2019 / 4

VIIMSTEE

2019 / 4

Let Tomorrow Take Care of Itself!

5 EUR

04

ISSN 1406-6335

9 771406 633024

SISU / KORD

1 toimetuselt / editorial

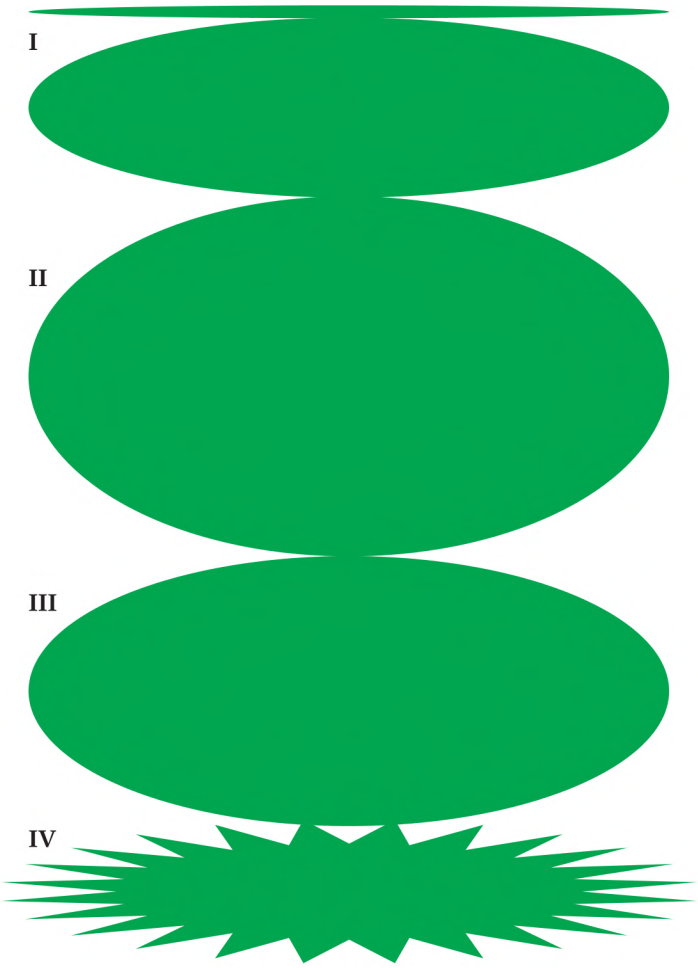
I
fookus / focus
2 eesti kunstimuuseum 100 /
art muuseum of estonia 100
10 pallas 100

II
teooria ja praktika / theory and practice
16 erakunstimuuseum / private art muuseum
22 unustatud naiskunstnik / forgotten female artist
26 esseistlik trend / essayistic trend
38 tõeline eestlane oskab omale ise maja ehitada /
a real estonian knows how to build a house

III
44 **arvustused / reviews**
59 varia
61 uus trükis

IV
eriküljed / special pages
65 oo-lal-laa, la biennale di venezia! /
ooh-la-la, la biennale di venezia!

IN / SIDE



A Rosalie Alver — 22

E Merike Estna — 56

K Toomas Kuusing — 50

L Kris Lemsalu — 65

N Maarja Nurk — 47

R Bita Razavi — 38

S Silvia Sosaar & Hanno Soans — 53

T Aap Tepper — 44

B *Biennale Arte 2019* — 65

E *EKKM* — 26
ERM — 16

F *Filmiarhiiv / Film Archive* — 44

H *Hobusepea* — 47, 53

K *Kogo* — 38
Kumu — 2

M *Moderna Museet Malmö* — 56

T *Tallinna Kunstihoone / Tallinn Art Hall* — 32
Tartu Kunstimuuseum / Tartu Art Museum — 10

V *Vabaduse galerii / Vabaduse Gallery* — 50
Viinistu kunstimuuseum / Viinistu Art Museum — 16

Talv 2019

Milline on esimene püsikollektsiooni arvele võetud kunstiteos 17. novembril 2019 oma 100. tegutsemisaastat tähistanud Eesti Kunstimuuseumis? Ja millised on hiljutised muuseumiostud? Kui 2019. aasta 1. oktoobril möödus 100 aastat Pallase kunstikooli avamisest, sai vaevalt olla küsimust, et Tartu Kunstimuuseum tähistab seda sündmust mitmete kogude põhjal koostatud näitusega, aga millisega täpsemalt? Kuidas on aga lugu erakunstimuuseumide kogude väljakujunemisega – võtame näiteks Viinistu kunstimuuseumi? Millist kunsti üldse koguda ja kui palju on ajalool meile varuks (seni) tundmatuid (nais)kunstnikke?

Öeldakse, et kunst on suurem kui elu, ent see on vaid üks põhjuseid, miks hankida endale KUNST.EE, kvartaliajakiri, mis on pühendatud nüüdiskunsti ja visuaalkultuuri eri aspektidele Eestis. Kõik teised põhjused on enamasti juba väga konkreetsed, kutsudes lugejat kunstiteosesse süvenema, kunstnikule järgnema ja tulemuste üle kriitiliselt aru pidama.

Siinses talvenumbris küsivad kunsti alal küsimusi Erle Loonurm, Tõnis Tatar, Reet Mark, Jüri Hain, Hanno Soans, Margit Säde, Indrek Grigor, Maarin Mürk, Andri Ksenofontov, Hardi Volmer, Kadi Hunt, Matthew Rana ja Tamara Luuk. Küsimused, küsimused, küsimused...

Püsige lainel!

Winter 2019

Which was the first work of art to be included in the permanent collection of the Art Museum of Estonia, which celebrated its 100th anniversary on 17 November 2019? And which works have the museum acquired recently? On the occasion of the centenary of the Pallas Art School on 1 October 2019, there was hardly any question the Tartu Art Museum would celebrate it with an exhibition drawn from several art collections, but what kind of exhibition was it exactly? And what about the development of collections in private art museums – the Viinistu Art Museum, for instance? What kind of art is worth collecting and how many (hitherto) unknown (female) artists are still to be discovered in art history?

They say art is larger than life, but that is just one reason to get yourself this issue of KUNST.EE, the art quarterly devoted to various aspects of contemporary art and visual culture in Estonia. All other reasons are already rather more specific, inviting the reader to delve into an artwork, follow the artist and to critically consider the results.

In this winter issue, questions in the field of art are posed by Erle Loonurm, Tõnis Tatar, Reet Mark, Jüri Hain, Hanno Soans, Margit Säde, Indrek Grigor, Maarin Mürk, Andri Ksenofontov, Hardi Volmer, Kadi Hunt, Matthew Rana and Tamara Luuk. Questions, questions, questions...

Stay tuned!

KUNST.EE
Eesti kunsti ja visuaalkultuuri kvartaliajakiri / Quarterly of Art and Visual Culture in Estonia

Aastast 1958 / Since 1958

ISSN 1406-6335

Koduleht, kontaktid, arhiiv / Homepage, contacts, archive: **ajakirikunst.ee**

Ettetellimine / Pre-ordering: **tellimine.ee** (Eestis / in Estonia), **info@ke.ee** (väljaspool Eestit / outside Estonia)

Kirjastaja / Publisher: **SA Kultuurileht**

Rahastaja / Financer: **Eesti Vabariigi Kultuuriministeerium / Ministry of Culture of Estonia**

Sponsor: **Eesti Kunstnike Liit / Estonian Artists' Association**

Kontor / Office: **Vabaduse väljak 6, 10146 Tallinn**

Peatoimetaja / Editor-in-chief: **Andreas Trossek**

Eesti keele toimetaja / Estonian language editor: **Hedi Rosma**

Inglise keele toimetaja / English language editor: **Michael Haagensen**

Kujundaja / Designer: **Margus Tamm**

Eesti keele korrektor / Estonian language proofreader: **Tiina Hallik**

Tõlked / Translations: **Refiner**

Uudistrükiste rubriik / New publications section: **Elin Kard**

Toimetuse kolleegium / Editorial Board: **Sirje Helme, Anders Härm, Mari Laaniste, Piret Lindpere, Heie Treier**

Trükk / Print House: **Pajo**

© *KUNST.EE* 2019. Luba küsimata mistahes materjalide reprodutseerimine on keelatud (ilma naljata). / Unauthorized reproduction of any materials is prohibited (not kidding).

KUNST.EE on trükitud Eestis ja ilmub nelja numbrina aastas. Toimetus ei pruugi ilmtingimata jagada kõiki vaateid, mida väljendavad ilmunud kaastööde autorid. Kaastöid ei eelretsenseerita, ent kogu korrespondents pälvib tähelepanu. / *KUNST.EE* is printed in Estonia and published four times a year. The views expressed in each issue are not necessarily those of the editors. The contributions are not peer-reviewed but all correspondence receives attention.

Kunstiteoste reproduktsioonid: **Eesti Autorite Ühing** / Image reproduction: **Estonian Authors' Society**

Väljaanne on refereeritav ARTbibliographies Modern andmebaasis. / The periodical is listed in ARTbibliographies Modern database.

Eesti Kunsti-muuseumi kollektsioon – mineviku värvidega tuleviku lõuend

Erle Loonurm räägib 17. novembril 2019 oma 100. tegutsemisaastat tähistanud Eesti Kunstimuuseumi kogude kujunemisest.

Collection of the Art Museum of Estonia – colours of the past on the canvas of the future

Erle Loonurm talks about the formation of the collections of the Art Museum of Estonia, which celebrated its 100th anniversary on 17 November 2019.

"Nii peab välja nägema ajaloo ingel.
Tema nägu on pööratud mineviku poole.
[---] Aga paradiisi poolt puhub marutuul,
mis [---] ajab teda vastupandamatult tuleviku poole,
millele ta pöörab selja [---]."

Walter Benjamin

Eesti kunsti ja ka kultuuriloo tundmine ja mõistmine ei ole võimalik ilma Eesti Kunstimuuseumi (EKM) kollektsiooni, varasalve, mälestuste laekata. Sajandivanune kogu on kui Eesti kunsti südametunnistus. See on mosaiik, mis küll oma loogilises ajasambas annab aimu ajaloo keerdkäikudest, kuid oma esteetilises rikkuses visandab samas ka panoraami siinse kunstielu homsest päevast. Ja seda saab igaüks juba tunnetada vaid omamoodi, enda seatud mõõdupuuga.

Fragmentidest mosaiigini

EKM-i väärikas kogu koosneb enam kui 65 000 teosest. Suurim on graafikakogu, kuhu kuulub üle 25 000 töö. Päris esimest kunstiteost, seda, mida muuseumi vundamendi aluskiviks pidada võiks, aga ei olegi nii kerge tuvastada. Esimene teos on kokkuleppeline.

"Meie arhiiviraamat põles ära 1944. aasta 9. märtsi Tallinna pommitamise ajal, kui "Lindeni maja" Narva maantee alguses, kus asusid muuseumi ruumid, süttis kõrval asuva maja pommitamise tõttu," ütleb EKM-i peadirektor Sirje Helme. "Esimesed muuseumisse mõeldud tööd olid tegelikult August Weizenbergi omad, mis kingiti eeldusel, et muuseum ilmavalgust näeb," selgitab Helme.[1]

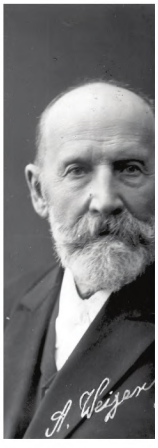
Ajalool on aga kombeks mööda omi radu käia. Niisiis kannab ametlikult esimese kollektsioneeritud kunstiteose auväärt tiitlit hoopis Pieter Brueghel noorema maal "Pruudi saatmine", mis asub ühes EKM-i viiest filiaalist, Kadrioru kunstimuuseumis. Maalil on muuseumis ka paarik "Andide toomine pruutpaarile". "Tegemist on 1630. aastatel Pieter Brueghel noorema ateljees valminud maalidega, mis jõudsid muuseumisse Nõva mõisast kunstimuuseumi algusaegadel,

"This is how one pictures the angel of history.
His face is turned toward the past. [---]
But a storm is blowing in from Paradise;
it [---] irresistibly propels him into the future
to which his back is turned [---]."

Walter Benjamin

Estonian art and cultural history cannot be understood without the art collection, treasury and memories stored at the Art Museum of Estonia (AME). The century-old collection is like the conscience of Estonian art. It is a mosaic picture which, in its logical column of time, provides an insight into the twists and turns of history, while also sketching a panorama of the artistic life of tomorrow in its aesthetic richness. And everyone can only perceive it in their own way, according to their own measure.

From fragments to a mosaic



The valuable collection of the AME consists of more than 65,000 works. The largest is the collection of printmaking with over 25,000 works. However, it is not so easy to identify the very first piece of art that could be considered the foundation stone of the museum. The first work has been only agreed to be the first.

"Our archive register was destroyed in a fire during the bombing of Tallinn on 9 March 1944, when Linden House at the beginning of Narva Road, where the museum premises were then located, caught fire after the building next door was hit by a bomb," says Sirje Helme, Chief Executive Officer of the AME. "The first works meant for the museum were actually those by August Weizenberg, donated on the premise that the museum will be established," Helme explains.[1]

However, history has a way of leading its own paths. So, officially, the honourable title of the first work of art in the collection is held by a painting by Pieter Brueghel the Younger, "Bridal ProcessionEscorting the Bride to Church" located in Kadriorg Art Museum, one of the five branches of the AME.

mil need päästeti sõjas mahajäetud mõisatest," ütleb Kadrioru kunstimuuseumi ja Mikkeli muuseumi direktor Aleksandra Murre.

Esimestel aastatel, Eesti Vabariigi alguses, oli Eesti kunstipärand Murre sõnul õhuke: "Paljud kunstnikud olid Pariisis, kunstikool Pallas asus Tartus, muuseum aga hoopis Tallinnas. Muuseumis kunsti ostmiseks süstemaatilisi vahendeid polnud." Kogu plahvatuslik täiendamine sai hoo sisse tegelikult tublisti hiljem, pärast Teist maailmasõda, alles 1960. aastatel.

Kõige kiiremini kasvasidki kogud just nõukogude perioodil, 1960.–1980. aastatel: "Siis toimus kunsti ostmine ja üleandmine tsentraalselt. Oli olemas üleriiklik ekspertiisikomisjon, mis koosnes kunstnikest ja kultuuriministeeriumi ametnikest ning muuseumi esindajatest, kes ostsid kokku kunstiteoseid vabariiklikelt ülevaatenäitustelt, kunstnike ateljeedest või tellisid neid kunstnikelt. Nendel aastatel jõudis töid muuseumidesse lausa sadade kaupa," räägib Kersti Kuldna, EKM-i peavarahoidja.

Pärast Eesti iseseisvuse taastamist sai muuseum riigilt õiguse hakata ise enda kogusse kunsti ostma. Üleriiklik ekspertiiskomisjon läks väljateenitud puhkusele, selle asemel on tänaseks päevaks koha sisse võtnud muuseumikogu täiendamise komisjon. Komisjoni kuulub ligikaudu 10 eksperti – kuraatorid, koguhoidjad ja konservaatorid.

Kui nõukogude periood oli kunstiostmisel viljakas aeg, siis 1990. aastad olid murrangulised teises mõttes, kuna muuseumis moodustati omaette kogu: "Seoses muutustega kunstielus tulid uued tehnikad ja meediumid ning seoses sellega sündis nn kaasaegse kunsti kogu, mis nüüd kannab nime nüüdiskunsti kogu. Sinna koguti teosed, mis ei mahtunud seniste žanrimääratluste alla, nagu maal, graafika või skulptuur," ütleb Kuldna.

Just 1990. aastate kaasaegne kunst sattuski komisjoni teravdatud tähelepanu alla ning ostma hakati seda palju. Kersti Kuldna sõnul on nüüdiskunstil pärandi kõrval oluline koht ka praegu ning tugi selle ostmiseks tuleb muuseumile Eesti Kultuurkapitalilt, samuti taotletakse eritoetusi fondidelt. Õigupoolest on aastaeelarves kunsti ostmiseks määratud kaks summat: üks riigi poolt ja teine Eesti Kultuurkapitalilt taotletav toetus. "Omal ajal, kui Eesti Kultuurkapital taastati, oli see summa miljon krooni. Me võime ette kujutada, mida see summa tänases kontekstis tähendab," ütleb Sirje Helme. (Miljon Eesti krooni oleks eurodesse ümber arvestatuna vaid ligi 64 000 eurot.)

Veel üks allikas teoste ostmiseks on muuseumi omatulu. Helme meenutab, et möödunud aastal teenis muuseum väga hästi seoses menukate Michel Sittowi, Ivan Aivazovski ja Konrad Mäe näitustega: "Kohalik külastatavus oli eelmisel aastal umbes 430 000. Sel aastal tuleb külastuste arv kindlasti väiksem, kuid loodan, et jõuame 400 000 külastajani," on Helme lootusrikas.

Kindlat teoste arvu ega mingit kvooti teoste ostmisel pole: "Me ostame nii suuri maale, graafilisi lehti kui ka graafilisi sarju, mis võivad koosneda kümnetest teostest. Ka mõni nüüdiskunstiteos võib koosneda hulgast fotodest või ka näiteks mõni fotokogu või -arhiiv, mis võib koosneda sadadest teostest," täpsustab Kuldna.

Üks viimaseid objekte, mis endale EKM-i väärikas kogus koha leidis, on 17. sajandist pärit Tallinna meistri tehtud haruldane hõbekann, mida hakatakse Kuldna sõnul eksponeerima Niguliste muuseumi filiaalis. "Ostsime ka mitmeid teoseid Kumu hiljutiselt näituselt, mis käsitles 1990. aastaid, samuti Leonhard Lapini varasemaid teoseid, Urmas Viigi graafikat ja

This forms a pair with another work in the museum, "Bringing Gifts to the Bride and Groom". "The paintings were made in the 1630s in the atelier of Pieter Brueghel the Younger and came to the museum during its early days from Nõva Manor, when artworks were rescued from manor houses abandoned during the war," says Aleksandra Murre, Director of the Kadriorg Art Museum and Mikkel Museum.

According to Murre, during the first years of the museum, at the beginning of the Republic of Estonia, the heritage of Estonian art was rather scarce: "Many artists had gone to Paris; the Pallas Art School was located in Tartu, while the museum was in Tallinn. The museum had no systematic means for purchasing art." Explosive growth really gained momentum much later, after the Second World War, not before the 1960s.

It was indeed during the Soviet period, from the 1960s to the 1980s, that saw the most rapid growth in the art collections: "Back then, art was purchased and handed over centrally. There was a nationwide committee of experts consisting of artists, officials of the Ministry of Culture and representatives of the museum who purchased works of art from national survey exhibitions and artists' studios or commissioned directly from the artists. During these years, hundreds of works found their way to the museums," says Kersti Kuldna, Head of Collection Management at the Art Museum of Estonia.

After the restoration of Estonian independence, the museum received the right from the state to purchase art for its collection independently. The national committee of experts ceased to exist; today, the committee for the replenishment of the museum collection has taken its place. It is made up of approximately 10 experts – curators, collection managers and conservators.

While the Soviet period was a fruitful time in terms of buying art, the 1990s were ground breaking in another sense: a separate collection was formed at the museum: "As a result of changes in the art world, new techniques and media were born, and this led to the creation of the contemporary art collection. Stored in there were works that did not fit into the former genre definitions of painting, printmaking or sculpture," Kuldna says.

It was in the 1990s that the commission started to focus more on contemporary art, and a lot of it has been acquired since then. According to Kersti Kuldna, contemporary art plays an important role next to artistic heritage even now, and the museum receives support from the Cultural Endowment of Estonia to buy modern art. Special support is also sought from various foundations. In fact, there are two amounts designated for purchasing art in the museum's annual budget: one received from the state and the other from the Cultural Endowment of Estonia. "At the time when the Cultural Endowment of Estonia was reinstated, this amount was a million Estonian kroons. We can only imagine what that amount would mean in the current context," Sirje Helme says (a million Estonian kroons would only be about 64,000 euros today)

Another source of funds for purchasing works of art is the museum's own revenue. Helme recalls that last year the museum earned very well with the successful exhibitions of Michel Sittow, Ivan Aivazovsky and Konrad Mägi: "Local attendance last year was about 430,000 visitors. This year the number of visitors will certainly be smaller, but I hope we will still reach 400,000," Helme is hopeful.

There is no fixed number of works or quota for purchasing works of art: "We buy large paintings, prints as well as series of printmaking, which may consist of dozens of works. A

"Pruudi saatmine"
Umbes 1630
õli puul, 26 x 36 cm
Pieter Brueghel noorema (1564–1638) ateljee
Eesti Kunstimuuseumi maalikollektsioonis on maal arvel kogunumbriga 1
Foto autor Stanislav Stepashko

"Bridal Procession"
Ca 1630
oil on wood, 26 x 36 cm
Workshop of Pieter Brueghel the Younger (1564–1638)
This painting bears number 1 in the painting collection of the Art Museum of Estonia
Photo by Stanislav Stepashko

Vello Vinna teoseid. Klassikast aga ühe Silvia Jõgeveri teose," loetleb Kuldna muuseumi hiljutisemaid oste.

Ta lisab, et EKM-i kunstikogumisel on rõhk kindlasti Eesti kunstil: "Välismaist kunsti ostetakse põhimõttel, et see oleks kuidagi seotud Eestiga – kas siis ajalooline kunst, mis on kunagi kuulunud mõnda kunstikogusse, näiteks on olnud mõisakogus, või on tegemist mõne Eestis tegutsenud välismaa kunstnikuga."

Kas minna mööda käidud rada või sillutada teed tulevikku?

Muuseumi kogusse on konservatiivsus sisse programmeeritud. Kui näituste korraldamisega saab kunstielu suunata ja vaadata tulevikku, siis kogumisega loob muuseum kunsti tähendusvälja tulevastele põlvedele. Aga kuidas siis hinnata kunsti ja sõnastada selle võimalikku väärtust tulevastele põlvedele oma kaasaja positsioonilt?

Kersti Kuldna sõnul on see suur vastutus: "Muuseumisse ostame teoseid ikkagi selleks, et need säiliksid. Loodame alati, et kogu on alus, mille põhjal tulevikus kirjutatakse kunstiajalugu selle perioodi kohta." Kirjutada tänasel päeval tuleviku kunstiajalugu on pikk ja aeganõudev protsess. Sirje Helme kinnitab, et komisjoni liikmed kohtuvad pidevalt: "Valiku tegemise peale kulub keskmiselt aasta ja kõige raskem on valida nooremate kunstnike teoseid. Dilemma on suur, kuna kunagi ei tea, kas järgmise näitusega ei tule paremaid töid."

Tõepoolest, oskust konteksti tajuda ja väärtuse hindamise tarkust ainuüksi raamatust ei õpi. Helme sõnul seisneb valem tundlikkuses ja kogemuses: "15 aastat tagasi oli meil üks järjekordne arutelu teoste üle. Vaidlused läksid päris keeruliseks ja meie hea sõber, vene kunstiteoreetik ja kuraator Viktor Misiano ütles lõpuks: "Mida me punnitame, me ju lihtsalt tunneme hea töö ära!"" Protsessi, kus arutluse all on kunstniku looming ja küsimus, kuidas see paigutub meie kaasaja konteksti ning kas tegemist on omas ajas erandliku või tähelepanuväärse kunstiteosega, on niisiis alati subjektiivsus sisse kirjutatud.

Subjektiivsus on samas sisse kirjutatud ka ajaloo mõistmisesse. Kadrioru kunstimuuseumi ja Mikkeli muuseumi kuraator-koguhoidja Tiina-Mall Kreem kirjutab EKM-i juubeliaastaks valminud mahukas teoses "Eesti Kunstimuuseum 100": "Muuseumis on pidevalt koos ajaga muutunud arusaam kunstist ja selle käsitlusest. Tänapäeval on jõutud tõdemustele, et ei kunst ega kunstiajalugu saa jutustada ühte tõde: nii nagu ei räägita enam ajaloost, vaid ajalugudest, ei räägita enam kunstiajaloost; vaid kunsti ajalugudest."[2]

Seega, kiigates EKM-i kogusse, saame küll hakata sammhaaval mööda ajaloo treppi laskuma, kuid keerdkäikudesse takerdumise asemel on kõige olulisem peatuda looja juures. Mitmetahuline ajaloolise tõe spekter annab vabad käed kunsti interpreteerimiseks, kuid ei saa tuhmistada keskset pärli ehk loovat hinge.

Kuidas aga suhtub säärane loov hing tõsiasja, et tema teos endale muuseumikogus koha leiab – igavesest ajast igavesti? Merike Estna, kellelt näiteks installatsioon "Sinine laguun" (2014) EKM-i kogusse jõudnud on, ütles ühes hiljutises intervjuus Aleksander Tsapovile: "Minu kui kunstniku jaoks on sellise töö sisenemine kogusse seotud vastandlike tunnetega. Ühelt poolt olen muidugi väga rõõmus, sest töö säilib. Teisalt on muuseumikogusse sissearvamine töö jaoks alati

contemporary work of art may also consist of a number of photographs, a photo collection or an entire archive may consist of hundreds of works," Kuldna points out.

One of the most recent acquisitions included in the dignified collection of the AME is a rare silver jug made by a 17th century Tallinn silversmith, which, according to Kuldna, will be displayed in Niguliste Museum. "We have also purchased a number of works from the recent exhibition of 1990s art at Kumu, as well as earlier works by Leonhard Lapin, printmaking by Urmas Viik and works by Vello Vinn. From among the classics we have acquired a work by Silvia Jõgever," explains Kuldna listing recent purchases by the museum.

She also adds that in collecting art the AME clearly places emphasis on Estonian art: "When purchasing foreign art we follow the principle that it has to be somehow connected to Estonia – either in terms of historical background, having once belonged to an art collection here – in some manor house, for instance – or by a foreign artist who once worked in Estonia."

To go down a well-worn path or pave a road to the future?

Conservatism is encoded in the museum's collection. While organising exhibitions can direct artistic life and look to the future, by collecting art the museum creates meaning in the arts for future generations. But how do you appreciate art and articulate its potential value for future generations from our current position?

According to Kersti Kuldna, this is a great responsibility: "After all, we acquire works for the museum to preserve them. We always hope that the collection will be the basis for writing the art history of this period in the future." Writing a future art history today is a long and time-consuming process. Sirje Helme confirms that the members of the committee meet regularly: "It takes an average of one year to make a selection, and the hardest thing is to select works by younger artists. There is a big dilemma, because you never know whether or not the next exhibition will produce better works."

Indeed, the ability to perceive context and the wisdom to recognise value cannot be learned from books alone. According to Helme, the formula involves sensitivity and experience: "15 years ago we had one of our many discussions about artworks. The debate became quite complicated and our good friend, Russian art theorist and curator Viktor Misiano finally said, "Why are we pushing so hard? We are able to just recognise a good work of art, aren't we?"" Therefore, there is always subjectivity encoded in the process of discussing an artist's work and the question of how it fits into the context of our time, and whether it is exceptional or remarkable in its own time.

At the same time, subjectivity is also embedded in the understanding of history. Tiina-Mall Kreem, the curator and collection manager at the Kadriorg Art Museum and the Mikkel Museum, writes in the voluminous publication "Art Museum of Estonia 100" completed for the anniversary year of the AME: "The museum has constantly changed its understanding of art and how to approach it. Nowadays, it has come to the conclusion that neither art nor art history can tell one single truth: just as we no longer talk about history, but histories, we also no longer talk about art history, but art histories."[2]

Therefore, by taking a look into the collection of the AME, we can begin to descend the stairs of history one step at a time. Yet, rather than getting tangled in the twists and turns, the

seotud justkui surmaga. Töö lakkab oma elu elamast või ei käi enam kaasas muutustega ajas."[3]

Kas ei olegi siis oma teose talletamine järeltulevatele põlvedele kunstniku jaoks auasi ja missiooni küsimus kunstiajaloolises võtmes? Aleksandra Murre ütleb, et sellises suhtumises pole midagi uut, ja räägib järgmise loo: "Kunagi Tretjakovi galeriis tavatses Ilja Repin galeriisse tulla ja oma tööd parandada. Ta tahtis tuntud teosel, kus Ivan Julm tapab oma poega, näoilmet muuta. See tal ka õnnestus, aga õnneks suutsid konservaatorid värske värvi eemaldada." Pärast seda sündmust Repinit enam värvipaletiga Tretjakovi siseneda ei lubatud.

"Kunstnik hindab ilmselgelt teost enda positsioonilt, esindab oma tõde," arutleb Murre. "Kuid nii nagu kirjanik ei kirjuta iga kord romaanile uut lõppu, ei saa ka kunstnik enam oma tööd muuta. Siis oleks see ju uus teos."

Kuidas konserveerida sündmust?

Et üks kunstiteos endale kogus väärika ja hästi hoitud koha leiaks, tuleb ka konserveerimisel mängu panna parimad oskused. "Meie konserveerimise kool on vene kool. Venemaa koolkond on väga tugev, kuna vene kunst põhineb suuresti joonistuse ja pretsiissuse peal, mitte niivõrd vaba maali peal," nendib Sirje Helme.

Kuid vaatamata suurepärastele konserveerimisoskustele seab tänapäevase kunsti areng omad piirid ja tingimused. "Nüüdisaegne kunst on tehtud järjest enam keerukamatest materjalidest või teostatud suurtes mõõtmetes, samuti loodud materjalidest, mis ei ole mõeldud kaua säilimiseks. Kuhu see paigutada ja kas poleks mõttekas konkreetse teose asemel koguda hoopis infot selle teose kohta – et ühel päeval taasluua see näitus," viskab Kersti Kuldna õhku rea küsimusi, mille üle arutelud kolleegidega ei paista lõppevat. Teose talletamiseks muuseumisse tehakse alati kunstnikuga väga põhjalik intervjuu. Kuldna sõnul on iga juhtum keeruline, sest näiteks ka digitaalne materjal vananeb väga kiiresti.

"Iga nüüdiskunstiteos dokumenteeritakse – filmitakse, fotografeeritakse, tehakse intervjuu autoriga; isegi põrandaplaanid on olemas juhuks, kui muuseum tahab seda taastada," räägib Sirje Helme. Sama lugu on videoinstallatsioonide kogumisega: "Kui tahta taastada näiteks Ene-Liis Semperi "Lakutud ruumi" (2000), siis seda me ikkagi ei nõua, et keegi taas ruumi oma keelega üle lakuks, kuid küsimus meie jaoks on selles, mida me ostame – kas video *performance*'ist või kunstiteose? Vahe on justkui olematu, kuid juriidiliselt tähtis."

Sarnane lugu on digitaalse kunstiga. "Kunagi, aastaid tagasi, kaalusime ühe Raivo Kelomehe netikunsti teose ostmist. Nüüdiskunstiga, mis on internetis, ongi hästi palju probleeme. Lisaks, need on tehtud materjalidest, mis ei pruugi säilida," räägib Helme. Seetõttu ongi nii mõneski EKM-i lepingus sees klausel, et muuseum ei garanteeri teose säilimist üle 50 või 70 aasta: "Need materjalid söövad teineteist või lagunevad iseenesest. Rääkimata veel näiteks orgaanilistest materjalidest; me ei tea tegelikult, kuidas see säilimine toimima hakkab," loetleb Helme probleeme, millega muuseum iga päev silmitsi seisab.

Tulevikku vaatav varasalv

EKM-i kogu eesmärk on säilitada ja talletada Eesti kunsti. Kogu põhiosa ehk see, mis areneb ja täieneb, on seotud loodava

most important thing is to focus on the creator. The multifaceted spectrum of historical truth gives us the freedom to interpret art, but it cannot dim the central gem – the creative soul.

But how does such a creative soul view the fact that their work finds its place in a museum collection – forever? Merike Estna, for example, whose installation "Blue Lagoon" (Sinine laguun, 2014) has found its way into the collection at AME, said in a recent interview to Aleksander Tsapov: "As an artist, I have conflicting feelings about such a work being included in a collection. On the one hand, I am very pleased that my work will be preserved. On the other, for a work of art inclusion in a museum collection is always something similar to death. It ceases to live its own live, no longer going along with the changes in time."[3]

Isn't it just a matter of honour and mission for the artist to preserve their work for future generations and for art history? According to Aleksandra Murre, there is nothing new about this attitude. She tells the following story: "Ilya Repin once came to the Tretyakov Gallery to improve his work. He wanted to change the facial expression of his well-known work which depicts Ivan the Terrible killing his son. And he did, but luckily the conservers were able to remove the fresh paint." After the incident Repin was no longer allowed to enter the gallery with his paints.

"The artist clearly appreciates the work from their own position, representing their own truth," Murre says. "However, just as a writer cannot write a new ending to a completed novel, an artist cannot change their work. It would become a new work then."

How can we conserve a happening?

Finding a dignified and well-kept place for a work of art in the collection also requires the best conservation skills. "Our school of conservation follows the Russian tradition. The Russian school is very strong because Russian art is largely based on drawing and precision, not so much on free painting," Sirje Helme says.

However, despite excellent conservation skills, the development of contemporary art sets its own limits and conditions. "Modern art is made of more and more sophisticated materials or realised in large dimensions, and also from materials that are not designed to last long. Where should we place such work, and wouldn't it make more sense to collect information about that work instead of the specific work itself – to one day recreate the exhibit?" Kersti Kuldna asks a series of questions over which debates among her colleagues never seem to end. A thorough interview is always conducted with the artist before storing their work in the museum. According to Kuldna, each case is complicated because, for example, digital material too is aging very quickly.

"Every piece of contemporary art is documented – filmed and photographed, the artist is interviewed; there are even floor plans, in case the museum wishes to recreate the piece," Sirje Helme explains. The same goes for collecting video installations. "For instance, if we were to re-enact Ene-Liis Semper's "Licked Space" (Lakutud ruum, 2000), we would not require anyone to actually lick the space again with their tongue, but the question for us is: what are we acquiring? Is it a video of a performance, or a work of art? The difference seems to be virtually non-existent, but it is important in legal terms."

kunstiga. Samuti üritab muuseum täita pärandi osas sisse jäänud lünki, peamiselt 20. sajandi esimesest poolest. Arhiiv täienebki pidevalt.

Peale kunstnike teoste on palju jäädvustatud ka eesti kunstnike isiklikke materjale ja dokumente. Just ettevalmistava materjali omandamine on Aleksandra Murre sõnul uus ja oluline suund: "Visandid ja joonistused – neil ei ole ekspositsiooni seisukohast tähtsust, kuid kunstiajaloo mõttes küll." See on vajalik, et näha kunsti köögipoolt – kuidas kunstnik ja tema käekiri välja kujunevad. Hea näide ajaloost on Murre sõnul 20. sajandi kunstikoguja Alfred Rõude: "Ta ostis kõik Eduard Wiiralti teosed – alates menüü servale kritseldatud joonistusest kuni viimistletud teosteni välja. Idee tekkimisest kompositsiooni eri variantideni, et näha, kuidas sünnib kunst ja milline on kunstniku mõtlemine."

Kui Eestit võrrelda suurriikidega, siis on kunstikogumise loogika olnud siinmail mõnevõrra erinev: "Näiteks Venemaal on muuseumikogud enam killustunud. Nad keskenduvad rohkem tuntud kunstnikelt teoste ostmisele, prognoosivad, kuidas kunstnikud arenevad," räägib Murre. Sarnane käitumismuster on tema sõnul ka näiteks Ameerika Ühendriikides: "New Yorgi moodsa kunsti muuseum ehk MoMA kogub senini süstemaatiliselt ja teadlikult moodsat kunsti ja nad ka müüvad seda. Meie oma kogust teoseid muidugi ei müü."

Ajaloo rööpad ei jookse aga alati ühesuunaliselt. Niisiis, kas oleks vaja karta, et nüüdiskunsti iseloomustavad pidevad muutuste tuuled – koos kõikvõimalike uute materjalide ja digitaalsete arengutega – ei puhu soodsas suunas EKM-i kollektsiooni tulevikuperspektiive silmas pidades?

"Olgu nende keeruliste nüüdiskunstiteostega, nagu on, ajalool on kombeks ennast korrata," vaigistab Sirje Helme hirmu, et ühekordsed sündmused, "pildistamine ja filmimine keelatud" eeltingimusel toimuvad *performance*'id või ajutised kohaspetsiifilised installatsioonid endale EKM-i kogus kohta ei leia. Klassika on Helme sõnul praegu jälle moes, samas muidugi seda, mis inimesi tulevikus enam kõnetama hakkab, ei tea ette keegi: "Kui vaatan, mis toimub maailma suuremates muuseumides juba mitmendat aastat, siis klassikaline maal hakkab tagasi tulema. Eriti üle-eelmise sajandivahetuse aegne maal. See kontseptualistide põlvkonna pärand on olnud väga selgelt ühele põlvkonnale ja sealt ka järgnevale ehk 1980. aastate põlvkonnale suunatud. Nüüd kasvab aga peale põlvkond, keda see üldse ei kõneta. Ja see käibki nii – lainetena."

Erle Loonurm on Eesti Rahvusringhäälingu kultuuriajakirjanik ja uudistetoimetaja, Sorbonne'i ülikooli teatriteaduse magister.

A similar story unfolds with digital art. "Once, years ago, we were considering buying one of Raivo Kelomees' works of net art. There are many problems with contemporary art on the internet. Besides, they are made from materials that may not last," Helme says. For this reason, many of the AME contracts contain a clause that the museum will not guarantee the survival of the work for more than 50 or 70 years: "These materials erode each other or decompose by themselves. Not to mention organic materials; we do not really know how this preservation will work out," Helme lists the problems faced by the museum every day.

A forward-looking treasury

The purpose of the AME collection is to store and preserve Estonian art. The main part of the collection that is developing and growing relates to art that is being created. The museum also tries to fill gaps in artistic heritage, mainly from the first half of the 20th century. Indeed, the archive is constantly being updated.

In addition to works by artists, there are many personal items and documents that belonged to Estonian artists that have been preserved. According to Aleksandra Murre, the acquisition of preparatory material is a new and important direction in collecting: "Sketches and drawings – these may not matter for the display, but in terms of art history they do indeed." This is necessary to see behind the scenes of art: the development of the artist and their signature style. According to Murre, an excellent example in history is the 20th century art collector Alfred Rõude. "He purchased all of Eduard Wiiralt's artworks, from fragments sketched on the edge of a restaurant menu to finished artworks. From the formation of an idea to the various variations of the composition, to see how art is born and how the artist is thinking."

If we compare Estonia with larger nations, the logic behind collecting art has been somewhat different here: "For example in Russia, museum collections are more fragmented. They focus on buying works from more well-known artists, forecasting their development," explains Murre. According to her, a similar pattern of behaviour can be witnessed in the United States, for example: "The New York Museum of Modern Art, MoMA, still systematically and consciously collects and also sells modern art. Of course, we do not sell the works from our collection."

But the rails of history do not always run in one direction. So, should we fear that the constant winds of change in contemporary art – with all these new materials and digital developments – are not blowing in a favourable direction when considering the future perspectives of the AME collection?

"Let these intricate contemporary works of art be. History has a tendency to repeat itself," says Sirje Helme to alleviate the fear that one-off events, performances that are not allowed to be photographed or filmed, or temporary site-specific installations will not be able to find a place in the AME collection. According to Helme, the classics are back in fashion, but of course, no one knows what people will relate to in the future: "If I look at what has been taking place in the major museums of the world during the last few years, we can see that classical painting is starting to come back. Especially painting from the turn of the 19th and 20th centuries. The heritage of the generation of Conceptualists has been very clearly directed at one generation and from there also to the following

1 Siin ja edaspidi viitan novembris 2019 läbi viidud intervjuudele, mida käesolevas artiklis tsiteeritud EKM-i töötajad mulle lahkesti andsid (salvestised autori valduses).

2 Tiina-Mall Kreem, Kunstiajaloo kirjutamine Eesti Kunstimuuseumis. – *Toim*. Sirje Helme, Eesti Kunstimuuseum 100. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2019, lk 290.

3 Aleksander Tsapov, Kosmilise ookeani psühhedeelia. Intervjuu Merike Estnaga. – Müürileht nr 90, 2019.

one, that of the 1980s. But currently, we can see the arrival of a generation that does not relate to it at all. And this is exactly how it goes – in waves."

Erle Loonurm is a cultural journalist and news editor at Estonian Public Broadcasting. She has received a master's degree in theatre studies from the University of Sorbonne.

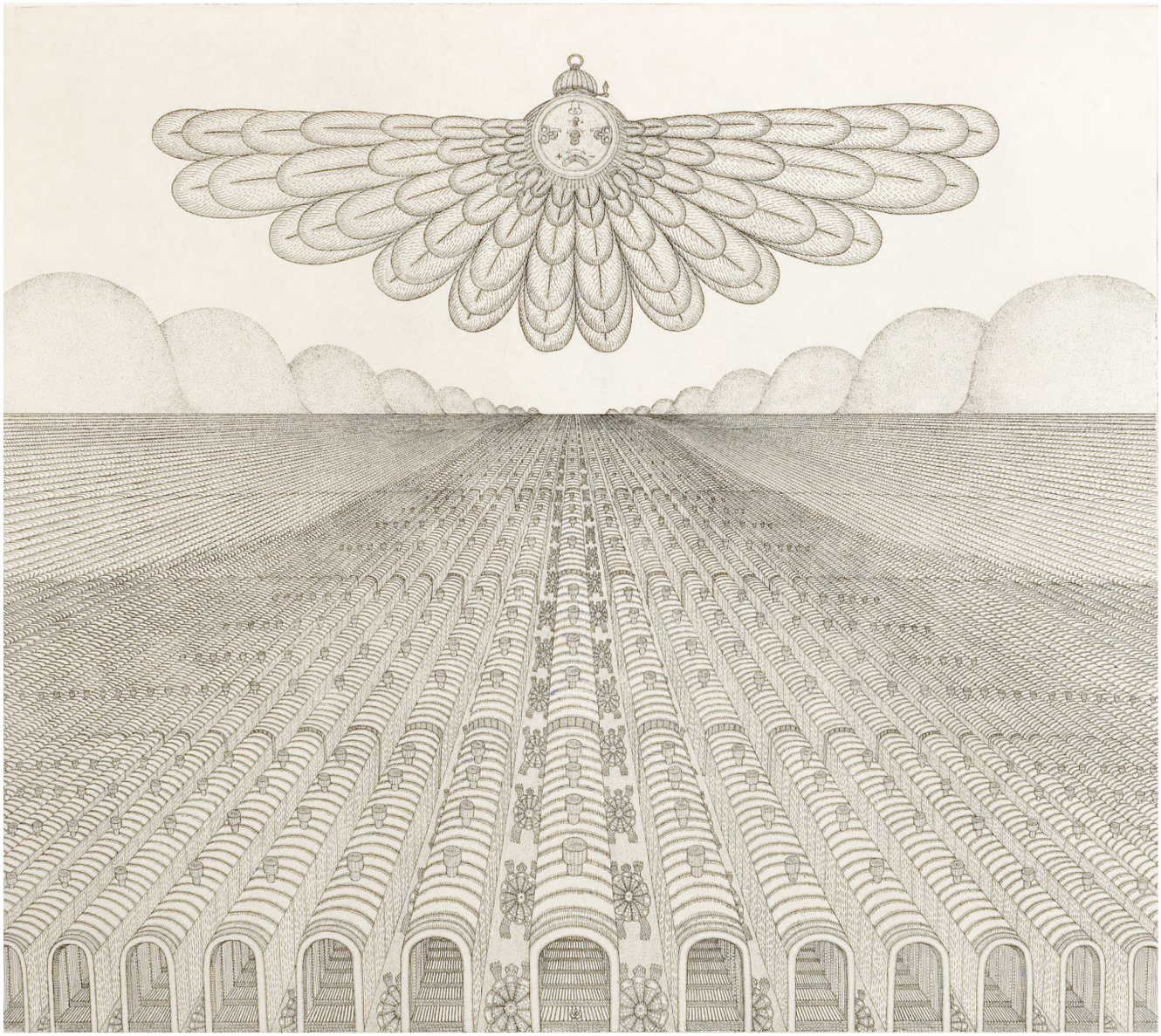
Vello Vinn
Aeg I (Sarjast "Tiivad")
1972
ofort, 61 x 60 cm
Eesti Kunstimuuseum
Foto autor Stanislav Stepashko

Vello Vinn
Time I (From the series "Wings")
1972
etching, 61 x 60 cm
Art Museum of Estonia
Photo by Stanislav Stepashko

1 Here and below I quote from interviews with employees of the AME who kindly agreed to speak with me in November 2019 (recordings in the possession of the author).

2 Tiina-Mall Kreem, Kunstiajaloo kirjutamine Eesti Kunstimuuseumis. – Ed. Sirje Helme, Eesti Kunstimuuseum 100. Tallinn: Eesti Kunstimuuseum, 2019, p 290.

3 Aleksander Tsapov, Kosmilise ookeani psühhedeelia. Intervjuu Merike Estnaga. – Müürileht No 90, 2019.



25. V–27. X 2019
Tartu Kunstimuuseum (Tartmus)
“Pallas 100. Kunstikool ja kultus”

Teosed: Eesti Kunstimuuseum, Tartu Kunstimuuseum,
Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, Virumaa Muuseumid,
Tallinna Linnamuuseum, Narva Muuseum,
Tartu Linnamuuseum, Viljandi Muuseum, erakogud
Kuraatorid: Joanna Hoffmann, Hanna-Liis Kont

Pallas 100. Kuidas pühitseda kultust?

Tõnis Tatar käsitleb Pallase koolkonna tähendust ja tähtsust Eesti kultuuriruumis.

I

Klassika võib muuseumi jaoks olla õnnistus või needus – olenevalt sellest, mida sellega osatakse peale hakata. Kunstiühing Pallase 1940. aastal asutatud Tartu Kunstimuuseumi jaoks on klassika Pallase koolkond. Kui 2019. aasta 1. oktoobril möödus 100 aastat Pallase kunstikooli avamisest, sai vaevalt olla küsimust, et Tartu Kunstimuuseum tähistab seda sündmust näitusega.

Sugugi nii ilmne polnud siiski, millise näitusega. Tartus on nimelt hulk kunstihuvilisi, kes on Eerik Haameri “Pimedat” (1938), Johannes Võerahansu “Maastikku hanedega” (1938), Karin Lutsu “Aednikku” (1928), Kristjan Tedre “Õitsvat Pariisi” (1926–1928) ja mõndakümmet teist n-ö kohustuslikku tööd näinud muuseumi näitusemaja ehk Tartu viltuse maja seintel juba nii palju kordi, et võivad osutada kohale, kuhu ühte või teist tööd kõige sagemini riputatakse. Sellised vaatajad (kelle hulka kuuluvad ka vanemad kunstiprofessionaalid) tekitavad ootuse lähenemisele, mis oleks eelkõige teistsugune: “Tehke ükskõik mida, aga üllatage!”

Teiselt poolt oli Tartus viimasest suurest Pallase üldnäitusest siiski möödas juba kümme aastat. Selle ajaga ei ole peale tulnud mitte üksnes uus vaatajate põlvkond, vaid vahetunud on ka peaaegu kogu muuseumi personal. Juubelinäituse “Pallas 100. Kunstikool ja kultus” kuraatorid Joanna Hoffmann ja Hanna-Liis Kont esindavad samuti noort põlvkonda.

Klassikale on võimalik läheneda kahel põhimõtteliselt erineval viisil: uurimuslikult/ajalooliselt ja esteetiliselt/nautlevalt. Kumbki tee ei ole iseenesest vale, kuigi igaühel on õigus ühte või teist eelistada. Näituse “Pallas 100. Kunstikool ja kultus” kuraatorikontseptsiooni järgi sooviti näitusega ühelt poolt “pöörata tähelepanu, milliseks on kujunenud kunstikooli kuvand täna ehk mida sümboliseerib sõna “Pallas” erinevate inimeste jaoks tänases Eesti kunstis ja kultuuris,” ent teiselt poolt tutvustada “Pallase kooli ajalugu, aga ka tänapäevaseid vaatepunkte sellele”.[1] Niisiis, kaks üsna erinevat eesmärki. Kuidas neile oli lähenetud ning kuidas neid ühendatud?

25. V–27. X 2019
Tartu Art Museum (Tartmus)
“Pallas 100. The Art School and Its Legend”

Works: Art Museum of Estonia, Tartu Art Museum,
Under and Tuglas Literature Centre, Museums of Virumaa,
Tallinn City Museum, Narva Museum, Tartu City Museum,
Viljandi Museum, private collections
Curators: Joanna Hoffmann, Hanna-Liis Kont

Pallas 100. How to consecrate a legend?

Tõnis Tatar delves into the meaning and importance of the Pallas School in the Estonian cultural space.

I

Classics can be a blessing or a curse for a museum, depending on how they are utilised. For Tartu Art Museum, founded in 1940 by the Pallas Art Society, the Pallas school is a classic. With 1 October 2019 marking the 100th anniversary of the opening of the Pallas Art School, there was almost no doubt that Tartu Art Museum would be celebrating the event with an exhibition.

It wasn’t nearly as clear what kind of an exhibition it would be, however. Namely, Tartu is home to a number of art enthusiasts who have seen Eerik Haamer’s “Blind” (1938), Johannes Võerahansu’s “Landscape with Geese” (1938), Karin Luts’ “Gardener” (1928), Kristjan Teder’s “Paris in Bloom” (1926–1928), and a few dozen other ‘compulsory’ pieces on the walls of the museum’s exhibition house – also known as the Leaning House of Tartu – so many times that they can point out where one or another piece is most commonly hung. Spectators of this sort (who also include older professional artists) create expectations for an approach that is, above all, different: “Whatever you do, make it surprising!”

On the other hand, it had been ten years since the last large-scale exhibition on a Pallas theme. In this time, not only has a new generation of spectators arrived, but almost all of the museum personnel have also changed. Curators of the jubilee exhibition “Pallas 100. The Art School and Its Legend”, Joanna Hoffmann and Hanna-Liis Kont also represent the younger generation.

One can approach classics in two principally different ways: in an exploratory/historical and in an aesthetic/pleasing fashion. Neither is wrong in itself, but everyone has the right to prefer one or the other. According to the curatorial concept of “Pallas 100. The Art School and Its Legend”, its aim was to “direct attention towards today’s image of the art school, as in what the word “Pallas” symbolises for different people in contemporary Estonian art and culture” on the one hand, and on the other, to introduce “the history of the Pallas Art School, as well as today’s views on the school”.[1] So, two

Tartu
Kunstimuuseumi
näitusevaade
Foto autor
Hedi Jaansoo

Exhibition view at
Tartu Art Museum
Photo by Hedi Jaansoo

Minu isiklik mälupilt on järgmine. Pallasele kui kultuurinähtusele pühendatud mahukas näituseosa piirdub ainsa ruumiga. Samas on seda mahtu nii palju, et vaevalt leidub külastajat, kes suudaks seda (ühe külastusega) vastu võtta. Real kõrvuti ekraanidel räägivad erinevad kunstitegelased Pallasest. Räägivad sisukalt, nii palju kui jaksasin kuulata. Intervjuudega on üksjagu vaeva nähtud, kuid kurb tõde on, et kui tegemist pole just fanaatilise ja piiramatu ajaressursiga külastajaga, kes maldab tundide kaupa klapid peas teleri ees istuda, siis näituse enda põhjal on Pallasest kui kultuurilisest fenomenist (kultusest) raske aimu saada.

Võrdluseks: Hollandis on 2019. aastal tähistatud 350 aasta möödumist Rembrandti surmast. Amsterdami Rijksmuseumi lähenemine oma klassiku tähtpäevale oli sarnane Tartu Kunstimuuseumi omaga: uurida klassiku mõju tänapäeval, näidata tema jätkuvat aktuaalsust, elusust. Küllap pole päris aus võrrelda Rijksmuseumi ja Tartu Kunstimuuseumi, Rembrandti ja Pallast, kuid hollandlased teostasid sama eesmärgi loomingulisemalt, vaatemänguliselt, kaasahaaravamalt. Näitusel "Lang Leve Rembrandt" (Elagu Rembrandt) eksponeeriti homaaže, mille autorkond varieerus lastest professionaalsete kunstnikeni. Ligi 600 eksponeeritud auavalduse hulgas oli 96 versiooni Rembrandti õlimaalist "De Nachtwacht" (Öine vahtkond, 1642), 132 Rembrandti autoportreede koopiat, aga meeldejäävalt näiteks ka foto sadomasohhistlike atribuutidega habemikust. Tööd saadi avaliku üleskutse peale, millele laekus üle 8000 vastuse.[2]

Millisena meenub mulle aga Tartu Kunstimuuseumi näitus? Kui ekraanide ruum välja arvata, keskendub "Pallas 100. Kunstikool ja kultus" pigem Pallasele kui õppeasutusele. Esimene korrus kujutab endast sissejuhatust (kunstikooli asutamine, skemaatiline ülevaade sõdadevahelise perioodi ajaloost, "rääkivate peadega" ekraanid), teine korrus on üles ehitatud olulisemate õppejõudude ateljeede kaupa. Mis puutub õpilastesse, siis on erilist hoolt kantud selle eest, et tuntud nimede kõrval oleksid esindatud ka vähemtuntud või üsna tundmatud nimed. Kunstikooli õpilaste võimalikult demokraatliku esitlemise joont järgivad ka ruumid, mis on pühendatud Pallases õppinute portreedele neist endist ning üksteisest. Näituse lõpp on üles ehitatud teemapõhiselt: Pallases õppinud naiskunstnikud ning n-ö sotsiaalsed teemad ja tõelisusest põgenemine.

Võib-olla on kunstikooli atmosfääri mõeldud järele aimama ka näituse kujundus, mis on ajaloolise kunsti kohta üsna eriskummaline. Hulk viltuse maja kenasid ruume on muudetud suurendatud fotodest ja viimistlemata vineertahvlitest vaheseintega kitsaks ja labürintjaks. Ühes ruumis on kunstiteosed kinnitatud tihedalt ruumi täitvate puidust talade külge ning teises mööda seina kulgevale riiulile. Mõttetult eksperimenteeriv näitusekujundus muudab ruumides liikumise ebameeldivaks ning kunstiteoste vaatlemise raskeks. Tihe ja epateeriv riputus (sh palju väikeseformaadilisi töid vähematelt autoritelt) ei võimalda harjumuspärast ruumi imetlemist väärivate tööde vaatlemiseks.

Tavapärasest erineva valiku kasuks räägib tõsiasi, et kammerlikke-paraadlikke näituseid Pallasest on juba üksjagu tehtud. Näituse "Pallas 100. Kunstikool ja kultus" vaataja saab teatava illustreeritud ülevaate Pallase kunstikooli pedagoogilisest korraldusest. Tõsi, mina isiklikult ei oska öelda, miks see peaks kellelegi väga huvi pakkuma (selle teema kohta on olemas väga põhjalik Tiina Nurga raamat[3]). Enda näitel saan öelda, et esteetilise sättumusega kunstihuviline jääb seekordsel Pallase näitusel nälga. Palju on töid, mille eksponeerimist rather different goals. How were they approached and how were they combined?

My personal memory is as follows. The voluminous part of the exhibition dedicated to Pallas as a cultural phenomenon is limited to one room. At the same time, there is so much of the said volume that there probably isn't a visitor who could absorb it in one visit. On a row of screens set side by side, different art figures talk about Pallas. As much as I could hear, they talked meaningfully. There has been plenty of work done with the interviews, but the sad truth is that unless we are dealing with a fanatic visitor with an infinite amount of free time who also has the patience to sit in front of a screen wearing headphones for hours on end, then it is hard to understand Pallas as a cultural phenomenon (a cult) based on the exhibition itself.

In comparison, in the Netherlands, 2019 has seen the celebration of the 350th anniversary of Rembrandt's death. Amsterdam's Rijksmuseum's approach to the anniversary of their 'classic' was similar to that of Tartu Art Museum – to study his present-day influence, highlight his continuing relevance, his vivaciousness. It might not be fair to compare the Rijksmuseum and Tartu Art Museum, Rembrandt and Pallas, but the Dutch accomplished the same goal in a more creative, spectacular and enthralling fashion. In the exhibition "Lang Leve Rembrandt" (Long Live Rembrandt) homages created by people ranging from children to professional artists were displayed. Numbering almost 600, the homages on display included 96 versions of Rembrandt's oil-on-canvas painting "De Nachtwacht" (The Night Watch, 1642), 132 copies of Rembrandt's self-portraits, but memorably, also a photograph of a bearded man with sadomasochistic attributes, for example. The works were received in response to a public request, which yielded more than 8,000 replies.[2]

But how do I remember the Tartu Art Museum exhibition? With the exception of the room with screens, "Pallas 100. The Art School and Its Legend" focuses more on Pallas as an educational establishment. The ground floor functions as an introduction (the founding of the school, a schematic overview of the interwar period, screens with "talking heads"), the first floor is made up of ateliers dedicated to more important teachers. As for the students, there has been a concerted effort to also feature lesser-known or near-unknown names next to renowned figures. The aim of presenting the art school's alumni as democratically as possible is also reflected in the rooms dedicated to portraits by Pallas students of themselves and of one another. The conclusion of the exhibition is thematically constructed: female artists that studied at Pallas, social topics, and the escape from reality.

Perhaps the design of the exhibition, rather odd for historical art, is also meant to imitate an art school atmosphere. A number of the neat rooms in the Leaning House became narrow and labyrinthine, with partitions made of enlarged photographs and unfinished plywood boards. In one room, the works are attached to wooden beams densely populating the room, in another, to a shelf running along the wall. The pointless experimentation with the exhibition design makes navigating the rooms unpleasant and viewing the works difficult. The dense and arresting approach to hanging the works (including numerous smaller works from lesser artists) does not enable the space for observing works deserving of admiration.

The notion that Pallas has already been the subject of a number of ostentatious and sumptuous exhibitions vouches

õigustab ainult nende autorite kunstikoolis õppimise fakt. Samuti on mõned alateemad (pallaslaste välisreisid, sotsiaalne angažeeritus ja fantaasiad) lahendatud napilt ja pinnapealselt. Kindlasti ei ole see ka parim näitus, millega väliskülalisi Pallase kunsti kõrge esteetilise kvaliteediga võluda.

II

Oma Tartu Kunstimuuseumis töötamise päevilt mäletan kellegi töökaaslase reisimuljeid Prantsusmaalt – seal rippuvat iga külakõrtsi seinal vanu maale, mis võiksid vabalt kuuluda mõnele nimekale pallaslasele.

Ma täiesti usun seda. Usun ka seda, et pallaslastest näituseid tegevad ja raamatuid kirjutavad modernismiusku eesti kunstiajaloolased suudaksid analoogilist alalhoidlikku esteetikat teiste maade kunstis vaevalt hinnata. Klassika on õnnistus või needus, ning kindlasti on ta ka omamoodi rist, mida me peame kandma. Pallaslikku impressionismi on teraselt analüüsinud ning teravalt kritiseerinud Tiina Abel, kelle sõnul takistas eesti kunstile omane natuuritruudus radikaalsete kunstiideede kohanemist: "[---] muu hulgas takistas hirm lõhkuda idüllilist ja loomult veatut ka sõdadevahelistel kümnenditel kõige pöörasemate kunstiideede püsivat kehtestamist."[4] Niisiis, võib-olla peaksime leppima, et Pallas ongi meie rahvuslik uhkus selle mõiste kitsendavas tähenduses – ühe perifeerse Ida-Euroopa rahva seespidiseks tarbimiseks (eneseuhkuse upitamiseks) vajalik alalhoidlik koolkonnake?

Jah, meil ei lähe kunagi korda kirjutada Konrad Mäge, Eduard Wiiraltit ja Ülo Soosterit maailma 20. sajandi kunstiajaloo kaanonisse. Ometi on need minu meelest just sellise kaliibri meistrid, kelle puhul peaksime eestlastena vähemalt ise teadma, et nad tegelikult asuvad seal suure panteoni serva peal. Nad on seda väärt, et vähemalt me ise oleksime nende üle sama uhked kui Arvo Pärdi või A. H. Tammsaare üle. Mina isiklikult usun, et maailmas on inimesi, kes tahaksid näha Wiiralti graafikat, isegi kui nad ise veel seda ei tea. Üks eesti kunsti missioon on neid meie pallasliku kunstiajaloo suuri meistreid väsimatult tutvustada, nii kodus kui võimalusel piiri taga.

Olen mõelnud, et ideaalses maailmas asuks Tartu südalinnas Pallase muuseum. See ei peaks olema tingimata eraldi muuseum, vaid võiks olla Tartu Kunstimuuseumi tulevase uue maja eraldi tiib või filiaal, nii nagu Brüsseli Kuningliku Kunstimuuseumi juurde kuuluvad René Magritte'i muuseum ja Fin de Siècle'i muuseum. Selles muuseumis oleks aeg-ajalt vahelduv püsiekspositsioon, mis oleks üles ehitatud täpselt vastupidiselt näitusele "Pallas 100. Kunstikool ja kultus". See oleks justnimelt paraadlik, väärikas, esinduslik ekspositsioon Pallase koolkonna loomingu pärlitest – ekspositsioon, mis oleks kutsutud lummama, võluma, muljet avaldama.

See muuseum võiks Pallasele läheneda avaralt, hõlmates mitte üksnes Pallase õppejõudude 20. sajandi alguse töid, vaid ka pallaslaste hilisemat loomingut nii Eestis kui ka Läänes ning kindlasti ka järelpallaslasi. Eesti esinduslikem Konrad Mägi ja Eduard Wiiralti väljapanek oleks seal muuseumis elementaarne, kuid oma koha leiaks ka Elmar Kitse suurejooneline 1960. aastate abstraktne ekspressionism, samuti Tartu sõpruskond ning iseäranis Ülo Soosteri tohutu (ning avalikkusele suuresti tundmatu) pärand, mis ootab kannatlikult oma aega Tartu Kunstimuuseumi fondides. Pallaslikkus selles tähenduses ja funktsioonis ulatuks vähemalt Olev Subbi ja Imat Suumannini välja.

for the irregular choice of design. Viewers of "Pallas 100. An Art School and Its Legend" are given a certain illustrated overview of the pedagogical organisation of Pallas Art School. True, I cannot personally say why it should be of much interest to anyone (there is a very thorough book by Tiina Nurk on the subject[3]). In my own experience, I can say that an art enthusiast of an aesthetic disposition will starve at this Pallas exhibition. The exhibition of many works is solely justified by the fact that the artist studied at the art school in question. Furthermore, some of the subtopics (the excursions conducted by Pallas alumni, social engagements and fantasies) are only resolved in a minimal and superficial manner, and it certainly isn't the best exhibition for mesmerising foreign visitors with a high level of aesthetic quality from the Pallas school.

II

I remember a colleague's travel impressions of France from my days working at Tartu Art Museum – the walls of every village tavern were said to feature old paintings that could easily be the work of a renowned Pallas artist.

I completely believe this. I also believe that modernism-infatuated Estonian art historians who organise exhibitions and write books about Pallas could barely appreciate an analogous conservative aesthetic in the art of other countries. A classic is a blessing or a curse, and certainly also a cross of sorts for us to bear. Tiina Abel has incisively analysed and sharply criticised Pallasian impressionism, saying that the allegiance to nature, characteristic of Estonian art, hindered the adaptation of radical artistic ideas: "[---] among other things, fear of breaking the idyllic and naturally-perfect also stopped the wildest artistic ideas from being permanently established." [4] So, perhaps we ought to accept the fact that Pallas is our national pride in the constrictive sense of the term – a conservative little school of thought made for internal consumption (to bolster self-pride) in an Eastern European nation on the periphery?

Yes, we will never succeed in writing Konrad Mägi, Eduard Wiiralt and Ülo Sooster into the global canon of 20th-century art history. Nonetheless, I think they are masters of precisely that kind of calibre that at least we as Estonians ourselves should know they are actually situated somewhere on the edge of the great pantheon. They deserve our being as proud of them as we are of Arvo Pärt or A. H. Tammsaare. I personally believe that there are people out there who would like to see Wiiralt's graphic art, even if they don't know it yet. One mission of Estonian art is to tirelessly promote those great masters of our Pallas art history both home and abroad, when possible.

I have thought that in an ideal world, a museum dedicated to Pallas would be situated in downtown Tartu. It needn't necessarily be a separate museum, but it could be a separate wing of the new building of Tartu Art Museum, or a separate branch, like the Royal Museums of Fine Arts of Belgium in Brussels includes the René Magritte Museum and the Fin-de-Siècle Museum. This museum would host a permanent exhibition with occasional alterations, which would be constructed as the exact opposite of the exhibition "Pallas 100. The Art School and Its Legend". It would precisely be a showy, dignified, representative exhibition of the pearls of the Pallas school – an exhibition we would expect to mesmerise, enchant and impress.

*

Lõpetuseks: kümme aastat tagasi küsisin Olev Subbilt, mida ta arvab Pallasest ja sellest, et teda peetakse Pallase maalikooli jätkajaks. Esitan järgnevalt lindilt maha kirjutatuna Subbi sõnasõnalise vastuse:

"Pallases oli väga häid maalijaid – parimad kolleegid, kes on Eestis olnud. Kui mind loetakse nende hulka, siis see on kompliment, mille üle mul on hea meel. Aga tegelikult ega ma sinna hulka nii lihtsalt ei kuulu küll. Sellepärast, et vahepeal on ikkagi maalilisuse mõiste muutunud, tööprintsiibid on muutunud ja pealegi ei ole Pallas üldsegi terviklik kunstivool.

Kui mina ütlen "pallaslik" mõne asja kohta, siis see on kergelt negatiivne. Siis ma kujutan ette küllalt paksu värvipastaga, laia pintsliga maalitud pruuni pilti [*naerab*], mis on kaunis igav asi. Kas Adamson-Eric on Pallasest? Täpselt samuti on Elmar Kitsega jama, eriti kui Kits välja arenes – ka ei mahu sinna! Konrad Mägi oli liiga isepäine, tal ei olnud ühtegi järgijat. Ta oli liiga hea ja liiga isepäine.

Nii et eesti maali korüfeed on Pallasega küllalt nõrgalt seotud või siis temast kohe eemale hoidnud. Nüüd öelda, et Teise maailmasõjani valitses Pallas eesti kunsti – no ega ikka ei valitsenud. Ta oli hirmus tähtis institutsioon, aga seda kunsti mahutada ühe Pallase termini sisse – no ega ei mahu küll."[5]

Seega jääks Pallase muuseumi kõrval ruumi ka ülejäänud eesti kunstile ... ideaalses maailmas.

Tõnis Tatar on kunstiajaloolane ja -kriitik, töötab kunstiajaloo lektorina Tartu Ülikoolis.

This museum could take a spacious approach to Pallas, including not only the works of Pallasian academics in the early 20th century, but also the later works both in Estonia and the West, as well as post-Pallasians. Estonia's most representative exhibition of Konrad Mägi and Eduard Wiiralt would be an elementary component, but there would also be room for the grandiose abstract expressionism of 1960s Elmar Kits, also the Tartu *coterie* and in particular the huge (and largely unknown) legacy of Ülo Sooster, which is patiently awaiting its time in the archives of Tartu Art Museum. The Pallas phenomenon in this sense and function would at the very least extend to Olev Subbi and Imat Suumann.

*

In closing, ten years ago I asked Olev Subbi for his thoughts on Pallas and him being considered the successor of the Pallas school of painting. I present the transcript of Subbi's answer, verbatim:

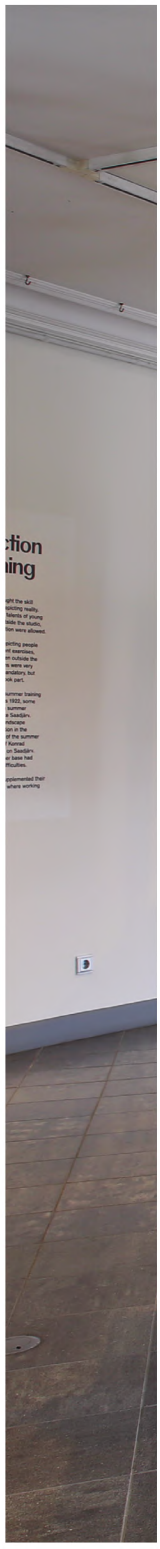
"There were very good painters at Pallas – the best colleagues in Estonia. If I am being considered one of them, then it is a compliment for which I am glad. But I didn't actually belong there all that simply. Because over time, the concept of picturesqueness had changed, the working principles had changed, and besides that, Pallas is not a cohesive art movement.

If I call something "Pallasian", it is slightly negative. Then I imagine a brown picture painted with a fairly thick colourful paste and a wide brush [*laughs*], which is a pretty boring thing. Is Adamson-Eric Pallasian? Likewise, Elmar Kits is troubling, especially when Kits developed – he also doesn't fit! Konrad Mägi was too independent, he had no followers. He was too good and too independent.

So the masters of Estonian painting have fairly weak ties to Pallas or have avoided it outright. Now, to say that until the Second World War, Pallas governed Estonian art – well, it just didn't. It was a mighty important institution, but fitting all this art into that one term – Pallasian – it doesn't fit."[5]

So, the Pallas Museum would leave space for the rest of Estonian art ... in an ideal world.

Tõnis Tatar is an art historian and critic, he works as an Art History lecturer at the University of Tartu.



1 Vt https://tartmus.ee/naitus/pallase-kunstikool-100/.

2 Vt https://www.rijksmuseum.nl/en/long-live-rembrandt.

3 Tiina Nurk, Kõrgem kunstikool Pallas 1919–1940. Tallinn: Tänapäev, 2004.

4 Tiina Abel, Tagasi looduse ja inimese juurde. – Koost. Mart Kalm, Eesti kunsti ajalugu 5: 1900–1940. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2010, lk 430.

5 Intervjuu salvestis autori valduses.

1 Cf. https://tartmus.ee/naitus/pallase-kunstikool-100/.

2 Cf. https://www.rijksmuseum.nl/en/long-live-rembrandt.

3 Tiina Nurk, Kõrgem kunstikool Pallas 1919–1940. Tallinn: Tänapäev, 2004.

4 Tiina Abel, Tagasi looduse ja inimese juurde. – Comp. Mart Kalm, Eesti kunsti ajalugu 5. 1900–1940. Tallinn: Estonian Academy of Arts, 2010, p 430.

5 Recording of interview in possession of author.

“Kui sain kutse näituse “Pallas 100. Kunstikool ja kultus” avamisele, tekkisid mul mitmesugused mõtted. Olen ise Pallasega tegelenud juba tüdinemiseni, näinud korduvalt samu pilte, olgu seekord siis vähemalt uus lähenemine. [---] Väljapanekust olin kohe algul meeldivalt üllatunud, sest enamikku töödest ei olnud ma varem näinud. Põnevust tekitasid hiigelsuured fotod, maalidki olid harjumuspärasest teisiti välja pandud: kõik maalid ei ripu seinal, vaid toetuvad seinale kinnitatud lattidele, meenutades pigem ateljeeriiuleid. [---] Näitus algab intervjuudega: neid on tehtud Tallinna ja Tartu kunstiteadlaste ja kunstnikega, kunstikoguja Enn Kunila ja Tartu kõrgema kunstikooli Pallase maaliosakonna juhataja Kaspar Tamsaluga. Lõpeb suure lauaga, kus saab lugeda Pallase kohta käivaid raamatuid. See on hea mõte. Lõpetuseks kiidan kuraatoreid, kellel vaatamata väikesele muuseumitöö kogemusele on vastutustunnet tähistada kuulsa kooli juubelit, ja julgust teha eelkäijatest teistmoodi.”

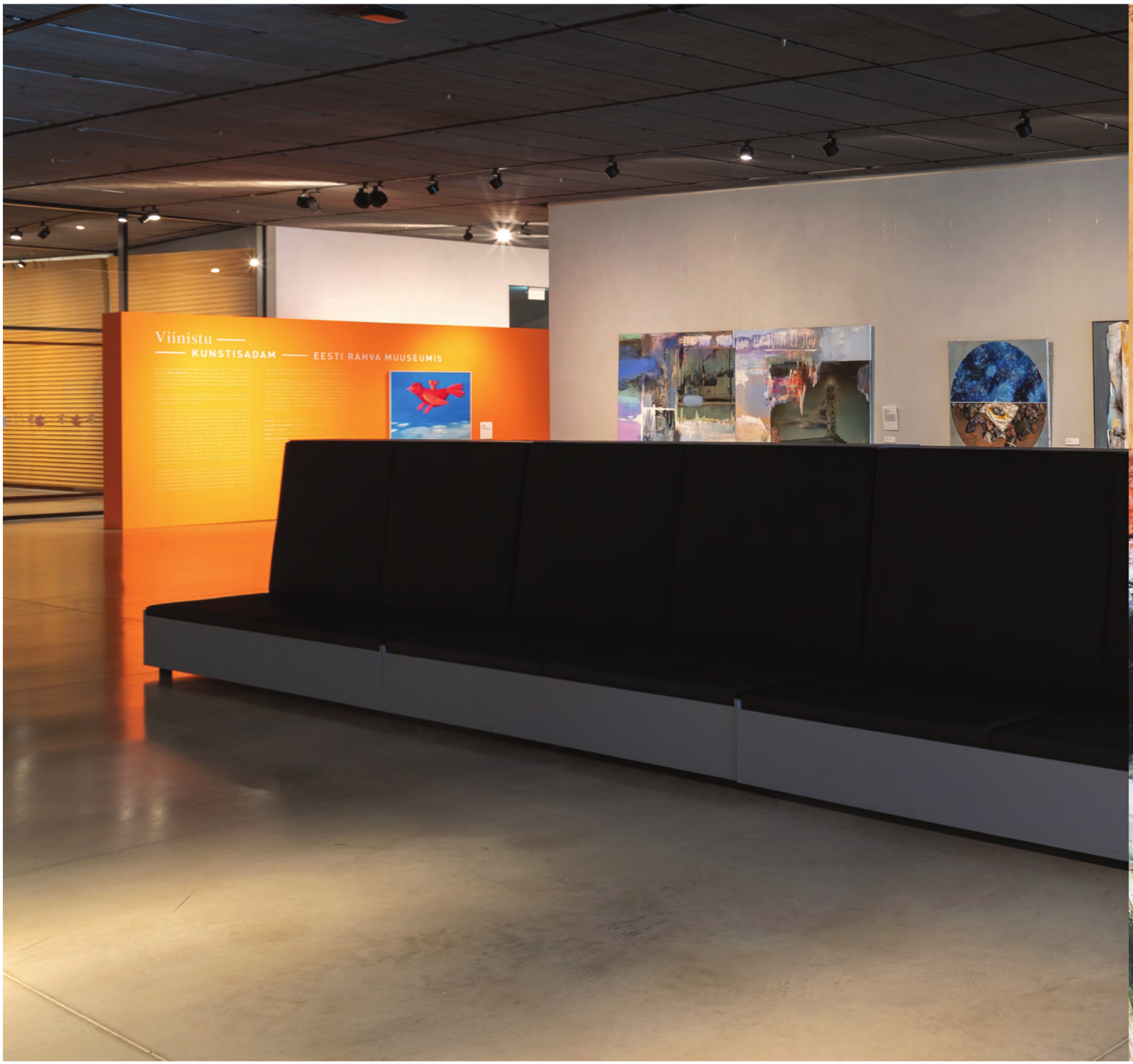
Krista Piirimäe, Museoloogiline eksperiment. – Sirp 2. VIII 2019.

“When I received an invitation to the opening of the exhibition “Pallas 100. The Art School and Its Legend”, I had a number of different thoughts. I have been involved with Pallas to the point of tedium and have constantly seen the same pictures, so at least let there be a new approach. [---] I was pleasantly surprised right away, because I had not previously seen most of the works. I was excited by the large-scale photographs, and even the paintings were exhibited in a different way than usual: not all paintings hung on the wall, but leaning on beams attached to the walls in a manner more reminiscent of atelier shelves. [---] The exhibition begins with interviews: they have been conducted with art scholars and artists from Tallinn and Tartu, art collector Enn Kunila, and Kasper Tamsalu, head of the Department of Painting at Pallas University of Applied Sciences. It ends with a large table, where one can read books about Pallas. This is a good idea. In closing, I commend the curators who, in spite of their scant experience in museum work, have had the sense of responsibility to celebrate the jubilee of a famous school and the courage to do things differently than their predecessors.”

Krista Piirimäe, Museoloogiline eksperiment. – Sirp 2. VIII 2019.

Tartu Kunstimuuseumi näitusevaade
Foto autor Hedi Jaansoo

Exhibition view at Tartu Art Museum
Photo by Hedi Jaansoo


Viinistu
KUNSTISADAM
EESTI RAHVA MUUSEUMIS

Suur kunsti-sadam Viinistus

Reet Mark tutvustab Eesti suurima erakunstimuuseumi, Viinistu Kunstimuuseumi ajalugu.

2019. aastal sai meie suurim erakunstimuuseum, Viinistu Kunstimuuseum, 17-aastaseks. Tänavu septembrist on muuseumi ligi 200 teost väljas Eesti Rahva Muuseumis (ERM) – see on esimene kord, kui Viinistu Kunstimuuseumi kollektsiooni nii suurel arvul kuskil mujal näha saab.[1] Toreda kokkusattumusena on Mikkeli muuseumis hetkel tutvustamisel sõjaeelse Eesti suurim kunstikogu, mis kuulus Alfred Rõudele.[2]

Kunstikogujaid oli sõjaeelses Eestis rohkesti. Uhked kollektsioonid kuulusid veel Jaan Tassale, Gustav Markile, Konrad Mauritzale, Peeter Taukile, Julius Seljamaale. Kunstikogumine oli levinud ja väärikas tegevus. Okupatsiooni saabudes paraku paljud kogud riigi poolt võõrandati või siis sattusid need muuseumidesse pagulusse põgenevate omanike deposiitidena. Mõni aeg hiljem kuulutati sellised deposiidid "peremeheta varadeks" ning samuti riigistati. Rõude ja Marki suured kogud jõudsid pärast sõda kunstimuuseumidesse õnneks annetustena.

Nõukogude ajal suutis suurima kollektsiooni moodustada Johannes Mikkel, kelle pärandist avati Kadriorus Eesti Kunstimuuseumi (EKM) filiaalina Mikkeli muuseum. Nõukogude Eestis reeglina kunstikogumist ei afišeeritud, kuid 1980. aastatel teati laialdaselt vähemalt juba Matti Miliuse ning Mart Lepa nime.

Viimase 30 aasta jooksul on Eestis tekkinud 5–6 arvestatavat kollektsiooni, millest paar on jõudnud omaniku pankrotistumise tõttu juba hajuda. Näiteks kuulus suurepärane uuema maalikunsti kogu meie seast lahkunud Guido Sammelseljale, väga hea kogu oli ka Rene Kuulmannil. Hetkel on Eestis üks tuntumaid kunstikogujaid kahtlemata Enn Kunila, kes on teinud arvukalt näitusi, peale Eesti ka Soomes ja Itaalias. Samuti on mitmel näitusel oma kogu tutvustanud Margus Punab, arvestatav Eduard Wiiralti kogu on Tõnis Sildmäel, mõnda aega näitas oma kogu Urmas Sõõrumaa.

Kindlasti on vähem arvukaid, kuid hästi valitud kunstikogusid veelgi, sest 1990. aastad olid kollektsioneerimise alustamiseks väga soodsad. Kunst hakkas siis esimest korda pärast sõda reaalselt hinda minema ja turg tekkima. Nõukogude rubla ei maksnud enam midagi ning 1992. aasta rahareformi hirmus oli inimestel vaja sääste kuhugi paigutada. Üks võimalus oli osta kunstnikelt nende töid. Sama asi kordus hiljem enne Eesti eurole üleminekut 2011. aastal.

Teine põhjus olid pärast taasiseseisvumist tehtud reformid, mis andsid inimestele tagasi nende Nõukogude riigi poolt võõrandatud vara. Paljud pärijad said tagasi muuseumides seni hoiul olnud kunstiteosed. Kuna neist enamik polnud tagastatud piltidega enam emotsionaalselt seotud, müüsid nad pildid maha. Kunsti hind kujunes ruttu kõrgeks ning nii tulid ka kodudest välja seal ammusest ajast seisnud teosed, mille tegelikku väärtust omanikud aimatagi ei osanud.

A grand art haven in Viinistu

Reet Mark introduces the history of Viinistu Art Museum, the largest private art museum in Estonia.

In September 2019 our largest private art museum, Viinistu Art Museum celebrated its 17th birthday. From September this year the museum's approximately 200 art works will be displayed at the Estonian National Museum – it is the first time that Viinistu Art Museum's collection has been exhibited to this extent in another institution.[1] As a wonderful coincidence, the current exhibition at the Mikkel Museum introduces the largest Estonian pre-war art collection, once owned by Alfred Rõude.[2]

In pre-war Estonia there was a considerable number of art collectors. Jaan Tassa, Gustav Mark, Konrad Mauritz, Peeter Tauk and Julius Seljamaa also had notable art collections. Collecting art was a wide-spread and respectable activity. After the occupation began, unfortunately many art collections were expropriated or found their way into museums as deposits by their owners who were fleeing to the West as refugees. Later, these deposits were declared "abandoned property" and were nationalised. Fortunately, the substantial collections of Rõude and Mark were given to art museums as gifts after the war.

During the Soviet period, the largest collection was drawn together by Johannes Mikkel, whose legacy became the foundation of the Mikkel Museum in Kadriorg, which opened as a branch of the Art Museum of Estonia. In Soviet Estonia, collecting art was not generally openly discussed, but by the 1980s at least names like Matti Milius and Mart Lepp were widely known.

In the past 30 years, five or six notable collections have been established in Estonia, a few of which have been dissolved due to their owners' bankruptcies. For example, the late Guido Sammalselg had a magnificent collection of new painting and Rene Kuulmann's collection was equally remarkable. Currently, without doubt, Enn Kunila is one of the most recognised art collectors in Estonia and besides Estonia he has presented numerous exhibitions also in Finland and Italy. In addition, Margus Punab has introduced his collection to the public through several exhibitions, Tõnis Sildmäe holds a significant collection of Wiiralt's work and for a period of time Urmas Sõõrumaa also exhibited his collection.

Surely, there are other smaller just as meticulously assembled art collections, as the 1990s were a great time to begin collecting. It was the first time since the war that art actually acquired a monetary value and a market began to emerge. The Soviet rouble no longer had value, and fearing the 1992 currency reforms, people wanted to invest their savings. One opportunity was to buy works from artists. A similar situation occurred before the 2011 adoption of the euro.

Secondly, the reforms implemented after Estonia regained independence returned property that the Soviet state had

Esimene oksjon toimus 1997. aastal Vaal galeriis. 2000. aastate keskpaigaks oli kunstiturul juba mitu korralikku oksjoni korraldavat galeriid ja taas oli saanud prestiižseks omada kodus head vana, pikapeale ka sõjajärgset ning meie kaasaegset kunsti.

*

Viinistus sündinud, kuid Rootsis kasvanud ja elanud Jaan Manitski tuli Eestisse esimest korda tagasi 1989. aastal. 1992. aastal sai temast meie riigi välisminister. Kui ta paari aasta pärast riigitöölt erru läks, pühendus ta Viinistule. Pani taas tööle kalatööstuse, millel aga pärast Venemaa turu kadumist polnud enam perspektiivi. Keset Lahemaa rahvusparki asuvas külas oli rohkem mõtet tegeleda turismiga. Lisaks kordatehtud sadamale, heale restoranile ja hotellile sai seal tõmbenumbriks kalatehasest ümberehitatud kunstimuuseum.

Rootsis Manitski kunstikogumisega ei tegelenud. Oma esimese maali ostis ta 1993. aastal Jüri Arrakult. ERM-i näituse avamisel meenutas Manitski seda ostu talle omaselt muheda muigega: "Olin Jüri Arraku kutsel tema ateljees. Ta näitas mulle küll ühte ja teist ja kolmandat, aga minu kunstimaitse polnud siis veel nii hästi arenenud, et oleksin endale midagi meeldivat leidnud. Lõpuks võttis ta välja selle punase linnuga maali ja rääkis, et see võtmega üleskeeratav ja kunstlikult lendama pandud lind on tema kujutluses Nõukogude Liit, mis lendab ainult niikaua, kuni võti maha käib. See lugu mulle meeldis ja nii ma selle pildi ostsingi."[3]

Viinistu Kunstimuuseumi avamise aastal 2002 kuulus Manitski kogusse juba üle 300 teose. 2012. aastaks oli kollektsioon kasvanud peaaegu 1000 teoseni. Samal aastal tehtud juurdeehituse käigus suurenes muuseumi seinapind 4000 m² suuruseks.[4]

Teadaolevalt pole Manitski kõrval olnud kunstnikust või kunstiteadlasest spetsialisti, kes oleks talle ostmisel nõu andnud. Suurem osa kollektsiooni kuuluvatest töödest on soetatud meeldimise pärast. Alles siis, kui tekkis ambitsioon anda muuseumi ekspositsiooniga ülevaade kogu eesti kunstist, olevat ta teinud mõned suunatud ostud. See annab kogule väga meeldiva subjektiivse pitseri, sest ollakse vaba riiklike kunstimuuseumide "kõige olulise kajastamise" ülesandest.

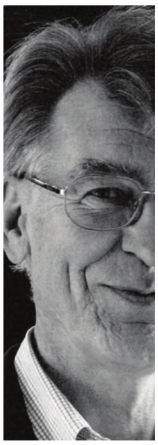
Samas võib julgelt väita, et kõigi ajastute põhiautorid on Viinistu Kunstimuuseumis olemas. Vanemast ajast võiks ehk lisanduda veel mõni Villem Ormissoni maal, hilisemast Nikolai Kormašovi karmi stiili ja Ando Keskküla töid. Autoritest seni noorim on olnud Maarit Murka. Kogu on moodustatud väga hea maitse ja kunstivaistuga. Realt kunstnikelt on osatud valida nende loomingu tippu kuuluv töö. Mitmeid selliseid maale igatseksid oma kogusse vist kõik meie kunstimuuseumid. Rohkem on maale kui graafikat, graafikast on aga enim – üle 100 – Wiiralti lehti. Skulptuure on kokku 24. Kollektsioon on korralikult digiteeritud ning dokumenteeritud. 2017. aastal anti välja seda tutvustav kataloog.[5]

Kindlasti peaks ära märkima Viinistu Kunstimuuseumi omanäolise tiheda piltide esitluslaadi, just vanemat kunsti näitavates esimestes saalides. See võib meeldida või mitte, kuid see on kaval ja külg külje kõrval, all ja peal asuvad naabrid on hästi valitud. Ekspositsiooni on kujundanud Urmas ja Sülli-Reet Vaino. Liikudes edasi nooremat kunsti tutvustavatesse osadesse, läheb kujundus traditsioonilisemaks.

Kuigi üks tore omapära seal siiski on. Erinevalt teiste muuseumide püsiekspositsioonidest vahetavad Viinistu maalid väga tihti oma kohti. ERM-i näituse ettevalmistamise ajal

nationalised. Many heirs were returned art works previously deposited in museums. Since most of them had no emotional ties to the works, the pieces were often sold. The prices of the artworks quickly increased and so works that had been hanging on people's walls for a long time, the value of which they had had no idea about, were put on the market.

The first auction was held in 1997 at Vaal Gallery. By the mid-2000s, there were several notable galleries on the market staging auctions and once again it was prestigious to have good old but increasingly also post-war and even contemporary art at home.



*

Jaan Manitski, born in Viinistu but raised and lived in Sweden, returned to Estonia for the first time in 1989. In 1992, he became our country's foreign minister. A few years later when he retired from public service, he dedicated himself to Viinistu. He revitalised the fishing industry, but after the Russian market disappeared, its outlook was no longer particularly positive. In a village located in the middle of Lahemaa National Park investing in tourism made more sense. In addition to renovating the harbour and setting up a good restaurant and hotel, the former fish factory, now refurbished as an art museum also became a considerable attraction in the area.

In Sweden, Manitski had not collected art. He bought his first painting in 1991 from Jüri Arrak. Manitski, with a characteristically kind-hearted smile, recalled buying it at the opening of the exhibition at the Estonian National Museum: "Jüri Arrak had invited me into his studio. He was showing me this and that but my taste in art was not yet quite developed enough that I could find something I liked. Finally, he showed me this painting with the red bird and told me that this wind-up bird, artificially made to fly, he imagined as the Soviet Union that only flies until the key takes its last turn. I liked the story and so I bought the picture."[3]

When Viinistu Art Museum was opened in 2002, Manitski's collection had grown to include over 300 artworks. By 2012, the collection was almost 1000 works. With extensions to the museum completed in same year, the museum increased its wall surface to 4,000 m².[4]

As far as we know, Manitski has not consulted any art experts or artists when buying works. The majority of the works are in his collection because he simply likes them. Only after the museum became ambitious enough to provide an overview of Estonian art history, was he said to have made a few purchases based on advice. This gives the collection a pleasant subjective colour, as it does not have to remain in line with the task of the state museums of "having to reflect everything that is important".

At the same time, it is also true that the most significant artists from every era are present in Viinistu Art Museum. Although, a few paintings by Villem Ormisson from the earlier period, and works by Nikolai Kormašov (his severe style) and Ando Keskküla from the later period could perhaps be added. The youngest of the artists in the collection is Maarit Murka. The collection is assembled on the basis of very good taste and intuition. In the case of some artists, pieces that are truly the finest examples of their work have been selected. In all likelihood, all of our art museums would love to have paintings like these in their collections. There are even more examples of prints than paintings, and among them, the artist that is the best represented – with over 100 works – is Wiiralt. In

käisin ma eelmise aasta jooksul kohal neli-viis korda ning igal korral oli midagi muutunud. Loomulikult ei tõsta muuseumi perenaine Tiia Piikmann maale oma lõbuks või igavusest ringi, vaid seda tehakse siis kui töid teistele näitustele laenatakse. Just sellisest laenutamisest ERM-i ja Viinistu Kunstimuuseumi koostöö alguse saigi.

*

Kui 2016. aastal avati ERM-i uus maja, laenas Jaan Manitski Galerii rahvusromantismi käsitlevaks avanäituseks kümmekond talle kuuluvat maali. Sealt hakkas tal idanema soov oma kollektsiooniga suurelt ERM-i tulla, mis tänavu ka teoks sai. Lisaks Galeriile on näituseruumiks võetud kogu ERM-i B-fuajee ning ka kohvik.

Kujunduse ja valiku osas said ERM-i kuraatorid täiesti vabad käed. Otsustasime, et tahame tutvustada eelkõige muuseumi ja selle kollektsiooni, mitte jutustada läbi maalide lugu. Seega püüdsime kujunduselemendina, viitena Viinistu Kunstimuuseumile, kasutada vana tehase treppe, ülevärvitud tellisseinu, tuua kinnisesse ruumi sisse merele avanevad aknad. Samuti tihedat riputuslaadi, kuni otseste seinte tsitaatideni välja – Rein Tammiku, Peeter Alliku, Jüri Palmi, Jaan Toomiku seinad. Suurde fuajeesse panime näiteks Viinistu musta diivani koopia. Musta diivani muuseumi jõudmist seletas Jaan Manitski meile nii: "2004. aastal oli Tallinna Kunstihoones Raul Meele ning Ilja ja Emilia Kabakovi ühisnäitus. Pärast näituse lõppu küsisin Ilja Kabakovilt, kelle jooniste järgi diivan tehtud oli, seda endale. Kabakov oli lahkelt nõus. Kahjuks jäid saamata signeeritud joonised, sest proua Emilia polnud nõus neid tasuta andma."[6]

Tööde valikul jätsime ruumipuuduses välja baltisakslased, püüdsime säilitada maalide ja graafika vahekorra, vana ja uue kunsti suhte. Ainus, mida me ei järginud, oli merepiltide hulk, mida Viinistus on tunduvalt rohkem. Loomulikult jättis lõpptulemusse põgusa jälje mõlema kuraatori isiklik maitse. Kuigi rõõm oli hiljem veenduda, et suures osas see ühtis esinduskataloogi koondatud valikuga, mille oli teinud Eha Komissarov. Järgnevalt esitangi mõned "rosinad" tehtud valikust, mille üle oleksid kindlasti rõõmsad nii EKM kui ka Tartu Kunstimuuseum (TKM).

Esiteks, Peet Areni "Liiklus maismaal" ja "Liiklus merel" (mõlemad 1927). Need on pannookavandid Balti jaama peasaali. 1926. aastal leppisid Eesti Kultuurkapitali kujutavate kunstide sihtkapital ja Raudteede Valitsus kokku, et Balti jaama hakkavad ehtima pannood ja juba järgmisel aastal esitatigi tellimus Peet Arenile ja Roman Nymanile. Areni kaks kaheksa meetri pikkust ja ühe meetri kõrgust pannood paigutati 1928. aastal Balti jaama peasaali kassade kohale vastakuti.[7] Nõukogude hävituspataljon süütas aga jaamahoone 1941. aasta 27. augustil põlema ja pannood hävisid. Kuna sama saatus tabas ka teisi Areni arvukaid pannoosid nii Tallinnas, Pärnus kui ka Tartus, on need pannookavandid harukordse väärtusega. Avalikkuse ette ilmusid need alles Viinistu Kunstimuuseumis.

Teiseks, Jaan Koorti "Linnavaade" (1910). Maali ja skulptuuri vahel jagas kunstnik end kahjuks vaid kümmekond aastat, pühendudes pärast Pariisist naasmist peamiselt skulptuurile. Enamik tema maale on EKM-is ja seda unikaalsem on kohata üht neist erakogus.

Kolmandaks, Karin Lutsu "Arheoloogiline maastik" (1962). 2004. aastal toimus TKM-is Karin Lutsu suurnäitus "Konfliktid ja pihtimused", kus näidati kunstniku pärandina

total, there are 24 sculptures. The collection is properly digitised and documented. In 2017, a catalogue introducing the collection was published.[5]

The unique and dense manner in which Viinistu Art Museum displays its works is definitely worth mentioning, especially in the first halls, where older art is exhibited. People may or may not like this, but it is clever and all the works, side by side and above and below each other have been given good neighbours. The exhibition has been designed by Urmas and Sülli-Reet Vaino. As we move on to the spaces exhibiting younger art, the design becomes more traditional.

Although, there still is a wonderful idiosyncrasy. Unlike in other museums, the works in its permanent exhibition change places often. Last year, when preparing the exhibition for the Estonian National Museum, I visited Viinistu four or five times and each time something had changed. Of course, the museum manager Tiia Piikmann does not rearrange the paintings for her own pleasure or out of boredom, instead, this is done whenever some of the pieces are loaned to other institutions. And this is exactly how the collaboration between the Estonian National Museum and Viinistu Art Museum began.

*

When the new building for the Estonian National Museum was opened in 2016, Jaan Manitski sent around ten paintings on loan for the exhibition of the National Romantic style. From there he started developing the idea of showing his extensive collection at the Estonian National Museum and this year this was finally realised. In addition to the Gallery, the exhibition spans in the entire B-lobby and the museum café.

When it comes to the design and selection, the museum curators were completely free in their decisions. We decided that above all we want to introduce the Viinistu museum and its collection, not tell a story through the paintings. So, as a reference to Viinistu Art Museum, we used the stairs of the old factory, repainted brick walls and brought windows with sea views into the closed off interior as design elements for the show. We also emulated the dense way paintings are hung, even used direct references – the walls for Rein Tammik, Peeter Allik, Jüri Palm and Jaan Toomik. In the grand lobby, we placed a replica of the black sofa from Viinistu. The story of the origin of the black sofa was told us by Jaan Manitski as follows: "In 2004, Tallinn Art Hall held a joint exhibition by Raul Meel and Ilya and Emilia Kabakov. After the show closed I asked Ilya Kabakov, who had designed the sofa if I could have it. Kabakov gladly agreed. Unfortunately, I never received the signed designs, since Emilia did not want to part with them without a fee."[6]

Our selection of works excludes Baltic Germans; we tried to maintain the same ratio of prints and paintings, old and new art. The only thing we deviated from was the number of seascapes, which are much more numerous at Viinistu. Of course, the final selection was slightly influenced by the personal preferences of both of the curators. Although we later happily discovered that in large part these coincided with the selection presented in the catalogue by Eha Komissarov. Now I will present some of the most precious finds from the selection, these are pieces that would make the Estonian National Museum and Tartu Art Museum equally proud.

First, Peet Aren's "Traffic on the Mainland" and "Traffic on the Sea" (both 1927). These are mural designs for the main hall of the Balti Jaam railway station. In 1926, the Fine Arts

saadud teoseid. Tookord oli "Arheoloogiline maastik" teada vaid ühe vana Rootsis trükitud postkaardi järgi. Rõõm on tõdeda, et tasapisi jõuab meie kunstnike looming eri teid pidi ikkagi koju.

Neljandaks, Jaan Elkeni "Ema lööb mu maha" (1982/1996) ja "Kui ma suppi ei söö" (1980/1996). Elken maalis need maalid näitusele "Eesti kui märk" (1996) ja need tähistavad tema loomingus olulist muutust. See on maal, mida tehes tema "kondid tundsid pööret", nagu on värvikalt öelnud César Vallejo.

Viiendaks, Miljard Kilgi "Sõbrad ehk Let's Go II" (2007). 1979. aastal maalitud maal "Let's Go", mis kujutab autorit ennast, Enn Tegovat, Andrus Kasemaad ja Ilmar Kruusamäed Tartu Kunstnike Maja juures kaelakuti hoogsal sammul kuhugi astumas, asub EKM-is. Mõned aastad tagasi maalis kunstnik sama pildi väiksemas formaadis ümber. Tema kaaslased on kujutatud sama noorena kui tookord, ainult ta ise on 25 aastat vanem ja koos oma truu sõbra koeraga.

*

Neid näiteid võib tuua veel mitmeid, sest kogu on tõesti hea ning täieneb pidevalt. 2019. aasta septembri seisuga saabus kõige hiljutisem maal Viinistusse Rootsist siis, kui me parajasti teisi töid Tartusse viimiseks sisse pakkisime. See oli Eerik Haameri "Ruhnu talgud" (1948) – tore ja põnevalt peaaegu abstraktne pilt suvisest taluõuest.

Jaan Manitski kunstikogu on hetkel Eesti üks suuremaid ja kahtlemata kõige paremini eksponeeritud erakunstikollektsioone. Loodetavasti annab ERM-is toimuv näitus rohkem põhjust Viinistusse minna, kellel see aga võimalik pole, saab Tartus näha ülevaatlikku valikut mereäärsest kunstisadamast.

Reet Mark on kunstiajaloolane, kes töötab Eesti Rahva Muuseumis näituste korralduse talituse produtsendina.

1 "Viinistu kunstisadam ERM-is. Valik teoseid Jaan Manitski erakogust". Kuraatorid ja kujundus: Reet Mark, Emma Eensalu. Eesti Rahva Muuseum, 19. IX 2019–28. III 2020.

2 "Alfred Rõude. Missiooniga kollektsionäär". Kuraator: Anu Allikvee. Mikkeli muuseum, 31. VIII 2019–1. III 2020.

3 Üleskirjutus autori valduses.

4 Aimar Jugaste, Koduküla ja kunsti kodu. – Viinistu – kunsti sadam. Koost. Eha Komissarov, Valik teoseid Viinistu Kunstimuuseumi kogust. Viinistu: MTÜ Muusa Kapriis, 2017.

5 *Ibid.*

6 Üleskirjutus autori valduses.

7 [Autorita], Pannood Balti jaamas. – Kaja nr 46, 24. II 1928.

Endowment of the Estonian Cultural Endowment and the Railways Administration agreed that the station will be decorated by murals and already the next year Peet Aren and Roman Nyman were commissioned. Two murals eight metres long and one metre high by Aren were placed above the ticket offices facing each other in the main hall of the station in 1928.[7] However, a Soviet destruction battalion razed the station on 27 August 1941 and the murals were destroyed. Since other numerous murals by Aren in Tallinn, Pärnu and Tartu suffered the same fate, these designs are extraordinarily valuable. The public only got to see them for the first time at the Viinistu Art Museum.

Second, Jaan Koort's "Urban View" (1910). Unfortunately, the artist only worked with both painting and sculpture for about a decade; after returning from Paris, he dedicated himself mainly to sculpture. Most of his paintings belong to the Art Museum of Estonia, so it is rare to find one in a private collection.

Third, Karin Luts' "Archeological Landscape" (1962). In 2004, Tartu Art Museum held a large scale retrospective "Conflicts and Confessions", displaying works gifted to the museum. At the time, we only knew about "Archeological Landscape" via an old postcard printed in Sweden. It is great to see that little by little works by Estonian artists are finding their way home.

Fourth, Jaan Elken's "Mom Will Kill Me" (1982/1996) and "If I Don't Eat Soup" (1980/1996). Elken painted these works for the exhibition "Estonia as a Sign" (1996) and these mark an important turn for him. This is a painting that made "his bones feel the turn", as César Vallejo has said so imaginatively.

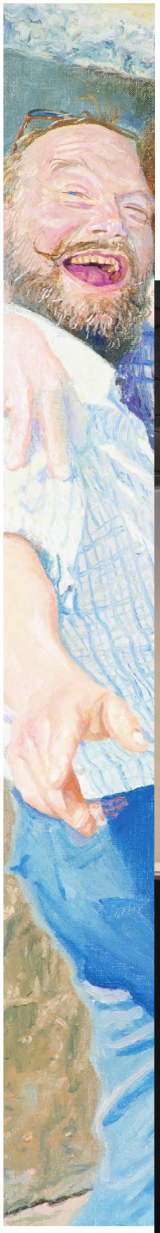
Fifth, Miljard Kilk's "Friends or Let's Go II" (2007). Painted in 1979, this work depicts the artist, Enn Tegova, Andrus Kasemaa and Ilmar Kruusamäe by the Tartu Art House, arms around each other's necks enthusiastically heading somewhere, and is part of the Art Museum of Estonia collection. A few years ago the artist repainted the same picture in a smaller format. His companions are just as young as they were then, only Kilk himself is 25 years older and has his dog, a loyal friend, with him.

*

I could give a number of other examples because it is a truly great collection that is added to often. In September 2019, the latest acquisition arrived in Viinistu from Sweden just as we were packing up other works to take to Tartu. It was Eerik Haamer's "Communal Work on Ruhnu" (1948) – an amazing almost abstract image of a farmyard in summer.

Jaan Manitski's art collection is one of the largest in Estonia and certainly the best exhibited private art collection. Hopefully, the exhibition at the Estonian National Museum gives reason to go to Viinistu; however, if that is impossible, a selection from the seaside haven of art can be enjoyed in Tartu.

Reet Mark is an art historian, working at the Estonian National Museum as a producer in the exhibitions department.



1 “Viinistu art haven at Estonian National Museum. Selected works from Jaan Manitski’s private art collection”. Curators and design: Reet Mark, Emma Eensalu. Estonian National Museum, 19. IX 2019–28. III 2020.

2 “Alfred Rõude. Collector with a Mission”. Curator: Anu Allikvee. Mikkel Museum, 31. VIII 2019–1. III 2020.

3 Transcript in possession of the author.

4 Aimar Jugaste, Koduküla ja kunsti kodu. – Viinistu – kunsti sadam. Ed. Eha Komissarov, Valik teoseid Viinistu Kunstimuuseumi kogust. Viinistu: MTÜ Muusa Kapriis, 2017.

5 *Ibid.*

6 Transcript in possession of the author.

7 [Anonymous], Pannood Balti jaamas. – Kaja No. 46, 24. II 1928.

Esiplaanil:
Ilja Kabakovi disainitud diivan
Viinistu kunstimuuseumi kogu
Eesti Rahva Muuseumi
näitusevaade
Foto autor Anu Ansu

On the front:
A sofa designed by Ilya Kabakov
Collection of Viinistu Art Museum
Exhibition view at the Estonian
National Museum
Photo by Anu Ansu

Rosalie Alver
Kohviserviisi kavand
1914
Soome Kunstiühingu Helsingi joonistuskoolis valminud õppetöö

Rosalie Alver
A design of a coffee set
1914
Student work at the drawing school of the Art Society of Finland in Helsinki

Rosalie Alver – tundmatu, kes väärib tutvustamist

Jüri Hain räägib Soomes jäädavalt jäädvustatud, kuid kodumaal Eestis seni unustusse vajunud naiskunstnikust.

On täiesti loomulik, et kui räägime 20. sajandi eesti kunsti juhtivatest meistritest-klassikutest, tekib huvi ka neid kunstnikuteele juhtinud isikute, õpetajate vastu. Üks neist oli Rosalie Alver (1885–1959).

Kui esitasin 1969. aastal sellekohase küsimuse Märt Laarmanile (1896–1979), siis tema esimesed sõnad vastuseks kõlasid nii: "Kui teie küsimusse täiesti tõsiselt suhtuda, siis pean ütlema, et ma pole mingit esmast kunstiõpetust üldse saanudki." Hetke pärast ta aga jätkas: "Siiski on olnud mõned inimesed, kes püüdsid õhutada minu tärganud huvi joonistamise vastu. Esimene neist oli Rosalie Alver, minu saksa keele õpetaja Otepää progümnaasiumis. Tema oli kunstihuviline, käinud Rudolf Lepiku [1881–1918] kunstikursustel ja õppinud seal üht aiamajakest ehk peenelt öeldult laubet joonistama. Nii õpetas ta seda meilegi, kolmele koolipoisile, kel tundus olevat huvi asja vastu. Midagi pidi seal siiski olema, et nende kolme hulgas olime mina ja Ferdi Sannamees [1895–1963]. Tol ajal jättis mulle vist kõige suurema mulje paberipoogna hind, millele joonistati – see oli veerand rubla, minusugusele koolipoisile terve varandus."[1]

Hiljem on ta täpsustavalt nimetanud, et joonistamine algas 1911. aastal enne jõule ja kevadeks jõuti tööga valmis, ning märkis ka kolmanda poisi nime: Oktavius Pettai (1881–1918), kellest kunstnikku ei saanud, kuid tubli mees igati.[2] Rudolf Lepiku, joonistusõpetaja, teatrikunstniku ning joonistuskursuste korraldaja tegevusest just viimases vallas, on linnulennulise ülevaate andnud Rein Loodus.[3] Kool, mis viis kokku kunstihuvilise saksa keele õpetaja ning tema valitud kolm poissi, kelle puhul õpetaja täheldas kunstiannet, kandis siis ametlikult nimetust Nuustaku Kooli Seltsi II järgu erakool, kuna Nuustaku oli Otepää alevi ametlik nimetus 1922. aastani.

*

Muide, selle kooliga Otepääl on seotud üks enam kui sajandi kestnud eksiarvamus: kool on leidnud käsitlemist esimese emakeelse progümnaasiumina Eestis. Eksiarvamuse põlistamiseks tehti palju, ja seda mitte ainult kirjasõnas. Näiteks 9. oktoobril 2007 aastal avaldas Lõuna-Eesti Postimees fotoreportaaži, mille trükisõnalisest osast võib lugeda järgmist: "Esimene eesti keeles tööd alustanud maakeskkool, Otepää progümnaasium, tähistas 100. sünnipäeva president Toomas Hendrik Ilvese ja proua Evelin Ilvese osavõtul" ning "[---] eelmisel aastal avati restaureeritud vana koolimaja seinal tahvel kirjaga: "Selles majas töötas esimene eestikeelne maagümnaasium (1907).""[4]

Rosalie Alver – an unknown artist deserving attention

Jüri Hain discusses a woman artist, who has been written into history in Finland, but is yet to be discovered in her homeland.

It is only natural that when we talk about the leading masters and classics of 20th-century Estonian art, we are also curious about those who guided them on their path, their teachers. Among them, Rosalie Alver (1885–1959).

When I asked Märt Laarman (1896–1979) about this in 1969, his first response was: "If I'm serious about your question, I must admit that I never received any kind of basic art education." After a moment, though, he continued: "But there are a few people who encouraged my budding interest in drawing. First of them was Rosalie Alver, my German teacher at the Otepää lower secondary school. She was an art enthusiast and had taken courses taught by Rudolf Lepik [1881–1918] and learned to draw a little garden house or gazebo there. So this is what she taught us, three schoolboys, who seemed interested in that sort of thing. There must have been something in her teaching because among the three were me and also Ferdi Sannamees [1895–1963]. At the time, I was most impressed by the price of the drawing paper – it cost a quarter of rouble, which to me, a schoolboy, was a fortune."[1]

He later specified that the drawing lessons began in 1911 before Christmas and they finished by spring and also named the third boy, Oktavius Pettai (1881–1918), who did not become an artist but was a good man nevertheless.[2] The activities of Rudolf Lepik, a drawing teacher, theatre artist and initiator of drawing courses, especially when it comes to the latter, have been described briefly by Rein Loodus.[3] The school that brought together an art loving German teacher and the three boys she noticed as having artistic talents was then officially called the Second Level Private School of the Nuustaku School Society, because until 1922 the town of Otepää was called Nuustaku.

*

By the way, there is a misconception about the school that has been going around for more than a century: the school has been labelled as the first Estonian-language lower secondary school in Estonia. A lot was done to perpetuate this misconception and not only in writing. For example, on 9 October 2007, the newspaper Lõuna-Eesti Postimees published a photo reportage that included the following printed statement: "The first ever Estonian language rural secondary

Kahjuks pole aga Nuustaku kooli väljakuulutamine esimese eestikeelse maaprogümnaasiumina faktitõene. Olgu siinkohal tõestuseks vaid üks lõik Eesti Haridusseltside ajalugu käsitlevast uurimusest, mis käsitleb ka Nuustaku progümnaasiumi probleemistikku: "Tõsiseks probleemiks kujunes siin õppekeele küsimus. Kooli asutamisel jäid peale oma hoiakult küll eestimeelsed seltsiliikmed, kes aga soovisid oma lapsi riigi keskkoolidesse edasi õppima saata. Seetõttu langetati otsus, et õppetöö toimub vene keeles. Kolme aasta pärast leiti siiski sobivam olevat segavorm: ettevalmistus- ja I klassis täielikult eestikeelne õpetus, II klassis osa õppeaineid eesti, osa vene keeles, III ja IV klassis toimus õppetöö vene keeles. See oli oluliseks sammuks emakeelse kooli suunas. Kuna aga küsimust lõpuni ei lahendatud, kutsus see esile üsna terava kriitika haridusseltside liikumises."[5]

*

Ent mingem nüüd tagasi 1911. aastasse. Märt Laarman ja Ferdi Sannamees on niisiis jätnud meile sümpaatse mälestuspildi enda saksa keele õpetajast, kes huvitus kunstist ja kunsti õpetamisest. Enamat nad Rosalie Alverist aga midagi ei teadnud. Kuid tema enesetäiendamise püüded ei lõppenud Rudolf Lepiku kursuse kiirkülastusega, vaid võtsid palju tõsisema pöörde 1912. aastal, kui ta hakkas kunsti õppima Helsingis.

Siinkohal tuleb olla ettevaatlik õpikoha nimetamisega, sest selles pole me eestikeelses kirjasõnas kuigi järjekindlad olnud. Nimelt, kui 1846. aastal asutati Soome Kunstiühing ja kahe aasta pärast ühingu joonistuskool, siis polnud eesti kunstielu veel sedavõrd edenenud, et luua kontakte sellel pinnal. Aastaks 1857 valmis arhitekt Theodor Höijeri projekti järgi Helsingi kesklinnas kuulus hoone, mis sai nimeks Ateneum, kuid selles majas tegutsenud tähtis kunstikool sai Ateneumi nime alles 1939. aastal ning sinnamaani tegutses hoones üheaegselt mitu kunstikooli. Ühte neist, soomekeelse nimega Suomen Taideyhdistyksen Helsingin Piirustuskoulu (Soome Kunstiühingu Helsingi joonistuskool), astuski Rosalie Alver.

Näiteks kaks aastat varem selle kooli lõpetanud Juuli Suitsu kohta ütleb Ervin Pütsep teoses "Kunstielu Eestimaal I": "Ka tarbekunstnik Juuli Suits (Tartu 1884–Tallinn 1957) õppis Ateneumis."[6] Eesti Kunsti ja Arhitektuuri Biograafiline Leksikon aga märgib, et Suits õppis Helsingis Soome Kunstiühingu koolis.[7] Kuid Rosalie Alverit pole neis ega ka enamikus teistes eesti 20. sajandi esimese poole kunsti käsitlevates teostes üldse nimetatud, ja seda hoolimata asjaolust, et ta oli eestlastest, kes Helsingis selles koolis õppinud, üks edukaim.

Viimane väide võib nõuda tõestust ja üks võimalus selleks on võtta aluseks kooli arhiivipõhine lähenemine. Igas kunstikoolis valmib õppetöö käigus tuhandeid joonistusi ja kunstiproove, millest absoluutne enamik kaob ilmalaande laiali (et mitte öelda otse, et utiliseeritakse). Helsingi joonistuskooli puhul on asi selline, et kool on enda eduka tegevuse näidete valiku suhtes olnud eriti range ja nõudlik. Ja ka see, mida otsustatud säilitada, on jagatud omakorda kaheks: selleks massiks, mida hoitakse-arhiveeritakse niimoodi, et pole õieti võimalik neid originaalis näha, ning eriti valitud vähemikuks, mida ollakse valmis külastajaile näitama ja mis paiknevad õppehoone pearuumides.

Ja just viimaste hulgast tõuseb esile üks Rosalie Alveri kohviserviisi loomekavand! Selles n-ö valitud seltskonnas ei puudu ka üks näide Juuli Suitsu loomingust – akvarell, mis

school, Otepää Lower Secondary School celebrated its 100th anniversary with President Toomas Hendrik Ilves and Mrs Evelin Ilves present" and "[---] last year a commemorative plaque was placed on the wall of the restored school house, claiming "In this house operated the first Estonian-language rural secondary school (1907).""[4]

Unfortunately, however, declaring the Nuustaku school the first Estonian-language rural lower secondary school is not factual. As proof, let the following paragraph from research done on the history of Estonian educational societies, also touching on the question of the Nuustaku Lower Secondary School, convince the reader in this: "The question of the language of teaching was acute. When the school was founded, the members of the society, who supported Estonian culture but still wanted their children to continue their studies in state secondary schools, prevailed. So the decision to teach in Russian was made. However, after three years it was decided that two-language education would be more appropriate – first year would be taught fully in Estonian, second year partly in Estonian, partly in Russian, and third and fourth year in Russian. This was an important step towards Estonian-language education. Although, since the question was never fully resolved, it became the subject of significant critique in the movement of educational societies."[5]

*

But let us return to 1911. Märt Laarman and Ferdi Sannamees have thus left us feeling sympathetic towards their German teacher, interested in art and teaching art. This was the limit of their knowledge regarding Rosalie Alver. But her desire for self-improvement did not end with the quick visit to Rudolf Lepik's classes and took a much more serious direction in 1912 when she began studying art in Helsinki.

Here, we must be careful when it comes to naming the school, as there has not been much consistency whenever the institution has been written about in Estonian. Namely, when the Art Society of Finland was established in 1846 and two years later also the society's drawing school, the Estonian art scene was not organised enough to create contacts based on that. By 1857, a now famous building designed by the architect Theodor Höijer was completed in the city centre of Helsinki and named the Ateneum, although the well-known art school operating in the same building was named the Ateneum only in 1939 and until then several art schools were simultaneously housed in the building. It was one of these schools, called Suomen Taideyhdistyksen Helsingin Piirustuskoulu in Finnish (drawing school of the Art Society of Finland) that Rosalie Alver enrolled in.

For example, in his book "Kunstielu Eestimaal I" (Art Life in Estonia I) Ervin Pütsep says about Juuli Suits, who had graduated from the same school two years earlier: "Applied artist Juuli Suits (Tartu 1884–Tallinn 1957) also studied at the Ateneum."[6] "The Biographical Lexicon of Estonian Art and Architecture" notes that Suits studied at the school of the Art Society of Finland.[7] But Rosalie Alver is not even mentioned in most of the art historical overviews of the first half of the 20th century, despite the fact the she was one of the most successful Estonians to have studied in that school.

The latter statement might need verification and one way of doing that is to base the claim on the school's archive. In every art school thousands of drawings and drafts are made, the great majority of which disappears into the depths of the

kujutab veekannu. Ja kuigi Juuli Suits on meie rahvuskunsti suurkuju ning Rosalie Alveri nimi on seni olnud samahästi kui täiesti tundmatu, võib soomlaste poolt parimateks arvatud tööde võrdluses kaalukauss langeda "tundmatu isiku" kasuks.

*

Soomes joonistuskooli lõpetamise järel kvalifitseerus endine saksa keele õpetaja joonistusõpetajaks, silmapaistvamaks sai ja jäi tema tegevus Viljandi Eesti Haridusseltsi Tütarlaste Gümnaasiumis aastail 1919–1925. Seal oli tema kolleegiks maalikunstnikuna ja järgnevalt alates 1926. aastast kunstikoolis Pallas maaliklassi õppejõuks saanud Villem Ormisson (1892–1941), kellega Rosalie Alver oli tutvunud juba Rudolf Lepiku kunstikursustel 1911. aastal. Viljandist lahkumise järel töötas Rosalie Alver aga mitmes väikeses maakoolis, mille vähesed õpetajad pidid andma tunde enamikus põhikooli programmi kuuluvates ainetes ja joonistusoskuse arendamine ei saanud kuuluda õppeprotsessi kuigi oluliseks osaks.

Kuid Märt Laarmani ja Ferdi Sannamehe kunstirajale suunajana väärib Rosalie Alver tähelepanu ka täna. Ja teadmine, et Soome Kunstiühingu Helsingi Joonistuskooli 1915. aasta lõpetajate seas ühe parimana tähelepanu äratanud isik oli just tema, võiks samuti kuuluda meie kunstiloo faktoloogiasse.

Jüri Hain on üks autoriteetsemaid graafika ja kunstiajaloo tundjaid Eestis või nagu ta on ise öelnud, "hariduselt kunstiajaloolane ja kutsumuselt faktoloog".

world (to be frank, they are recycled). When it comes to the Helsinki drawing school, they have been extremely selective about collecting an archive of outstanding student work. And even the works that are being preserved have been divided into two: a mass that is being kept and archived so that their originals generally cannot be seen and a truly exclusive selection available to visitors and located in the main building.

And among the latter selection, a design of a coffee set by Rosalie Alver especially stands out. In this select company, so to say, we also see an example of Juuli Suits' work – a watercolour depicting a water jug. And even though Juuli Suits is one of our nation's great artists and Rosalie Alver's name has been almost completely unknown, it can be said that, when looking at the Finnish best-of selection, the "unknown's" work makes a stronger impression.

*

After graduating from the drawing school, the former German teacher qualified as a drawing teacher, with her most notable years spent at the Viljandi Estonian Educational Society's Girls' Gymnasium from 1919 to 1925. There, among her colleagues was the painter Villem Ormisson (1892–1941), who, since 1926 also became a painting teacher at Pallas and whom Rosalie Alver had already met in 1911 in art courses led by Rudolf Lepik. After leaving Viljandi, Rosalie Alver worked in several small rural schools that only had a small number of teachers who all had to teach classes according to the comprehensive school's curriculum, so developing drawing skills could not have been a significant part of the studies.

Nevertheless, as someone who guided Märt Laarman and Ferdi Sannamees towards art, Rosalie Alver deserves recognition even today. And the fact that she was one of the most talented graduates of the drawing school of the Art Society of Finland in 1915 should also be part of the factology of our art history.

Jüri Hain is one of the most prominent experts on printmaking and art history in Estonia or, as he himself has said, "art historian by education and factologist by calling".

1 Jüri Hain, Usutlusi kunstnikega. Tallinn: Arlekiin, 1995, lk 10.

2 Heini Paas, Ferdi Sannamees, 1895–1963. Tallinn: Kunst, 1974, lk 10.

3 Rein Loodus, Pärnu kunstilinnana. – Kunstiteadus. Kunstikriitika 5. Tallinn: Eesti NSV Kunstnike Liidu kunstiteadlaste sektsioon, 1983, lk 42–43.

4 Marika Männik, Otepääl täitus 100 aastat eestikeelset keskharidust maal. – Lõuna-Eesti Postimees 9. X 2007.

5 Feliks Kinkar, Eesti haridusseltside ajaloost. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1996, lk 129.

6 Ervin Pütsep, Kunstielu Eestimaal I. Stockholm: Department of Baltic Studies at the Stockholm University, 1991, lk 228.

7 Eesti Kunsti ja Arhitektuuri Biograafiline Leksikon (EKABL). Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 1996, lk 495.

1 Jüri Hain, Usutlusi kunstnikega. Tallinn: Arlekiin, 1995, p 10.

2 Heini Paas, Ferdi Sannamees, 1895–1963. Tallinn: Kunst, 1974, p 10.

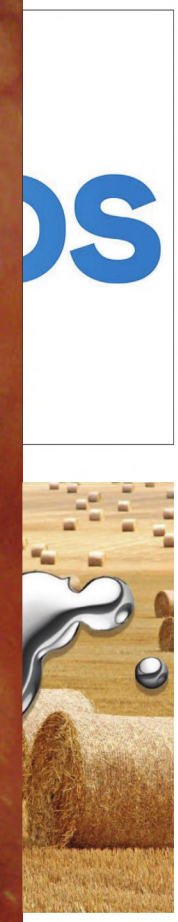
3 Rein Loodus, Pärnu kunstilinnana. – Kunstiteadus. Kunstikriitika 5. Tallinn: Eesti NSV Kunstnike Liidu kunstiteadlaste sektsioon, 1983, pp 42–43.

4 Marika Männik, Otepääl täitus 100 aastat eestikeelset keskharidust maal. – Lõuna-Eesti Postimees 9. X 2007.

5 Feliks Kinkar, Eesti haridusseltside ajaloost. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1996, p 129.

6 Ervin Pütsep, Kunstielu Eestimaal I. Stockholm: Department of Baltic Studies at the Stockholm University, 1991, p 228.

7 Eesti Kunsti ja Arhitektuuri Biograafiline Leksikon (EKABL). Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 1996, p 495.



7. IX–20. X 2019
Eesti Kaasaegse Kunsti Muuseum (EKKM)

Kunstnikud: Angela Anderson ja Angela Melitopoulos, Adam Avikainen, Cian Dayrit, Jonathas de Andrade, Bram Demunter, Silje Figenschou Thoresen, James T. Hong, Edith Karlson, Ana Mendieta, LaToya Ruby Frazier, Maarten Vanden Eynde ja Musasa, Ana Vaz ja Tristan Bera
Kuraator: Heidi Ballet

Välk osaduse ja omamise kääride vahel

Hanno Soans analüüsib Tallinna Fotokuu avanäitust "Kui ütled, et kuulume valgusesse, kuulume äikesesse".

"Meie ajastu häda on see, et tulevik pole enam see, mis ta vanasti oli."

Paul Valéry (1871–1945)

On märgiline, et Heidi Balleti kureeritud loodushoiu, rahvusluse, omandi ja inimliku kuuluvuse suhete üle mediteerinud Tallinna Fotokuu avanäitus "Kui ütled, et kuulume valgusesse, kuulume äikesesse" Eesti Kaasaegse Kunsti Muuseumis (EKKM) astus oma ülesehituse poolest samasse ritta veel paari hiljutise olulise näitusega – trend on ilmne. Pean eelkõige silmas sellele sealsamas EKKM-is eelnenud, Anders Härmi kureeritud "Xenost" ning Post Brothersi kureeritud, samuti Fotokuu raames avatud "Elavhõbedat" Tallinna Kunstihoones. Kõiki kolme võiks pidada uurimuslikeks esseenäitusteks.

Tajuda võib spetsiifilist näituse ülesehituse võttestikku, mis toetub selgelt tekstilisele elemendile ja kasutab pildilist elementi eelkõige tekstuaalse materjali juurdetootmiseks. Kui "Elavhõbeda" puhul läks asi niikaugele, et mittekunstiliste artefaktidega pikitud lähteteksti keerdkäike oli raske mõista ilma otseste kuraatoripoolsete seletusteta selle kohta, mida need visuaalsed fragmendid läbi indeksiaalsuse mõiste tänapäeva fotograafilisusest kõnelevaks tekstiks kokku teppis, siis "Kui ütled, et kuulume..." usaldas enam kunsti, andes üksikteostele hingamisruumi. Näitust raamistanud põhjalikud saatetekstid – ökoloogiast, antropoloogiast, ajaloost ja politoloogiast infot ammutanuna – ei istunud esitatud teostele pähe, vaid lubasid neil omatahtsi tähendusseoseid moodustada. See lubas vaatajale intensiivsemat äraolemist (või oleks siin õigem öelda koosolemist?) ja personaalsemat tõlgendusvabadust. Näitust ümbritsev tihe tekstuaalne raamistik võimaldas kuraatoril põimida seoseid nii kohaliku kui globaalse identiteediga, milles aset leidvate radikaalsete muutusteta ülemaailmse hoolivuse suunas näib inimkonna tulevik tume. Ja kui küsida, mida tähendab see poeetiline äikese kujund näituse pealkirjas, siis küllap just seda äkilist, zeniliku valgustumisega võrreldavat teadvusenihet, mis oleks eelduseks globaalse teadvuse võimalikule muutumisele.

7. IX–20. X 2019
Contemporary Art Museum of Estonia (EKKM)

Artists: Angela Anderson and Angela Melitopoulos, Adam Avikainen, Cian Dayrit, Jonathas de Andrade, Bram Demunter, Silje Figenschou Thoresen, James T. Hong, Edith Karlson, Ana Mendieta, LaToya Ruby Frazier, Maarten Vanden Eynde and Musasa, Ana Vaz and Tristan Bera
Curator: Heidi Ballet

Lightning between the scissors of communion and ownership

Hanno Soans analyses the opening exhibition of Tallinn Photomonth "When You Say We Belong To The Light We Belong To The Thunder".

"The trouble with our times is that the future is not what it used to be."

Paul Valéry (1871–1945)

It is telling that the opening exhibition of Tallinn Photomonth "When You Say We Belong To The Light We Belong To The Thunder" at the Contemporary Art Museum of Estonia (EKKM), a meditation on the relationship between conservation, nationalism, possession and human belonging curated by Heidi Ballet, conformed to the composition of quite a few recent important exhibitions – the trend is obvious. I am thinking foremost of "Xenos", curated by Anders Härm, which preceded it right there at EKKM, and "Mercury" curated by Post Brothers at Tallinn Art Hall, also a part of Tallinn Photomonth. All three of them could be considered research-based essay-exhibitions.

A specific framework for composing the exhibition is apparent, which clearly relies on textual elements and uses pictorial elements foremost to produce more text material. Whereas in the case of "Mercury" it went so far that it was difficult to comprehend the twists and turns of the source material interspersed with non-art artefacts without direct explanations from the curator about how these visual fragments seen through the concept of the indexical have been stitched together into a text that speaks of the photographic today, then "When You Say We Belong..." trusted the art more, providing single works the room to breathe. The thorough accompanying texts that framed the exhibition – drawing on ecology, anthropology, history and political sciences – didn't suffocate the presented works, instead allowed them to produce their own shared meanings. This allowed the viewer a more intense experience (or would it be more correct to say joint experience?) and more personal freedom of interpretation. The dense

Ekspositsiooni juhatas sisse Pat Benatari poplaul “We Belong” (Me kuulume, 1985), mille sõnadest oli laenatud ka näituse pealkiri. Magusavõitu, ent meeldesööbivalt lihtne sõnum ehk pehmendas pisut kuraatori üles seatud ambitsioonikat probleemipüstitust – küsida, lähtudes huvist kliimakaose psühholoogilise mõju vastu, kas läheneva katastroofi tunnistamine ja rahvusluse taassünd on omavahel seotud. Ma ei tea, kas näitus tegelikult vastas sellele küsimusele esitatud teostekonstellatsiooni kaudu, kuid kuraator tegi seda kindlasti näitusebrošüüri sissejuhatavas essees, viidates Bruno Latouri visioonile, kuidas kliimakatastroofi tingimustes rikkad põgenevad oma maksuparadiisidesse, tavainimesed suunduvad aga möödunud aegade rahvusriikidesse.

I

Just katastroofiõhustiku sedastamine on see, millest näitus algas. Edith Karlsoni installatsioon “Lühike lugu” (2019) vastandas inimliku kohalolu tehislikkust, mida väljendas kasvuhoonekilest toodetud kest-rõivakomplekt, vaiguga kaetud hülgeluustiku abjektsele preesensile – need näikse olevat eri tasandi tegelikkused, mis omavahelisi puutepunkte justkui keelduvad tunnistamast.

Kaks teost esimesel korrusel kõnelesid iselaadsetest loodusega ühekssaamise riitustest. Ana Mendieta video “Alma Silueta En Fuego” (Hinge piirjooned leekides, 1975) viis meid tänapäevase loodusteadvuse algusaegadesse hipipõlvkonna eneseväljenduses, kus ühekssaamist maastiku ja maaga markeeritakse oma keha kujulise põleva jäljega maapinnal. Äärmiselt sugestiivne oli Jonathas de Andrade videoinstallatsioon “O Peixe” (Kala, 2016), mis kujutas Amazonase kalurite rituaalset lepitavat hüvastijättu nende võrku sattunud kaladega, justkui andekspalumist looduse käest, lepituse otsimist läbi surmaembuse. Asja tegi kihistuse võrra keerulisemaks tõsiasi, et tegu oli kunstniku algatatud lavastusega, mitte avastatud etnograafilise materjaliga – visuaali ilmselge autentsusepretensioon põkkus siin intrigeerivalt autoripositsiooni küsimustega.

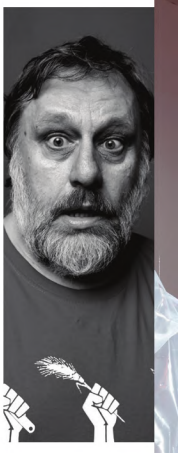
II

Kuuluvusele pühendatud teine korrus avanes korraga mitmes eri suunas, moodustades näituse tugeva tuumiku. Tugevus seisnes eelkõige selles, kui mitmekülgsete, erisuunalist süüvimist nõudvate väljendusvahenditega modelleeris kuraator oma ideestikku. Kui näiteks Bram Demunteri maali “Returning to John” (Tagasipöördumine Johni juurde, 2018) iseloomustas sellel kujutatud loojate kogukonna igatsus lähedasema loodussuhte järele, objektiveeriva loodusvaatluse vältimine ja looduse tajumine läbi sensuaalsuse, siis selle strukturaalne antipood, Tanel Randeri uurimuslik tekstiteos “Võõrandumise kroonika Läänemere idakaldalt” (2019) kujutas anekdootlike juttude ja pilditõlgenduste kogumit, mis kombineeris isiklikke mälestusi Baltimaade koloniaalajalooga.

Juba esmapilgul dokumentaalsetena mõjunud fosforiidisõja mälestustele Eesti Televisiooni arhiivist ning James T. Hongi videole “Apologies” (Vabandused, 2012–...), mis koosnes erinevate poliitfiguuride pöördumistest nende tagakiusatud kogukondade poole, sekundeerisid näitusel teosed, milles dokumentaalsus avaldus kaudselt. Alles hoolikamal vaatlusel

textual framework that surrounded the exhibition allowed the curator to tie connotations with the local as well as the global identity, where the lack of radical changes towards a global tolerance seems to foreshadow a dark future for humanity. And if we ask what the poetic symbol of lightning means in the title, then it probably refers to a sudden shift of understanding comparable to a zen-like enlightenment, which would be a requirement of any potential change in global consciousness.

The exhibition is introduced by the pop song “We Belong” (1985) by Pat Benatar, from whose lyrics the title is borrowed. A little soppy, but nevertheless a hauntingly simple message that perhaps softens the curator’s ambitious hypothesis a little – based on an interest in the psychological impact of climate chaos, to ask, whether witnessing the impending catastrophe and the rebirth of nationalism are connected. I don’t know if the exhibition actually answered this question with the constellation of presented artworks, but the curator certainly did in the essay that introduces the exhibition brochure, referencing Bruno Latour’s vision of how those rich in the climate crisis environment flee to their tax havens, while normal people head to the nation states of eras past.



I

The exhibition started by asserting an environment of catastrophe. Edith Karlson’s installation “Short Story” (Lühike lugu, 2019) contrasted the artificial human presence, which was expressed by a shell-suit made from greenhouse plastic, with the abject presence of a seal skeleton covered in resin – these seem to be the realities of two separate spheres, which deny their common crossovers.

Two works on the ground floor spoke of distinctive rituals for becoming one with nature. Ana Mendieta’s “Soul, Silhouette on Fire” (Alma Silueta En Fuego, 1975) took us back to the beginnings of the contemporary understanding of nature to the self-expressions of the hippie generation, where becoming one with the landscape and land is marked by the burning shape of one’s body on the ground. Jonathas de Andrade’s video-installation “Fish” (O Peixe, 2016) was extremely suggestive, depicting a ritual consensual farewell by Amazon fishermen for the fish caught in their nets, as if asking for forgiveness from nature, a search for conciliation through an embrace of death. An extra layer of complication was added by the fact that it was a staging initiated by the artist, rather than ethnographic material that had simply been discovered – the obvious objection to authenticity in terms of the visual was at odds in a very intriguing manner with questions concerning the position of the artist.

II

The first floor, dedicated to belonging, expanded out in various directions simultaneously, producing a strong core for the exhibition. This strength was expressed foremost in the way the curator modelled her conceptual structure through her choice of diverse forms of expression that required different approaches. While, for example, Bram Demunter’s painting “Returning to John” (2018) presented the desire of the depicted group of creators for a closer relationship with nature and an avoidance of the objectifying observations of nature and the perception of nature through sensuality, the structural

avaldus dokumentaalsus näiteks norra-saami kunstniku Silje Figenschou Thoreseni esmalt abstraktsena mõjuvais joonistustes, mis aga lähtusid saami kogukondade põliste rändealade kartograafiast. Just sellised teosed, mis nõudsid vaatajalt rohkem psüühilist ruumi ja enesega veetmise aega, kehastusid paremini kuuluvustunde uuenemise ja ümbermõtestamise baromeetriteks.

III

Näituse kolmas korrus keskendus olemasolevate omandivormide problematiseerimisele, ekstensiivsete, tulevikult laenavatele majandamismudelitele vastandumisele. Strukturaalselt oli see jaotus – kuulumise ja omamise vahele löödud lõhe väljatoomine – vaat et paratamatu. See avaldus kõige selgemini tekstuaalses plaanis, sest kristluse instrumentaliseeriva loodusesse suhtumise väljatoomine oli päris jõuline kuraatori käik. Piiblikäsk "... ja teid saagu palju, täitke maa ja alistage see enestele; ja valitsege kalade üle meres, lindude üle taeva all ja kõigi loomade üle, kes maa peal liiguvad!" pole ideoloogilises plaanis tõepoolest ju muud kui üleskutse looduse ruunamiseks, vajades ökofilosoofias selgelt ümberhindamist.

Ometi toimus minu jaoks just sellel korrusel, paljulubava raamjutustuse saatel, näituse struktuuris teatav lõdvenemine, suubumine etteaimatavusse teoste valikus. Pean eelkõige silmas EKKM-i estakaadil eksponeeritud Angela Andersoni ja Angela Melitopoulose kahe kanaliga videoteost "Unearthing Disaster I" (Katastroofi kaevandades I, 2013), mis dokumenteeris Kanada kaevandushiiu Eldorado Gold hävituslikku tegevust avatud kullakaevanduses Halkidiki regioonis Kreekas ning sellele vastanduvat rahvaliikumist. Samast probleemist alguse saanud Konstantinos Doumpenidise protestiplatvorm "Government of Things" (Asjade valitsus, 2015–...) ei hiilanud samuti erilise jõulisusega, jäädes kuhugi kunsti ja aktivismi vahemaastikule.

Siin tuleb silmas pidada aga veel ühte asja, mida Slavoj Žižek on korduvalt rõhutanud – üksikute ebaeetiliste majandamispraktikate paljastamine on pigem näivlahendus, mis osutab personaalsele süüle, mitte kogu süsteemi veale. Sümpaatseimad olid sellel korrusel maalid Maarten Vanden Eyndelt ja Musasalt, tsüklist "Material Matters" (Materiaalne aines, 2018–2019), mis tõid õppetahvlilaadses edastuses välja ühe või teise metalli ümber keerleva majanduse ja sõltuvussuhete kogutsükli.

*

Kokkuvõtteks võib öelda, et näitus oli oluliselt tugevam unistav-visionaarses, mitte aga võitlevas esitusrežiimis. Näitus ajendas meid küsima, kas kliimakriisis on ka midagi varjatult positiivset, mingi rakendamata lubadus? Midagi, mis ajendaks meid end muutma, enne kui ökosüsteem hävineb, seadma kahtluse alla praegust majanduskasvukohustust, problematiseerima ressursside süvenevalt ebaühtlast jaotust ja muutma meie suhet teistesse eluvormidesse planeedil Maa.

Hanno Soans on kunstiteadlane ja -teoreetik, elab ja töötab Tallinnas.

antipode for this was Tanel Rander's research-based text piece "A Chronicle of Alienation on the Shores of the Baltic Sea" (Võõrandumise kroonika Läänemere idakaldalt, 2019), a collection of anecdotal stories and analyses of pictures, which combined personal memories with the colonial history of the Baltics.

Memories of the Phosphorite War from the archives of Estonian Television and James T. Hong's video "Apologies" (2012–...), which consisted of various political figures addressing groups they have oppressed, which seemed to be documentary, were complimented at the exhibition by works where the documentary was expressed less directly. Only on closer inspection did the documentary appear in the works of Norwegian Sami artist Silje Figenschou Thoresen, which seemed like abstract drawings at first, but which were based on the cartography of the migration routes of native Sami groups. Precisely such works that required more mental space and circumspection from the viewer, better embodied a barometer for the renewal and rethinking of a sense of belonging.

III

The second floor of the exhibition focused on problematising existing forms of ownership, the comparison of extensive economic models borrowed from the future. Structurally, this division – demonstrating the schism between belonging and ownership – was almost inevitable. This was most evident in the textual sense because demonstrating Christianity's instrumentalising approach to nature was quite a strong move by the curator. The command in the Bible, "... and multiply, and replenish the earth, and subdue it: and have dominion over the fish of the sea, and over the fowl of the air, and over every living thing that moveth upon the earth!" nothing more than a call to emasculate nature, after all, needs to be reappraised in eco-philosophy.

However, on this floor in front of the promising framed story, I experienced a loosening of the structure of the exhibition, which fell into the expected selection of works. I am thinking here foremost of Angela Anderson and Angela Melitopoulos' two-channel video work "Unearthing Disaster I" (2013) exhibited on the ramp at EKKM, which documented the destructive open-pit gold mine by Canadian mining goliath Eldorado Gold in the Halkidiki region of Greece and the migration which accompanied it. The protest platform by Konstantinos Doumpenidis, "Government of Things" (2015–...), which started from the same issue, also didn't shine all that bright, remaining somewhere between art and activism.

Here we must consider one more thing, though, which Slavoj Žižek has emphasised many times – exposing single unethical economic practices is more of a cosmetic solution, which indicates personal guilt, instead of a fault in the entire system. Most sympathetic on this floor were the paintings by Maarten Vanden Eynde and Musasa from the cycle "Material Matters" (2018–2019), which demonstrated in a style reminiscent of instructional boards the whole economic and relational cycles around one or another metal.

*

In conclusion, we can say that the exhibition was a lot stronger in a dreamer-visionary mode of presentation than in a

TSITAADINURK:

“Kas võõrus on individuaalne või kogukondlik? Vahetu või kujundlik? Kuidas see toimib? EKKM-i näitusele “Xenos” sisenedes näeb näitusekülastaja sissepääsu juures puust pinke, mille peal on oranžid päästevestid. [---] Kuraatoril on valmis kirjutatud ka huvitav saatetekst või essee, milles välja pakutud selgitused kohati näitusekülastaja kogemustega kokku ei lähe. See viib mõttele, kas pole mitte iga pikem selgitus (verbaalne, diskursiivne) mitteverbaalsete kunstiteoste kohta ka ise teatav (tehislik) lisand, mis jääb näitusele omamoodi võõraks? Ja samas, isegi kui see on nii, siis mis sellest?”

Juhan Raud, Sealpool orgaanilist ja tehislikku. – Postimees 7. VIII 2019.

“Simon Dybbroe Mølleri visuaalne essee “Elavhõbe” Tallinna Kunstihoones mõtiskleb selle üle, kuidas fotograafia muutumine totaalseks fotograafilisuseks on teisendanud meie maailma ja arusaama mõlemast. Meie muudame meediat ja meedia muudab meid. [---] Kui kontseptuaalne teos ei suuda mõtelda ja peegeldada nii, et mul ihukarvad püsti tõusevad, ei ole mul sellega asja. Simon Dybbroe Møller on aga erakordselt hõrk mõtleja. Näitus “Elavhõbe” on niivõrd põnev ja inspireeriv visuaalne essee, et seal võib ringi jalutada palju kordi ja leida aina uusi seoseid, nalju ja naudinguid.”

Peeter Laurits, Kui hõbe hakkab elama. – Postimees 4. X 2019.

confrontational one. The exhibition motivated us to ask whether there is anything positive in the climate crisis that is hidden, some untapped promise? Something that would motivate us to change ourselves before the ecosystem is destroyed, doubt the current obligation of economic growth, problematize the ingrained unfair distribution of resources and change our approach to other forms of life on planet Earth.

Hanno Soans is an art historian and art theoretician; he lives and works in Tallinn.

QUOTE CORNER:

“Is alienness individual or collective? Direct or figurative? How does it work? Entering the EKKM exhibition “Xenos” the visitor to the exhibition sees wooden benches by the entrance with orange life jackets on them. [---] The curator has also written an interesting accompanying text or essay, which offers explanations that, at times, don’t cohere with the experiences of the exhibition visitor. This makes one wonder whether all longer explanations (verbal, discursive) about non-verbal artworks are also in a way an (artificial) addition, which remains somehow alien to the exhibition? That said, even if this is true, so what?”

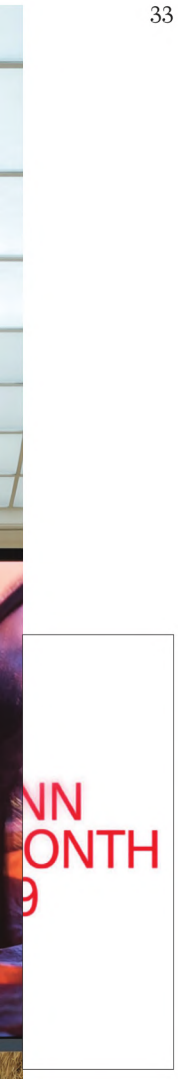
Juhan Raud, Sealpool orgaanilist ja tehislikku. – Postimees 7. VIII 2019.

“Simon Dybbroe Møller’s visual essay “Mercury” at Tallinn Art Hall contemplates how the development of photography into the totally photographic has transplanted our world and our understanding of both. We change the media and the media changes us. [---] If a conceptual work cannot think and reflect in a way that makes my hair stand on end, I don’t care for it. Simon Dybbroe Møller is a remarkably fine thinker, though. The exhibition “Mercury” is such an exciting and inspiring visual essay that one can walk around it several times and find ever new connections, jokes and pleasures.”

Peeter Laurits, Kui hõbe hakkab elama. – Postimees 4. X 2019.

Jonathas de Andrade
O Peixe (Kala)
2016
16 mm film, 37' 00''
Kõik õigused kunstnikul, Galeria Vermelhol, Alexander ja Boninil

Jonathas de Andrade
O Peixe (Fish)
2016
16 mm film, 37' 00''
Courtesy the artist, Galeria Vermelho, Alexander and Bonin



14. IX–17. XI 2019
Tallinna Kunstihoone

Kunstnikud: Thomas Bayrle, Nina Beier, Alexandra Bircken, Georgia Gardner Gray, Edith Karlson, Elke Krystufek, Jochen Lempert, John Miller, Rait Prääts, Heji Shin, Sung Tieu, Sophus Tromholt ja Andrew Norman Wilson
Kuraator: Post Brothers

Fragmente laialivalgunud reaalsusest. Purunenud ekraan ja aurustunud hõbe

Margit Säde analüüsib Tallinna Fotokuu programmi kuulunud kuraatorinäitust "Elavhõbe".

Pilt, tekst, töötlus – fotograafilisus?

Tallinna Fotokuu üks selleaastastest põhinäitustest oli ennast entusiasti, taksojuhi ja tekstitöötlejana esitlenud Post Brothersi kureeritud näitus "Elavhõbe" Kunstihoones. Näitus uuris, mis on fotograafilisus ja kui komplekssselt on see muutnud meie maailma tajumise, tõlgendamise ja kommunikatsiooni viise. Tundub oluline märgata, et Post Brothers nimetab end teiste ametite hulgas ka tekstitöötlejaks, sest antud näituse algpunktiks ja nn mootoriks oli Berliinis elava taani kunstniku Simon Dybbroe Mølleri visuaalne essee "Mercury" (Elavhõbe).

Kuigi kuraator tõi oma näituse eessõnas välja, et antud tekst mõtestab näitust ja näitus mõtestab teksti, siis näitusel viibides võis kergesti tekkida tunne, et kõikide eksponeeritud tööde autoriteks on kunstnik Simon Dybbroe Møller ja kuraator Post Brothers. Mingis mõttes ju nii oligi: näitus oli tandemi loodud loogika, narratiiv, kus kunstnikud olid agendid, keda kuraator Post Brothers koostöös kunstnik Simon Dybbroe Mølleriga asetas fotograafilisuse konteksti.

Kuigi ühelt poolt võib seda muidugi vaadelda näitusele valitud kunstiteoste instrumentaliseerimisena, siis siinkirjutaja peab tunnistama, et niisugune tekstist sõltuv ja kohati seda illustreeriv näitus toetas ikkagi üsna hästi kujutise ühest vormist ja kontekstist teise liikuvuse kontseptsiooni. Näitusel oli töödest saanud justkui reisijad digitaalsel tühermaal, kus muutuda võis nende resolutsioon, formaat, kiirus ning kaduma võisid minna isegi pealkirjad.

Kummitustena oli kunstiteoste vahele miksitud nii analoogfotograafia tehnikat kui ka üleelusuuruses tulemasinaid, mis annavad ehk aimu sellest, et tänapäeva maailma tooteid

14. IX–17. XI 2019
Tallinn Art Hall

Artists: Thomas Bayrle, Nina Beier, Alexandra Bircken, Georgia Gardner Gray, Edith Karlson, Elke Krystufek, Jochen Lempert, John Miller, Rait Prääts, Heji Shin, Sung Tieu, Sophus Tromholt and Andrew Norman Wilson
Curator: Post Brothers

Fragments from a diffused reality. A broken screen and evaporated silver

Margit Säde analyses the curatorial exhibition "Mercury", which was part of the Tallinn Photomonth programme.

Image, text, processing – the photographic?

One of the main exhibitions of this year's Tallinn Photomonth was "Mercury", curated by the self-styled enthusiast, taxi driver and word processor at Tallinn Art Hall. The exhibition explored the nature of the photographic and the complex ways it has changed how we perceive, interpret and communicate the world. As the starting point and driving force behind the exhibition was the visual essay "Mercury" by Berlin-based Danish artist Simon Dybbroe Møller, it seems important to note that Post Brothers list "word processor" among their activities.

Although in the introduction to the exhibition, the curator stated that the text makes sense of the exhibition and vice versa, it was easy for the viewer to get the feeling that all works on display were by artist Simon Dybbroe Møller and curator Post Brothers. Indeed, this was true in a way: the duo created a logic and narrative for the exhibition, whereby the artists were agents placed in the context of the photographic by curator Post Brothers in collaboration with artist Møller.

While this can of course be seen as an instrumentalisation of the art, I must admit that the exhibited works – dependent on the text and occasionally illustrating it – offered pretty good support to the concept of the image moving from one form and context to another. It was as if the exhibition transformed the works into travellers in a digital wasteland where they could change resolution, format or speed, and even lose their titles.

Blended in like ghosts among the artworks were pieces of analogue photography equipment and larger than life-size lighters, which perhaps suggested that the products of the modern world can no longer be placed alongside coins or matchboxes as identifiers of relative scale. Photography once sought to replace objects; the photographic now replaces

ei ole enam võimalik kõrvutada ühele mõõtkavale müntide ja tikutopsidega. Kui fotokujutis pretendeeris kunagi asendama objekte, siis fotograafilisus teeb sama meie kogemustega. Tulemasinatel ongi kujutised sellest, mis jäi järele ühest inglise mudelraudteest pärast purjus teismeliste vandaalitsemist selle kallal.

Visuaalne essee oma faktide rohkuses mõjub näituse kõrval kui internetis surfamine, kus infot on palju, aga meelde ei jää midagi. Ometi viib üks seos teiseni, ning erinevate suurenduste, vähenduste, liialduste kaudu moodustub mingi loogika, mida tundub koos hoidvat kaduv mälestus analoogfotograafiast ja seesamune kindla vormita ettearvamatu ärev substants – elavhõbe.

Proteesid, kloonid, mannekeenid

Tallinna Kunstihoone suurel vaateaknal oli eksponeeritud kirju mannekeenide kamp, mis oli sätitud kontrasti saavutamiseks Juhan Raudsepa Kunstihoone fassaadiskulptuuride "Töö" ja "Ilu" (mõlemad 1937) vahele. Tegu pole siis uue tehiskehade subkultuuriga, vaid mitmed kunstnikud mängivad siin erinevaid stsenaariume standardiseeritud kehadest, nihestunud identiteedist ja kaubastatud kollektiivsusest.

Siit kooslusest jääb ehk kõige enam silma Georgia Gardner Gray "Cyborg Sweats" (Küborg higistab, 2019) lõputult treenivast higistavast naisest ja Elke Krystufeki "Flagman" (Juhtoinas, 2016) jokkerit meenutavast, laiali läinud jumestuse ja punaste huultega mehest. Mannekeenide näitusele sisse häkkimine ei ärgita aga mõtlema niivõrd moefotograafiale või tehiskehadele, kuivõrd hoopiski olukorra absurdsusele kunstnike motivatsioonist riietada ja meikida näituse vaateakna tarbeks mannekeene. Kui järele mõelda, siis kindlasti sobivad mannekeenid kontseptuaalselt imehästi erinevate käepikenduste, abivahendite, proteeside, koopiate ja kloonide peatükki.

Møller toob oma essees välja, et igasugust imiteerimist, kopeerimist ja reprodutseerimist nimetatakse tänapäeval juba kergekäeliselt kloonimiseks. Fototöötlusprogrammis Photoshop leiduv kloonimistööriist on mõjutanud selle pideva kasutaja maastikutaju ja nägemisviise. Seda leidu illustreerimaks oli Kunstihoone suurde saali asetatud viljakoristusest maha jäänud elusuurused heinapallid, mis oma korduste ja sümmeetrilise asetusega mõjusid maastikul lõputu digitaalse ruumina.

Nii nagu andmete kogumine ja nende kuhjumine, pole ka põllumeeste igapäev sugugi nii steriilne, kui see autoaknast paista võib. Põllukoristuse erinevate "tööõnnetuste" kaudu on heinarullidesse sattunud torusid, juhtmeid ja teisi füüsilise maailma objekte. Andmekeskuste alalhoidmine nõuab rohkelt energiat ja infrastruktuuri ning selle immateriaalsus on vaid näiline.

Näiline on ka heli, mis matkib analoogkaamera katiku sahinat, mida kuuleme telefoniga neidsamu heinapalle pildistades. Uute kogemuste jahtimine läbi kujutiste on kui refleks, mis oli teemaks ka Andrew Norman Wilsoni töös "A Reason to Get Up in the Evening" (Põhjus õhtul ärgata, 2015), mis kujutab lähivaates 3D sääske, ammutamas üha uuesti ja uuesti uut doosi informatsiooni.

Kloonimine on sõna otseses mõttes teemaks ka Thomas Bayrle'i digitaalses animatsioonis "Dolly Animation" (Dolly animatsioon, 1998), mis on loodud vaid mõned aastad pärast esimese kloonitud lamba Dolly sündi. Filmiajaloo

experience. Thus the lighters feature images of what remained of an English model railway after being vandalised by drunken teenagers.

Next to the exhibits, reading the heavily fact-laden visual essay feels like surfing online; there is a lot of information there but nothing sticks to memory. Still, one connection leads to the next, and through various magnifications, reductions and exaggerations, a kind of logic is formed that seems to be held together by the receding memory of analogue photography and that unpredictable, shapeless, anxious substance mercury.

Prostheses, clones, mannequins

Set up in Tallinn Art Hall's large display window, flanked by the facade sculptures "Work" and "Beauty" (both 1937) by Juhan Raudsepp for contrast, were a gang of colourful mannequins. Rather than a new subculture of artificial bodies, however, this was about a group of artists staging different scenarios with standardised bodies, shifting identities and commodified collectivity.

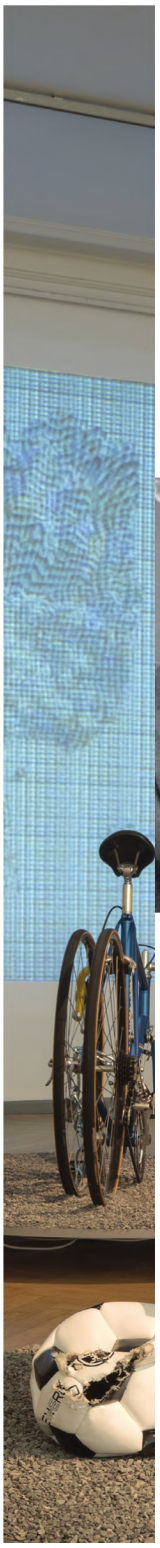
Perhaps the most notable among this group is Georgia Gardner Gray's "Cyborg Sweats" (2019), which shows a sweaty woman exercising endlessly, and Elke Krystufek's "Flagman" (2016), a joker-like man with smeared make-up and red lips. However, hacking into the mannequin show does not make you think so much about fashion photography or artificial bodies but rather about the absurdity of the situation – the artists' motivation to dress up and make up mannequins for an exhibition window. When you think about it, at a conceptual level the mannequins fit in perfectly with the chapter on various extensions, aids, prostheses, copies and clones.

In his essay, Møller points out that any kind of imitation, copying and reproduction is these days readily referred to as cloning. The cloning tool in Photoshop affects how a regular user of this graphics editor perceives a landscape. To illustrate this find, real-life hay bales were introduced into the Art Hall's large exhibition hall; placed in a landscape, their repetition and symmetrical arrangement created the impression of an endless digital space.

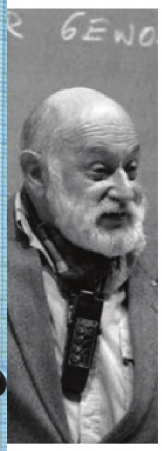
Just like data collection and cumulation, farmers' daily work is not as sterile as it might appear through the window of a passing car. As a result of "work accidents", all sorts of pipes, wires and other objects from the physical world have found their way into the hay bales. Maintaining data centres requires a great deal of energy and infrastructure, and the immateriality of it all is only virtual.

Also virtual is the sound mimicking the shutter of an analogue camera that our smartphones make when we take pictures of the same hay bales. Hunting for new experiences through images is like a reflex, which was also the subject of Andrew Norman Wilson's "A Reason to Get Up in the Evening" (2015), a close-up of a 3D mosquito sucking in one dose of new information after another.

Cloning in the literal sense is the subject of Thomas Bayrle's "Dolly Animation" (1998), a digital animation created just a few years after the birth of the first cloned sheep, Dolly. Displayed on motorised turntables in the same room were the ghosts of film history – a camera dolly, DSLR camera equipment and a road bike called Ken Burns in reference to the iPhoto motion effect named after the American documentalist. The rotating attributes were reminiscent of cinematic



kummitustest oli samas näituseruumis eksponeeritud motoriseeritud pöördlaudadel kaamerakäru (ingl *dolly*), DSLR-kaamera varustus ja maanteeratas Ken Burns, mis on viide Ameerika dokumentalisti Ken Burnsi nimelisele liikumisefektile iPhoto rakenduses. Atribuutide pöörlemine ruumis meenutas filmikunsti pioneeri Dziga Vertovi mehaanilist kinosilma võrdlust, mis näitab meile maailma enda rakursilt, vabana inimlikust liikumatusest.



Inim-objekt kaamera pilgu all

Kaja Silverman on toonud välja, et inimestena kehtestame end sotsiaalsete olenditena alles siis, kui oleme "avalikkusele nähtavad" – metafoorselt kaamera pilgu all, kuna ainuüksi kaamera olemasolu, eriti selle reaalne lähedus, muudab inimesed objektideks. Tänapäeval oleme pidevalt erinevate kaamerate poolt jälgitud, kas siis vabatahtlikult või sunniviisiliselt (näiteks turvakaamerad).

Lisaks sellele, et oleme iseenda sihikul sotsiaalmeedias, on audiovisuaalses kapitalismis sihikul meie füüsiline keha ning selle liikumistrajektoorid ning harjumused. Keha objektistamise teema oli näitusel valusalt kohal muusikavideos "How Does it Feel" (2000), milles Ameerika R&B artist D'Angelo oli trimminud oma n-ö mittekaubandusliku keha kõigest mõne kuuga ideaalvormi vaid muusikatööstuse ja kaameraga salvestatud kujutluspildi loomise tarbeks.

Kui tehnoloogia areng mõjutab meie nägemis- ja käitumisviise, siis ajastu domineeriv tehnoloogia määrab ära, mida ja kuidas midagi üldse kujutada saab. Vilém Flusser kirjeldas juba 1984. aastal, et tulevikus on keskseks probleemiks see, kas fotograafi kavatsus saab võitu automaatsetest programmidest või kas need programmid saavad lõpuks võitu inimlikust kavatsusest – vastus sõltub sellest, kas me liigume uut tüüpi loomingulise vabaduse või aparaadi totalitarismi suunas.[2] Flusser leidis, et me ei suuda enam haarata ega käsitleda maailma viisil, mis muudaks reaalsust ja selle asemel loome uusi virtuaalsusi.

Kunstihoones laiali voolanud elavhõbedaga ei üritatudki ehk luua uusi käsitlusi fotograafiajärgsest ajastust, vaid anti üsnagi hästi edasi sünteetilist tunnetust meie kaasaegsest tehnoloogilisest maailmast. Maailmast, mida kuskilt nurgast veel kummitab *camera obscura* tahke must kast, ent mis on siiski praeguseks allutatud kõikehõlmavale fragmenteeritud informatiivsusele. See on simulatsioon, mis toksilise substantsina kõigest enda teele ettejäävast kui kombain üle rullib ning seejärel pikslina olemasolevasse simulaakrumisse paigutub. Usk tehnoloogilisse progressi hakkab raugema, ekraan on purunenud ja sealt voolab välja aurustunud hõbe.

Margit Säde on Tallinnas ja Zürichis töötav vabakutseline kuraator ja kunstitöötaja.

pioneer Dziga Vertov's metaphor of the mechanical cinematic eye, which shows us the world from its own perspective, liberated from human immobility.

The human object in the gaze of the camera

Kaja Silverman has pointed out that human beings establish themselves as social beings only when "visible to the public" – under the gaze of the camera, so to speak, as the mere existence of the camera, and especially its actual presence, makes people into objects.[1] Today, we are constantly being monitored by cameras, either voluntarily or involuntarily (by security cameras, for example).

In addition to targeting ourselves in social media, our physical bodies, their movement trajectories and habits are targeted by audio-visual capitalism. On the subject of the objectification of the human body, a painful presence in the exhibition was the music video for "How Does It Feel" (2000) by D'Angelo, for which the American R&B artist had trimmed his "non-commercially presentable body" into perfect shape in just a few months, only for the music industry to use as a mediated image captured on camera.

While advances in technology affect the ways we see and behave, the dominant technology of an era determines what it is altogether possible to imagine and how. Already in 1984, Vilém Flusser said that a crucial problem in the future would be whether the photographer's intention could prevail over automatic programmes or whether these programmes would eventually prevail over human intention; the answer depends on whether we are moving towards a new kind of creative freedom or mechanical totalitarianism.[2] Flusser thought that, no longer able to grasp or account for the world in a way that would change reality, we would create new virtualities instead.

Perhaps this mercury spill in the Tallinn Art Hall did not even attempt to come up with new accounts of the era after photography and instead just conveyed a pretty good synthetic sense of our modern world of technology. A world still haunted by the marginal presence of the solid black box of the *camera obscura* but by now subjected to all-encompassing fragmented informativeness. It is a toxic substance, a simulation that rolls over everything like a combine harvester, pixelating it all into simulacra. Belief in technological progress is beginning to fade; the screen is broken and vaporised silver is seeping out.

Margit Säde is a freelance curator and art professional based in Tallinn and Zurich.

1 Kaja Silverman, What Is a Camera?, or: History in the Field of Vision. – Discourse Vol 15, No 3 (Spring 1993), lk 3–56.

2 Vilém Flusser, Üks loeng fotoproduktsioonist. – Müürileht 20. IX 2017.

1 Kaja Silverman, What Is a Camera?, or: History in the Field of Vision. – Discourse Vol. 15, No. 3 (Spring 1993), pp 3–56.

2 Vilém Flusser, Üks loeng fotoproduktsioonist. – Müürileht 20. IX 2017.

“Kus algab ja lõpeb essee ning algab ja lõpeb kunst? Mis teeb kirjutatud esseest visuaalse essee? Simon Dybbroe Mølleri essee iga lõigu järel on internetist leitud pilt, kuid need pildid pole midagi muud kui illustratsioonid – need pole tekstiga võrdväärsed. Need lõikavad tekstiosa visuaalselt juppideks ning justkui osutavad, millest mingis lõigus juttu tuleb. Tekstijupid ise on huvitavad fotograafia või fotograafilisuse ajaloo seigad. Neil pole otsest kulminatsiooni ega kulgu: see faktide jada on kollektiivse koguna visuaalkultuuri kulgemise ja muutumise ilming. [---] Kuna iga teos on omamoodi viide esseele, jääb mulje, et Tallinna Kunstihoone iga nurgaga on püütud külastajale midagi selgitada. Need oleksid nagu essee tekstist välja rebitud ning jäävad ruumi ulpima, kui külastajal pole näpus saatvat trükist ning huvi seda lugeda. Essees toodud faktid on abiks segaduses külastajale ja väljapanek pilte ihkavale lugejale. Igavene teksti ja kunsti ring kaitseb mõlemat puudujääkide eest.”

Aksel Haagensen, Foto on surnud. Elagu Foto! – Sirp 27. IX 2019.

“Where does the essay begin and end and where does the art? What makes a written essay a visual essay? After every passage in Simon Dybbroe Møller’s essay, there is an image found online, but these images are nothing more than illustrations – they are not the equals of the text. They cut up the text visually into chunks and seem to indicate what the following passage will be about. The passages themselves offer interesting snippets from the history of photography or the photographic. They have no obvious climax or direction: the series of facts forms a stockpile, which as such is a manifestation of the unfolding and changing of visual culture. [...] As each work is a kind of reference to the essay, one gets the impression that every corner of the Tallinn Art Hall attempts to explain something to the visitor. If the visitor does not have the accompanying text at hand or cannot be bothered to read it, the works feel like having been torn out of the essay and left floating in the room. The facts offered in the essay are helpful for a confused exhibition goer, while the exhibits cater for the reader who likes pictures. The unending circle of text and art gratifies both.”

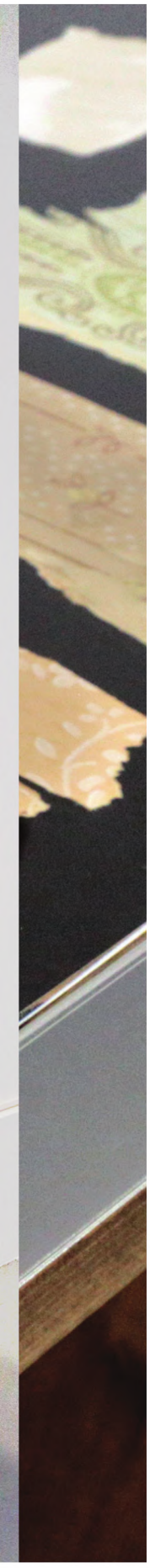
Aksel Haagensen, Foto on surnud. Elagu Foto! – Sirp 27. IX 2019.

Esiplaanil:
Andrew Norman Wilson
Põhjus õhtul ärgata
2015
videosilmus
Kõik õigused kunstnikul
Foto autor Karel Koplimets

On the front:
Andrew Norman Wilson
A Reason to Get Up in the Evening
2015
video loop
Courtesy of the artist
Photo by Karel Koplimets

Bita Razavi
Balti
remondimuuseum
2019
installatsioon,
varieeruvad mõõtmed
Kõik õigused
kunstnikul

Bita Razavi
Museum of Baltic
Remont
2019
installation, variable
dimensions
Courtesy of the artist



TEOORIA JA PRAKTIKA / TÕELINE EESTLANE OSKAB OMALE ISE MAJA EHITADA

17. X–16. XI 2019
Kogo galerii

Tõeline eestlane peab endale ise maja ehitama

Indrek Grigor käsitleb Bita Razavi isiknäitust "Balti remondimuuseum".

Üldtuntud, rahvuslikke diskursusi ironiseeriv anekdoot räägib sellest, kuidas erinevast rahvusest autoritel palutud kirjutada elevandist. Tulemused olla olnud ootuspärased. Inglased kirjutasid elevandi majanduslikust kasust Aafrika koloniaalses lõunaosas, prantslased elevandi armuelust Aafrika koloniaalses põhjaosas, sakslased sõna 'elevant' etümoloogiast 15. sajandi Indias (600 lehekülge), norrakad kirjutasid fjordidest ja eestlast huvitas, mida mõtleb elevant eestlastest. Nii väga, kui ma ka ei tahaks selle anekdoodiga suhestuda, näib just selle loo sentiment mõjutavat minu isiklikku arusaama Bita Razavi "Balti remondimuuseumist" (edaspidi "BRM"), millega agaramad näitusekülastajad puutusid kokku juba 2019. aasta kevadel Riias festivalil "Survival Kit", kuid mida võis väisata hilissügisel ka Tartus Kogo galeriis.

Pärast oma esimest näitust Eestis 2018. aasta kevadel (Valga Muuseumis Tanel Randeri veetud projekti "Sada paplit" raames) on end ise Soome kunstiväljaga seostav Razavi olnud Eesti näitusepildis sage külaline. Nii osales ta Siim Preimani kureeritud grupinäitusel "Hea olemise kunst" Tallinna Kunstihoones (2019) ja Anders Härmi kuraatoriprojektis "Xenos" Eesti Kaasaegse Kunsti Muuseumis (2019). Ta oli oma ekspositsiooniga väljas messil "Foto Tallinn 2019" ning on viinud läbi töötubasid nii Tartus kui Tallinnas. See kõik on Razavi mulle kui kunstikriitikule nii lähedale toonud, et hiljuti ühel Soomes korraldatud sündmusel Razaviga juhuslikult kohtudes suutsin temalt küsida, kas ka tema sattus Helsingisse Frame'i programmi raames, mille peale mõnevõrra segadusse sattunud Razavi vastas: "Ma elan siin."

Minu kaitseks tuleb öelda, et kunstniku senistes lühibiograafiates väidetakse teda elavat ja töötavat Helsingis ning Metsakivis. Kuid samamoodi on tõsi, et Razavi on elanud Eestis 2013. aastast, kuid leidmata siinse kunstiväljaga kontakti, käsitles ta Eestit kui puhkamise ja isikliku aja veetmise kohta, kuni Rander ta 2018. aastal oma projekti kaasas, millele on järgnenud eespool toodud esinemiste jada.

Koht

26. oktoobril 2019 toimus Kogo galeriis ingliskeelne vestlusring "A Real Estonian Knows How to Build a House" (Tõeline eestlane oskab omale ise maja ehitada), kus antropoloog

THEORY AND PRACTICE / A REAL ESTONIAN KNOWS HOW TO BUILD A HOUSE

17. X–16. XI 2019
Kogo gallery

A real Estonian builds their own house

Indrek Grigor on Bita Razavi's solo exhibition "Museum of Baltic Remont".

There's a well known joke that plays on the irony of national discourses. Authors of various nationalities are asked to write on the subject of elephants. The results are unsurprising. The English write about the economic benefits of elephants in colonial South of Africa, the French about the love life of elephants in colonial North of Africa, Germans write 600 pages on the etymology of the word 'elephant' in 15th-century India, Norwegians write about fjords and Estonians are only concerned with what elephants think of Estonians. As much as I would like to distance myself from this joke, its sentiment is what seems to influence my perception of Bita Razavi's "Museum of Baltic Remont" (henceforth abbreviated "MBR"), an exhibition welcoming art enthusiasts at the "Survival Kit" festival in Riga in spring 2019 and later at Kogo gallery in Tartu during late autumn.

Since her first exhibition in Estonia in spring 2018 (at Valga Museum as part of Tanel Rander's project "100 Poplars"), Razavi, who locates herself in the Finnish art scene, has also frequented exhibition spaces in Estonia. She took part in the group exhibition "The Art of Being Good" at Tallinn Art Hall curated by Siim Preiman (2019) and Andres Härm's curatorial project "Xenos" at the Contemporary Art Museum of Estonia (2019). Her work was on display at the art fair "Foto Tallinn 2019" and she has organised workshops both in Tartu and in Tallinn. All this has brought Razavi so close to me as an art critic that upon recently running into her at an event held in Finland, I managed to ask whether she was in Helsinki to visit Frame's programme, to which she answered with a somewhat perplexed "I live here".

In my defence, the short bios previously written state the artist lives and works in Helsinki and Metsakivi. Razavi has indeed lived in Estonia since 2013, but upon failing to find contact with the art scene here considered it a place to rest and focus on her personal life. At least until Rander included her in his 2018 project, after which the aforementioned exhibitions have taken place.

Place

On 26 October 2019, during a talk held at Kogo gallery under the title "A Real Estonian Knows How to Build a House", anthropologist Fransisco Martínez rather fervently asked

Francisco Martínez küsis võrdlemisi sõjakalt, miks see üldse oluline on, et Razavi pärineb Teheranist. Julgesin jääda seisukohale, et see on enam kui lihtsalt oluline, see on suisa keskne.

Seda kahel põhjusel. Esiteks oleks "BRM" praegusel visuaalsel kujul mõeldamatu mõne Eesti või laiemalt Ida-Euroopa päritolu kunstniku teostuses, sest näitusel puuduks piisav kõnetamisvõime. Teheranist Helsingisse rännanud ning seal end kunstnikuna kehtestanud Razavi, kes alles pärast Soomes kohanemist avastas turistina Eesti kui soodsa paiga puhkamiseks ning puutus seeläbi kokku ka siinse kinnisvaraga, omab seevastu siinse sovetliku ehituspärandi suhtes piisavat distantsi, et sõnastada tähelepanuväärseid ütlusi, mis ei korda üksüheselt seda, "mida me juba niigi teame".

Samas oli näituse vahetus kohalikus retseptsioonis ehk selles, mida keegi kuskil nurga taga juhuslikult ütles, tunda kimbatust, sest Razavi lähenemine näib esmapilgul liiga lihtne – me kõik teame seda ajalugu, ja mis siis. Parimal juhul näis ekspositsioon äratavat huvi kohalikes restauraatorites ja interjööriajaloolastes, kes nägid, et nende tegevus Eesti tapeediajaloo kogumisel ja säilitamisel on leidnud ootamatu kaasamõtleja väljastpoolt kitsast muinsushuviliste ringi. Kuid teine põhjus, miks Razavi elulugu "BRM-ist" rääkides olulisel kohal on, peitub just nimelt kodu temaatikas, mis tema senist loomingut punase niidina läbinud on.

Kunstniku loominguga mitte kursis olemist ei ole võimalik kellelegi ette heita, kuid siiski selgitab see mitmete näitusekülastajate esmast nõutust. Kodu kui sümboolne vara kordub Razavi loomingus nimelt sageli. Videos "Home is Where You Hang Your Hat" (Kodu on seal, kus ripub kaabu, 2017) loeb robot sõnaraamatust ette kodu definitsiooni. Ehe elu kunstiks pööramise projekt "The Yellow House" (Kollane maja, 2016–...) räägib maja ostmisest ja renoveerimisest. Pool seeriast "Pictures from Our Future, Pictures from Our Past" (Pildid meie tulevikust, pildid meie minevikust, 2016–2018) kujutab Eesti maapiirkondades asuvaid hüljatud elumaju ning "An Observation On Inhabitants of a Utopia" (Utoopia elanike vaatlus, 2011) dokumenteerib kõigis Helsingi kodudes just nagu kohustuslike esemetena korduvaid Iittala klaasanumaid. Julgen väita, et nende töödega loodud taust on oluline ka "BRM" tõlgendamise puhul.

Pilk

Razavi lähenemist on kirjeldatud kui võõra pilku argistele asjadele, millega ta ise ka nõustub. Ühes intervjuus ütleb Razavi võõristuse oma töödes taotlusliku olevat: "Ma katsun alati näha asju võõra vaatenurgast. [---] Kui liigud ühiskondade ja paikade vahel, olemata neist üheski kohalik, hakkad märkama asju, mida kohalikud ei näe, ning adud normaalsust võõristavana."[1]

Kui ühelt poolt rõhutab Razavi ise oma võõra staatust ja sellest tulenevat võimet kultuuris kehtivaid norme reljeefselt näha, siis teisalt suhtub ta tõrjuvalt enese seostamisse Iraaniga. Nii vastab ta provokatiivsele küsimusele, millise tema teose võiks osta mõni muuseum esimesena oma kogusse, järgmiselt: ""Bita's Dowry" (Bita veimevakk, 2015), sest see on puhas, sirgjooneline ja pigem eksootiline. Ning on kooskõlas iraani kunstniku sildiga, mida institutsioonid mulle omistavad, justkui teeksin ma teoseid, mis räägivad Iraanist."[2] Mulle näib ka, et selle 32-osalise fotoseeria sisuks on oma kodu ja perekonnaga hüvastijätmine. Vanaema, kes lapselapse veimevakka kokku pani ja sinna kuuluvate objektide fotoseeriat

why Razavi's being from Tehran was altogether important. I dared to stick to the position that it was not only important but central.

There are two reasons for this. Firstly, it would be unthinkable for "MBR" in its current visual form to have been realised by an Estonian or Eastern European artist. The exhibition would not have had enough appeal. After Razavi had moved from Tehran to Helsinki and established herself as an artist there, she first encountered Estonia as a holiday destination and consequently came into contact with local real estate. For this reason, she has the necessary distance to convey meaningful insights regarding local Soviet construction heritage, and not just repeat what we already know.

At the same time, the immediate local reception—or, in other words, passing remarks overheard by chance—conveyed mostly bafflement. This is because at first glance Razavi's approach seemed all too simple: we already know our history, so what? At best, the exhibition managed to spark interest in local restorers and interior design historians who learned that the idea of collecting and preserving old wallpapers had unexpectedly resonated with someone outside the circles of tangible heritage enthusiasts. But the other reason Razavi's life story is significant when talking about "MBR" is the topic of home, which has run through her art.

Being unfamiliar with the artist's previous works is certainly not a crime, yet it does explain the initial puzzlement of many exhibition goers. Home as a symbolic asset is a recurring theme in Razavi's art. The video "Home is Where You Hang Your Hat" (2017) shows a robot reciting the definition of home from a dictionary. Turning lived experience into art, "The Yellow House" (2016–...) follows the purchase and renovation of an old house. Half of the photographs in the series "Pictures from Our Future, Pictures from Our Past" (2016–2018) depict derelict houses in the Estonian countryside and "An Observation on Inhabitants of a Utopia" (2011) documents the near mandatory recurrence of Iittala glass containers in Helsinki homes. I dare to propose that the background formed by these works is significant when attempting to interpret "MBR".

Gaze

Razavi's approach has been described as an outsider gaze on everyday items, a description she herself accepts. During one interview Razavi said the estrangement in her work is deliberate, "I always try to take an outsider perspective. [---] When you move across societies and places, not being a local in any of them, you become capable of noticing things that locals cannot, and feel the normal with a sense of estrangement."[1]

On the one hand, Razavi stresses her outsider status and the concurrent ability to see cultural norms as starkly pronounced. On the other hand, she rejects people associating her with Iran. When asked which of her works would be first to be purchased by a museum, she provocatively replied, "'Brita's Dowry' (2015), because it is clean, very neat, direct, and rather exotic. Also, it fits the way institutions label me—as an Iranian artist, as if I was making works about Iran."[2] To me, the series consisting of 32 photos also appears to touch upon the topic of leaving home and family. On a recording accompanying the photo series, the grandmother who assembled the dowry comments on the items she has included, at one point saying, "I have to say it's your own fault, you did not get married and

kommenteerib, lausub ühel hetkel fotoseeriat saatval helisalvestisel: “Ise oled süüdi, et sa ei abiellunud, ja kaasa võtta sa neid asju Rootsi, või kus sa elad, ju ka ei saa...”

Võõras olemine ei ole loomulikult lihtne ning Razavi ei ole esimene kunstnik, kellelt olen kuulnud, et Süüria põgenikekriisi puhkemise järel oli tunda võõravaenulikkuse kasvu Euroopa tänavail. Idee seeriast "Pildid meie tulevikust, pildid meie minevikust", mis oli Razavi esimene Eestis eksponeeritud teos, sai tõuke Tartus juhuslikult noormehelt kuuldud ja kunstnikule personaalselt suunatud kommentaarist: "Pilt meie tulevikust." Valga Muuseumis Eesti Vabariigi 100. aastapäeva pidustuste raames aset leidnud projekti "Sada paplit" programmis Razavi kureeritud grupinäitusel "Ühest dialektikast teise" (2018) eksponeeritud seerias üritas Razavi end portreteerida tüüpilise eestlasena või vähemalt maskeeruda eestimaalaseks.

Neile tulevikupiltidele sekundeerisid pildid meie minevikust. Maapiirkonna hüljatud majadega, mille omanikest – nagu projekti “Sada paplit” kuraator Tanel Rander pressitekstis kirjutas – on tõenäoliselt saanud võõrad juba mõnes teises riigis. Sellega viitas Rander muidugi Eesti maapiirkondadest välismaale kõrgema palgaga töö peale lahkunuile. Tõsi, kunstnik ise näis hüljatud majadest rääkides rohkem rõhuvat nende sümboolsele tähendusele sõjapõgenikest maha jäänud kodudena, kutsudes eestlasi üles ajaloolise mälu põhisele empaatiale tänaste sõjapõgenike suhtes.

Koduomaniku taak

Hüljatud maju pildistades leidis Razavi ka oma teise otseselt Eestiga seotud projekti ehk “Kollase maja”. Elamiskõlblikuks tegemise järel pidi sellest kujunema külalislahkuse keskus, kus hektilise maailma eest varju otsida ja laiselda, nagu ütleb teose kirjeldus kunstniku kodulehel. Ent võttes selle maja ostmiseks laenu ja asudes seda ise remontima, tegi Razavi midagi nii üdini “eestlaslikku”, et kinnisvara omanikuks hakkamise tõsiasi asus varjama kõiki teisi tõlgendusvõimalusi. Järsku oli Razavil kõigi eestlastega millestki ühisest rääkida.

Üks Razavi varasem töö “How To Do Things With Words (A Legal Performance)” (Kuidas teha asju sõnadega (juriidiline *performance*), 2011) ehk katse kritiseerida Soome migratsioonipoliitikat, sõlmides Helsingi Kunstiülikooli lõputööna fiktiivse abielu, et saada tähtajatu elamisluba, näib mulle, oli sotsiaalselt märksa vähem tõhus žest. Razavi lahutas selle abielu Soome Vabariigi 100. sünnipäeva eelõhtul, kui oli oma eesmärgi saavutanud, tulemuseks teos “Divorce” (Lahutus, 2017). Nii on “Kollase maja” puhul kinnisvara ostmine kui ka juriidilise toimingu tõlgendamine samavõrd elulise kui kunstilise teona igati kooskõlas kunstniku senise praktikaga. Seda enam, et näiteks kahe inimese ühiselt võetud kinnisvaralaen näib vähemalt tänapäeva Eestis olevat lausa asendamas abielu.

Kuid tagasi remondi teema juurde tulles tuleb märkida, et üks teema, millest rääkimine eestlasi ei paistnud üldse huvitavat, oli nõukogudeaegsed remondivõtted, mis kunstnikku maja renoveerides ikka ja jälle hämmastasid. Sarnasena kujutlen soomlaste suhtumist eespool kirjeldatud fotosarja Iittala vaasidest, mis dokumenteeris Helsingi eri linnaosade kodudes korduvaid Iittala klaasanumaid, mida Razavi aasta jooksul koristajana töötades nägi.

Ilmselt saaks sarnaseid tähelepanekuid teha näiteks ka eestlaste nõukogudeaegsete raamaturiiulite sisu kohta. Kuid

of course you can’t carry these things with you to Sweden or where-ever you live...”

Being an outsider is of course in no way easy. Razavi is not the first artist to tell me that after civil war erupted in Syria, a rise in hostility towards migrants can be felt throughout Europe. The idea for the photo series “Pictures from Our Future, Pictures from Our Past”, which was the first piece Razavi exhibited in Estonia, was impelled by a comment made by a young man in Tartu and directed to the artist personally: “a picture from our future”, he said. For the group exhibition “Dialectics of Outside and Inside” (2018) that Razavi curated as part of the project “100 poplars” that took place in honour of the 100th anniversary of the Republic of Estonia, she tried to portray, or at least disguise, herself as a typical Estonian.

These pictures from the future were supported by pictures from our past. Abandoned houses in rural areas whose owners—like the curator of the project “100 Poplars” Tanel Rander stated in the press release—have probably already become strangers in another country. Rander was clearly referring to those who have left rural areas in search of better pay abroad. Yet the artist herself seemed to emphasise rather the symbolic meaning of these houses as homes left behind by war refugees, leaning on the historical memory of Estonians in a call for empathy for current refugees.

The homeowner’s burden

As she was taking photographs of abandoned houses, Razavi found her next project was tied to Estonia: “The Yellow House”. After being made habitable, the house was intended to function as a shelter from the hectic world, a place to practise hospitality and laziness, as it says on the artist’s website. Yet by taking out a loan to buy the house and getting down to renovating it, Razavi did something utterly Estonian, and thus the fact of becoming a property owner soon overshadowed all other possible interpretations. Suddenly Razavi shared a common interest with most Estonians.

Razavi’s graduation project at Helsinki Art University, “How To Do Things With Words (A Legal Performance)” (2011) or an attempt to criticise Finnish migration politics by entering into a fake marriage for a long term residence permit, was a socially less compelling gesture, at least in my eyes. Razavi divorced her marriage on the eve of the 100 year anniversary of the Republic of Finland, which resulted in the piece “Divorce” (2017). Interpreting legal acts like marriage and divorce or the purchase of property as both acts of life and of art is thus in line with the artist’s earlier practice. This is reinforced by the impression that taking on a shared property loan tends to take the place of marriage in modern-day Estonia.

Returning to the topic of renovation, it turned out that the one thing Estonians didn’t seem too interested in talking about was Soviet renovation practices, yet it was these that managed to repeatedly astound the artist in the course of the renovation works. I imagine Finns having a similar attitude to the photo series featuring Iittala glass containers, which Razavi had documented during the year she was cleaning homes around Helsinki.

Similar points could possibly be made on Soviet-era books still lining the shelves in the homes of Estonians. Yet it is hard to make generalisations that extend cultural borders and are free of the constraints of nostalgia when examining your own culture. Razavi is certainly right in that respect. What do Franz

kultuuripiire ületavaid ning nostalgia kammitsateta üldistusi on selletaolise argipärandi kohta keeruline teha, kui pärined vastava kultuurist seest. Selles on Razavil kahtlemata õigus. Mida peaaegu igas siinses kodus leiduvad Franz Kafka romaanid, Eduard Wiiralti graafika albumid või Eesti Nõukogude Entsüklopeedia köidete kõrval riiulil seisvad Eesti Entsüklopeedia köited eestlaste kohta ütlevad?

Eestlaste ükskõiksus oma remondipärandi suhtes hakkas Razavile igatahes silma. Ja nii sündiski "BRM". Olles kunstnike residentuuriprogrammi "TAIR" raames Tartus, soetas Razavi Karlova linnaosas väikese kaasomandis oleva katusealuse korteri, mis oli tänapäevasest renoveerimisest seni puutumata jäänud. Eelnevate remontide kihte teineteise järel "maha koorides" lõi Razavi kvaasiarheoloogilise rekonstruktsiooni sellest, kuidas nõukogude ajal remonti tehti. Seejärel koondas ta leitud artefaktid museaalseks väljapanekuks.

"BRM-i" saatvaid tekste lugedes selgub, et kunstnik rõhub ekspositsiooni museaalsele palgele, mille eesmärk ei ole mitte kunstniku töö väärtustamine läbi museaalsuse, vaid kriitika rahvusmuuseumi ekspositsioonide monoetnilisuse aadressil, mis on riigi ning rahva tegeliku ajaloo suhtes sageli ebapädevad. Ent see taotlus jäi näitusel võrdlemisi varju ega tulnud edukalt välja ka näitusel toimunud avalikul vestlusel kunstnikuga. Süü viimases lasub siinkirjutajal, kes vestlust juhtis. Lisaks kunstnikule osalesid näitusest väljakasvavaid teemasid avada püüdnud arutelul ka remonti kui kultuuriloolist nähtust akadeemiliselt uurinud antropoloog Francisco Martínez ja etnoloog ning Eesti Rahva Muuseumi (ERM) soome-ugri ekspositsiooni "Uurali kaja" kuraator Art Leete.

Nüüdiskunstivälja praktikate suhtes kõrvalseisja positsioonil olnud Leete adus "BRM-i" puhul ennekõike irooniat selle suhtes, milliseid objekte peetakse museaalselt väärtuslikuks, ning tõdes, et tegelikult on Razavi konstrueeritud muuseum võrdlemisi pädev, sest ka ERM-i kogud koosnevad suuresti sarnasest "risust", mida mingil põhjusel on mingil hetkel lihtsalt väärtuslikuks ja kogumisväärseks peetud. Et vestlus siit kohalt edasi ei läinud, on, nagu öeldud, "õhtujuhi" vajakajäämine, ning ka Leete ei pruugi olla kõige õigem inimene, kellelt küsida, miks on välja kujunenud ja kuidas peatada see pillav ükskõiksus, millega kõigele soome-ugri narratiivist välja jäävale Eesti rahvuskultuuri kontekstis peale vaadatakse.

Kuid just siinkohal näen, kuidas üks metafoor aitaks kirjeldada Razavi "BRM-i" kui suisa õilist ettevõtmist, mis ei ole tingimata ajendatud kunstniku abstraktsetest maailmaparanduslikest eesmärkidest, vaid pigem tema isiklikust olukorrast, elades võõramaalasena võrdlemisi ksenofoobses ühiskonnas. See oleks parandamise metafoor. Me ei tohiks võõraviha ja hirmu ajel eitada Eesti multikultuurset ajalugu. Nimelt on Francisco Martínez ja Marika Agu mõned aastad tagasi kirjutanud: "Parandamisele ei ole omane see, et see lihtsalt juhtub, vaid pigem, et see tõstab esile kaasnevad väärtused ja esteetika ning moraalse tähenduse. Iga parandamine proovib eelkõige taastada asjade pragmaatilist ja/või sümboolset funktsiooni. Niisiis on sellel teol kaks mõõdet: praktiline katse parandada midagi, mis on katki või kannatada saanud, ja sümboolne laeng, mis peab raiskamise asemel lugu hoolitsemisest."[3]

Indrek Grigor on semiootik, kunstikriitik ja kuraator. Töötab Tartu Kunstimuuseumis kuraatorina.

Kafka's novels, a collection of Eduard Wiiralt's printed works and volumes of Estonian and Soviet encyclopedias standing on our shelves have to say about Estonians?

In any case, the indifference Estonians exhibited towards their renovation heritage caught Razavi's attention. And so "MBR" was born. During her stay in Tartu with the "TAIR" residence programme, she purchased a small co-owned attic apartment in the Karlova district that hadn't been remodelled for quite some time. By peeling back the layers applied in the course of previous renovations, Razavi created a quasi-archaeological reconstruction of how they used to renovate in Soviet times, after which she gathered all the artefacts she had found to form a museum display.

In the texts accompanying "MBR", the artist emphasises its museum-like format, the purpose of which is not to entitle Razavi's work but to criticise the monoethnic characteristic of national museum expositions that fail to acknowledge the full history of the Estonian people. Alas, this intention went unnoticed and also received little attention during the public talk held with the artist. The latter can be blamed on yours truly whose task it was to moderate the talk. In addition to the artist, anthropologist Fransisco Martínez, who has researched renovation from the perspective of cultural history, and ethnologist Art Leete, who curated the Finno-Ugric exhibition "Echo of the Urals" in the Estonian National Museum, were present in trying to further discuss the topics raised by the exhibition.

An outsider to contemporary art practices, Leete sensed irony mainly in the way museums regard objects as valuable. She recognised the museum constructed by Razavi as valid, in that most of the collections held by the National Museum are also made up of trash that at some point in time was regarded as worthwhile collectables. The fact that the conversation stopped there was due to the host's shortcomings, as already stated. Yet Leete might also not be the right person to ask about the reasons behind and ways to overcome the lavish indifference towards every aspect of Estonian national culture that is inconsistent with the Finno-Ugric narrative.

At this point, I would like to propose a metaphor to help describe Razavi's "MBR" as a noble venture, a proposition not driven by the artist's abstract incentives to better the world, but rather her personal situation of being a foreigner in a rather xenophobic society. It is the metaphor of repair. We should not let prejudice and fear of others lead to a denial of Estonia's multicultural past. As Fransisco Martínez and Marika Agu have written some years ago, "Therefore, the specificity of repair is not that it happens, but rather that it highlights the values attached and its aesthetics and moral implications. Any reparation is foremost a practice to restore the pragmatic and/or symbolic function of things. This act thus has two dimensions: the practical attempt to fix up what has been broken or damaged, and the symbolic charge that honours care over wasting."[3]

Indrek Grigor is a semiotician, art critic and curator. He works as a curator at the Tartu Art Museum.

1 Francisco Martínez, None of my works has ever left me. An interview with artist Bita Razavi. – Arterritory.com 11. XI 2019.

2 *Ibid.*

3 Koost. Francisco Martínez, Marika Agu, Parandamise esteetika tänapäeva Gruusias. Tartu: Tartu Kunstimuuseum, 2016, lk 12.

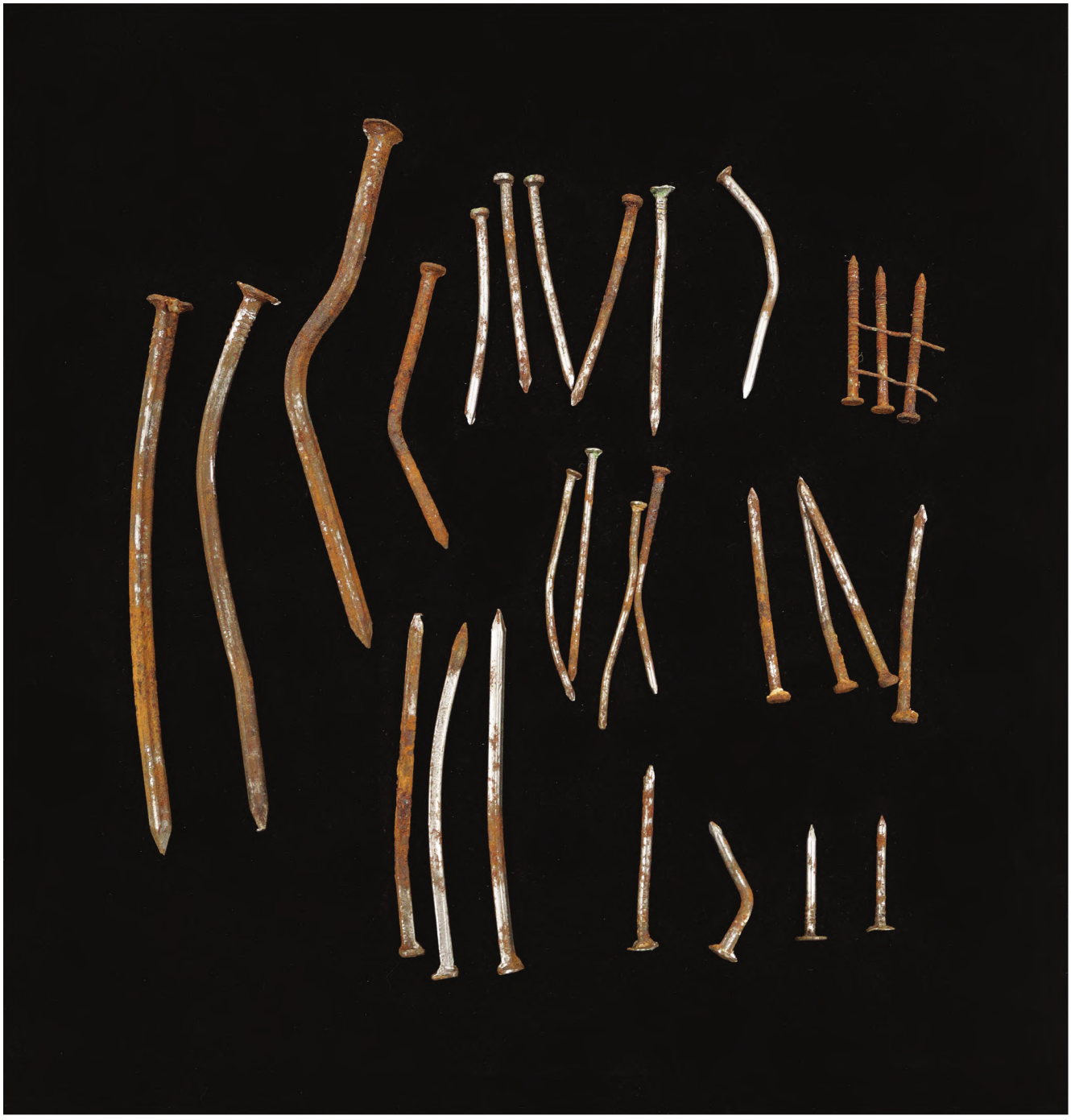
1 Fransisco Martínez, None of my works have ever left me. An interview with artist Bita Razavi. – Arterritory.com 11. XI 2019.

2 *Ibid.*

3 Eds. Francisco Martínez, Marika Agu, Aesthetics of Repair in Contemporary Georgia. Tartu: Tartu Art Museum, 2016, p 152.

Bita Razavi
Balti remondimuuseum
2019
installatsioon, varieeruvad mõõtmed
Kõik õigused kunstnikul

Bita Razavi
Museum of Baltic Remont
2019
installation, variable dimensions
Courtesy of the artist



7.–22. VI 2018
9.–29. IX 2019
Eesti Rahvusarhiivi Filmiarhiiv

Kõnelge, kunagiste erifondide materjalid!

Maarin Mürk analüüsib Aap Tepperi isiknäitust "Neelatud aeg: 10 fotot erifondidest".

7.–22. VI 2018
9.–29. IX 2019
Film Archives of the National Archives of Estonia

Speak to us, documents from the former restricted collections!

Maarin Mürk analyses Aap Tepper's solo exhibition "Displaced Time: 10 Photographs from Restricted Collections".

Eesti Rahvusarhiivi Filmiarhiivi näitusevaade
Kõik õigused kunstnikul

Exhibition view at the Film Archives of the National Archives of Estonia
Courtesy of the artist

Formaat, kus kunstnikud töötavad arhiivides-kogudes ning pakuvad seal leiduvale uusi kihte ja dialoogivõimalusi, hakkab ka siin üha rohkem tähelepanu äratama. Projektipõhiselt kogudes viibides on kunstnik aga alati kammitsetud proosaliste asjadega – kohapeal viibimiseks võimaldatud piiratud aeg, keeruline on "sisse sulada", asju kiputakse ikkagi näitama, sest ise avastamise aeg on piiratud ning võõral territooriumil on kunstnik külaline, sõltuv oma "uksehoidjatest". Isegi kui on aega ja võimalust omapead ringi uudistada, siis on kogudes käimine üsna peadpööritav kogemus, artefaktide park, kus jalutades läheb peagi silm uduseks ja suudab haarata ainult teatud kihte (näiteks kuriositeete, objektide esteetilisi aspekte jms).

Nende komplitseerivate asjaolude kirjeldus on vajalik, et alla joonida Aap Tepperi isiknäituse "Neelatud aeg: 10 fotot erifondidest" erandlik tekketaust, mis on võimaldanud mitmetest kammitsatest mööda minna. Esiteks sattumine Eesti Kunstiakadeemia fotograafia eriala magistrantuuri lõpetanuna tööle Eesti Rahvusarhiivi filiaali filmiarhiivi (juhataja filmiteadlane Eva Näripea), kus toetatakse julgemat lähenemist arhiivide avamisele (näiteks ka Maarja Hindoalla kureeritud arhiivikino sari jms). Teiseks Tepperi huvi kohaspetsiifiliste projektide vastu (näiteks tegelemine kodukoha Toilaga). Ning samuti Tepperi tudengiaegne kogemus *artist-run-initiative*'is Rundum, mis annab ehk julgema hoo ise asju algatada. Selline asjaolude kokkulangemine loob võimaluse hoida igapäevaselt kogudes töötades ka oma kunstnikupilk jätkuvalt teravana.

Erifondide materjal

Näitus keskendub Rahvusarhiivis leiduvatele kunagiste erifondide materjalidele, täpsemalt valitud fotoalbumitele, millesse on jäädvustatud n-ö esimese Eesti Vabariigi aegsete patrioötiliste organisatsioonide nagu kodutütarde ja Vabadussõja-aegsete militaarsalkade tegevusi. Nõukogude perioodil määrati need materjalid kinnistesse erifondidesse ning näitusel on mh näitamisel ka toimikute enda ajalugu – vitriinidesse lisatult saame lugeda koosolekute protokolle, mis antud materjalide saatuse määrasid, taotlusi erifondidega tutvumiseks jms.

Iga albumi juures saab vaataja teadlikuks kolmest kihist – välja on toodud albumi info Nõukogude perioodil koos oma ideoloogilise pagasiga, selle kõrval Eesti taasiseseisvumise ja erifondide staatuse alt vabanemisega seoses tehtud korrektuurid ning kolmandana meie kaasaegne, kunstnik-arhiivitöötaja vaade oma väljatõstetega.

Kohtade poeetika

Enamik fotosid nendes massiivsetes albumites on täiesti asised – õppused, rühma liikmed siin ja seal, mingid tegevused. Tepper on keskendunud aga neile lehekülgedele, kus on sisse lipsanud funktsioonita foto – jäädvustus, mis ei kajasta antud grupi tegevusi, vaid hoopis mõnda kaadrit loodusest. Maastikuvaated, puud jne – enamasti ei ole neil fotodel midagi erakordset.

Erakordne on olnud otsus lisada need albumitesse – võib ette kujutada antud kaadri napsamist, igavust, vahelduse otsimist, hingamisauku sõjalistes situatsioonides, kuid albumi lehekülgedele lisatuna hiilib peale asisuse nõnda sisse ka midagi muud. Albumid mahenevad, dokumendi asemele

A format where artists work in archives and collections, opening up new layers of content as well as opportunities for dialogue is also becoming more well-known in Estonia. However, while working in a collection on a project basis, the artist is also held back by trivial issues, like the limited time of the stay, difficulties of "melting in", a tendency of the collection keepers to present items instead of letting the artist discover things themselves, as time is limited and the artist is still a guest. Even if you have the time and opportunity to wander around on your own, a visit to the collections can be quite an overwhelming experience, a park of artefacts where, as you stroll around, your vision blurs quickly and is only able to grasp a limited number of layers (such as curiosities, aesthetics, aspects of objects, etc.).

The description of these complicating circumstances is necessary to underline the exceptional background to Aap Tepper's solo exhibition "Displaced Time: 10 Photographs from Restricted Collections", which allowed him to go past many of these restrictions. To begin with, as a postgraduate of the Estonian Academy of Arts photography department, Tepper got a job in the Film Archives of the National Archives of Estonia (directed by film researcher Eva Näripea), where a more audacious approach to opening the archives (e.g. the archive cinema series curated by Maarja Hindoalla) is encouraged. Second, Tepper has been interested in site-specific projects (e.g. in his hometown of Toila). Furthermore, Tepper's experience as a student and one of the organisers of the artist-run-initiative Rundum, perhaps makes him more inclined to initiate something. While working daily in the archive, these coinciding factors gave him the opportunity to also stay sharp as an artist.

Materials of the restricted collections

The exhibition focuses on the materials of the former restricted collections preserved in the National Archives, and more specifically on selected photo albums documenting the activities of patriotic organisations during the first Republic of Estonia, such as The Estonian Defence League Girls Organisation and the military corps active during the War of Independence. During the Soviet period these materials were assigned to the restricted collections and the exhibition also sheds light on the history of the files themselves – the display cases present the transcripts of the meetings where the destiny of these materials was determined, the requests to investigate the materials of the restricted collections etc.

With each album, the viewer is presented with three layers of knowledge – information about the album from the Soviet period, along with its ideological baggage, followed by corrections made in connection with the Estonian Restoration of Independence and the changing status of the restricted collections, and third, the perspective of our contemporary artist-archivist and his notes.

Poetics of places

Most of the photographs in these massive albums are rather pragmatic – exercises, members of the group here and there, practicing some kind of activities. However, Tepper has taken into focus the pages where non-functional photos have slipped in – images that do not reflect the activities of the groups, but scenes of nature. Landscapes, trees, etc. – for the most part,

tuleb *moodboard*'i loogika – mitte iga kaader ei ole enam oluline infokandja, vaid üldine meeleolu, tükike siit ja tükike sealt. Seda võimendavad ka mõnede albumite lehekülgede kujundused – fotosid on lõigatud üsna julgelt erikujulisteks, lehekülgi on tugevalt kujundatud, sätitud kellegi maitse järgi. Selline lustakus paneb võpatama ning mitte ainult tundmatu fotograafi kuju ei võta inimlikumaid mõõtmeid, vaid kogu jäädvustatud rühm.

Vaade mõnele puule, metsasalule või kosele tuletab meelde, et kõigil neil puiselt ülesrivistatud inimestel, kellest on nii kerge pilguga üle libiseda, ühtseks-massiks-minevikus teisendada, oli oma isiklik vaade elule ja ajale, end ümbritsevale. Oma algses funktsioonis oli albumitesse sisse kirjutatud heroiline agenda, pikitud loodusvaated tühistavad aga seda, ametliku ja soovitud suure narratiivi asemele ilmub midagi palju väiksemat, tühisemat, kuid meile vaatajana ometi palju lähedasemat. Need fotod on nagu tunnelid, mille kaudu saame ehk lähemale tunnetusele "mismoodi see oli" – asi, mida arhiivides tuhnijad taga ajavad ja millele mingit objektiivset vastust pole võimalik anda.

Jalutuskäik ajas ja ruumis

Valguskastidesse suurendatuna ning eraldi ruumi tõstetuna kujuneb nendest vaatefotodest omakorda lummav jalutuskäik tundmatutes paikades, pikk käänduv koridor. Kindlasti oleks siin huvitav jalutada koos maastikusemiootikuga, sest minu jaoks kõnelevad need väljatõsted ikkagi vaid koos sissevaadetega oma originaalkonteksti, albumilehekülgedele.

Näitus kasutab väga veenvalt Filmiarhiivi asumist endises kinnipidamisasutuses, hoone arhitektuur, säilinud ruumiloogika võimaldab üles ehitada mitu kihti. Iga valguskasti ja suurenduse juurest saabki astuda tutvuma albumiga, mis on serveeritud üksikkongis nõukaaegse kirjutuslaua taga. Trellitatud aknaga kitsast vangikambrist saab uurija tööruum, askeetlik ja isoleeritud, kogu tähelepanu lauale asetatud infol. Tagasi koridori astudes märkab vaataja valguskastide mõju justkui veel kord, suletus, mida siinne arhitektuur endas jätkuvalt kannab, mõjub rõhuvalt, kuigi koridori lõpus on ju uks lahti. Tundub, et pikemalt siinsetes ruumides viibides hakkab piisama ka kunstlikust valgusest ja ainult looduse kujutisest.

Näitusel on aga uurimuslik ja kunstiline osa tasakaalus, kumbki pole muutunud pelgalt teise illustratsiooniks. Tepperi kahetine roll, kunstnik-arhiivitöötaja, õitseb ja loodetavasti kannab vilja ka edaspidi.

Maarin Mürk on kunstitöötaja, kes tegeleb nüüdiskunsti, hariduse, kunstikriitika jms teemade vahel kokkupuutepunktide loomisega.

these photographs do not depict anything really extraordinary.

What was extraordinary though, was the decision to include them in the albums – you can imagine taking such a snapshot, out of boredom, the need for variety, a moment of taking a breath in the midst of military situations, but when positioned in the albums, there is something else besides the practical value that sneaks in. The albums acquire a milder touch; documents are replaced with a mood board logic – every frame no longer serves simply as an important piece of information, but rather it assists to the overall mood, a fragment from here, a fragment from there. This is also reinforced by the design of the pages of some albums – the photographs have been boldly cut to various shapes, the pages have been heavily designed, photographs organised according to someone's taste. This frolic style has a startling effect, yet it also gives the unknown photographer, as well as the whole group captured in the photograph, a more human dimension.

A view of a tree, grove or waterfall reminds us that all of those people lined up in such an ungainly manner – who are usually so easy to glance over, translating them into a uniform mass from the past – had their own personal views of life and time, of their surroundings. In their original function the albums had a heroic agenda which the images of nature seem to annul – something much smaller, more trivial, yet much closer to us as viewers, appears instead of the official, desired big narrative. These photographs serve as tunnels which bring us closer perhaps to the sense of "how it used to be" – the question sought-after by researchers in the archives that can never have an objective answer.

A walk through time and space

Enlarged onto light boxes and brought into space, these photographic views become an enchanting walk through unfamiliar places, a long curvy corridor. It would definitely be nice to stroll here with someone specialised in landscape semiotics, as for me, these excerpts only speak with the insights into their original context, the album pages.

The exhibition makes very convincing use of the location of the Film Archives in the former detention facility, the architecture of the building and the preserved spatial logic allows for the build-up of several layers. From each enlarged photograph in a lightbox, you can enter a single cell to take a look at the album presented on a soviet era desk. The narrow cell with a barred window turns into an ascetic and isolated researcher's office, where attention focuses solely on the material on the desk. Back in the corridor, the viewer is once again faced with the effect of the light boxes, contrasted by the closed and oppressive atmosphere that the building's architecture continues to embody, even though the door at the end of the hallway is open. Staying longer in this environment, the artificial light combined with the images of nature seem to impress also on their own.

However, the research part and the artistic part of the exhibition are in balance, neither has become merely an illustration of the other. Tepper's dual role as artist-archivist is blooming and hopefully continues to bear fruit also in the future.

Maarin Mürk is an art worker who aims to create points of connection between topics such as contemporary art, education, art criticism etc.

Maarja Nurk ja väljasülitatud elu

Andri Ksenofontov käis Maarja Nurga isiknäitusel "Surm struktuuri läbi".

Maarja Nurk and life expelled

Andri Ksenofontov visited Maarja Nurk's solo exhibition "Death by Structure".

Hobusepea galerii näitusevaade
Kõik õigused kunstnikul

Hobusepea Gallery exhibition view
Courtesy of the artist

Pult on pikali. Kvaliteetne tisleritöö heledast puidust. Puldi ees, kus kirikukantslil on rist, paikneb surnukirstukujuline ehispaneel. Mikrofon, pikk painduv kael õieli, otsib justkui kõnemehe jutust maha pudenenud iva, mida nokkida. Peast uitavad läbi sõnad "surm tööpostil".

Kõnemehed teevad ju ka tähtsat tööd, selle tõestamisele ja publiku veenmisele nende kõned peaasjalikult pühendatud ongi. Tuleb kellelegi praegu, aastal 2019 meelde mõni vapustav kõne, mida viimati kõnepuldist on kuuldud? Äsja hirmutas Ühendkuningriigi peaminister ÜRO puldist meid Prometheuse hirmsa karistusega ja madratsitega, mis hakkavad mõtteid lugema. Nüüd heidutavad poliitikud sihilikult inimesi, kes ikka veel nende kõnesid kuulavad ja sealt iva leida loodavad. Südameid sütitava, mõtlemapaneva kõne võitluses ülemaailmse loodusõnnetuse vastu pidas hiljuti sealsamas noor kliimasõdalane Greta Thunberg. Aga tema ei seisnud puldis.

Või on hoopis pult surnud? Sest kõnelenut ei ole kusagil näha – pult on pikali, mitte inimene. Seinale riputatud ajaleheartiklist mingit selgitust ei leia. Eemalt näeb välja kui informatsioon, lähemalt vaadates osutub pliiatsiviirutuseks. Kas keegi üldse loekski nekroloogi, mis on trükitud tihedas kirjas tervele leheküljele? Enamik sellest on siis prominentsete leinajate nimed, kes võtavad järelehüüdes koha sisse trügimisvõistluseks lahkunu koha ja vara pärast. Milleks üldse on lahkunu kohta informatsiooni vaja? Kui trumm on läinud, mingu ka pulgad.

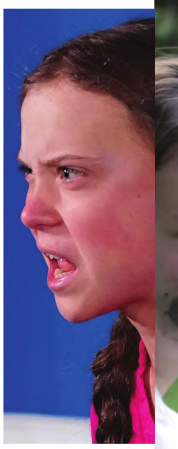
Et tegemist oli kõrge kohaga, kust kõnemees ja pult kukkusid, sellele viitavad monumendikavandid enne Hobusepea galerii allaminekutreppi. Need on vist linnakunstniku tehtud, kes tõepoolest oskab joonistada. Keda köidab pigem puude lehestiku vari ja valgus, küllap seal ka monumendile ruumi leiab. Galeriitrepist alla keldrikorrusele jõudnud, hakkab külastajale lahti hargnema näituse jutulõng. Siin on väike pliiatsiskits vaateplatvormist, milliseid struktuure turismifirmad ja piirivalvurid maastikku improviseerivad. Järgmine töö on video Maarja Nurgast Tahkuna tuletornis, riided tuule käes laperdamas. Ta ilmselt tahab sealt tulema tulla, aga ei suuda reelingust lahti lasta, et need kaks sammu astuda, mis teda päästvast uksest lahutavad. Video käib muudkui ringi ja Maarja Nurk muudkui võitleb kõrgusekartusega. Temas ei paista kõrge ülemuse materjali olevat. Järgnevalt fotolt on näha, et alla ta prantsatab, põskedel kodumaa must muld. Ilmselt mitte tuletornist, sest teda ei näi jahe mudamask heidutavat. Ikka veel rohus istudes, oskamata porist kätt kuhugi panna, näib ta küsivat, kust saaks pühkimispaberit või taskurätikut.

Näituse viimane töö, kunstniku autoportree purskkaevuskulptuurina, jätab otsad lahtiseks, kas lool on hea või mitte eriti kadestusväärne lõpp. Kas Maarjast saab klassikaliseks purskkaevuskulptuuriks tardunud muliseja, tõusmas tasapisi surnud retooriku kõnepulti, või peseb ta end lihtsalt puhtaks? Allakirjutanule tundub teine võimalus tõenäolisem, sest pliiatsijoonise alla seinale paigaldas kunstnik kahhelplaadid kahte ritta, mis ei ole koosolekusaali, vaid duširuumi atribuutika. Tühjad sõnad ei jää temast välja voolama, kuni mõttetu surmani. Ta loputab suu mullast puhtaks. Teda ei ähvarda tardumine mingile lõpp- või vaheplatvormile, ta jääb elavaks toorikuks.

Maarja Nurk on kunstnik, kes otsib vastastikust mõistmist publiku ja kaaskunstnikega ning suudab suhelda publikuga mitte ainult suulisel, vaid ka eelverbaalsel tasandil. Näitust valitseb kujundikeel, kuhu on põimitud erinevaid

The podium has fallen. Quality carpentry in light-coloured wood. At the front, where a pulpit has a cross, there is a wainscot shaped like a coffin. The microphone's long supple neck is extended as if searching for crumbs of truth that might fall from the speaker's lips. The words "death on the job" come to mind.

Speakers do important jobs – offering proof of this and convincing people is the main reason speeches are delivered. Can anyone recall any striking speeches from 2019? Recently, the prime minister of the United Kingdom threatened us with Promethean torments and mind-reading mattresses. Politicians are now knowingly discouraging those who still listen to their speeches in the hope of finding some substance. The young climate warrior Greta Thunberg recently made an igniting, thought-provoking speech on the fight against global catastrophe. She wasn't standing on a podium, though.



Perhaps, then, it's the podium that has died? For the speaker has disappeared from the scene – it is the podium that has fallen, not the person. The newspaper article hanging on the wall clarifies nothing. What looks like information from a distance turns out to be mere hatching on closer inspection. Would anyone even bother to read an obituary that's a two-page spread in fine print? Most of it is names of eminent grievers whose "in memory of"-statements are like a battle over who inherits the position and property of the deceased. Why write about him/her anyway? Couldn't we let him/her go and call it a day?

At the top of the gallery stairs hang designs for a monument, suggesting it was a prominent position the speaker and podium fell from. The sketches were probably made by the head artist appointed by the city council. Someone who can really draw. Someone who is mostly captivated by the play of light and shadow on the leaves of trees and can also find space for a monument. Having descended the stairs, the narrative thread of the exhibition begins to unravel. Visitors see a small pencil sketch of a viewing platform, the kind of structure travel agencies or border police might improvise in the landscape. The next piece is a video of Maarja Nurk at Tahkuna lighthouse with her clothes fluttering in the wind. It's clear she wants to leave, yet seems unable to let go of the railing and take the two steps separating her from the door that leads to safety. The video keeps going round and round as Maarja Nurk grapples with her fear of heights. She doesn't exactly seem to be cut out for a high executive position. Next, a photograph, her cheeks caked with black Estonian soil as she plunges face first onto the ground. Most likely not from the lighthouse though, as the cool mud mask doesn't seem to faze her. Still sitting in the grass, confused as to what to do with her muddy hand, she appears to be asking for some tissue paper.

The last piece, a self-portrait of the artist as a fountain statue, presents an open ending to the tale. Does Maarja turn into a spouting fossil, a classic fountain statue, gradually ascending the podium and taking the place of the dead speaker? Or does she simply wash off the mud? The latter reading seems more likely, as beneath the pencil drawing the artist has installed two rows of tiles, which have more to do with bathrooms than they do with conference halls. Empty words will not be pouring out of her until her meaningless death. She spits out the soil and rinses her mouth. There is no threat of her setting in stone on a final or intermediary platform. She will remain alive and full of potential.

Maarja Nurk is an artist who strives for mutual understanding with her audience and fellow artists. In addition to

meelelisi assotsiatsioone. Järelehüüe seinal on sõnatu, kõnepult on uppis, ei ole sissejuhatavaid ega selgitavaid näitusesaali tekste. Nende jaoks oli aeg ette nähtud *performance*'ite ja ettekannete õhtul 10. oktoobril. Mitte kuraatori-, vaid kunstnike endi tekstid. Maarja Nurk kutsus esinema tuttavaid, keda huvitab taoline temaatika.

Õhtu juhatas sisse Tanel Rander luuletsükliga teemal, kas viia Vladimir Putinile lilli või mitte, millega ta puudutas näituse poliitilist närvi. Niipalju taustaselgituseks, et terve Hobusepea tänava vastasfrondi moodustab Venemaa suursaatkond ja kõrval, Draakoni galeriis, troonis samal ajal Venemaa praeguse presidendi skulptuur Art Allmäelt. Tanel Rander kodustas Putini suitsupääsukese eeskujul "suitsupuutiniks" ja ütles ka salmi "oh kuusepuutinile". Kui *in-put* väheneb, siis *put-in* suureneb, tegi ta kokkuvõtte.

Roomet Jakapi Tartu Ülikooli filosoofia õppetoolist ja ühtaegu ka helikunsti kollektiivist Kreatiivmootor asetati pikaliolevasse pulti, pea tõmblukuga kotis. Tema paariminutiline intensiivne kõne kõlas kui Lõuna-Korea kindrali kommentaar vihmaussiburgerile, mille kätte ta parasjagu lämbub. Ähmaselt võis aimata ameerika aktsenti.

Kaspar Aus on tantsukunstnik tugeva kommunikatiivse võimekusega nagu ka Maarja Nurk. Vormid, mida ta esitab, puhastab autor liigsest ja annab neile kestvuse, mis lubab vaatajal mõtteid koguda ja omapoolse kujutlusvõime käivitada. Olles tahvli täis joonistanud vertikaalseid kriipse, osutas ta vaid: ""I" – mina". Nii sai (inglise keelt abiks võttes) selgeks tahvli purustamise tähendus. Ka absurdil oli loogika nagu alussärgist rippuva sardelli ärasöömine. Ainevahetus on ju elu tunnusmärk ja järelikult surma vastand.

Maarja Nurk oli kohale kutsunud veel ühe filosoofi Tartust, Jaanus Soovälja. Ta selgitas surma võitmise ehk "surma ärapetmise" probleemi tuginedes Michel Foucault'le ja Platonile. Ilmselt on need filosoofid pädevad, olles ise surematud ja samas ka surnud.

Katrin Essensoni koreograafilises esinemises ei olnud niivõrd oluline, mida ta ütles, vaid kuidas. Näiteks: "Mul on väga raske rääkida, sest ma olen vapustatud. Ma tahtsin rääkida kohalolemisest, emotsionaalsest intelligentsusest ja ebameeldivatest emotsioonidest." Sellise jutu peale kehitatakse iseenesest õlgu, et ära siis räägi, kui ei taha. Kui aga öelda sedasama asja trepikäsipuul seistes ja tasakaalu hoides, siis lisandub pinge! Muuhulgas rääkis Katrin Essenson frustratsioonist ja eriti naljakas oli tema frustratsioon, kui ta õhupallid täis puhus ja siis end nende peale heitis, et neid purustada, aga õhupallid keeldusid kaasa mängimast ja katki minemast.

"Mutivana" Hannah Harkes esitas aga muti kostüümis omaloomingulise *rock*-ballaadi ja laulu "Vihmaussid, *nice and juicy*".

Andri Ksenofontov on arhitekt ja vabakutseline kunstikriitik, elab ja töötab Tallinnas.

verbal interaction, she can engage with her audience on a preverbal level. The imagery in the exhibition is interlaced with a variety of sensory associations. The eulogy on the wall is wordless, the podium overthrown. No introductory or supporting statements are on display, as these were presented on 10 October, a night of performances and presentations, not of curatorial statements but of texts written by the artists themselves. Invited to perform were others interested in the subject matter.

Tanel Rander opened the evening with a poetry cycle on whether or not to send Vladimir Putin flowers, thus touching upon the political nerve of the exhibition. For context, let it be known that Hobusepea gallery sits across the street from the Russian embassy and at the time, a sculpture of the Russian president by Art Allmägi was reigning in Draakon gallery next door. Drawing on Christmas carols and national symbols like the barn swallow, Tanel Rander tempered Putin with local flavour. Decreased in-put leads to increased put-in, he concluded.

Roomet Jakapi from the department of philosophy at Tartu University and musical collective Kreatiivmootor was placed onto the fallen podium with his head tucked inside a zipped-up bag. His intense two-minute speech sounded like a South Korean army general commenting on a worm burger he was currently choking on. One could vaguely make out an American accent.

Kaspar Aus is a dance artist with powerful communicative skills matching those of Maarja Nurk. The forms he presents are stripped of excess and have a quality of permanence, allowing viewers to gather their thoughts and rouse their imaginations. Having covered a board with vertical lines, his only indication was "I". This explains the reason the board was then destroyed. As for eating a sausage dangling from underneath his shirt, this absurdity was not without logic: metabolism is a sign of life after all, and thus the opposite of death.

Maarja Nurk had also invited another philosopher from Tartu. Drawing on Michel Foucault and Plato, Jaanus Sooväli gave a talk on beating or outwitting death. Evidently, the two dead yet immortal thinkers display competence on the issue.

The significance of Katrin Essenson's choreographic performance was not in what she said but in how she said it. For example, "I am shocked and find it hard to speak. I planned on talking about mindfulness, emotional intelligence and unpleasant emotions." Normally, hearing this would just make you shrug: "Fine, so don't speak then". But it's a different story with the added thrill of the speaker trying to keep their balance while standing atop a handrail. Among other things, Katrin Essenson spoke of frustration, and her frustration became especially amusing when she started falling on balloons to try and make them burst, while the balloons refused to comply.

Hannah Harkes, however, performed a rock ballad she herself had written, and sang "worms, nice and juicy" while dressed as a mole.

Andri Ksenofontov is an architect and freelance art critic. He lives and works in Tallinn.

Väljamõeldis kui tegelikkuse garant

Toomas Kuusingu isiknäituselt "Harilikud maailmad" tabatu ülestunnistused (kirja pannud Hardi Volmer).

Fiction as a guarantee of reality

Hardi Volmer's confessions (after being caught) at Toomas Kuusing's solo exhibition "Ordinary Worlds".

Toomas Kuusing
Tähtsad inimesed uurivad kärbsesitta
2018
linoollõige, 45 x 55 cm
Kõik õigused kunstnikul

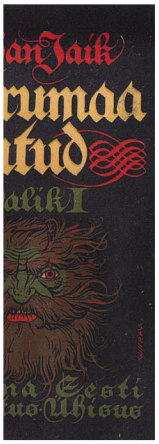
Toomas Kuusing
Important People Investigate the Fly Poop
2018
linocut, 45 x 55 cm
Courtesy of the artist

Tegelikult kargasin möödajooksul sisse ühe oma lemmiku, Peeter Alliku miniatuuride näitusele. Silmanurgast see nõnda paistis, aga alles galeriis sees sain aru, et seintel olid hoopis teise mehe, Toomas Kuusingu taiesed. Kel küll Allikuga sidemed soojad, nagu pärast selgus. Kõlbasid vaadata küll! Vähe sellest – olid suisa huvipakkuvad, et mitte öelda süvitsi vaatama sundivad. Sellelt tegevuselt mind tabatigi. Käesoleva jutu tellija poolt. Nii pidingi kirja panema järgnevad näituselt tabatu ülestunnistused.

Esiteks pean tunnistama, et minule on niisugused, tavapäraste eluseikade nihestatud pildistused alati meeldinud. Pildi abil jutustamist ehk literatuursust on nn kutselistele kunstnikele ikka ette heidetud ja naivistide puhul justkui eeltingimuseks peetud. Nüüd, kus pea kõike, millesse inimkäsi iganes on puutund, kõlbab kunstiks kuulutada, heldin ma alati pisarateni, kui kohtan meisterlikkuseni arendatud käsitööoskust. Ka sel näitusel nähtu on tunnistus niivõrd oodatud pea ja käe koostööst. Tegemist on massistseenidega, mistõttu pole sugugi suurustlev neid tõesti maailmadeks nimetada.

Vanasti nimetati seda figuraalkompositsiooniks. Võibolla praegugi, aga ei ole silma-kõrva hakanud. Ühel hetkel, täpselt sama tegelaskonnaga kompositsiooni kujutava maali ja linoollõike vahelt, taban end fantaseerimas, et mis oleks, kui seintel oleks veelgi rohkem eri tehnikais ühtesid ja samu lugusid. Näiteks kasvõi pildi mastaapi korrates, alates pisiplastikast, miks mitte bareljeefist, kuni fresko ja vitraažini välja. Mulle meeldiks see vägagi.

Kunagi, kui ma veel õpetajana akadeemilises elus osalesin, lasin üliõpilastel jutustada üht ja sama lugu, selleks eri žanrite kaanoneid kasutades. Selline loominguline enesekopeerimine on minu arvates arenevale ajule kasulik. Tajuda lugu aktiivselt, misläbi oleks võimalik näiteks suhtetragöödia situatsioonikomöödiaks väänata. Iseäranis nüüd, kui nii sagedasti tekib sundvajadus multimeedia sooserva interdistsiplinaariumeis sumbata.



Veel üks oluline seos, mis hämarais ajukoridorides mulle ilmus, oli Juhan Jaigi raamat "Võrumaa jutud", selle esmase, 1926. aasta trüki illustratsioonid. Need, noore Eduard Wiiralti fantastilised gravüürid, mis ju selle, meie esimeseks müstikuks kutsutu juttudest tõukuvalt maagilise realismi, etno-müto vms valda kuuluvad, on vaatlusalusega rõõmustavas suguluses. Nüüd, teades Toomas Kuusingut pärinevat me vabariigi "lõunaosariikidest", tahaks küsida, kas see ikka on täiesti juhuslik? Vaadatagu näiteks pilti "Kala hammustab vihakõnelejat jalast" (2016). Selle eest võiks ju saada Wiiralti preemia – iseenesestmõistetavalt!

Tundub pisut vastuoluline, et Kuusingu maalid kipuvad Paul Kondase või Jaan Oadi laadis olema, samas kui linoollõiked on pigem Richard Kaljo ja Wiiralti taset hoidvad. Eks neid tingimusi, mis ühe taiese pigem naivistlikuks lubavad liigitada, on maali puhul, tänu ajalooliselt välja kujunenud käsitlusele, kergem tuvastada. Näiteks detaililimpsimise kiindumus ja lõpuni viimistletud pildipinnad. Aga graafiline vaste õigustab ja seletab kõik. Kindlasti oli kiusatus neid kõrvuti diptühhonidena serveerida?

Estampgraafikas ja lõiketehnikais iseäranis on udutamine ja pehmete kontuuride tekitamine tõeline meistritükk. Loodusmotiivides on see ilmselgelt lihtsam kui näiteks arhitektuursete pindade puhul. Näiteks pildil nimega "Fashion Week" (2014), kus esiplaani inimfiguurid on täiuslikud oma ilmetes, plastikas, kuni kangavoltideni välja, aga linnamaastike pinnatöötlused taustal on kobavad ja abitud. Ent see on

Rushing past the gallery, I decided to pop in and see miniatures by one of my great favourites, Peeter Allik. From the corner of my eye, that is what I thought the exhibition would be about. But once inside, I realised that the works on the walls were by someone else – Toomas Kuusing, who, incidentally, as it later turned out, has quite warm ties with Allik. And the work was not bad at all! In fact, the work was outright intriguing, even drawing me in to take a closer look. That is when I was caught and commissioned to write this piece – a confession after getting caught at the exhibition.

To begin with, I must confess that I have always had a soft spot for dislocated images that take their cue from ordinary life. Narrative painting, which uses the image to tell a story, has always been reproached in so-called professional artists and taken for granted in naive artists. These days, when almost everything touched by human hand can be proclaimed art, I am always moved to tears when I come across true craftsmanship. This exhibition is a testimony to this precious cooperation between the head and the hand. As the works show crowd scenes, it is no exaggeration to describe them as worlds.

In the old days, this sort of thing used to be called figurative composition. Perhaps it still is. At one point, straddled between a painting and a linocut depicting a composition with exactly the same characters, I find myself fantasising – what if there were even more works in different techniques depicting the same stories? Perhaps repeating only the scale of the image, starting from small sculpture – why not a bas-relief – and moving all the way to a fresco and a stained glass window. I would love this.

A long time ago when I was a teacher at the local art academia, I had students tell the same story using the canons of different genres. I think this kind of creative self-copying is good for the developing brain. It forces you to perceive the story actively; for example, allowing you to twist a relational tragedy into situational comedy. This is especially relevant now that one is so often compelled to wade in the interdisciplinary along the edges of a multimedia quagmire.

Another important connection that formed in the dark passageways of my brain were the illustrations for the 1926 first edition of "Tales of Võrumaa" by Juhan Jaik. Taking their cue from the short stories by Jaik, known as the first Estonian mystic, these fantastic engravings by a young Eduard Wiiralt, which come under magical realism, ethno-mythology or something along those lines, show a delightful affinity with Kuusing's work. Knowing that Toomas Kuusing also comes from the south of Estonia, the county of Põlvamaa right next to Võrumaa, I cannot help but wonder if that affinity is more than mere coincidence. Take for example the painting "Fish Bites Hate Speaker on the Foot" (2016). This is Wiiralt Prize material – no doubt about it!

It seems a little paradoxical that Kuusing's paintings tend to remind one of the naive style of Paul Kondas or Jaan Oad, while his linocuts meet the high professional standards of the likes of Richard Kaljo and Wiiralt. Of course, the characteristics that allow a work to be classified as naive are easier to identify in the case of painting, thanks to a historically developed understanding. Such characteristics include a fondness for polishing minute details or giving a very complete finish to larger surfaces in the picture plane. In printmaking, however, these things are justified and vindicated. Surely the gallery must have been tempted to present the images side by side as diptychs?

üksiti ainus näide väljapakutute hulgas. Enamasti on ka taustad lahendatud virtuoosselt.

Kõnesoleval näitusel pakub kunstnik oma tegelaskujusid või karaktereid, kui soovite, sagedasti hoopis tapeetide taustal. "Tapeet" kõnekeelendina tähistab just igasugust mittemidagiütlevat tausta, helilis-muusikalist taustrahustit ehk muzakki eelkõige. Kõnealuste tapeetide äärmiselt terav-kontrastne ornament on aga üliagressiivne. Eeldatavasti meelega?

Võimalus oleks seda toon-ületrükiga mahendada, aga ta ei kavatsegi. Miks? Ei usu, et sellega taotleks autor enda pakutud sotsiaal-poliitilistele olukordadele lisateravust, n-ö visuaalvürtsi. Hämmastav on, et oma ranges korduses lasevad Kuusingu ülitehnilised ja suisa kõigest justkui üle karjuvad tapeedid esiplaani tegelastel ometi välja joonistuda.

Vaadeldavale taidurile tahaks soovitada katsetada millegi Mitki-laadsega. Tõsi, sellist keskaega ulatuvat koomiksitraditsiooni leidub teistelgi rahvastel peale viidatud venelaste. Pikemate tekstidega varustatud pilte, mis ei ole sugugi karikatuurina võetavad, on ju meilgi tehtud.

Seda enam, et tegemist on vägagi sotsiaal-poliitilist mõõdet evivate piltidega. Mis neopop, sürr? Mis transavangardism? Nõukogude kunstiteadusest tõusnud -isme pilades võiks just Kuusingu maalid vabalt sotsmütologismiks kuulutada, kui see määratlus meie meemi-ilmas nii valuliselt ei kõlaks. Sest Nõukogude "sotsialismus" võbeleb kurja deemonina juba me kollektiivses alateadvuses. Tänapäeva kunstnikke oleks kena sellest jamast säästa ja kõik see ismindus rahule jätta.

Tänu arvutikomposiidi täiuslikkusele on igasugu simulaakrumeid üldse aina raskem tuvastada ning tegelikkuse ja väljamõeldise vahekorrast saab aimu heal juhul alles tagantjärele. Sestap on igasugune müüdiloome, absurd või sürrealistlik tegelikkusenihestus vääramatu tunnistus reaalsuse jätkuvast olemasolust.

Nagu ikka see, vormilt justkui arhailine kujutamislaad koos vägagi praeguses hetkes elava sisuga on mulle armas ja tekitab sooja äratundmise. Võib-olla on see minu soovmõtlemine, aga terves ilmas oleks justkui tajuda lõikegraafika taastulekut. Seda väärtuslikumaks tuleb lugeda see meie oma renessanss.

Hardi Volmer on tuntud Eesti filmirežissöör, lavastaja, teatrikunstnik, kujundaja, karikaturist, muusik jpm.

In printmaking, and this is especially true for engraving techniques, achieving any kind of blurring or soft contours is a real challenge. This is obviously easier to achieve with natural motifs than, say, architectural surfaces. A case in point is "Fashion Week" (2014) with the detailed expressions and folded clothing of the perfectly modelled human figures in the foreground, while the treatment of urban landscapes in the background is tentative and clumsy. However, this is the only such example in the exhibition. In most cases, the background is also handled masterfully.

At this exhibition, the artist often presents his characters against a backdrop of wallpaper. As a metaphor, "wallpaper" stands for any kind of bland background, especially that calming and unobtrusive sonic and musical setting known as muzak. The sharp contrasts of the ornamentation of Kuusing's wallpapers, on the other hand, are extremely aggressive. Deliberately so, I imagine.

He could tone this down with overprinting, but he shows no intention of doing so. Why? I somehow doubt that by doing so the artist seeks to sharpen or spice up the socio-political situations he depicts. Amazingly, these strictly repetitive, highly technical and even brash wallpapers still allow the figures to stand out in the foreground.

I would recommend that Kuusing try something along the lines of the Russian art group Mitki, although this kind of comic book tradition stretching back to the Middle Ages is certainly not unique to Russians. Non-cartoonish images with an extensive textual element have been produced even in Estonia.

The parallel is all the more appropriate as the paintings have a strong socio-political dimension. Why neo-pop or surrealism? Why transavantgarde? By way of parodying the isms passed down by Soviet art theory, we might just as well proclaim Kuusing's paintings social(ist) mythologism – if this definition did not have such a painful ring in our memetic world, where Soviet socialism pulsates like an evil demon in our collective subconscious. It would be kind of us to spare today's artists of this mess and leave all these isms well alone.

Thanks to the perfection of computer compositing, simulacra have become increasingly difficult to identify, and the line between reality and fiction can, at best, be drawn only retrospectively. Therefore, all myth creation, absurdity or surrealistic transmogrification of reality has become irrefutable evidence of the continued existence of reality.

As always, I find the combination of somewhat archaic form with very timely content adorable and it gives me a warm sense of recognition. Maybe this is just wishful thinking, but I seem to sense a global resurgence of engraving as an art form. If so, it makes this local renaissance all the more precious.

Hardi Volmer is a Estonian film and theatre director, scenographer, designer, cartoonist, musician and much more.

Kuidas tunda, et sa päriselt ka elad?

Kadi Hunt külastas "Akadeemia spordiklubi".

How to feel that you are truly alive?

Kadi Hunt visited "Academy Sport Club".

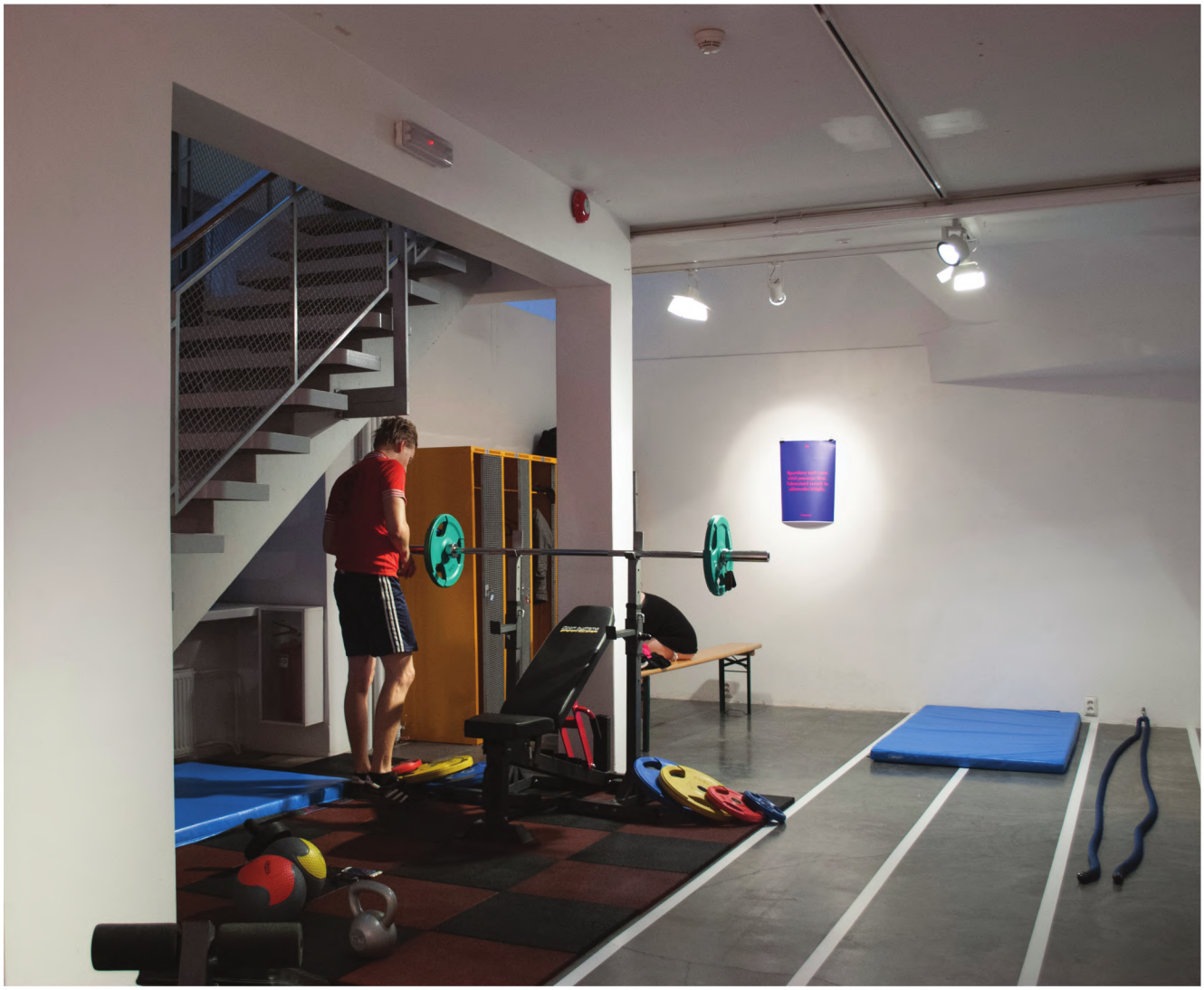


Foto autor Sirja-Liisa Eelma
Kõik õigused kunstnikel

Photo by Sirja-Liisa Eelma
Courtesy of the artists

Hobusepea galeriis aset leidnud “Akadeemia spordiklubi” oli tavapärasest kunstinäitusest küll väga kaugel. Näitusele tulles eeldatakse, et leitakse eest tavapärane näitusesaali aura, vaikus ja vaoshoitus, aga tegelikkuses olid Silvia Sosaar ja Hanno Soans need eeldused tagurpidi pööranud ja eksponeerisid hoopis midagi muud: galerii oli muudetud spordisaaliks.

Pikka aega mõtlesin, kas sõna “näitus” oleks siinkohal ikka korrektne kasutada, aga jõudsin järeldusele, et see ongi ainuõige sõna. “Akadeemia spordiklubis” just näidatigi külastajatele kõike. Näidati kunstisaali, oma liikuvat keha, treenimist, juhendamist, detailselt harjutuse sooritamist, higistamist, lõbutsemist – näidati inimeseks olemist. Võrreldes näitusega, kus kunstnik on toonud näiteks oma skulptuurid või maalid, mida inimesed saavad vaadata, oli “Akadeemia spordiklubi” selles mõttes palju vahetum näitus. Külastajad osalesid ise loomeprotsessis ja nemad andsidki sellele näitusele elu ja hinge.

“Akadeemia spordiklubis” leidis aset kaks treeningut: Silvia ringtrenn ja Hanno *kickboxing* aeroobika. Minul õnnestust osaleda Silvia juhendatud ringtreeningus, kuhu minnes mul puudusid igasugused ootused. Mis trenniga on tegu? Millised on harjutused? Kuidas on see kõik lahendatud? Juba esimestel minutitel sain neile kõigile küsimustele vastused, ja enamgi veel. “Akadeemia spordiklubi” pakkus külastajale nii oodatud kui ootamatut, uut ja vana jne.

Treening algas soojendusega, millele oli väga loominguliselt lähenetud – omaenese kätega keha soojaks hõõrumine. Geniaalne, ütleksin. Soe sees ja trenn võis alata: harjutusi oli kümme tükki, millest igaüks oli erineva iseloomuga ja pakkus omamoodi väljakutset. Kõige muu seas püüdis pilku lapseliku roomamise ülesanne, mille puhul sai keha kohe aru, millest tal puudu on. Täiskasvanuks saades unustame tihtipeale mängimise ja kõik sellega kaasneva. Kuigi treenerina tean seda ja üritan nende puudustega tegeleda, mõtlesin harjutust tehes paratamatult, mida keskmine kontoritöötaja võib oma kehas tunda, kui peab samu liigutusi järele tegema. Päris šokeeriv tulemus.

Miski, mis oli kunagi nii omane meile, on nüüdseks justkui täiesti võõras ja võimatu. Äärmiselt võimas õppetund meile kõigile, et me ei unustaks mitmekülgset liikumist. Kõndimine, jooksmine ja istumine ei ole kõik, mida suudame. Kus on inimesel täiskasvanueas roomamised, kukerpallitamised, keksimised ja ronimised? Meie keha suudab palju enamat ja tahab teha palju enamat, kui me tal tihtipeale lubame, ja just seda tuletaski Silvia trenn meelde.

Teiseks tõmbenumbriks olid minu jaoks köied, mida liigutades mõjusid need justkui hüpnotiseerivalt, meenutades optilist illusiooni või abstraktset kunsti. Lainetena liikuvad jooned, mis ühel hetkel liiguvad ideaalse trajektoorina ja järgmisel hetkel moodustavad kaose, sest keha annab järele ja keeldub allumast. Ilu ja kaos ühes hetkes. Julgen väita, et olin oma kehas võimalikult kohal nii vaimselt kui füüsiliselt ja tundsin, et olen elus. Treeningu käigus vabanenud õnnehormoonid ja adrenaliin tekitasid ebamaise rahulolu ja naudingu. Ütleksin, et see oli mingil määral elus olemise tunnetamise kunst.

Näitusele minnes ootasin huviga, kas on presenteeritud ka midagi rahulikku ja mentaalset, aga ei olnud, ja ma saan väga hästi aru, miks. Mentaalset on kunstinäitustel niigi palju, aga sellist passiiv-agressiivset lähenemist leiab eest harva. Kunstnikud on keskendunud füüsilisele ja see vaimne pool tuleb ilma rõhutamatagi esile. Leian, et on omamoodi kunst tunnetada end oma kehas, kõiki neid väikeseid lihaseid,

“Academy Sport Club” at Hobusepea Gallery was far from an ordinary art exhibition. Usually, when visiting an art show, you expect to encounter the familiar aura of the gallery space, as well as silence and compliance. Silvia Sosaar and Hanno Soans turned these expectations upside down and exhibited something else entirely: the gallery was transformed into a gym.

For a long time, I questioned whether the word ‘exhibition’ is even appropriate in this context. I came to the conclusion that it is the only appropriate word. “Academy Sport Club” showed the visitors everything – the gallery, the moving body, working out, instructing, performing detailed exercises, sweating and having fun. It showed what being human is about. Compared to exhibitions where an artist brings their sculptures or paintings so that people can then look at them, “Academy Sport Club” was a lot more immediate. The visitors took part in the creative process and it was them who gave the exhibition its life and soul.

There were two training classes that took place at “Academy Sport Club”: circuit training by Silvia and kickboxing aerobics by Hanno. I managed to take part in Silvia’s class, and initially, I had no idea what to expect. What kind of training would it be? What would the exercises be like? How is it organised? During the first minutes, however, I had all the answers and more. “Academy Sport Club” offered visitors the expected and unexpected, something old and something new, etc.

The workout started with a very inventive warm-up routine – rubbing your body with your hands. Genius, I would say. All warmed up, we were ready to start. There were ten exercises, each one with a different character and each one challenging in its own way. Amongst them all, the one that caught my eye was the childlike crawling exercise, during which the body understood right away what it was missing. Growing up, we tend to forget play and everything that comes along with it. As a trainer myself, I am aware of these shortcomings and try to deal with them, but as I was performing the exercise, I couldn’t help but wonder what the average office worker would feel having to carry out these movements. Quite a shocking result.

Something once so innate to us has become almost alien and impossible. An extremely powerful lesson to us all not to neglect versatile movement. Walking, running and sitting is not all that we can do. When do grown-ups crawl, do somersaults, hop around or climb? Our body can do so much more and wants to do so much more than we often allow it to, and that is exactly what Silvia’s training session was a reminder of.

Another favourite of mine was the ropes exercise, which, when you moved them, had an almost hypnotising effect, reminding me of an optical illusion or abstract art. The lines moving in waves, following a perfect trajectory in one moment and turning to chaos the next, because the body gives in and refuses to obey. Beauty and chaos in the same moment. I can say that I was as present as I could be in my body, both mentally and physically, and I felt alive. The happiness hormones and adrenalin released during the workout gave me a feeling of otherworldly contentment and satisfaction. In a way, I would say it was the art of sensing how it is to be alive.

Going to the exhibition, I was interested to see if there was also anything more calm and cerebral on show, but there wasn’t, and I can very well understand why not. Most art exhibitions deal with the cerebral, but this kind of passive-aggressive approach is a rare find. The artists are focused solely on the physical and the mental aspect comes through even

kiirenevaid südamelööke, intensiivset hingamist ... ja kui sa seda kõike suudad, võid end justkui ära kaotada, unustada ja lihtsalt nautida.

Treeningu lõppedes olid nii osalejad kui ka Silvia ise higist läbimärjad ja mitte keegi ei tundnud end halvasti, sest see on normaalne. Nagu kunstnikud ise näituse pressiteates ütlesid – "saame koos piinlikkusest üle". Ja täpselt seda nad tegidki. Higilaigud kaenla all, juuksed higist tilkumas ja suur naeratus näol – vabastav vaatepilt ja veel vabastavam tunne.

Eraldi teemana väärib mainimist ka näituse muusikaline kujundus. Sellele aspektile oli lähenetud väga julgelt, mille tulemusena nii mõnigi külastaja alguses ära ehmatas. Nimelt on näitusesaali sisenedes tavapäraseks ootuseks vaikuse valitsemine. Vaikus kõneleb palju, jah, aga vahel on vaja ka vaikust "ehmatada" ja selle tulemusena võib näitusesaalist midagi väga võimsat ja erilist kätte saada.

"Akadeemia spordiklubis" oli kunstisaalide vaikus kaotatud, asemele oli aga tunginud keha liikuma panev muusika, mis teatud hetkedel võib kehaga üheks saada. Toimus lõimumine – mina olen muusika, muusika on mina. Kohati oli tunda, et harjutust tehes viis keha iseenesest liigutused muusika rütmi ja need muutusid aina nõtkemaks ja automaatsemaks, nagu ei peakski ise enam oma keha kontrollima.

On inimesi, kes väidavad, et spordiklubis trennis häirib neid kõige enam just muusikavalik, mis kord on liiga *mainstream*, kord liiga aeglane ja mittemidagiütlev. Mulle tundub, et Kiwa oli saanud hakkama suurepärase tööga, sest näitusel kõlanud muusika oli just piiri peal. See kompas piire, delikaatselt neid ületamata, oli piisavalt energiline ja hüpnotiseeriv, et seda tähele panna, ning aitas treeningule kaasa, liigselt segamata. Mitmeid kordi oli trenni jooksul tunne, et paneks muusika veel kõvemaks, sest kuidagi andis see läbielatule teise tasandi.

Tagantjärele võin öelda, et "Akadeemia spordiklubi" pakkus mulle ühe kõige meeldejäävama treeningkogemuse üldse. Kunstnike eesmärk sai täidetud ning mina leidsin taaskord üles oma sisemise lapse ja kunstihuvilise treeneri, kes vaatab nüüd iga oma läbiviidud trenni natukene teise pilguga. See oli vabastav kogemus! Iga inimene peaks vähemalt korra elus suutma luua oma kehaga sellise kontakti, nagu suutsin mina "Akadeemia spordiklubi" külastades.

Kadi Hunt on kunstihuviline personaaltreener, elab ja töötab Tallinnas.

without emphasising it. I find it to be an art form in itself to feel yourself in your own body, all those little muscles, increasing heartbeats, intense breathing... And if you are able to do all that, you can almost lose yourself, forget everything and simply enjoy.

At the end of the workout, all of the participants and Silvia herself were drenched in sweat and nobody felt bad about it because it is normal. As the artists stated in the press release – "let's overcome our embarrassment together". And that is exactly what they did. Sweaty circles under the arms, hair dripping with sweat and a big smiling face – a liberating sight and an even more liberating feeling.

Another aspect of the exhibition worth mentioning was the sound design. The aspect of music in the exhibition space was handled extremely boldly and shocked quite a few visitors in the beginning. The usual expectation when entering a gallery is total silence. Silence says a lot, yes, but sometimes silence itself needs to be "shocked" and as a result, something powerful and special can happen in the gallery space.

The silence of the art gallery was broken at "Academy Sport Club". The room was instead invaded by music that made the body move and at some point could become one with the body. An integration took place – I am the music, the music is me. At times during the workout it felt as if the body synchronised with the music, making the moves more and more graceful and automated, like you wouldn't even have to control your body yourself anymore.

There are people who say that when they go to a gym, the thing that bothers them the most is the choice of music – sometimes it is too mainstream, other times too slow and uninspiring. It seems to me that Kiwa had done an amazing job, since the music was right on the border. It tested the limits, delicately, without crossing them. It was energetic and hypnotising enough not to notice it and contributed to the workout without interfering with it too much. Several times during the training session, I felt that the music could have been even louder, since it somehow gave the experience another level.

Looking back, I can say that "Academy Sport Club" offered me one of the most memorable training experiences of my life. The artists fulfilled their goal and I rediscovered my inner child and art enthusiast trainer, who now looks at each of her training sessions through a slightly different lens. It was a liberating experience! Everyone should at least once in their life be able to connect with their body in the way I did at "Academy Sport Club".

Kadi Hunt is a personal trainer and art enthusiast living and working in Tallinn.

26. X 2019–26. I 2020
Moderna Museet Malmö
Kuraator: Andreas Nilsson

Maalikunst globaalse soojenemise ajastul*

Merike Estna maalid Moderna Museet Malmös on võluvad, kummalised ja siiralt veendunud oma tühisuses, kirjutab Matthew Rana.

26. X 2019–26. I 2020
Moderna Museet Malmö
Curator: Andreas Nilsson

Painting in a time of global warming*

Merike Estna's paintings at Moderna Museet Malmö are inviting, strange, and genuinely convinced of their own vanity, writes Matthew Rana.

Moderna Museet Malmös toimus *performance* näituse avamisel ja esimesel päeval, esitajateks kunstnik Merike Estna ja Andrius Mulokas.
Foto autor Helene Toresdotter

Moderna Museet in Malmö hosted a performance at the opening and the first day of the exhibition by artist Merike Estna and Andrius Mulokas.
Photo by Helene Toresdotter

Kattes kahte ülakorruse galeriid esitab Eesti kunstniku Merike Estna esimene institutsionaalne isiknäitus Põhjamaades "Tuleviku tont täis mineviku mälestusi" maalikunsti mitmest küljest. Vaatajad leiavad eest maale funktsionaalsete pinkide ja lavade, keraamiliste anumate ning isegi plaaditud vanni kujul. Nagu annab abistavalt teada kirjeldus maali "Purustatud varba fragmendid" (2017) all seinal, on välja pandud "maal kui vaip kui pontšo", millesse on kootud kunstniku enda juukselokid.

Neid erinevaid vorme ühendab Estna idiosünkraatiline stiil: terve repertuaar marmorist pindu, ruudustikke, värvigradiente ja varje – petlikult naiivsena näiv kombinatsioon värvilistest madudest, tiivulistest putukatest ning iseseisvatest silmadest ja kätest. Viidates ühelt poolt "postinterneti" ajastu vedelale esteetikale ning puutetundlikele ekraanidele, resoneerib see niisama palju ka pühade riituste ja tseremoniaalsete praktikate sümboolse maailmaga. Rääkimata kunstniku puudutuse maagilistest omadustest. Tõepoolest, Estna mitmetahulise maalitehnika taga peitub sügav nõiduslik teadmine – või vähemalt püüab näitus meile sellist muljet jätta. Olgu sellega, kuidas on, aga tema esteetika muudab kummalise ligipääsetavaks, lavastades kokkupõrkeid oleviku ja mineviku vahel, proovides lepitada praegusaegset ekraanikultuuri maalikunsti hingelisemate funktsioonidega.

Võtmesõna on siin "lavastamine". Näituse teatraalne ülesehitus, väljavalgustamine ja viisakad kutsed seista, istuda ja kõndida teoste peal mitte ainult ei julgusta vaatajaid maale ellu äratama, vaid ka dramatiseerivad eri positsioone maalikunsti "laiendatud väljal". Ühest küljest paistab, nagu peaks maal kompenseerima oma väidetavat ammendatust mõttemeediumina, viidates oma fetišistlike omaduste toetamiseks sotsiaalsetele rituaalidele või leiutades neid rituaale hoopis vajadusepõhiselt ise. Teisest küljest tehakse maalile ülesandeks sobituda publiku "osalemise", jagamise, meeldimise ja pildistamise kunstiinstitutsiooniliste rituaalidega (tuleb tunnistada, et pildid, mis oma telefoniga maalidest tegin, näevad suurepärased välja). Kuigi Estna maalid kipuvad olema pisut ülepingutatud, laieneb nende tähendus ka raamidest väljapoole. Seda näib kinnitavat Sternberg Pressi antoloogia "Painting Beyond Itself: The Medium in the Post-Medium Condition" (Maal, mis on suurem kui ta ise. Meedium meediumijärgses maailmas, 2016) eksemplar, mis on asetatud silmatorkavale kohale kunstniku pink-maalil.

Kogu väljapanek tundub pisut liialdatud ja üllatavalt külluslik kunstniku kohta, kes – nagu kuraatori essee kinnitab –, näeb maalikunsti kui voolavat, elavat ja performatiivset praktikat. Kuid rahutust ei anna edasi ainult maalid kui pontšod ja lavad. Ärevust väljendavad ka Estna traditsioonilisemad, seinale kinnitatud tööd – sellest annavad aimu ka pealkirjad: "Siin on rohkem silmi kui tuld, kuid puudub vajadus näha" (2018), "Tühjade silmade tühjus" (2019), "Maali varjus kasvab teine, veelgi tühisem asi" (2018). Viimane kujutab heeroldikeppi meenutavat kahe peaga madu, kes on mähitud justkui ümber kahe põleva küünla. Sisekujundusest ja graafilisest disainist laenatud pinnaefektidena defineerivad teose lihtsat pildiruumi roosa marmoriimitatsioon ja lavendlivarjud, mis langevad kohmetult antiikse ilmega rohekale taustale. Kuigi maali taga varjavad end kahtlemata upsakamadki tegelased (näiteks galeristid, kunstikogujad ja muuseumid), on kenamat tõendit maalikunsti tühisusest raske ette kujutada.

Näituse omamoodi haripunkt on maal "Ohustatud aegade ookean" (2019) – äsja tellitud töö, mille neli paneeli võtavad enda alla enamiku galerii suurest põhjaseinast. See kujutab

Spanning two upper-floor galleries, Estonian artist Merike Estna's first institutional solo presentation in the Nordic region, "Ghosts From the Future, Filled With Memories of Past" presents painting in a number of guises. Viewers are met with paintings as functional benches and stages, ceramic vessels, even a tiled bathtub. There is also, as the wall-label for "Fragments From the Shattered Toe" (2017) helpfully informs, a "painting as a rug as a poncho" into which locks of the artist's hair are woven.

Uniting these disparate forms is Estna's idiosyncratic style: a repertoire of marbled surfaces, grids, colour gradients, and drop-shadows; faux-naïve ensembles of colourful snakes, winged insects, and disembodied eyes and hands. As much as all this alludes to the liquid aesthetics and touchscreen interfaces of our "post-internet" age, it also resonates with a symbolic realm of sacred rites and ceremonial practices. Not to mention the magical qualities of the artist's hand. Indeed, underpinning Estna's multifaceted painting practice is a deep witchy knowledge – at least, that is what the exhibition leads us to believe. Whether this is actually the case, her aesthetic makes the weird approachable, staging encounters between present and past that look to reconcile contemporary screen culture with painting's more spiritual functions.

Staging is the operative word here. The exhibition's theatrical set-up, spot lighting, and polite invitations to stand, sit, and walk on the works not only encourage viewers to activate the paintings, but also dramatise positions within painting's "expanded field". On the one hand, it is as though painting must compensate for its alleged exhaustion as a medium for thought and reflection by indexing – or inventing, as the case may be – social rituals which bolster its fetishistic qualities. On the other, painting is tasked with accommodating art-institutional rituals of audience "participation", sharing, liking, and picture-taking (admittedly, the photos I took of her paintings with my phone do look terrific). Although Estna's paintings tend to be overwrought, they also locate meaning outside of the frame. Conspicuously placed atop one of the artist's bench-paintings, a copy of the Sternberg Press anthology "Painting Beyond Itself: The Medium in the Post-Medium Condition" (2016) all but confirms it.

The entire set-up feels a tad overdone and surprisingly fraught for an artist who, as the curatorial essay attests, views painting as a fluid, living, and performative practice. However, it's not only the paintings as ponchos and stages which convey unease. As their titles make clear, Estna's more traditional wall-mounted works also register anxiety: "There Are More Eyes Than There Is Fire, but There Is No Need to See" (2018); "The Emptiness of the Empty Eyes" (2019); "In the Shadow of the Painting Grows Another Much More Vain Thing" (2018). The latter depicts a two-headed snake coiled like a caduceus around what appear to be two lit candles. Appropriating surface effects from graphic and interior design, its shallow pictorial space is defined by rose marbling and lavender drop-shadows which fall awkwardly against a background antiqued in shades of green. While there's little doubt that there are, lurking in the shadows beyond the painting, more conceited things (gallerists, collectors, and museums for a start), it is difficult to imagine a nicer assertion of painting's vanity.

The exhibition reaches a climax of sorts in "Ocean of Endangered Times" (2019), a newly commissioned work which comprises four panels occupying most of the gallery's large northern wall. It depicts colourful, amorphous, and tentacled sea creatures ("prehistoric jellyfish" in the curator's

vääneljalgseid ja verelaike meenutavate värvitilkade ja -pritsmetega kaetud kirevaid, amorfseid kombitsatega mereelukaid (“eelajaloolisi meduuse”, nagu kuraator neid kirjeldab), kes on takerdunud lainetavatesse võrkudesse, triivpuusse ja lekkivasse torustikku (mis huvitaval kombel meenutab kummiusse), nähes välja surevate või juba surnutena. Ookean, milles need olendid hõljuvad, on ruumiliselt ebausutav, otsekui heidaksime pilgu tohutusse akvaariumi või hiiglaslikule ekraanisäästjale. Ehkki see paistab strateegilise kannapöördena, näib monumentaalne teos panevat proovile maalikunsti võime pista rinda ühe meie aja tungivaima probleemiga, milleks on globaalne soojenemine. See on kaalukas teema, mida Estna esteetika ei suuda siiski täielikult kanda; kogu asi jätab veidi sunnitud mulje.

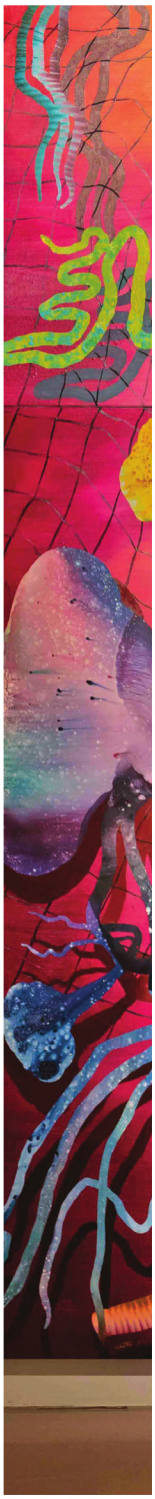
Loomulikult on selline tõlgendus pinnapealne. Sügavamale kaevuv interpretatsioon võiks osutada figuuride veidrale tardumusele ja väita, et mereelukate asemel sümboliseerib maal hoopis ohustatud aega. Kindlasti resoneeriks see ajalise äralõigatuse tundega, millele viitab näituse pealkiri. Sellisel juhul peaks küsima, kas ohus on ajalooline aeg? Kas võimalikud tulevikumaailmad on meie eest suletud? Astudes sammu edasi: kas need on tänapäeva maalid, mida kummitab kujuteldav tulevik, milles neil on taas sotsiaalne funktsioon, või on see (düstoopiline) tõlgendus tulevikumaalidest, mida kummitavad tänapäeva institutsioonilised, tehnoloogilised ja ökoloogilised tingimused? Võib-olla on see mitteantropotsentriline sekkumine ajaloomaali kronopoliitikasse või kommentaar maalikunsti läbikukkumisele kujutava süsteemina? Ehk on see kõike seda ja ühtlasi mitte ükski neist. On ju sümbolismi kaheks suureks vooruseks ümberpööratavus ja ambivalentsus. Lõppude lõpuks on aga kogu see peamurdmine tähenduse üle ilmselt rohkem minu, mitte maalide probleem, sest maalid ise on ligitõmbavad, veidrad ja siiralt veendunud omaenda ebaadekvaatsuses. Tühisel, tühjade silmadega kunstikriitikul ei jää muud üle kui selle veendumusega nõustuda.

Matthew Rana on kunstnik, kunstikriitik ja poeet.
Ta elab ja töötab Malmös.

description) barnacled and bloodied with drips and paint splatter; entangled with undulating nets, driftwood, and leaking pipelines (which oddly resemble gummy worms), they seem to be either dying or already dead. The ocean in which the creatures float is spatially improbable, as though we are looking at an enormous fish tank, or perhaps a giant screen saver. In what at first appears like a remarkable strategic reversal, this monumental work actually seems to test painting’s capacity to take on one of our era’s most urgent issues, global warming. It is a weighty theme that Estna’s aesthetic can’t quite hold up; the whole thing feels rather forced.

Of course, such a reading takes the painting at face value. A more searching interpretation might point to the figures’ strange inertia and argue that rather than depicting sea creatures, the painting actually symbolizes endangered time. Surely this resonates with the sense of temporal disjunction implied by the show’s title. In which case, is it historical time that is put at risk here? Is it possible futures foreclosed? Taken a step further: are these today’s paintings haunted by an imagined future in which they have achieved a renewed social function, or a (dystopian) rendering of future paintings haunted by the institutional, technological, and ecological conditions of the present? Perhaps this is a non-anthropocentric intervention into the chronopolitics of history painting, or a commentary on painting’s failures as a representational system? Perhaps it is all and none of these things. After all, two great virtues of the symbolic are reversibility and ambivalence. Ultimately, all of this is hand-wringing over meaning is probably more my problem than the paintings’, which are inviting, strange, and genuinely convinced of their own inadequacy. For a vain empty-eyed art critic, there is little to do but agree.

Matthew Rana is an artist, art critic, and poet.
He lives and works in Malmö.



* Algselt avaldatud veebisaidil Kunstkritikk.com – Nordic Art Review 6. XI 2019 ja tõlgitud autori lahkel loal.

* First published at Kunstkritikk.com – Nordic Art Review 6. XI 2019 and translated with kind permission from the author.

Adorea

1. XI 2019 selgus, et **Konrad Mäe maalipreemia** 2019 laureaat on Urmas Pedanik. Konrad Mäe nimelist medalit ja rahalist preemiat (3200 eurot) annavad alates 1979. aastast välja Eesti Kunstnike Liit, Eesti Maalikunstnike Liit ja Eesti Kultuurkapitali kujutava ja rakenduskunsti sihtkapital. Preemia anti laureaadile pidulikult üle Tallinna Kunstihoones. Preemia määramine kunstnikule on ühekordne.
/
1. XI 2019 it was announced that the winner of the **Konrad Mägi Painting Prize** 2019 is Urmas Pedanik. Since 1979, the Konrad Mägi Medal and Prize (3200 euros) have been awarded by the Estonian Artists 'Association, the Estonian Painters' Association and the Cultural Endowment of Estonia. The ceremony took place at the Tallinn Art Hall. The award to the artist is one-off.

*

19. XI 2019 teatas Eesti Kunstnike Liidu kokku kutsutud komisjon, et otsustas määrata esitatud taotluste alusel **kunstnikupalga** aastateks 2020–2022 järgmistele kunstnikele: Merike Estna, Raul Keller, Karel Koplimets, Paul Kuimet ja Kristina Norman. Kunstnikupalgale võivad alates 2015. aastast vastavalt konkursi kriteeriumitele kandideerida erialaselt aktiivsed loomingulises tippvormis kunstnikud, kuraatorid või kunstiteadlased/kriitikud, kes soovivad järgneva kolme aasta jooksul pühenduda erialasele loometööle. Kunstnikupalka annab Eesti Kunstnike Liit välja koostöös Eesti Kultuuriministeeriumiga.
/
19. XI 2019 the Estonian Artists' Association announced that the **artist's salary** for the years 2020–2022 will go to – on the basis of received applications – Merike Estna, Raul Keller, Karel Koplimets, Paul Kuimet and Kristina Norman. Launched in 2015, the project of artists' wages enables professionally active artists, curators and art historians/critics to dedicate themselves to creative work for three years and, thus, contribute to the development of Estonian culture. The artist's wage is issued by the Estonian Artists' Association in cooperation with the Estonian Ministry of Culture.

Domus iuxta mare

27. XI 2019 teatas Eesti Kaasaegse Kunsti Muuseum (EKKM), et **peatab näitusetegevuse** ja lõpetab 30. novembril ennetähtaegselt 2019. aasta näitusehooaja. Põhja pst 35 näitusemaja omanike ehk Tallinna linna ja SA Tallinna Kultuurikatla tellitud ehitusauditist lähtuvalt oli SA Tallinna Kultuurikatel EKKM-i üürilepingu erakorraliselt üles öelnud. Kuigi hoone konstruktsioonid on auditi põhjal isegi rahuldavas kuni heas seisukorras, on hoone erinevaid detaile hinnatud vaatluste põhjal ohtlikeks, mis oli ka aluseks SA Tallinna Kultuurikatla erakorralisele üürilepingu ülesütlemisele. EKKM on asunud olukorrale võimalikke lahendusi otsima, et EKKM avalikkusele hiljemalt järgmise näitusehooaja alguseks taas avada. EKKM-i eesmärk on sama, mis see on olnud rohkem kui 13 aastat kestnud tegevuse jooksul – jätkata Põhja pst 35 hoones nüüdiskunsti alast näitusetegevust ning hoida Tallinna mereäär kultuurile avatuna.
/
27. XI 2019 the Contemporary Art Museum of Estonia (EKKM) announced it will **halt its activities** on November 30 and finish its 2019 exhibition season earlier than scheduled. As in view of the building audit commissioned by the owners of Põhja Avenue 35 exhibition venue – FDN Tallinn Creative Hub and the city of Tallinn – the Creative Hub decided to abruptly terminate EKKM's lease agreement. Even though the observation-based audit found the structural state of the venue to be satisfactory or even good, some details of the building have still been deemed dangerous, which are also the grounds for the termination of the lease by the Creative Hub. EKKM has begun to work towards finding solutions to these issues in order to be able to re-open to the general public by the beginning of the next exhibition season at the latest. EKKM's mission is still the same as it has been in the course

of more than 13 years of its activities – to continue exhibiting contemporary art and to keep this section of the Tallinn's waterfront as cultural and non-commercial public space.

*

20. IX 2019 **avati uksed** Tallinnas Peetri 12 asuvas Kai kunstikeskuses – ja koos sellega Tallinna Fotokuu biennaali rahvusvaheline grupinäitus "Lase oma tähelepanul.... pehmeneda ja laiali valguda" (kuraator Hanna Laura Kaljo). Kai kunstikeskuse tööd hakkab korraldama Eesti Kaasaegse Kunsti Arenduskeskus (EKKAK). Üle 100-aastases muinsuskaitsealuses hoones (endine allveelaevatehas) asub ülakorrusel 450 ruutmeetri suurune näitusepind, auditoorium-kinosaal, ühiskontor kunstivaldkonna institutsioonidele ning rahvusvaheline residentuuriprogramm. Projekti rahastajad on EAS (Euroopa Regionaalarengu Fond), BLRT Grupp, Lindermann, Birnbaum & Kasela ja Viru Keskus.
/
20. IX 2019 Kai Art Center **opened its doors** in Tallinn, Peetri 12, a former submarine production plant – with "Let the field of your attention.... soften and spread out", an international group show (curated by Hanna-Laura Kaljo) from the program of Tallinn Photomonth biennial. In a project headed up by the Estonian Contemporary Art Development Center (ECADC), the more than 100-year-old heritage-protected building will provide 450 square meters of top-floor exhibition space, an auditorium-cinema and a working space for local art organisations. It will also offer accommodation for its international residency programme. Kai Art Center is funded by Enterprise Estonia (European Regional Development Fund), BLRT Group, Lindermann, Birnbaum & Kasela and Viru Keskus.

In memoriam

28. XI 2019 ***in memoriam*** Endel-Eduard Taniloo, skulptor, Eesti Kunstnike Liidu auliige.
/
28. XI 2019 ***in memoriam*** Endel-Eduard Taniloo, a sculptor and honorary member of the Estonian Artists' Association.

*

20. XI 2019 ***in memoriam*** Hugo Hiibus, karikaturist ja šaržimeister.
/
20. XI 2019 ***in memoriam*** Hugo Hiibus, cartoonist and caricature maker.

*

1. X 2019 ***in memoriam*** Tõnu Virve, hüperrealistlik maalija ja filmilavastaja.
/
1. X 2019 ***in memoriam*** Tõnu Virve, a hyperrealist painter and a filmmaker.

*

8. VIII 2019 ***in memoriam*** Saskia Kasemaa, maalikunstnik.
/
8. VIII 2019 ***in memoriam*** Saskia Kasemaa, a painter.

*

4. VIII 2019 ***in memoriam*** Ivo Lill, klaasikunstnik.
/
4. VIII 2019 ***in memoriam*** Ivo Lill, a glass artist.

*

22. VI 2019 ***in memoriam*** Tõnis Vint, graafik ja mitmete kunstnike õpetaja ning eeskuju, rühmituste ANK '64 ja Studio 22 asutajaliige.
/
22. VI 2019 ***in memoriam*** Tõnis Vint, a graphic artist and a teacher and role model for many artists, founding member of ANK '64 and Studio 22.

Erratum

2019/3 numbris lk 8 oli vale reproallkiri, õige on: Jass Kaselaan, "Vaikelu" (2016/2019) / reproduction on page 8 in our 2019/3 issue had the wrong title, the correct title is: Jass Kaselaan, "Still Life" (2016/2019).

Uus trükis / New Publication

EESTI KUNSTIMUUSEUM 100 / ART MUSEUM OF ESTONIA 100
Koostaja / Editor: Sirje Helme
Tekstid / Texts: Sirje Helme, Ulrika Jõemägi, Eha Komissarov, Tiina-Mall Kreem, Kersti Kuldna-Türkson, Mai Levin, Grete Nilp, Piret Sepp, Maria-Kristiina Soomre
Kujundaja / Designer: Tuuli Aule
432 lk / pages, kõva köide / hard cover
Tallinn: Eesti Kunstimuuseum / Art Museum of Estonia, 2019
ISBN: 978-9949-687-05-3

17. novembril 1919 asutatud Tallinna Eesti Muuseumist välja kasvanud Eesti Kunstimuuseum tähistab 2019. aastal oma 100. sünnipäeva. Nüüdseks on Eesti Kunstimuuseum organisatsioon, mis ühendab viit eriilmelist kunstimuuseumi: Kadrioru kunstimuuseum, Adamson-Ericu muuseum, Niguliste muuseum, Mikkeli muuseum ja Kumu kunstimuuseum.
/
The Art Museum of Estonia, which grew out of the Tallinn Estonian Museum and was founded on 17 November 1919, is celebrating its centenary in 2019. Today, the Art Museum of Estonia is an organisation that unites five different art museums: the Niguliste Museum, Adamson-Eric Museum, Kadriorg Art Museum, Mikkel Museum and Kumu Art Museum.

MAI LEVIN. JOHANN KÖLER
Autor / Author: Mai Levin
Toimetaja / Editor: Renita Raudsepp
Kujundaja / Designer: Külli Kaats
504 lk / pages, kõva köide / hard cover
Tallinn: Eesti Kunstimuuseum / Art Museum of Estonia, 2019
ISBN: 978-9949-485-95-6

Monograafia eesti professionaalse kunsti rajajast Johann Kölerist (1826–1899).
/
A monograph on Johann Köler, the founder of Estonian professional art (1826–1899).

JOHN DEWEY. KUNST KUI KOGEMUS
Autor / Author: John Dewey
Tõlkija / Translator: Anne Lange
Kujundaja / Designer: Sirje Ratso
376 lk / pages, pehme köide / softcover
Tallinn: Tallinna Ülikool / Tallinn University, 2019
ISBN: 978-9985-588-72-7

John Dewey "Kunst kui kogemus" (1934), üks esteetika valdkonna võtmetekste.
/
An Estonian translation of "Art as Experience" (1934) by John Dewey, a major writing on aesthetics.

KÄDI TALVOJA. KARM STIIL EESTI KUNSTIAJALOO-KIRJUTUSE KONTEKSTIS (DISSERTATIONES 27) / KÄDI TALVOJA. SEVERE STYLE IN THE CONTEXT OF ESTONIAN ART HISTORY WRITING (DISSERTATIONES 27)
Autor / Author: Kädi Talvoja
Kujundaja / Designer: Jaanus Samma
347 lk / pages, pehme köide / softcover
Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia / Estonian Academy of Arts, 2019
ISBN: 978-9949-594-73-3

Doktoritöö lähtub karmiks stiiliks nimetatud nõukogude perioodi kunstinähtuse ajaloolise tähenduse ja rolli mõtestamisest Eesti kontekstis.
/
This dissertation addresses the historical meaning and role of Severe Style in the Estonian context.

LEONHARD LAPIN. ARHITEKTUUR. SISSEJUHATUS RUUMILISSE MÕTLEMISSE
Autor / Author: Leonhard Lapin
Toimetaja / Editor: Andres Langemets
Kujundaja / Designer: Tiit Jürna
128 lk / pages, pehme köide / softcover
Tallinn: L. Lapin, 2019
ISBN: 978-9949-010-03-5

Autor käsitleb arhitektuuri kui ruumikunsti selle avaras ulatuses.
/
The author deals with architecture as a space art in its vast scope.

MAIRE MÄNNIK. EESTI LEGEND PARIISIS
Koostaja / Editor:
Juta Kivimäe
Kujundaja / Designer:
Külli Kaats
84 lk / pages, pehme köide / softcover
Tallinn: Eesti Kunstimuuseum – Kumu kunstimuuseum / Art Museum of Estonia – Kumu Art Museum, 2019
ISBN: 978-9949-485-99-4

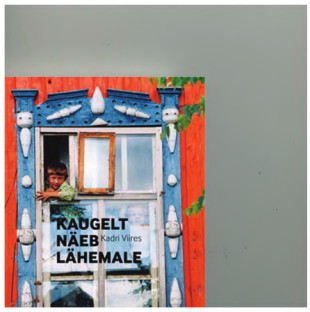
Raamat kaasneb Kumu kunstimuuseumi näitusega "Maire Männik. Eesti legend Pariisis" (23. VIII 2019–5. I 2020).
/
The publication accompanies the exhibition "Maire Männik: Estonian Legend in Paris" at Kumu Art Museum (23. VIII 2019–5. I 2020).

HENRIK HOLM. DANNEBROG. TAEVAST LANGENUD LIPP. TAANI KULDAJA KUNST / HENRIK HOLM. DANNEBROG. THE FLAG THAT FELL FROM THE SKY: THE GOLDEN AGE OF DANISH ART
Autor / Author:
Henrik Holm
Toimetajad / Editors:
Aleksandra Murre,
Klaire Kolmann
Kujundaja / Designer:
Liina Siib
160 lk / pages, pehme köide / softcover
Tallinn: Eesti Kunstimuuseum – Kadrioru kunstimuuseum / Art Museum of Estonia – Kadriorg Art Museum, 2019
ISBN: 978-9949-485-63-5

Kataloog kaasneb Kadrioru kunstimuuseumi näitusega "Dannebrog – taevast langenud lipp. Taani kuldaja kunst" (15. VI–13. X 2019).
/
The catalogue accompanies the exhibition "Dannebrog – the Flag That Fell from the Sky: The Golden Age of Danish Art" at Kadriorg Art Museum (15. VI–13. X 2019).

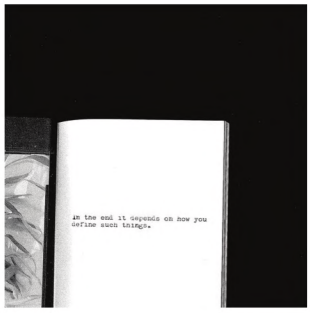
PIROSMANI. ÜKSILDASE GEENIUSE MAAILM / PIROSMANI. THE WORLD OF A LONELY GENIUS
Koostaja / Editor:
Aleksandra Murre
Kujundaja / Designer:
Peeter Laurits
64 lk, pehme köide / softcover
Tallinn: Eesti Kunstimuuseum – Mikkeli muuseum / Art Museum of Estonia – Mikkel Museum, 2019
ISBN 978-9949-485-96-3

Trükis kaasneb Mikkeli muuseumi näitusega "Pirosmani. Üksildase geeniuse maailm" (23. III–11. VIII 2019).
/
The publication accompanies the exhibition "Pirosmani: The World of a Lonely Genius" (23. III–11. VIII 2019) at Mikkel Museum.



KAUGELT NÄEB LÄHEMALE. EESTI KUNSTIAKADEEMIA UURIMISREISID SOOME-UGRI RAHVASTE JUURDE 1978–2012
Autor / Author: Kadri Viires
Kujundaja / Designer:
Illumeedium
336 lk / pages, kõva köide / hard cover
Tallinn: Argo, Eesti Kunstiakadeemia / Argi, Estonian Academy of Arts, 2019
ISBN: 978-9949-688-05-0

Eesti Kunstiakadeemia tudengite õppereisid soome-ugri rahvaste juurde.
/
Study trips to Finno-Ugric peoples by students of Estonian Academy of Arts.



VÄLJAANDJA LUGEMIK. TRÜKISED AASTATEST 2010–2019 / PUBLISHED BY LUGEMIK. PRINTED MATTER FROM 2010–2019
Koostajad / Editors:
Indrek Sirkel, Anu Vahtra
Tekstid / Texts:
Kristina Ketola Bore,
Mia Kang, Lieven Lahaye,
Else Lagerspetz,
Loore Sundja, Kai Lobjakas
Kujundaja / Designer:
Indrek Sirkel
256 lk / pages, pehme köide / softcover
Tallinn: Lugemik, 2019
ISBN: 978-9949-723-48-5

Raamat kaasneb näitusega "Väljaandja Lugemik. Trükised aastatest 2010–2019" Eesti Tarbekunsti- ja Disainimuuseumis (17. V–1. IX 2019).
/
The book accompanies the exhibition "Published by Lugemik. Printed matter from 2010–2019" at the Estonian Museum of Applied Art and Design (17. V–I. IX 2019).

GEOMEETRIA JA METAFÜÜSIKA. MARE VINT JA ARNE MAASIK / GEOMETRY AND METAPHYSICS. MARE VINT AND ARNE MAASIK
Koostajad / Editors:
Triin Ojari, Elnara Taidre
Kujundaja / Designer:
Jaanus Samma
136 lk / pages, pehme köide / softcover
Tallinn: Eesti Arhitektuurimuuseum / Museum of Estonian Architecture, 2019
ISBN: 978-9949-726-23-3

Trükis kaasneb näitusega "Geomeetria ja metafüüsika. Mare Vint ja Arne Maasik" Eesti Arhitektuurimuuseumis (7. VI–25. VIII 2019).
/
The publication accompanies the exhibition "Geometry and Metaphysics. Mare Vint and Arne Maasik" at

the Museum of Estonian Architecture (7. VI–25. VIII 2019).

ABSTRACTION AS AN OPEN EXPERIMENT
Koostaja / Editor:
Mari Laanemets
Tekstid / Texts: Sabeth Buchmann, David Crowley, Mari Laanemets
Kujundaja / Designer:
Indrek Sirkel
232 lk / pages, pehme köide / softcover
Tallinn: Lugemik, Tallinna Kunstihoone, Eesti Kunstiakadeemia / Lugemik, Tallinn Art Hall, Estonian Academy of Arts, 2019
ISBN: 978-9949-723-47-8

Raamat põhineb näitusel Tallinna Kunstihoones (15. IX–4. XI 2018) toimunud näitusel "Abstraktsioon kui avatud eksperiment".
/
This book is based on the exhibition "Abstraction as an Open Experiment" at Tallinn Art Hall (15. IX–4. XI 2018).

RESKRIPT
Koostajad / Editors:
Henri Hütt, Maarin Mürk
Kujundaja / Designer:
Jaan Evart
48 lk / pages, pehme köide / softcover
Tallinn: Kanuti Gildi SAAL / , 2019
ISBN: 978-9949-01-471-2

Kultuurisündmuste stsenaariumite tootekataloog.
/
A product catalogue of scenarios for culture events.

HELLE VAHERSALU. LUMI, ROOSTE, VÄRV / HELLE VAHERSALU. SNOW, RUST, COLOUR
Koostaja / Editor:
Tiiu Talvistu
Tekstid / Texts: Kadi Asmer, Reet Piatowska-Pulk, Tiiu Talvistu
Kujundaja / Designer:
Peeter Paasmäe
232 lk / pages, kõva köide / hard cover
Tartu: Tartu Kunstnike Liit / Tartu Artists' Union, 2019
ISBN: 978-9949-733-05-7

Trükis kaasneb näitusega "Lumi, rooste, värv" Tartu Kunstimajas (17. X–10. XI 2019) ja näitusega "Töid kooli fondist. Juhendaja Helle Vahersalu" Nooruse galeriis (24. X–9. XI 2019).
/
The publication accompanies the exhibition "Snow, Rust, Colour" at Tartu Art House (17. X–10. XI 2019) and the exhibition "Works from the School Collection. Supervised by Helle Vahersalu" at Noorus Gallery (24. X–9. XI 2019).

EKL 19. AASTANÄITUS. KEVADNÄITUS 2019 / 19TH ANNAL EXHIBITION OF EAA. SPRING EXHIBITION 2019 /
19-Й ЕЖЕГОДНАЯ ВЫСТАВКА СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ ЭСТОНИИ
Koostaja / Editor: Elin Kard
Kujundaja / Designer:
Maris Lindoja
128 lk, pehme köide / soft cover
Tallinn: Eesti Kunstnike Liit, SA Kunstihoone / Estonian Artists' Association, Tallinn Art Hall, 2019
ISBN 978-9949-9225-7-4

Trükis kaasneb näitusega "EKL 19. aastanäitus. Kevadnäitus 2019" (27. IV–9. VI 2019) Tallinna Kunstihoones, Tallinna Kunstihoone galeriis ja Linnagaleriis.
/
The publication accompanies the exhibition "19th Annual Exhibition of EAA. Spring Exhibition 2019" (27. IV–9. VI 2019) at Tallinn Art Hall, Tallinn Art Hall Gallery and City Gallery.

TOOMAS VINT. TÄISKASVANUTE MÄNGUD
Autor / Author: Toomas Vint
Kujundaja / Designer:
Eva-Maria Vint-Warmington
671 lk / pages, kõva köide / hard cover
Tallinn: Tulikiri, 2019
ISBN: 978-9949-936-26-7

Raamat tuntud eesti maalikunstnikult.
/
A book by a well-known Estonian painter.

MICHEL SITTOW. EESTI MAALIKUNSTNIK EUROOPA ÕUKONDADES
Koostaja / Editor:
Greta Koppel
Kujundajad / Designers:
Asko Künnap, Tuuli Aule
68 lk / pages, pehme köide / softcover
Tallinn: Eesti Kunstimuuseum – Kumu kunstimuuseum / Art Museum of Estonia – Kumu Art Museum, 2018
ISBN: 978-9949-485-83-3

Trükis kaasneb Kumu kunstimuuseumi näitusega "Michel Sittow. Eesti maalikunstnik Euroopa õukondades" (8. VI–16. IX 2018).
/
The publication accompanies the exhibition "Michel Sittow: Estonian painter at the courts of Renaissance Europe" (8. VI–16. IX 2018) at Kumu Art Museum.

AGATHE VEEBER (1901–1988). TUNTUD, KUID SIISKI TUNDMATU / WELL-KNOWN, BUT STILL UNKNOWN ESTONIAN PRINTMAKER AGATHE VEEBER (1901–1988)
Koostajad / Editors: Ulrika Jõemägi, Anne Untera
Kujundaja / Designer: Külli Kaats
164 lk / pages, pehme köide / softcover
Tallinn: Eesti Kunstimuuseum – Kumu kunstimuuseum / Art Museum of Estonia – Kumu Art Museum, 2018
ISBN: 978-9949-485-94-9

Raamat kaasneb Kumu kunstimuuseumi näitusega "Agathe Veber. Tuntud, kuid siiski tundmatu" (23. VIII 2019–5. I 2020).
/
The book accompanies the exhibition "Agathe Veeber. Well-known, but Still Unknown Estonian Printmaker" (19. XII 2018–12. V 2019) at Kumu Art Museum.

エストニアの心 – 版画家カルヨ・ポルの世界 –
ESTONIAN SPIRIT – KALJO PÕLLU'S WORLD OF GRAPHICS
Koostajad / Editors: Kersti Koll, Taimi Paves
Kujundaja / Designer: Külli Kaats
116 lk, pehme köide / softcover
Tallinn: Eesti Kunstimuuseum – Adamson-Ericu muuseum / Art Museum of Estonia – Adamson-Eric Museum, 2018
ISBN 978-9949-485-88-8

Raamat kaasneb näitusega "Estonian Spirit – Kaljo Põllu's World of Graphics" Okuni pühamus (16. XI 2018–17. II 2019) ja Saku linna Moodsa Kunsti Muuseumis (9. III–14. IV 2019).
/
The book accompanies the exhibition "Estonian Spirit – Kaljo Pollu's World of Graphics" at the Okuni Shrine (16. XI 2018–17. II 2019) and at the Saku Municipal Museum of Modern Art (9. III–14. IV 2019).

GUNNAR NEEME. LÕUNARISTI ALL – EESTI KUNSTNIK AUSTRAALIAS / GUNNAR NEEME. UNDER THE SOUTHERN CROSS: AN ESTONIAN ARTIST IN AUSTRALIA
Koostaja / Editor: Kersti Koll
Tekstid / Texts: Kersti Koll, Marin Laak
Kujundaja / Designer: Tiit Jürna
168 lk / pages, pehme köide / softcover
Tallinn: Eesti Kunstimuuseum – Adamson-Ericu muuseum / Art Museum of Estonia – Adamson-Eric Museum, 2018
ISBN: 978-9949-485-84-0

Raamat kaasneb Adamson-Ericu muuseumi näitusega "Lõunaristi all. Gunnar Neeme – eesti kunstnik Austraalias" (15. VI–28. X 2018).
/
The book accompanies the exhibition "Under the Southern Cross. Gunnar Neeme – an Estonian Artist in Australia" at the Adamson-Eric Museum (15. VI–28. X 2018).

ПОЭТИКА РУБЕЖЕЙ. ЭСТОНСКОЕ ИСКУССТВО 1918–2018 / PIIRIDE POEETIKA. EESTI KUNST 1918–2018 / BORDER POETICS. ESTONIAN ART 1918–2018
Koostaja / Editor: Eha Komissarov
Tekstid / Texts: Indrek Grigor, Eha Komissarov, Karin Pastak, Triin Tulgiste, Tatjana Zeljukina
Kujundaja / Designer: Sandra Kossorotova
152 lk / pages, pehme köide / softcover
Tallinn: Eesti Kunstimuuseum – Kumu kunstimuuseum / Art Museum of Estonia – Kumu Art Museum, 2018
ISBN: 978-9949-485-89-5

Raamat kaasneb näitusega "Piiride poeetika. Eesti kunst 1918–2018" Moskvas Riiklikus Tretjakovi Galeriis (22. XI 2018–27. I 2019).
/
The book accompanies the exhibition "Border Poetics. Estonian Art 1918–2018" at the State Tretyakov Gallery in Moscow (22. XI 2018–27. I 2019).

IMAT SUUMANN. MA TULEN ÜLE TOOME / IMAT SUUMANN. I COME OVER THE HILL
Koostajad / Editors: Peeter Talvistu, InBoil (Andrus Rootsmäe), Reet Mark
Kujundaja / Designer: Peeter Paasmäe
88 lk / pages, pehme köide / softcover
Tartu: Tartu Kunstnike Liit / Tartu Artists' Union, 2018
ISBN: 978-9949-733-00-2

Tuntud Tartu maalikunstniku kataloog.
/
A catalogue of a well-known painter from Tartu.

Venezia, Giudecca, acqua alta 12. XI 2019 (foto/photo: Keiu Maasik).

11. V–24. XI 2019

Giudecca 211, 30133 Veneetsia

Eesti paviljon 58. rahvusvahelisel Veneetsia kunstibiennaalil

Kris Lemsalu

“Sünd V – Hei ja pakaa”

Korraldaja: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus

Toetaja: Eesti Kultuuriministeerium

Eriküljed kujundas / Special pages designed by: Margus Tamm

11. V–24. XI 2019

Giudecca 211, 30133 Venezia

Estonian pavilion at the 58th International Art Exhibition, Biennale Arte 2019

Kris Lemsalu

"Birth V – Hi and Bye"

Organizer: Center for Contemporary Arts, Estonia

Supporter: Ministry of Culture of Estonia

Elagu meie naljahammas!

Tamara Luuk kirjutas essee Kris Lemsalust.*

Eesti kunsti suhteline noorus ja tõsiasi, et selle kroonikakirjutajad ei ole Euroopa kunstiajaloo sõnastatud ja kivvi raiutud tõdede autorid, annaks meile justkui suurema vabaduse öelda lapsesuuga seda, mida esivanemate poolt kogutu ei kaitse, positsioon ei monopoliseeri ja esteetilise vormi arengu järjepidevus ei suuna. Meie kunsti seotus minevikuga on väike, meil puuduvad suured galeriid ja kollektsionäärid, puuduvad igavikustatud kogudele toetuva ja turu veetlust arvestava vana maailma traditsioonid. Kõik see, millest me pikka aega kõrvale oleme jäänud peaks nüüd meile andma kõrvaltvaatamist võimaldava distantsi eriti siin, Põhjamaade läheduses, kus kunsti osa kodanikuplatvormi väljendusena on märkimisväärne.

Ometi üürime ja vahetame paviljone väljaspool Giardini püha reservaati, tegeleme oma kaasaja Lääne kunstile omaste probleemide puntraga ja esindame end keskmisest nooremate tegijatega, kelle vähest enesekindlust süvendab veelgi aja killustatus, milles nad elavad. Oleme esialgu poliitilisest, siis majanduslike võimaluste

* Eestikeelne originaalversioon tekstist, mis on kirjutatud ingliskeelse näitusekataloogi jaoks, mille andsid välja Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus ja Mousse Publishing (2019).

Three Cheers for Our Joker!

*Tamara Luuk wrote an essay on Kris Lemsalu.**

The youth of Estonian art and the fact that its creators have not authored the truths, which have been phrased and carved in stone by the history of European art, would seem to give us an innocently juvenile freedom to say things that are not protected by the accumulated legacy of our predecessors, monopolised by position or directed by continuity in the development of aesthetic form. The ties that bind our art to the past are relatively weak; we have no major galleries or collectors and we lack the traditions of the old world, which lean on immortalised collections and have integrated the attractions of the market. Everything from which we have long been sidelined, should now give us the distance to look at things from an outside perspective, especially here, close to the Nordics, where art plays such a significant role in the expression of civil society. And yet, we move from one rented pavilion outside Giardini's holy reserve to another and deal with the muddle of problems inherent to contemporary Western art. We are represented by younger-than-average artists whose lack of self-confidence is exacerbated by the fragmented times in which they live. We have stepped from reclusion, first dictated by politics and then by economic penury, into a changed environment where the interconnectedness of everyone and everything leaves no one untouched; where young people from the east and the west as well as from the north and the south yearn for a fulfilling and worthwhile future, but find themselves stifled by the frail body and soul of the world they live in.

The possibility that artistic freedom as we know it, or perhaps even art itself, may not be a part

* Excerpt from an exhibition catalogue, which was published by the Center for Contemporary Arts, Estonia and Mousse Publishing (2019).

dikteeritud suletusest astunud vahepeal muutunud keskkonda, kus seotus kõigi ja kõige vahel ei saa kedagi puudutamata jätta; kus nii ida kui lääne, nii põhja kui lõuna noorte igatsust täisverelise ja elamisväärse tuleviku järele halvab neile koduks oleva maailma nõdravõitu vaim ja keha.

Võimalus, et kunstivabadus, nagu seda siiani mõistnud oleme, ja ehk isegi kunst üldse, võib lakata olemast osaks meie elust homme, annab ehk neile, kel on vähem kaotada, pisukese, õige pisukese eelise – peaaegu kohustusliku vajaduse unistada ja niisama paratamatu valmisoleku astuda tulevikku lahtiste silmadega.

Kris Lemsalu loo üks kaunimaid peatükke seisneb rõõmsas jaatuses, millega ta läheb vastu haprale ettenägematusele, pidevalt juuresolevale võimalusele, et see, mida ta teeb kunstina, suubub jälgi jätmata ümbritseva elu vältimatusse voolu. Asjaolu, et Krisi elu ja kunst on vägagi läbi põimunud, et tema loomingu eeldus peitub tema kirglikus elujanus, võimendub oma ajastu taustal veelgi. Ja selles võib olla nii tuleviku eetikat, esteetikat kui ka ellujäämise tarkust.

Susan Sontagi *camp*'i kui tervikliku, käestlibiseva tundlikkuse kirjeldus tabab Krisi puhul enamasti kümnesse. Sontagi 1964. aastal laia pintsliga tõmmatud suuri alasid katvad "Märkmed *camp*'ist", mis räägivad küll ka elulisest ja iseloomuomasest, on siiski suunatud kunstilähedasele siseringile. Just siin aga on aja kulg lubanud Kris Lemsalul libiseda Susan Sontagi lõdvalt tõmmatud piiridest väljapoole. Kontrollimatu elu möllu või mitteläänelikku tsivilisatsioonikoodi, kõikvõimalikele äärealadele, mida metsikumad ja tundmatumad nad on, seda parem. Kris ei esinda mitte niivõrd linnakultuuris kehtestunud fenomeni, kuivõrd džunglielaniku iga hetk reaktsiooniks valmis olevat tähelepanelikkust. Teate küll – kotkapilk, nahkhiire kuulmine, pruunkaru haistmine, elevandi mälu jne. Nende baasilt välja arenenud loomuliku intelligentsi vastu ei saa ükski sõna abil põlistatud kultuuriline "-ism". Ka linnastunud kultuuridžunglis otsib Kris eksimatult üles alad, kus metsik ja algne on säilinud.

of our lives tomorrow might give those with less to lose a small – tiny really – advantage: an almost compulsory need to dream and an equally inevitable readiness to step into the future with eyes wide open. One of the most beautiful chapters in Kris Lemsalu's story is the joyful affirmation with which she faces the fragility of the unpredictable and the ever-present possibility that her art will be subsumed without a trace by the inescapable tide of the surrounding world. The fact that Kris's life and art are very, very intertwined, that the prerequisite for her work is hidden in her passionate joie de vivre is further amplified against the background of her era. And this may include both the ethics and aesthetics of the future, as well as the wisdom of survival. Susan Sontag's description of camp as a consistent, fugitive sensibility is mostly spot-on in Kris's case. The broad strokes of Sontag's "Notes on "Camp"" from 1964 cover wide areas and, while they also consider the actual and the characteristic, they are intended to be read by artistic circles. However, it is precisely here that the passage of time has allowed Kris Lemsalu to slip through Susan Sontag's loosely drawn boundaries. Into the bustle of uncontrollable life, into the code of non-Western civilisation, into all sorts of peripheries, the wilder and less known the better. Kris represents less a phenomenon established in urban culture but rather the alertness of a jungle-dweller ready to react at any moment. You know what I mean: the eye of an eagle, the hearing of a bat, the nose of a brown bear, an elephant's memory, etc. No analytically perpetuated cultural "-ism" can match the natural intelligence, which has developed on the basis of these features. Even in the urban culture jungle Kris unerringly finds the areas where the wild and the virgin have been preserved.

All the texts about the good taste of bad taste, neo-naïvism, neo-materialism or object-oriented ontology might as well shout directly into her ear; Kris's lack of interest in the abstract and the deliberative resembles a distant smile, which never grows into laughter. She has no time for concepts, she lives them.

Kris has other reasons for taking words seriously. Above all, the desire to amplify the visual message. And thereafter, the (life) stories that have touched her. Thus, she has given the "life pillar" being installed in Venice the working title of "Earhart", in honour of the American female

Möiraku kõik need "head halba maitset" (*a good taste of bad taste*), uusnaiivsust või -materiaalsust ja objektile suunatud ontoloogiat käsitlevad tekstid talle otse kõrva, Krisi huvipuudus abstraktse ja arutleva vastu on nagu eemalolev naeratus, mis naeruks ei kasva. Tal pole nende jaoks aega, ta elab neid.

Krisil on sõnade tõsiselt võtmiseks teised põhjused, visuaalse sõnumi võimendamise tahe ennekõike, seejärel teda puudutanud (elu)lood. Nii paneb ta oma Veneetsiasse installeeritava "elusamba" tööpealkirjaks "Earhart", Teise maailmasõja eel Vaiksesse ookeani kadunuks jäänud ameerika naispiloodi järgi. Sest Amelia Earharti elatud elus sisaldus kõik see, mida Krisi teos kehastada tahab: maa külge kammitsetuse raskust ja lendu tõusmise kirge.

Niisugusena peegeldub olemine ka tema kunstis; viimase võimatuna näiv elujaatus ja nakkav naer esitab väljakutse tänasele maailmale. Tuleb see jäägitu hinge oskamatusest mitte vahet teha isikliku ja üldise, seesmise ja välise vahel? Hierarhiavabadusest, mida Kris kirjeldab oma tööprotsessi puhul, aga mis laieneb sellest palju kaugemale? Igatahes on tema värvilises ja mitmekesises olevikus põimunud tänane siin ja praegu mineviku siin ja praegutega.

"Leidsin mingi punkti, mille taha sai seista: materjali suhtes on see tasakaal, kombineerimine, et ei tekiks hierarhiaid; idee suhtes on see nagu kivi, mis kukub vette ja moodustab rõngaid. Peab tekkima balanss, kõik detailid on justkui hõljuvad ja nad vaikselt koonduvad. Selleks et balanss tekiks, on mul vaja erinevaid materjale – portselani, tekstiili, liimi, käsi, jalgu või juukseid. Ma tahan ka ise olla osa sellest tasakaalust, sest ma olen ennast temasse sisse elanud, ennast materjaliks muutnud. Ma arvan, et see ongi viis, kuidas ma ühendan *performance*'i ja oma tööd."

"Mul on kõik segamini. See, mida ma teen, on mu elu, minu prioriteet, missioon, see on kõik segunenud."

"Olen nagu miljonär kõrbes. Küllus ja janu käsikäes, kõikvõimalikkuse tunne sees."

aviator who went missing over the Pacific Ocean before World War II. Because the life that Amelia Earhart lived included everything that Kris's works seek to embody – the weight of being fettered to the ground and the passion of taking flight.
This is also how existence and being are reflected in her art; its attitude towards life is positive to a seemingly impossible extent and, combined with infectious laughter, it challenges the world of today. Does this stem from the inability of an unconditional soul to distinguish between the personal and the general, the inner and the outer? Or from the freedom from hierarchy, which Kris describes as part of her work process, but which extends far beyond it? Anyway, in her colourful and diverse present, the here and now of today is interwoven with the heres and nows of the past.

"I found a position that I can stand behind: when it comes to material it is balance, combining, so hierarchies do not develop; as far as the idea, this is like a stone that falls into the water and creates circles. Balance must develop; all the details are seemingly floating and they quietly converge. In order for balance to develop, I need various materials – porcelain, textile, glue, hands, feet or hair. I also want to be part of this balance myself, because I have grown into it, I have become a material. I think this is the way that I combine performance with my work."
"Everything is all mixed up in me. What I do is my life, my priority, my mission."
"I am like a millionaire in the desert. Wealth and thirst hand-in-hand, with the feeling that anything is possible inside."

Kris Lemsalu has called herself an idealist ("I will run with my idealism until it runs out"), while her friends have come to know the clear-sightedness, which accompanies her all-encompassing curiosity and her ability to assess situations clearly and adequately. To a bystander, her train of thought may appear out of control and her progression aimless, as she often prefers the unproven and the unknown over sure-fire choices. Yet for Kris, this is a prerequisite for launching an unconventional associative process, which is all the stronger for it.

Ava-performance / Opening performance (foto/photo: David Levene).

Kris's idealism, bulletproof and unbreakable by the spotlight of logic, resides in her faith in the redemptive power of creativity. In the post-everythingness of a "post-world", her freedom from all things "post-" is like a breath of fresh air that does not attempt to size up the past but instead brings that past into the current moment. Into Kris Lemsalu's extreme present.

And so, at the age of fifteen she starts attending costume rave parties in Tallinn and joins the Austrian action and performance group Gelitin around ten years later. These are Kris's first schools of art and life, giving her a sense of the possibility of shared existence in the form of a party, of an unshackling bacchanalia that can be sublimated from entertainment into art. As you can imagine, these celebrations of existence, which she has found so naturally, don't swallow Kris as a grey female bird blending into the background; rather she is a pansexual with an extravagant plumage, colourful and beautiful. By saying "thank you, I'll take it" to the whole package in all its contradictions and multifacetedness, Kris knows how to laugh and cry; to fall for and to leave; to say, "see you later" and never "adieu"; like soft wax she leaves an imprint in herself of everything and everyone she ever comes into contact with.

The experiences she has accumulated have all been valuable but she has not lingered on anything for too long. When the costume collections, raves and enactments culminated in prizes from fashion design competitions and she became a local celebrity while still in secondary school, Kris Lemsalu did not start preparing for a career in fashion, but instead was determined to carry on elsewhere – in the world of ephemeral staged group activities, random design and styling jobs, film and theatre costumes, art and performance. She preferred the endless possibilities of creative dilettantism to the everyday routine of a professional. She lived and travelled with maximum acceleration and, now that the world was open to her, gradually replaced the bulk of her own original handiwork with new and wonderful objects, brimming with meaning.

Moving between cursory moments and passing situations formed a significant part of Kris's early youth. She first managed to converge this expressive mosaic into a stable, captured form when she started making ceramic bowls while still studying at the Estonian Academy of Arts. The origins of her whole eventual artistic world can be found in these bowls – a collection of

Kris Lemsalu ise on end nimetanud idealistiks ("Ma jooksen oma idealismiga niikaua, kuni see tühjaks jookseb."), sõbrad tunnevad tema kõikehõlmava uudishimuga kaasnevat selget pilku ja olukordade terast, adekvaatset hindamisvõimet. Kõrvalseisjale kontrollimatuna paistvad mõttekäigud ja sihipäratuna näiv kulgemine, mis sageli eelistab veel tõestamatut ja tundmatut kindlatele valikutele, on talle eelduseks tavapäratu, aga seda tugevama assotsiatsiooniprotsessi käivitamiseks. Krisi idealism, see, mida püssirohi ei võta ja mida loogika valgus ei murra, peitub usus loovuse lunastavasse jõusse. "Post-maailma" kõigejärgsusesse istutab ennast tema "post-ide" vabadus nagu sõõm värsket õhku, mis ei võta mõõtu minevikust, vaid toob selle mineviku käesolevasse aega, Kris Lemsalu ekstreemolevikku.

Nii ühineb ta viieteistkümnesena noorte kostümeeritud reivipidudega Tallinnas, austria aktsiooni- ja *performance*-grupi Gelitiniga kümmekond aastat hiljem. Need on Krisi esimesed tõsisemad elu- ja kunstikoolid, mis annavad talle aimu jagatud olemise võimalikkusest kui peost, kui kammitsaist vabastavast bakhanaaliast, mida on võimalik sublimeerida meelelahutusest kunstiks. Iseenesestmõistetavalt pole Kris neil olemist pühitsevail pidudel, mille ta pimesi üles leiab, hall ja taustapildis lahustuv emalind, vaid uhke sulestikuga panseksuaal, kirju ja kaunis. Öeldes "tänan, ma võtan" kogu paketile selle vastuolulisuses ja mitmetahulisuses, oskab Kris naerda ja nutta, kiinduda ja maha jätta; jätta nägemist, alati nägemist, mitte jumalaga, sest nagu pehme vaha talletab ta endasse kõik, mille või kellega on kunagi kokku puutunud.

Ükski kogemus pole tal mööda külgi maha jooksnud, ühessegi pole ta kinni jäänud. Niipea kui kostüümikollektsioonid, reivid ja rollikehastused kulmineerusid moedisaini konkursside auhindadega ja tegid tookord veel gümnaasiumiõpilasest kohaliku kuulsuse, ei hakanud Kris Lemsalu end ette valmistama moelooja elukutseks, vaid jätkas hoopis järjekindlamalt mujal, efemeersetes lavastuslikes ühistegevustes, juhuslike disaini- ja

figures and their staging, in all the three acts: introduction, subject matter and ending, flowing into the culmination of completion. The whole palette of life, which Kris Lemsalu manages to fit into the hollow of a piece of tableware. An inventive shape formed by bubble wrapping holds together tongues and hands, breasts and bird heads, caterpillars, worms, and anthropomorphic heads. These bowls are strong, they emerge from the kiln unbroken thanks to skills acquired over many years. Their colours are bright and inviting, their classical base form in no way dampening the surprise of the vivid life inside them. And most importantly, they reveal Kris's unique ability for creating a whole out of seemingly impossible combinations of seemingly incompatible forms.

In the years 2008–2009, Kris Lemsalu is an exchange student in Denmark. She devotes less time to school and more to assisting and learning from ceramic artists in their studios – from Bodil Manz the brittle pain of the porcelain form, from Morten Lobner Espersen the lush richness of textures and glazing, and burnishing from Christin Johansson. After passing the entrance exams to go and study at the Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam, Kris briefly moves to Vienna … and stays there for years. This period (2010–2014) includes a fruitful rapport with Monica Bonvicini, her professor at the academy in Vienna, as well as the beginning of an enduring friendship with Sarah Lucas. It also marks the beginning of a prolific period in Kris Lemsalu's creative journey.

Both ceramics and textile (which she starts using almost immediately) have been an appreciated material in international art for quite some time. What sets Kris apart from the others is the ability to create an intelligible and expressive form from many different materials as well as a story born from trains of unconventional thought so characteristic of Kris; yet one which is also understandable and evocative and in which nothing is univocal. Just like in life itself.

These apt and precise pieces, combined with great ease, are bursting with observations on life and a spirit that speaks to the imagination. There are many details that are also transferred to ceramics and repeated: arms and legs, wings and vaginas, and animal faces – ravenous, salivating, despairing or hiding their eyes with human hands. As Lemsalu is receiving growing

Näitusevaade / Exhibition view (foto/photo: Andrej Vasilenko).

kujundustööde, filmi- ja teatrikostüümide, kunsti ja *performance*'i maailmas. Professionaalsuse argipäevale eelistas ta loova diletantismi lõpmatuid võimalusi, elas ja reisis suurima võimaliku kiirendusega, asendas valdava osa omatehtud originaalkäsitööst talle avanenud maailma aina uute imepäraste tähendusest tulvil objektidega.

Olulise osa Krisi varasest noorusest moodustab liikumine kaduvate hetkede ja mööduvate olukordade keskel, nende väljendusrikka mosaiigi koondab ta esimest korda stabiilsesse, kinnipüütud vormi keraamilistes kaussides, mille teostamisega alustab veel Eesti Kunstiakadeemias õppides. Neis kaussides peituvad kogu tema hilisema kunstimaailma alged, kujundite kogum ja lavastus, kõik kolm vaatust: sissejuhatus, teemaarendus ja valmimise kulminatsiooni suubuv lõpp. Kogu liigirikas elu, mille Kris Lemsalu ühe lauanõu õnarusse mahutab. Mullikile vormist saadud leidlik ollus hoiab koos keeli, käsi ja naiserindasid, linde, tõukusid, ussikesi ja inimloomalikke päid. Need kausid on tugevad, aastatega kogunenud oskused toovad nad ahjust välja purunemata, nende värvid on kirkad ja kutsuvad, nende klassikaline alusvorm ei pisenda üllatust seda täitva elu kirevusest. Mis kõige olulisem, neis tuleb välja Krisile ainuomane terviku loomise oskus näiliselt kokkusobimatute kehade näiliselt võimatutest kombinatsioonidest.

Aastad 2008–2009 veedab Kris Lemsalu vahetusüliõpilasena Taanis, rohkem kui koolile, pühendab ta oma aja keraamikute ateljeedes abiks käies ja neilt juurde õppides – Bodil Manzilt õhkõrna portselanvormi valu, Morten Lobner Espersenilt lopsakat faktuuririkkust ja glasuurimist, poleerimisoskusi Christin Johanssonilt. Pärast edukaid sisseastumiseksameid Gerrit Rietveldi Akadeemiasse Amsterdamis, siirdub Kris põgusalt Viini ja ... jääb sinna aastateks. Kõnealusesse perioodi (2010–2014) langeb viljakas suhtlus Viini akadeemia õppejõu Monica Bonvinciniga ja kestva sõprussuhte algus Sarah Lucasega. Siitsamast saab alguse ka väga viljakas periood Kris Lemsalu loomingulises elus.

Nii keraamika kui tekstiil, mida ta pea koheselt kasutama hakkab, on rahvusvahelises

recognition as an artist, her work starts to reveal certain themes that are important to her: thirst and abundance, silent music, constantly being on the road, death and birth, pain and a handicap that becomes a compensation mechanism to get life's juices flowing. Despite the odd choice of materials and their primitivity, these works are dumbfoundingly sensuous: creatures with ceramic chick-faces and hats like cocktail umbrellas wear yellow jackets and sit in a rubber canoe full of rocks ("Wisdom and Eggs", 2011); two dog faces are being affectionate with each other, one has its human hands and feet on the other's spread-out boarhide body ("Father Is in Town", 2012); Japanese manga-faced skater girls, with no hands and their panties pulled down ("Cool Girls without Hands", 2016); a camel who has twisted metal bars for legs, fake fur covering its frame, which contains a water pump, and humps made of ceramic tongues that drip water with a gentle tinkle ("When the Big Trees Were Kings", 2011).

"When I was in Japan, I noticed how the sexiness of helplessness is exploited in an otherwise closed and refined culture. Making people into objects of desire seemed to be common to traditional kinbaku bondage culture and junior porn, where scantily dressed young girls wearing housemaid aprons aroused men's passions. I was intrigued by the idea that the object of desire could simultaneously also be a cleaning tool, and I made my manga girls into a compensation product, in which the skill of the feet compensates for the disability of being armless."

"I saw the image of an Islamic soldier in the media. He was sitting on a camel and waving a sword. The soldier did not interest me at all, but the camel did. I imagined that its reaction to having its humps slashed with a sword would be to run amok. Similarly to the extreme situations where people with their legs broken are able to run a few kilometres, fountains appear to replace the camel's humps that pump valuable water in and out. This is a continuing theme that haunts me, one I am trying to express: despite losses and shortcomings, strength exists that helps us keep living, a kind of perpetual motion machine or unbrokenness of the circle."

Compared to the contradictory and relative truths of the human world, the wordless

kunstis armastatud materjalid juba mõnda aega. See, mis eristab Krisi teistest, on rohkest ja eripärasest materjalist loetava ja väljendusrikka kujundi loomise võime ja omapärasest mõttekäigust sündinud, aga arusaadav ja meelipuudutav lugu, milles, nagu elus endas, ei ole miski ühetähenduslik.

Tabavatest ja täpsetest, suure lihtsusega kombineeritud töödest purskab nagu kuumaveeallikast elulisi tähelepanekuid ja fantaasiat ühitavat vaimu. Siin on palju keraamikasse viidud ja edaspidigi korduvaid detaile: käed ja jalad, tiivad ja vagiinad, aplad, sülge tilkuva keelega, ahastavad või inimkätega silmi peitvad loomanäod. Kunstnikuna aina kasvavat tunnustust leidva Lemsalu teoste loetelus joonistuvad välja talle olulised teemad: janu ja küllus, hääletu muusika, pidev teel olek, surm ja sünd, valu ja puue, millest saab elumahlu liigutav kompensatsioonimehhanism. Need teosed – veidralt valitud materjalide primitiivsusest hoolimata – löövad oma meelelisusega tummaks: kive täis kummikanuus istuvad päästevestides keraamiliste tibunägude ja kokteilivihmavarjudele sarnanevate mütsidega olendid – "Tarkus ja munad" (2011); kaks õrnusi vahetavat koeranägu, ühe inimkäed ja -jalalabad teise laiali laotatud metsseanahast kehal – "Isa on linnas" (2012); Jaapani manga-nägudega rulatavad tüdrukud, käteta ja püksid rebadel – "Lahedad käteta tüdrukud" (2016); kaamel, keerdus metallroobid jalgadeks, vettpumpavat mehhanismi varjavale karkassile peale visatud kunstkasuka ja õrna sulinaga vett tilkuvate keraamilistest keeltest küürudega – "Kui suured puud olid kuningad" (2011).

"Nägin meedias islami sõdalase kujutist. Istus kaameli seljas ja vehkis mõõgaga. Sõdalane ei huvitanud mind üldse, küll aga kaamel. Tema reaktsiooni oma mõõgaga läbiraiutud küürusid nähes kujutasin ette nagu amokijooksu. Sarnaselt ekstreemolukorras inimesega, kes katkiste jalaluudega suudab joosta veel paar kilomeetrit, kerkivad kaamelil küürude asemel purskkaevud, mille keeled pumpavad väärtuslikku vett välja ja

instinctiveness of the animal kingdom seems transparent and reliable. A mere collection of gestures hidden underneath clothes is often what remains of anthropocentrism in Kris's works. Animals who have saved their faces – be they numb, ravenous, aggressive or comical – express human qualities better and more precisely. Like a fabler, Kris uses them to describe her own species. Unlike fables, her artworks have had morals removed from their semantic fields.

Even though Kris's tribute to her time is incidental, there are at least two aspects where, carried by an emotional connection, she does show her deep appreciation of this time – these stem from the consciousness of being a woman and out of respect for the creative types of the past. Both point to the constant presence of birth and death in this life, and neither rule out the possibility of mixing laughter with sadness, which helps to overcome loss ("Birth of Venus" (2010/2016) at "Nu Performance" festival, 2016; "Star", 2016; "In Heaven Everything Is Fine" at KOKO, 2018; "Going, Going" (with Kyp Malone) at "Performa" festival, 2018).

The direct or indirect presence of death is alluded to in many of Kris Lemsalu's pieces. In most of them, death can be discerned as part of life, as a greeting from the other side. One of the most difficult-to-read, and apparently one of her most personal depictions of the pain of loss is the installation "Lord, Got to Keep On Groovin'" (2014) – from a children's bath, filled with sand and standing on legs gently wrapped in sheepskin, emerges the dominating shadow of a human trunk with no head and no arms. Next to it is a bloody white towel, like a symbol of surrender. A radio, left to play in the armpit of the human figure, echoes across the dirt and grass-covered gallery space.

The epic dimension exuding from this piece is difficult to fit into a single "picture". Kris makes another attempt at this in an expanded and more comprehensible format – a trilogy representing the course of human life from birth to death, exhibited in the Goldsmiths Centre for Contemporary Art ("4Life", 2018).

More than anything else, the theme of death exposes the flow of time and ways of coping with it. Kris's performances and improvised acts run in parallel with her sculptures and installations. Together they open up Kris's understanding of time while simultaneously complementing it.

sisse. See on jätkuv teema, mis mind kummitab ja mida katsun väljendada: kaotustest ja vajakajäämistest hoolimata on olemas jõud, mis aitab edasi elada, omamoodi igiliikur või ringi katkematus."

Inimeste maailma vastuoluliste ja suhteliste tõdede kõrval on loomariigi sõnatu instinktiivsus läbipaistev ja usaldusväärne. Sageli on riietesse peidetud žestide kogum see, mis Krisi teostes jääb järele inimesekesksusest. Oma näo säilitanud loomad – olgu nad tuimad, aplad, agressiivsed või koomilised – väljendavad inimomadusi paremini ja täpsemalt. Nagu valmimeister, kirjeldab Kris nende kaudu liiki, mida ta ise esindab. Valmidest erinevalt on ta oma tööde tähendusväljast eemaldanud moraali.

Kuigi Krisi tribuut oma ajale on juhuslik, on vähemalt kaks emotsionaalsest seotusest kantud sügavat kummardust, mille ta selles ajas teeb. Need kasvavad välja teadlikkusest naiseks olemise ja austusest lahkunud loojatüüpide vastu. Mõlemad osutavad pidevale sünni ja surma juuresolekule selles elus, kumbki ei välista kurbusega segatud naeru võimalust, mis aitab kaotustest üle saada ("Veenuse sünd" (2010/2016) festivalil "Nu Performance 2016"; "Taevas on kõik korras" KOKO-s, 2018; "Täht" (2016); "Minnes, minnes" (koos Kyp Malone'iga) festivalil "Performa", 2018).

Surma otsesemast või kaudsemast kohalolust annavad märku paljud Kris Lemsalu tööd. Enamikus neist aimub surm elu osana, tervitusena sealt siiapoole. Üks keerulisemalt loetavaid ja tundub, et isiklikumaid kaotuse valu kujutavaid installatsioone on "Oh jumal, tants peab edasi minema" (2014) – liivaga täidetud õrnalt lambanahka mähitud jalgadel seisvast lapsevannist kerkib võimsa varjuna esile peata ja käteta keharümp. Allaandmise sümbolina lehvib tema kõrval verine valge käterätt. Üle mulla ja muruga kaetud galeriipinna kajab inimvarju kaenlaõnarusse mängima unustatud raadio.

Eepiline dimensioon, mida õhkub sellest teosest, on raskelt mahutatav ühteainsasse "pilti". Kris proovib seda veel kord laiendatud ja mõistetavamas formaadis – inimelu kulgu sünnist

Photos and videos of her performances record games and situations, which have not materialised into objects but have captured the artist depicted in them – Kris's own objectness. When consecrating a sculpture or an installation, Kris often uses herself. Representing an initiating force, as a material tasked with breathing life into the rest of the elements which form the piece, and in doing so, slipping into the hierarchyfree composition herself.
Being an object and a character simultaneously, Kris acts as a native who understands the primal power of things; and when presenting that power as art, acts as a European who can appreciate their aesthetics as well.
This stagedness, these plays in expanded rooms, building up to "4Life" and "Keys Open Doors" (2018) at the Vienna Secession Building, begin much earlier. A beautiful example is "Full Time Friend Erik" from 2015, who has a monkey skull for a head and is dressed in a suit, and is joined a year later by Maria, whose ceramic bust looms over a wedding dress made of used tampons.

"A monkey's skull from Sierra Leone hung on my lamp, I pulled my fingers across it and spontaneously said, "Erik!" Then I dressed him. I started playing with him; I sent him to a strip bar with small inflatable dolls. Then I realised that Erik is my mirror; all my bad qualities are in him. At first I wanted to put an end to Erik, but I realised that if I did, in time I would also be putting an end to myself. So I made Maria, to make Erik understand that he is no longer the only boss. Maria is a bigger boss."

Sometimes it is hard to understand Kris's train of thought based on the logic of spoken language – the unexpected transitional leaps, the precise, but free-falling sentences anchored in a hard-to-comprehend context. It is rare for her to quote grand poetry in the titles of her works (from John Donne's poem "A Valediction: Forbidding Mourning" (1611 or 1612) in her 2017 piece "So Let Us Melt and Make No Noise") as her work is meant to speak not only to high culture that feeds the catharsis of the few, but also to the big middle-class art audience, who are treading a

surmani kujutavas triloogias, mida ta näitab ka Goldsmithi galeriis (“4Life”, 2018).

Surmateemas, rohkem kui mujal, paljastub ajavool ja temaga toime tulemise viisid. Paralleel *performance*’ite ja improviseeritud aktsioonidega, mis kulgevad Krisi skulpturaalse ja installatiivse loominguga kõrvuti, ühtaegu avab ja täiendab tema arusaama ajast.

Performance’itest tehtud fotod ja videod säilitavad mänge ja olukordi, mis on jäänud objektideks materialiseerumata, aga on püüdnud kinni neil kujutatud kunstniku – Krisi enda objektsuse. Ka skulptuuri või installatsiooni sisseõnnistamisel kasutab Kris sageli iseennast. Kui käivitavat jõudu, kui materjali, mille roll on libiseda teiste teost moodustavate komponentide hierarhiavabasse kooslusse, neile elu sisse puhudes.

Olles ühtaegu objekt ja tegelane, käitub Kris asjade väge mõistva pärismaalasena; esitades seda väge kunstina, toimib ta esteetikat hindava eurooplasena.

Lavastuslikkus, etendus avardatud ruumis, mis päädib teostega “4Life” ja Wiener Secessionis eksponeeritud “Võtmed avavad uksi” (2018), algab oluliselt varem. Ilusaks näiteks 2015. aastal valminud ahvikolbast peaga ja ülikonda riietatud “Täiskohaga sõber Erik”, kelle kõrvale ilmub aasta hiljem kasutatud hügieenilistest tampoonidest pulmakleidi kohal trooniva keraamilise büstiga Maria.

“Mu lambi küljes rippus Sierra Leone turult ostetud ahvi kolp, tõmbasin näpuga üle selle ja ütlesin spontaanselt: “Erik!” Siis panin ta riidesse. Hakkasin temaga mängima, saatsin ta täispuhutavate pisikeste nukkude stripibaari. Ühel hetkel mõistsin, et Erik on minu peegel, temas on kõik minu halvad omadused. Alguses mõtlesin talle lõpu peale teha, aga sain õigel ajal aru, et sel juhul peaks ma lõpu peale tegema ka endale. Siis mõtlesin välja Maria, et Erik mõistaks, et ta ei ole enam ainus boss, Maria on bossim.”

Ava-performance / Opening performance (foto/photo: David Levene).

Kõnekeele loogikast lähtudes on Krisi mõttekäigud mõnikord raskelt jälgitavad – hüplikud, ootamatud üleminekud, täpsed, aga vabas langemises, raskesti konteksti kinnituvad laused. Harva tsiteerib ta oma teoste pealkirjades suurt poeesiat (John Donne'i luuletust "Hüvastijätt, mis keelab kurvastamast" (1611 või 1612) 2017. aasta teoses "Sulagem hääletult"), tema teosed on mõeldud kõnetama mitte ainult valitute katarsist toitvat kõrgkultuuri, vaid ka aina arvukamat allakäigutreppi mööda astuvat keskklassist kunstipublikut. Igal juhul muutuvad Krisi kohmakavõitu sõnad kõnekaks niipea, kui neist moodustub tugev visuaalselt nägemuslik kujund.

Vaataja rõõmuks korjab Kris Lemsalu taas üles ja äratab ellu kehalise ja sensuaalse kujundi, mille tühjaks rookimisega on suur osa 20. sajandist ja sealt edasi tegeletud. Kontsentraadini, pea substantsitu puhta ideeni jõudnud kunstnike teoste kõrvale asetab ta oma toored ja mahlakad "ole kõigeks valmis!" instseneeringud. Kuigi võib näida, et siin on tegu kõige muu kui kunstiga, ehitab Kris Lemsalu karkassi, mille kunstimaailm – otsides kandvat ainet tema vahele jäävais tühialades – on ära kaotanud. Keegi ei õpeta, kuidas seda karkassi ehitada, ega ütle, mis see on, keegi ei otsigi. Kris otsib. Tühialade täiteks piisab talle iseendast, oma kleitide, hõlstide, meigi ja etendustega.

On oluline, et kunst, mida paljude puhul kannab kontemplatiivne esteetika, kätkeb Krisi puhul võimalust vabastavaks naeruks. Naeruks, millest kristlik kultuur enamasti vaikib, sest eelistab kõneleda peamiselt kannatusest.

*

Jaanuaris 1918 kirjutab Hermann Hesse lühijutu "Eurooplane". Lühike väljavõte sellest räägib järgmist:

"Et lõpetada laastav maailmasõda, saadab Jumal veeuputuse Maale. Ainsad, kes veeuputuse üle elavad, on erinevaist looma- ja inimliikidest paarid patriarh Noa laevas. Oma oskusi demonstreerivais mängudes jõutakse järjega morni eurooplaseni, kes keeldub tunnistamast väledate käte ja jalgade, nobedate käsitööoskuste, arvutamisande

downward spiral that is becoming clearer and clearer.
In any case, Kris's words become eloquent when despite – or rather thanks to – their roughness, a strong visual visionary image is formed. To the viewer's delight, Kris Lemsalu picks up and resurrects the corporeal and sensual figure, which has been drained empty by much of the 20th century and subsequently. Next to works by artists who have reached a concentrate, pure ideas with almost no substance, Lemsalu places her raw and juicy be-ready-for-everything dramatisations. Even though it may seem that this is anything but art, Kris is constructing a carcass that the art world – in its search for compelling material from the voids it has not reached yet – has lost. No one teaches how to build this carcass or says what it is. No one is even looking for it. Yet Kris is. With her dresses, robes, make-up and performances, she is enough for herself to fill the voids.
What in many cases belongs to the code of contemplative aesthetics, in Kris's case, first and foremost offers an opportunity for liberating laughter. Laughter, which as a rule is not addressed in Christian culture, as it speaks mostly about suffering.

*

In January 1918, Hermann Hesse writes the short story "The European". Here is the premise and a short excerpt:

"To end the devastating Great War, God sends a great flood to Earth. The only ones to survive the flood are pairs of different animals and humans on Noah's Ark. Games for everybody to demonstrate their prowess begin, and when the turn comes to the morose European, he refuses to acknowledge the beauty of agile hands and feet, nimble craftsmanship, talent for calculation or magic tricks, claiming instead that his part in the history of humanity is special. [---]
"I too," he said, "have developed an ability and trained it to high proficiency. My eye is no keener than that of other beings, nor does my distinction reside in my ear or nose or in any manual

ja maagiliste trikkide ilu väites, et tema osa inimkonna ajaloos on eriline. [---]

"Ka mina," alustas nüüd valge mees, "ka mina olen ühte võimet kasvatanud ja arendanud. See pole silm, mis oleks mul parem kui teistel olevustel, mitte ka kõrv või nina või käteosavus või muud sarnast. Minu võime on kõrgemat sorti. Minu võimeks on intellekt."

"Näita ette!" hüüdis neeger ja kõik tunglesid lähemale.

"Seda ei saa näidata," seletas valge mees kannatlikult. "Te ei saanud minust õigesti aru. See, mille poolest mina teistest parem olen, on mõistus."

Neeger naeris südamest, paljastades oma lumivalgeid hambaid, hindu kõverdas pilkavalt oma kitsaid huuli, hiinlane naeratas omaette kavalalt ja heatahtlikult.

"Mõistus?" küsis ta aeglaselt. "Noh, näita siis, palun, meile oma mõistust! Siiani pole sellest midagi näha olnud."

"Näha pole siin midagi," kaitses eurooplane end pahuralt. "Minu võime ja omapära on see, et ma kogun oma pähe välismaailma pilte ning võin nendest piltidest ise uusi pilte ja süsteeme moodustada. Ma võin terve maailma oma ajju talletada, see tähendab uuesti luua." [---]

Hindu naeratas hiinlasele, ning kuna kõik teised kohmetunult vaikisid, ütles hiinlane sõbralikult: "Armas vend, see valge sugulane on naljahammas. [---]

Ta jutustab meile asjadest, millest me keegi päris hästi aru ei saa, kuid me aimame, et need asjad, kui me neid tõesti mõistaksime, annaksid põhjust südamest naerda. Kas te olete minuga nõus? Hästi, elagu siis meie naljahammas!""

Ülalolev tekst ei ole siin juhuslikult välja toodud. Peale kirjeldusliku võlu võtab see kokku Kris Lemsalule iseloomulikud omadused: aafriklase terase lihtsameelsuse, hiinlase tarkuse ja eurooplase kujutlusvõime. Ja kui Krisi kauged vennad viimast ei mõista, arvates, et uued kujutised ja süsteemid on juba niigi ilu- ja liigirikkas maailmas üleliigsed, siis häda pole. Kris teab, et tema kultuuris on pajats naeruväärsust

skill or in anything of the kind. My gift is of a higher nature. My gift is the intellect."
"Show us!" cried the African, and all pressed close.
"It cannot be shown," said the white man gently.
"Perhaps you have not understood me. What distinguishes me is my mind."
The African laughed gaily, showing his snowwhite teeth; the Hindu curled his thin lips in mockery; the Chinese smiled a shrewd, good-natured smile.
"Intellect?" he said slowly. "Do please show us this intellect of yours. So far we haven't seen a thing."
There's nothing to see," said the European sulkily. "My special gift is this: in my head I store up images of the outside world. From these images, I make for myself new images and systems. I am able to think the whole world in my brain; in other words, to make it over." [---]
The Hindu smiled at the Chinese. When the others could think of nothing to say the Chinese spoke up. "Dear brothers," he said most affably, "this white cousin is a joker. [---]
He says things that none of us can quite understand, but we all suspect that if we did fully understand them they would make us laugh and laugh and laugh. Don't you all feel the same way? – Glad to hear it. I propose three cheers for our joker!""

The above text is not here accidentally. Besides its descriptive charm, it sums up the attributes, which characterise Kris Lemsalu: the bright ingenuousness of an African, Chinese wisdom, and a European imagination. And if Kris's distant brothers do not understand the latter, thinking that new images and systems are redundant in a world already so rich with beauty and species, then that's not a problem. Kris knows that, in her culture, jesters have been allowed to speak truth to power, through tricks and without fear of being ridiculous, to speak about the timeless through their time. To be a pain in the backside of those stuck in earnestness. She also knows that as long as jesters are able to laugh at themselves it is difficult to behead them. So, for all the laughter, three cheers for our joker!
From where was she born here like this? What has she got to do with our sense of time or our

kartmata võinud tõtt rääkida trikke tehes, rääkida ajatust läbi ajalikkuse. Olla ora tõsimeelsusesse kinnijäänute tagumikus. Ta teab ka, et niikaua, kui narr on suuteline iseenda üle naerma, on raske tal pead maha võtta.

Kust ta sellisena siia sündis, mis on tal pistmist meie ajataju ja ajalooga? Alles me saime maitse suhu vana Euroopa võludest, kui Kris Lemsalu leiab, et aeg on minema kõndida. Et kuigi tal pole midagi muuseumide vastu, siis Euroopa kui elukeskkonna muuseumiks muutumine ei innusta. Alati reisivalmis, sest osa tema kogukonnast – "perekond", ütleb ta ise – asub alati mujal, tuleb ta koju selleks, et tööd teha. Emmata sõpru ja armastavaid vanemaid, kes soovisid vaga talle, ent said ilusa jahti pidava kiskja. Elukunstniku, kelle päevaraamat jätab endast maha märkmeid, mis muutuvad artefaktideks.

Mõlemad – uue maailma kokkupanemise kihk ja vana imetlus, naer ja traagika selle taga, käeline oskus ja odav disain, armastus ja hoolimatus asjade vastu, annab Krisile võimaluse tegutseda eritähenduslike maailmade vahel pooli valimata. Vana ja tuntud õpetab talle omaenese piiratusega arvestamist, uus ja tundmatu usku iseenda kõikvõimsusesse. Kiindumus euroopavälistesse kultuuridesse on kinkinud talle võime märgata laetud objekte ja teistmoodi ilu. Kris ei võrdle ega analüüsi, ta kas vaimustub või väsib. Ja isegi kui tegu on üleminekuperioodi mimikrimeistriga – aga kes ütleb, et üleminekuperiood ei ole meie permanentne seisund? –, siis selle niivõrd eredat, verevaesuse käes mitte vaevlevat esindajat, kes annab meile, mida vajame tänases päevas, on raske leida.

Homse kohta ei tea, homne hoolitsegu enda eest ise.

history? We have only just got a taste of the charms of old Europe, and Kris Lemsalu finds it is time to walk away. Because, even though she has nothing against museums, Europe as a living environment becoming a museum does not enthuse her. Always ready to travel, because part of her community – her "family", as she calls them – is always somewhere else.
Home is a place where she comes to work, and to hug her friends and her loving parents, who had wished for a gentle lamb but got a beautiful predator on the hunt. An artist of life whose diary leaves behind notes that become artefacts.
All these pairs – the urge to put together a new world and an admiration for the old one; the laughter and the tragedy behind it; manual skill and cheap design; love of and carelessness towards objects – provide Kris with the opportunity to operate between worlds of different meanings without choosing sides. The old and known teaches her to keep her limits in mind, the new and unknown affirms her belief in her omnipotence. Her fondness of cultures outside Europe has given her the ability to notice loaded objects and other kinds of beauty. Kris does not compare or analyse, she either delights or tires. And even if we are dealing with a master of mimicry in a transitional period – and who is to say that the transitional period is not our permanent state? – then there are not many other representatives of this transitional period who are so bright and unaffected by malaise, and who give us what we need, today.
Tomorrow, who knows? Let tomorrow take care of itself.

Ava-performance / Opening performance (foto/photo: David Levene).

prunsvelt

re:finer

www.refiner.ee

translation bureau