödelnud” neid – kõik vestlesid meiega vabatahtlikult ja mitte keegi mitte kordagi ei keeldunud intervjuust. Meile pandi süüks, et intervjuerisime inimesi ilma tunnistajate juuresolekuta, ka olevat me “keeldunud kuulamast kohaliku ansambli Guljarov” (???) ja loobunud kahest meile justkui kingitud mägimari kultuuri raamatust (???)

Töötlemine tuli hiljem.

Traagiline on lugu selle poolest, et nagu artiklist nähtub, on kaks väga kena Kosmodemjanski inimest, kellega suhtlesime, kas läbinud tugeva ajupesu või on neile omistatud ajalehes “õiged” mõtted.

Juljalõi külla jõudes oli külarahvas juba ilmselgelt instrueeritud: suhtlemine oli kummaline, ka ei sõõnud meie imestuseks keegi selles külas meie kingitud šokolaadi. Viimasel ööl kell 12 tuli meie pererahvale pikk ja imelik telefonikõne...

...igaks juhuks ületasime Mari piiri järgmisel hommikul piimaauto peale hääletades.

Miks nii palju jutumärke ja sulgusid? Sest viimasel päeval Maris hakkas meilegi tunduma, et asjad ei ole nii, nagu need paistavad, vaid kindlasti on kõigel tagamõtte ja äkki hoopis Signe nuhib mind ja mina Signet jne... täielik paranoia. Intuitsivselt haaras meid seletamatu rahutus, tegime ab-

surdseid oletusi, ja uskumatu, aga tõsi – nagu ajalehest saadud informatsiooni põhjal välja tuli –, tunne ei valeta.

Kas tuleb tuttav ette? Aga inimestest on kahju ikkagi!

Epiloog

Seoses Venemaa presidendi Vladimir Putini visiidiga Soome pöördus 2. augustil Mari Liidu esinaine Nina Maksimova avaliku kirjaga Soome Vabariigi presidendi Tarja Haloneni poole, kus ta kirjeldab Maris valitsevat president Markelovi diktatuuri ja palub abi (<http://www.mari.ee>) informeerimaks Putinit tegelikust olukorrast.

PS. Signe Kivi ja Eve Kask dokumenteerisid 2004. aastal bussioote paviljone üle Eesti, jätkates oma projekti ka Marimaal.

Reisist Marimaale vt ka: Anneli Porri. ...ja et meil sellest mingit jama ei tuleks! – Sirp, 12. august 2005, lk 4–5; Signe Kivi. 10 päeva õdede Ivanovnatega. – Eesti Ekspress (Kohver), 18. august 2005, lk 2–4.

Finding oneself “a spy” in the land of Mari El, Russia

Eve Kask

*“A wrecker travelled to our country
Under the disguise of a tourist
He carried several cameras
And a pistol hidden under the flap of his coat...”*

(A ditty from the Soviet period)

Prologue

On 9–31 July 2005, the regular 28th research trip of the Estonian Academy of Art to Russia, more specifically to Chuvashia and Mari to visit small Finno-Ugric nations took place. This trip had widely negative repercussions in the Russian press, including the unbelievable article in the daily Mariiskaja Pravda (Truth of Mari) of 29 July. (http://marpravda.ru/news/other/2005/07/29/mp_050729_04/).

The “truth” of Mariiskaja Pravda

Reading the article “Secrets of the Estonian expedition or scientific-provocative “research” published in Mariiskaja Pravda



Signe Kivi ja Eve Kask Marimaal. Kulikaló bussipeatus.

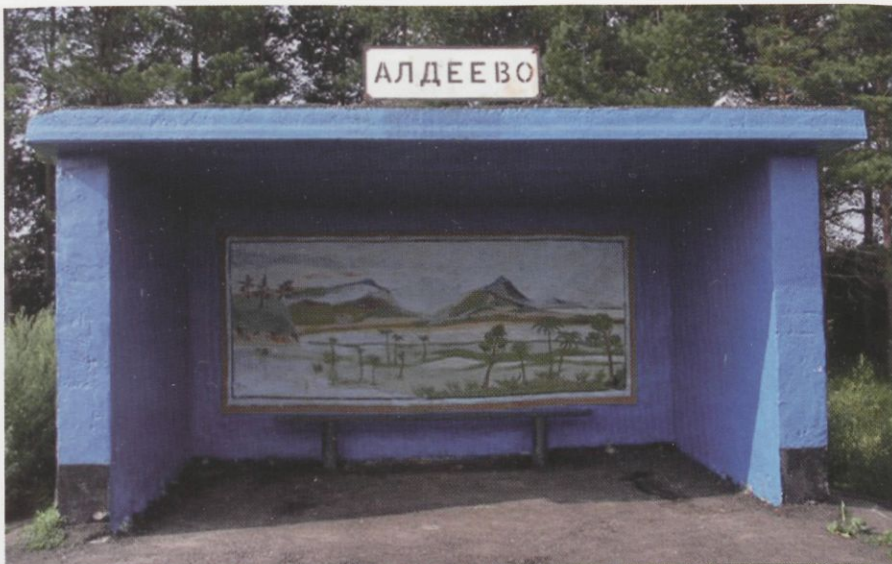
Signe Kivi and Eve Kask in the land of Mari El, Russia. Kulikaly bus stop.

of 29 July was a (tragi)comical experience, with half of the article dedicated to the “stormy” activity of Kivi Signe and Korta Eve in Mari. I can in this connection comment on the activity (and failure to act) of the two of us, because we never met all the members of the expedition – the group was large and worked in different districts. We joined the expedition five days later than the others and left one week earlier. Nor were we deported from Mari, unlike the others (for the alleged reason that during the humour festival “Benderiada” in Kosmodemjansk, the security of Estonians could not be guaranteed).

Seemingly our “guilt” was in that we

did not draw in pencil the heritage of material culture, but opted for camera and video camera (clearly spy’s equipment!). It is wasting one’s breath trying to explain to such people that you just love all the area expanding easternmost from us with its unpredictability and craziness, and the ethnically mixed character: the ordinary people are different there because their concepts of time and space differ from ours, and the boundary between literariness and reality is not infrequently obscure and smudged. It is just so because you simply love contrasts and dynamic life. In no way did we travel there with bad intent. One of our sincere and keen interests was

to interview various people – ten simple human questions of a general nature, none of them of political colouring. The cultural concept in the Pravda style seems to be composed mainly of folk songs, not of how people feel and what they think, God forbid! We learned from the newspaper that to start with, the authorities felt snubbed, treated with pointed indifference because we travelled to Mari through Chuvashia. We had allegedly been acting “semi-legally”, visiting the area “incognito”, we had not “given adequate notice” to the district and city administration – in short, we were not behaving ourselves in a manner conformable to what is right, proper, or



Bussipeatused Andrejevo, Koptjakovo ja Košvašskij povorot.
 Bus stops in Mari El, Russia: Andrejevo, Koptyakovo and Koshvashskij povorot.

expected in civilised countries (!). We were “visitors” in quotation marks, blamed for a scenario “commissioned by someone”, to draw a negative picture of the near extinct Mari village.

Further on the story became more detailed – we realised that all the people we had communicated with had been interrogated, that the police had been keeping tabs on us. The truth had been contorted to fit a suitable context, while the majority of things claimed by the newspaper were blatant lies. We were accused of having interviewed the people with no witnesses attending, we allegedly had “declined the invitation to listen to the local ensemble Gusljary” (???) and had slighted the offer of a gift of two books on the culture of Mari El (???)

There followed the persuasion to win the locals round.

This story is tragic in that, as revealed in the article, two very nice people of Kosmodemjansk, with whom we had talked, had been either severely brainwashed or the newspaper had attributed to them the “appropriate” thoughts.

When we arrived in the Juljaljy village, the folk there had clearly been properly instructed. On the last night at 00.00 our host received a long and strange call...

... Just in case, we crossed the Mari border next morning hitching a lift with the milk van.

Why are there so many quotation marks and brackets in this story? Because on the last day in Mari, it even started to seem to ourselves that things were not quite right, that surely everything had a crooked design and a hidden purpose, and that Signe might be reporting on me and I on Signe etc.... consummate paranoia. Intuitively we were seized by a vague unease, we made absurd suppositions. Does this feeling seem familiar to you? Still I feel sorry for those people!

Epilogue

In connection with the visit to Finland of Vladimir Putin, President of Russia, the chairwoman of the Mari Union Nina Maksimova referred to Tarja Halonen, President of the Republic of Finland with an open address on 2 August, describing the dictatorship of President Markelov, reigning in Mari, and entreating her earnestly (<http://www.mari.ee>) to inform Putin of the actual situation.

Eve Kask is a photo- and graphic artist. Signe Kivi is the newly elected Rector of the Estonian Academy of Art, she is a textile artist and a political figure of stature. As a joint project, they have documented the architecture of Estonian bus stops.

Tulevik on praegu

Vappu Thurlow elas kaasa Leedus toimunud suurejoonelisele graafikanäitusele.

Baltimaade graafika "Now Art Now Future". Vilnius, Kaunas, Klaipeda, 03.05.–03.06.2005. Leedu kuraatorid Ignas Kazakevičius (Klaipeda Kultuurikeskuse direktor) ja Jurate Rekevičiute (Kaunase kunstnik). Läti koordinaator Marita Grase, Eesti koordinaatorid Maria-Kristiina Ulas ja Vappu Thurlow. Kataloog.

Tänavu esimest korda rahvusvahelise projekti läbiviiduna on graafikaüritus välja kasvanud Kaunase iga-aastaste, Leedu muusikamaailmas keskse tähtsusega džässifestivalide satelliitüritusest, mistõttu olid näitused varem ka kontseptuaalselt muusikaga seotud. Kazakevičius tegi jõupingutuse kaasajastada varasemaid, ilmselt üsna traditsioonilise ilmega näitusi, arendades ettevõtmist edasi nii geograafilises kui ka sisuliselt plaanis.

Kuraatoreid inspireeris nähtavasti sama seletamatu ärevus, mis ei anna rahu ka Tallinna graafikatriennaali korraldajatele: tahaks, et oleks kuidagi teistmoodi kui varem, aga kuidas täpselt, seda ka ei oska öelda. Leedu kolleegide auks tuleb öelda, et ängi ei püütudki varjata, kataloogi eessõnas kirjutab Kazakevičius: "On ilmne, et ametliku valiku korral eelistatakse kunstitööde juures ühtainsat kriteeriumi professionalismi, kuid sellest ei piisa... Mis on loomisprotsessi peamine tõukejõud? Kas kasvav vaimne rahunus sunnib otsima uusi väljendusvi-

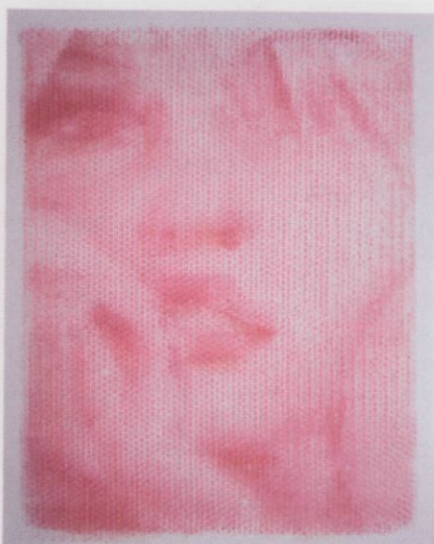
se, või lubab rahulduda kitsa, juba asustatud territooriumiga? Kui suureks peaks see territoorium kasvama, mahutamaks graafika edasist arengut?" Selle territooriumi kompamine tehti kunstnikele ettepanek esitada töid, mis põhinevad ühelt poolt mõne klassikalise tehnikaga kasutusel, teiselt poolt aga sisaldavad tehnilisi jm eksperimente, töötlusi, edasiarendusi.

Sellist ettekirjutust võrdlemisi täht-tähelt järgivalt autoreilt tekkis näitustele palju töid, kus kunstnikud olid lihtsalt trükinud mitmesugustelt "ebatavalistelt" pindadelt, näiteks kehalt, seinalt, ühtlase kaugusega saelauda löödud naelapeadelt või ebaharilikele materjalidele nagu ruberoid-papile, tualettpaberile, parafiinile, T-särgile jt riietele, krediitkaartidele, liiklusmärkidele jne. Eestist valisid Leedu kuraatorid oma kontseptsioonile vastavalt näiteks Anu Kalmu kipsplaatidele ja tekstiilkunstnik Siiri Tamsalu kangale trükitud tööd; Lembe Rubeni traadiga trükitud pildid, samuti Kelli Valgu käsitsi tehtud nukudega täiendatud litograafiad ning Maria-Kristiina Ulase litograafiad, mida ta eksponeeris koos peaaegu läbipaistvate trükikiledega – viimased andsid väljapanekule teise mõõtme. Seega võib öelda, et kuraatorite "puust ette ja punaseks" meetod oli tulemusrikas, võrreldes nii mõnegi teise suure näituse keerulise kontseptsiooniga, mille lugemine jätab küll aukartustäratava mulje, kuid ei anna kätte

konkreetsed niidiotsi; või kui annab, siis ainult nendele, kellel endal fantaasiat rohkem kui vaja, või ütlemele: kelle loojanatuur on väga tugev ja sõltumatu.

Kõige eksperimentaalsema ja julgema mõjus ronginäitus, mis illustreeris Kazakevičiuse ideed kunsti levitamisest sootsiumis, maal ja õhus, jalgade ja tiibade abil; bussi ja rongiga. Tema enese tööks olid kunstivaguni istmetele paigutatud ja õhupalliga ümmarguseks tehtud T-särgid, mille seljale trükitud leedukeelne loosung; paraku jäigi selle tähendus mulle ebaselgeks. Kontseptkunsti igavene häda: tõlkimatus. Mõned aastad tagasi Tallinnas Põlendruumis näitusega esinenud Kestutis Vasiliunas esines samuti ronginäitusel naisefiguuridega, kelle keha katsid kleidid Bart Simpsoni kujutistega. Koos teiste leedu kunstnikega, kes olid rongivaguni seintele, istmetele ja lakke paigutanud kontseptuaalseid ja graafilisi teoseid ("It's not an angel. It's a sign of angel" – Algis Kliševičius), oli miljöo vagunis muudetud harjumatuks, just kui kellelegi seda tõsiasja nina alla hõõruvaks konstanteeringuks, et kunst on.

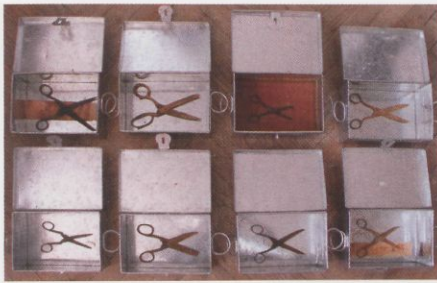
Lisaks kolmele suurele segasummanäitusele Vilniuse Kunstnike Liidu ruumes, Kaunase galeriis Meno parkas ning Klaipeda linnagaleriis, toimusid veel mõned isikunäitused, millest jäid kõige rohkem meelde Rytis Naglis Baltušnikase liiklusmärkidega sarnastele emailplaatidele paigutatud



Ritums Ivanovs. Filmplakatiid. Pamela Anderson, Kate Moss, Jennifer Lopez. Akriüül mullikilel, 2004, 101 x 81 cm.

Samast sarjast pärit maalid olid eksponeeritud ka Tallinna Kunstihoones Anders Härmis kuraatorinäitusel "Maalimine keelatud".

Ritums Ivanovs. Posters. Pamela Anderson, Kate Moss, Jennifer Lopez. 2004. Acrylic on bubble wrap, 101 x 81 cm.



Aili Vahtrapuu. Cut off. Installatsioon metallkarpide, vee, roostetavate kääridega ja paberiga, 2005. 130 x 70 cm.

Aili Vahtrapuu. Cut off. 2005. Installation: metal boxes with water, scissors, paper. 130 x 70 cm.

märkkujundite väljapanek Vilniuse graafikute töökoja kõrval galeriis ja lätlanna Laura Feldberga poolt ruberoidile trükitud unenägumuste interpretatsioonid Kaunase graafikagaleriis. Viimase, karedale materjalile sensuaalset kogemust vastandava väljapanekuga, liitub mälus teisegi läti kunstniku unenägude tõlgitsus Klaipeda näituselt, Liena Bondare siiditrükid, mille juurde kuuluv tekst väitis: “Me oleme üksi. Meie uned ja mõtted on lõputu vool aja ja ruumi vahel...” Ka kolmas läti kunstnik, kes pälvis ühe peaauehindadest, kirjutas ja väljendas lähedast: “Usun, et kõige tähtsam osa inimeksistentist on meeled, ja mu eesmärgiks on näidata neid meeli, mis sünnitavad kontemplat-siooni.”

Kui lätlaste meelelisuse kõrval leedukaid lühidalt iseloomustada püüda, võiks ehk väga tinglikult kasutada sõna “dünaamiline”. Näiteks Jurate Rekeviciute *performance* “Märgi ilmumine taevasse”: üks suur ja palju väikesi õhupalle lennutati koos taevasse Kaunase raekoja platsilt eesmärgiga levitada graafika ideed õhus. Eesti kunstnikud täiendasid kõiki väljapanekuid enam-vähem sellega, mida me juba tunneme: Peeter Alliku suurendatud linoollõiked, Aili Vahtrapuu roostetavate kääride jäljed paberil (ainus eestlane, kes auhinna pälvis), Mall Nukke suured lavastused autokummijälgedega, Loit Jõekalda installatsioon purunenud aknaga, Inga Heamäe kollaažid – alpikannid muusikaga.

Suurejoonelistele avamistele rohke veiniga liitus viimasel päeval konverents – või peaks seda ehk pigem aruteluks nimetama, sest kohal olid ainult esinejad ise, kuraa-torid ja koordinaatorid – ning üks filosoof (James Thurlow), kes püüdis oma ettekan-des distantseeruda kunstist abstraktsemale tasandile. Korraldus oli laitmatu. Eesti poole pealt sai üritus teoks tänu Kaasaegse Kunsti Keskusele. Juunis lõppenud näituselt teh-tud valik rändas edasi Rootsi; Eestist jõudsid sinna Loit Jõekalda, Kelly Valgu ja Maria-Kristiina Ulase teosed.

Pühendatud Ljubljana graafikabiennaali 50. aasta juubelile

Eha Komissarov

Biennaalid hädas laia põhjaga

Biennaale on kahte liiki: ühtedel vaadatakse uues kontekstis kunstimõiste ümber, teistel säilitatakse vana. Diplomaatiline kolmas tee, mis kahte suunda lepib, ei ole kontsept-siooni, vaid manöövrükisimus, seega peabki tegelema manöövriga.

Ljubljana tänavusuvine 26. juubeli-biennaal manööverdas, usaldades kontsept-siooni väljatöötamise üheksateistkümnne maailma eri paigus tegutseva graafikains-titutsiooni, sh Tallinna Graafikatriennaali, hoolde.

Kurb, kuid Ljubljana valik panustas raskesti ühitatavatesse nähtustesse. Ühte pat-ta läksid dekonstrueeritud graafikamõisted, mil on vähe tegemist graafikaga tavatähenduses, laia külastatavust töotavasse magus-imal publikuhitt ja graafika elitaarsuse tol-munud mõisted. Ootuspäraselt ei pääsenud mahajäetud suures tubakavabriku tsehhis, kus näitus toimus, biennaali parimad kül-jed esile.

Kas graafikabiennaal peab ligi tõmbama rahvamasse?

Suvistest rahvaüritustest Eestis on mõn-dagi õppida, näiteks probleemivaba suhtu-mist kunsti määratlustesse. Reklaampõhine kommerts mõtlemine on ju lõpuks kontsept-tuaalse mõtlemise üks erijuhtumeid ja ra-kendatav otstarbekohaselt. Ja otstarvet pole raske määratleda.

Kunstnik, kes toodab selleks, et müüa, mõtleb sellisele sihtgrupile, kel pole suhteid kunstimõistete küsitavakstegijatega. Pole kahtlust, et kunstnikkond hääletab kahe käega laiapõhjaliste kunstiürituste poolt.

Laiapõhjalisest kunstiüritusest maailmas tänapäeval ei pääse, sest kus veel kui mitte seal saavad ennast teostada masohhistlikud kunstikutüübid, kes ajavad lootusetult se-gamini turu ja võitluse kõrge kunstnikustaa-tuse nimel. Lai põhi on midagi, mis ennast igal hetkel meelde tuletab.

Graafika kui paljunduskunst on omal kombel üsna lootusetu nähtus, millesse on sisse kirjutatud publiku sentimentide rahul-damine, ost ja müük ehk suured tiraažid. Niisiis tuleks küsida, kas graafika üldse on see koht, kust peaksid tõusma ambitsiooni-kad erakorralise kunsti loomisepretensioo-

nid? Vastus: erakordsele kunstnikule pole miski kättesaamatu, ainult et....

Omaette teema on graafikatradiitsioo-ni säilitamine. Praegune suund näeb graafi-kat võimalikult laia nähtusena, see on ehk realistlikum vaade kui tagasimineke kõrge-te tehniliste saavutuste ainuvalitsuse juurde. Publiku rahustuseks lisaksin, et maailmas mõeldakse ka tehnikatradiitsiooni säilitamise peale, tegemata erilist probleemi kunstist. Mitmed graafikafoorumid, kes on sellele pühendunud, käituvad kui elitaarsed sinivere-liste klubid, kelle eluülesandeks on päästa 19. sajandist pärit teadmised.

Klassika aura

Ljubljana biennaalikeskus on säilitanud oma kataloogid 1955. aastast alates ja tunnis-tan, et üsna erutav oli kohtuda eesti graafi-ka kuulsusrikka ajaloo. Ljubljana biennaali ajaloole lähenemiseks on kaks võimalust. Üks oleks loetelu eestlastest, kes Ljubljanast ametlikult või mitteametlikult on viieküm-ne aasta jooksul läbi käinud. Mind huvitas kataloogides pigem see, kuidas meie oma kommunistlikus blokis Lääne kultuuriku-jundeid omastasime, neid n-õ teistkordselt estetiseerisime, sattumata oma pärapõrgus salongliku epigoonluse olukorda. Kujundite nomenklatuursus paneb graafika ühte patta libakeele esperantoga, ent see on laiem, trü-kigraafika universumi keele eripärale viitav teema, mida ka paljud graafikud ei eita.

Niisiis oli Ljubljana üks neid koh-ti, kus graafikamõistet ja selle trende institutsionaliseeriti Ida-Euroopat vägagi mõjutanud kujul. Kujundite, löikemanee-ride jms arsenal on puhtakuuliselt institut-sionaliseerunud nähtus ja, tänu jumalale, arhiveeritud kataloogidesse. Käte jõudnud postgraafika ajastul pole kuritegu väita, et “tundlikkus” jt graafika spetsiifikale viitavad epiteedid, mille najal mitu põlvkonda üles kasvas, on samuti konventsionaalsed nähtused. Tahan sellega öelda: ka tundeid pole lõputult palju nagu ka nende väljendamis-võimalusi kunstis. Graafika arengut võiks võrrelda endale puuri punumisega: seati en-dale ette mingi ajalooväline norm, mis sa-mastati kitsalt kunsti liigi enda piiride, käi-beesitluste ja tehnikatega. Usk graafika me-



Ljubljana biennaali *Grand Prix* sai Puerto Rico San Juani graafikatriennaali ühisprojekt (zürii: Hedwig Fijen, Katalin Néray, Vasif Kortún, Yongwoo Lee).

Grand Prix of 26th Biennial of graphic arts Ljubljana: the group project of the San Juan Poly/Graphic Triennial in Puerto Rico (jury: Hedwig Fijen, Katalin Néray, Vasif Kortún, Yongwoo Lee).

tafüüsillisel järjepidevusse on üks 20. sajandi kunsti tüüpilminguid ning kuivõrd meie vaatamistavad on sellega seotud, oleks metafüüsika järjepidevus justkui garanteeritud. Kuiigi lõpuks oleneb vaatajast, kui totaalsed või sitked on need vaatamistavad. Raske uskuda, et nende põhjalt ei saaks teistsuguseid nähtusi hoomata. Inimene on lõpuks uudishimulik.

Ljubljana, postgraafika diskursuse tootja

Asi algas 1990-ndate lõpus. Lühidalt, kõik, mis oli graafikale võõras, koondus Ljubljana biennaalide tähelepanu alla. Biennaali huvitas muutumisega. Vanale Pierre Restanyle oli biennaali nõukogus määratud kaitsekilbi roll ja ta täitis seda uskumatu entusiasmi-ga. Ljubljana pingutus leida oma biennaalile uus postmodernistlik formaat oli omamoodi kangelastegu, sest ta pidi õõnestama omaenda eksistentsi alustalasid ja asuma graafikamõistet dekonstrueerima. Ülesande keerukusele viitab teiste biennaalide suutmatuse järgi tulla, niisiis tuli üksi ja kriitikatule all tegutseda.

Juubelibienaaali satelliitnäitused "The First Line: avangard ja alternatiivtrükiis Sloveenias, kontseptualism tänapäevani", samuti Raimond Pettiboni loomingust antud ülevaade jäid truuks paha biennaali imagole, esindades negatiivset, kontrastipõhimõttel toimivat traditsiooni adaptatsiooni ehk võimalust vabaneda kõikidest graafikale omisatud tunnustest. (Boris Groys ja teised teoreetikud: et kultuuri midagi uut tuua, peab pöörduma kultuurivälise poole, mis on peamine uue reservuaar.)

Eestis tundub see võõristavana, ent ka graafikakunstil on oma prügikastid, kus pahaaimamatult kuritarvitatakse trükimõistet. Tulemuseks kraam, mis on banaalne, märkamatu, primitiivne, vulgaarne, juhulik jne. Ljubljana püüdis kivi alt vähki, asendades trükigraafika läbi uurimata mõistega "trükis".

Eelmise biennaali trendi, mis sidus trüki *multiple* ja sekundaarse trükitoodanguga, nii et pilte seintele riputamiseks ei jätkunudki, kordasid satelliitnäitused ja umbes veerand juubelibienaaalist osa võtnud institutsioo-

nidest. Jõuvahekorrad on üsna tasavägised ja Ljubljana pingutusi institutsionaliseerida graafikakunsti häbiväärset alakeha flaiierite, sõnumite, ajaleheväljalõigete abil sooritatud mälu-*trip*'ide, ühes eksemplaris raamatutekste, lendlehtede ja plakatite kujul kõrge kunstina ei saanud seekord päris tõsiselt võtta. Oma juubelibienaaalil tegi Ljubljana kannapöörde, sest sündmus oli kavatses pigem väärkuse tagaajamisena kui kultuuri ja progressi pühitsusena. Vahel on poliitilised sammud ebahuvitavad.

2005. aasta ongi selles mõttes huvitav, et kõneleb oma suurürituste kaudu kunstipoliitika uutest tuultest. Moes on ruumi anda traditsioonidele. See toob meelde 1980-ndatel laineid löönud neokonservatiivse rünnaku "maali tagasituleku" ja historistliku mõtlemise näol. Aasta 2005 pakub vaheldust selles mõttes, et üks ei söö ära teist ja püütakse eri parteide asjakohasust suurnäitustel institutsionaliseerida. Lühidalt – situatsioonis puudub kirg, erimeelsete võitlust võetakse suhteliselt loiult ja rohkearvulisi nišikultuure püütakse institutsionaliseerida.

Praegu alles harjutatakse kunstisektsiooni- de koosesitlust, mistõttu jätavadki rahvus- vahelised suurfoorumid rabeledavõitu mulje. Ljubljana biennaalil ei pakkunud erinevad mõtlemisviisid ega graafikakultuuri vanad ja uued nišid mingit sünergiat, sest asjad jäid lihtsalt vanamoodsateks, vähem vanamoodsateks või digitaalrevolutsioonis osalemise tõttu tulnukateks teiselt planeedilt. Tulevikus, kui soovitakse jätkata avangardi ja järelväe abielu idüllil, tuleb välja mõelda mingi uus kooselu stsenaarium.

Isiklikult suhtun Ljubljana potentsiaali lootusrikkalt – 50 aastat kestnud arengutee on võimeline seda sisendama. Ljubljana rea- geerib alati ja kiiremini kui teised, samuti on ta võimeline astuma otsustavaid samme.

Eesliini karismaatiline näitus

Siinkohal tulen veel kord tagasi “First line’i” väljapaneku juurde. Graafikažargoonis oleks tegemist trükise identiteedi laiendamisega, see hõlmab suhtelisust, kontekstuaalsust, voolavust. Trükiteosega, mis on teadlik oma kaduvast loomusest ja seetõttu mitteheroi- line ja irooniline. Kserotehnikates paljunda- tud joonistused, teate isegi, mis rämpsuga on tegemist.

Kunstiajaloolises perspektiivis tutvus- tas “First Line” eks-Jugoslaavia ja vastasu- tatud Sloveenia kuulsate alternatiivgruppi- de Irwin, rockbändi Laibach, *undground*- teatrit Scipion Nasice Sisters Theater, mis kokku moodustavad grupeeringu Neue Slowenische Kunst (NSK), mis omakor- da kutsus ellu kümneid alternatiivürita- jaid 1980-ndate ja 1990-ndate segadikus. Aastad on väga olulised, sest meilgi valit- ses samalaadne segadik, kuigi sootuks teist- suguste kunstiväljunditega. NSK-d peetakse kõige karismaatilisemaks Ida-Euroopa rüh- mituseks.

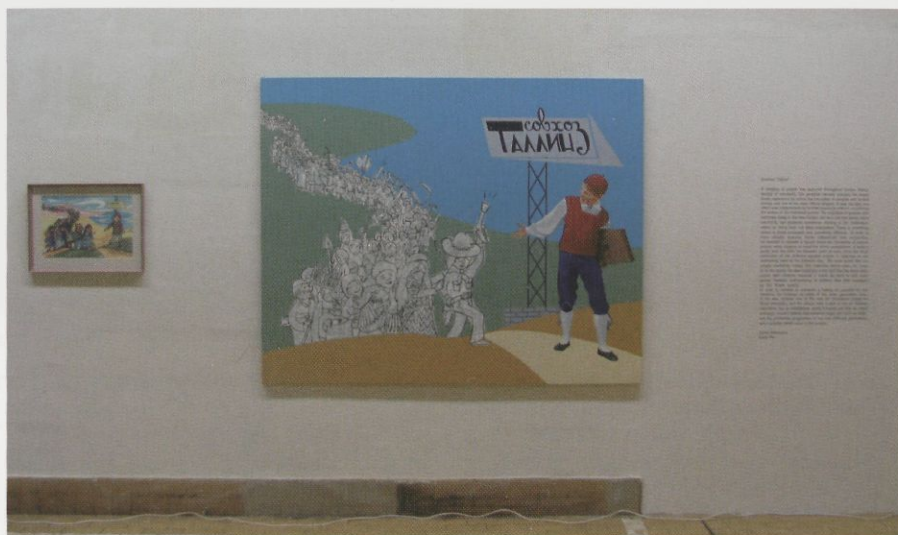
NSK ja tema satelliitide loo- mingut võib sama hästi tutvustada punkkontseptualismina, mida meiegi omal leebel moel vahel harrastame. Samuti so- biks nähtust hõlmama eesti uudissõna “omakirjastuslik väljaanne”.

Viis näitusesaali olid maast laeni täis ri- putatud segast omavalmistatud trükitoo- dangut, mis kohutavale kogusele vaatama- ta suutis organiseerida kommunikatsiooni. Omakirjastusliku väljaande taustjõud päri- nevad roki, teiseks tehakse rasket poliiti- kat, mis keerleb natsismi, kommunismi ja natsionalismi ümber. Kultus ja korporatiiv- sus, palju räägitakse seksist. Pärimi viima- seks komponendiks on lapsikus, mida pak- ub ju ka eesti punkrokk, aga parem siis- ki ei võrdleks. NSK strateegia läheneb süü- dimatusele väga veidra, ärev-palavikulise erotismi nurga alt.

Slavoj Žižek on Laibachi näite põh- jal püüdnud NSK fenomeni lahti muukida



NSK, Neue Slowenische Kunst. Ljubljana, 2005.



John Smith, koostöös Margarethe Fuksiga. Sovhoos “Tallinn”. 2005. Ljubljana graafikabiennaal.

John Smith, jointly with Margarethe Fuks. Sovkhos “Tallinn”. 2005. Ljubljana Graphic Biennial.

psühhoanalüütiku instrumentariumi abil. Žižeki diagnoosi järgi ei ole tegemist klas- sikalise küünilise distantsiga üldtunnusta- tud väärtuste suhtes, mis on nii südamelä- hedane valgustatud vasakpoolsele kriitika- le. Laibach ja ülejäänud NSK panustavad valitseva süsteemiga üleidentifitseerumise, tuues süsteemi põhjakihidest esile oma superegosid. Tõrjumise ja kriitika asemel liialdatud samastumissoov, mis usutavu- se auti mängib. NSK natsimängud ja iden- tifikatsioonid totalitaarsete rituaalide-ku- junditega elavad võltsheroilistes sümboli- tes pinevat ja üleskihutatavat elu. Klassikalise kontseptualismi õhulisele absurdikäsitlusele on peale tõmmatud raske vint, milles NSK paistab silma hulluse ja seksuaalse vabadu- sega. Grupi satiir on ehk rämedakoeline, ent

eks eelda juba flaieri formaat rohujuure ta- sandile tungivat dimensiooni. PR-tegijana on NSK klass omaette, eestlase maitsele va- hest küll liiga pühadust rüvetav.

Sellel väljapanekul Ljubljana graafika- biennaali keskuses tulid meelde mõned va- rasemad radikaalsed biennaalid ja kasvas usk nende jätkusuutlikkusse. Ljubljana on suutnud kõigele vaatamata käsitleda popu- laarkultuuri väga elitaarselt, õige kõrgkul- tuuri noblessiga.

Ma ei ole pealegi päris veendunud, kas me kõik, kes kunsti esitlusega tegeleme, peame laia põhja uue moe pärast silda mi- nema.

Egas midagi, palju õnne juubeli puhul, Ljubljana.

Kütioru nõlvadele kogunes tänavu uusi lisaväärtusi

Johannes Saar

Kütioru kunstireiting tõusis tänavu mitme pügala jagu. Plaanid olid muidugi suuremad ning küllakutseid saadeti seegi kord mitmele poole üle maailma, kuid rahataotlused ta-kerdusid sedapuhku bürokraatiamasinasse. Ei-ei, mitte kulka ega kultuuriministeri-umi omase, vaid riiklikesse regionaalaren-ku fondidesse. Oli üllatav kuulda, et ürgoru lõunaotsa looduse kaitse edendamine va-jab rahajagajate nõudel samuti nn tasuvus-arvestust. Umbes nii nagu iga äriprojektki, millele pangast laenu küsida.

Raske on muidugi öelda, kas metsavar-guse lõpetamine tasub end ära, sest kitsaste olude sunnil pätavad kohalikud suisa end-ale kuuluvat metsa – ka raielitsents maksab ning sedagi raha pole kuskilt võtta. Kauni tasuvusarvestuse koostamine poleks selli-se äriskeemi puhul muidugi probleem, kuid vähemalt ametlikult ei lähene nii pragma-matiliselt eesti loodusele veel keegi.

Kuid loomulikult on olemas ka kolmas tee, millest unistavad kõik, kel vaheldumi-si nokk kinni ja saba lahti. Sedapuhku on tegu vastavusega teatavale looduskaitse-lise standardile, mille kohaselt võib mingi paikkonna kuulutada sihtkaitsevööndiks või kas või looduse õpperajaks, arvestades sel-le rajamiseks kulutatud senisele investeering-uid. Seda sorti “kulutuse” teed ongi läinud Kütioru Avatud Ateljee, mis 1997. aastast saadik mahutab oma lähiümbrusse loom-ingulist kapitali, millest on sündinud mitu ki-lomeetrit pikk maakunsti rada.

Ütleme nii, et kõige kaalukamateks ka-pitalimahutusteks olid tänavu Hollandi ar-hitekti Alex van de Weldi (büroo Beld Onix) ja tema Rootsi kolleegi Petter Haufmanni (büroo N. O. D. Stockholm, Sweden Landscape Architects and Planners) varake-vadine ühisvisiit, Saksa kujuri Anke Mellini naasmine (pärast kuueaastast vaheaega) Kütioru ning Korea looduskontseptualisti Ko Seung-Hyuni külaskäik. Teised plaanili-sed investorid jäid tulemata eelviidatud “ta-suvusprobleemide” tõttu.

Jäisesse aprillikuisesse orgu konda-ma tulnud arhitektid jäid lõpuks pidama Koloreino järvesilma kaldapealsesse lepis-tikku, mille raagus tüved sünnitasid iiliti mitmesuguseid “geomeetrilisi struktuure”. Sündis mitu munakujulist “Pesa”, mis idees-tikult meenutasid Paul Rodgersi kuue aas-

FOTOD: PEETER LAURITS



Alex van de Weld, Petter Haufmann. Pesa. 2005. Kütioru Avatud Ateljee.

Alex van de Weld, Petter Haufmann. Nest. 2005. Kütioru Open Studio, Estonia.



Anke Mellin (Saksamaa). Parv. Koloreino järv, Kütioru, 2005.

Anke Mellin (Germany). Raft. 2005. Koloreino lake, Kütioru Open Studio.

ta tagust “Pesakasti inimesele” naabersalu. Ka hollandlaste pesad said inimese mõõ-tu ja ka neist sai pool maa kohale õõtsu-ma. Arhitektide ruumitaju torkas siiski paremini silma. Kui Rodgersi teose kohavalik langes ehitustehnilistel kaalutlustel tugeva kaheha-rulise männi kasuks, siis hollandlased vali-sid üsna ebapraktilise variandi, nii et ehitise kipakaks kandekonstruktsiooniks sai kogu tuules õõtsuv lepasalu. Ometi joonistus lat-vadesse pürgiv ritvadest pesakontuur vi-suaalselt taeva taustal paremini välja, seda nii oma paigutuse kui vormilise arhitektuur-iga. Nii uskumatu kui see ka pole, õnnestus arhitektidel üsna rustikaalseste vahenditega rajada näiteid “voolavast ruumist”. Seda just teokarbina väänduvates maapealsetes ok-saraagudest onnides, kus on suudetud üsna suveniirsetesse mõõtmetesse komponeerida kaks korrust ja neid väänduva kaldpinnana ühendav terrass.

Minimalistlik kujur Anke Mellin ehitas sel suvel paarilise oma kuue aasta tagusele

“Vaatetornile” oru läänenõlv Igimäel [pilt vt kunst.ee, 2/2001 kaanefoto]. Paariliseks sai ankurdatud parv kesk Koloreino järve-kest, samuti laastitud palkidest. Kaks ehi-tist, maamärk ja veemärk, peavad silmsi-det, ühendavad oru kõrgeima ja sügavai-ma punkti, aidates mõtteliselt haarata kogu oruavarust. Just Mellini näite alusel või-me üle korrata Kütioru Avatud Ateljee põ-hiidee: kujundada loodust seda haavama-ta. Mõõngem samas, et eks kulus ju mõlema ehitise tarbeks hea riit kuusepalki, mis tõen-dab vaid seda, et ka looduse kaitsel kipub teinekord laaste lendama. Just seesama pal-gitihude arvestamise kihugi, mis ei lase meil rahus puidki kallistada, käis muuseum esma-joones pinda Prantsuse installatsioonikun-tnikule Anne Evenile, kes kirjutas juunikuus hea hulgakese kuusetüvesid hulgi-pooe triip-koodidega ning tõstis ühe mahasaetu esile pealiskirjaga “This is not for sale”. Mnjah, ei tea, mida siis teistest tüvedest arvata? Et lä-hevad ikka kaubaks või?

Head karmat tõi orgu sõnakehv korea-lane Ko Seung-Hyuni, kes sellevõrra vilka-malt lasi käia käitel. Rida valgeid õhtuid, mis kohalikel möödusid rehe all lõuka ääres lõugu laksutades, läksid temal ikka asja ette. Nooremas eas kontseptuaalse tege-vuskunstiga tuntuks saanud idamaalane on nüüd pühendunud ainult ühele töösuunale. Nimelt on ta viimastel aastatel mitmel pool maailmas ehitanud kohalikust materjalist korea rahvuslikke keelpille, pika veniva he-liga *kayagum*’e, ja seda alati surnud puust ja alati looduse murtud tüvest. Kütiorus kandis materjali kandikul ette selle aasta jaanuari-torm. Tuulemurrust toodud ilus suur lepa-roni sai endale siidist keeled peale ja hää-led sisse. Eesti loodus ja korea rahvakultuur said üheks. Ko Seung-Hyuni loomekarjääris võimegi märgata tüüpilist arengut nooru-se sofistikeeritud ironiast vanema ea liht-sa tõsiduse poole. Veel kümme aastat taga-si sisaldasid tema tegevuskunstilised “ürg-sed ühinemised loodusega” tugevat ironi-list nooti. Küll üritas ta lehma “suust suhu” heinaga sööta, küll märtaga samakarvaliseks sulada nagu Sammalhabe. Nüüd on ta elus vähem žesti, hoopis vaikne kohalviibimine iseloomustab kogu ta elamise viisi. Mnjah, vähem žesti, rohkem *zen*’i.

kivisildnik

kütiorg

kui joodik rentsliis on viide loodusele sinus eneses

siis kütiору maastikukunsti rada viib teises suunas

väga paljusid üllatab fakt et loodust leidub ka väljas

üleval taevas ning eemal lepad võsas sama soostuv järv

ilma et peaksid avama vereringe puutuvad hinge

04.08.2005



kivisildnik

kütiorg

while a drunk in the gutter is an implication of nature in yourself

the nature art trail of kütiorg goads you in the opposite direction

very many are surprised by the fact that there is some nature also outside

up in the sky and at a distance the alders becoming bracken and the lake turning into a swamp

without the need to open the blood circulation they affect the strings of your heart

04.08.05

New value-added to the slopes of Kütiorg this year Johannes Saar

The arts rating of the Open Studio Kütiorg (Hunter's Valley) rose this year by several notches. The plans were professedly more impressive and invitations to visit were mailed out, this year too, far and wide over the world, however the applications for money were bogged down in the red-tape machinery of national funds for regional development. Quite mind-bogglingly, the promotion of protection of nature in the southern tip of the old valley also needs the so-called estimate of productiveness or calculation of profitability, as requested by those in command of the purse strings. It seems to be just another business project, for which a loan is sought. Conceivably stealing timber will be anyway hard to do away with – because of economic straits, the local people “rustle” even their own forest – the tree felling licence costs money, which is hard to come by.

Naturally, there is a third option available – compliance with certain nature

protection standards, which would make it possible to proclaim a given locality as being a special-purpose protection zone or even a nature trail. This is the mode of “expenditure” opted for by the Open Studio Kütiorg, which has sunk creative capital into its proximate neighbourhood, since 1997. This investment has evolved into a trail of earth-bound art several kilometres long.

To keep to this simile, the most impressive capital investments of this year were the early-spring joint sojourn in Kütiorg by the Dutch architect Alex van de Weld (bureau Beld Onix) and a Swedish colleague of his, Petter Haufmann (bureau N. O. D. Stockholm, Sweden Landscape Architects and Planners), the return to Kütiorg of the German sculptor Anke Mellin (after a break of six years) and the visit by the Korean nature conceptualist Ko Seung-Hyun. Other scheduled investors never came due to the above “profitability considerations”.

The architects, coming with the intent to roam about in the freezing April valley, at last pitched camp in the alder wood on the Koloreino lakeside, the bare trees of which created, under the impact of bursts

of wind various “geometrical structures”. Several egg-shaped “Nests” were born, reminiscent of the idea of Paul Rodgers’ “Nesting box for man” in the nearby grove, dating six years back. The nests of the Dutch too turned out about man-sized, and half of them were hoisted up to dangle above the earth. The perception of space of the architects however was conspicuously better. The selection of place by Rodgers, to string up his work was made in favour of a solid two-pronged pine tree, for structural engineering considerations, however the Dutch fell for a rather unpractical solution, where the whole alder wood heaving in the wind became the shaky bearing frame of the contraption. The contour of the nest aspiring to the treetops was carved out visually against the background of the sky, both by accommodation and architecture. Unbelievable as it might be, the architects succeeded, by rather rustic means, in creating a specimen of “fluid space”.

This summer, the minimalist sculptor Anke Mellin built a counterpart to her “Observation tower” made six years ago on the western slope of the valley in Igmäe [see picture: kunst.ee 2/2001 cover photo]. The nommée homologue was a raft, casting

Alex van de Weld (büroo Beld Onix, Holland), Petter Haufmann (büroo N. O. D. Stockholm, Sweden Landscape Architects and Planners). Pesa. 2005. Kütiору Avatud Ateljee.

Alex van de Weld (bureau Beld Onix, Holland), Petter Haufmann (bureau N. O. D. Stockholm, Sweden Landscape Architects and Planners). Nest. 2005. Kütiorg Open Studio, Estonia.



Ko Seung-Hyun (Korea). Kayagum (keelpill). 2005. Kütiору Avatud Ateljee.

Ko Seung-Hyun (Korea). Kayagum (string instrument). 2005. Kütiorg Open Studio, Estonia.

anchor in the middle of the small lake Koloreino, also made of logs with branches lopped off. Two structures, landmark and watermark, maintain eye contact, uniting the highest and the lowest points of the valley, helping to embrace mentally the whole expanse of the valley. It is after the example of Mellin that we can reiterate the leitmotif of the Open Studio Kütiorg – to shape nature without inflicting wounds on it. Allowance must be made however for the sizeable stack of spruce logs expended on both structures, proof of the correctness of the saying “you can’t make omelettes without breaking eggs”, i.e. the protection of nature sometimes incurs some costs. Namely, the urge to keep stock of the cubic metres of logs, which does not let us even hug the trees in peace, made sore the French installation artist Anne Even, who decorated quite a few spruce trunks with wholesale store pin codes in June, and highlighted one sawed trunk with the inscription “This is not for sale”. This left me nonplussed – what about the other trunks? Will they be for sale?

Good karma was imported to the valley by the taciturn Korean Ko Seung-Hyun,

who compensated his sulking composure with speed in making art. That easterner, winning renown in his greener years with conceptualist performance art has now dedicated himself to one line of activity, only. More specifically, he has in recent years, in several places of the world, built national stringed instruments from local raw material. Those are kayagum – instruments emitting long drawn-out sounds. He makes them of deadwood and always from trunks broken by the elements. In Kütiorg, he was happy to be served the material by the January hurricane. A nice large alder snag caused by windfall was supplied by him with silk strings and could now sing. The Estonian nature and the Korean ethnic culture were fused into one. In the creative career of Ko Seung-Hyun we are able to perceive a certain typical progress from the sophisticated irony of youth towards the mature serenity of old age. A decade ago, his performance art “pristine mergers with nature” contained a notable undertone of irony. Now there is less gesture in his life, his way of life is rather permeated by silent presence. True, true – less zeal, more zen.

Kunst eluetenduste inspireerijana

Raivo Kelomees vaatas suvetendusi ning jõudis järeldusele, et “Eebenipuust torn” oleks võinud kujutada ka Valdur Ohaka elu Kütiorus.

John Fowlesi “Eebenipuust torn”. Vabaõhuetendus Lagedi ja Kalvi mõisas, 2005. Lavastanud Roman Baskin, osades Roman Baskin, Jaanus Rohumaa, Kersti Heinloo, Mirtel Pohla. Kunstnik Jaak Arro.

Alustuseks märgin üles Viinistus (“Külmetava kunstniku portree” ja “Põrgu Wärk”) ja Kalvi mõisas (“Eebenipuust torn”) mängitavate kunstnikeetenduste põhilised tundemärgid.¹ Arvatavasti sellel põhinebki etenduste atraktiivsus ja kommertslik edu, peale eredate ja professionaalsete näitlejate mängu, muidugi.

1. Eksploateeritakse kunstnikudraamat. Kultuuris on kinnistunud arusaam kunstniku õnnetust elust, kunstniku elust kui hädaorust. Kunstnikku esitatakse kui majanduslikult ja eluliselt saamatut, korratute elukommetega boheemlast, kes loob geniaalseid meistriteoseid. Selliste hakkamasaamatust on värskendav vaadata, tekitab kaastunnet ja imetlust ühekorraga, tõstab enesehinnangut. Vaatajais tekib eeldatavasti üleolekunauding, mis on seotud kadedusega. Vastandlikud asjaolud tekitavad vastandlike tundeid ja “põnevust”, mis on peaaegu sama mis “elu salapärasus ja keerukus”, olek, mis paneb iga inimese aukartusest värisema – et meie kohal on mingid suuremad jõud, mis juhivad meie tegevust. Eluline ambivalents, et hea on halb, vaene on rikas, geenius on inimesena saatan, panevad vaataja mõtte liikuma, et kõik siin elus ei ole selge ja arusaadav. Headus ei saa tasuta, kurjus võidutseb ja seda soositakse. Kunstnike elu sobib selle mõtte demonstreerimiseks hiilgavalt.

2. Lavastuse pingestamine antipoodide võitluse ja vastandusega. “Külmetava kunstniku portrees” oli Mägi (Hendrik Toompere jr) vastandatud Tassaga (Sulev Teppart). Viimane oli lavastuse tõlgenduses konformistlik, “normaalne”, otsustusvõimetu tüüp, seevastu Mägi metsikult, raevukalt ja vahel ekslikult enesekindel. “Eebenipuust tornis” põhineski lugu Henry Breasley (Roman Baskin) ja David Willamsi (Jaanus Rohumaa) kui loojatüüpide vastandusel, millele lisandus ajastu, mentaliteedi ja vanuse vastandus, mida nad kehastasid. “Põrgu Wärgis” näis Wiiralt (Jan Uuspõld) seevastu üksijäetuna, antipood ja isikutevaheline pingetelg puudus.

3. Eksploateeritakse stereotüüpset ku-

jutlust kunstnikust kui ropust, alkoholi- ja naistelembesest boheemist, kelle tegevust ei juhi “korraliku” inimese tavaarusaamad. Ja kuigi Leonhard Lapin on selle vastu isegi protesteerinud², ei tee see klišeesid olematuks.

Vahetu contra vahendatud kunst

Peatuksin inglise kirjaniku John Fowlesi novellil “Eebenipuust torn” ning selle põhjal tehtud lavastusel selleks, et artikli lõpul näidata, kuidas elu matkib kunsti.

“Eebenipuust tornis” on vastandatud vananev meeskunstnik ja noor meeskunstnik-kunstiteadlane. Kokku on saanud antipoodid, kes peavad üksteisest siiski lugu. Vananev realistliku koolkonna ja avangardistide esimese põlvkonna kunstnik on vastandatud “vähem siira” ajastu kunstiga, nagu selleks oli II maailmasõja järgne periood pärast abstraktse kunsti domineerimist.

Fowlesi lugu ilmus inglise keeles 1974. aastal, peegeldades toonast kunstiolukorda. Tegelikult oli Fowlesi novellis sisalduv isegi raamatu ilmumisajal kunstiajalooline mõõdanik. See väljendab pigem 1950-ndate lõpu seisust, kus abstraktne kunst oli ammuilma etableerunud ja pihustunud geometrilisteks ja nonfiguratiivseteks vooludeks. 1960-ndate algus on pigem popi etableerumise ajajärk (kui meenutada Robert Rauschenbergi preemiat 1964. aasta Veneetsia biennaalil), mis on abstraktse kunstiga sootuks vastandlik.

Üks “Eebenipuust torni” teema on kunsti muutumine 20. sajandil üldse – siirast mitte nii siiraks. Ehedate mässajate juurest konstrueerijate ja mängijateni, kes on kaotanud kontakti loomuliku inspiratsiooniga ning planeerivad ja teostavad oma tööd kontekstis, arvestades olukorda, olgu selleks siis ideoloogiline või majanduslik kontekst. Kuid ka Warholi ei aktsepteeritud alguses, kuna tema lähenemine näis spekulatiivseks. Ja abstraktse maalikunsti suhtes oli popkunst ebasiiruse mõttes kindlasti veelgi murrangulisem, kui abstraktne esimese põlvkonna avangardistide suhtes. Pealegi saame abstraksionismi algatajateks lugeda neidsamu “esimese põlvkonna” avangardiste (Kandinskyt, Mondriani, Malevitšit), kelle sünniaasta jääb 19. sajandi lõppu. Sama põlvkond, kelle hulka loetakse näidendikan-

gelane Henry Breasley.

Saab kõnelda vahetu, lihtsa, siira kunsti ja keerulise, tehnoloogilise kunsti vastuolust. Tegu on vastandliku lähenemisega ja põnev on vahest see, et teljele “vahetu, ehe, aus *contra* vahendatud, konstrueeritud, valemlik/mängiv” ehitatakse paljud kunstiga seotud arutelud, nagu neid on ka eesti kultuuris olnud viimase viieteistkümne aasta jooksul. Väidetakse, et varem oli kunst vahetu ja nüüd on kunst selle omaduse kaotanud ehk alla käinud. Konjunktureid fännivad uut ja muutuvat, teised, kes tahavad end uuele vastandada, kasutavad vanemat kunsti identifitseerimisobjektina. See vanem on mõistagi traditsiooniline, mida tehakse oskuste, loodusliku talendi ja kätega.

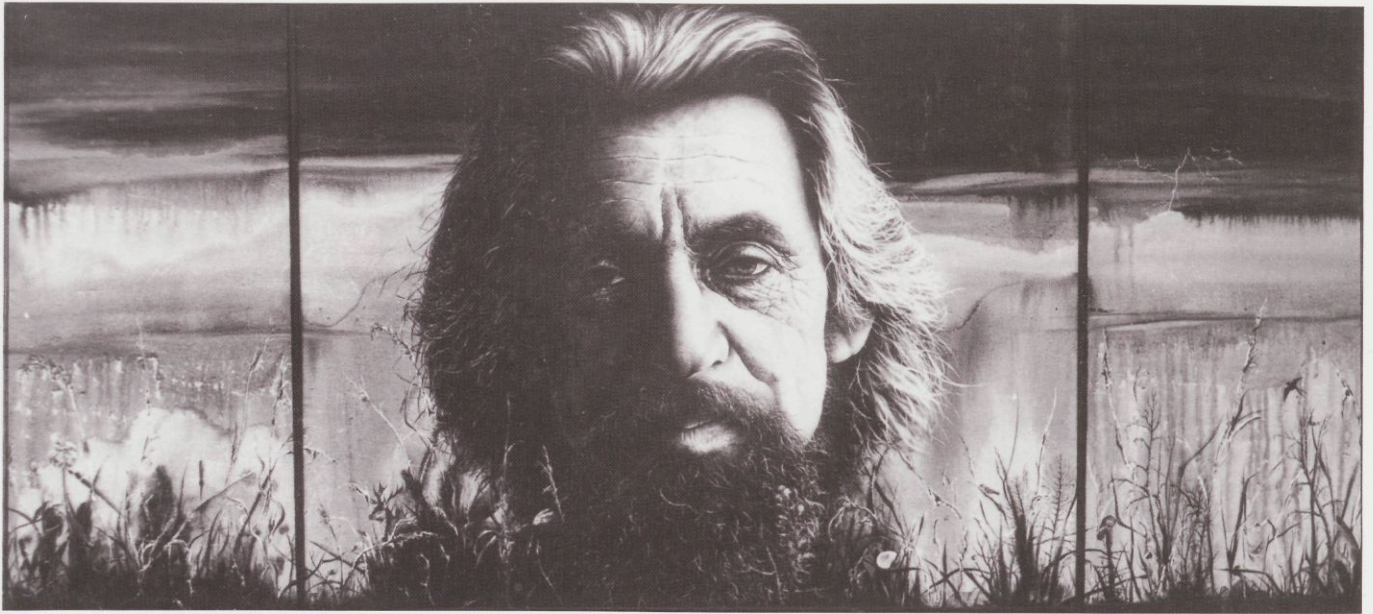
“Nüüd ei maalitud kunstnik enam inimeste, ja, mis kõige hullem, ka iseenda jaoks, vaid üksnes intellektide, teooriate tarvis,” kirjutab Fowles. Ja kuidas avangardist sai banaalne, konventsionaalne kunst, julgusest lamedus. Arusaadavalt on kunstiteose nagu ka Fowlesi raamatu eesmärk vastuolusid natuke teravamaks ajada, et pinges säiliks.

Ent kui rahvale pakkuda siirast kunsti, sedasama ekskrementaalset, põlgab ta selle ära, see ei vasta tema maitsele muul põhjusel. Rahvale meeldiv kunsti on pigem ebamäärane lameda iluga “harju keskmine”. Siin võiks viidata Komari ja Melamidi sotsioloogilistele uurimustele, kuid see oleks teine teema. Ses mõttes on “Eebenipuust torni” konflikt pigem dialoog kunstimaailma sees, mitte vaatajate ja kunstnike oma.

Elu matkib kunsti

Fowlesi “Eebenipuust torn” ilmus eesti keeles 1981. aastal. Toon sellega seoses näite, mis kuulub pigem legendiks saanud kuulujutu kategooriasse, kuid mis on eesti inimesele seda huvitavam.

Mäletan selle raamatu ilmumist oma meelest sündmusena, kuna tegu oli hea kirjandusega ja moodsa kunsti teemaga ning lugeja ette manati seksuaalselt väga vabameelne ja eriskummaline pilt. “Eebenipuust tornis” läheb kaks kahekümnendates näitsikut vanale kunstiklassikule maale külla – seal veedetakse aega teda assisteerides, talle süüa tehes ja temaga vaheldumisi magades. Sinna saabub vanamehest lugu kirjutama noor kriitik-kunstnik, kellel tekib ühe neu-



Ilmar Kruusamäe. Kütiorgu vaade [Valdur Ohaka portree]. Õli, lõuend, 1983. 2 m x 80 cm.
Kruusamäe kinkis maali 1985. aastal Valdur Ohakale tema 60. sünnipäevaks. Maal hävis 1991. aastal, kui Ohaka maja Meriväljal maha põles.

Ilmar Kruusamäe. View of Kütiorg [Portrait of Valdur Ohakas]. Oil, canvas, 1983. 2m x 80cm.
Kruusamäe donated the painting to Valdur Ohakas in 1985 when he was 60. The painting perished in 1991, when Ohakas' home in Merivälja (Tallinn) burned to ashes.

ga erootiline suhe, mis ei vii seksini.

Samasuguse skeemi mängisid läbi 1980-ndate alguses kaks Tartu ülikooli eesti filoloog – pärast Fowlesi “Eebenipuust torni” läbilugemist. Neist said Valdur Ohaka paarilised tema toona täiesti erakordses Kütiorgu talus.

Selgituseks lisaksin, et süüdlaseks võiks pidada Ilmar Kruusamäe 1983. aasta maali “Kütiorgu vaade”, mis oli Valdur Ohaka portree. Kummalisel viisil sai Ohakas tänu sellele pildile nähtavamaks kui varem, kuigi ta oli Tartu linnapildis liikunud ennegi. Ohaka Kütiorgust inspireeritud kunsti võis pidada omamoodi siiruse ja vahetuse etaloniks, ta maalis “nagu lind laulab”. Ohaka kortsudest ja elukogemusest räsitud nägu ning läbitungivad silmad Kruusamäe portreel tegid ta vaieldamatult seksapiilseks. Portreel võis rohu sees leida tillukesi vinte ja pääsukesi, mis oli eht kruusamäelik “kodeering”, salasõnum, mille sisuks asetada portreeteeritav kõrgemale eesti kunstis tuntud Vintidest ja Pääsukestest. See andis Ohakale patriarhi ja vaimse isa tähenduse, mida ta tegelikult siiski vist ei olnud.

Ohaka jutu järgi, mida vahendas allakirjutajale Ilmar Kruusamäe, olevat tema intiimelu pärast seda maali päris pööraseks läinud. Maalikunst oli tollal veel oluline meedium ja ühenduses kirjandusega võis see muuta inimeste elu.

1 Vt ka: Raivo Kelomees. Kunstnik ei ela üksnes leivast. – Sirp 19.08.2005.

2 Leonhard Lapin. Kunstnik on ikka üks jobu! – kunst.ee, nr 3, 2004.

Dramatic tension, deriving from art history

Raivo Kelomees watched three open-air spectacles, played at the Viinistu art museum and the Kalvi manor house. He looks in more detail at “The Ebony Tower”, based on a novel by John Fowles (staged by Roman Baskin, the main character being Roman Baskin). The said novel was published in 1974, reflecting the situation of art at the end 1950s, when “sincere and intimate” abstract art was ousted by “insincere and technological” pop art.

“The Ebony tower” by Fowles appeared in Estonian in 1981 and made the day in that closed Soviet society. In the novel, two girls in their twenties go to live in the country with an old, classic artist – assisting him and sharing bed with him. However, it so happened in Soviet Estonia that life copied art. The same scheme was playacted at the beginning of 1980s by two students majoring in Estonian philology of the University of Tartu. They became intimate with the nature painter Valdur Ohakas, nearing his 60s, in his Kütiorg farmstead, extraordinary in that yonder time.

The blame may be laid on the painting by Ilmar Kruusamäe, made in 1983 “View of Kütiorg”. It was a portrait of Valdur Ohakas. Ohakas assured those that cared to listen that after the painting appeared, his sex life became wild. At that time, the art of painting was still a significant medium, and combined with literature it could alter people’s lives.



Fowlesi “Eebenipuust torni” vabaõhulavastus. 2005. Näitlejad Kersti Heinloo ja Mirtel Pohla. Kaader videost.

Open-air spectacle “The Ebony Tower” by Fowles. Kalvi manor house. 2005. Actors Kersti Heinloo and Mirtel Pohla. Video still.

Pildi mälu



Katrin Kivimaa, Leeds, Inglismaa

“Kui foto mulle meeldib, ...siis jään selle juurde pikemalt. Aga mida ma siis teen selle fotoga veedetud aja vältel? Ma vaatan seda, ma uurin seda, justnagu tahaksin rohkem teada selle asja või inimese kohta, mida või keda fotol kujutatakse.”

Niimoodi kirjutab Roland Barthes oma poeetilis-filosoofilises fotograafia käsitluses “Camera Lucida”. Selles tekstis pöörab Barthes rohkem tähelepanu foto eripärale, selle olemusele, üritades anda vastust küsimusele, kuidas suhestub fotoajastu inimene selle visuaalse representatsioonimoodusega. Barthes poetiseerib ja romantiseerib fotograafia olemust selles tekstis ning kuigi ta tunnistab fotokujutise osatähtsust kaasaegse vaatamängu-ühiskonna taastootmises, näib teda fotograafia sotsiaalsest funktsioonist rohkem huvitavat nähtus, mida ta nimetab “fotograafiliseks ekstaasiks”. Viimane mõiste tähistab autori jaoks fotograafia “hullumeelsust”, selle võimet esitada “absoluutset ja originaalset reaalsust”, mida ei kammitse ei sotsiaalsed ega esteetilised ettekirjutused. Selline foto ei loo illusoorset asendusmaailma – fotograafilist hüperreaalsust, mis kontrollib ja kujundab meie maailmapilti ning fantaasiad –, vaid viitab paratamatult olemas olnud tegelikkusele, tekitades niimoodi oma-moodi ajalise hallutsinatsiooni: see, mida foto kujutab, ei ole enam “siin ja praegu”, aga me teame, et see on olemas olnud. Kujutatutegelikkus on seega vaieldamatu.

Barthes'i meelest kannab sellist “hullumeelsust” vaid “kodutamata”, s.o kunstilis-esteetilisest kavatsusest märgistamata fotograafiline kujutis. Fotograafia kui kunstiliik ei saa tema meelest “hullumeelne” olla. Küll aga võib väita, et fotokujutise, eriti ajaloolise fotokujutise kasutamine paljude tänapäeva kunstnike teostes märgistab nimelt sedasama tihti lootusetusest kantud iha kujutatu kohta midagi “rohkem teada saada”. Võib arvata, et viimasest on kantud iiri kunstniku Jaki Irvine'i videoteos “Eludele, mida meie kunagi elada ei saa” (“For all the lives we'll never live”, 2004), mida saab kuni 2. oktoobrini vaadata Leedsis Henry Moore'i instituudis.

See teos sündis 1997. aasta Veneetsia biennaalil Iirimaaud esindanud kunstniku töö tulemusena Henry Moore'i instituudi arhiivides. “Eludele...” on väga lihtsakoeline videoteos, mis kasutab skulptor Betty Rea (1903–1965) arhiivist leitud fotot skulptori artist sõbrast. Fotol näeme avatud aknal istuvat naist, kes hoiab käes teetassi ja naeratub kellelegi ruumi sügavuses. Lühike video algab kaamerasilma liikumisega foto valgest nurgast naise näole, millele järgneb terve fotokujutis. Siis pöörab algul näitusekülastaja suunas vaatav naine oma pea kõrvale – justkui omaenda ruumi ja aega “tagasi minnes”; lõpuks kustub naise figuur videokujutiselt üldse ja järele jääb vaid tühi aknalaud seda raamiva kardinaga.

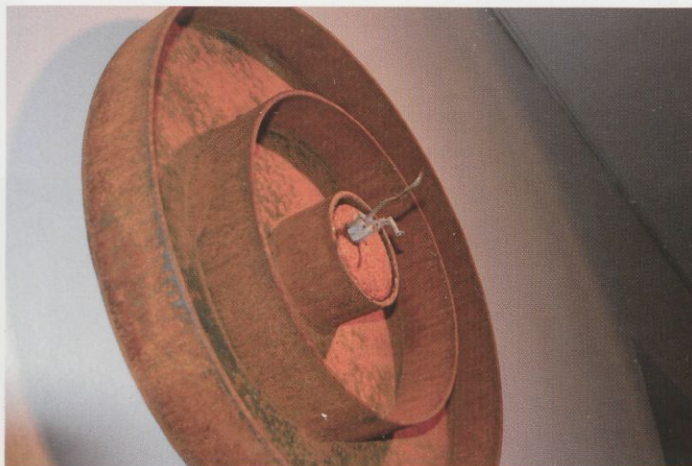
Ma olen täiesti teadlik sellest, et nii pimendatud näituseruum kui ka klassikalise muusika taust aitavad kaasa vaataja tõmbamisele video loodud illusoorseesse fantaasieruumi, kuid ikkagi pean endalt küsima, miks suvalise naise foto vaatajat niimoodi intrigeerib. Mis asi selle foto juures kunstnikku võlus? Kas ainult võimalus seda töödelda ja sellest “võrgutav” kunstiteos teha? Miks meile meeldivad võõraste inimeste fotod, olgu siis tegemist möödaniku piltidega, mis lasevad meil justkui ajas tagasi rännata, või meie kaasaegsete kujutistega, mis lubavad meil eeldatavalt hoomata teiste inimeste elatud elu? Küsimus on loomulikult banaalne ning sellele on ka lihtne vastus, mis viib meid peale inimteadvusele omase uudishimu ka iha ja fantaasia valdkonda. Sellest ühestainsast fotost piisas, et käivitada kunstniku uudishimu, ning tema kasutab seda kujutist omakorda vaataja uudishimu käivitamiseks. Aga samas kas pole siiski nii, et teadmatusest tärkav võimalus fantaseerida, teisele/iseendale kas või korraks teistsugune elu luua, võitleb vaatajas sooviga teada saada, kes see naine oli, kuidas elas, mida tegi jne. Juhuslik foto jätab palju rohkem ruumi väljamõeldud elu võimalustele, isegi sel juhul, kui see on ajalukku kinnistatud kultuuriliste ja elulooliste faktide abil. Lõppkokkuvõttes on foto vaid pilt ühest unikaalsest hetkest ning sel konkreetsel naisel, keda vaataja nüüd ja praegu videos vaatab ning oma mõtteid minevikku suunates ette kujutab, on vaid teatud seos konkreetse eluloo, nime ja identiteediga reaalselt eksisteerinud isikuga. Võib-olla lubab see ühe hetkelise kogemuse jäädvustus igal vaatajal selle (kujuteldava) kogemuse ainulaadselt läbi elada? Arhiivist või fotoalbumitest leitud juhuslikud fotod toimivad vastupidiselt meid iga päev ümbritsevale visuaalsele meediale: nad avardavad ja mitte ei piira meie ettekujutust elust, mida me elada võiksime. Või siis sellest, mida me kunagi elada ei saa.

Siinne kirjutis on esimene kunstikiri Leedsist, kus ma olen elanud vaheldumisi Tallinnaga juba neli ja pool aastat ning see koht – Leeds – on osutunud minu jaoks nii intellektuaalseks kui emotsionaalseks “teiseks kohaks”, millega samastudes on mul olnud võimalik luua endale eesti kunstielust väljaspool asetsev kirjutajapositsioon. See “teine koht” toimib üheaegselt kui (vabatahtlik) pagenodus ja varjupaik, mis on andnud mulle erakordse võimaluse suhestuda “oma” kultuuriruumiga nii kriitilise distantsi kui eemalolekust kantud igatsuse kaudu. Loomulikult on see juhus, et esimene teema, millest mu “teises” ja mingis mõttes kindlasti “võõras” ruumis (ajutise?) kohtanemise tulemusena kirja pandud tekst räägib, on leidfoto ning teistsuguste elude võimatus/võimalikkus. Kuid võib-olla pole minu valik täiesti juhuslik.



Jaki Irvine. Eludele, mida me kunagi elada ei saa. Kaader videost, 2004.

Jaki Irvine. For all the lives we'll never live. 2004, video still.



Paul Rodgers. Oh, millise valmidusega me püüdleme oma destruktiivsete painete poole. 2005. Püss, padrunikest, hiired, loomapuur, juust, metallmärklaud.

Paul Rodgers. Oh, with what willingness we pursue our destructive obsessions. 2005. Shotgun and shells, mice, animal cage, cheese, metal target.



{galerii}

Kananahk Linnagaleriis

Paul Rodgers. Nuusuta, nuusuta.
Linnagalerii, Tallinn, 08.–26.06.2005.

Ajal, mil eesti kunstimaailmas valitseb juba mõnda aega teatud Inglismaa-ihalus (võltsingnäitus “Young British Art” ning sealt alguse saanud “John Smith Suurbritanniast”), elab ja töötab Eestis Inglismaalt pärit ja Inglismaal õppinud skulptor Paul Rodgers, kes kuulub kunstnike gruppi Eesti Energiad. Jaan Toomiku mõttekaaslase ja kaasvõitlejana impordib ta Eestisse omaenda loomingu kaudu aga pigem Eestit ennast, mitte Inglismaad, nagu näitas tema viimane personaalnäitus Linnagaleriis.

Eesti ja inglise ironilises huumoris väidetakse olevat sarnast. Rodgersi huumor ajas pärast süvenemist kananahale; ilmselt pidigi väike galeriinäitus asendada suvist rahvusvahelist “KanaNaha” festivali, mida Toomik ja Rodgers on aastaid korraldanud ja mis seekord erandlikult ära jäi.

Iga installatsioon oli väga teravalt sihitud ja täpne. Hiired kitsas puuris püüdlemas iga hinna eest vabadusse, puurist välja, juustukera poole, kujuteldava õnnemaa poole. Ja leidmas siis oma otsa selles juustukeras, mille sisse rakett nad lennutas. Selle installatsiooni taustaks võib lugeda Rodgersi enda muljeid vestlusest lihtsate eestlastega, kelle seas on levinud müüt, et välismaal on alati parem (kunst.ee, 1/2002, lk 52). Indiapärase laudlina sini-must-valge kombinatsioon vihjas lokaalsusele.

Kunst tähendab Rodgersile ühiskondlike frustratsioonide intelligentset väljaelamist ning head kunstnikku eristab halvast tema arvates kriitiline mõtlemine. Just seda õpetatakse Inglismaa parimates kunstikoolides ning just seda kogemust püüab Rodgers väga delikaatselt edasi anda ka siin.

Skulptorina töötab Rodgers meie skulptuuris ebatraditsiooniliste vahenditega nagu topised ja lõhn, Eesti Energiate liikmetele tunnuslikult esindab ta väga selgelt melhlikku jõulist identiteeti (püss, militaarne imagoloogia).

Näituse pealkiri suunab vaataja põhitähelepanu haistmismeelele. Mis lõhnasid see näitus siis levitas? Hooramise, püssirohu ja sinepi vänget lehka.

Heie Treier

Goose flesh in City Gallery

Paul Rodgers. Sniff, Sniff. In City Gallery, Tallinn, 07.06–26.06.2005.

At the time when the Estonian art world has been dominated, for quite some time by a certain fascination by England (the fake exhibition “Young British Art” and John Smith of Great Britain, arriving from there), the sculptor Paul Rodgers of England, educated in England is living and working in Estonia. He belongs to the group of artists “Estonian Energies”. Brother in arms of Jaan Toomik, holding the same views as him he rather imports to Estonia through his work Estonia, not England, as testified by his last personal exhibition in the City Gallery.

The ironic humour of Estonia and England is said to have parallels. The humour of Rodgers caused gooseflesh, after having been engrossed in its subject matter – evidently the small gallery exhibition held last summer was supposed to be his substitute for the international festival “GooseFlesh”, which Toomik and Rodgers

have organised for years, and which, exceptionally, was not held this year.

Every installation was very well aimed and concise. The mice in the cramped cage, trying at all costs to get out, towards the target of cheese, towards an imaginary land of happiness. To meet their death in the head of cheese, where the rocket whisked them. As a background to that installation, the impressions of Rodgers from conversations with ordinary Estonians would be recommended. They seem to have fallen for the myth that life is better abroad (kunst.ee, 1/2002, p 54). The Indian tablecloth with blue-black-white colour combination suggested the locality in his installation.

For Rodgers, art means the intelligent overcoming of frustrations; he believes that a good artist is endowed with critical thinking. This is what is taught in the best art schools of England. Rodgers attempts to convey that experience here, doing it very delicately.

As a sculptor, Rodgers works here with unorthodox means like stuffed animals and odours. Like the members of “Estonian Energies” he represents very unambiguously the male courageous identity (gun, military imagology).

The title of the exhibition directs the main attention of the visitor to the perception of smell. What were the odours emanating from the exhibition? It was the smell of whoring, gunpowder and acrid mustard.

Heie Treier

Lev Lapin

Sõbrad saatsid Leonhard Lapinile Iisraelis ilmuva venekeelse naisteajakirja *Mõ*, milles on ära toodud ajakirjanik Jan Toporovski artikkel ühest Malevitši ringi kuulunud vähetuntud vene avangardkunstnikust Lev Lapinist. Tema tööd ilmusid päevavalgele alles 1980-ndate lõpu Sotheby oksjonil, kunstnikust endast on aga vähe teada ja tema looming on säilinud vaid tänu perekonnale. Meil siin võiks tunduda Leo Lapinile üleöö tekkinud "kaksikvend" mingi postmodernse müstifikatsiooni või naljana, aga ometi ta pole seda.

Lev Lapinist, ühest Malevitši õukonnaliikmest, on vähe teada. Vene 1920. – 30. aastate avangardi suurim uurija Jevgeni Kovtun mainib Lapini töid lühikartiklis, kus juttu põhiliselt kunstniku ja tema lapselapse Aleksei Zahharovi loomingust. Kunstniku tütre Irina Zahharova kogus on umbes 50 graafilist lehte Lapini töid aastaist 1933–1935. Peaaegu kõik need on signeeritud suure L-i ja aastaarvuga. Need oli Lapin võtnud endaga kaasa, kui evakueerus Leningradist blokaadi eest Uuralitesse.

Üks varasemaid fakte Lapini biograafiast räägib töötamisest Peterburi budistlikus templis, kus avati 1917. aastal lastekodu. Seal oli ta umbes aasta aega kasvataja. Järgnes töö slaidide näitajana kunstiajaloo instituudi loengutes; loenguid pidas graafik, kunstnik, kunstiajaloolane Nikolai Ernestovitš Radlov. Tutvunud Lapini joonistustega, soovitas ta noormehel minna kunstiakadeemia õhtukursustele. Sellest ajast on säilinud vaid üks pastell kunstniku tütre kogus. Ülejäänud varased tööd hävisid blokaadi ajal. Osa Lapini loomingust säilis tänu tema abikaasale Tamara Nikolajevna Kretšetovale, kes andis Vene Muuseumis töötades L. L-i tööd sinna hoiule ning sai need hiljem jälle tagasi. Aadlisoostru tutvus tulevase mehega kunstiajaloo instituudi direktori krahv Zubovi kaudu. Esimene kohtumine leidis aset Jussupovi lossi ballil.

Arvatakse, et nimelt Tamara oli see, kes tutvustas Lapinit Kazimir Malevitšile, kuid kunstniku tütar ei oska öelda, kas see väide vastab tõe, mäletades vaid, et tema lapsepõlves käidi terve perega Malevitšitel külas. Kui ema ja isa vaimustusid Malevitši töödest, mõtles tema lapsena, et appi, kui jube, mis küll täiskasvanutele neis piltides nii väga meeldib. Tal on meele ka see, et ema pealekäimisel näitas isa oma töid Malevitšile.

Lev Lapini maailmanägemine oli Malevitši omaga väga lähedane. On säilinud kaks maali, millel kujutatud triibulised kahevärvilised horisondid ja seal tegutsevad malevitšilikud (siiski vähem stiliseeritud) figuurid. 1936. aastal tabas perekonda kriis, sest Tamara armus teise ja jättis Lapini maha. Järgnes sõda. Sel ajal töötas kunstnik tehases. Kuna tootmine evakueeriti Uuralitesse, pidi ka tema Leningradist lahkuma. Läbi sõja-aastate ta lootis, et Tamara tuleb tagasi. Nii juhtuski.

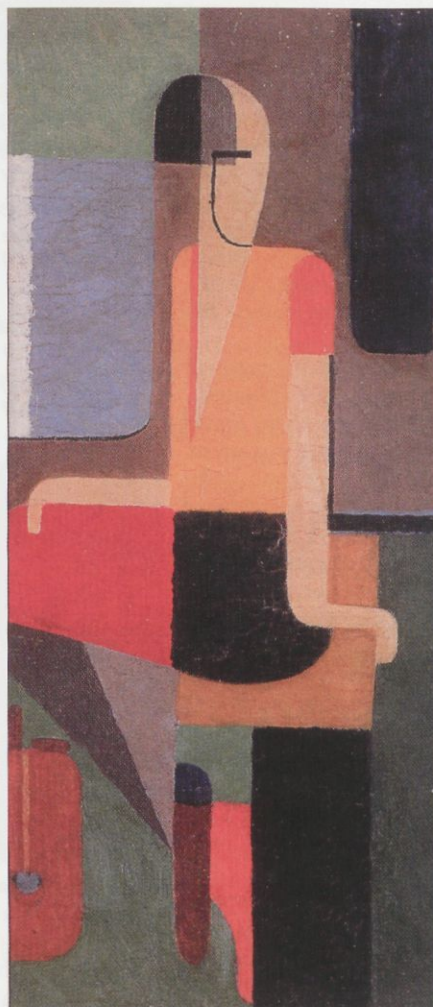
Eluajal eksponeeris Lapin oma loomingut vaid korra, 1928. aastal toimunud esimesel üleliidulisel isetegevuslike kunstnike näitusel, mis leidis aset Vene Muuseumis Benois' hoones. Näitusel oli kaks Lapini maastikut. Tänapäeval leidub tema töid vaid Vene Muuseumis, mis omandas 1988. aastal "Kunstniku naise portree" (1936). See oli eksponeeritud ka 2000. aasta näitusel "Malevitši ringkond: kaaslaste-õpilaste-järgijad Venemaal aastail 1920–1935". Kõige selle eest, mida me Lapinist teame, peab olema tänulik tema tütrele Irina Lvovna Zahharovale, tuntud fotokunstnikule, ja lapselapsele Aleksei Zahharovile, samuti kunstnikule, kes jätkab oma tööd vene avangardi traditsioone.

Iisraelis ilmuva venekeelse naisteajakirja Mõ (nr 20, juuli-august, 2004) artikli põhjal Anne Vetik.

Lev Lapin. Leo Lapin, the Estonian avant-garde artist admiring the spiritual heritage of Malevich learned a short while ago that in 1920-30s, St. Petersburg was the scene of activity of a little-known avant-garde artist Lev Lapin, an acolyte of Malevich belonging to his "court". It sounds like a postmodern mystification, if it were not truth.



Lev Lapin ja Malevitši abikaasa Natalja Andrejevna.
Lev Lapin and Natalya Andreyevna, the wife of Malevich.



Lev Lapini õlimaal.
Painting by Lev Lapin.

ehtekunsti eri

koostanud / edited by **Kadri Mälk**
 kujundanud / design by **Pärtel Eelma**

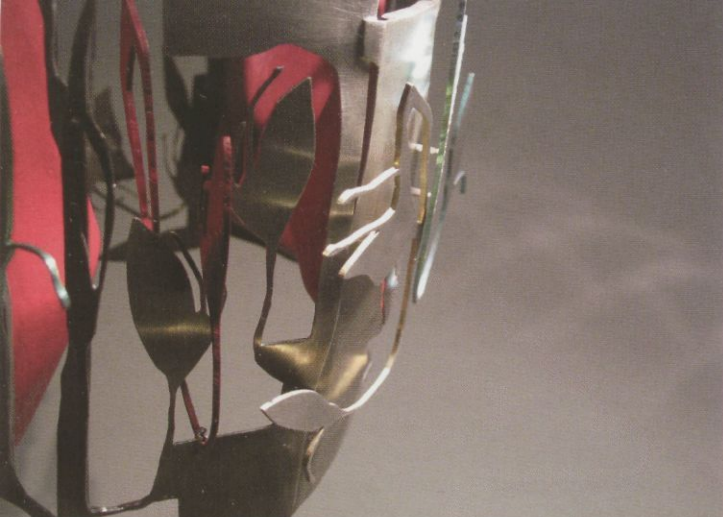
- 66 sissejuhatus / introduction – **Kadri Mälk**
 67 vastab **Dr Rüdiger Joppien**
 68 laegas / chest – **Heie Treier**
 70 **Anneli Tammiku** muustrid
 71 kommentaar / comment – **Liesbeth den Besten**
 73 hoiakutest / attitudes – **Kadri Mälk**
 76 KM jutuajamine Manfred Bischoffiga / KM talking with **Manfred Bischoff**
 83 hämaruse tee(sid) / (abs)tracts of twilight – **Harry Liivrand**
 84 hämarus / twilight – **Kadri Mälk**
 86 ehtekunsti triennaal / La Triennale du Bijou – **Dominique Legrand**
 88 ehe & Eesti / jewellery & Estonia – **Kadri Mälk**
 90 Ars Ornata Europeana – **Tanel Veenre**
 95 ad hominem – **Kadri Mälk**
 96 FFFF, eleeegia / elegy – **Kadri Mälk**
 98 viva la vida! – **Kadri Mälk**
 99 Tanel Veenre – **Peeter Laurits, Märt Väljataga**
 101 A-galerii – uus! – **Kadri Mälk**
 101 Fabergé noorte kunstnike biennaal – **Kadri Mälk**
 102 Tartu Jaani kiriku armulauariistad – **Julia Maria Pihlak**
 103 ausõrmus Peter Skubicile – **Kadri Mälk / Dr Ellen Zilioli**
 104 autoritest



Tanel Veenre

pross / brooch, 2004

hallhane jalg, luu, spektroliid, suitsukvarts, tehisteemandid, akrüülvaik, hõbe, kuld
 goose leg, bone, spectrolite, smoky quartz, cubic zirconia, acrylic resin, silver, gold



Maarja Niinemägi

Aktsioonid II / Actions II

käehe, hand jewellery, 2004

melchior, titaan, alumiinium, hõbe, nahk

melchior, titanium, aluminium, silver, leather, rock crystal

Marzee galerii kogu

Kus on uue ehtekunsti kese? On see Pariisis nagu 1920-ndail, New Yorgis nagu pärast sõda, Münchenis, kus kõik parasjagu pulbitseb, või Londonis, kus peale ehtekunsti toimuvate plahvatuste on paraku teisigi, või on see ehk juba Koreas või Koerus?

Maailmal ei ole keset. Pseudotsentristlik ettekujutus lubaks arvata, et kese asub seal, kus asud sina. Kuid ka kõige suurem linn on vaid komake kosmoses, seega tuleks ehk iga valiku puhul arvestada seda iseloomulikku vaatenurka, millest reaalsus meil antud paigast vaadata lubab.

Ka see ehtekunsti erinumber on koostatud kohati kahtlevas kõneviisis.

Egalitaarne ühiskond ei jäta võimalust uskuda, et me idealism võiks end õigustada. Ei meil, ei mujal.

Ent korporatiivne eneseteadvus ei ole ka alati parim võimalik väljund. Hoiakute kujundamiseks ei piisa vaid üksikteoste ja üksikute näituste/nähtuste käsitlustest, mida meil siiski juba on, ennekõike on vaja sügavamat ajastupõhist protsessianalüüsi. Seda igatseksin küll.

Eesti kunstnike osalemine rahvusvahelise ehtekunsti suurnäitustel on küll laialdasem kui eales varem, kohati määrani, mida raske vastugi võtta. Muidugi on see avardanud kaasaegse ehte mõtestamise mõõtkaava, eriti aga meie enesemääratlemist. Seda kinnitavad siinse valiku mitmed lood: Dominique Legrand kirjutab Euroopa kaasaegse ehtekunsti triennaalist Belgias, Tanel Veenre Lissabonis toimunud "Ars Ornatast", Tallinnas ja Firenzes toimunud "Hämaruse/Twilight'i" näituse kommentaarid. Maailma ehtekunsti üks erandlikumaid figureid Manfred Bischoff nõustus avama kunst.ee-le oma loomingut ja õpetamise tagamaid. Hollandi ehteteoreetik Liesbeth den Besten toob eesti ehte köitvuse põhjusena välja selle emotsionaalsuse maailmaehte tavapärase kontseptuaalsuse taustal. Dr Rüdiger Joppien, ehtekunstikogude poolest ilmselt maailma ühe rikkalikuma muuseumi, Hamburgi Museum für Kunst und Gewerbe kuraator vaatleb kaasaegset ehet mõttelikult ja ka kriitiliselt ajaloolise ehte foonil.

Oluline on, mida me väärtustame. Igasugust eneseväljendust võib vaadelda potentsiaalse kunstiteosena. Ent kogenud/haritud pilk teeb vahet väärisikivil ja klaaspärilil. Ja et tark tellija on võimeline looma haruldast kultuuriväärtust, seda näitab Tartu Jaani kiriku altariiristade lugu.

Ja et on hulk noori andeid, kelle tahe, visioon ja tunnetus on nad kandnud ehtekunsti orbiidile – selles ei pruugi vist kahelda. Kuigi kõnnime tihti kikivarvul ja räägime sosinal.

Kadri Mälk

Where is the centre of new jewellery? Is it in Paris as it was in the 1920s, in New York as after the war, in Munich where everything is currently fizzing, or in London where, alas, there are other types of explosions besides those in jewellery, or is it already in Korea or Koerus?

The world has no centre. A pseudo-centrist attitude would suggest the nucleus to be where you are.

The biggest city, however, is nothing but a little comma in the universe, so in all our choices we perhaps ought to consider the typical point of view that reality allows us to see of any particular place.

The present special issue of jewellery was occasionally compiled in doubting mode.

An egalitarian society leaves no chance to believe that our idealism could be justified. Not here, not elsewhere.

Corporate self-consciousness, however, is not always the best possible outlet either. In order to shape attitudes on a wider scale, we would not only need an examination of separate works, exhibitions or phenomena, which we to some extent have, but an in-depth process analysis that is based on the period. This is what I would really like.

Estonian jewellery artists have increasingly participated in significant international exhibitions, sometimes to the extent that it is difficult to accept. This had naturally expanded the scale for

interpreting contemporary jewellery, and especially our self-determination. Several stories in the collection are proof of that: Dominique Legrand about the Triennial of Contemporary European Jewellery in Belgium, Tanel Veenre about Ars Ornata in Lisbon and comments on the Hämarus/Twilight exhibition in Tallinn and Florence. Manfred Bischoff, one of the most reclusive figures in world jewellery, agreed to reveal the background of his work and teaching to kunst.ee. The Dutch jewellery theoretician Liesbeth den Besten cites as one reason for the appeal of Estonian jewellery its emotional nature against the usual conceptuality of world art jewellery. Dr Rüdiger Joppien, curator of the Hamburg Museum für Kunst und Gewerbe, which has perhaps one of the most abundant jewellery collections in the world, takes a reflective and critical look at contemporary jewellery against the background of historical jewellery.

It is important what we regard as valuable. Any expression can be regarded as a potential work of art. An experienced eye, however, can easily distinguish between a precious stone and a glass bead. And that a wise commissioner is able to create unique cultural values, is lucidly demonstrated in the story about the Eucharist vessels of Tartu St John's Church.

There is probably no reason to doubt that there is a fair number of young talents whose will, vision and perception have brought them to the orbit of jewellery art. Although we often walk on tiptoe and speak in whispers.

Kadri Mälk

Maarja Niinemägi, Roman Tavasti stipendiumi laureaat (2003), Hollandi Marzee galerii noore ehtekunstniku preemia (2004) ja Saksa Kullasseppade Liidu korraldatud "Youth Promotion Prize" (2004) preemia.

**Kadri Mälk: Kuidas iseloomustaksid tänapäeva ehtekunsti?
Vastab Dr Rüdiger Joppien:**

Tänapäeva ehtekunst pole väljaspool seisjale peaaegu enam haaratav, spekter on äärmiselt lai ja samas diferentseeritud.

Rakenduskunsti on ehe populaarne eriala, tänu materjalile ja traditsioonile peetakse sellest kõrgesti lugu, lisaks sobib see kõikjal näitamiseks.

Mis teeb ehte nii eriliseks?

Annaksin kolm vastust.

1.

Ehe on isiklik, on isiksuse väljendaja: a) kuna meeldib see vorm, puht esteetiliselt, või moehuvist (keegi ei kannu ehteid seepärast, et mõjuda eriti vanamoodsana), b) kuna ehe on kooskõlas riietusega, lõdvendab seda, teeb selle meelelisemaks, c) kuna ollakse heas vahekorras kinkijaga, d) kuna ollakse ehk heas vahekorras ehtekunstnikuga, imetletakse teda, usaldatakse teda nagu "arsti".

2.

Ehe on väärtuslik. Ehteid kantakse tähtsatel puhkudel: galaõhtusöögil, riiklikul vastuvõtul, ooperis või ehk ka esimesel randevuul. Kaasaja inimeste puhul ei peaks ehtevalik enam juhinduma materjali väärtusest, ent ometi paistab meile olevat kaasa sündinud, et olulisteks puhkudeks valime ka kallimad materjalid.

3.

Ehe on atraktiivne. Kes kannab ehet, peab olema veendunud, et ta on "hea lava". Ta soovib, et teda vaadataks. Kүүnlavalguse sajandeil oli tavaks lasta vääriskividel sädeleda. Need saatsid ruumi salapäraseid värvireflekse ja ümbritsesid kandjat hiilgusega – eriline "ülendamise" vorm, mis tegi kandja ligitõmbavaks, andis talle kiirgust. Neonvalguse ajastu ehe näeb teistsugune välja. Praeguseks oleme juba unustanud, mida tähendab ehte märgikeeles külgetõmmet tõsta. Ehe, mil on väljaturritavad traadid või teravikud, ei vii kiusatusse kandjale liiga lähedale astuda. Niisugune ehe sobib selleks, et kõnelda oma kandjast ja hüüda möödujale: vaata, tal on maitset ja ta on tänapäevane. Paljudel inimestel pole huvi osutada oma isiksuse väärtusele või esitleda end maitseavangardina, osalt tagasihoidlikkusest, osalt ebakindlusest. Praktikas tähendab see, et tänapäevaeheteid ei kanta palju.

Mis on valesti tänapäeva ehtekunsti?

Õtleksin, et põhimõtteliselt ei midagi, töötatakse palju ja loovalt, kuid võib tajuda tegijate kunstilise enese- ja missiooniteadvuse disproportsiooni, segast suhet nende kunstilis-filosoofilises pretensioonis, lahknevust nende veendumuses ehtekunsti kõrges väärtuses ja selle avalikus tunnustamises.

Ehted pääsevad harva ajalehtede juhtkirjadesse, tegelikult ainult siis, kui mängus on karaadid, raha ja kuritegevus. Ehtekunsti on tulnud odavad materjalid nagu plastik, paber, puit, tekstiil. Vahest on need tulevikuehted. Ent me seisame punktis, kus pole päris selge, kas avangardse ehtekunsti kõrval jääb ellu ka traditsiooniline kullassepakunst.



Tanel Veenre
pross / brooch, 2004
merihobu, gagaat, korall, presskorall, kampil, foto, hõbe, kuld
hippocampus, jet, coral, reconstructed coral, colophony, photo, silver, gold

Dr Rüdiger Joppien
Hamburgi *Museum für Kunst und Gewerbe* kuraator

laegas

“Laegas”. Eesti Metallikunstnike Liidu konkurs-ülevaatenäitus. Tarbekunsti- ja Disainimuuseum, Tallinn, 23.09.–17. 10. 2004. Kujundajad Maria Pukk ja Ivar Lubjak.

Printsiibilt oli “Laegas” ehtekunsti ülevaatenäitus. Kui kunstnike liidu korraldatava kujutava kunsti ülevaatenäituse formaat on kunstikriitikas juba üle kümne aasta tule all, siis ehtekunsti laabus kõik väga kenasti. Rahvusvaheline žürii jättis mõned tööd eksponeerimata, kuid samas polnud põhjust olla liiga karm. Kunstnikudki paistsid tolereerivat erisugust esteetikat, vanusegrupe ja eesmärgipüstitusi – kas sunnib selgi vastamisi panema eriala suhteline marginaalsus või valitsev kollegiaalne vaimus? Ehtekunsti ülevaatenäitus näib olevat inimsuhetegi seisukohalt suhteliselt valutu ettevõtmine, sest ruumi üldvaates ei domineeri tavaliselt ükski kunstnik, vaid enamasti vitriinid. “Laeka” näitusel eksponeeriti töid leidlikult laekataolistes ripptilkades, mille valguskuma tekitas salapära ja uudishimu neisse piiluda. Ehtekunsti peab ju ideaalis vaatama lähedalt ja selleks peab aega võtma.

Et ehtekunstnikud tegelevad nagu muusikudki detailide lihvimise ja tundlikkuse arendamisega, kuulub näituse paketti (erinevalt tendentsidest kujutavas kunstis) ka pieteet oma eriala mälu vastu: ettevõtmine oli pühendatud Ede Kurreli 95. sünniaastapäevale, millega loodi pedagoogilises mõttes sild noorema põlvkonnani. Rubriigis “Klassika” eksponeeriti niisiis Ede Kurreli töid, aga ilmselt võib juba klassikaks nimetada ka Arseni Mölderit, Leili Kuldkepi, Lilian Linnaksi, Kadri Mälgu loomingu äratuntavat käekirja. Rein Mets on arendanud oma jõulise laadi edasi tootemisarnasteks looma-linnu skulptuurideks, meenutades Elo Järve suunda nahkehistöös, ent näitusel domineerivate sulgkergete ideede kõrval mõjusid tootemid veidi raskemeelsetena, justkui teisest maailmast.

Kandvat rolli mängisid kogu näitusel noored ja tudengid. Igal põlvkonnal tekib teatud resonants või ühine lainepikkus: noort ehet iseloomustavad vaimukus, diskreetsus, mängulisus, ehete materjalikooslused erinevad klassikute armastatud materjalidest, huumorigi erineb klassikute omast. Ja ometi pole noored monoliitne seltskond. Praegu domineerib Kadri Mälgu koolkond, kus tähtsal kohal esoteerilisus ja ülitundliku närvikavaga loodud objektid. Mind intrigeerib siiani küsimus, kuidas püsib koos Julia Maria Pihlaku halot meenutav peaehe “Tseremoonia”, mis ei alugi justkui Maa gravitatsioonile, materjaliks titaan, juuksekarvad ja roosilehed (foto vt kunst.ee 4/2004, lk 64). Kuid see on vaid üks näide. Tanel Veenre võime tõlkida õhus olevad vibratsioonid ehte (või kleidimoe) keelde on saanud juba mitmelt poolt tunnustust, esiletõstmist väärivad kindlasti Eve Margus-Villems, Katrin Sipilgas, Kristiina Laurits jt. Parima noore autorina sai ära märgitud Kertu Tuberg.

chest

“Chest”. Contest-exhibition of the Metal Artists’ Association. Museum of Applied Art and Design, Tallinn, 23.09.–17. 10. 2004. Exhibition design: Maria Pukk and Ivar Lubjak.

“Chest” was in principle an overview exhibition of jewellery. The format of the fine art overview exhibition organised by the Estonian Artists’ Association has been under fire by art critics for over ten years now, whereas in jewellery everything has proceeded quite smoothly. The international jury decided not to display a few works, but there was no reason to be too harsh either. The artists, too, seemed to accept various aesthetics, age groups and aims – could the reason for such tolerance lie in the relative marginality of the speciality or the reigning collegial spirit? An overview exhibition of jewellery seems to be a rather painless undertaking from the point of view of human relations as well – no single artist dominates as the emphasis is mostly on the showcases. The pieces of jewellery were ingeniously displayed in box-like suspended drops where glowing light evoked mystery and a desire to take a peep into them. Jewellery must ideally be contemplated at close quarters and slowly.

As jewellery artists, like musicians, are involved with polishing details and sensitivity, the exhibition packet also contained (unlike tendencies in fine art exhibitions) deep respect for the memory of the speciality – the whole event was dedicated to the 95th anniversary of Ede Kurrel. This meant building a bridge in a pedagogical sense to the younger generation. The section ‘classics’ thus displayed Ede Kurrel’s works, but the clearly recognisable handwriting of Arseni Mölder, Leili Kuldkepp, Lilian Linnaks, Kadri Mälk could be regarded as classic as well. Rein Mets further developed his forceful manner revealed in totem-like sculptures of animal-birds, resembling Elo Järve’s trend in leather art, but compared with the prevailing feather-light ideas at the exhibition, the totems seemed somewhat heavy-going, as if coming from another world.

The main role of the whole exhibition belonged to the young and the students. Each generation develops a certain resonance or a common wavelength – the keywords of the young jewellery could be witticism, discretion, playfulness, the material associations of jewellery differ from the materials preferred by the classics, and even the humour of young artists is different from that of old masters. And yet the young do not form a monolithic group. Kadri Mälk’s school is currently dominating where the emphasis lies on the esoteric and objects created with an extraordinary sensitivity. I am still intrigued that Julia Maria Pihlaku’s halo-like headpiece ‘Ceremony’ did not fall apart, as it did not seem to be affected by any gravitational force and was made of titanium, human hair and rose petals (image see kunst.ee 4/2004, p 64). However, this is but one example. Tanel Veenre’s ability to translate vibrations in the air into the language of jewellery (or dress fashion) has already won quite a bit of acclaim; mention should certainly be made of the remarkable works of Eve Margus-Villems, Katrin Sipilgas, Kristiina Laurits, etc. Kertu Tuberg was elected the best young artist.

Näituse preemia sai Anneli Tammik, kelle tööd esindasid kogu väljapanekus erandlikku anonüümset-masinlikku suunda. Tema perfektsionistlik ehtesari oli spetsiaalses karbis kui peenelt lihvitud kompuutridetailide komplekt, selles puudus kunstniku soe käepuudutus ja hingeline dimensioon ([2D – 3D credit], 2004, roostevaba teras). See on samm edasi, võrreldes varasema, modernistide põlvkonna taotlusega luua esteetiliselt minimalismi ja geomeetrilist abstraktsionismi ning redutseerida ehtest igasugune sentimentaalsus – viide kas romantilisele loodusemotiivile, narratiivsusele või inimkogemusele. Taotluseks oli puhas vorm. Praegu tundub omaaegne moodne esteetiline formalism vanamoodsana, ometi on seegi suund integreeritud praegusesse mõtlemisse kui meie ajastu antiik ja leidnud edasiarenduse näiteks tehnokeskses Tammiku premeeritud ehtekomplektis. Pole ju tehnoutopism maailmast vahepeal kadunud, ehkki inimkond on õppinud vaatama seda ka kriitilise pilguga, ning tegelikult kuuluvad anonüümsed masinad ja korporatiivne esteetika meie kogemusse praegu isegi rohkem kui kunagi varem.

Lõpetuseks tahaksin teha komplimenti Adolfo Šaulys ja Mari Relo-Šaulys üheleainsale väikesele skulpturaalsele objektile. Nende “Tunnustatud Eesti maitse 2004” (2004, paekivi, puu, hõbe), mis meenutas pulgakommi, parodeeris kaubanduses hästi müüvaid natsionalistlikke sentimente, aga ka maitsekategooria kuritarvitusi kunstnike seas eesmärgiga tõsta enda tähtsust. Maitse sotsioloogia seisukohalt kuulub “maitse” täiesti maisesse, mitte taevasesse sfääri ja seda ei maksa üledramatiseerida.

Heie Treier

The exhibition award went to Anneli Tammik, the only artist who represented the anonymous-mechanical trend. Her perfectionist series of jewellery was placed in a special box like a set of finely polished computer details, but her work lacked the warm touch of an artist and a spiritual dimension ([2D – 3D credit], 2004, stainless steel). This is a step forward compared with the attempt of the earlier, modernist generation to create aesthetic minimalism and geometric abstractionism, and remove all trace of sentimentality from jewellery – a hint of a romantic nature motif, narration or human experience. The aim was nothing but pure form. Today that kind of modern aesthetic formalism seems old-fashioned, but the trend has nevertheless been integrated in the current thinking as the antiquity of our era, and is being, for instance, advanced in the techno-focused awarded jewellery set of Tammik. After all, techno-utopianism has not vanished, although humankind has learned to look at it with a critical eye. In fact, anonymous machines and corporate aesthetics are part and parcel of our experience maybe even more than ever before.

In conclusion I would like to pay a compliment to the single small sculptural item by Adolfo Šaulys and Mari Relo-Šaulys. Their ‘The Acknowledged Estonian Taste 2004’ (2004, limestone, wood, silver) that resembles a candy on a stick, parodied the commercially best-selling national sentiments, but also the abuse of good taste among some artists who wish to attract attention to themselves. From the point of view of the sociology of taste, taste belongs in the totally mundane and not the heavenly sphere, and it should not be over-dramatised.

Heie Treier



Anneli Tammik
näituse peapreemia / exhibiton award
[2D – 3D credit], 2004
roostevaba teras / stainless steel



Anneli Tammik kommenteerib oma ehteid:

Märgata mustreid on osa inimolemisest. Enda ümber ringi vaadates leiame lugematul hulgal mustreid, millest silm selekteerib ornamente ja kujundeid. Näeme sarnaseid motiive puuvõrades, voolavas vees, puukoorel, taimelehtedel, loomakarvades ja varjudes. Kõigil on oma põhjus: keskkonna omaksvõtmine ja võitlus ellujäämise eest, kaitsemaskeering, seksuaalne külgetõmme või ohu märk.

Iga muster on oma kandja leidmiseni abstraktne kujund. Alles kandja väärtustab need oma "põhjusega" ning kahemõõtmelisest ornamendist saab ehe.

Spiraalil põhinev ehtesari on teostatud fotosöövitustehnikas, mis tagab ülima täpsuse ja ehte tiražeeritavuse. Kasutatud on 0,5 mm paksust roostevaba terast, mille ehedale harjatud pinnaviimistlusele lisandub ka kuldamine, hõbetamine ja keemiline toonimine.

Anneli Tammik comments on her jewellery:

To notice patterns constitutes part of being a human person. Looking around us we find innumerable patterns where the eye distinguishes ornaments and images. We see similar motifs in the crowns of trees and in running water, on the tree bark, leaves of plants, in animal hairs and shadows. They all have their own reasons: acceptance of the environment and struggle for survival, disguise, sexual attraction or a sign of danger.

The present patterns are abstract images until they find their owner. It is the wearer who gives them a 'reason', turning the two-dimensional ornament into a wearable piece of jewellery.

The jewellery series based on the spiral is accomplished in photographic etching that guarantees utmost precision and makes it easy to reproduce. The material is 0.5-mm stainless steel. In addition to the natural brushed surface finish of stainless steel, gilding, silver coating and chemical toning have also been used.

Kertu Tuberg

Kuumees / Moon Man

rinnaehe / brooch, 2004

kullatud hõbe, hõbe, vulkaaniline kumm

gilded silver, silver, volcanic rubber

Eesti Kunstiakadeemia Üliõpilastööde Fond



märkmeid eesti ehte kohta

Mis teeb eesti ehte nii eriliseks?

Eelkõige see õhustik, mis Euroopas nii haruldane – eesti ehtele võib läheneda nagu taevale Tallinna kohal: korraga see viskab end valla, pakkudes meile kaunist sinist, kollast ja roosakarva vaadet. Samal ajal on tegemist maagiaga, massiivsete müüride ja hämarate võlvidega, rituaalide ja peidetud tähendustega. Ja karakter: eesti ehte on tugev ja elegantne. See on rafineeritud, tehtud lihtsatest materjalidest, mida töödeldud nagu kulda. Näiteks puud, kipsi ja terast on lihvitud ja käsitletud kui väärismaterjali. Lihtsusest saab kallisvara. Niidist tekib ehtenõel. Oksaraost kaelaehe.

Ja lõppeks, tema tähendus: eesti ehted kutsuvad lähedale tulema, soovivad olla kantud. Neil on inimlik mõõde. Nad on avatud su enese tähelepanule ja tunnetele. Nende tuum on emotsionaalne, mitte kontseptuaalne, ja seetõttu ongi nad nii ligitõmbavad. Eesti ehte on osa kaasaegsest maailmaehest, omades ometi tugevat rahvuslikku iseloomu.

Liesbeth den Besten / 2004

Kaasaegse ehtekunstiga tegeleva

Françoise van den Bosch'i Fondi juht

some notes on Estonian jewellery

What is it that makes Estonian jewellery so special?

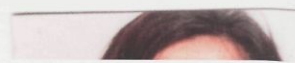
First it is the atmosphere, which is unique in Europe - Estonian jewellery can be approached like the skies above Tallinn that suddenly burst open, offering us a view of beautiful blue, yellow and pink colours. And at the same time it has to do with magic, with massive walls and dusky vaults, with rituals and hidden messages.

Then there's its character: Estonian jewellery is sturdy and elegant. It is refined, made from simple materials which are treated like gold. Wood, plaster and steel for instance are polished and treated as if they were precious materials. Simplicity becomes a treasure. A thread becomes a brooch. A branch becomes a necklace.

Finally, its meaning: works of Estonian jewellery invite you to come near. They want to be worn, they have a human dimension. They are open to your own observations, emotions and feelings. Their content is emotional, not conceptual, and therefore they are very appealing. Estonian jewellery is part of a worldwide movement in contemporary jewellery, but it has strong native characteristics.

Liesbeth den Besten / 2004

The chairwoman of the Françoise van den Bosch Foundation for contemporary jewellery



hoiakutest

Võtan vaatluse alla tänased hoiakud Eesti Kunstiakadeemia ehtekunsti erialal, kateedri sees ja selle ümber, kirjeldades ootusi ja olukordi, mis meid väljastpoolt survestavad, ja ka neid, mis seestpoolt.

Kõigepealt üks igipõline hoiakuline vastuolu.

Kui öelda “akadeemia”, või “professor”, või siis näiteks “žürii”, “kuraator”, või “muuseum”, siis kangastuvad meile – kõige muu kõrval – enamasti ka institutsionaalne vägivald, legitiimne võimumonopol, jõuõtted. Igal juhul midagi konservatiivset ja standardset, kivinenut ja jääka. Kunstnikus (kunstnikus meie hinges) tekitab selline jõunäitamine kohe tugeva tõrke, aukartuse ja vastumeelsuse segu.

Tunnistan, isikliku kogemuse põhjal, et mõistepaari **kunst versus akadeemia** ongi sisse kodeeritud märgatav vastuolu: kaos ja kord, muutuvus ja järjepidevus, vaba uudishimu ja sundus, ähmasus ja konkreetus, sõltumatus ja reglementeeritus, individuaalsus ja ühtlustamine. Võta või jäta.

Viimase aja üks põletavamaid ja vastuolulisemaid hoiakulisi dilemmasid on eriala orientatsioon teljel **disainehe – unikaalehe ehk kunstnikuehe**.

Disaini kilbiletõstmine, ümbermõtestamine ja imagoloogiline tupsutamine ei ole mitte vaid praeguse Eesti erijoon. Ülikoole nimetatakse ümber, erialasid nimetatakse ümber, muuseume samuti... Võlusõna “disain” peab avama uksi ja võimalusi. Ja avabki. Nähtus on Ameerika ja Põhja-Euroopa eeskujul kolinal nakatanud pea kogu ilma. Inimese esteetilise keskkonna kujundamine, meid ümbritsev visuaalkultuur on üliväga oluline, ent paljuski on meil praegu tegu **metsakaru ümberkujundamisega tsirkusekaruks**, dresseerimisega. Tegemist on kasumilooikikat järgiva merkantiilse probleemiga, mitte niivõrd kunstiprobleemiga. Disainehe paigutub selles kontekstis meelelahutustööstuse lähedusse – see öeldakse olevat kasvav trend maailmas –, mida tuleks kindlasti silmas pidades. Disainiga seotud majanduse käive kasvab väidetavalt kõikjal. Ja siit on juba õige väike samm turufundamentalismini, kus kõik taandub rahale.

Ent on nähtusi, mida ei saa läbimüügiloogikale allutada. Peale kergesti mõõdetava kasumilooika on ju olemas ka üks teine, tõsi küll, mittemõõdetav loogika, vaimne sõltumatus. Ehk on siin tunda ka meie noore riigi koloniaalmentaliteeti, püüdu kodustada metropolides disainitud maailmapilti ja elustiili. Et midu ei ole justkui päris.

Kui trende ei usu või ei tunnista ja oma peaga mõelda eelistad, võid kergesti tunduda kohatu metslasena, kelle viimased päevad loetud... kuid kas ikka on? Ka metropolides on neid, kes nina tuule järgi ei sea, kuigi vähemuses on nad alati ja igal pool.

Ma täiesti tolereerin kasumilooikikat sobivas kohas ja selle hõlmas letavat meelelahutustööstust. Näen siin ökonoomilist ilu. Kuigi mulle istuks paremini väljend “meeleLOHUTUSTööstus”, mis jätkaks mingigi võimaluse näha selle hoovuse sisemist traagikat.

attitudes

I will examine the prevailing attitudes in jewellery at the Estonian Academy of Arts, inside and around the department. I will describe the expectations and situations that exert pressure on us from the outside, but also on the inside.

Firstly, an age-old attitudinal contradiction.

When we say ‘academy’, or ‘professor’, or perhaps ‘jury’, ‘curator’, or ‘museum’, what springs to mind is – besides everything else – also institutional violence, legitimate power monopoly, forceful measures. In any case something conservative and standard. Something petrified and rigid. Such a demonstration of power immediately evokes a strong revulsion in the artist (the artist in our soul). A mixture of awe and disgust.

I have to admit, on the basis of personal experience, that the pair of notions, **art versus academy**, in fact conceals a coded contradiction.

Chaos and order, change and continuity, liberal curiosity and compulsion, vagueness and specificity, sovereignty and regulation, individuality and standardisation. Take it or leave it.

One of the hottest and most contradictory attitudinal dilemmas of recent times is **the orientation of the subject on the axis design jewellery – unique jewellery or artist’s jewellery**.

Lifting design on the shield, trying to reinterpret and dab it imagologically is not only typical of today’s Estonia. Universities are renamed, specialties are renamed, also museums... The magic word ‘design’ must open doors and possibilities. And it does. Following in the footsteps of America and North Europe, the phenomenon has boisterously infected almost the entire world. Shaping man’s aesthetic environment, the visual culture around us is truly essential, although in many ways it now denotes **turning the wild bear into a circus bear**. Retraining it. This is a mercantile problem relying on the logic of profit, and not so much a problem of art.

In this context the design jewellery is located somewhere close to the entertainment industry, a reputedly growing trend in the world, which should be kept in mind.

The turnover of design-related economy is on the increase everywhere. From here, there is only a tiny step to market fundamentalism, where everything comes down to money.

However, there are phenomena that cannot be subjected to the logic of sale.

Besides the easily measurable logic of profit there is another logic that, true enough, cannot be measured – intellectual sovereignty. Maybe the colonial mentality of our young state can be perceived here, an attempt to domesticate the worldview and lifestyle designed in metropolises. Otherwise it wouldn’t be the real thing. If you do not believe or accept trends and prefer to think with your own head, you may easily seem a bungling moron, whose days are counted... but are they? There are people in metropolises, after all, who do not pursue whatever is fashionable, although they always and everywhere form a minority.

I fully accept the logic of profit in a suitable context, and the entertainment industry in its fold. There is economic beauty there. I would in fact prefer the term “meeleLOHUTUS” industry (in Estonian, “meelelahutus” – entertainment, “meelelohotus” – calming, soothing of the mind) that would at least enable to see the inner tragic of this current.



Mõistan ka, et turu ignoreerimine on küll õilis, ent samavõrra kasutu tegevus. Kuid neid, kes kirjeldatud kasumiloogikaga kaasa minema ei nõustu, võtaksin ma väga tähelepanelikult kuulla, kui nad ka vähemuses on. Ja nagu öeldud, vähemuses on nad alati ja igal pool.

Ja üldse, kas kusagil tuleb piir, mil saab küllalt, mil kasumiloogika sumbub ja pendel (nõrdinult? kergendatult?) tagasikäiku alustab?

Kuid tagasi kirjeldatud taustast tuleneva otsuse juurde.

Miks oleme ehte-erialal otsustanud võtta hoiaku jääda sel teljel unikaalsetele poolele?

Erinevalt paljudest teistest erialadest on ehtekunsti õppekava Eestis praegu avatud ainult kunstiakadeemias. Võrdluseks, näiteks oli tänava Eesti ülikoolides avatud 11 audiovisuaalse meedia bakalaureusetaseme õppekava.

Ehtekunsti eriala selline "ainuvalitsejalik" seisund ei ole kaugeltki kadestamisväärne. See tingib vastutuse ülimalt raskete otsuste eest. Sisulises konkurentsis oleme ju vaid rahvusvahelises kontekstis.

Rahvusvahelises ehtekunstipildis on pea igal olulisel ülikoolil/koolkonnal oma ampluaa, mis tingitud kas objektiivsemate (traditsioonid, võimalused) või subjektiivsemate (isiksused!) tegurite mõjust. Osa ülikoole on läinud võidurelvastumise teele – parimad seadmed, kõige uuemad riistad. Meil selleks teadagi kapitali pole. Aga – meil on teistsugust kapitali. Oma eripära tajumine ja kultiveerimine on vastastikku rikastav ja atraktiivne faktor, mida ei tohiks tähelepanuta jätta ega tasalülitada, vaid oma huvides mängima panna (ikka jälle mittemõõdetav kasumiloogika!).

Kõrgkoole, kel juba olemas tugev ehtedisaini orientatsioon, on maailmas hulgi. Ka meie ümbruses on neid päris mitmeid. Seega on meie tudengitel, kel soodumus ja huvi disainehete ja -tootmise vastu, alati võimalik seda õppida väljaspool Eestit, kus funktsioneerib ka korralik ehtetööstus. Ja nii olemegi neid sinna õppima saatnud.

Erinevalt paljudest teistest erialadest puudub Eestis peaaegu täiesti kohalik tööjõudu vajav ehtetööstus – ka see tingib teatud kalde vabakunsti suunas.

Seevastu kõrgkoole, kus ehtekunsti eriala end kindlalt unikaalsete, kunstnikuehete õpetamise kandjana afišeerinud, on maailmas võrdlemisi vähe. See on ka üsna riskantne tee. Ja me oleme selles vallas juba tunnustatud. Meile tullakse õppima just vaimsema hoiakuga ehtekunsti. Mitmed välisstudendid on siit minnes mulle tunnistanud, et just isiksuse individuaalsuse väljaõngitsemine on see, mida nad meie õpetuses kõige enam hindavad.

Peaaegu koolkondlikku eristumist väga oluliseks. Koolkonda ei määratleta siinkohal muidugimõista geograafilisel alusel, vaid see on ühes suunas mõtleivate loojate kogum.

Suhtlemisel võõraga, välismaailmaga, pole oluline mitte eristumise fakt ise, vaid olukord, kus võõra teistsugususe tajumine avab meie endi seni märkamata jäänud külgi. Nii ongi Tallinna noore ehtekoolkonnaga juhtunud, kuigi selle eripära olemust polegi nii lihtne sõnastada. Ehte arhetüüpne väärtus maagilise esemena, tema sümbolistlik tuum, mis Eestis on koolituse vaimseks nurgakiviks, eeldab võrdlemisi intiimseid kvaliteete.

Pole mõtet pakkuda maailmale seda, mida neil juba niigi on.

Noores ehtes peaaegu ei kohta "järelejõudmise" fenomeni (Mari Sobolevi määratlus "Ülbe üheksakümnendate" kogumikust), mis märgib püüdu liikuda kellegi, eelkõige metropolide sissesõidetud roobastes.

I also realise that ignoring the market might be noble, but it is certainly a useless activity.

I would, however, listen very attentively to those who refuse to accept the described logic of profit, even if they are the minority. And as I said, they form a minority everywhere and always. Anyway, is there a limit, a border where we've had enough, the logic of profit subsidises and the pendulum will grudgingly? with relief? swing back?

But back to the decision based on the described background.

Why have we, in the subject of jewellery, decided to adopt the attitude in favour of unique jewellery?

Unlike many other speciality, jewellery can today be studied only at the Estonian Academy of Arts. In comparison, various Estonian universities this year offered 11 different BA courses in audio-visual media.

The 'sovereign' situation of jewellery is nothing to be envied. This demands responsibility in extremely difficult decisions. In contextual competition we are merely in international framework. In the international sphere of jewellery almost all significant universities/schools have their own spectrum, caused by more objective – traditions, opportunities – or more subjective – personalities! – agents. Some universities have started on the road of arms race – the best equipment, latest gadgets. We of course lack the capital for that. But we do have another kind of capital. Perceiving and cultivating our peculiarity is a mutually enriching and attractive factor, something that cannot be ignored or standardised, but use it in your own interests (the same non-measurable logic of profit!).

There are lots of universities in the world with a well-established design jewellery orientation. Quite a few not far from us. Our students keen on design jewellery and production thus have an opportunity to study outside Estonia. We have already arranged for some to do exactly that.

Unlike many other specialities, there are practically no local jewellery industry needing a specialist workforce. This, too, causes certain leaning towards fine art.

On the other hand, there are only few universities that have declared their preference for unique or an artist's jewellery. Naturally, this is a risky path to take. We have already won acclaim in this area. Various foreign students have confessed to me upon departure that what they most appreciated in our teaching was the emphasis on the individuality.

I regard **differentiation by schools** very important. School here is not a geographical determinant, but an association of creators who think along similar lines.

In relating to strangers, to the world outside, the fact of being different does not really matter – we need situations where the understanding of the strangers' otherness reveals hidden aspects in ourselves. This happened with the young jewellery school in Tallinn, although it is not that easy to put the nature of their difference into words. The archetypal value of jewellery as a magical item, its symbolist core that in Estonia forms the intellectual cornerstone of education, requires quite intimate qualities.

There is practically no phenomenon of 'catching up' in the young jewellery (Mari Sobolev's term from the collection 'The Nosy Nineties'), where the artists pursue the example of others, especially the well-trodden path of the metropolises.

I quote Sobolev: 'following the standards that might seem to be the most beneficial at a given moment, it would be impossible for any artist to create anything really significant'... , and further she describes instances when on the basis of external information the world had to be perceived first, and only then illustrate the result by means of a work of art. In that case the work of art

Tsiteerin Sobolevi: "ennast parasjagu kõige kasulikumana tunduvate standarditega kooskõlla viies ei ole võimalik ühelgi kunstnikul ega kirjutajal midagi tõeliselt olulist korda saata"... Ja veel edasi kirjeldab Sobolev juhtumeid, mil välise informatsiooni põhjal oli vaja enne maailm ära tunnetada ja seejärel kunstiteose kaudu tulemust illustreerida. Sel juhul polegi kunstiteos ilmtingimata vajalik, sest loomeprotsessi käigus ei saada teada midagi, mida enne teatud poleks, kirjeldab Sobolev.

Siin ongi üks uuema ehte kvintessentse: maailma tunnetamine oma loomingu kaudu, mitte illustreerimine, reprodutseerimine; võime oma kogemust ootamatult ja erinevalt kehastada, ehtsus. Tuletame oma loomingu elust enesest.

Merle Kasonen 2005

Diplomite ületootmine, kraadide devalueerumine on probleem, mis maailma erksamates peades juba tükk aega tagasi häirekella helisama pannud.

On vastutustundetu võtta mingitel kasumlikel haridustööstuslikel kaalutlustel õppima rohkem noori, kui ühiskond välja kanda jõuab. Mitte kunagi ja mitte kusagil ei jää 100% lõpetanutest oma erialale truuks (põhjusi, miks see nii on, ei ole siinkohal võimalust lahata): andelaadi eripära, Egiptuse lihapotid jms eluline paratamatus, mis käe õlale paneb. Ent teiselt poolt – arenguks on vaja ka kandepinda, kehtib teatud püramiidinõue, kunagi ei saa loota, et kõigil saavad tipud. Alusmassiivi on vaja. Arvan, et selles osas oleme olnud tasakaalus, mida näitab ka lõpetajate käekäik. Meil on noori hunte, kes ei karda riski, ja on järjepidevuse hoidjaid. Ja mõned panevad ka hõlmad vöö vahele. Nii see kord juba on.

Mis puudutab kohustuslikku kraadiõpet Bologna deklaratsiooni valguses, siis seda rakendab praegu tõesti suur osa Euroopa kõrgkool. Samas on teada mitu ülikooli – ja need on paremate ehtekunsti õpetavate seas, näiteks Müncheni kunstiakadeemia ja Genfi kunstikõrgkool jmt –, kus kraadiõpet kui nähtust ei tunta ega taheta sellest midagi teada. Puhas fakt, et studium on läbitud prof Otto Künzli või prof Esther Brinkmanni käe all, on aktsia, mis ei vaja argumente. Sellega on noviits eliitordusse pühitsetud.

Kõige olulisem on siiski võimekate inimeste leidmine. Seda nii õppejõudude kui üliõpilaste puhul.

Õppejõududest.

Mõni aeg tagasi ilmus Ants Juske arvamus akadeemilise verepilastuse teemal. Juske jutt puudutas mind. Juskel oli paljuski õigus. Olen teema suhtes võrdlemisi tundlik, see on mulle aastaid peavalu valmistanud. Selge, et üheainsa akadeemilise kunstikõrgkooliga Eestis ei saagi selle ülikooli põhiõppejõud tulla mujalt kui sellesama kooli lõpetanute hulgast.

Kuigi kunstiakadeemia õppejõudude valimised on avatud kõigile headele kunstnikele üle kogu maailma, on väliskandidaatide osalemine siiani peaaegu olematu. Ka põhjused on teada: töötingimused, palgad, keelekeskkond. Kunstiakadeemia ei ole praegu meil just kõige atraktiivsem tööandja, sest esitab küllalt kõrgeid nõudmisi ega pakusugugi väga helgeid töötingimusi.

is in fact not necessary, as nothing is learned during the creative process that was not known before, says Sobolev. Here lies the quintessence of the new Estonian jewellery – perceiving the world via one's work, and not illustrating or reproducing. We draw our art from life itself. We can embody our work unexpectedly and in different ways, make it genuine.

Overproduction of diplomas, devaluation of academic degrees is a problem that rang the alarm bells in the brightest minds of the world already some time ago.

It is not a responsible decision to invite more students to universities than the state can later accept, merely in order to meet some profit-seeking aims of the education industry. Nowhere and never will 100% of the graduates remain faithful to their subject. The reasons are too complicated to analyse here; peculiarities of talent, lucrative offers and other type of inevitabilities that life usually throws up.

On the other hand, however, any development needs some sort of foundation; there is the principle of pyramid – you can never hope that everybody will reach the summit. Extensive substructure is essential.

I think we have been well balanced here, as demonstrated by the career of our graduates. We have the young wolves who are prepared to take risks, and those keen to maintain the continuity. Some, of course, pass on to pastures new. This is how it is.

Still, most important is finding gifted people. This goes equally for the lecturers and the students.

Lecturers.

Ants Juske recently published an article where he mentioned academic incest.

Juske's words touched me deeply. He was right in many respects. I am rather sensitive about this topic, which has given me plenty of headache over the years.

It is obvious that in Estonia with only one academic art school the lecturers belong among the graduates of the same school. Although all good artists in the world can apply for teaching jobs at the Estonian academy, the participation of foreigners has so far been practically non-existent. The reasons are clear as well: working conditions, salaries, language environment.

Our art academy is not exactly the most attractive employer at the moment, because it sets fairly high demands but does not offer suitable working conditions.

Inviting guest lecturers naturally somewhat eases the situation. Having worked as a guest lecturer myself at five universities for the past few years, I know how different the arrangements can be.

Külalisõppejõudude kutsumine muidugi natuke leevendab olukorda. Olnud ise viimase paari aasta jooksul külalisõppejõuna viies välisülikoolis tegev, tean, kui võrd erineb sellelaadne asjakorraldus ühes ja teises ülikoolis.

Tean ka, mida tähendab välisõppejõu kutsumine Eestisse. Meie erialal on käinud igal aastal paar tõesti head väliskunstnikku, enamasti on nad pidanud avaliku loengu, mõni neist teinud siin ka oma sooloonäituse. Olen tänulik kõigile suuremeelsele toetajaile, kelle abiga see võimalikuks on osutunud. Akadeemilise verepilastuse vähendamiseks tasuks riigil mõelda, kuidas välisõppejõu Eestisse kutsumise protsess võimalikult valutult oleks, näiteks kas või see, et ei peaks maksma imetabast erisoodustumaksu.

Noorte õppejõudude valimine.

Hiljuti valiti ehte- ja sepakunsti erialale kaks noort õppejõudu. Akadeemilise verepilastuse ohust vägagi teadlikuna soovisin, et need noored inimesed oleksid vähemalt natukenegi teistsuguse kunstikeskkonna toimumist tunda saanud. Üks valitustest oli stažeerinud pool aastat Stockholmis, teine aasta Genfis. See on väga hea – ja just see, mida me ootame. Aga seda on vähe. Ja ma ei hakka kirjeldama, kuidas teostus see vähenegi. Siit küsimus: kuidas anda noortele andekatele inimestele võimalus pärast ülikooli lõpetamist end teises keskkonnas täiendada ja tõestada? Archimedese stipendiumid on väga teretulnud, Kristjan Jaak on suurepärane, ent need ei taga pikemaajalist enesetäiendust võõras keskkonnas.

Kust me saame siis neid pilastamata inimesi?

Pigem on häda selles, et Eesti-suurusel riigil on proffe tõesti vähe. Tean, kui raske on leida näiteks asjatundlikke lõputööde juhendajaid. Parimad, kuigi ehk pilastatud, saab sõrmedel üles lugeda, ja olgem tänulikud, et nad ikka veel jaksavad.

Lõpuks üks ketserlik küsimus, mis puudutab eriala laiemalt – mis on meie tänase ehtekunsti suurim probleem?

Ei, ei ole “vähe raha kultuurile”. Ei ole “rumalad ametnikud”. Ei ole “ignorantne vaataja”. Need on ka probleemsed kohad, mõõnan, kuid vähk on teise kivi all.

Suurim probleem on **möödarääkimine**. Kokkusaamatus. Meil on suurepäraseid loojaid ja on janunev publik, ent silda ei ole meil. Kõik toimub suuresti vaid siseriingis. Asume enklaavis ja kõditame üksteist isekeskis.

Kordan oma juba varem välja öeldud arvamust: meil on puudu kvaliteetne vahendaja, kes suudaks ületada kinnikasvava korporatiivsuse. Eesti ehtekunsti on **impresario** koht endiselt vaba. Puudu on üks karismaatiline isiksus, mitte tingimata galerist (kuigi tihti täidavad seda rolli küll galeristid), kes tajuks ehte identiteediprobleeme ja tema tähendust ühiskonnas ja seda kõike laiemale publikule vahendada suudaks. Ehtekunsti mõtestamise ja tõlgendamise töö on jäänud meil jumala hooleks. Press näksib aeg-ajalt siit-sealt, ent süvenenud analüüsi, nagu kohtab filmikunsti või ka näiteks foto puhul – seda ei ole. Kuigi põhjust oleks. Sest vaadake, mis ümberringi toimub – maailmas, kus valdav määratus ja ebakindlus, on ehtel suur võimalus lingearstina tuge pakkuda. Kas või peegli. Ehtekunsti hoiak samaariamaa mehe kombel inimest teenida viib tagasi tema algse olemuse juurde.

Mida öelda lõpetuseks? Kas seda, et oleme suutnud Euroopa tasulaudadele vaatamata säilitada tõsise erialakeskse mõtlemise ja pole lahustunud elustiili-eufoorias?

Ohk seda – ja see on minu jaoks olulisem kõigest –, et õhtuti on kateedri aknad valgud, et seal on elu.

year a few truly excellent artists have been here; most delivered a public lecture or had a solo exhibition. I am grateful to all the generous supporters who made this happen.

To diminish the academic incest, the state should try and make the process of inviting a lecturer from abroad as painless as possible.

Electing young lecturers.

Two young lecturers were recently elected to the posts in the subject of jewellery and blacksmithing. Well aware of the danger of academic incest, I wished that these two had an experience of even slightly different academic art environment. One had studied in Stockholm for six months, the other a year in Geneva. This is excellent, just as it should be. But it's not enough. And I won't even start describing how it all came about.

Hence the question:

How to enable the young talented people to further their studies in another environment? The scholarships of Archimedes are most welcome, and Kristjan Jaak is wonderful, but they do not allow long-term self-improvement in a foreign country.

Where then could we find non-incestuous people?

The trouble in fact is that in a country the size of Estonia, the number of good professionals is limited. I know how difficult it is to find competent supervisors for diploma works. The best, albeit perhaps incestuous, are numbered, and we should be grateful that they are willing to carry on.

Finally a heretical question that examines the subject more widely – what is the greatest problem of today's art of jewellery? No, it's not the usual 'too little money for culture'. Nor the 'stupid officials'. Not even 'ignorant viewers'. These are admittedly problems as well, but the real problem lies somewhere else. The greatest problem is **misunderstanding**. Not being able to meet.

We have splendid creators and eager audiences. But we have no bridge.

Everything largely happens within a closed circle. We sit in an enclave and tickle one another.

I repeat the already expressed view of what we need – and this is an expert mediator who could operate beyond and above the stagnating corporative system. The job of an **impresario** in Estonian jewellery is still vacant.

We lack a charismatic person, not necessarily a gallerist (although this is often the case), who would perceive the identity problems of jewellery and its meaning in society, and could convey all that to the wider audiences. The task of defining and interpreting jewellery has been totally neglected here. The press occasionally nibbles at it, but there is no in-depth analysis like we see in film or for example in contemporary photography. Let us take a look at what goes on in the world where ambiguity and uncertainty prevail – a work of jewellery can offer help as a spiritual healer. Holding up the mirror, if nothing else. The attitude of jewellery to serve people like a Samaritan takes it back to its original essence.

What should the concluding remarks be?

Perhaps that despite European dictates we have managed to maintain a serious subject-focused thinking and not dissolved in lifestyle euphoria?

Or – and this is most important to me – that the windows of our jewellery department are lit late in the evening. There is life in there.

Kadri Mälk

Paper delivered in September 2004 at the Museum of Applied Art and Design (shortened)

Kadri Mälk

2004. aasta septembris tarbekunsti- ja disainimuuseumis peetud ettekande (lühendatult).



Manfred Bischoff
Madonna del Parto
pross / brooch, 2002
kuld, korall / fine gold, coral
avaldatud autori loal
published with permission of the author

Manfred Bischoff:

Usun, et vestlus ja *tösine jutujamine* pole üks ja sama asi. Üksteisega räägitakse harva. Enamasti lihtsalt vesteldakse, mis mulle eriti palju ei paku. Tösiselt juttu ei ole võimalik esile kutsuda – ja mõnikord võib see su jalust rabada. Tösiselt räägitakse siis, kui tuleb *keel*. See ei ole juhitav. Võid seda tajuda, ent alles hiljem tunned ära, et see juhtus.

Pieranna Cavalchini intervjuust Manfred Bischoffiga, avaldatud raamatus "Manfred Bischoff" (Stewart Gardneri muuseumi väljaanne, 2002)

Manfred Bischoff:

I think there is a difference between conversation and real talking. *Real talking* doesn't exist very much. Most talk is just conversation, which I don't really like. You can't force real talk – and sometimes it can be overwhelming. Real talking is when *language* comes. It's not guided by you. You might feel it, but only later do you recognize that it was there.

(from an interview of Manfred Bischoff with Pieranna Cavalchini, published in the book MANFRED BISCHOFF, by Stewart Gardner Museum, 2002)

jutujamine Manfred Bischoffiga

Räägiti kannatusnädalal 23.03.2005 Hobusepea tänava ateljees, osalesid Manfred Bischoff, Kadri Mälk ja Piret Hirv.

K. M. Tundud olema üsna kompromissitu oma elus ja loomingus, kuidas oled selle saavutanud?

M. B. Ma ei ole kompromissitu, olen neisse olukordadesse sattunud, ja olen sellega rahul. Võtan selle omaks. See ei ole mu tahe, kuidas öelda, see on hulga pehmem, hulga... ma ei ole oma teed ise valinud. Kompromissitu on ehk vaid selles, et olen selle vastu võtnud. Et ei ole vastu hakanud. Mu elu tundub olevat rajatud isiklikule loogikale, mida mitte ma ise ei ole tekitanud. Ei tohiks valesti mõista, ma pole mingi esoteerik, ent tagantjärele mõtlen ma aina – phhhh, naljakas. Oleks ma kunagi ei öelnud, mis siis oleks saanud? Võtan vastu, mis tuleb/mis antakse. Kompromissitu ma ei ole, ei, ei mingil viisil, ja ma ei ole... sõdalane.

K. M. Oled paljust loobunud?

M. B. Olen paljust loobunud. Küsimus kompromissitusest on siiski huvitav, mitmetel inimestel on ettekujutus, et olen kompromissitu. Aga ma ei ole seda, olen... mul ei ole seal mingit tahtmist taga.

K. M. Lihtsalt juhtub?

M. B. Kah mitte. Ma ei taha – tõesti mitte.

K. M. Ja see ei ole ka keeldumine?

M. B. Vaata, kui ma räägin iseendast, mul on valida, kas ma teen endast tugeva või lõõn araks. Kummastki ei soovi ma kõnelda. Kuna ma asun seal keskel, ja sellest ei saa kõnelda. Nägin näiteks Gerd [Gerhard] Richteri näitust New Yorgis, ta tegeleb dekonstrueerimisega, ja talt küsiti, kas ta võiks öelda midagi oma piltide kohta, ja ta ütles mõned laused... ja ma mõtlesin – see mees peaks olema üks müüvamaid kunstnikke maailmas, ja hiljem ma tajusin, et kunstnik, kes dekonstrueerib, ei tohiks eales lisada midagi. Oleks ta öelnud midagi olulist oma piltide kohta, poleks need enam olnud usutavad. Nii et kui ma olen sellises olukorras, siis ma kas sean end keskmesse või ma teen end tolaks. Ja keskmest ei tahaks ma kõnelda, ma ei oska. Sest kui keskmest kõnelda, kõneleksin oma töödest, ja seda ma ei soovi. Ma ei soovi oma töid sõnadega puudutada. Parim on, kui jätan oma tööd rahule. Kui oma töödest rääkima hakata, siis on võimalik vaid peidutada või halvustada. Ja ma ei kõneleks vahealast (*the Between*), muidu see ei oleks enam vaheala. Nii et – ma ehitan midagi oma tööde ümber, ära küsi mult enam selle kohta.

talking with Manfred Bischoff

The talking took place in Passion Week, 23 March 2005, in the Hobusepea street studio, with **Manfred Bischoff**, Kadri Mälk and Piret Hirv.

KM You seem so kompromisslos in your work and life, how have you achieved that?

MB *Ich bin nicht kompromisslos.* Ich bin absorbed in these situations and it's ok, I accept this. It's not a will, how can I put it, it's much softer, much... I didn't decide my... *ich habe meine Wege nicht selbst bestimmt. Das Kompromisslose ist vielleicht nur das, dass ich sie angenommen habe. Ich habe mich nicht dagegen gestellt. Mein Leben kommt mir vor wie eine private Logik für mich, die nicht ich mache. Es darf nicht falsch verstanden werden, ich bin kein Esoteriker in dem Sinn, aber im nachhinein denke ich immer – phhhhh, komisch. Hätte ich damals nein gesagt, was wäre dann passiert? Ich bin jemand, der annimmt, was für ihn bestimmt ist. Kompromisslos bin ich nicht, no, auf keine Weise, und ich bin kein ... warrior.*

KM Hast Du viele Sachen abgesetzt?

MB *Ich habe viele Sachen abgesetzt.*

Die Frage ist schon interessant, das Kompromisslose, und es hat für manche Leute den Anschein, dass ich kompromisslos wäre. Ich bin das nicht, bin ich so ... bei mir ist keine ... no will involved.

KM It just happens?

MB Also not. It means not wanting. Not really.

KM But also not neglecting?

MB Look, if I speak about myself, I have a problem – either I make myself strong or I make myself weak. And I don't want to speak about either. Because my position is in the middle and about this I cannot speak.

I saw for example an exhibition of Gerd Richter in New York, he deconstructs and he was asked if he could say something about his pictures and he said some sentences ... and I thought – this man should be the best sold artist in the world, and later I reflected - an artist who deconstructs can never add anything, so if he said about his pictures something important, his pictures would never be believable, *glaubhaft*. With me, either I get in a situation where .. *wo ich mich in den Mittelpunkt stelle – oder ich mache mich zum asshole. Aber eigentlich müsste ich über die Mitte reden – das kann ich nicht. Denn wenn ich über die Mitte rede, so rede ich über meine Arbeit, und das will ich nicht. Ich will die Arbeit nicht anfassen mit Sprache.*

If I let my work in peace, that's the best. If I speak about my work I can only hide it or deride it. I do not speak about the Between, otherwise it's no longer the Between.

So – I surround my work with something, and don't ask me questions about it.

K. M. Kui töö on valmis, suudad sa lahkuda temast, on sul temaga edasi hingeline side?

M. B. See on nii, jah, kuna hoian täienisti vahet objekti ja subjekti vahel. Niikaua kui olen tööga hõivatud... no väga hõivatud ka mitte... aga näen alati seda kui objekti, ja... vaata, mõned inimesed on kole pettunud, kui nende tööd ei asu neile vääri-lises paigas. Ma ei ole sellest üldse huvitatud... kuna see on vaid objekt, sihtmärk. Ma ei aja oma isiksust segi objektiga.

K. M. Hoiad vahemaad?

M. B. See pole vahemaa, olen täienisti väljas. Siin pole küsimus suuremas või vähemas vahemaas, see on täielik mujalolek. See peaks pöörduma rahasse, ja raha peaks tootma uut esteetikat... see on selline ringlus. Ütlen vaid, et sooviksin, et see oleks dokumenteeritud.

K. M. Et hoida seda oma mälusalves?

M. B. Ehk oleks sedagi liialt palju, ent ma pole... sihuke suur kunstnik, kes ütleb, et mul ükskõik, olgu dokumenteeritud või mitte. Seda mitte. Ent siinolemine ei tähenda, et ma ei jäta jälgi maha. See on ringlus.

K. M. Kunas oled olnud kõige õnnelikum oma töös?

M. B. *A hippy question!* Ma ei ole oma töös õnnelik. Ainult kui kõik asjaolud laabuvad, kui mu koerad on terved ja... no ei, arvan, et olen olnud edukas, ja ma ei sooviks olla sellega liialt seotud. Teen oma tööd – ja kõik. Tahaksin teha enam – ent see on nagu on. Ma ei ole sõdalane. Tagasiside tuleb hiljem. Mul ei ole nii tugevat soovi ja ma proovin, et mul ei oleks nii tugevat soovi, enne kui... Ent tunne ütleb – kui on vahemaa, distants, ja ma näen asju kõrgemalt, siis pole see kõik enam nii oluline. Vaatlejale, kes näeb kõike esmakordselt, temale võib-olla on. Ent arvan, et ma ei anna endale enam niisugust tähtsust. Tähtsus on täiesti väljaspool mu tahet.

Ruum. Ja aeg. Aeg meeldib mulle väga, ka võimalus näha, kas su tehtul on püsi. Alul võid olla entusiastlik selles... mina ei ole seda enam... varem ma olin... olin end otsimas, enesekinnitust otsimas. Ent nüüd võin kinnitada, et kõige rahuldavam ja kaunim on – vahemaa. Kui tähtsus, mida asjadele andnud oled, aina väheneb. See meeldib mulle tohutult. Siis on töö minu jaoks püsi. Kuni töö nii tähtis ja esiplaanil on, ei lähe see mulle korda, see pole hea. Ei, tagane, tagane... siis on rohkem ruumi teiste asjade loomiseks.

K. M. Nagu budismis, sa pead oma minast loobuma.

M. B. Jah. Ehk nii.

K. M. Tänapäevases ehtekunstis on hulgem loojaid, kes kurdavad, et ehtemaailm on kui suletud diasporaa, on väike ringkond inimesi, kes kaasaegselt ehtekunstist huvitatud, selline siseringi-tunne, selle üle tuntakse muret. On see ka sinu probleem?

M. B. Minu mure see küll pole. Mõistan, miks nad mures on. Sest nad loodavad liiga palju.

K. M. Sina ei looda?

M. B. Mida peaksin ma lootma? Ma ei saa enesele ette kujutada seda, mida pole. Mida peaksin lootma, mis tuleb? Või võiks tulla... Olen mõnedes asjades väga kindel... ma ei uuri, mis on selle ukse taga, kui ma ei tea, mis seal on. Ma tõesti ei looda, et uksele ilmub keegi. Ma vaatan seda, mida ma näen, ja ongi kõik. Mida arvan, seda arvan.

Nii et ma määratlen oma reaalsust ainult selle läbi, mida näen. Saan kõne, saan kirja, mitte selliseid lollusi nagu viirused... selliseid rumalusi... see on spekulatsioon, see on... usaldamatus. No see pole ka päris nii, see on...

KM When the work has been completed, can you distance yourself from the piece, so that you have no more spiritual connection with it?

MB *Ja*, that's right, because I divide absolutely between an object and a subject. As long as I'm involved in this work ... I'm also not very involved..., but I always see it as an object, and ... Look, some people are so disappointed if their works are not in the position they think they should be. I'm not interested in this because it is just an object, an aim.... I do not mix an object with my personality.

KM So you keep the distance?

MB It's not a distance, it's totally elsewhere. It's not a question of bigger or smaller distance, it's totally out. It must change into money and money must change into new aesthetics ... that's the circulation. I told you I only want it to be documented.

KM Just to preserve it in your memory?

MB *Ja*, perhaps also this can be too much but I'm not such a ... *ich bin nicht so ein grosser Künstler, der sagt, auch das ist mir egal, ob es dokumentiert ist. Das nicht.* But being here does not mean that I leave no trace at all. It's a circulation.

KM When have you been most happy about your work?

MB A hippy question! I'm not happy about my work. Only if all circumstances around function, if my dogs are *gesund*, and no, I think on the whole I have been successful and I like it when I'm not too much involved in this. I do my job – *basta*. I would like to do more, but it is as it is. I'm not a warrior. The reflection comes later. I don't have such a strong wish and I try not to have too strong a wish, until But my gut feeling tells me that if there's a distance and I see things from a righter place, higher place, then nothing matters so much any more. For a viewer, for an observer who sees it for the first time – perhaps it matters. But I don't think I regard myself as especially important. Importance is totally beyond my wish, will and wanting.

Space. And time. I like time very much, also the chance to see if what you have done, *hat Bestand* ... So at the beginning you can be enthusiastic about this ... I'm no longer enthusiastic ... there was a time when I was... searching for myself, *Selbstbestätigung*. But I can tell you now that the most ... *zufriedenstellendste und schönste ist – der Abstand. Wenn diese Wichtigkeit, die du den Sachen gegeben hast, immer kleiner wird.* And I like this very much. *Dann hat die Arbeit für mich Bestand. So lange diese Arbeit wichtig ist und im Vordergrund bleibt, ist das nicht mein Ding, das ist schlecht. Nein* – disappear, disappear, disappear... Then there is more space to create other things.

KM Its like in Buddhism, you have to lose yourself, your Self.

MB *Ja*. Perhaps so.

KM There are many artists in contemporary jewellery who complain that the field of jewellery sounds like a closed diaspora, the circle of people who are interested in contemporary jewellery is not really large, this kind of inside-feeling, which may be quite worrying. Is it also your problem?

MB Not for me. I can understand that they get worried. Because they expect so much.

KM You don't?

MB What should I expect? I cannot ... *ich kann nicht projizieren, was nicht da ist.* What should I expect to happen. Or should happen. I'm very clear about some things ... I do not look what is behind this door if I do not know what is behind this door. I do not really expect anybody to come to this door. I look what I see, that's all. What I mean is ... is what I mean. So I define my reality only through what I see, I get a call and I get a letter, not silly things like viruses ... such stupid things, it's speculation, it's a thing of ... *nicht vertrauen*. No, it's also not true, it's ...

K. M. Räägi oma tudengitest Alchimia koolis.

M. B. Nad on noored ja ma püüan hoida neid süütutena, mulle meeldib, et nad on nagu lapsed, mitte täiskasvanud, see ongi Alchimia praktika. Me armastame neid ja loodame, et nemad meid ka. Ei mingit hirmu tööd tehes.

K. M. Et neid tugevamaks muuta?

M. B. Tugevamaks? Enamgi, lubada neil mängida. Meid ei aja miski tagant. Meil ei ole sellist eesmärgipärast suhtumist: sa pead! Me ei ütle, et pead saama kuulsaks ja kõik. See ei ole minu jaoks, mina ei õpeta, kuidas kuulsaks saada.

K. M. Mis on oluline su õpetuses?

M. B. Oluline asub üliõpilastes enestes, mina olen vaid teenäitaja. Pirandellol on näitemäng "Kuu tegelast autorit otsimas". Miks ei võiks meie olla autor, miks ei võiks meie olla näitemäng. Seda ma õpetan, olen vaid lavastuse juht.

K. M. Sina valid näitemängu?

M. B. Ei vali. Nemad on näitemäng, mina olen režissöör. Ma ütlen neile, kus peaks seisma, nemad on näitlejad. See pole ka õieti õpetamine, see on paika-asetamine, ma ei õpeta otsesõnu. Püüan luua erinevaid olukordi ja vaatan siis, kas see töötab. Kui nad on vales asendis, püüan seda muuta. See on kõik. Vaata näitlejaid, nad on nii lapselikud, ja ka minu tudengid on seda. Ja ma ütlen seda vastastikuse lugupidamisega. Kui ütlen, et nad on lapselikud, suhtun ma sellesse suure lugupidamisega. Mulle meeldivad nad sellistena.

K. M. Kuidas on lood õpetamise erootilisusega, millest mulle kõnelesid?

M. B. Ära looda, et ma kordan seda, mida sulle ütlesin.

K. M. Saladus kahele?

M. B. Ei mitte, see on saladus kahele, jah. Kuna, kui ma selle välja ütlen, on erootika läinud. Ent see on osa õpetamisest. Minu jaoks suurim osa. Kuna erootilises suhtes ilmutab end alateadvus, teotsetakse viisil, nagu tavapärasel dialektilises mõtlemises enamasti ei tehta. Teotsetakse teatud deliiriumis, teatud vahepealsuses, teatud hämaruses. Ja see on väga kena. Erootilisus on tihti esimene impulss, käivitaja, *vita vitale*.

Mis tärgatab elu iseendast. Kui seda manuaalselt võtta, ei peaks see töötama. Alustama peab metafüüsiliselt, ja erootika on osa sellest. Ma pean silmas Eros. Eros on alati vahepeal (*the Between*). Ja mulle istub see kättesaamatu olukord, kus Eros jääb alati kättesaamatuks, see on õpetamine. Ei ole tahtmist, ei ole loobumist. Hoida sellist tasakaalu.

Seetõttu mulle meeldib selline olukord, nad on nagu väiksed *cupido*'d, mulle meeldib nende süütus. Hiljem on neil võimalusi küll ja veel kalduda ühele või teisele poolele.

K. M. Kunagi toimus Hollandis Yvonne Joringi algatatud näitus "Ilu on jutustus" ("Beauty is a Story"). Mida ilu sinu jaoks tähendab?

M. B. Sellest ei sooviks ma kõnelda. Kuna see on lõputu lugu. Ma ei ole ilu kommenteerija, ehk olen ma ilu looja, aga... ei, see ei ole oluline küsimus, on inimesi, kes sellest minust paremini kõnelda võiksid. Ilu... see küsimus ei ole mulle.

K. M. Mis võiks olla Sinu küsimus?

M. B. Kas lõpetaksime?

K. M. Kus on väljapääs? (*Tsitaat MB raamatust "üb ersetzen" / "õpi asendama".*)

M. B. Täpselt (*naerab*).

Kuidas sa oskad selliseid küsimusi mulle esitada? Ma ei vasta ilu-küsimusele, ei vasta küsimusele "mis võiks olla sinu küsimus" ja ma ei vasta ka su järgmisele küsimusele.

KM Could you say a few words about the students you have at Alchimia school?

MB They are young and I try to keep them innocent, I want to have them as children, not as adults, that's the whole practice of the Alchimia school. We love them and hope they love us. *Keine Angst beim Arbeit.*

KM To make them stronger?

MB Make them stronger? More, to let them play. *Wir haben keine Vorwärtsbewegung. Wir haben keine Bewegung wie auf ein Ziel zu ... you must! ...* We do not say: you must become famous, and ... that's the only thing, *ja*, sure, but it's not for me, in my teaching, I do not teach how to get famous.

KM What is essential in your teaching?

MB The essential lies in the students, I'm only a director. There's a play of Pirandello – Six Characters in Search of an Author. So, why cannot we be the author, why cannot we be the play. That's what I'm teaching. I only set the scene.

KM You choose the play?

MB No, I do not choose the play. They are the play, I'm the *Regisseur*.

I tell them where they have to stand. They are the actors. It's also not teaching, it's finding the right place. I'm not teaching.

I try to create different situations and look at this, if it functions or not. If they are in the wrong position, I try to find another one that would perhaps function. That's all.

Look, actors are so childish, my students too. And I mean this with a big mutual respect. When I say they are childish, I say it with full respect. I like that they're like this.

KM What about the erotic side of teaching you mentioned?

MB Don't expect me to repeat what I said to you.

KM A secret for two?

MB No, because this is a secret for two, yes. Because if I tell this, the erotic is gone. But it's a part of teaching. For me the biggest part. Because in an erotic relationship the subconscious is revealed, they do things that normally in dialectical thinking they don't. They do things in certain delirium, in a kind of between-ness, in a kind of twilight. And that's very nice. Erotic is mostly the first movement, the first start, the first impulse, *vita vitale*. Which starts life out of itself. I think if you take it manually it will not function. You must start metaphysically and the erotic is part of it.

I mean Eros. Eros is always the Between. But I like the unreachable situation where Eros can never be reached, that's teaching. There is no wanting and no neglecting. To keep that balance. That's why I like this situation, they are like small cupids, I like the innocence of them. Because later they have enough time to deviate to one side or the other.

KM There was a show 'Beauty is a Story', by Yvonne Joring in Holland. What does beauty mean to you?

MB It's a problem I do not wish to discuss. Because it's *infimale, eine unendliche Geschichte. Ich bin kein Kommentator der Schönheit, ich bin ein Hersteller vielleicht von Schönheit, aber ...* no, it's not an important question, and other people can speak more about this. *Schönheit* no, it's not a question for me.

KM What would be the question for you?

MB Shall we finish?



K. M. Tahaksid sa Piretilt midagi küsida?

M. B. No mida võiks temalt küsida... usun, et ta ei vaja mingeid küsimusi ega ka mitte vastuseid. Kuna see, mida ma tema töödes näen, on sisemine tugevus, ja ta ei tundu olevat keegi, kes ilmtingimata küsimusi vajaks. Mulle jäi tema puhul silma tohutu tasakaal, ja ma näen tulemust ja... tema tööd on temaga samased. Ja miks peaks siis veel küsimusi esitama?

K. M. Ei peagi, aga võib.

M. B. Küsimusi ei teki. Seda siis, kui tööd on sellised, et nad küsimusi ei vaja. Küsimuse võib konstrueerida või ta tekib ise. Mul on üks üliõpilane, kes alailma küsib: miks sa midagi ei ütle? Miks peaksin ma midagi ütlema, kui kõik on suurepärane. Miks end üle koormata, miks peaksin küsima, või... kui näen midagi, mis on kaunis, jään sõnatuks. Rahun ilmutab end ilu.

K. M. On su erialases elus mõningaid "valesid põhjusi"?

M. B. Võid liikuda paigast teise ja alustada oma tööd esimese ettejuhtuva laua taga, see on su eriala, haamer kätte ja läheb. Kui oled sisemiselt kindel, töötab kõik. Kullassepaks saamine ei olnud minu kavatsus. Mu ema oli see, kes mind kullassepakooli kirja pani, kujutad sa ette! Mitte mina! Minu ema! Missugune õudne algus. Kõige õudsem algus, kui ema elukutsevalikul kaasa räägib. Nii et algusest peale oli see õudne olukord. Pidin emale tõestama oma võimekust kullassepatööks. Mitte endale. Mis oleks must saanud, kui mu ema ei oleks mind kullassepaõpilaseks kirja pannud? Kõik oleks võimalik olnud. Mina ütlesin – fotograaf, teatrikunstnik, tema ütles siis, ei, nüüd lähed sa kooli ja sinust saab kullassepp. See polnud minu otsus. Järgmine küsimus.

KM Where is the exit? (quotation from MB's book 'üb ersetzen')
MB That's right! (laughs)
Du bist raffiniert, mir so eine Frage zu stellen. Ich antworte nicht auf Schönheit, ich antworte nicht auf die Frage, was 'wäre die richtige Frage für Dich' und ich antworte nicht auf Deine nächste Frage.

KM Wirst Du eine Frage stellen für Piret?

MB Ja, was könnte man fragen ... Ich glaube, sie braucht keine Fragen und auch keine Antworten. Denn was ich bei ihren Arbeiten sehe, ist die innere Stärke, und sie scheint keine Person zu sein, die unbedingt Fragen braucht. Es ist mir ein enormes Equilibrium bei ihr aufgefallen, und ich sehe das Resultat und es die Arbeit ist identisch mit ihr.

Und warum soll man dann eine Frage stellen?

KM Man muss nicht, man darf.

MB Es stellt sich keine Frage. Denn eine Frage kann man konstruieren, oder es stellt sich die Frage. Wenn die Stücke so sind, dass sie gar keine Frage brauchen. Ich habe eine Studentin, die immer fragt: warum sagst Du nichts? Was soll ich Dir dann sagen, das ist alles ok, wunderbar.

Warum sich overladen oder soll ich fragen oder ... wenn ich etwas sehe, das schön ist, werde ich sprachlos.

In der Ruhe zeigt sich die Schönheit.

KM Are there any 'wrong reasons' in your professional life?

You can move from one place to the other and start immediately on a *provisorischem Tisch*, es ist dein Beruf, ein Hammer und los geht es.

K. M. Oled oma ema selle eest tänanud?

M. B. Ema tänanud? Jumal küll, ei. Ei.

K. M. Arvad, et see otsus oli siis viga?

M. B. Minu ema jaoks mitte. Aga et mu isa seda ei ütelnud, see oli viga. Mu isa ei öelnud mulle midagi.

K. M. Vaikis.

M. B. Jah, ühesõnaga, pidin sellesse ametisse saama. Ja... (*naerab*). Mida peaksin nüüd ütlema!

K. M. Üks suur kunstnik on öelnud, et võttis palju aastaid, kuni ta sai aru, et tal pole annet, ent loobuda siis enam ei saanud, kuna selleks ajaks oli ta juba liiga kuulus. Kas see kehtib ka sinu puhul?

M. B. Minu puhul – ma ei arva nii.

P. H. Või on liiga hilja uuesti kooli minna?

M. B. Kah õige (*naerab*).

Kõik, mida tehakse ema meeleheaks, on jama. Pean silmas, psühhoanalüüsis on kohe teada, mida see tähendab. Sa ei pääse enam Oidipuse kompleksist välja, kuna sa magad oma emaga. Ja ma pidin temaga kaua magama, kuna mu isa ei viinud mind välja.

K. M. Miks oled sa oma töödes nii figuratiivne? See pole kaasaegses ehtes üldse mitte sagedane. Kunstnikud on oma väljendusviisis enamasti hulga abstraktsemad.

M. B. Ma ei tee asju, millele ma ei tea nime. Mulle eriti ei meeldi sirged jooned, ma vihkan täpseid ringe. On lihtsad märgid ja süütud märgid, mida süütumad, seda parem... et ma ei peaks end peitma... varjama enam. Kogu mu elu on olnud üks dekonstruktsioon. Lihtsam on pääseda teise maailma sel kujul, kui end täiesti kaotada. Nii et püüan leida lihtsaid kujundeid, millele võin nime anda, millega saan töötada... mis mind ei ähvarda, mis mind rahule jätavad.

K. M. Need ei olegi nii lihtsad, su kujundid.

M. B. Ojaa, on küll.

K. M. Su töödes on mingid loomad, ei saa õieti aru, kas on see siga või metskult või põder, lihtsalt loom.

M. B. Jah, loom. *Anima* – mis tähendab hinge. Saan nende loomadega hästi hakkama. Nii et võiksite panna nad kulda.

(*Riul kukub suure kolinaga ümber.*)

Vaat, nii kui seda ütlesin, kukkus see ümber.

K. M. Materjalid, mida oma töödes kasutate, neid ei ole palju. On sel mingi tähendus, et kasutate vaid kõrgekaraadilist kulda, koralli ja jaadi, mõnikord ka teemante? Mis on selle taga?

M. B. Selle taga pole midagi. Seesama, millest ma rääkisin, olen tapnud tähenduse. Seal on korall ja koralli taga pole midagi. Või nägid sa seal midagi?

K. M. Korall on ju nagu metafoorne nahk, tema struktuur, sa tunnetad seda, kui töötad temaga, kui lihvid teda, kuidas ta maha koorub. Ja temas on nii tohutult animaalsust.

M. B. Sinu jaoks! Ma ei ole kunagi sellele mõelnud, huvitav.

K. M. Nii et sinu jaoks on see lihtsalt värv?

M. B. Ütlesin sulle ju, et ma ei räägi sellest. Las vaataja otsustab. Ja üldse, mulle ei meeldi see valgus (*nihkub kõrvale, valgus on liig ere*).

M. B. (*naerab kurvalt*). Mida sa sunnid mind ütlema. Ma ei tapa oma kujundeid keelega. Mu tööde pealkirjad on nii kaugel sellest, mida te näete, et ma ei ütle midagi selle kohta, mida silmas pean. Ma ei mõtle pealkirju välja selle põhjal, mida on näha. See oleks patt.

Wenn ich innerlich festgestellt bin, funktioniert das.

Es war nicht mein Intention, Goldschmied zu lernen. Meine Mutter hat mich zur Goldschmiedeschule angemeldet, kannst du Dir das vorstellen! Nicht ich! Meine Mutter! What a terrible start. The most terrible start, wenn die Mutter in den Beruf hineinbestimmt. So, from the beginning it was a terrible situation.

Ich musste meiner Mutter beweisen, dass ich fähig bin, Goldschmied zu werden. Nicht mir. So, was wäre aus mir geworden, wenn meine Mutter mich nicht zum Goldschmied angemeldet hätte. Alles wäre möglich gewesen. Nein, Goldschmied musste ich werden. Ich habe gesagt – Fotograf, Bühnenbildner, dann hat sie gesagt: nein, jetzt gehst du zur Schule, ich melde Dich an und Du wirst Goldschmied. It was not my decision.

Another question.

KM Have you thanked your mother?

MB Thanked my mother? Oh God, no. No.

KM *Meinst Du, dass die Entscheidung ein Fehler gewesen ist?*

MB *Für meine Mutter nicht. Aber dass mein Vater es nicht gesagt hat, das war ein Fehler. Mein Vater hat mir nichts gesagt.*

KM *Schweigend.*

MB *Ja. Also muss ich diesen Beruf machen. Und ... (laughs) Ja! What shall I say!!!*

KM One great artist has said that it took many years to discover he had no talent for art, but he couldn't give it up, because by that time he was too famous already. *Gilt es auch für Dich?*

MB *Für mich* – no, I don't think so.

PH Or it's too late to go to school again?

MB That's right. (*laughs*)

Alles, was man der Mutter zuliebe macht, ist Scheisse. Ich meine, in der Psychoanalyse weiss man sofort, was es bedeutet. Du kommst nicht aus dem Oidipus-Komplex heraus, weil du mit deiner Mutter schläfst. Und ich müsste länger mit ihr schlafen, weil mein Vater mich nicht rausgeführt hat.

KM Why are you so figurative in your work, it's not usual in contemporary jewellery? Artists are mostly much more abstract in their expression.

MB Because I don't do things which I cannot name. I don't like straight lines very much, I hate exact circles. There are simple signs and innocent signs, the more innocent the better ... so that I should not hide myself ... *nicht verhüllen...* any more.

My whole life has been a deconstruction. It's easier to get into another world in this form than to lose yourself totally.

So I try to find simple images which I can name, which I can work with ... *die mich nicht bedrohen, die mich in Ruhe lassen.*

KM These are not so simple, your images.

MB *Oh ja*, they are.

KM There are some animals in your work, one cannot really understand if it's a pig or a boar or a reindeer, just an animal.

MB Ja, animal! – *animal*, which means soul. I can handle these animals very well. So we should make them in gold.

(*the shelf falls down with a tremendous crash*)

Look, it fell down when I said that.

KM You have quite a limited list of materials that you use in your work. Does it have a special significance that you use only high-carat gold, coral and jade, sometimes some diamonds? What's behind that?

MB Behind is nothing. That's the same thing I just spoke about, I killed the significance. The coral is there and behind the coral is nothing. Did you see something there?

K. M. Nii et viited peaksid jääma varju?

M. B. Viited on kõigile nähtaval, ent ma ei soovi sellest kõnelda. Ma ei taha, et see oleks justkui mingi stiil või... kuidas öelda, mingi efekt. Ei taha sellest kõnelda. Maalija käest ka ei küsita, miks ta roosat on kasutanud.

K. M. "Madonna del Parto", mida esitad koordinaatteljestikku kujutava joonistuse taustal, üks võimsamaid töid su loomingus minu jaoks.

M. B. See on üks patoloogiline lugu, kuna arvasin, et olen siin ühe teise väljapääsu leidnud... kuna... ei, ma ei kõneleks sellest rohkem (*naerab laginal*). Sa ei pruugi minult vastust oodata.

(*pikk vaikus*)

M. B. Psühhoterapeudi surm.

Ei vasta.

(*veelgi pikem vaikus*)

M. B. Ma võin oodata.

K. M. Kannatust...

M. B. Pole lugu, aga su maksiint saab peagi otsa.

K. M. Tahaksid veel midagi öelda?

M. B. Tahaksin koju.

KM Coral is like metaphorical skin, the structure of it, you feel it when you work with it, cut it and polish, how it peels off. And there is so much animalismus in it.

MB For you! I never thought about that, it's interesting.

KM So for you it's just the colour?

MB I said I won't speak about it. The viewer should decide.

I don't like this light. (*moves aside, the light is too bright*)

MB (*laughs sadly*) What are you making me tell you.

I do not kill my images with language. My titles are so far from what you see that I will say nothing about what I mean. I do not invent titles from what is seen. It would be a sin. *Eine Sünde*.

KM So the references should be hidden?

MB The reference is visible to everybody, but I don't want to speak about it. I don't want this to be a style or ... *wie zu sagen ... oder als Effekt. Ich will nicht davon reden ... Man fragt doch keinen Maler, warum er Rosa benutzt hat.*

KM Madonna del Parto, exposed against the background of a drawing of co-ordinate axes, one of the most powerful works in your creation for me.

MB *Es ist ein pathologisches Stück, weil ich meinte, hier einen zweiten Ausgang gefunden zu haben ... weil ... nein, aber ich spreche darüber nicht ...*

(*laughs out loud*) *Ne, du brauchst von mir keine Antwort zu erwarten.*

(*long silence*)

MB *Tod dem Psychotherapeuten.*

Don't answer.

(*even longer silence*)

I can wait.

KM *Pazienza.*

MB *Macht nichts, aber dein Band geht bald aus.*

KM *Willst Du noch was sagen?*

MB *Nix, ich will nach Hause.*

Manfred Bischoff.

Kartul – pateetiline, traagiline

Pomme de terre – pathétique – tragique

pross / brooch, 2002

kuld, korall / fine gold, coral



Noriko Hanawa (Japan)
prossid / brooches, 2005
shibuichi, teras / shibuichi, steel



Jae Hak Noh (Korea)
pross / brooch, 2005
hõbe, savi / silver, clay

hämaruse tee(si)d

Hämarus on ehtekunsti tunnetuslik mõõde, sümboldimensioon. Mõtlen seda tõsiselt. Kui ehet defineerida maagilise objektina, mis väljendab ja ka kaitseb tema kandjat ning kandja identiteeti, siis on hämarus maagilisuse oluline iseloomujoon. Me omistame hämarusele nagu maagiale mitmesuguseid omadusi ning üks neist on ka peitmisvõime. Ehe nii teadvustab kui peidab kandjat ega räägi kandja kohta kõike. See ongi hämarus, kuigi me esitame tema kohta endiselt tohutult küsimusi.

Kunstiajaloo moodustavad omaette žanri müstilised ööpildid. Sakslase Adam Elsheimeri tegid need kuulsaks, kuigi hämarust maalits ta alles kõhklevalt, justkui midagi, mida tuleb karta. Hämaruse absolutiseeris oma melanholsetes töödes kaks sajandit hiljem üks teine saksa maaliija, Caspar David Friedrich. Aga ta kiskus hämaruse alasti, röövis talt metafüüsilise salapära, millega austas hämarust veel Elsheimer. Peale Friedrichit tuleb Claude Monet, prantslane. Tema defineerib hämarust maalikunsti muljena. Ehtekunsti võrdub sellega tunne. Viis näidet.

Julia Maria Pihlak kutsus progressiajastu inimesena hämarust ise esile, vangistades ta lambiga sõrmusesse, mis süttib mehhaanilise käsu peale nagu valgus plinkivas majakas. Valgussööstude vahele jääbki kinni hämarus, mis tegelikult on meie ettekujutus, optiline efekt silma võrkkestal. Kertu Tubergile sümboliseerib hämarus raskust ja kaost, enesepiina ja lootust. Enesepiina ja lootuse vahel elab hämarolek, teisisõnu hämarus. Kuid Maarja Niinemägi lavastab hämarust dramaatilise stseenina, milles vere ja süütuse sümbolised värvid on võtnud teineteise suhtes ähvardava hoiaku. Me ei tea, kas kuritegu on toimunud või tunnetame selle toimumist intuiitselt, kuuenda meelega. Kuid punane ja valge on ka vene konstruktivismi põhivärvid, see lisab Niinemäe tööle veel ühe nüansi. Vene revolutsiooni iseloomustatakse siiani müstilise, hämara sündmusena, mida ei anna ratsionaalselt põhjendada.

Võib teha aga ka popstiilis naivistliku porgandi ja öelda kokkuleppeliselt, et vaatajale serveritakse hämaruse embleemi botaanilisel kujul. Kui vaataja on laps, läheb ta sellise mänguga isegi kaasa. Aksioloogiliselt huvitavam variant baseerub abstraktse objekti valguse-varjuga modelleerimisele, eesmärgiga tuua esile materjali enda füüsiline konsistents. Tulemus võib olla poeetiline hämaruse tõlgendus nagu näiteks ungarlanna Flóra Vági õõnsates ehetes. Vági mõjub kolme eelnimetatud eesti juveliiri kõrval peaaegu traditsionalistina – heas mõttes nagu jaapani kunstnik Noriko Hanawa klassikalise meditatsiooni viljelejana. Meditatsioon on ju hämaruse eeterlik võrdkuju.

Harry Liivrand

Ilmunud ingliskeelsena kataloogis "Twilight", Tallinn, 2005

(abs)tracts of twilight

Twilight is a cognitive, symbolic dimension. I mean it. When we define jewellery as a magic object, expressing and protecting its wearer and his/her identity, so the twilight is an essential feature of magic. We assign to the twilight as to the magic various qualities, and one of them is the ability to hide. Jewellery both announces and hides its wearer and doesn't tell everything about him or her. This is twilight, no matter that it remains a big question to us still.

In art history there is a special genre of mystical night scenes. The German Adam Elsheimer made his fame by them, although he painted twilight hesitatingly, as something to be afraid of. Two centuries later another German painter, Caspar David Friedrich in his melancholic pictures turned twilight to an absolute. But he ripped twilight naked, robbed it of its metaphysical mysteriousness, which still was present in Elsheimer. Friedrich was followed by the Frenchman Claude Monet. He defines the twilight in the painting as impression. In jewellery the feeling equals to that. Five examples.

Julia Maria Pihlak as a human being in the age of progress evokes twilight by herself, imprisoning it in a ring with a lamp, which ignites at mechanical command like the light in a blinking lighthouse. Between the bursts of light twilight is caught, which as a matter of fact is our imagination, an optical effect on the retina. For Kertu Tuberg twilight is symbolizing gravity and chaos, self-torture and hope. Between self-torture and hope a dim state of mind has its place, with another word: twilight. Maarja Niinemägi indeed stages twilight as a dramatic scene, where the symbolic colours of blood and innocence have taken a threatening attitude to each other. We don't know, if crime has taken place or do we perceive its menace by intuition, with our sixth sense. But red and white are also the main colours of the Russian constructivism, which adds one more nuance to Niinemägi's work. The Russian revolution is still characterized as a mystical, dim event, which cannot be rationally explained.

But why not make a naivistic carrot in pop-style and tell by common, that the emblem of twilight has been served to the viewer in a botanical shape. Being a child, the viewer can even go along with such a play. An axiologically more interesting version is based upon modelling an abstract object with light and shadow, to bring forward the physical consistency of the material itself. It may result in a poetical interpretation of twilight like in the hollow jewellery pieces of the Hungarian Flóra Vági. Besides the above-mentioned three Estonian jewellery artists Vági makes almost seems a traditionalist – in the same good sense like the Japanese artist Noriko Hanawa as a practitioner of classical meditation. After all, meditation is the ethereal simile of twilight.

Harry Liivrand



Birgit Marjundi
pross / brooch, 2005
hõbe, kuld, kunstmaterjal / silver, gold, artificial foam



hämarus

Elades samaaegselt erinevates paikades – ühiskondlikus, hingelises ja ehk ka metafüüsilises –, tunnete ometigi, et nähtusi võib tõlgendada vähemalt kolmel viisil.

Peale otsese tähttähelise ka allegooriliselt, ka sümboolselt, metafoorselt – ja siis veel too varjatud tähendus, mis tavalisi asju nimetades peab silmas kõige kõrgemat, vaimumaailma kuuluvat.

Valides koostöö teemaks *hämärase*, pidasime silmas võimalust tõlgendada seda nii otsese füüsilise valgusega seotud ilminguna, aga ka võimalust anda teemale metafoorne, inimpsüühikat puudutav tõlgendus teadvuse-alateadvuse teljestikus.

Kunst toitub suuresti alateadvusest. On võimalik väljenduda hämaralt, jäädes samal ajal täpseks.

Hämarus on piiriala. Üleminekuolukord, kriitiline tsoon, ühe oleku üleminek teiseks, kus kõik ilmingud on teravdunud. Nagu öö avaneb hommikusse, hetk enne aovalgust, ülim vaikus, iga praksatus on kuulda. Korraga on väga külm. Nagu rõdu, kus maja läheb üle mitte-majaks. Või piiritsoon, tollipunkt, kus üks riik läheb üle teiseks ja sa pead olema valvel. See on serv, ääreala, pindpinevusolukord, mil passionaarsus alati kõrgem.

twilight

Living simultaneously in different spaces – social, spiritual and perhaps also in metaphysical – we nevertheless feel that the phenomena in all of them can be interpreted at least in three different ways.

Besides in the direct literal sense also allegorically, symbolically, metaphorically, and then there is the hidden meaning that names ordinary things, but in fact denotes the highest, which belongs to the spiritual world.

Choosing twilight as the subject of our co-operation project, we had in mind the possibility to interpret this as a straightforward physical phenomenon, connected with light, but also provide it with metaphorical interpretation, concerning human psyche on the axis of consciousness – the subconscious.

Art largely feeds on the subconscious. It is possible to find a vague expression, but remain precise at the same time.

Twilight is a border zone. A transition situation, critical area, transition from one state into another, where all manifestations are more acute. Just like night opening into morning, a moment before daybreak, utmost silence, every crackle audible. All of a sudden, it is very cold. Like the balcony where the house becomes a non-house. Or a border zone, customs area, where one country becomes another, and you must be alert. This is an edge, a boundary, surface tension situation when passions flare the most.

Hämaruse piirilal on me silm rohkem kujutlusvõimele avatud. Hämarus toob välja kujutatut ja kujuteldava piiri. Mida ma näen ja mida ma arvan nägevat. Mis on silmaga nähtava taga.

Viivi Luik on kirjutanud:

Peaegu kõikidest muudest Euroopa maadest eristab Eestit see, et kogu tema territoorium jääb aprilli lõpust augusti keskpaigani niinimetatud astronoomilise hämariku tsooni, mis ei ole laiem kui mõned sadad kilomeetrid. Igapäevaelus tähendab see seda, et pärast päikeseloojangut pole enam valge, kuid ei lähe ka veel niipea pimedaks. Väljaspool astronoomilise hämariku tsooni taolist nähtust ei tunta. Järelkult peab ka meie hingeelus olema midagi, mis puudub rahvastel, kes ei tunne hämarikku. Võimalik, et rahvaste põhiomadused ja saatused tulenevadki ainult valguse ja varju vahekorrast ümbritsevas maastikus.

Ja Helena Tulve:

Valgus ja aine mõjutavad üksteist vastastikku.

Aine võib valgust neelata, peegeldada, murda, hajutada ja kiirata.

Ere valgus on enamasti valusam kui pimedus, ereda valguse puhul võib minna kaotsi sügavuse mõõde. Mida tugevam valgus, seda sügavam vari. Esmalt on vari – ja siis ilmub valgus ja võib muuta asjade ilmet. Võimalik, et hämarus, see vahepealne olek, on kunstnikule ehk kõige heldem, lubades vastuvõtlikku meelt kujutlustele, mis ilmuvad meist endast.

Kadri Mälk

Ilmunud ingliskeelsena kataloogis "Twilight", Tallinn, 2005

In the border zone of twilight our eye is more open to imagination. Twilight brings out the border of the figurative and the imaginative. What I see and what I think I am seeing. What lies behind the visible.

The Estonian poet Viivi Luik has written:

Unlike almost any other European country, practically the entire territory of Estonia remains, from late April until mid-August, in the zone of the so-called astronomical twilight that is no wider than a few hundred kilometres. In our daily life it means that it is no longer light after sunset, but darkness will not fall for some time either. Such a phenomenon is not known outside the zone of astronomical twilight. Our spiritual life must thus also have something that other nations without the knowledge of twilight do not possess. Maybe the main qualities and destinies of nations in fact derive only from the ratio of light and shadow in the surrounding landscape.

And the composer Helena Tulve:

Light and matter influence each other.

Matter can absorb light, reflect, break, disperse and radiate it.

Bright light usually hurts more than darkness, in bright light the dimension of depth might get lost.

The stronger the light, the deeper the shadow.

First there is shadow, then light emerges and can change the appearance of things.

It is possible that twilight, the intermediate state, is the most generous to an artist, promising a susceptible frame of mind to the images that come from within us.

Kadri Mälk



Merle Kasonen

peaehe / head jewellery, 2005

höbe, siidpaber / silver, silk paper

Kadri Mälk
Medusa III, 2004
hõbe, kumm / silver, rubber



humor, sisepilk, pühitsus kaasaegse ehtekunsti triennaalil

Dominique Legrand/ Le Soir

Euroopa kaasaegse ehtekunsti triennaal
Seneffe'i Hõbedamuuseumis Belgias, 28.05 – 4. 09. 2005.

Olgu kaasaegse ehte näol tegemist omamärgi, enese-kehtestamise, dialoogikitse või maagilise amuletiga, igal juhul peegeldab ta intiimsust, suhet kehaga mõnes uudses materjali- ja vormikombinatsioonis. Seneffe'i kaasaegse ehtekunsti triennaal üritab hõlmata Euroopat, kuivõrd osalejate seas on peale prantsuskeelse Belgia kunstnike külalised Hispaaniast ja Eestist. Kolm täiesti erinevat maailma pakuvad sellel külluslikul meeltepeol oma ripatseid või prosse, kaelaehteid ja ehtenõelu, punutisi ja needitud töid, laekaid ja peakaunistusi.

Omaette avastust kujutab endast muidugi Eesti, seda nii materjalikasutuse kui ehte kaudu suhtlemise osas. Valiku kuraatoriks on Tallinna Kunstiakadeemia professor Kadri Mälk ning olgu tegemist mõne Julia Maria Pihlaku õlaprossi, Tanel Veenre vaiku valatud hetke või Mälgu enda uhkete talismanidega, kõiges on tunda juhendaja püüdlust sügavamate loodusjõudude tunnetamise poole. Tegemist on eelkõige maagiliste ehetega, elu enda olemuse ja orgaanilise resonantsi otsinguga, mis küll vitriini suletuna kahjuks täiel määral mõjule ei pääse. Võttes appi ebataolise materjalikäsitluse ja barbaarsed keeled, püüavad Eesti kunstnikud sublimeerida ornamendi, rännates kord reaalsuse ja kujutluse, kord peibutus kunsti ja idealistliku tarkuse piirimail. Temperamentse vastukaaluna pakub Hispaania – ja peamiselt Barcelona, kuivõrd kogu väljapanek, mille kuraatoriks on Ramon Puig Cuyas, peegeldab Massana koolkonda – suurlinna tukset, lõunamaist *movida*'t, suhtumist “kähku tehtud, kohe kaela”, vahetu kohaloleku erutust, kergesti kantavate ehte lõbusat laata. Gemma Draperi asümmeetrilised kaelakeed annavad märku elavast kehast, Javier Moreno keraamika näib õlale maandunud salapärase kookonitena, Carmen Amador on kulda ja plastikusse lõiganud omaenda unenäokuristikke, samas kui Xavier Ines Monclus kasutab Vahemeremaade värviküllaseid vorme, konstrueerides oma lelueteid, pisikesi mõttemasinaid. Kepa Karmona, selle väljapaneku provokaator, aga üritab minimaalsete vahenditega saavutada maksimaalset efekti. Töödeldes pigem oma ajastu sünteetilisi materjale kui väärikive ja -metalle, on Karmona välja arendanud tõelise linnaehte, linna enda kujutise kehal, mis loob sildu isikliku ja avaliku sfääri vahel ning mida keha saab linnakeskkonnas oma hõimumärgina pruukida. Belgia väljapanekus, mis esindab julget *haute couture*'i ehtekunsti, on aga selgesti tunda kuraator François Bernard'i kätt, kes pälvis sel kolmandal Euroopa kaasaegse ehtekunsti triennaalil võrdselt Kadri Mälgu Belgia Prantsuse kogukonna preemia. Delperée, Marie Lachat, Christine Keyeux, Claire Lavendhomme, Mousset ja teised kogenud meistrid ei varjuta ka selliseid uusi talente nagu Gwennaël Therasse, kes on välja tulnud oma needitud ehetega. Silmapaistvalt tehnoloogilisena pakub Belgia ehtekõne oma materjali- ja juveliiritöömängus huvitavaid kooslusi titaanist ja terasest, kasutades tihti värvi, üllatades vahel akrobaatiliste võtete ja konstruktsiooni ühendamisega.

Dominique Legrand

“Le Soir”, Belgique

le 1 juin 2005 © Rossel & cie

humour, intériorité, sacré, en Triennale du bijou contemporain

Bijoux et rencontres au château de Seneffe. L'Espagne, la Belgique et l'Estonie, de découverte en confirmation, de la haute couture au signe tribal, en belles résonances corporelles.

Signature, affirmation de soi dans le monde, entrée en dialogue ou gri-gri, le bijou contemporain engage une réflexion sur l'intimité, le rapport au corps dans une combinaison renouvelée de formes et de matières. A Seneffe, le tour d'horizon se veut européen dans une seconde édition de la Triennale du bijou contemporain qui, aux côtés de la Belgique francophone, invite les créateurs d'Espagne et d'Estonie. Trois univers totalement différents alignent pendentifs, broches, pectoraux, épingles, tressages, rivetages, boîtes et parures de tête dans un fastueux festival des sens.

La grande découverte vient évidemment de l'Estonie, tant dans les matières que la communication dont les bijoux sont les vecteurs. Sous la houlette de Kadri Mälk, commissaire de la sélection et professeur à l'Académie de Tallinn, que ce soit une bague aux effets miroirs d'émotions de Bruno Lillemets, une broche d'épaule de Julia Maria Pihlak ou l'instant coulé dans la résine par Tanel Veenre, sans oublier les superbes talismans de Mälk, la création évolue au gré de recherches au plus profond des puissances naturelles. On se situe dans le domaine du bijou sacré et tribal, à l'essence même de la vie, dans une résonance organique qui malheureusement perd quelque peu ses pouvoirs lorsqu'elle se retrouve sous vitrine. Approche des matières exceptionnelle, langages barbares, l'Estonie sublime l'artificialité de l'ornement entre réalité et imaginaire, séduction et sagesse idéaliste.

En contrepoint violent, l'Espagne, - et plus particulièrement Barcelone puisque tous les créateurs sont le reflet de l'Ecole Massana sous le commissariat de Ramon Puig Cuyas -, aligne les pulsations urbaines, la movida, le vite fait vite porté, une effervescence de l'immédiat, des flashes colorés, dans une férie de bijoux qui se portent facilement. Les colliers asymétriques de Gemma Draper signale corps vivant ; Javier Moreno Frías

Kadri Mälgu ohvriplaadid

Kadri Mälg, pikka kasvu üleni musta riietatud daam, on korraga nii Eesti valiku kuraator, Eesti Kunstiakadeemia ehtekunsti professor kui ka kaasaegse ehtekunsti triennaali laureaati. --- Mida jutustavad meile need kaugelt võõrsilt saabunud ehted, need erinevatest pisikestest objektidest koostatud riskülikud? *Ma kutsun neid "ohvriplaatideks". Nad kannavad endas teatud vastupanuõudu. Ma ei pea silmas poliitilist vastupanu, vaid soovin edasi anda tunnet, et ka vaimne, mentaalne vastupanu on tähtis. Ma ei valmista neid kehal kandmiseks, ent mulle meeldib, kui neid hoitakse kodus, enda läheduses, talismanide, ikoonidena.*

Asudes kujutluse ja reaalsuse piirimail, pole Kadri Mälgu ehted pelgalt kaunistused. Nad kannavad endaga lugu, jutustavad lahusolekust, üksindusest, unest, loobumisest ja sellest magusast valust, mida toob täiuseigatsus.

Võrratu ehtekunstitehnikaga väljendab Kadri Mälg end metallis ja müütilistes kivides nagu safiir, almandiin, hüatsint ja turmaliin. *Kuid ta kasutab ka mutinahka, selle eriti sensuaalse väe pärast, eebenipuud, töötlemata kive. Ma kannan puidule peale kuus kuni kaheksa värvikihti, mida ma iga ülevärvimise vahel kraabin. Ehte loomine on ka vaimne tegevus, vaimne metafoor, mida saab kombata, puudutada.*

Triennaalil esindavad seda 1991. aastal iseseisvunud endist Nõukogude vabariiki veel Kertu Tuberg oma avatud või suletud silmadega prossidega, Piret Hirv prossidega, mis võivad pudeneda tolmuks, Eve Margus-Villems aga roostes rauast painutatud mälusõlmedega.

Artikkel on ilmunud Belgia ajalehes Le Soir, 01.06.2005.
Prantsuse keelest tõlkinud Tõnu Õnnepalu.

dépose ses céramiques comme de mystérieux cocons sur une épaule ; Carmen Amador cisèle ses propres abîmes oniriques dans l'or et le formica alors que Xavier Inès Monclus emorun les formes colorées de la Méditerranée dans ses bijoux-jeuets petites machines à penser. Kepa Karmona le provocateur défend une intervention minimale pour un effet maximum. Travaillant les matières synthétiques de son époque plutôt que les métaux précieux, Karmona développe un bijou urbain, une reproduction de la ville sur soi, une traversée au niveau du privé et de la citoyenneté dans des montages que le corps utilise comme un moyen d'identification tribal.

Audacieuse haute couture ostentatoire, la sélection belge évolue sous la direction de Bernard François qui remporte ex aequo avec Kadri Mälg le prix de la Communauté française pour cette seconde Triennale européenne du bijou contemporain. Delperée, Marie Lechat, Christine Keyeux, Claire Lavendhomme, Mousset et comparses sont là, dans des créations originales qui ménagent la révélation de jeunes talents tels Gwennaël Therasse et ses bijoux rivetés. Hautement technologique, le discours belge en ses jeux de matières et d'orfèvrerie distille un parcours surprenant d'acier et de titane, avec une couleur souvent présente, des étonnements acrobatiques dans des assemblages rigoureux.

Plateaux sacrificiels de Kadri Mälg

Longue dame toute de noire vêtue, Kadri Mälg est à la fois commissaire de la sélection Estonie, professeur de bijouterie à l'Estonian Academy of Arts de Tallinn, et lauréate de la Triennale européenne du bijou contemporain. Elle nous parle des légendes du Grand Nord, du dialogue avec la nature, des esprits des brêts, ses sources d'inspiration. Rectangles composites ornés de petits objets hétéroclites, que nous racontent ces bijoux venus d'ailleurs ? Je les appelle des « Plateaux sacrificiels ». Ils portent une forme de résistance, pas au sens politique du terme, mais je veux transmettre que l'on puisse être résistant mentalement, ou dans la passivité. Je ne les conçois pas pour qu'ils soient portés sur le corps mais j'aime qu'on les garde chez soi, comme un talisman ou une icône.

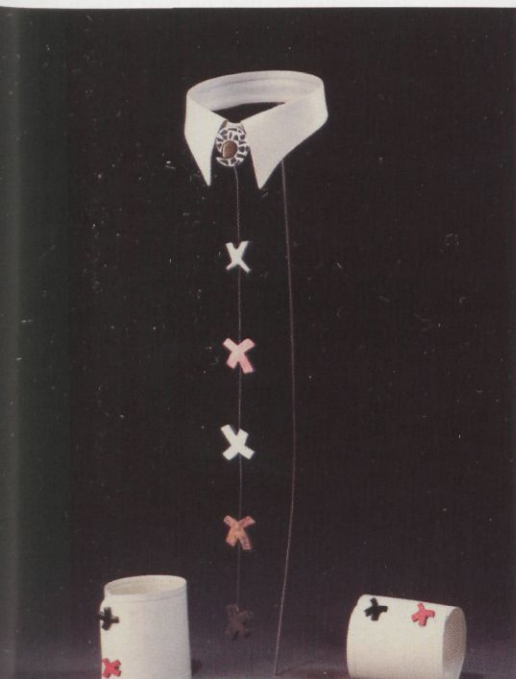
Entre imaginaire et réalité, les bijoux de Kadri Mälg ne sont pas de simples ornements. Ils charrient une histoire, parlent de séparation, de solitude, de sommeil, de rejet, de douleur légère quand on veut viser la perfection.

Avec une technique imparable de l'art du bijou, Kadri Mälg s'exprime à travers le métal, des pierres mythiques comme le saphir, l'almondite, l'hyacinthe, la tourmaline. Mais elle utilise aussi de la peau de taupe pour son pouvoir animal très sensuel, l'ébène, des pierres primitives. J'applique 6 à 8 couches de peinture que je gratte chaque fois avant de repeindre. Créer un bijou est aussi une activité mentale, une métaphore de l'esprit que l'on peut palper, toucher.

Sélectionné parmi les créateurs de l'ancienne république soviétique devenue indépendante en 1991, Kertu Tuberg présente ses broches aux yeux fermés ou ouverts. Piret Hirv présente des broches qui peuvent tomber en poussière. Eve Margus-Villems plisse des noeuds de mémoire dans le fer rouillé.

Christian Wuytack (Belgium)

Nähtamatu / The Invisible, 2004
komplekt krae ja kätistega / set of collar and cuffs
vask, email, kuldamine, puu, värv
enamel on copper, gilt on enamel, wood, paint





Ketli Tiitsar
Truike, 2002
pross / brooch
puu, hõbe, kustutuskumm, värv
wood, silver, eraser, paint

ehe & eesti

Kunagi aastaid tagasi usaldas Tamara Luuk mulle lõigu oma jutuajamisest ühe mõjuvõimsa kunsti-*manager*'iga, kõne all oli eesti kunst. Isand huvitus, miks tegelevad eesti kunstnikud igavikuliste teemadega, ja Tamara vastas talle: kiri jõuab Eestist Euroopasse kahe nädalaga ja kui see käsitleks vaid päevakajalist, oleks see kohale jõudes juba vananenud jutt.* Oleme nii kaugel, seega ongi meil mõtet vaid igavikuga tegelda. Sellest on tõesti möödas aastaid. Tänapäeval saabub kiri sekunditega, ent ikka tegelevad eesti kunstnikud igavikuliste teemadega. Võib-olla ei ole tõesti asi postituvides.

Üldiselt me olemegi jääkarud.
Ei tunne kella ega numbreid, ei tunne kombeid.
Aga me tunneme selle eest midagi muud.
Me oskame hinnata vaikust ja selles kõlavat ootamatut heli.
Me suudame taluda pikka hämarust, see annab ainet me kujutlusvõimele.
Me teame suurepäraselt, et päike on vaid must keha ja ainult kiirgus teeb ta heledaks.

Mul oli hiljuti üks hea üliõpilane Tabea, Saksamaalt, me kõnelesime temaga eestlaste barbaarsuse-tsviliseerituse teemadel. Tabea oli tähele pannud, et ta võib enamiku Eesti inimeste näopildi mõne looma või linnuga samastada, ent oma kodus sakslaste näopilti ta sedasi samastada ei suudaks. Nii me olemegi karud ja hundid.

jewellery & estonia

Years ago Tamara Luuk conveyed to me part of a conversation she had had with an almighty art manager*. The topic was Estonian art. The gentleman wondered why Estonian artists seemed to be obsessed with eternal themes, and Tamara replied: it takes a letter two weeks to travel from Estonia to Europe and if we only tackled topical matters the story would be irrelevant upon arrival. We are so far away that it makes sense for us to focus on the eternal.

Years have passed since then. Today a letter arrives within seconds. However, Estonian artists are still busy with eternity. Maybe it isn't the post, after all.

On the whole, we really are like polar bears. We have no concept of time or numbers, we don't bother with good manners, but we know something else instead. We value silence and the unexpected sounds that suddenly reverberate within it. We tolerate a long twilight, which feeds our imagination. We know very well that the sun is but a black body and its radiation is what makes it so bright.

I recently had a wonderful student, Tabea, over here from Germany, and we talked about the barbarian-civilised nature of Estonians. Tabea had noticed that the faces of most Estonian people correspond to an animal or a bird, which in Germany was not the case. Thus we truly are bears and wolves.

On the outskirts of most major centres, where things are less organised and more flexible, but at the same time intellectually more passionate, all sorts of processes seem to occur more fiercely — what is doubtful is their impact on the metropolis. Impulses need time to have an effect. When time is not available, everything will remain the same.

We have had that time — examples of iron and bronze jewellery that reach as far back as the Mesolithic period are reflected in the fine artwork of the present day, and no one can claim that our pencils are not sharp.

*Jutuajamine toimus Jan Hoeti, IX Documenta kuraatoriga. Tamara Luuk. Üheksanda Documenta nähtavast ja nähtamatust poolest. – Kunst, nr. 1, 1993, lk. 43.

*Conversation with Jan Hoet, curator of IX Documenta. Tamara Luuk. The visible and invisible side of the Ninth Documenta - Kunst, no 1, 1993, p. 43.

Eve Margus-Villems
Paris quadrifolia, 2003
pross / brooch
raud, värv / iron, paint



Äärealal, mis enamasti on vähem korrastatud ja paindlikum, samas vaimselt passionaarsem, edenevad igasugused protsessid ägedamalt, küsitav on vaid nende mõju metropolile. On tarvis aega, et impulsid mõjuda saaksid. Kui seda aega ei anta, jääb kõik nii nagu ennegi.

Meil on seda aega olnud: mesoliitikumini ulatuvad näited raud- ja pronksetest projitseeruvad tänastele peentöödele ja mitte kuidagi ei saa väita, et me pliiatsid ei ole teravad.

Paljuräägitud koolkondlikkus... Tallinna noor ehtekoolkond on tegelikult üks segaduste ajal iseendaks jäänud loojate hulk, kes oma pööninguil oravaid taltsutada suudab.

Rahvusvaheline ehtekunstisündmus "Nocturnus", üksikul Eesti saarel toimunud öö näitus ja -kollokvium, sündis just vastuseisust üheülbastumisele, soovist kaardistada seda sopistunud hämarala, mida nimetatakse kaasaegseks ehteks. See hüpnootiline üritus õnnestus.

Noorte ehteloajate rühmitused **Õhuloss** ja **FFFF** omakorda on nähtused, mis tekkisid just vähem või rohkem teadlikust leppimatusest maailma mitmekordistumisega. Nad otsivad ainukordset.

Keel, milles need noored loojad räägivad – suur osa neist on ka Seneffe'i muuseumi esinema valitud – annab aimu, et need metsakarud on laetud intellektuaalse mitmekihilisusega.

Ma ei arva, et kõigele, mida me näeme, peab leidma seletuse. Isegi kui me ei suuda näha kõiki lilli seal pimedas, teame ju, et nad seal on, me võime seda uskuda.

Kadri Mälk

19.12.2004
Tekst on ilmunud 2005. aasta Euroopa kaasaegse ehtekunsti triennaali kataloogis.

Kristiina Laurits

Tiigerliilia / Tiger Lily, 2004
kaelaehe / necklace
puu, eebenipuu, hõbe, tehisteemant, jaapani lakk, klaaspärl
wood, ebony, silver, cubic zirconia, japanese lacquer, glass bead

This much-talked-about school — the young jewellery artists of Tallinn — is actually a group of creators that has remained true to its principles at a confusing time and its members manage to tame the squirrels in their own attic.

The international jewellery event Nocturnus, a nocturnal exhibition and colloquy on a secluded Estonian island, was born out of an opposition to uniformity, out of the wish to map the jagged twilight zone called contemporary jewellery. That hypnotic undertaking was a success.

The groups of young Estonian jewellery artists — spatialPalace and F.F.F.F. — are phenomena that emerged from a more or less conscious intolerance with the multiplying world. They are seeking the unique.

The language that these young artists use, a great number of whom have been chosen to be represented by the Seneffe Museum, suggests that these wild bears are charged with intellectual complexity.

I don't think that you have to find explanations or understand everything you see. And even if you can't see all the flowers there in the dark, you know they are there and you can simply believe.

Kadri Mälk

19.12.2004
the text was published in the catalogue of Contemporary Jewellery Triennale in 2005



Cristina Filipe fotoseerial poseerisid muuseumitöötajad muuseumikollektsiooni ehetega. Klassikalise portreefoto žanris lahendatud piltidel ilmutus inimeste väärikus. Uhkete baroksete ehetega sai kadunud kuldaeg võimu kandja üle.

On Cristina Filipe's photo series the employees of the museum posed together with pieces of jewellery from the museum collection. The pictures in classical portrait genre showed the dignity of people. These grand and baroque pieces of jewellery enabled the lost golden era to get a hold over the wearer.

Cristina Filipe (Portugal)
Kohtumine ehtega / Jewels Encountered, 2005
foto / photo



kus on ehte südametunnistus?

Enne Lissaboni, üldiselt

Mille järgi ikkagi hinnata nii ahastamapanevalt laiali valgunud tänapäevast ehet? Mis on hea ja mis vääritud? Olles üks paljudest kaasaegse kunsti lastest, on allakäigutega nii kohutavalt demokraatlik ja kõikelubav. Kõik mõtted kipuvad lõppema tupikuga. Suured mõtted paljude tupikutega. Metafüüsika ja tundlikkus keerutavad vaid vee veelgi sogsamaks, kõik on nii isiklik, nii subjektiivne!

Sel hetkel tekib lootus, et ehk aitab tehnoloogiline täpsus ja mõistlikkus puhastada tiigi sodist, annab mingid pidepunktid, võimaluse korrastada mõtteid ja tekitada olulisuse pingeridasid. Nõnda saaks ehk pageda deliiriumi eest. Või on need pelgalt "tehnilised vabandused", sest pigem on vist ikka siirusel ja juhuslikkusel võimu tabada üldist, ära tunda olulist.

Ja on mul üldse õigus panna kaasaegsele kunstile pahaks mõnd teesklust, trikke tähelepanu püüdmiseks? Või saan ma kaasaegset ehet võtta just sellena, millena ta näib? Kas tõsta näivus ehte sisuliste kvaliteetide sekka või otsida seda tabamatut loomingu emotsionaalset laetust?

Kuid õnneks on meie ajal üks hindamatu trump tagataskus – tõlgendamisevõimaluste paljusus. Nõnda saab üle mõistmatuse purde, nõnda saame inimeste sekka.

where is the conscience of jewellery?

Before Lisbon, generally

What are the evaluation criteria for contemporary jewellery that has become frustratingly vague? What is good and what is worthless? As one of many children of contemporary art, the jewellery of decline is utterly democratic and overindulgent. All thoughts end to lead to a dead end. Great ideas with many dead ends. Metaphysics and sensitivity muddy the water even further, everything is so personal, so subjective!

One might hope that technological precision and common sense would help clear the pond of all rubbish. Offer some points of support, a chance to organise things in your mind and create charts of what matters. Perhaps this enables to escape delirium. Or maybe these are merely 'technical excuses', as sincerity and chance probably have the power to capture the universal, recognise the essential.

Besides, do I have the right to resent any pretence and trickery of contemporary art when it tries to attract attention? Or perhaps I could take contemporary jewellery just as it seems? Include semblance among the essential qualities of jewellery. Or seek elusive sincerity and emotional charge of creative work? Luckily we have an invaluable asset in the back pocket – a multiplicity of choices. This is the way across the footbridge of misconception, this is how we gain access to people.

Paula Paouri barokkinterjööri paigutatud laud oli kaetud purukspektstud nõukildudega, mis on hõbedasse valatud. Ajalugu ei saa korrata ega interpreteerida – seda saab vaid lõhkuda.

Paula Paour's table in a baroque interior was covered with shards of shattered dishes, cast in silver. History cannot be repeated or interpreted – it can only be shattered.

Paula Paour (Portugal)
Tête-à-tête, 2005
installation
puuit, hõbe / wood, silver

Lissabonis

1.
7.–10. juulini toimus Lissabonis kümnes ehtekunstnike kogumine “Ars Ornata” sildi all, ideeliseks teljeks sel korral lennukas sõnapaar “Everywhere. Nowhere”. Haarata kõiksust ja olla eikusil, olla kõikjal ja haarata eimidagi. Ehte olemuslik intiimsus osutab ju sellisele ruumilisusele niikui nii. Füüsilised vahemaad on muutunud olematuks, kuid oluline leiab aset käeulatuses. Või tegelikult on isegi käeulatus liiga suur ruum olulise jaoks. Sel hetkel lõikab galaktiline üksindus eriti vahedalt hinge, seda juba ehe oskab.

2.
Palju on räägitud kunsti teraviku valgumisest äärealadele: jäämäge sulab ja tippu polegi enam õieti näha. Portugallaste südikus sõnumi edastamisel veenis mind selles täiesti. Ääremaa ponnistus enda nähtavastegemisel toimib muidugi suurepäraselt ka Eesti puhul – me piitsutame end hirmsat moodi, et puhastada mõte ja öelda miskit olulist. Rebida nähtavaks ja muuta maailma – on see siis nüüd idealism või enesepettus? Ja kui vaadelda ehtekunsti kui piirsituatsiooni, siis nihkume veelgi enam äärealale. Sinna, kus kõigel on paratamatuse vimm sees ja vaid üleelususurused sammud aitavad korraks üle oma varju. Vaja on vaid tugevat usku.

3.
Loengute, näituste ja veiniõhtutega täidetud sümpoosioonil suudeti täiesti vältida rahvusvaheliste suurürituste puhul tavalist kohmakust ja formaalsust. Kohaliku koolkonna (mille domineerivaks on Lissaboni Ar.Co ehtekooli erialajuht **Cristina Filipe**) lennukalt abstrakte mõtteviisi hoidis kontseptsioonihjad kogu ürituse vältel piisavalt pingul, et mitte suviselt võrgutavas Lissabonis laiali valguda. Ööd on teatavasti sumedad ja inimesed armsad.

In Lisbon

1.
The tenth meeting of jewellery artists titled Ars Ornata took place in Lisbon from 7 to 10 July. This time, the ideological axis was explained in the dashing pair of words “Everywhere. Nowhere”. To grasp eternity and be nowhere. To be everywhere and grasp nothing. The essential intimacy of jewellery anyway points to such space. Physical distances have become non-existence, and the essential occurs nearby. Or, to be precise, nearby is too extensive a space for the essential. At that moment, galactic solitude cuts into the soul with special acuity; this is what jewellery is really good at.

2.
There has been much talk about the tip of art spreading to hinterlands – the iceberg melts and the tip no longer really shows. The enterprising spirit of the Portuguese in conveying the message convinced me of it totally. The forcefulness of hinterland in making itself visible is naturally most effective also in Estonia – we keep flogging ourselves vigorously in order to cleanse the thought and utter something significant. Become visible and change the world. Is this idealism or self-deception? Looking at jewellery as a border situation of art, we move even further towards the hinterland. To a place where everything contains a spite of inevitability and only larger-than-life steps momentarily help you across your shadow. The only thing you need is strong faith.

4. Loengud ja vein maitsesid hästi. Kuid eelkõige ehted. Kaks peanäitust, millega kaasnesid ka põhjalikud kataloogid, lahendasid liikumisi ajas ja ruumis. Väga rikkaliku klassikalise kollektsiooniga Vana Kunsti Muuseumis (Museu Nacional de Arte Antiga) oli üleval Cristina Filipe kureeritud näitus "Closer". Portugali kuningriigi rikkuste vahele olid miksitud kodeeritud sõnumid tänapäeva ehteloajatelt, valdavalt väga kontseptuaalsed objektid suhestumas kunsti kuldajaga. Allakäik näis erakordselt klaar. Erakordselt põnev.

Portugali koolkonna püüdlused mõte algosakesteks killustada, et esitada lõpptulemusena midagi väga puhast ja abstraktset, andis sellises keskkonnas eriti tugeva kontrasti. Kõrvaltaatajale võis see jätta katoliiklikult särava ja dekoreeritud isakuju tapmise mulje. Tundus, et nõnda, nagu ka mitmed eesti ehteloojad, loovad ka nemad pigem selleks, et ehtesse mahutada maailmu ja mõtteid. Seega on rõhk kindlalt ideel, mis tuleb ehtega kaasa, mitte niivõrd selle materiaalsel jäljel.

Omalaadsetest jättis kõige sügavama mulje **Paula Paouri** barokkinterjöörü paigutatud laud purukspektud nõukildudega, mis on hõbedasse valatud. Ajalugu ei saa korrata ega interpreteerida – seda saab vaid lõhkuda. Moodne ehe lammutab aega suurima entusiasmiga ning seda lugu on ilus vaadata. Siin peidab end ehte olulisus ja aktuaalsus täna. Usun ka, et tänu ehte näilisele väiksusele on talle mõnikord lubatud rohkem kui teistele.

Väga teravmeelse trikiga sai hakkama austraalia kunstnik **Robert Baines**. Tema töödes on ajaloo hiilguse tuhmumine kohal juba niikuinii: värviga kaetud kuldfiligraan ja kuninglikult kastitud plastmassist banaalsused on sulaselge kunstiajalooline sigadus. Nagu sellest veel vähe oleks, lisas looja ehtele müüdi, väljamõeldud peatüki ajaloost, kus kirjeldatud portugali meresõitjate jõudmist Rohelisele Mandrile kaks sajandit enne inglasi. Ülekirjutamiste ajastul polegi sel faktil enam erilist tähtsust, kui, siis võib-olla kuni järgmise grafitini. Oluline on pigem see, kuidas hiilgava kometi taga ilmub end olemisruumi haprus. Kas on mul mingit kaitset selle eest, et keegi ei sodi homme üle minu poolt loodut? Ega ei ole küll... Ringituivate barbarite käes on kogu võim ja õigus, oleks nende seas vaid rohkem Bainesi-suguseid sarmikaid silmamoondajaid.

Eraldiseisva saarena jäi näitusel meelde Cristina Filipe fotoseeria, millel poseerisid sellesama muuseumi töötajad muuseumi kollektsiooni ehetega. Klassikalise portreefoto zanris lahendatud piltidel ilmutus väärrikas keskkonnas lihtsate inimeste väärrikus. Nende uhkete baroksete ehetega sai kadunud kuldaeg võimu kandja üle. Või on see nüüd minu romantiline idealism?

Teise väga huvitava kogemuse pakkus näituse avamisel nähtud Israeli kunstniku **Noam Ben-Jacovi** *performance*. Väga puhtalt ja tugevalt olid ühendatud kaasaegse tantsu groteskne kehakeel ja ehe – traadist objekt, mis koos kehaga väreles ja mängis. Nägin selle väga filigraanselt teostatud kehakunstiteose taga sügavalt inimlikku püüet tõusta lendu, kõige kiuste. Inimmõõtmega kehaehe rullus õhus ja plagistas tiibu sellise jõuga, et kogu õhk liikus muuseumi fuajees. Ning kuidagi olulisena sööbis müllu kunstniku jõuline näoprofiil (ta meenutas imperaator Claudius), mis tekitas seoseid antiikse kehakultuse ja ilukumardamisega. Ekstaasini andunud füüsilisuse tõttu ületas see ehetants paljud looduse poolt kehale kingitud piirid.

5. **Mónica Gaspari** (Barcelona) kureeritud "Nomadic Room. Contemporary Jewellery, Intimate Space and Public Domain" hõlmas lähiajalugu. Näitusepaik oli taas eriti soliidne, hunnitu kaasaegse kunsti keskus Belemis. Muidugi saab suuri asju öelda ka tagahoovis ja tasuta, kuid mulle meeldib uskuda tiitlitesse. See ei luba mõttel pihustuda liialt demokraatlikku piirideta ruumi, kus mängitakse pimesikku. Selles mõttes oskavad portugallased olla väga šikid ja kõikvõimalikud tseremooniad kukuvad neil välja nagu iseenesest. Kontrastid sel näitusel on märksa vaiksemad ja kultuuriloo allakäik pole nii ilmne.

3. The symposium, crammed with lectures, exhibitions and wine tasting evenings, managed to avoid the blunders and formality that often characterise huge undertakings. The briskly abstract way of thinking of the local school (dominated by Cristina Filipe, head of the jewellery chair at the Lisbon Ar.Co art school) kept the conceptual reins in a relatively tight grasp throughout the event, so as not to dissipate in the charms of summery Lisbon. Nights there are tender and people lovely.

4. Lectures and wine tasted good. Jewellery, however, comes first. Two main exhibitions with comprehensive catalogues examined movements in time and space. The Museum of Old Art (Museu Nacional de Arte Antiga), containing a rich classical collection displayed the exhibition **Closer** curated by Cristina Filipe. The treasures of the Kingdom of Portugal were mixed by coded messages from contemporary jewellers – mostly very conceptual objects relating to the golden age of art. The clarity of decline seemed obvious. And extremely exciting. The attempts of the Portugal school to cut the idea into elements so as to present something very pure and abstract, resulted in an especially marked contrast. To a bystander, this could seem like a Catholic-style bright and decorated patricide. Like several Estonian jewellery artists, they also appeared to create with the aim of fitting worlds and ideas into pieces of jewellery. The emphasis is thus firmly on the idea that accompanies jewellery, and not on its material manifestation.

Paula Paour's table in a baroque interior with shards of shattered dishes, cast in silver, left the deepest impression among works of its kind. History cannot be repeated or interpreted – it can only be shattered. Modern jewellery demolishes time with greatest pleasure, and it's a pretty sight to see. Here lies the significance and topicality of jewellery today. I also believe that thanks to the seemingly small size of jewellery it sometimes gets away with rather more than others.

Australian artist **Robert Baines** pulled off a witty trick. His works already contain the past glory of history – the painted gold filigree and regally boxed plastic banalities is pure art history outrage. And if this were not enough, the author added a myth to his jewellery – an invented chapter in history that proved the arrival of Portuguese seafarers on the Green Continent two centuries before the English. At the time of overwriting, this fact does not matter so much, or if it does then perhaps until the next graffiti. More important here is how the fragility of the space of existence reveals itself behind the brilliant jest. Am I protected against anyone scrawling something upon my work tomorrow? Hardly... The drifting barbarians possess all the power and right; I wish there were more Baines-type charming conjurers amongst them.

I remember Cristina Filipe's photographic series as an island of its own, where the employees of the same museum posed together with pieces of jewellery from the museum collection. The pictures in classical portrait genre showed the dignity of simple people thanks to the dignified surroundings. These grand and baroque pieces of jewellery enabled the lost golden era to get a hold over the wearer. Or is this no more than my own romantic idealism?

Another fascinating island was produced by the Israeli artist **Noam Ben-Jacov's** performance at the exhibition opening. The grotesque body language of modern dance and jewellery were joined here in a highly lucid and forceful manner – an object of wire that reverberated and played along with the body. For me, this extremely finely realised body art concealed a deeply human attempt to fly off, in spite of everything. The man-size body jewellery rolled in the air and flapped its wings with such force that the air moved around in the entire museum foyer. The artist's powerful profile (resembling emperor Claudius) was etched on my memory as something significant that evoke connections with the antique cult of body and worship of beauty. Through the physicality abandoned to ecstasy the jewellery-dance surpassed many borders given to the body by nature.

Noam Ben-Jacovi videos on väga puhtalt ja tugevalt
ühendatud kaasaegse tantsu groteskne kehakeel ja ehe
– objekt, mis koos kehaga väreleb ja mängib.

In Noam Ben-Jacov's video the the grotesque body
language of modern dance and jewellery are joined
in a highly lucid and forceful manner – an object that
reverberates and plays along with the body.



Noam Ben-Jacov (Israel / Holland)
Muna / Egg, 1995
video

Ehte essentsi otsitakse võrdluste toel lähiajaloo.

Üks tugevamaid praegusi noori ehte-teoreetikuid Mónica Gaspar on võtnud neli moodsa ehte juhtkuju (Gijs Bakker, Bernhard Schobinger, Manfred Bischoff ja Onno Boekhoudt) ning leidnud neile viis varju tänapäevast. Ehte antropoloogiline kaardistamine konkreetse mõttekaasluse alusel tundub inimlik ja emotsionaalne. Loojate haprus ja julmus joonistus kõrvu eriti julgelt välja. Intriige oli palju, eriliselt mõjus provokatsioon liinil Gijs Bakker (kaelaehe, 1976) – Florian Ladstaetter (kaela- ja suuehe, 2003). Ehte seksuaalsus muutub sarnaselt ühiskondlike tabudega. Kolmekümne aasta tagune provokatsioon meenutab täna pudipõlle, Ladstaetter tungib aga agres-siivselt inimihhu, pilastab ja rövetseb sellest hoolimata, et üldmulje tööst on ülipuhtalt disainilik. 1970-ndate porno tolmub täna erootikariiulil või on saanud tarbekaubaks. Põnev on seejuures püüde võrrelda nende ehte tunnetuslikku väge loomishetkes. Sellistes paarides peitub näituse moto ja jõud. Kinnitust saab lootus, et tuure koguvast allamäge kihutamisest hoolimata on kõik inimlik säilinud. Lisaks omavahelisele arveteklaarmisele korrastasid ja nihestasid ehted näitusel ka käegakatsutavamalt, olemisruumi, näitasid, kuidas ehtega saab isiklikust sotsiaalne sfäär ja väikesest suur. Ning vastupidi. Üks veenvamaid katseid jõuda ehte tuumani leidis aset aga hoopis videoekraanil: Martin Ruiz de Azúa töös liikus inimene mererannal ja püüdis kiiskavkuldsest tehismaterjalist ömmeldud kuubiga mere ääres tuult. Kokkupakitult mahtus see hiiglaslik “telk” muide särgitaskusse. Hoolimata töö füüsilisusest, oli pilt väga poeetiline ja mõjuv. Üldse tundub ehte üheks põhiprobleemiks olevat kehalisuse ületamine kehalisuse kaudu (ma ei räägi siin mitte mingil juhul funktsionaalsusest, mis on kindel pseudoprobleem). Inimolendi füüsiline haavatavus annab ehte võimaluse tungida sügavamale pealispinnast, annab võimaluse rännata emotsionaalses ruumis. See on see, mille saavad allakäigu nomaadid panna vastu religioosselt laetud kuldajale.

Lõpetuks

Tänapäeva looja jaoks ongi rändamine emotsionaalses ruumis ja esteetilised eksperimendid täiuslik Utopia. Hetkel võiks ehet iseloomustada veel sõnadega “katkendlik” ja “lõpetamata”. Lood iluvad ei tea kust ja lõpevad niisamuti hämaruses. Kuid õnneks on olemas südame-tunnistus, muidu läheks väga raskeks.

Tanel Veenre



“Nomadic Room. Contemporary Jewellery, Intimate Space and Public Domain” curated by Mónica Gaspar (Barcelona) progressed in recent history. The exhibition venue was once again especially impressive – the splendid centre of contemporary art in Belem. Great things can of course also be expressed in the back yard and for free, but I like to believe in titles. They do not permit the thought to get dispersed in the too democratic borderless space where hide-and-seek is being played. In that sense the Portuguese can be very chic and all sorts of ceremonies come off quite effortlessly. Contrasts at this exhibition are much milder and the decline of cultural history no so obvious.

The essence of jewellery is sought via comparisons in recent history. One of the most influential young jewellery theoreticians Mónica Gaspar has taken four leading figures of modern jewellery (Gijs Bakker, Bernhard Schobinger, Manfred Bischoff and Onno Boekhoudt) and found them contemporary shadows. The anthropological mapping of jewellery by means of specific adherent seems human and emotional. The fragility and brutality of the creators was especially markedly delineated. Intrigues abounded, I particularly remember the provocation along the line Gijs Bakker (necklace, 1976) – Florian Ladstaetter (necklace and mouth jewellery, 2003). The change in the sexuality of jewellery similarly with social taboos. The thirty-year-old provocation today resembles a bib, whereas Florian plunges forcefully into human flesh. Violates and abuses despite the fact that the general overview of the work is purely design-like.

Pornography of the 1970s now gathers dust on the erotic shelf or has become a consumer good. It is exciting to copare the perceptive power of these pieces of jewellery in the moment of creation. Such pairs constitute the motto and power of the exhibition. The hope that despite the headlong rush downwards everything human has survived, is confirmed. In addition to mutual settling of accounts, the pieces of jewellery at the exhibition also organised and shifted the palpable, the space of existence. They showed how personal becomes a social sphere, and small becomes big. And the other way round.

One of the most convincing attempts to grasp the essence of jewellery occurred on a video screen – in Martin Ruiz de Azúa’s work man walked along the beach, trying to catch wind with a cube sewn of sparkling golden artificial material. Folded up, however, this gigantic “tent” fitted into a shirt pocket. In spite of the physical nature of the work, the picture was most poetic and effective. One of the main problems of jewellery at the moment seems to be surpassing physicality via physicality (I am certainly not talking here about functionality, which is an obvious pseudo-problem). The physical vulnerability of human beings enables jewellery to go deeper under the surface. Enables to travel in emotional space. This is what the nomads of the decline can oppose to the religiously charged golden age.

Conclusion

For a contemporary creator, travelling in emotional space and aesthetic experiments indeed form a perfect Utopia. At the moment jewellery could be described as “fragmentary” and “unfinished”. The stories appear from heaven knows where and end likewise in the dusk. But fortunately there is the conscience, otherwise things would be really difficult.

Tanel Veenre

millest on tehtud ehted

Eve Margus-Villems ja Piret Hirv.

Ad Hominem. 21.6 – 4. 7. 2005, Tallinn, Dominiiklaste klooster.

Me ilmselt eksime, kui arvame, et ehted on tehtud kullast, hõbedast ja kalliskividest. See on tõsi vaid osaliselt. Ehted, mida Piret Hirv ja Eve Margus-Villems meile näitavad, on tehtud inimsuhetest.

Hea küll, siin on ka kulda ja hõbedat, ja on ka haruldast amalgaami elektroni, mis teadupärast oli kasutusel juba egiptlastel 3. aastatuhandel enne Kristust ja mida hiljem kasutasid ladinlased Itaalias. Selles mõttes sobib see näitus Ladina kvartalisse Mauritiuse kogukonna kapiitlisaali täiesti. Ent ikkagi kõneleb see näitus inimesest, inimsuhetest, hapraimast mateeriest, mis meil on.

Kadri Mälk



Eve Margus-Villems
Filius. Filia, 2004
rinnanõel / brooch
sarv, luu, valge kuld
horn, bone, white gold

what is jewellery made of

“Ad hominem”. Jewellery exhibition of Eve Margus-Villems and Piret Hirv. Dominican Monastery, Tallinn, 21.6 – 4. 7. 2005.

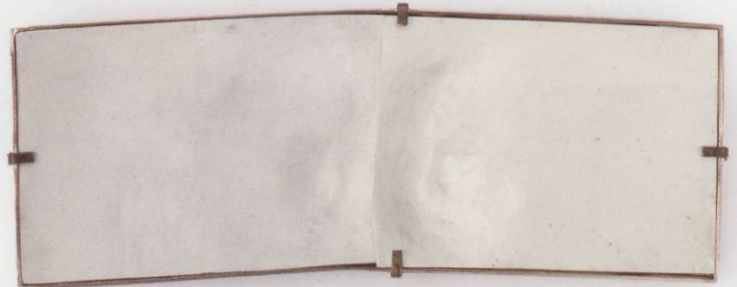
What is jewellery made of.

We are mistaken to think they are made of gold, silver and precious stones. It is only partly true.

The jewellery shown to us by Piret and Eve is made of human relations, although, there is some gold and silver as well, and the precious amalgam electron, known by the Egyptians as early as the third millennium BC and later used by the Latin people in Italy.

In that sense the exhibition suits the Latin quarter, especially the chapter house of the Mauritius community. However, the display is still about humans, human relations, the most fragile matter that we have.

Kadri Mälk



Piret Hirv
Nimeta / Untitled, 2005
rinnanõel / brooch
elektron, hõbe, valge kuld / electron, silver, white gold



Eve Margus-Villems
A.D., 2004
rinnaehe / brooch
luu, kuld / bone, gold

FFFF pressiteade

Eesti metalli kuulsaim tüdrukutebänd F.F.F.F. läheb laiali!

Pea kümneaastase loomingulise koostöö ajal on effid esinenud edukalt nii Eestis kui välismaal. Sealhulgas Soomes, Rootsis, Ungaris, Poolas, Ameerika Ühendriikides. Neid on tunnustatud korduvalt nii kitsamas erialainimeste ringis kui ka auhinnatud mitmete kultuuripreemiatega. Pärast oma viimast esinemist jaanuaris 2005 lirimaal otsustas grupp F.F.F.F. koosseisus Kristi Paap, Kaire Rannik, Berit Teeäär, Ketli Tiitsar ja Maria Valdma, et senisel kujul pole nende ühisloomingul enam mõtet. Grupeeringust lahkumise motiivid on igal kunstnikul erinevad. Tahaksin keskenduda soolokarjäärile (Maria); &fun i on kogu orgunni juures väheks jäänud (Kristi); Poliitika võtab kogu aja (Berit); &Meie vahele tekkinud distantsid teevad omavahelise suhtlemise keeruliseks (Ketli); &religioon ja perekond nõuavad suuremat pühendumist (Kaire). Täpsemalt ja rohkem on võimalik küsida nende endi käest pressikonverentsil. Oodatud on küsimused eraelu, raha, suhete, seksi, elukaaslaste, tulevikuplaanide, tervise, loomingu etc kohta.

Pressikonverents toimub neljapäeval, 10. veebruaril kell 16.00 Tallinnas Kaasaegse Kunsti Eesti Keskuses, Vabaduse väljak 6. Pärast pressikonverentsi lõpupidu KuKus.



FFFF – tüdrukutebänd laiali elegia

Projekto pavadinimas: Friends Fit For Future
Food – Fun – Fitness – Fest
Ferrari Fans Fun Forecast
Projekt: Farben Formen Flaschen Funktionen
Festivalfolk får frågor
Fast Floating Fractal Fun
Freedom From Fear Foundation
Food, Fuel, Fiber and Pharmaceuticals (cannabise promo)
Family Fortunes & Freedom Forever
ffff – *fortississimo*
**** * selle lihtsustatud hiinakeelse lehe kokkuvõtte sisaldab
märke, mida ei saa võimaluste puudumisel õigesti kuvada



Maria Valdma Maria kavandi järgi / Maria Valdma after Maria's design.
Kui ma proovisin olla Kristi / When I Tried Being Kristi, 2002.
höbe, peegel, foto / silver, mirror, photo



FFFF – the girl band broken up elegy

Projekto pavadinimas: Friends Fit For Future
Food – Fun – Fitness – Fest
Ferrari Fans Fun Forecast
Projekt: Farben Formen Flaschen Funktionen
Festivalfolk får frågor
Fast Floating Fractal Fun
Freedom From Fear Foundation
Food, Fuel, Fiber and Pharmaceuticals (*cannabis promotion*)
Family Fortunes & Freedom Forever
ffff – short for *fortississimo*

Alguses tundus mulle, et tegemist on tüdrukutebändi FFFF järjekordse promoüritusega. Ei möödu nädalatki, kui postkasti ei laekuks kutset kelleltki, kes on enda sõnul eriti skandaalne, kuulub ja edukas. Iga järgmine pressiteade on eelmisest rasvasem. Ent noores eas on inimesel hüpertrofeerunud tähelepanuvajadus.

Tüdrukutebändi, nagu nad end nüüd nimetavad, liikmed on ometi teisest puust. Arvamus, et nad on eesti noore ehtekunsti Vanilla Ninjad ja Kadri Kõusaared, ei ole mitte niivõrd kahtlane, kui võrd tagasihoidlik. Nemad on ikka olnud mõnevõrra esteetilisemad oma enesepaljustustes. Ega me ei kujuta ju ette, et näiteks eesti noorema ehte praegused tipud Eve Margus Villemis, Anneli Tammik või Piret Hirv esitleksid end pseudoprostituudina roosas negligees? Või et näiteks Tanel Veenre tuhniks näiliselt kodutuna prügiurides. – Oi ei. Kuigi see oleks ju sotsiaalselt väga liigutatav kunst.

Pealegi on tüdrukud erinevad.

Hea küll, istusime kusagil põhjamaise hotelli numbritoas, aasta oli 1994. Ketli oli seal ja veel üks teine tüdruk, kõiki tüdrukuid ju ei mäleta. Ütlesin, et tehke ometi midagi, aeg on niikaugel. Läks mõni aasta ja rühmitusena manifesteerib FFFF end – loeme ja kirjutame – aastast 1996.

Soros oli siis veel meiega, tüdrukud tabasid selle kohe ära ja tegid feminismi, panid moodsat, nagu tabavalt on märkinud Heie Treier, nii et aitas. Ma ei tea, kuipalju see tüdrukuid nende isiklikus elus toetas, selline hoiak. Maailmas oli see muidugi kuum sai: alaarenenud idablokis on, kujutage ette, samuti mõtlemaid kodanikke – feministe. Tüdrukutel läks hästi. Siis läks Soros ära. Mida teha? Tüdrukud ei heitnud meelt. Kui üks elevant lahku, siis tsirkust ju veel ei suleta.

Parim väljapanek, mida mul FFFF-idelt näha on õnnestunud, on "Pentagramm". Siis, kui nad olid justkui täiesti sulandunud üksteisesse, üks tihe naispilv, kes katkematult loob ja loob. Mäletan, et kirjutasin neist töödest pika liturgia. Iseendale. Tööd olid siirad ja südamlikud. Nende parim näitus, igäüks neist näitas oma intuiitsemat külge teise tunnetamises. Õrnad asjad, maalilised, mis ignoreerisid tüdrukute tavapäras, ehkki pisut püüdlitku küünilisust. Esmakordselt tundsin nende töödes maagiat. Aga jah...

Nad on selle poolest kihvtid plikad, et vanainimestega, nagu näiteks ülikooli rektorid-prorektorid või muuseumijuhid, oskavad nad olla nagu tibulinnud, ent kui saabuvad ilmakuulsad filmirezissöörid, suudavad nad olla suurepärased *chick'id*. Nii lihtne see ongi. *Identity project, you know...*

Nüüd on tüdrukud otsustanud lahku minna. Kui see on osav reklaamitrikk, siis võtan mütsi maha. Müts juba läkski. Palun, tulge aastate pärast tagasi ja teatage, et *I can't get no satisfaction*. Noh, nagu klassikud ikka.

Aga, oh – aga kui see on tõeline üksteises pettumine, lausuksin nukralt koos teiega, mu tüdrukutebandega, *I Put a Spell on You*, mis on mu meelest üks kaunimaid lugusid teineteisemõistmatusest üldse.

Kadri Mälk

It first seemed to be yet another promotional venture of the girl band FFFF. Not a week passes without finding an invitation in the mailbox from someone claiming to be especially scandalous, famous and successful. Each new press release is juicier than the previous one. But then young people have a hypertrophied need for attention.

However, the girl band, as they call themselves, are made of altogether different stuff. The opinion that they are jewellery art's Vanilla Ninjas and Kadri Kõusaars is not merely dubious but modest. They have been far more aesthetic in their self-revelations. We cannot really imagine the best of today's young Estonian jewellery artists, such as Eve Margus Villemis, Anneli Tammik or Piret Hirv, presenting themselves as pseudo-prostitutes in a pink negligee. Or Tanel Veenre going through the rubbish bins, pretending to be a homeless person – oh no. Although that would be socially very moving art.

Besides, these girls are different. I remember sitting in a hotel room somewhere in a Nordic country in 1994. Ketli was there, and another girl, cannot remember them all. I told the girls to get cracking, do something - the time has come. A few years later, and FFFF as a group emerged; it marks its date of birth in 1996.

Soros was still with us then, a fact which the girls instantly grasped – they tackled feminism, worked their way through the modern, to the full. I have no idea whether this sort of attitude helped the girls in their private life. Anyway, it went down very well with the world: there are, would you believe it, thinking people in the underdeveloped eastern bloc – feminists. The girls were thriving. Then Soros left. What now? The girls did not despair. If an elephant leaves the circus, the circus will not be closed down.

The best display of the FFFFs I have ever seen is Pentagramm. They had apparently blended into one another totally, forming one dense feminine cloud who keeps creating. I remember writing a lengthy liturgy about these works. To myself. The works were sincere and amiable. It was their best exhibition by far, with each showing her more intuitive side in perceiving the other. Fragile, picturesque objects that ignored the girls' usual, albeit a bit strained cynicism. For the first time I felt magic in their works. Truly.

They are cute girls, damsels, in the sense that to elderly people, such as university professors and assistant professors or heads of museums, they are nothing less than sweet little birds. But come the famous film directors and they turn into top-level chicks. It's as simple as that. Identity project, as it were...

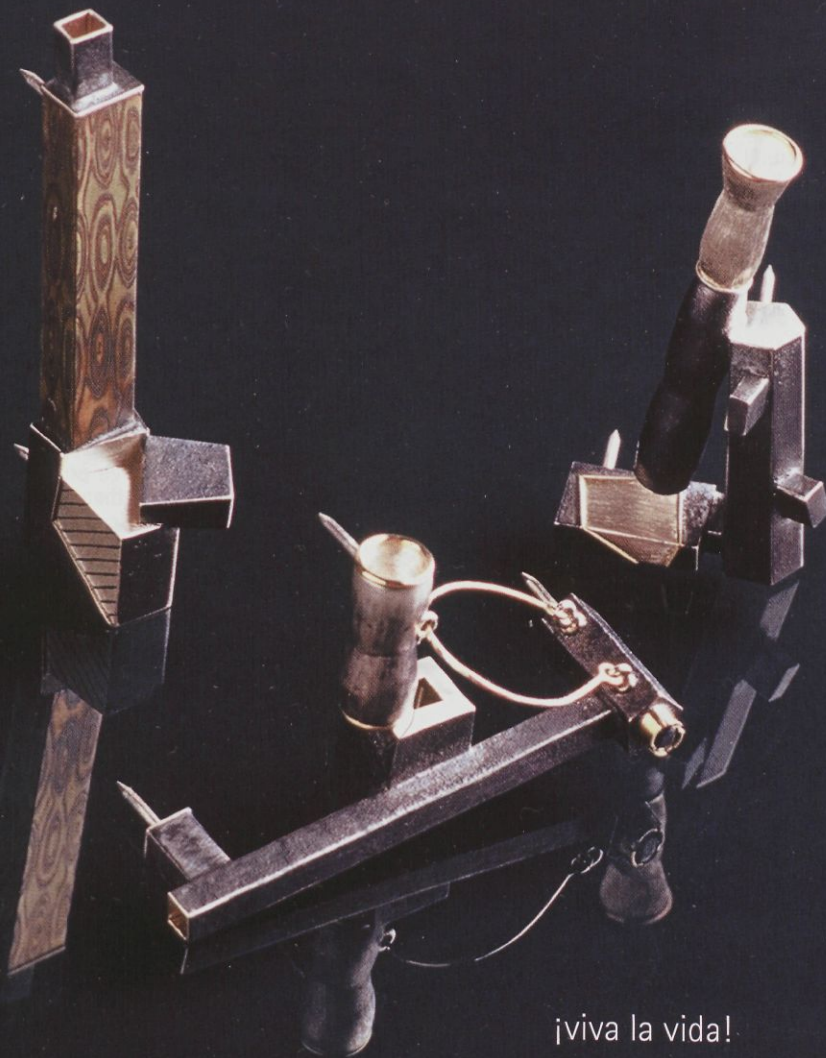
The girls have now decided to disband. If this is a clever advertising gimmick then I take my hat off to them. The hat came off. I beg you to come back in future years and announce, *I can't get no satisfaction*, in the true fashion of the classics.

However, if this is no more than being disappointed in one another, I would sadly say, together with you, my girl gang - *I Put a Spell on You*, one of the most beautiful songs about misunderstanding ever written.

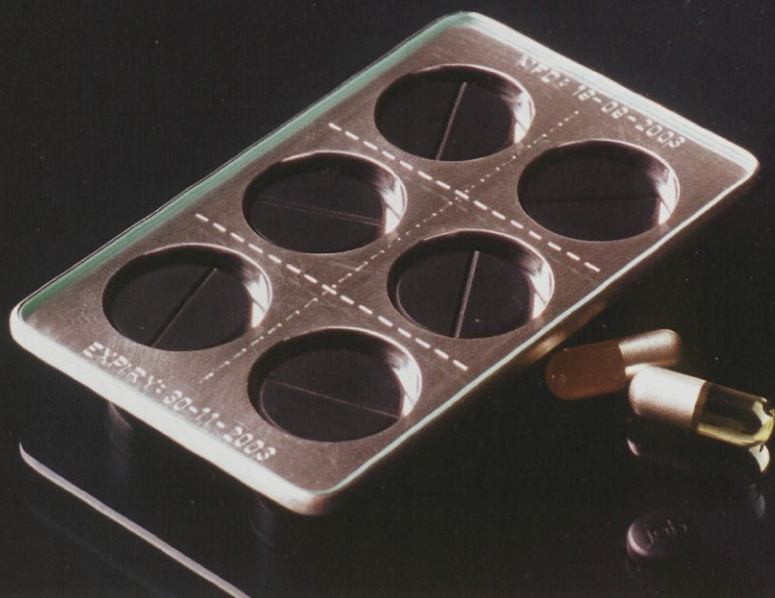
Kadri Mälk



Adolfas ja Mari Šaulys
prossid / brooches, 2004



Adolfas ja Mari Šaulys
Viva la vida, 2003-05.
hõbe, gagaat, klaas, merevaik / silver, jet, glass, amber



iviva la vida!

Adolfas ja Mari Šaulys on eesti ehtekunstis toimetanud juba pea kümme aastat, teinud ka mitmeid duonäitusi. Ometi on nad kuidagi varju jäänud. Kuigi nende kaart on samuti iroonia, nagu ka tihtipeale näiteks FFFF-idel, tüdrukutebändil, on nende iroonia hulga peenem, mitte sotsiaalse, vaid pigem eksistentsiaalse varjundiga. A-galerii näitus "viva la vida!" esitab meile apteeki, kus kõige nõutavam tablett on **job**. Ja sohva kohal seinal on ka raamitud sertifikaat: olen tunnustatud kunstnik! Elagu elu! Ekstra peaks ära märkima kunstnikepaari väga hea kullassepatöö, mis ulatub petlikult tehnilise väljanägemisega meditsiinipreparaatidest hõbedast kapinuppudeni.

K. M.

Tanel Veenre ehtenäitus

"Vaimustus, kuldloige, tüdimus".

Köismäe torn, Tallinn, 18. – 20.02. 2005

Peeter Laurits:

Tanel Veenre kasutab ebaharilikke materjale ja veelgi ebaharilikumaid kooslusi, ühendades kord õrnuse, kord vägivalda abil kõrgtehnoloogilist ja linlikku loodusliku ja orgaanilisega. Töö uinutab kõigepealt valvsuse, lummab oma elegantsi ja stiilsusega ja hakkab siis märkamatuks kahtlusi ja küsimusi hinge poetama. Tema tänased tööd pole nii otseselt traumeerivad ega provokatiivsed, aga see ei tule taltumisest, vaid küpsuse süvenemisest, loova teeskuse lennumeisterlikkusest ja rafineeritud kavalusest.

Sürrealistlik destruktureering saab nendes töödes kokku dändliku snobismiga ja tulemuseks on ehted, mis on sama hullunud ja liialdavad nagu meie aeg: rämedam kui punki, lakutum ja pealispindsem kui rokokoo, toretsevam kui ampiir ja pillavam kui hellenism.

Märt Väljataga:

On jäänud mulje, nagu üritaks tänane kunstiharidus stimuleerida kontseptuaalse alge ja meelise alge lähendamist kunsti või koguni viimase allutamist esimesele. Traditsioonilise esteetika arusaamade järgi (mis implitsiitselt suunavad ka veel tänase kunsti vastuvõttu) oleks sel juhul tegu otsekui õli ja vee segamisega. Sest kunsti eripära ju seisnebki kontseptsioonidele ja reeglitele allumatuses, kordumatuse ning vastupanus üldmõistetele, seotuses partikulaarse ja konkreetsega, sellega, mis on siin ja praegu. Seetõttu mõjukski kunstialastelt magistrütöödelt kontseptuaalselt range akadeemilise vormistuse nõudmine loovust väärdavalt. Nõudele, et looja annaks ise (kontseptuaalse) seletuse oma loomingule, vastab Kant: "See, kes valmistab teose, mis tuleneb tema geenusest, ei tea ise, kuidas ta oma ideedeni jõudis, ning tal puudub võime midagi niisugust tahtlikult või kavapärast välja mõelda." Ühesõnaga kunstnik ei pea tingimata teadma, mida ta teeb. Taotlus teha kunstnikest iseenese interpreetid sisaldab seega ohtusid kunsti loomusele. See oleks nagu püüd huntidest zoolooge koolutada.

Tanel Veenre tööd võiksid iseloomustada märksõnad nagu "kultuuritüdimus" ja "dekadents". Kultuuri ja barbaarsuse vahelkordade vaagijana näib Tanel Veenre olevat vaimusuguluses *fin de siècle*'i Viini mentaliteediga. Pean silmas teravat teadlikkust kultuuri ehk tsivilisatsiooni saavutusi lahutamatuks saatvast barbaarsusest ehk vägivaldast kas inimloomuse või looduse kallal. Erilise rafineerituseni jõudnud kultuuri iseloomustab igatsus naasta barbaarsuse ja vägivalda juurde või siis hoopis mingi puhtama, eneseteadvusest rüvetamata, pattulangemiseelse eksistentsini.

Tanel Veenre:

post factum stsenaarium

Dekadentlik ehe on läbinisti linlik?

Dekadentlik ehe taaselustab kultuuri lakikihi alla peidetud elajalikud tungid?

Dekadentlik ehe andub hetkele,

mõtestab ümber minevikku ja unistab ehist?

Dekadentlik ehe on meelevaldne oma kõikelubatavuses?

Dekadentlikus ehtes voolab meelelahutuslik veri ojadena?

Tanel Veenre's jewellery show

"Ecstasy, Golden Section, Ennui"

Köismäe Tower, Tallinn, 18. – 20.02. 2005

Märt Väljataga:

I have the impression that the art education of today is trying to bring conceptual and sensual elements in art closer together, or even subject the latter to the first. According to the principles of traditional aesthetics (that still implicitly direct the reception of today's art) this would basically mean mixing oil with water. The singularity of art, after all, lies in ignoring all concepts and regulations, in its uniqueness and resistance to general notions, in its connections with the particular and the specific, what is here and now. Demanding conceptually strict academic formulation of any MA work in the field of art would therefore have a disastrous effect on creativity. To the requirement that a creator should offer a (conceptual) explanation to his or her work, Kant replies: "whoever creates a work that derives from his genius has no idea how he came to find his ideas, and he lacks any powers to invent something similar intentionally or on purpose". So – artists do not necessarily have to know what they are doing. Striving to turn artists into their own interpreters thus contains a danger to the very essence of art. This resembles an attempt to mould wolves into zoologists.

Tanel Veenre's work could be characterised with keywords such as cultural boredom and decadence. As an examiner of the relations between culture and barbarity, Veenre seems to be in tune with the *fin de siècle* Viennese mentality. I mean here his acute awareness of the barbarity or violence unleashed on human essence or nature that inevitably accompany all achievements of culture or civilisation in general.

The culture of special refinement is marked by a yearning to return to barbarity and violence or to something much purer, a pre-Fall existence unspoilt by self-consciousness.

Tanel Veenre

pross / brooch, 2005

krabi koorik, gagaat, email, akrüülvaik, tehisteemandid, hõbe, kuld carapace of crab, jet, enamel, acrylic resin, cubic zirconias silver, gold



Tanel Veenre:
manifesto

Decadent jewellery is urban to the core?

Decadent jewellery revives the beastly urges hidden beneath the cultural varnish?

Decadent jewellery surrenders to the moment, redefines the past and dreams of twilight?

Decadent jewellery is fanciful in its prodigality?

In decadent jewellery, the blood of entertainment runs in streams?

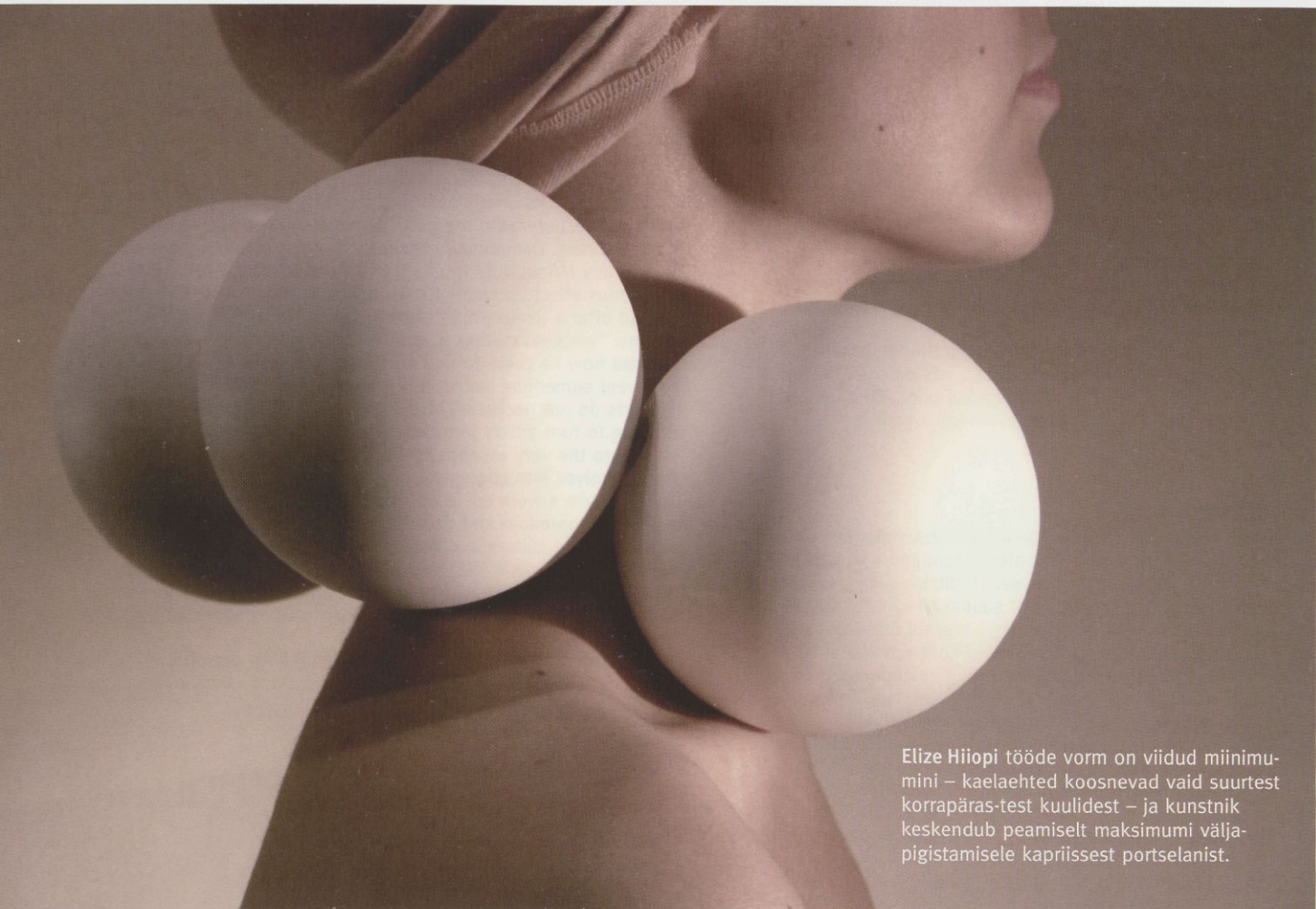
Elize Hiip

Nimeta ehted / Jewellery With No Name, 2005

kaelaehke / neckpiece

portselan, hõbe, tekstiil / porcelain, silver, textile

Eesti Kunstiakadeemia Üliõpilastööde Fond



Elize Hiipi tööde vorm on viidud miinimumini – kaelaehted koosnevad vaid suurtest korrapäras-test kuulidest – ja kunstnik keskendub peamiselt maksimumi väljapigistamisele kapriisest portselanist.

Eilve Manglus

To Whom It May Concern, 2005

hõbe, klaas, sünteetiline kivi,

emulsioonile ilmutatud foto

silver, glass, synthetic stones,

photo on emulsion

Eesti Kunstiakadeemia Üliõpilastööde Fond

Eilve Mangluse käeobjektid markeerivad palverändurite joogipudeli vormi. Töö maist tooni aitavad killustada hõbedale kantud fotod maa külgetõmbejõuga võitlevast tüdrukust. Siin on mängulisust, mis ulatab võtme kogu töö lahtimuukimiseks.





Marita Lind
Rõdu / Balcony, 2004
õlaehe / arm jewellery
hõbe, nefriit, roosakvarts
silver, nephrite, rose quartz

A-galerii – uus!

Juunist on Hobusepea tänava endise autoriehet pakkunud A-galerii ruumis avatud uus A-galerii, mis mõeldud rakendus-kunsti uuemate hoovuste eksponeerimiseks. Ehtegalerii sai enese valdusse hulga apetiitsemama ruumi Pika ja Hobusepea tänava nurgal, jäädes siiski hoonesse, mis on ajalooliselt seotud kullassepa-kunstiga. Kui Vene saatkonna galerii ehk sagedamini oma uksi avaks, oleks Pika tänava kanti kujunemas arvestatav galeriide pesa, lisaks Hobusepea ja Draakoni galeriile ka ju tarbekunsti- ja disainimuuseum ning boheemlik Asuurkeraamika. Pole paha. Uus näitusegalerii on tühi, valge ja neutraalne ruum. Ideaalne paik kaasaegse ehte eksponeerimiseks. Kaks esimest näitust olidki üsna head, “*Twilight*/Hämarus” ning Adolfas ja Mari Šaulyse peen apteegikraam “*iviva la vida!*”.

Galerii positsioneerib end *non-profit*-galeriina. Mida see kaasa toob? Kuidas pinnale jääda? Mida oodatakse uuel galeriilt? – Oma kindlakäeline galeriipoliitika, mis eriti oluline alustava galerii puhul, sellest tulenevad valikukriteeriumid, tugiteenused (kodulehekülj, pressiteated, töö publiku ja meediaga ning näiteks haamer ja naelad ja muu näituse ülespanekuks vajaminev võiks ju galeriis ikka ka olemas olla). Kas on lihtsam alustada uut kui reanimeerida kulunud? Ilmselt jah.

Ehk võiks siiski anda uuele galeriile uue nime – *nomen est omen*, et eristada kaht kõrvuti asetsevat, ent täiesti erineva suunitlusega galeriid. Autoriehtega end vapralt kunstipilti kinnistanud müügigalerii nime ei pruugiks uus galerii opteerida. Praegune olukord tekitab tarbetut segadust. Sügisel 2005 on uues paigas oodata mitmeid näitusi, ent galerist ei osanud neid praegu veel kaardistada.

K. M.

Fabergé noorte ehtekunstnike biennaal

2005. aasta mais-juunis toimus 5. Fabergé noorte ehtekunstnike biennaal, seekord Peterburi asemel Lahtis. Osalesid Venemaa, Põhja- ja Baltimaade noored ehtekunstnikud. Konkurssnäituse preemiad jaotati kahes vanuserühmas. Vanemas, kuni 35aastaste kunstnike vanuserühmas tuli teisele kohale tänava Eesti Kunstiakadeemia lõpetanud Anne Reinberg prossiga “*Kosk*” (juhendaja Kadri Mälk). Nooremas, kuni 25aastaste vanuserühmas sai eripreemia Marita Lind käehtega “*Rõdu*”, (pildil; juhendaja Rein Mets). Äramärkimist leidis kunstiakadeemia üliõpilase Kristel Küti kohapeal ekspromptsarjas “*Be green*” valminud kehaehe.

K. M.

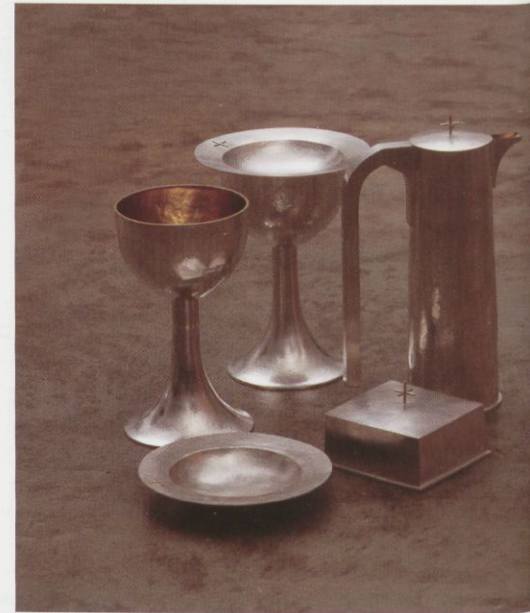
Julia Maria Pihlak
elektri jõul töötav sõrmus, 2004
titaan, hõbe, mikromootor, paterei, lüliti





Tartu Jaani kirik taaspühitseti juunis 2005. Armulauariistade kavandikonkursi võitis Julia Maria Pihlak, tema kavandite järgi teostas need kunstiakadeemia töörühm eesotsas kunstnikuga. Tellija: Tartu Jaani kirik ja EELK

St John's Church in Tartu was consecrated in June 2005. The competition for the Eucharist vessels design was won by Julia Maria Pihlak, and a work group of the Academy of Arts headed by her realised the design. Commissioner: Tartu St John's Church and EELC



Tartu Jaani kiriku armulauariistad

Tartu Jaani kirik on mitmeid kordi sõdades kannatada saanud. Tammepervedel hoone on kippunud vajuma, praegugi on lõunamüür tugevasti väljapoole kaldu. Kirikus ei ole ühtegi selget, geomeetriliselt puhast vormi, iga taastamise ja ümberehituse käigus on kiriku sise- ja välisilmet ajastule vastavalt muudetud.

Kirikuhoone oma kõverate seinte, vildakate müüride ja kohati väljapuhastatud punatellisega on armulauariistade kujunduse lähtekohaks. Need mahud ja vormid on sajandite jooksul järele proovitud.

Võlvkaarest joonistub karikas, kooriruumi akendevahelisest osast veinikann, kuningate galeriist oblaadinõu. Esemed on valmistatud hõbedast ja kullast käsitsi. Materjali pinnal on näha vasarajalg – käe puudutus, töö loomulik osa.

Julia Maria Pihlak

eucharist vessels of St John's Church, Tartu

St John's Church in Tartu has repeatedly suffered during periods of war. The building, which was originally constructed upon oak rafts, has gradually been sinking so that even today the surviving southern wall leans outwards quite noticeably. There are no clear, geometrically pure forms in the church. In the course of each restoration and reconstruction both the interior and exterior of the church has been altered according to the fashion of the era.

The church building with its curved and slanting walls and partly revealed red brick constitutes the basis for the design of the Eucharist vessels. These bulks and forms have remained in place for centuries. The chalice emerges out of an arch, the flagon out of the space between the choir room windows, and the pyx out of the royal gallery. The items are handcrafted from silver and gold. A trace of a hammer can be seen on the surface of the material – the touch of a hand, the natural part of the work.

Julia Maria Pihlak

ausõrmus Peter Skubicile

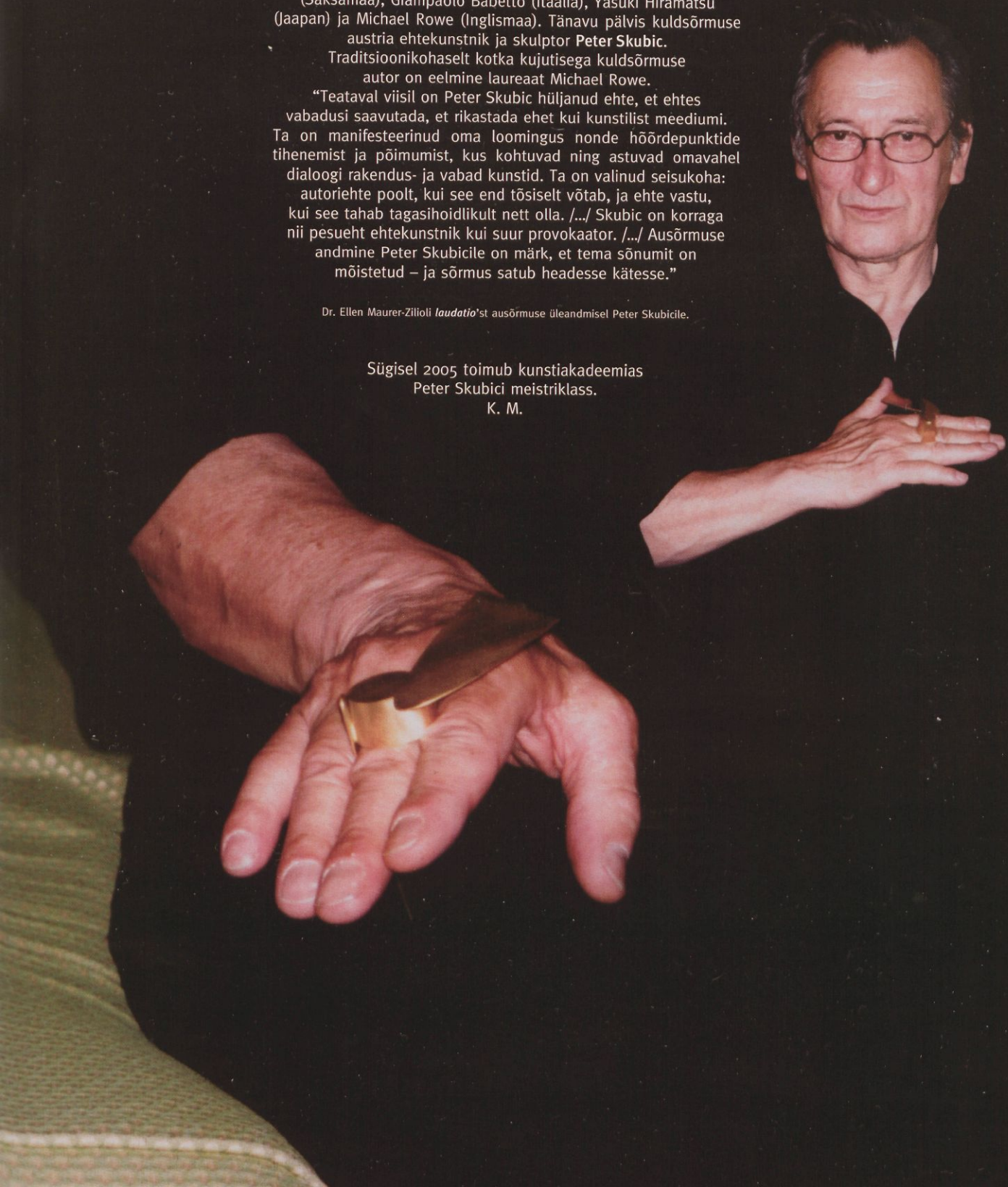
Aastast 1933 tunnustab Saksa Kullassepakunsti Liit ausõrmusega maailma ehtekunsti edendamiseks tänuväärset tööd teinud kunstnikke. Sõrmuse on pälvinud teiste seas Hermann Jünger (Saksamaa), Giampaolo Babetto (Itaalia), Yasuki Hiramatsu (Jaapan) ja Michael Rowe (Inglismaa). Tänavu pälvis kuldsõrmuse austria ehtekunstnik ja skulptor **Peter Skubic**.

Traditsioonikohaselt kotka kujutisega kuldsõrmuse autor on eelmine laureaat Michael Rowe.

“Teataval viisil on Peter Skubic hüljanud ehte, et ehtes vabadusi saavutada, et rikastada ehet kui kunstilist meediumi. Ta on manifesteerinud oma loomingus nende hõõrdpunktide tihenemist ja põimumist, kus kohtuvad ning astuvad omavahel dialoogi rakendus- ja vabad kunstid. Ta on valinud seisukoha: autoriehte poolt, kui see end tõsiselt võtab, ja ehte vastu, kui see tahab tagasihoidlikult nett olla. /.../ Skubic on korraga nii pesueht ehtekunstnik kui suur provokaator. /.../ Ausõrmuse andmine Peter Skubicile on märk, et tema sõnumit on mõistetud – ja sõrmus satub headesse kättesse.”

Dr. Ellen Maurer-Zilioli *laudatio*'st ausõrmuse üleandmisel Peter Skubicile.

Sügisel 2005 toimub kunstiakadeemias
Peter Skubici meistrikläss.
K. M.



Merle Kasonen
Võimalused / Possibilities, 2005
kehaehe / body adornment
toornahk, siid, hõbe / raw hide, silk, silver
Eesti Kunstiakadeemia Üliõpilastööde Fond

autorid

Liesbeth den Besten,
kunstiajaloolane, vabakutseline ehteteoreetik (Amsterdam)

Manfred Bischoff,
ehtekunstnik, Alchimia kooli õppejõud (Firenze)

Dr Rüdiger Joppien,
kunstiajaloolane, Museum für Kunst und Gewerbe kuraator (Hamburg)

Pärtel Eelma,
graafiline disainer

Peeter Laurits,
vabakutseline kunstnik

Dominique Legrand,
kunstikriitik, Le Soir' ajakirjanik (Belgia)

Harry Liivrand,
kunstiteadlane, Eesti Ekspressi ajakirjanik

Dr Ellen Maurer-Zilioli,
kunstiajaloolane, Neue Pinakothek ehtekogu kuraator (München)

Kadri Mälk,
ehtekunstnik, Eesti Kunstiakadeemia ehtekunsti osi

Fotod / Photo credits:

Tanel Veenre, Tiit Rammul, Anneli Tammik,

Andrius Štikonas, Kadri Mälk, Jemina Semina,
Fredrika Cavestrook, Paul Jozsa, C. B. Wright,
Nancy Benjamine, Mikael Valdina, Margus
Johanson, Sergei Chirya ja Eesti Kunstiakadeemia
võrkpildid veebis. artoiv.

Julia Maria Põllak,

Anneli Tammik,

Hele Treter,

Tanel Veenre,

Märt Värdjataga,



Tiina Tammetalu Sirbi raamat

#15 Kiri!

Graafilise disaini lisa

Tüpopraafia on sotsiaalne kunst. Inimesed suhtlevad, nad kirjeldavad oma mõtteid, tundeid ja tegevusi kirja abil. Kiri aitab määratleda nende teadmisi. Tüpopraafia on ka elu jäädvustamine tulevastele põlvetele.

Peame kalliks kirjakeele iga elementi – märki, tähte, sümbolit. Armastame nende tavatult laialdast valikut ja detailide peenust. Hindame ka visuaalse keeleruumi muutumise viise.

Tüpopraafia esineb kõikides maailma kirjutussüsteemides ja keeltes. Meie hoolitsus visuaalse keele eest on hingelt rahvusvaheline. Tüpopraafia saab kaasa aidata maailma eri keelte ja kultuuride dialoogile.

tõlgitud AЦypl statuudist

Koostanud ja kujundanud Mart Anderson

Küljenduses kasutatud kirjatüübid: Pagana ja Humala

Paber: Cyclus



Kujundus-
graafika
näitus

ISIKU-PÄRA

ESGL
EESTI KUJUNDUSGRAAFIKUTE LIIDU

Eesti Kujundusgraafikute Liidu näitusel „ISIKUPÄRA“ esitleti „isiklikke“ mõtted ja arusaamu elust ja kujundusgraafikast, seda, mis hinges ja tavamõistes komertsväärtust ei oma – ehk „pära“ –, millel pole otsest tellijat. Kaudselt võib luua ka paralleele kunagise menuka „Originaalplakati“ näitustega. Seekordse näituse peateema on tüpograafia, rõhuga rahvuslikul kirjaloomele.

Näitusel osalesid erinevate töekspidamiste, koolkondade ja põlvkondade esindajad. Selle aasta suvel eksponeeriti näitust Haapsalu Linnagaleriis ja Disaini- ja Arhitektuurigaleriis Tallinnas.

esitleb: rahvusvahelise muusikapäeva kontsert

29. september kell 19⁰⁰ Pärnu kontserdimaja
30. september kell 19⁰⁰ Estonia kontserdisaal
1. oktoober kell 19⁰⁰ Tartu Peetri kirik

EESTI-SOOME SÜMFOONIAORKESTRI
HOORAJA AVAKONTSERT

PÕHJA NÄGU

FACE OF
NORTH

TOARMIS TŠAIKOVSKI SIBELIUS
AVAMÄNG NR 2 VIULIKONTSERT D-DUUR SÜMFOONIA NR 5
SOLIST SERGEI DOGADIN ST PETERBURG
DIRIGENT ANU TALI

www.esgl.ee

12. AUGUST 20:00
KEILA LAULULAVAL

Kontserdipiletiga rongisõit Tallinn–Keila–Tallinn TASUTA!
(bali Jaani-Kõla kell 17.50 / 18.15 / 18.50 | Keila-Räti Jaani kell 23.30)

RUSSKOJE KINO ALEKSANDER NEVSKI

SERGEI PROKOPIJEV / SERGEI EISENSTEIN
„ALEKSANDER NEVSKI“
FILMI ESITLES: PÖFF JA AADFILM

Sõstakantsid: „Jär“ ★ „Sülmakivi“ „Jaani Olevi katedraal“ ★ „Kõrreõvi“ „Jõe kivi“ ★ „Däbents“ „Järvkõla Hämäl“

ANU TALI

www.nordicsymphony.com

Põhjamaade Sümfooniaorkester
Sõstakants Lätviija • Solist Juuli Lill

Piletid Eesti Kambasest, Piletimaailma ja Piletilevi kassades | Piletid hinnad: 200,- (teeninduslül), 250,- (ühapeale)
www.concert.ee | JA RONGISILE www.piletimaailm.com | PILETILEVI www.piletilevi.ee

Afisse Põhjamaade Sümfooniaorkestrile Uue-Põhjamaa võtmes.

Pärinedes legendaarsest ja ajaloolisest kultuurilisest-kaubanduslikust kolm-nurgast Tallinn-Peterburi-Helsinki ning sulatades muusikat, pilti ja kirja uteks omanäolisteks kultuurikvaliteetideks, liigitab Põhjamaade Sümfooniaorkester (nimi alates 2005; varem „Eesti-Soome Sümfooniaorkester“) end edukaks Uus-Põhjamaalikuks („New-North“) kultuurifonomeniks.

Aastal 1997 õdede Talide algatatud Põhjamaade Sümfooniaorkester on ainus erarahastusel põhinev rahvusvaheline professionaalne suur sümfooniaorkester Eestis. Orkester koguneb igal aastal viis korda, siis astuvad koos lavale tipp-professionaalid ligikaudu kümne riigi orkestritest. Täna on orkestril leping plaadifirmaga Warner Classics ja koht maailmakaardil.

Rääkides orkestrist kui kaubamärgist, viitab sümfooniaorkestrile visuaalse identiteedi loonud Kristjan Jagomägi muuhulgas kaheksa-aastase orkestri ugri-skandinaavia-germaani-slaavi geenidele – seepärast siis eesti kirvetähtede, ruunide ja vene kirillitsa mõjud ka tähegraafikas. Põhjamaade Sümfooniaorkestri erinevatest hooaegadest pärinevatel afišsidel on rakendatud „Grande Affiche“i (GA) üldnime kandvaid plakatkirju, mis loodud spetsiaalselt orkestri tarvis.

Orkestri kunstiline juht ja dirigent Anu Tali, orkestri manager Kadri Tali ja disainer Kristjan Jagomägi töötavad koos ka sel hooajal.

Eesti-Soome Sümfooniaorkester

2. september 19⁰⁰ Pärnu Kontserdimaja
3. september 19⁰⁰ Estonia Kontserdisaal

DIRIGENT ANU TALI
Solist: JAN-ERIK GUSTAFSSON

TŠAIKOVSKI
Rokokoo variatsioonid
SIBELIUS
„Metsahädjas“
Jultustaja: LASSE PÖYSTI

TŠAIKOVSKI
Sümfoonia nr 5

A'la RUSSE

Piletid Estonia Kontserdisaalist, Piletimaailma ja Piletilevi kassades | Piletid hinnad: 200,- (teeninduslül), 250,- (ühapeale)
www.concert.ee | JA RONGISILE www.piletimaailm.com | PILETILEVI www.piletilevi.ee

7. detsember kell 19
Estonia Kontserdisaal

8. detsember kell 19
Tartu Ülikooli aula

9. detsember kell 19
Pärnu Kontserdimaja

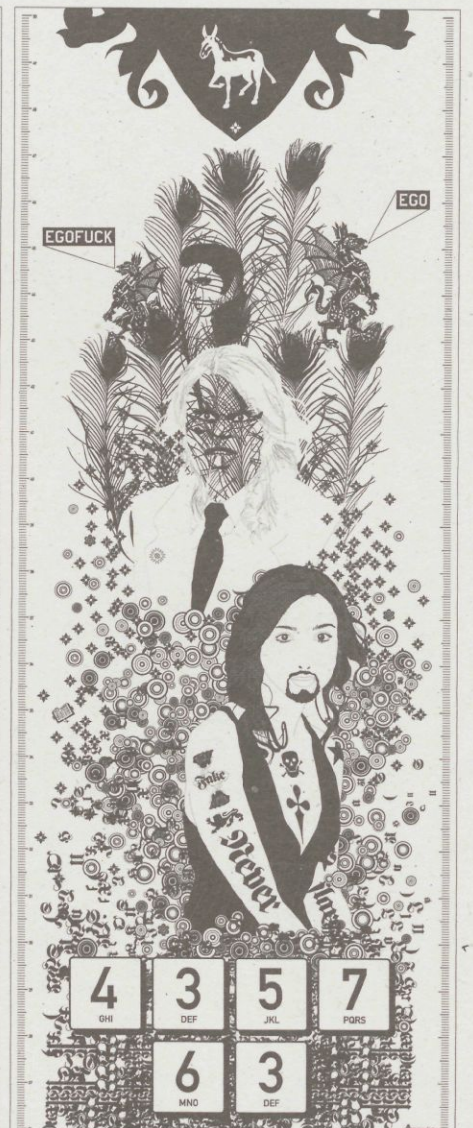
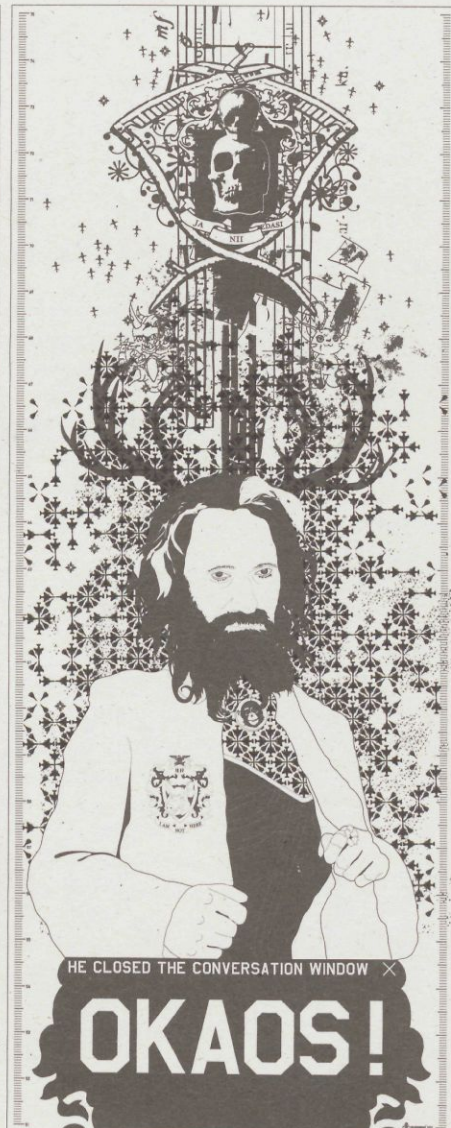
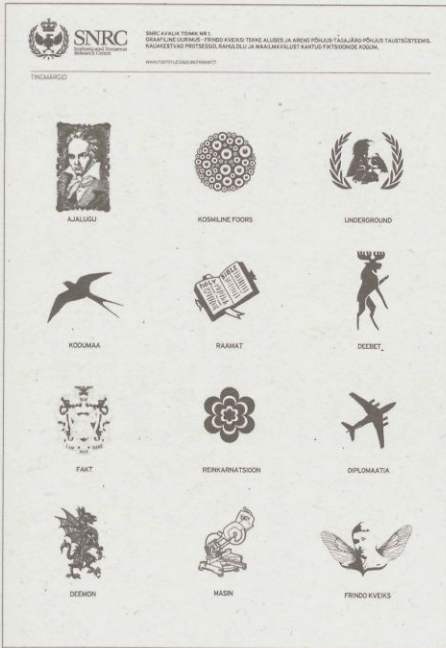
EESTI-SOOME SÜMFOONIAORKESTER

Rehepapi Radadel

Jumalik, pägahlik ja
eestimaine

TOARMIS, TUBIN, ELLER, SUMERAD, JUMAJEUSKI, TŠAIKOVSKI
DIRIGENT ANU TALI

Piletid Estonia Kontserdisaalist, Piletimaailma ja Piletilevi kassades | Piletid hinnad: 200,- (teeninduslül), 250,- (ühapeale)
www.concert.ee | JA RONGISILE www.piletimaailm.com | PILETILEVI www.piletilevi.ee





„Stiili pole olemas. On visioon.”

Martin Rasta

PÖÖRDUMATUD TAGAJÄRIED! VOL. 1

04/06/05

kell 23.00

KRIMINAALNE ELEVANT

MEIL LOODUS TUPPA EI TULE, TUBA TAHAB ISE LOODUSESSE!

PIDU PÜHENDATUD TERASSI AVAMISELE

PIDULIK AVAMINE KELL 19.00

Hell Hunt
ESIMENE ESTI PUB
ANNA KÄPPA
A.O. 1993
THE FIRST ESTONIAN PUB

ÕOD ON MEIL VALGED!

EDASPIDI TERASS AVATUD ILUSA ILMAGA KUNI 23.00

Marko Kekišev

Graafilise kasutajalidese ikoonid. Priidu Zilmer, Skype. **skype**

Graafilise kasutajalidese ikoonid. Priidu Zilmer, Skype. **skype**

Priidu Zilmer

Kogeda midagi nii läbinisti moodsat kui Eesti kirjakunst on vabastav kogemus. Kunagi saab sellest veel trend.

Sven Kivisildnik

Suveniir

Järgnev ei ole ainult kirjamaailmast.
See on ka ühest maailmakirjast.

Kogu tüpograafilise kujunduse mõte on informatsiooni eristamine, et filtreerida sõnum õigele publikule. Pole kuigi raske taibata, et teisiti kirjutatu jõuab ka teisiti kohale. Miks siis mitte tunda muret kasvava visuaalse ühtlustumise üle? Kas kohalikud kultuuriliselt erilised logod ja kirjad kaovad ja rahvusvaheliselt ühtlased visuaalsed trendid ja kaubamärgid laotuvad nende kohale?

Neid trende on suurepäraselt näha kohalikel suveniiridel, kui jälgime nende muutumist läbi aastakümnete. Lubage tuua siinkohal hea näide põhjanaabritelt. Alles kusagil 15 aastat tagasi teati, et Jõuluvana elab Korvatunturis, mis on kauge ja madal mäekene Soomes, Vene piiri lähedal Lapimaal. Tänapäeval elab Jõuluvana Rovaniemis, tal on oma ametlik lennuväli ja aastast külastab teda u 400 000 turisti.

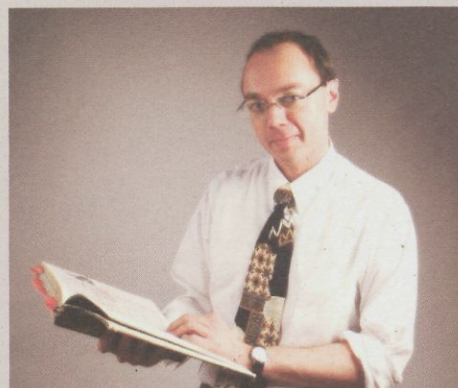
Seega on suveniir arvestatav marketingi töövahend. Need objektid, lood nendest - räägitud lugematuid kordi - tugevdavad (ja nõrgendavad) maa või koha, mida nad esindavad, mainet. On olemas ka Souvenir nimeline kirjatüüp, loodud 1972 aastal Ed Benquiati poolt. See on jäme, reibas ja ameerikalik - hõlbus omaks võtta. Läbi aastate on seda kirjatüüpi kasutatud postkaartidel üle maailma. See on muutunud globaliseerimise ja massiturismi sünonüümiks.

Rahvuslik kirjaloome

Tartu Kõrgema Kunstikooli reklaami ja meedia eriala tudengite kevadise tüpograafiakursuse ülesandena tuli valida mõni kohalik suveniir. Kas kunagi kelleltki saadud või ise kingitud. Seda lugu tuli kasutada plakati sisuna. Tuli kujundada uus „suveniirkiri“ ja sellega kujundada eksperimentaalne mustvalge kirjalpikat suurusega 1 x 3 m, kasutades ainult oma kirjatüüpi, suveniiri ja lugu - peegeldamaks kohaliku kultuuri iseloomu. Kirjatüübi valikul soovitasin õpilastel leida inspireeriv kujundus meie kirjaajaloost.

Helsinki Kunsti- ja Disainiülikool korraldas sügisese ATypI konverentsi raames Helsinki Disainimuuseumis põhjamaade tudengitööde näituse eelpoolnimetatud teemal. Tartu Kõrgem kunstikool on seal väljas kahe tööga, lisaks kaks plakati allakirjutantult.

Mart Anderson



Henkki Merila foto



Jaanic

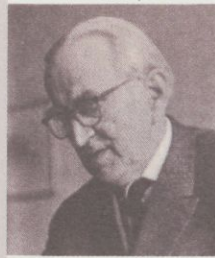


Meie sõidame tänapäeval trammide ja trollidega ringi ning läheme rasva. Vanad eestlased käisid jala ja nende ilu oli vastupandamatu. Isegi sõrkjooksu ei taha me teha. Aga meie esivanemad ei kartnud ühtki ohtu, ilu nimel olid nad kõigeks valmis. Võtame või jaanipäevakombed, tuld veet tehakse aga milleks, see ei huvita enam kedagi.

Jaanikul käimine oli eesti modellidele kõige tähtsamaks esinemiskohaks. Üle lõkke hüppates ei testitud mitte ainult uute riiete tulekindlust vaid näidati otsustavust ilu nimel ükskõik milliste ohtudega rinda pista. Samas oli selge, et jaanioos silmapaistmiseks on ainult üks väga hea võimalus, hüppata üle lõkke, mille ümber oli kogunenud arvukas publik.



**GRIEFKTIID, ADRENALIIN, RISK,
SEDA KÕIKE ON LIIGA VÄHE
TÄNASSES MOEMAAILMAS.**



Günther Reindorff

1889–1974

Günther Reindorffi võime kindlalt pidada Eesti kirjakunsti isaks. Oma kujundustes armastas ta enamasti jämedaid, lakoonilisi ruunilikke kirju, mis võimaldasid seest dekoreerimist.

**EESTI RAHVÄ
ENNEMUISTSED
JUTUD**



Pagana

Kirjalahendused Eesti Rahva ennemuistsetele juttudele (1946) inspireerisid Mart Andersoni looma Pagana nimelist kirjavere-konda, millel on suured ja väiketähed, numbrid. Seda kolmes erinevas jämeduses, millele lisanduvad kursiivid.

ABCDEFGHIJKLMNÖPQRSTUVÖÄÖÜ
abcdefghijklmnpqrstuvöäöü1234567890

ABCDEFGHIJKLMNÖPQRSTUVÖÄÖÜ
abcdefghijklmnpqrstuvöäöü1234567890

ABCDEFGHIJKLMNÖPQRSTUVÖÄÖÜ
abcdefghijklmnpqrstuvöäöü123456789

ABCDEFGHIJKLMNÖPQRSTUVÖÄÖÜ
abcdefghijklmnpqrstuvöäöü123456789

ABCDEFGHIJKLMNÖPQRSTUVÖÄÖÜ
abcdefghijklmnpqrstuvöäöü12345678

ABCDEFGHIJKLMNÖPQRSTUVÖÄÖÜ
abcdefghijklmnpqrstuvöäöü1234567

Kohalik suveniir

lidne, ent siiani populaarne jaanitule rituaal leiab aset suvise põõripäeva aegu vabas õhus, pärismaalased kogunevad elava tule ümber ja tunnevad ennast täpselt nii vabalt, kui kohalikud võimud lubavad.

Armud ja mäluaujud, mille te jaanitulelt kaasa saate, ei sobi suveniiriks kindlasti kõigile turistidele. Ent briti poissmehed on nõus loobuma suuremast osast töötu abirahast, et seda kas või üks kord elus kogeda. Jaanituli on soovitatav meene ka Jeemeni, Turkmeeni ja Kesk-Aafrika turistidele.

СТАРИННЫЕ ЭСТОНСКИЕ НАРОДНЫЕ СКАЗКИ

СОБРАЛ И ОБРАБОТАЛ
ФРИДРИХ РЕЙНГОЛЬД
КРЕЙЦВАЛЬД

ИЛЛЮСТРАЦИИ Г. РЕЙНДОРФА



Kirillitsa

Kui soovime oma ehedat kirjagraafilist väljendusviisi tutvustada ka naaberrahvastele, tuleb rinda pista ka võõrapäraste tähevormidega. Günther Reindorff on varustanud originaalkirjadega ka venekeelsed Eesti rahva ennemuistsed jutud.

Svetlana Bogomolova kevadise kursusetöö tulemusena lisandus Pagana Boldile ka vene tähestik.

Pagana КИРИЛЛИЦА В ЧАЩАХ ЮГА ЖИЛ БЫЛ ЦИТРУС...—ДА, НО ФАЛЬШИВЫЙ ЭКЗЕМПЛЯРЬ!

Kõrvaloleval plakatil on kahes keeles lahatud punaste valgetäpulistele kuivainepurkide teemat.

Vene kino

Eestit on tänu tema geograafilisele asukohale ja naabrisuhte-tele nimetatud ka ladina ja kirillitsa sulatusahjuks. Järgnevalt tõestab Kristijan Jagomägi, et lisaks sellele, et oleme suuteliselt vene keeles graafiliselt arusaadavalt väljenduda – suudame ladina tähti vajadusel serveerida õigeusklikus kastmes.

АЛЕКСАНДР НЕВСКИЙ
SERGEI PROKOFJEV / SERGEI EISENSTEIN
„ALEKSANDER NEVSKI“

– Miks praegu Eestis müüb kujundus nagu nõukogude aja kuivaine plekkpurk? Tahaksin loota, et varsti kaob lettidel see nõme punane värv, mis teiste toodete kauni kujunduse kõrva inetult silma paistab.

Samal ajal oli piimaläikebetooni sai söödav, kuigi kippus laua peal laiali lagunema. Looduses on punane värv just toodetel, mis on mürgised. See on hoiatus: ära puutu ega osta. Pilku püüab aga eelkõige oma erakordse mõttetu labasusega.

See pole inetu kujundus, on kujundus teinud juba,

oma töö ära: paista teiste seast silma. See kujundus töötab olenemata teie subjektiivsest arvamusest.

värv ei tähista ainult Nõukogude Liitu! Saage juba ükskord aru – ükski värv ei ole halb! Punane on esile.

Mis teil seostub Nõuka ajaga, ei seostu mitte noortel

Еще не так давно красные банки в горошек еще недавно стояли на полках во всех кухнях Петербурга, Москвы и даже в глубинке. Им не было альтернативы, купить другие банки было невозможно. Так во всем Северо-Западном регионе России появились ряды красных банок, на которые вообще никто не обращал внимания. Банки старели, ржавели во влажном кухонном воздухе, потом их стали выбрасывать. На замену им пришли новые блестящие разноцветные банки из пластмассы, найти которые в магазине теперь несложно. Долго обитатели квартир радовались, что им удалось избавиться от старых банок. У моды свои законы – и теперь, когда стильная хозяйка увидит в гостях уцелевшие, дисквалификацию красные банки в горошек, в ней просыпается зависть и ностальгия. Да, это те самые банки, которые все везли из Эстонии. Пока они были в каждой кухне, они никому не были интересны. Но теперь выясняется, что все помнят их, эти легендарные эстонские красные эстонские банки для круп и специй

Eesti haute couture

MULGI PASCLAD

MUHU SUSSID

HALLISTE SÄRGID

SEGU HAMÕHD

JÄMAJA TANUD

KUUSALU VÕÖD

HARGLA PÜKSID

PAISTU CIKANDID

SUURE-JAANI TEKID

ÄKSI PIKSID

TORMA RÄCIKUD

PÕLVA SÕBAD

JUURU SÕLED

Rahvariietes võime minna
nii presidendile vastuvõttele kui mistahes
diplomaatilisele banketile, alates
Vatikaniist ja lõpetades Brüsseliga.

Enamus rahvassuheliselt tontud ja
kaubamajades müüdivarastest trenditoodetest
aga on selliste sõlbumatud.

Mis enamus peaaegu kõik.

Samas on iga viimane kui rahvariietemudel
vastu võetakse kõige valitumas
hõrgeliskonnas.



EESTI RAHVALAULUD HÄÄLELE KLAVERI SAATEL KOOSTANUD A. VELMET

ЭСТОНСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ

Paul Luhtein

1909

Vanameistri loomingu tähelepanuväärseimaks saavutuseks tuleb kahtlemata lugeda läbimõeldust. Vallatult loperdavad tähed sõnades moodustavad graafilise terviku ja seda ka kirillitsaga.

Sedalaadi ürgse kihistuse olemasolu on iseenesest täielik õnnistus, pidades silmas kasvõi kaasnevat ja ennast taastootvat „kultuurilist eripära”, mis on juba iseenesest „rikkus”.

Humala

On öeldud, et Mart Andersoni loodud Humala kirjatüübile on omane tähemärkide tugev eristatus ja mänglevus, ei teki tuimust reas ega sõnas ning loetavus on suurepärane. Lisaks Luhtaina loomingule, võivad tulla allikatena silme ette veel ruunid ja peremärgid.

ABCDEFGHIJKLMNOP
QRSTUVWXYZÕÄÖÜ?;!
abcdefghijklmnopqrstu
vwõääöü1234567890,;

ЭСТОНСКИЕ народные
песни для голоса

Eesti mood

Ennevanasti õmmeldi ju tõepoolest kõik riided just konkreetsele kandjale ehk tegemist pole „masstoodanguga”, teiseks esindavad need ka tehnoloogilises plaanis küllalt kõrget taset, tollaegset konteksti arvestades. Pole ju alust arvata, et näiteks normandia või kalaabria talupoegade riietus kuidagi „peenem” oleks olnud.

Autentsete eesti rahvariiete hankimine tänapäeval on eriti komplitseeritud. Isegi juhtivaid Tokio, New Yorki või Pariisi moemajad pole võimelised neid valmistama.



**Axel
Roosmann**
1899–1974

10-nda Laulupeo albumi esikaas ahvatles Marju Kuuske Tartu Kõrgemast kunstikoolist looma klassikaliselt kaunist kirjatüüpi, mis pärast mitmeid vadereid sai omale nimeks Kirves.

KIRVES
ABCDEFGHIJ
KLMNOPQR
STUVÕÄÖÜ



Ühtse terviku ja klassikaliste tõekspidamiste nimel on mitmeid tähevorme oluliselt muudetud. Seetõttu olgu siinkohal kirjutatud veel algupärane tekst.

LAULUPEO
ALBUM

Kõigele sellele annab hoogu loorberihimune ja lõbus tegevus – ehk kasutame seda kirja nüüd täiesti teises kontekstis.

Murümaadlus

Kes meist ei oleks kehalisest tegevusest kuulnud? Kellel poleks tuttavat, kes on seda noorelt, raskes joobes või meeltesegadusehoos harrastanud?

Kehalist tegevust tuntakse Eestis juba varasest kiviajast alates. Noorte emaste tagaajamine, õiglase karistuse eest põgenemine ning vasikaga võidujooksmine on ehk kõige enam tuntud. Kuni Vabadussõjani oli kehaline pingutus eestlaste põhiliseks elatusallikaks, hiljem olukord muutus ja valdavaks said bürokraatia ning hämarad spekulatsioonid.

Kivisildnik



KUNAGI VAREM
POLE INIMESD NII
PALJU JÕUSAALIDES
JA SPORDIPLATSIDEL
PINGUTANUD. KUSIÜRES
TÕO ON ILU TEENISTUSES.
INIMESD TÕSTAVAD
BASKEI JA LIHTSAD
DNAST SELLEKS, ET
PAREMAD VALJA NAHA.

KUI TÕO ON AINULT
RIKKUSE SAAVUTAMISE
VAHEND, SIIS INIMESD
LOPETAVAD TÕO KOHE.
KUI PANGAARVELE
ON PISAVALT RAHA
KOGUNENUD, KUI TÕO ON
AGA ILU TEENISTUSES.
SIIS EI LÕPPE TA KUNAGI.
KÕIK ME VOIME KAOTADA
TÕO KAPITALISTI HEANS.
KUI KEEGI EI SAA MEILT
VÕTTA IGAHOMMIKUST
TERVISEIDOKSI VÕI
KATEKÕVEDUSI.

Anderson · Kuusk · Kivisildnik



Villu Toots

1916-1993

KIRI ON NÄHTAVAKS TEHTUD MÕTE, TEADUSE JA KULTUURI ALUS. Paljud faktorid, nagu keel, haridus, kunst, ajastu maitse ja tõekspidamised mõjutavad alati kirja vormi ja tingivad selle aeglase, kuid pideva muutumise. Iga päev me seda ei märkagi, sest kiri on nagu teater, kus tähed on riietatud vastavalt vajadusele – kas silmatorkavateks või halliks massiks taustal. Juba varakult märgati, et kaunilt kirjutatu mõjus ja puudutas tundeid jäägitumalt, kui kunstiliselt väheütlevad kirjaread.

Villu Toots

m



puu
mänd
männipuu

Kui teised eestlased toovad JÕULUDEKS oma tuppä KUUSE, siis Kihnu RAHVAS ehib MÄNNIPUUD.

KIHNU EI OLE PALJU KUUSKI JA MÄND SEISAB TOAS PIKALT KAUEM ILUSANA KUI KUUSK.

Mart Anderson

Vaderi

Mart Andersoni kirjatüüp Vaderi on pärinud oma loogika Villu Tootsi poolt laipintsi-liku kirjutatud tähestikult. Tegemist on ruuni motiividel eestipärastatud kirjaga, mida on viljelenud enamik meie kirjakunstnikke. Samas puudub Vaderil liigne voolavus. Temasse on tekkinud äratuntav raidkirjalisus, mis oma olemuses meenutab romantilist külasurnuaeda.

AAABCCDDEE
FEGGHIIJKL
MMNOOPPPQ
RRSSTTTUU
VVWXYZA'Ö!
123456789,?

abcddefgghhijk
lmnopprsstuv

Rahvakunstnik

Syrup

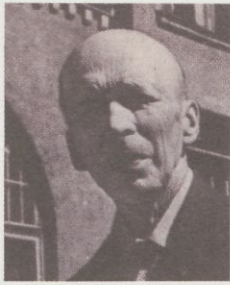
Mart Anderson

Selles kirjatüübis on kõik see, mis Vaderist puudu. Ta on hingestatud, tehniliselt loogiline, voolav ja kohe esmapilgul omane.

SYRUPABCDE
FGHIJKLMNO
PQRSTTYWXYZ

Ligatuurid

Nii nimetatakse tähepaare, kus kõrvuti märkidest moodustub uus seotud märk. Kui lähedale autentsele käsikirjale on võimalik minna, sõltub läbitöötatuse astmest. Kui palju erinevaid kombinatsioone jaksab ja suudab autor läbi mängida.



Märt Laarman

1896-1979

Märt Laarmani raamatugraafika on teostatud enamasti puulõikes ja selles näeme väheste eranditega seriifideta antiikvat ja tekstuuri. Kompositsioonid on värsked ja püüavad vältida käidud radu.

Kustas Silla raamatuviidal (1940) on kujutatud ruunikirjas kiri „Kurat võtku raamatulaenajaid“.

Teele Strauss (TKK) leidis sellest sedavõrd innustust, et valmis uus Kange kirjatüüp, millega on kujundatud plakat vöökirjade teemal.



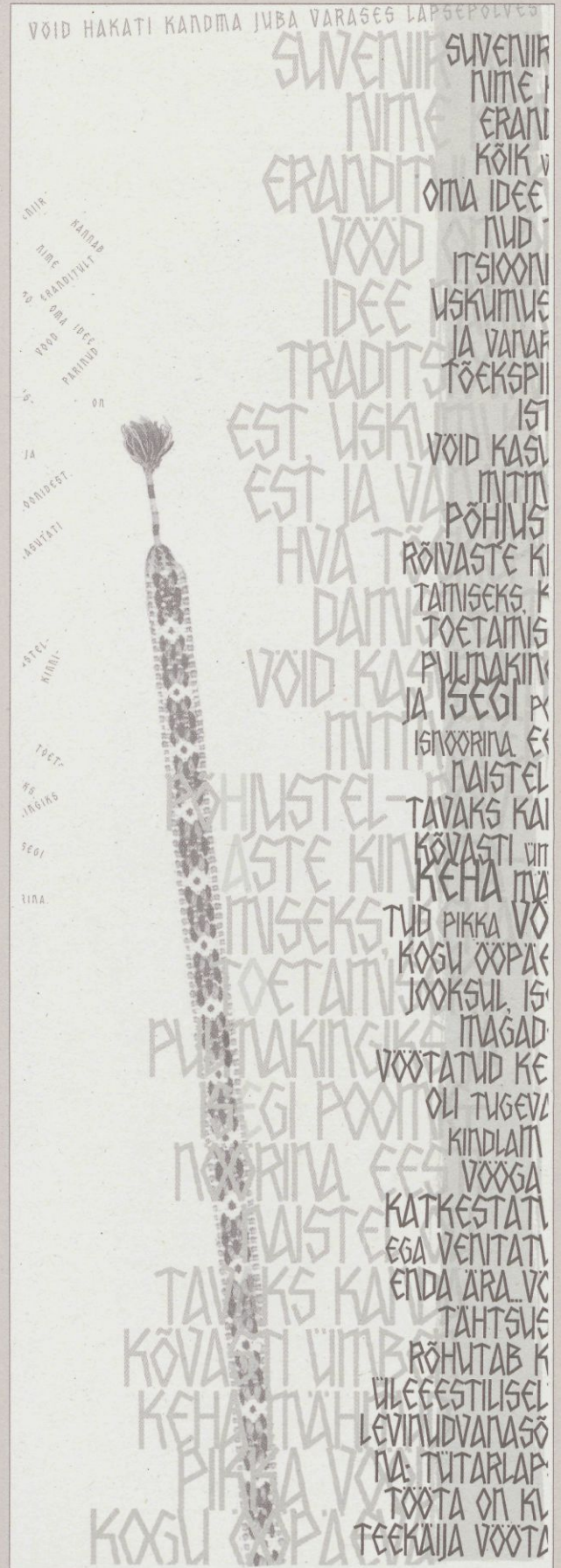
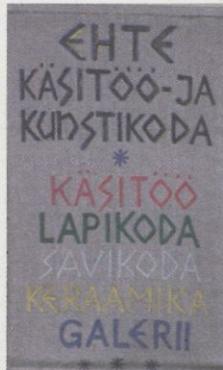
KANG EBCDFHIJLM
OPRRSTUVWXYZ
ÄÖÜ.1234567890

Tähelepanuväärsed on numbrid 1-9, kus sisenurkade summa võrdub märgi arvvaartusega. Tegemist on laenuga vanadelt araabia mõttemeistritelt.

Arhetüübid

Milline täpselt oli meie esivanemate suhe ruunidega, pole täpselt teada, aga arvatakse, et nende levik on olnud eelkõige seotud vajadusega elementaarse arvepidamise või loendamise järele. Erinevatele märkidele oli võimalik lisada erinevaid lisatähendusi. Konkreetselt sirvilaudadel ehk puukalendritel, mis on meie hilisemaid ruunidega kaetud esemeid, olid tihtipeale erinevate nädalate samad päevad eri nägu.

Eestis on ruunid olnud pikka aega vaimseks alustalaks eestipärastatud kirjade loomisel, millede oluliseks väärtuseks on lihtne teostatavus vabalt valitud (looduslikul) materjalil suhteliselt robustsete töövahenditega. Tulemuseks enamasti see sõnulsetamatu kargus, mis teinekord ootamatult puulusikaga kruubiputru segava eestlase hinge kraabib.



Suured alkoholikogused kahjustavad oluliselt ja põhjustavad kõrgsurverohketel aastadel raskemaid. Viin on olulise rühmituse tähtsuse sõltumata kui ka inimeste igapäevaste rütmide ja ka murede kaotamise. Alkoholilised mõjud on tavaliselt mitmekesised ja liigse koordinatsiooni, hõõrdumise, järeleajad kahjustavad. Inimesed võivad depressiooni, Pikaajaline raskus kaotamine põhjustab funktsionaalset kahjustusi nii organismi moodi kui ka murede rühmituste, sõltumata.

Viin ongi olnud nii riiklikult tähtsate sündmuste kui ka inimeste igapäevaste rütmide ja murede tunnistaja

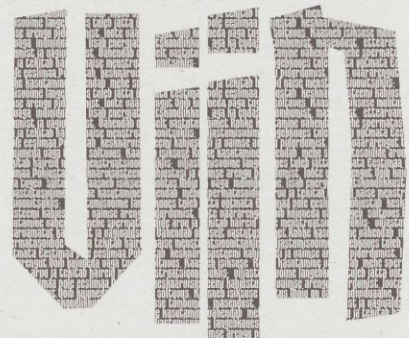
Tema valmistamiseks kasutatakse kõrge kvaliteedilist korvijapiirist ja eriti delidid vesi, mis annavad tavaliselt pehme ja puhta lõhna maitse ning meelne aroom.

Viin on olulise rühmituse sõltumata kui ka inimeste igapäevaste rütmide ja murede kaotamise. Alkoholilised mõjud on tavaliselt mitmekesised ja liigse koordinatsiooni, hõõrdumise, järeleajad kahjustavad. Inimesed võivad depressiooni, Pikaajaline raskus kaotamine põhjustab funktsionaalset kahjustusi nii organismi moodi kui ka murede rühmituste, sõltumata.

Moju on isegi vägagi individuaalne, lisab energiat, seltskondlikkust, aga ka endasse tõmbumist, masendust, ettearvamatu käitumist ja vägivaldsust. Vähendab oluliselt vastustusvõimet, murede tunnistaja. Tema valmistamiseks kasutatakse kõrge kvaliteedilist korvijapiirist ja eriti delidid vesi, mis annavad tavaliselt pehme ja puhta lõhna maitse ning meelne aroom.

Tuba kolme promillised kogused võivad olla tapavad lastele ja noorukitele on ettearvatav, nendest palju väiksemadki kogused.

Alkoholis on palju energiat, mis vähendab nälgitunnet, organismis võib tekkida teatud ainepuudus, nt. vitamiinid. Alkoholiga liialdajate puhul on tavaline kas üle- või alakaalulisus.



Esimeste drink seab mõtte teavaks, teine drink jutsakaks, kolmas drink moodab maailma kaunistaks ja meenutab unustada lauleks. Neljas drink aab jutsaks ja lauleks, viies drink on pühaks, et hõõ ei raugeks, kuues tuleb jätta jutsaks, seitsmes pole eestlase. Esimeste drink seab mõtte teavaks, teine drink jutsakaks, kolmas drink moodab maailma kaunistaks ja meenutab unustada lauleks. Neljas drink aab jutsaks ja lauleks, viies drink on pühaks, et hõõ ei raugeks, kuues tuleb jätta jutsaks, seitsmes pole eestlase.

Mihkel Mõttus



Aet Kallam
erinevaid pealkirju 1967

Vanemuine
Mihkel Mõttus



Viin

Pooleliitrine klassikaline naturaalsest klaasist viinapudel, täidetud 40% etanoolilahusega. Eestis täiesti legaalne.

Eesti rahvameditsiinis kasutati viina mitmete naistehaiguste korral, viinaga raviti koduloomi, eelkõige vasikaid ning lambaid, samuti ennetati kartuliviinaga pärast ristsõdu laialt levima hakanud naha- ja suguhaigusi.

Tänu inkvisitsiooni püüdlikusele ja protestantismi liialdustele on autentsed viina kasutamise kombad kaduma läinud. Pärimus viina imettegevast jõust on aga visa kaduma. Statistiline eestlane tarvitab mitu pange puhast alkoholi aastas, arvestamata salaviina, mille kogus on mõõdetav Pühajärve mahuga tõusuvee ajal.

Kõige arvukam viina manustajate grupp on siiski turistid, kes kallavad endale kurku gigaliitreid kanget alkoholi ja veavad kodumaale naastes järel eriomaseid viina- ja õllekohvreid. Jääb vägisi mulje, et terve mõistuse säilitamiseks tuleb antud juhul multikultuuriga ülepingutamine lõpetada.

Kivisildnik



Heino Kersna

1922

Vanameistrit teatakse enamasti kunagise „Pilt ja Sõna” jõulises pintslikirjas teostatud pealkirjakujunduste kaudu.

Ärvukalt on Heino Kersna kujundanud ka raamatuid. Kaanekujundust Goethe Faustile (1967) iseloomustavad ootamatult leidlik kirjade kooslus, jõuline kompositsioon ja suurepärase vormitunne. Vaataja leiab silmailu nii tervikus, kui loendamatutes peensustes.



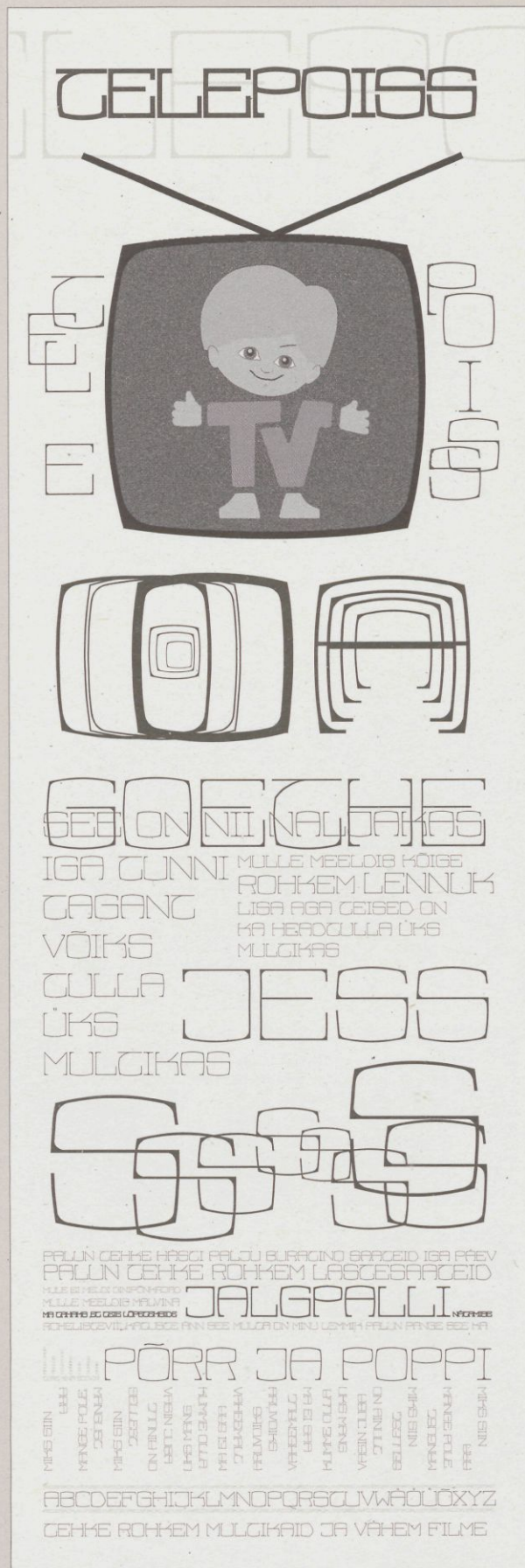
Goethe
Taavi Suisalu

Ülipeen maitse ja vorm paistavad välja ülalnimetatud kujundusest inspireeritud kirjatüübist.

GOETCHE
 ABCDFG
 HIJKLMN
 OPQRST
 UVWXYZ

Televiisioon

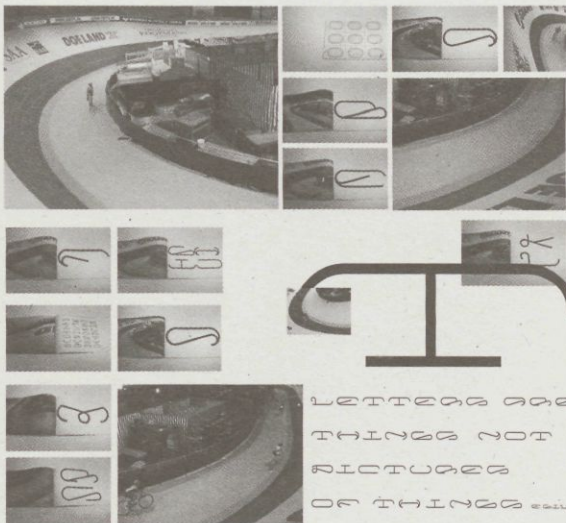
O-tähe ilmne vormiline sugulus vanemate televiisorite kineskoopidega viis terve teleteemalise plakati. Tähti kohakuti ladudes on võimalik teha dekoratiivseid mustreid, mis meenutavad telepildi kontrollimiseks kasutatavaid mustvalgeid proovitableid. 50 aasta tagune Telepoiss on tänaseks läbinud märgatava uuenduskuuri.



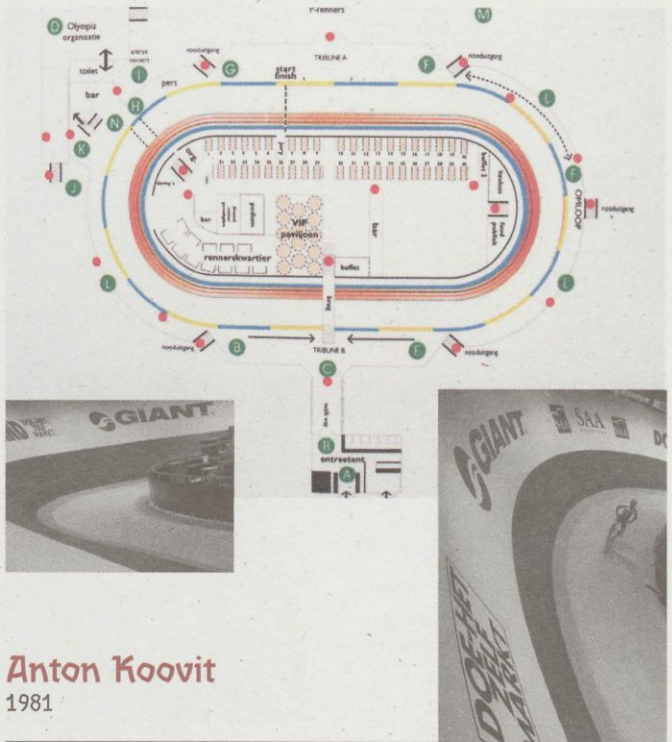
VELODROMATIC

S O C B
 N J S J
 H U X L
 Z Z O B
 Q A S H
 C V E X
 F N Ö S
 Ö Ü Ñ Š

A B C D E F G H I J K L M N O P
 Q R S T U V W X Y Z Ö Ü Ñ Š



Anton Koovit



Anton Koovit
 1981

Velodromatic

Modulaarne trekivõidusõidu font.
 Tähekujuandid suveniirina Amsterdami velodroomist.

Velodromatic on eksperimentaalne kirjatüüp, mille alged sündisid jalgrattasõidu dokumenteerimisest ning soovist luua midagi uut sellest materjalist. Kirjatüübi idee saavutas algtoke kiiruse ning trekisõidu õhustikust ning loodud kujundid pakuvad rattasportlastele alternatiivseid liikumistrajekte. Projekti algus oli pigem mänguline harjutus, mis kasutas loovalt trekki, kiirust ning jõudu. Lõpptoode tähestiku näol on esmajoones nende mõtete kehastus. Kavandamise protsessi alguses olid need mõtted vabad jooned paberilehel, mis samm-sammult omandasid geomeetrisema ülesehituse ning liikumisi märkivad kontuurid said tähtedeks.

Velodromatic on minu jaoks suveniir või meene, mida saan jagada ka teistega. Rietveldi akadeemias antud ülesandest "kujunda spordiajakirja kaas" arenes protsessi käigus välja fondi näidiskuklett: juba alguses langes valik rattasportlile ja aega raiskamata otsustasin üles otsida Amsterdami lähima velodroomi. Sealsed muljed, kohalolu ning ka fotomaterjal, mida suutsin ringi kihutavate sportlaste tegevusest jäädvustada, leidis tee tähestiku projektiks. Idee vormisin fonti tutvustavaks bukletiks, mis ühendas endas fotoreportaazi ning tähti. Fotomaterjali leidmiseks külastasin mitmel korral Amsterdami Sloteni velodroomi ning uurisin arhitektuurset objekti ning sees toimuvaid treeninguid. Velodroom oli välisvaatlusel suhteliselt ilmetu industriaalehtis. Sisenedes euro-plekiga kaetud hoonesse, avanes aga omapärase õhustikuga sisemus, mille tekitamisel mängis suurt rolli vuravate rataste sahin ning puupõrand, mida katvad laudad moodustasid treki radasid. Töö sealsest õhustikust kogutud matejaliga ning fondi kujundamine edenes kiirelt ning see tegevus pakkus naudingut. Kui on soovi vaadata, kuidas mul õnnestus treki meeleolu tabada, siis palun külastage Amsterdami velodroomi aadressil: Sloterweg 1045.

Boudo

Anton Koovit

**Fold Bold**

Andrei Kormašov



Parimad teatriplakatid valitud

10. septembril, teatrifestivali Draama 2005 lõupäeval kogunes Tartus žürii (koosseisus Ekspressi kirjastuse peadisainer Tõnu Kaalep, Raketi AD Asko Künnap, A Le Coqi turundusjuht Katre Värnik ja Postimehe kujundustoimetaja Vahur Kalmre), et valida välja kahe viimase aasta parimad teatriplakatid. Erilise vaidluse taolisel vabaõhunaäitusel eksponeeritud suure hulga väga eritasemelise materjali seast välja võitjad:

Peaauhind:

Teater NO99 ühtse, lihtsa ja selge sõnumi eest

Teine preemia: Rakvere teater foto, sõna ja idee kasutuse eest terviklikus stiilis**Teine preemia:** Von Krahli teatri „Eesti ballaadide“ plakat (Arbo Tammiksaar) enesekindluse eest**Ära märgiti:**

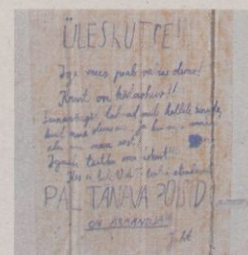
Theatrum julguse eest olla konservatiivne VAT-teatri „Pal-tänav poiste“ plakat (Kaspar Jancis)

julguse eest olla häbematult nostalgiline Linnateatri „Tõe ja õiguse“ teise osa plakat (Jannus Jaska)

julguse eest jääda lihtsaks Pärnu Endla „Meie linnakese“ plakat (Andres Adamson)

julguse eest kirjutada ja joonistada käsitsi

Publikuhääletuse võitis Rakvere teatri etenduse „Johannese passioon“ plakat. See lubab žüriil väita, et publikut ei tohi alahinnata, nad tunnevad hea, selge ja tugeva kujundiga töö ära!



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, Tänavilma Küla
Saku vald, Harjumaa 76401, Estonia · www.map.ee

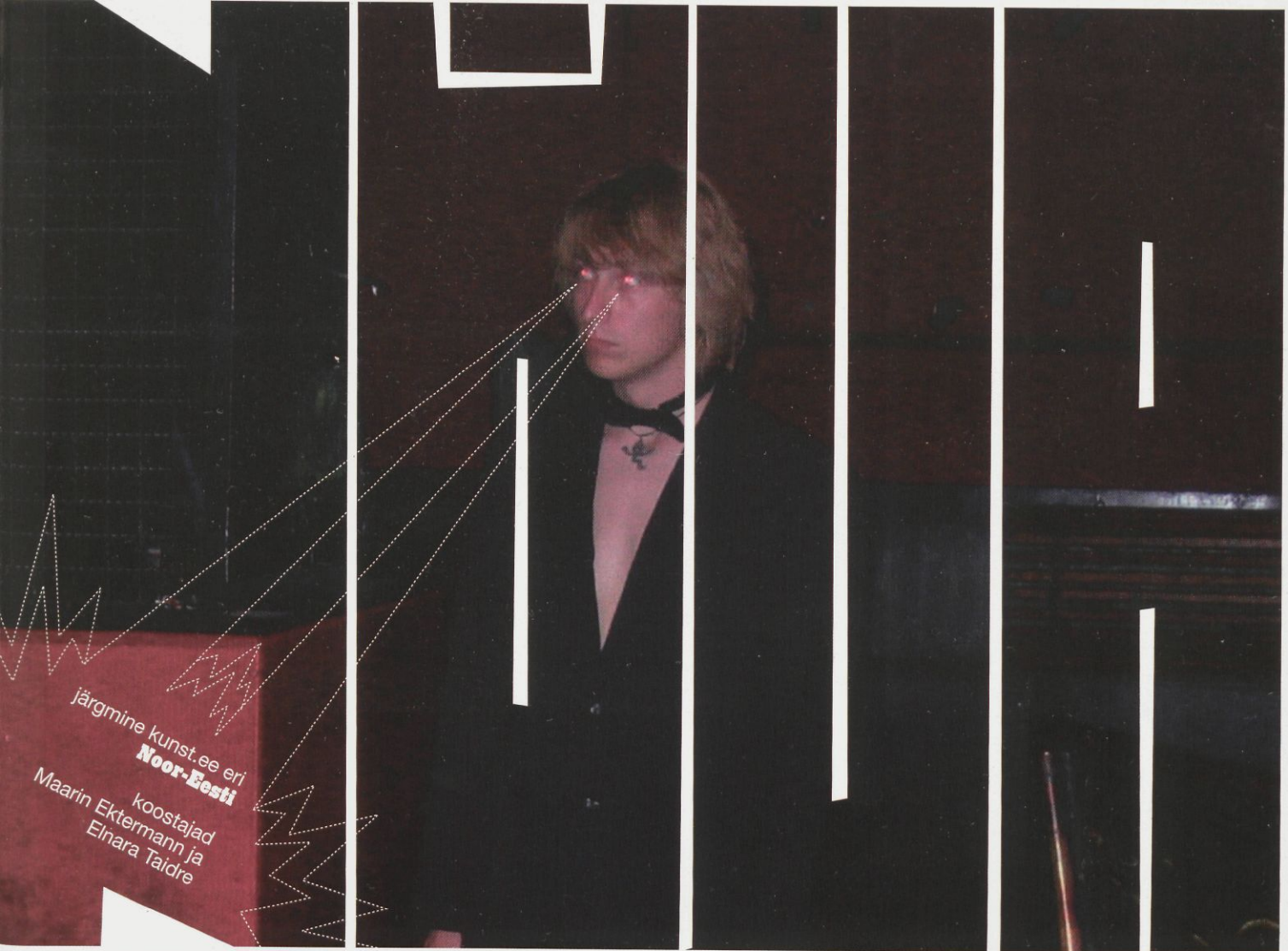
Dalum
Dalum Papir A/S

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 · info@dalumpapir.dk



Do it 100%



ISSN 1406-6335
Hind 49 krooni

PE $\frac{B}{2}$ 2261 20053

9 771406 633062



Urmas Viik.
Practical beauty. 2004

Aktionsforum
Praterinsel München

12 artists from Estonia
12 kunstnikku Eestist

11.-26. X 2005

Siim-Tanel Annus
Jaan Elken
Jüri Kass/Ülle Marks
Eve Kask/Lennart
Mänd
Tiiu Kirsipuu
Leonhard Lapin
Raul Meel
Liina Siib
Andres Tolts
Urmas Viik