Artishoki aastanäitus
XXX
Kataloog
PILK
EESTI
MAALI-
PALLASLASTE
MAALIKUNST
Ants Juske
Külmetav Eesti kunstnik

PROLOOG Margus Tamm

Tänud: Kultuurkapital

KULKA TAOTLUS Maarin Ektermann

Fotod:
Jaan Klõsheiko
Eve Kiiler
Madli Mihkelson
Maarin Mürk

TANJA MURAVSKAJA

LIISI EELMAA

NOOLEGRUPP

CnOPT

BILLENEEVE

MIHKEL KLEIS

SIRLI HEIN

MARIS PALGI

MINNA HINT

JAANUS SAMMA

KATI ILVES
AVE RANDVIIR
ELNARA TAIDRE
ISIN ÖNOL
ANDREAS TROSSEK
INDREK GRIGOR
ANNELI PORRI
MARGUS KIIS
KAROLINA LABOVICZ DYMANUS
MARIA-KRISTIINA SOOMRE

EPILOOG

VIGADE PARANDUS Margus Tamm

ÜKS PILT vs. TUHAT SÕNA Margus Tamm

PRESS

Formaat

Alustasime soovist teha Eesti noore kunsti ülevaatenäitus. Enda õigustuseks võime öelda vaid seda, et olime täiesti teadlikud selle ambitsiooni, sellise rõhuasetuse banaalsusest. Uue kunstnikepõlvkonna pidulikes manifesteeringutes ei ole iseenesest midagi erilist, uuenduslikku või veel vähem murrangulist. See on täiesti tavaline, lausa kohustuslik ja viimaste aastate jooksul on ka siinsel skeenel kõik vähegi arvestatavad institutsioonid käinud välja oma uue põlvkonna kunstikomplekti. Seega, see on väga tavapärane formaat, mille muudab uuesti huvitavaks just see, et meil on olnud küllalt palju võimalusi lähedalt jälgida, kuidas erinevad kuraatorid ja institutsioonid, kasutades erinevaid positsioone ja strateegiaid, sellise teema käsitlemisega hakkama saavad või ei saa.

Asudes korraldama näitust omaalgatusliku kunstikriitka-blogi egiidi all, andsime me endale aru oma mõnevõrra ettemääratud positsioonist – me küll ei soovinud võtta eelneva institutsionaalse noortenäitustebuumi suhtes mingit alternatiivset või vastanduvat seisukohta, samas oli selge, et me päriselt ei pääse sellest mõneti soovimatust positsioonist. Püüdsime siiski vältida koormavat ja tähelepanu kõrvalejuhtivat mässulist demagoogiat ning lülitada oma vastalisus näituse enda mehhaanikasse, selle toimimise korda. Võibolla esmaseks vastuhakuks oligi see, et me loobusime oodatud ja pidulikkusega palistatud häälekast vastandumisest eelnevale ning otsustasime oma ülbuses selle asemel hakata oma käsitlust noortenäitusest otsast peale, justkui tühjalt kohalt kokku panema. Meie kuraatoripositsioon sarnanes seega pigem mehhaaniku ja inseneri kui ideoloogi või oraatori omale.
Sellega langesid ka automaatselt ära irooniline ja vastanduv kuraatoripositsioon – antiteeside ja tsitaatide kaudu eneseväljendamine ongi meie arvates mõnevõrra väsinud ja ummikusse jõudnud strateegia. Positiivse programmina otsustasime lähtuda konkreetsetest, praktilistest vajadustest ning olla oma ülesande lahendamisel nii tõsised kui võimalik.

Esimene suurem probleem, mis tuli lahendada, on sama, mis kõigil koondnäitustel. Mitme kunsntniku mahutamine ühte väiksesse (Linnagalerii puhul väga väiksesse) ruumi on alati probleemne ja tulemuseks on kas eklektiline müra, kus teosed vastastikku teineteist summutavad, või siis, vastupidi, tasalülitatakse kunstnike erinevus kuraatorite poolt juba eelnevalt, tehes töödele olulisi sisulisi ja vormilisi ettekirjutusi, nii et kunstnikest saavad üksnes ettemääratud idee interpreedid, taustakoor.
Lahendasime selle olukorra, jagades näituse 10ks autonoomseks mikronäituseks. Nii tundus olevat võimalik anda mingi ülevaade- või läbilõige, teoseid ja kunstnikke samas oluliselt tasalülitamata.

PROOF

PROLOOG

Mikronäituste formaat lahendas seega ühe suure probleemi, kuid samas sai selgeks, et selliselt liigendatud formaat muutis kogu kunstinäituse protseduuri. Traditsiooniline kunstinäitusega kaasnev rituaal - näituse avamine, ekspertide pistelised külastused, hinnangute valmissettimine ja kunstikriitiliste kirjutiste avaldamine, näituse sulgemine – hakanuks mikronäituste puhul toimuma lühikeste korduste, teema ja arenevate varaiatsioonide kiire rütmina.

Eelnevast lähtudes tundus meile nüüd meie ümberseadistatud näitusekorra suhtes vale ning vägivaldne hakata kriitikat mikronäituste rütmilisest loogikast välja tõstma, seda näituse lõppu asetama. Ekspertiisi ja kriitika loogiline koht antud formaadi puhul oli näituseprotsessi sees. Loomulikult saime aru, et kriitilise teksti seesugune ümberpaigutamine näituse lõpust näituse sisse muudab ka kunstikriitiku sümboolset positsioon, võtab talt fataalse viimase sõna õiguse. Ning teisest küljest, asetades teose ja kriitika samale tasandile, muutub ambivalenseks ja ümberpööratavaks esmase ja teisese teksti suhe, hoopis kunstiteos võis muutuda kommentaariks enda kohta käivale kunstikriitilisele tekstile. Aga see muutis olukorra meie arvates üksnes huvitavamaks.

Siinkohal meenus meile, et tegelikult ju Artishok tegelebki kunstist kirjutamisega, (või ütleme otse, kunstikirjutise kui kohalikus meedias kaduva zhanri elushoidmisega) – seega oli kirjutajate kaasamine ning kirjutiste eksponeerimine Artishoki aastanäitusel igati õigustatud., seda enam, et kunstniku loomingut analüüsivate kunstiteaduslike tekstide olemasolu on iga kunstniku jaoks muidugi ülioluline, see on peamine kunstimaailmasisene kapital. Üldjuhul on tekstide tekitamine institutsionaalselt korraldatud ja kontrollitud, võimumängudest tihedalt läbi kasvanud. Oma näituses nägime nüüd muuhulgas võimalust seda institutsionaalset korda rikkuda ning anda nooremale ja vähemetableerunumale kunstile väike toniseeriv algkapital. Vastutasuks, kirjutajate professionaalse huvi stimuleerimiseks, ootasime ka kunstnikelt täiesti uusi, varem eksponeerimata töid. Õnneks sobis selline, korraga nii teost kui kommentaare hõlmav näitusekontseptsioon ka galerii kaheosalise ruumiplaaniga.

Sellega oli näituseaparaat üldjoontes valmisvisandatud. Tekkis küsimus, mida teha kuraatorinäituste traditsioonilise osa, näitust sissejuhatava kuraatoristeitmendiga. Leidsime, et see oleks küll väga pidulik aga antud juhul sisuliselt ülearune, sest olime verbaliseerimise lülitanud jooksvalt näituse sisse. Pealegi, nagu juba öeldud, püüdsime me vältida olukorda, kus kuraatorinäitus kujutaks endast üksnes keerulist tõestuskäiku mingile juba väljaöeldud ideele. Me ei tahtnud, et näitus oleks lõpetatud samal hetkel, kui see avatakse. Selle asemel soovisime luua tingimused, kus võiks tekkida uus teadmine.

Osalejad

Tulenevalt autonoomsete mikronäituste formaadist, oli meil kunstnike valimisel erakordne vabadus. Me saime juhinduda kohalikul kunstiväljal toimuvast endast, olla empaatilised siinse kunstimaastiku eripärade, kultuurilooliste tühikute ja hübriidsete vormide suhtes, valida täesti eri meediumites ja eri teemadega tegelevaid kunstnikke. Siinkohal olgu öeldud, et me kindlasti ei arva, et näiteks noortenäitused peaksid alati olema eklektilised, kuid nii kitsal väljal nagu seda on kohalik noorem kunst, on ajavaimu otsimine kvantitatiivsetest jõujoontest nagunii mõttetus. Me lähtusime ka avalikult ja teadlikult omaenda perspektiivist, ega hakanud selle varjamiseks looma (kunsti) teadusliku objektiivsuse illusiooni. Meie aastanäituse formaat lubas meil vältida sellist kuratoriaalset pseudotegevust, nagu seda on emerging kunsti pealiskaudsete välistunnuste järgi sektsioonideks liigitamine või üksiknähtuste tähistamiseks tervete kategooriate väljamõtlemine. Ei mingeid „Tartu semiootikuid“, „Edela-Eesti anarhiste“ või „new neurotic naivismi“.

Kuna meil puudus sisuline vajadus kunstnikele midagi ette dikteerida, otsustasime täielikult loobuda sisulisest sekkumisest - pärast seda, kui kunstnik või rühmitus oli andnud nõusoleku näituseprojektis osalemiseks, jäi talle täielik vabadus teha näitusesaalis justnimelt seda, mida ta ise tahab - isegi kui see tundus meile, kuraatoritele ootamatu või väheveenev või valik. Jäi vaid üks range nõue – see oli oma tegevusega ajagraafikus püsimine.

PROLOOG

Sarnastest printsiipidest lähtusime ka kriitikute valikul – me jälgisime, et oleks erineva institutsionaalse taustaga, erinevate maitseelistustega kirjutajaid.
Selleks, et kriitikud saaksid oma osa täita, korraldasime ühe üldise kokkusaamise, jagasime kirjutajatele kõigi kunstnike kontaktid ning riputasime võrku üles kunstnike portfoliod. Kõigil kirjutajatel v.a. Istanbulis resideeruv Isin Onol oli võimalik külastada kunstnike ateljeesid, esitada küsimusi ning näha valmivat või juba valminud teost.
Loomulikult saime aru, et selline pime-kohtingu formaat seab osalejad küllaltki harjumatusse positsiooni. Oletasime, et hindava subjekti ja hinnatava objekti võimusuhte ambivalentseks muutmine, teksti ja kommentaari asetamine samale tasandile, tekitab osalejates mõningast tõrget ja rollikonflikti. Oletasime, et olukorra lahendamiseks on eriti kriitikud sunnitud otsima suhetes kirjeldavaga rohkem mängulisi ning koostööl baseeruvaid vorme. Igatahes, jäime huviga ootama.

Artishoki aastanäitus
Soovitav koht: Tallinna Linnagalerii
Soovitav aeg: 10. – 20.07.2008
Idee ja planeerimine: Maarin Ektermann & Margus Tamm
Üldkuraator Maarin Ektermann
Näituse kujundus: Raul Kalvo
Graafiline disain (näitusematerjalid ja kataloog): Margus Tamm

Artishoki aastanäitus presenteerib kümne päeva jooksul iga päev ühte kunstiteost ja sellest kirjutatud tekste.
10 eksponeeritatavat teost, mis on paigutatud Linnagalerii tagumisse saali, on loodud spetsiaalselt selle näituse jaoks Eesti nooremate (alles nö emerging) kunstnike poolt, kelle looming on silmapaistev ning kõnetab aktuaalseid teemasid ja suundumusi värske pilguga. Kunstnikud, kes kuuluvad Artishoki huviorbiiti ja kellega koostööd tehakse (on tehtud), on näiteks Liisi Eelmaa (näitus jaanuaris 2007, Y galeriis), Maris Palgi (näitus tulekul), Sirli Hein jt..
Projektis osalevad kunstnikud kasutavad erinevaid meediaid, nii et ühel päeval oleks eksponeeritud näiteks video, järgmisel maal jne. Artishoki aastanäitus ei püüa noori kunstnike ühtsete kontseptsioonide alla koondada või "põlvkonnaks" kängitseda. Vastupidi, Artishok taganeb isalikust kuraatoripositsioonist ning jätab egotripi kunstnikele – iga kunstnik astub üles rõhutatult autonoomse üksusena, kelle päralt on üheks päevaks kogu galerii ja kogu kirjutav kriitika.
Kuna Artishok on eelkõige tegutsenud kunstikriitika-blogina, siis näituse teise osa moodustavad iga eksponeeritava teose kohta kirjutatud tekstid, mida eksponeeritakse Linnagalerii esimeses saalis. Samamoodi nagu teosed, on ka tekstid nö värskelt toodetud ja varem avaldamata. Iga teose kohta on väljas 10 teksti. Kuna Artishok on pidevalt püüdnud hoida oma autorite ringi võimalikult laiana ning hõlmata ka neid, kes igapäevaselt kunstikriitikuna üles ei astu, siis sama põhimõte kehtib ka aastanäituse puhul: lisaks praegu aktiivselt tegutsevatele kohalikele kunstikriitikutele kaasatakse kirjutajaid erinevatest põlvkondadest ning mitte ainult Eestist. Oluline ja huvitav oleks saada ka nö väljast sisse vaade Eesti nooremale kunstile ja selleks on kohale kutsutud Karolina Labowicz-Dymanus, Anna Lazar, Karol Sienkiewicz ja Isin Önol, kes kõik on tegevad kaasaegse kunsti väljal kunstniku-kriitiku-kuraatorina.
Iga kirjutaja, nõustudes projektis osalema, peab kirjutama iga töö kohta. Eksponeerides tekkivat 10x10 tekstimassiivi eraldiseisva objektina, peaks sealt välja kooruma lisaks konkreetse töö käsitlusele ka üldisemaid tendentse siinse artworldi kohta – milliste teemadega (teostega) kirjutajad suhestuvad aktiivsemalt, mida välja tuuakse, rõhutatakse, taunitakse. Artishoki aastanäitus keerab tavapärased näituse proportsioonid lähtuvalt oma spetsiifikast ümber ning tõstab lisaks kunstile tähelepanu alla ka kunstist kirjutamise.
Vältimaks kohalikul scenel pidevalt ringlevate tööde taaskasutamist, on projekti juures rõhk just värskelt "tellitud" ja varem avaldamata töödel ja tekstidel. Sellepärast on olulised ka kunstnike-kriitikute isiklikud kohtumised ja arutlusõhtud. Kindlasti on väliskriitikutel oluline külastada Eestit ning kohtuda nö lives loodavate teoste ja nende autoritega. Projekti nimetamine aastanäituseks toob esile korduva iseloomuga näituseprojektide parimad omadused – see võiks toimida regulaarselt kaasaegse (noorema) kunsti nö vahefinishina, kus astuvad üles viimase aasta jooksul aktiivselt ja nutikalt tegutsenud kunstnikud ja kirjutajad, kes lühikeseks ajahetkeks kontsntreerivad oma tegevused valges kuubis, et luua kiirelt ja operatiivselt toimiv väike maraton-sündmus. Projekti kohta valmib ka pdf-kataloog, mis arhiveerib toimunu. Samuti pannakse kogu valmiv visuaalne ning tekstimaterjal jooksvalt üles Artishoki bloogi.

Tekst Maarin Ektermann

Artishok asub:
artishok.blogspot.com

KULKA TAOTLUS

KULKA TAOTLUS

Planeeritavad kunstnikud-rühmitused:
1.Liisi Eelmaa
2.Maris Palgi
3.Jaanus Samma
4.Sirli Hein
5.Tanja Muravskaja
6.cnopt
7.Billeneeve
8.Mihkel Kleis
9.Noolegrupp
10.Triinu Pungits – Alan Prosa

Planeeritavad kriitikud:
1.Anneli Porri
2.Elnara Taidre
3.Ave Randviir
4.Indrek Grigor
5.Margus Kiis
6.Aleksnder Tsapov
7.Maria-Kristiina Soomre
8.Karolina Labowicz-Dymanus (Varssav/Viin)
9.Isin Önol (Apartement Project, Istanbul)
10.Anna Lazar – Karol Sienkiewicz (Sekcja, Poola)

Artishoki aastanäituse tööplaan:
Veebruar: kokkulepped kunstnike ja kriitikutega; raha taotlemine kunstnikele, kriitikutele ning üldkuraatorile, et projekti saaks varakult alustada ja ettevalmistama hakata.
Märts – mai: teoste valmistamine
Mai: kriitikud kohtuvad kunstnikega, tutvuvad näitusele kavandatud teostega ning varasema loominguga. Väliskriitikute siinviibimine 10 päeva, mille jooksul kohtumised ja arutelud kunstnikega.
Juuni: tekstide kirjutamine, keeleline toimetamine, tõlkimine
Juuli: tööde ülespanek, näituse toimumine, .pdf kogumiku koostamine-toimetamine
August: kogumiku kujundamine, üleslaadimine ja esitlus

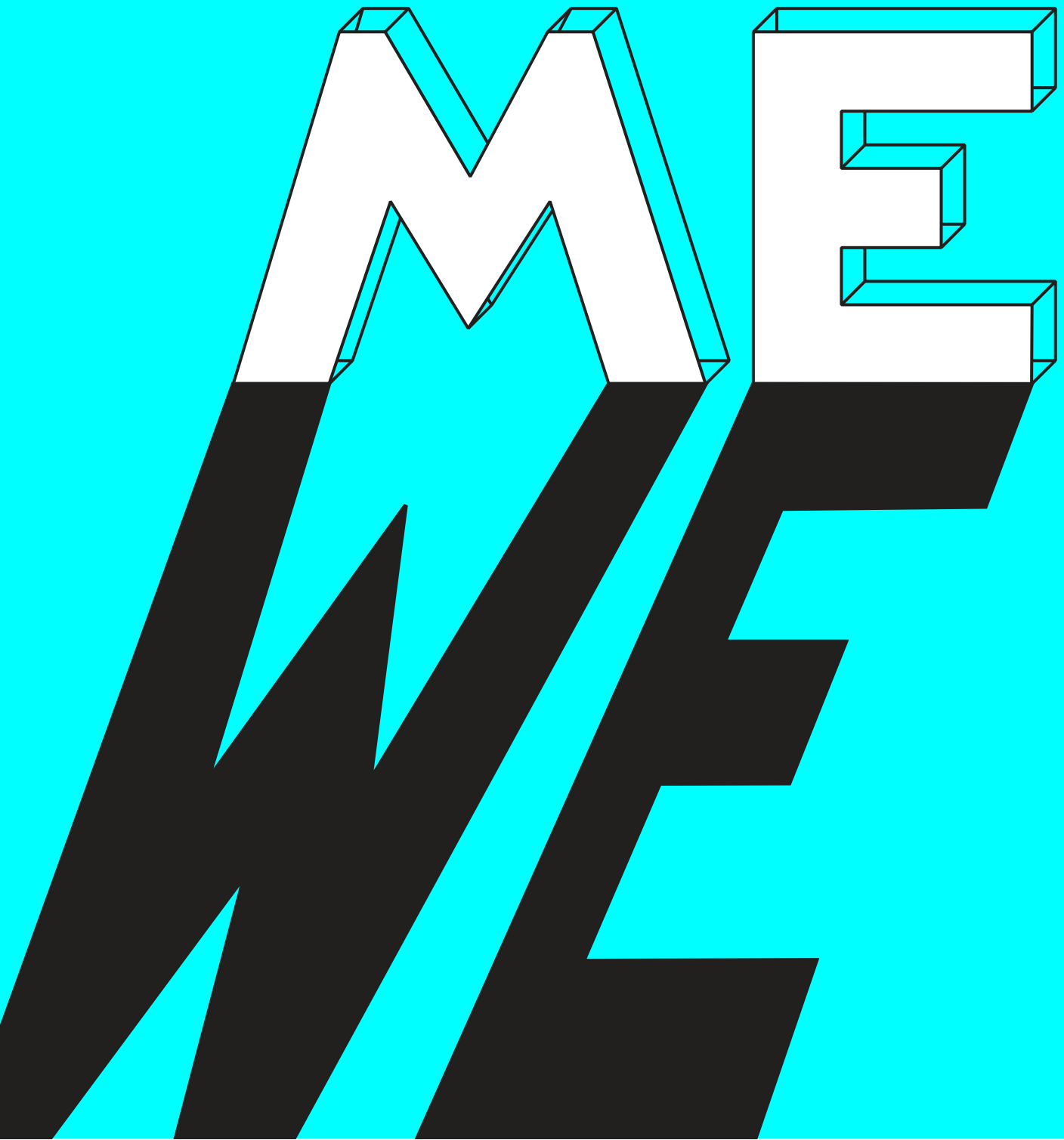
Koosolek.
Kunstnikud, kriitikud ja
kuraatorid ühe laua taga.

ümarlaud

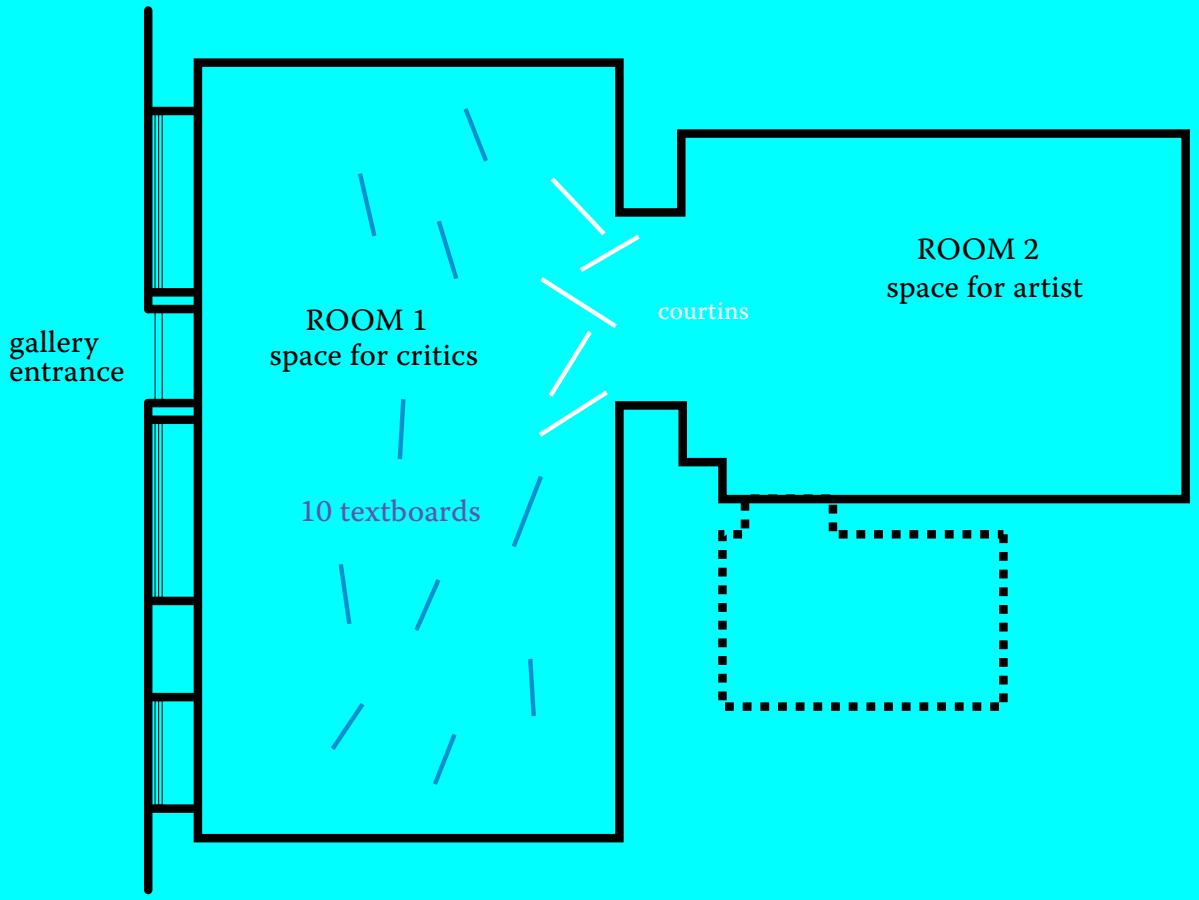
DIY

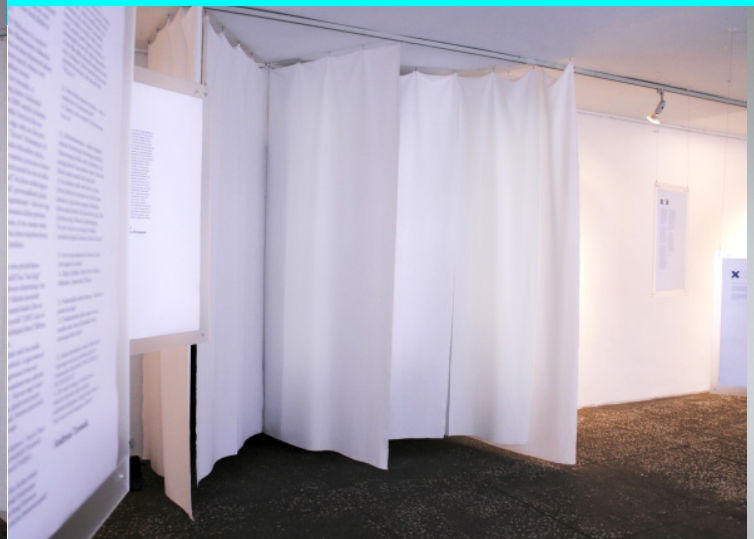
kõik on üks on kõik

öö enne avamist
kümme korda kümme


ME

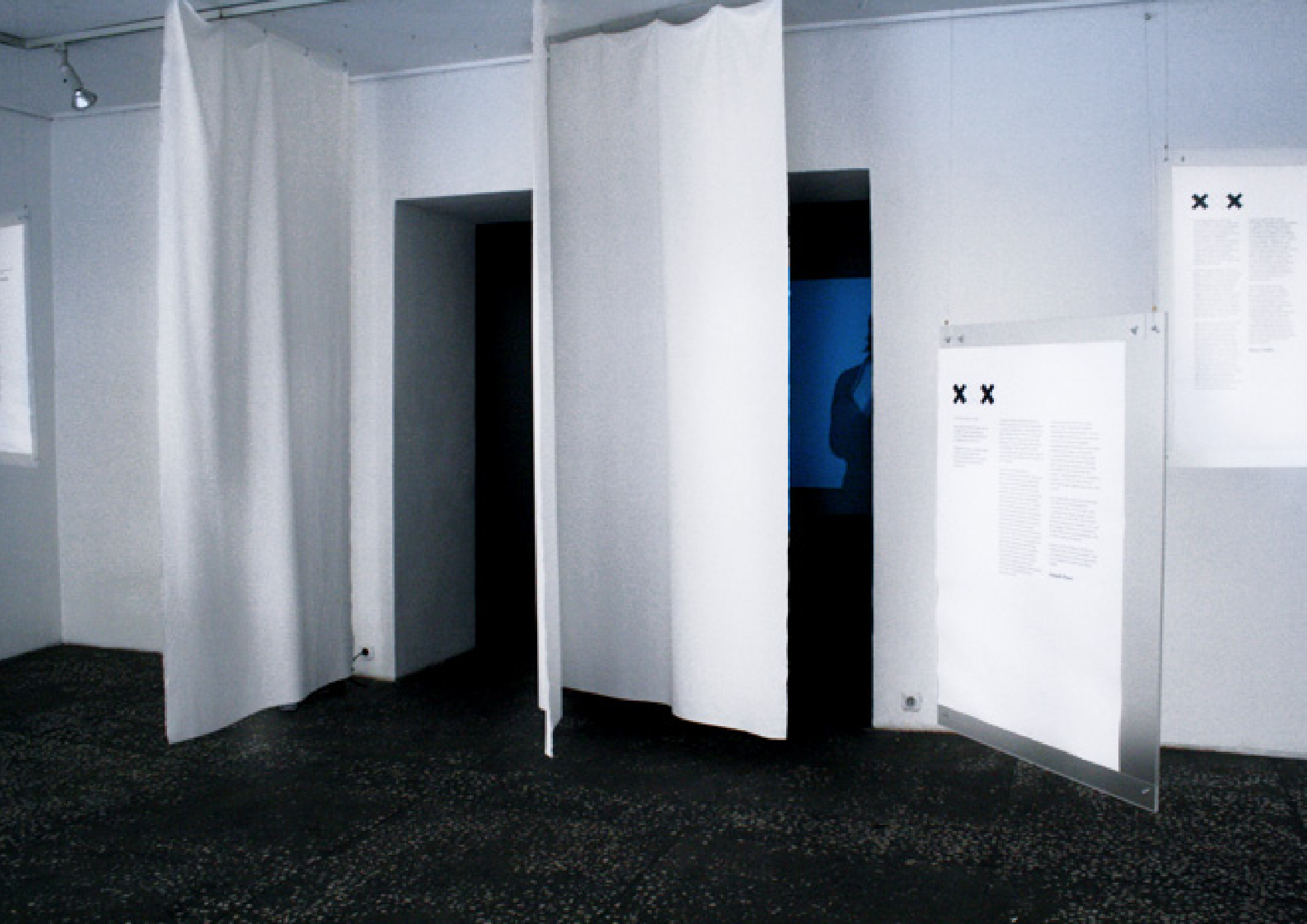
WE
TANJA MURAVSKAJA

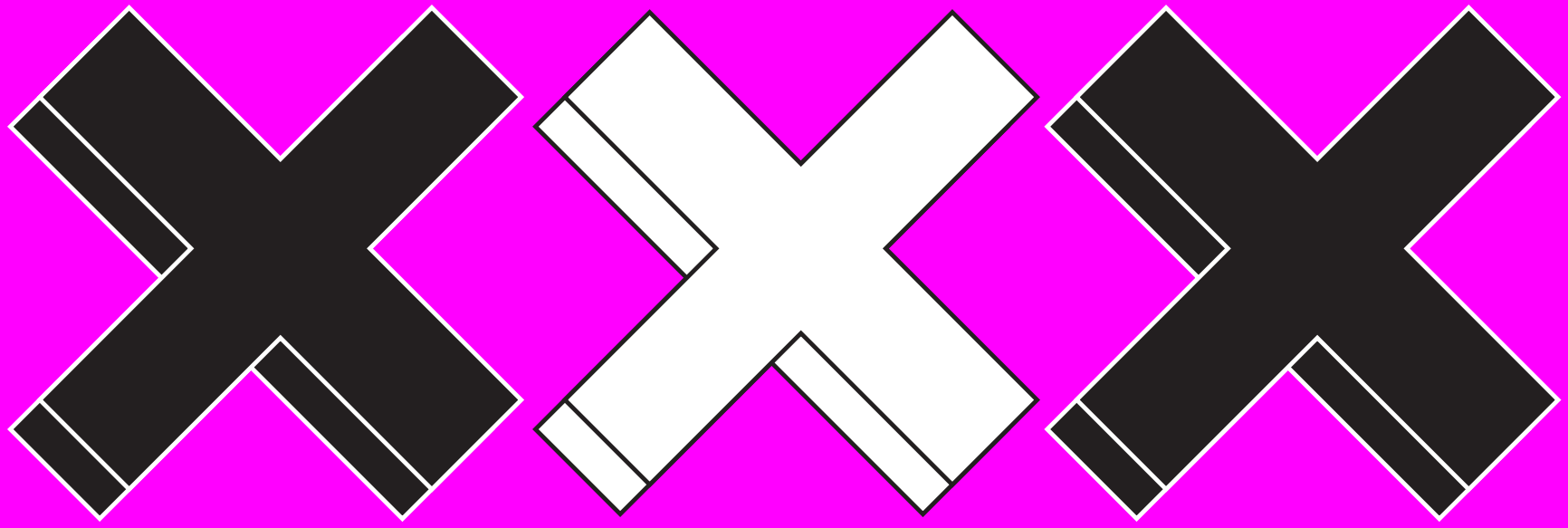

gallery
entrance
ROOM 1
space for critics
10 textboards
courtins
ROOM 2
space for artist



Sisekujundus: Raul Kalvo

Linnagalerii


X X
X X

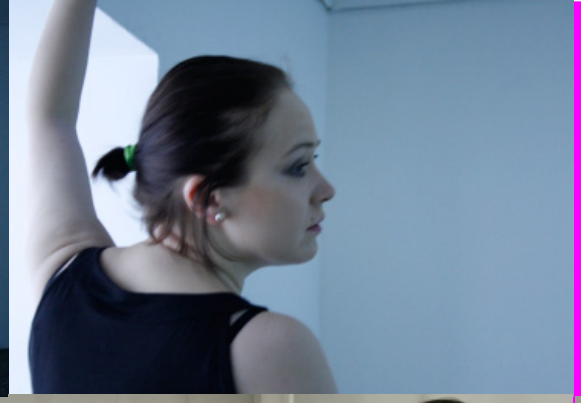


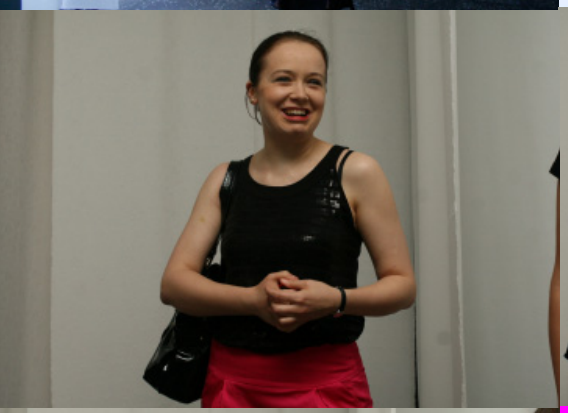
I

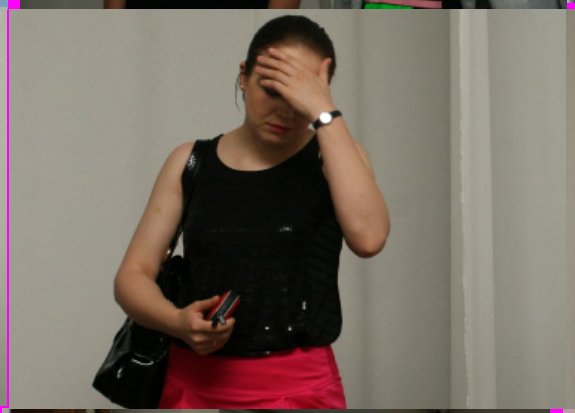
TANJA MURAVSKAJA

“KÄÄRID, PABER, KIVI”

Vaata: http://www.tanjamuravskaja.com/shows/18/1.html







TANJA MURAVSKAJA

Tanja Muravskaja Artishoki aastanäitusele esitatud töö on olulisel määral erinev tema varasemast loomingust. Mäng kivi-paber-käärid on enamvähem kõigile teada. Lakooniline ja lihtne mäng, mis oma märgilisuselt võiks olla matrjaliks semiootikutele. Mängul pole konkreetset lõppu – see ei jõua kuhugi mujal välja kui ehk märgistab kaotaja ning võitja – selle, kes esimesena alla annab, ning selle, kes lõpuni vastu peab. Et vältida võimalikku takerdumist erinevatesse tõlgendusvõimalustesse, küsin Tanja Muravskajalt tema positsiooni ning nägemuse kohta. Nagu intervjuu lõpul tõden – see oli (minu jaoks vähemalt) parim valik, sest Tanja sooviks oligi dialoog.

K(ati) I(lves): miks Sinu aastanäituse väljapanek on video - mäng kivi-paber-käärid?
T(anja) M(uravskaja): see mäng on kutse kriitikule, kes peaks seisma ekraani ees ja hakkama kaasa mängima.

KI: miks just kriitikule?
TM: sest kriitik on see, kellega ma mängin, suhtlen! Kui teises situatsioonis oleks see näitusekülastaja, siis Artishoki aastanäituse puhul on kõige tähtsam kunstniku ja kriitiku suhtlus. Mäng kestab nii kaua kuni üks pooltest alla annab. Ja see läheb kokku näituse formaadiga.

KI: mida Sa sellega silmas pead? Et kriitik ja kunstnik on justkui ühel stardipunktil? Paarismängus võrdsetel positsioonidel?
TM: jah, mõlemate looming valmib ju paralleelselt. Kui tavaliselt kirjutatakse kriitikat pärast näitust, siis praegu valmib see enne – nii et tegelikult kirjutaja ainult oletab, millest ta kirjutab. Ta ei ole näinud kunstniku valikut väljapanekul ning ruumivalikul.

KI: mis Sa arvad sellest mõttest, et kriitik kirjutab aimduse põhjal? See pole eriti tavaline…
TM: jah, ma ei ole varem midagi sellist kogenud, see on midagi täiesti uut. Aga see on väga hea! See viitab murdepunktidele kunstimaailma sees. Ning see eeldab aktiivset koostööd ja suhtlust – samas ma ei saa lõpuni aru kuidas nii kirjutada saab. Teost ei ole ju veel olemas.

KI: kas Sa ei arva, et nii on just parem kirjutada tööst – sidumata seda näitusega.
TM: ei! Tööd ei ole ju olemas! Töö ei eksisteeri kunagi ilma taustsüsteemita. Ei saa kirjutada ainult pildist, tuleb kirjutada kunstniku täielikust koguvalikust.

KI: mis Sa arvad, mis hakkab siis juhtuma?
TM: kriitikud ei pruugi selle formaadiga hakkama saada. Kuigi see on raske ülesanna ka kunstnikele, tellimus aja ja ruumi näol, on kriitikute olukord siiski raskem. Kunstnikule on see action-stiilis loome, reageerida tuli palju kiiremini kui tavaliselt.

KI: mis on täpselt see, mille kohta saab öelda – „kriitik ei saanud hakkama“?
TM: kunstnikule on traagiline kui teda interpreteeritakse valesti. Ei saada üldse aru või omistatakse vale lähenemine. Samas … ka täiesti „mööda“ kriitika on ikkagi kellegi nägemus ja kui midagi on just sellise nägemuse esile kutsunud, siis järelikult ei saa see päris vale olla.

KI: kas kriitik peaks siis kunstnikuga suhtlema?
TM: jah ja ei. Tore oleks kui kriitik teaks, mida autor on taotlenud. Saaks kontseptsiooni lugeda ja toetuks varasemale loomingule. Mida rohkem informatsiooni, seda parem. Samas… kriitik eksisteerib eraldi loovisikuna, liiga palju taustteadmisi võib pärssida tema loomet ning kokkuvõttes ei tule see kasuks kummalegi poolele.

KI: see ongi see, miks Artishoki programm on vastupidiselt seatud..
TM: see projekt räägib kunstisootsiumi probleemidest, seetõttu võtan seda väga tõsiselt. Kuna juba formaat on nii enneolematu, tekib paratamatult konflikt. Tegelikult astungi ma dialoogi pigem konfliktiga, selles „mängus“ ei saa kunstnik jääda objekti-tasandile. Olen kaasmängija. Mulle meeldib konkreetne, puhastatud, minimalistlik vorm, mille sisu on mitmeleveliline. See töö on suuantud artworld'i sisse.

Ki: aga kuivõrd on „kivi-paber-käärid“ seotud Sinu varasema loominguga?
TM: Väga! Kuna ma ei ole performatiivne kunstnik, siis on see värske kogemus, kuna ma esinen selle teose sees. Enesekujutamine on minu jaoks võõras, kuna olen ennekõike fotograaf. Kaamera ette jääb minu huviobjekt, kelleks seni mina ise ei olnud. Video on uue keele otsimine. Uue meetodi kasutamine – kuidas ma saaksin oma sõnumi tugevamalt ja konkreetsemalt ja lihtsamalt selgeks teha, et see jõuaks vaatajani.

KI: rääkisid praegu sellest seosest mida Sa varem praktiseerinud ei ole. Aga mis on see, mis sind varem ka huvitanud on? Kas see pole – mulle tundub, et võiks olla – väga otsene seostumine oma vaatajaga. Praegu on selleks kriitik, kes on samal positsioonil nagu Sinagi, varemasemates töödes on küsimus/teemapüstitus suunatud kõige üldisemalt Eesti riigi kodanikule. Sa ei ehita mingi oma mütoloogiat nagu näiteks Mihkel Kleis, kes ka siin näitusel üles astub. Kui Kleisi karakterid põhinevad tema popkultuurikogemusel ja on enamuses fiktsioonid, siis Sinu teine pool – vaatleja – on kodanik. Sa tegeled ühiskonnaga, selle süsteemiga, mille sees oled sunnitud eksisteerima. Mingit eskapismi Teise Reaalsusesse ju pole.
TM: on jah nii. Ma ei tea, kas see vastab seoselisele küsimusele. Minu suunaks on alati teine inimene. Nii et igas töös on mul partner, olgu see siis jah, kas teine inimene samast poliitiliselt ja ühiskondlikust süsteemist või teine inimene kunstisüsteemist.

KI: nii et Sinu trademark-teema: eestlus ja selle nägemine süsteemi pool-väliselt on tegelikult üles ehitatud samale tundele – väljakutsele, reageeringule, peegliefektile.
TM: mulle tundub, et ma olen kommunikatiivne inimene. Sellepärast ma tahangi teada saada, kes on mu kaaslane, kes on mu naaber. Loominguline vorm on selleks hea. Ma tean, et väga paljud vihastasid mu peale pärast Vaala näitust. Inimesed arvasid, et mul ei ole piisavalt õigust sellist teemat käsitleda. Kes ma olen, et teha selliseid valikuid? Mõnedele vist tundus, et Eesti romantiline ajalugu on surnud. Vastukaja oli igasugust. Aga ma ei anna hinnanguid, ma esitan oma küsimuse.

KI: nii ka siin…. (räägin Tanjale loo, kuidas eelmisel õhtul tema kodulehel olles ja samal ajal sõbraga videovestlust pidades andsin ka viimasele tema „kivi-käärid-paber“ video lingi. Sõber, olles harjunud minu miimikale ning ilmetele reageerima, tundis tugevat harjumuslikku vajadust reageerida ka Tanja mängule.)
TM: jah, just nii ma seda dialoogi kriitikute ja kunstnike vahel ette kujutasingi.

Kati Ilves

Nägin Tanja Muravskaja näitusetöö pealkirja, “Rock-Scissors-Paper”, varem kui videot ennast. Samalaadsete märksõnadega lapsepõlvest või varajasest noorusest a la punamütsike, kasvatajatädi ja pimesikk juba kord on nii, et tahes-tahtmatult lahvatab neile mõeldes pidurdamatu mälestuste- ja allusioonidevoog. Seal, kus mina üles kasvasin, polnud “Kivi ja käärid” populaarne mäng, küll aga mängisid seda loetud noorteraamatute kangelased. Sellised pasteldes poisikesed, kes seapea ja kilukarp rätikus köstri juurde kooli läksid või siis Leningradi blokaadi-aegsed poisikesed, keda fa_istid tükikese saia eest kodumaad reetma meelitasid. Fakt on see, et mängisid poisikesed. Karmimates raamatutes, kus poisid olid vanemaks, targemaks ja julmemaks saanud, täiustasid nad mängu - seda, kes kaotas löödi mingil erilisel oskuslikul moel vastu kätt, nii et see kohe üles paistetas.
Mulle jäid siis ja jäävad ka nüüd selle mängu võlud arusaamatuks. Esiteks - mis loogika see selline on, et paber võidab kivi? Teiseks, tegemist on mänguga, mis ei sõltu vähimalgi moel mängija oskustest või taiplikkusest. Kolmandaks, võidu_ansi suurendamiseks on vaid üks, ainuvõimalik strateegia: kõiki zheste tuleb mängu jooksul valida suvalises järjekorras enam-vähen võrdne arv kordi. Mängijal ei saa tekkida mustrit või süsteemi, sest seda ekspluateeritakse koheselt. Ühesõnaga - nüri, mis nüri.
Viimaks Tanja videoga tõtt vahtides ei leidnud ma ennast oluliselt valgustatumana või muidu paremast situatsioonist. Kunstnik mängib seda sama tüütut mängu. Tigedast ilmest võib järeldada, et temagi jaoks pole see tegevus mõnus ajaviide või meelelahutus. Videopilt on nii minimalistlik, et kinni haarata pole nagu millestki. Kuna Muravskaja hiljutine looming on tegelenud riigi ja rahvuse valdkonda kuuluvate probleemidega, hakkasin mõtlema selles suunas. Pealegi on visalt käega vehkivas Muravskajas midagi totalitaarset - poliitik kõnepuldis? Tume, maskuliinne, formaalne riietus rõhutab muljet. Kunstniku kortsuskulmuline sihikindlus loob kujutluspildi kellestki noorest ja usinast, kes on kurjade jõudude teenistuses. Hitlerjugend vms.

Lõpuks väsisin oletustest ja uurisin teadjailt, kuidas Tanja ise on oma tööd seletanud. No muidugi, vastus jõllitas mulle kogu see aeg suu sisse, nii lihtsast kohast otsitakse oma prille ju alati viimasena. Kuri kunstnik mängib kivi ja kääre minu, kurja kriitikuga. Ma ei mõistnud tööd, kuna unustasin oma rolli, positsiooni - oma koha. Või pimestas mind eelarvamus, et kunstnik võiks tahta kommunikeeruda suurema hulga vastuvõtjate kui kümnekonnast inimesest koosneva kildkonnaga, samas, reality check - suvi on, kes peale käputäie Tallinna artworldi kuuluvate persoonide seda näitust ikka vaatama tuleb. Kunstnikud on kriitikuid tihti peedistanud selle eest, et need leiutavat termineid, mida kunstnikud, keda nad kirjeldavad ei aksepteeri ja laiem lugejaskond ei mõista. Sobivad nad vaid selleks, et “kunstikriitikud läbi kunstiajakirjade meediumi üksteisega suhelda saaksid” (kellegi minimalisti tsitaat mälu järgi). Ja kunstnik siis suhtleb kriitikuga läbi oma meediumi, näituseformaadis. On sellised kommunikatsioonimeetodid kõige otstarbekamad? Siin jäädakse ilmselt eriarvamusele. Ma näiteks mõtlen, et...see totakas mäng ei vii ju kuhugi. Parem saada need kriitikud tead-küll-kuhu, võta need kivid ja käärid ja paber ja DO YOUR THING!

(Kivi.)

Ave Randviir

TANJA MURAVSKAJA

TANJA MURAVSKAJA

Tanja Muravskaja on endale nime teinud eelkõige fotograafina, kelle puhul tulevad esimesena meelde maksimaalset (stiili)puhtust taotlevad ateljeefotod – portreed või lavastatud kompositsioonid. Minimalistlikud, üleliigsetest emotsioonidest ja detailidest puhastatud, demonstreerivad need tööd autori soovi jääda oma positsioonis võimalikult neutraalseks. Käesoleval ekspositsioonil leiame aga näidet fotopraktikaga paralleelselt kulgevatest katsetustest videokunsti alal, sü_eeks kivi-käärid-paber kunstniku enda esitluses.

Kivi-käärid-paber mängu tunneb vist igaüks, eri nimede all (Rock Scissors Paper; Камень, ножницы, бумага; Rochambeau jne) on see levinud paljudes kultuurides. Mängu põhimõte seisneb ühe kolmest esemest väljapakkumises spetsiaalse käe_esti-sümboli abil ja võrdlemises mängukaaslase valikuga. Võidab see, kelle valitud ese on antud olukorras "tugevam": kui käärid lõikavad paberit, siis kivi teeb neid katki, samas selline habras materjal nagu paber suudab kivi ära katta. Igaüks kolmest esemest on kahe teisega võistluses kord tugevam, kord nõrgem, seega alati võidu toovat valikut ei saa olla.

Väike Internetiuuring näitas, et kivi-käärid-paber on üllatavalt populaarne mäng ka küberruumis, näiteks mängukoopas saab seda mängida koos arvutiga. On olemas ka mängu sms-versioon, mida saab mängida mobiiltelefoniga. Alates 2002. aastast peetakse kivi-käärid-paber mängus maailmameistri võistlusi, mida võib ilmselt pidada mängu apoteoosiks. Kivi-käärid-paber meetodit kasutatakse ka liisusalmi tehnikana, eeliseks on määravate tingimuste väiksem arv – ei ole näiteks probleemi, kellest lugema hakata jne. Kuigi kogenud mängija suudab ilmselt psühholoogilise vaatluse põhjal ennustada mingil määral oma mängukaaslase valikuid, jääb siiski domineerivaks printsiibiks juhuse esteetika, mida on omal ajal harrastanud ka vanad head kontseptualistid (John Cage), võttes alusena hiina "Muutuste raamatu" juhuse printsiipi.

Esmalt meenutab video tüüpilisi Muravskaja kompositsioone, selle struktuur on väga lihtne: üksikfiguur neutraalsel taustal. Samas tegevust jälgides selgub, et käesoleva töö põhimõte on teistugune: harmoonilise ideaalolukorra asemel tuleb suurem vabadus ja segadus, kätt – põhilist tähendusekandjat – liigutatakse lausa arütmiliselt, igakord erinevas tempos, muutes kergelt ka liigutuse suunda. Toimub justkui inimese-masina (või inimese-objekti) tagasinaasmine inimliku juurde. On üsna iseloomulik, et Muravskaja kasutab selles videos modellina iseennast, seega kujutab töö endast omapärast autoportreed. Oma isikliku vaatepunkti taandamise ja maksimaalse objektiivsuse taotlemise asemele toimub nihe subjektiivsuse poole.

Kuna ekraanil näeme vaid ühte inimest, kaob justkui kogu mängu mõte – võistlusmoment – täiesti ära. Ilma interaktiivse elemendita mõjub kogu stseen absurdse, ühepoolse kommunikatsiooniaktina. Või kutsub see hoopis vaatajat üles endaga kontakti astuma ja vaatama, kes võidab? Mängukaaslasena pakub Muravskaja välja midagi inimese ja masina vahepealset – ülesfilmitud inimene ei mõju enam nii vahetult, isegi vaatamata oma mitte-masinlikele liigutustele, tekitades teatud automatismi efekti. Kuid mängida saaks siiski vaid ühe korra, sest kordusre_iimis mängiv video võimaldab valikute järjekorra mällu jätmist ja alates teisest katsest tüssama hakkamist.

Elnara Taidre

Videot Rock-Scissors-Paper võiks käsitleda kui interaktiivset mängu. See esitab väljakutse vaatajale või kunstikriitikule oma lakkamatus korduses, kuid kas see tõesti on nii interaktiivne kui esmapilgul tundub? Või kas üldse on tegemist mäguga?
Tanja Muravskaja on kujundanud mängulaadse olukorra, mis leiab aset tema enda ja vaataja/kriitiku vahel ning loomulikult jääb võit alati talle. Mitte isegi kaasa mängides, vaid isegi seda vaadates on mäng juba kaotatud. Seetõttu ei ole võitmine antud mängu juures üldse oluline. Kuid miks keegi peaks viitsima mängida mängu, mille tulemus on teada juba algusest peale?
Rock-Scissors-Paper on mäng, mis dekonstrueerib võimusuhteid kolme valitud objekti tähenduse hulgas, luues oma mitte kunagi lõppeva protsessiga paradoksi. Selle hästi tuntud mängu järgi, kus paber on tugevam kui kivi, seda kattes, käärid aga saavad võimule, lõigates katki paberi ja kivi omakorda on kääridest tugevam, murdes need, on samas jällegi paberist nõrgem jne. Käsi esitab neid kujundeid iga kord märkidena ja ükskõik, milline märk on esitatud, on see alati tugevam kui teine ja vähem tugevam kui kolmas kujund, sõltudes sellest, mida mängija millal valib.
Video Rock-Scissors-Paper, kus puudub "teine" mängija, viitab irooniliselt paradoksaalsetele võimusuhetele kunstivälja agentide vahel, ks ilmnevad ühes mitmest kombinatsioonist:

kunstnik – kunstiärimees – kunstikollektsionäär
kunstnik – kuraator – kriitik
kunstnik – kunstiteos – vaataja

Kes tuleb esimesena? Millal mäng algab, millal lõppeb?

Muravskaja läheb oma videos selles mängus väga nutikalt ühe sammu kaugemale ja asetab "kunstniku" kõige olulisemasse rolli, astudes ise vaataja silme ees üles. Veelgi enam, kunstniku silmade kõrgus on viidud kõrgemale vaataja omadest nagu seda on kujutatud kunstiajaloost tuttava Edouard Manet teose "Olümpia" puhul. Siiski ei ole see mängu lõpp, vaid algus, kuna see, mida vaataja näeb, ei ole "kunstnik", vaid lõppkokkuvõttes ikkagi "kunstiteos". See oleks tõsi isegi siis, kui video asemel oleks kunsti objektina olnud performance, kuna ka siis näeks vaataja mitte kunstnikku, vaid teost ning teos on ilma vaatajata on tähendusetu. See viitab kolmandale võimalusele, millele ennist välja tõin.

Kui kõnealust mängu mängitakse kahe mängija vahel, mitte üksnes võimumänguna objektide vahel, siis on väga oluline ka kiire reaktsioon. Seega mitte üksnes objektide võim, vaid ka õige ajastus määrab mängu. Selles viseos saab teine mängija alustada aga ainult juba olles hiljaks jäänud. Lisaks sellele ei ole käemärkides, mida videos tehakse mingit järjekorda. Kuigi tänu loop-formaadile on mängul teatud korduvus, ei ole vaataja jaoks kerge aru saada, kust mäng algab. Sellel põhjusel, kui see ikkagi kutsub vaatajat ühinema, on targem valida kunstniku pool ja mängida koos võimusuhete ja -struktuuride vastu.

Isin Önol

TANJA MURAVSKAJA

Q = küsimused
A = vastused

Q : Ma tahtsin alustuseks öelda või nagu rohkem üles tunnistada, et minu meelest tuleks varsti kõigil Eesti kunstikriitikutel ja lähikunstiajaloolastel hakata oma seniseid arusaamu revideerima just selles osas, mis puudutab rahvusluse; kodakondsuse ja rahvuse suhte ehk laiemalt kodaniku identiteedi teemat siinses kunstiloos. Üldiselt näib kehtivat kokkulepe, et pärast 80-ndate rahvusmütoloogiast tiinet kunstipilti, fosforiidisõda, öölaulupidusid ja Hirvepargi miitinguid ei ole eestlaseks-olemise-teema kaasaja kunstiareenil enam nagu mingi eriline lähteprobleem või kontseptuaalne *hotspot.* Arvestamata väheseid erandeid, nagu kunagise Sorosi kunstikeskuse aastanäitus "Eesti kui märk" (1996), on sinimustvalget lippu siinses kunstis näha olnud üpris vähe, kui nüüd piltlikult väljenduda. Kõik siinsed kunstnikud ujuvad ju kas oma alateadvuses või ulbivad lõputus kultuuritsitaatide ookeanis. Tanja Muravskaja nimi on selles mõttes nagu häire maatriksis. Juba sinu 2006. aasta fotosarja "Positsioonid" järel mõtlesin, et pagana otsekohene ja lööv projekt – et poleks nagu üldse osanud midagi sellist oodata (eriti Linnagalerii isiknäituse installatiivses vormistuses 2007. aasta kevadel). Nüüd on meil nõndanimetatud pronksiöö järel tekkinud lausa väikest-viisi "sotsiaalne tellimus" rahvus- ja identiteediküsimusi põtkivate kunstiprojektide järele. Sinu hiljutine isiknäitus Vaal galeriis "Nemad, kes laulsid koos" projitseerub selles mõttes ikka väga soodsale pinnale. Kas sind pole äkki juba otsesõnu konjukturismis süüdistanud? Teisisõnu: millest üldse tuleneb sinu huvi ühiskonnas rahvuslust tootvate mehhanismide järele? Ma olen ka koolilapsena n.-ö. Eestit vabaks laulnud, aga mulle ei kangastu öistes unenägudes Mart Laari või Edgar Savisaare nägu – *know what I mean?*
A : Tänan küsimuse eest. Ma ise leidsin endale "niši" ja senikaua kuni ma sellest ei tüdine, jätkan "oma" teemaga tegelemist. Iseenesestmõistetavalt reageerin elavalt sündmustele riigis, kus elutingimused muutuvad ja reflekteerin... Mul ei olnud eesmärki kujutada Laari või Savisaart, ma pürgisin pigem kunstiliste eesmärkide poole. Portreed seeriast "Nemad, kes laulsid koos" on ennekõike osa konstruktsioonist, vaataja mõjutamise mehhanismist ja alles pärast seda muutuvad need fotod maastikuks nägudest koos kortsude, silmade, anatoomia ja füsioloogiaga.

Q : Maarin Mürk kirjutas hiljutises Sirbis (13. juuni 2008), et sinu mullune isiknäitus "Encore" Hobusepea galeriis "/.../ mõjus pretensioonika piiritõmbamisena /.../ senise ja tulevase loomingu vahele, tuleviku-lubadusena ja nüüd, Vaala näituse järel, on selge, et "Positsioonide" sari jäi juba siiapoole piirjoont." Ka ise olen analoogselt tõlgendanud sinu Vaala projekti Linnagalerii näituse loogilise jätkuna, mille vahele mahub Hobusepea pimik-stuudio kui hüvastijätu-*statement* "moefotograafi" Muravskajaga. Samas on juba 2005. aasta fotosari "W2L0: Welcome to London" selline seeria, kus neutraalsete n.-ö. passifoto ilmetega persoonid on kõrvutatud maastiku- või linnavaadetega ja tulevikus räägitakse sellest kindlasti kui ühest sinu parimast koolitööst, kus ilmnevad *à la* "kõik peamised muravsjakalikud jooned". Kuidas ise oma portfooliot liigendad? Kas tõesti *folder*'id "enne" ja "pärast"?
A : Seeria "W2L0: Welcome to London" pildistasin ma üles Westminsteri ülikoolis Londonis ja minus on kaua küpsenud plaan jätkata tööd tookord antud võtmes eriti olulisel, päevakajalisel teemal.
Ma pakuks välja, kui võimalik, et kriitikutel oleks aeg ümber häälestada oma mõttetegevus 2008. aastale ja hakata võtma vastu kunstilist žesti kui üht osa kunstiprotsessist, nagu oleks see üks aste järgmise juurde... "Encore" Hobusepeas oli suurepärane võimalus teha selline näitus, mida ise läheksin vaatama, ja ma olen rõõmus selle üle, et nii galeriiruumid kui ma ise selles kontekstis "töötasid". Ma jätan endale õiguse "valjult deklareerida" personaalikatel ja teha vähemaid _este grupinäitustel – kõik see ongi minu jaoks üks ja seesama üldine protsess. Seepärast julgen loota, et mu vaataja omab nii huumorimeelt kui elavat kujutlusvõimet, tegemaks isiklikke järeldusi.

Q : Kuidas sa üldse oma projektidesse portreteeritavaid valid? Kas "näo järgi" või on sul mingi läbivam tööprintsiip, mis hõlbustab valikuid? Näiteks peamiselt maalikunstnikuna tuntud Kaido Olel on üks fotoprojekt "Koosolek" (2007), kus on pildistatud kontoritöötajaid ühest Tallinna kesklinna kvartalist...
A : Ma valin eranditult neid, kes mulle mu projekti jaoks sobivad. Ja igal erineval valikukorral on tingimused erinevad – kuulsuse määr, seksuaalsuse tase, päritolu, oskus "laulda koos"... Vaat see ongi e-mail-intervjuu probleem; küsitle mind parem live'is, konkreetsemalt. Homme pärast kella 17.30-t on mul vaba aega.

Q : Valikusvastustega küsimus – kes on Tanja Muravskaja *a priori*, ennekõike? Kodanik? Kunstnik? Meediapersoon? Poliitik? Pedagoog? ...?
A : Ma lausa kujutan ette, kuidas teised kunstnikud sellele samale küsimusele vastavad. Huvitav, kas keegi kümnest inimesest väljendab end ka ebatsensuurselt?

Q : Mida pead oma seni tugeivamaks projektiks ja miks?
A: "Man's Play" (2004) – seeria 27-st aktifotost. See on kõige tugevam seeria, mis toidab mind energiaga ja annab uusi ideid. Enamikel juhtudel ma kohandan ideid situatsioonide-kontekstiga ja alati ei ole tulemus nii lahe kui alguses plaanitud, aga see algtõuge, primaarne drive (mis oli mu peas kõigepealt) hoiab mind lõpuni "sütel" kuni näituse avamiseni.
Veel, kui lubad, tõstaksin esile Londoni seeriat "W2L0" (2004-2005) lõpuni ärakasutamata projektipotenstiaali ja mõnede viidete tõttu, mida see seeria tuleviku jaoks mulle annab... Mulle meeldib selline jõle naturalism, kui võib lausa "nuusutada" inimese nahka, võrrelda vorme, näha jooni, astuda samm tagasi ja avastada, et samaaegselt on see üks väga vinge portree – et siis jälle pildile läheneda, jälgimaks huulte kuju, ninajoont. Mulle meeldivad tulevased projektivõimalused, mis kasvasid välja "W2L0-st".

Q : Juhte-kokku-ajamise-küsimus – oled sa modernist või postmodernist?
A : Камон, что за херня? Et mis jama see veel on?

Q : Mõtlemisharjutus – millest räägiksid näiteks Beatrice'ga, kui temaga juhuslikult tänavanurgal kokku saad ja mõlemal ei ole kuhugi kiiret? Kas näiteks Andrei Tarkovski filmid sobiks small talk topic'uks?
A: Ma ütleksin talle veel kord, et minu tehtud aktiseeria temast on ta elu ilusam aktiseeria. Aga tänavanurgal eelistaksin kokku saada näiteks Ilja Sundelevit_iga, Eha Komissaroviga, Viktoria Ladõnskajaga… Või mis, et kas see on mingi trendikas suundumus lugeda Comsot ja Marie Claire'd?

Q : Kes on sinu eeskujud või inimesed, kelle töid-tegemisi sa austad?
A : Beuys, Cattelan, Gutov, Hierst, Kabakov, Mikhailov, Osmolovski, Tillmans.

Q : Naisteajakirja stiilis küsimus – kas foto on parem kui seks?
A : Naiskunstniku stiilis vastus: kui ma suudlen sind, kas sa kirjutaksid minu loomingu kohta hästi?

Q : Kuidas kirjeldaksid ennast võhivõõrale inimesele viie-kuue märksõna abil ehk küsimustiku lõpurubriik "PANE ENDALE ISE DIAGNOOS":
A : Ma osalen mängus "iseenda ravija", juhul kui kirjutad mulle saatekirja psühhiaatriahaiglasse, lugupeetud doktor A. Nii et mis on teie diagnoos, doktor?

Andreas Trossek

MUSTAVAVSKAJA

Tere, Te kuulate saadet *Tartu möliseb*.
Mina olen Indrek Grigor.
Artishoki aastanäituse avaautoriks on fotograafina kuulsust kogunud, aga tihti just installatiivsete lisandite ja videomeediumi kaudu oma tööde tegelikku kontseptuaalset sügavust esitav Tanja Muravskaja.

Müra

Kirjutasin umbes aasta eest Muravskajast *Cheese*'i loo, milles kontseptualiseerisin kogu Muravskaja loomingu sisuliseks puändiks püüde modell kui inimene dehumaniseerida, taandada see atribuudi kandjaks või suisa atribuudiks eneseks. Tegemist oli puhtformaalse analüüsiga, milles mind oluliselt ei huvitanud põhjused, miks Muravskaja inimest niimoodi käsitleb. Ning kui päris aus olla, ei oleks ma toona osanud selliselt püstitatud küsimusele konkreetset vastust andagi. Ei oska tegelikult senini.
Ilma erilise tähelepanuta jäi analüüsis Muravskaja fotode sotsiaalne, eriti aga poliitiline pale. Viimase olemasolu suisa eitasin. Taoline ükskõiksus on ilmselt ka üks põhjuseid, miks ma ei oska vastata tööde sisulise kontseptsiooni põhjuseid puudutavale küsimusele. Samas oli mu ükskõiksus ka põhjendatud: Muravskaja tööde sotsiaalpoliitiline mõõde avaldub pigem satiiris ja iroonias ning kogu tööde mõnu näib peituvat just puhtformaalsetes mängudes. Mingeid muutusi selles suhtes ei näe ma ka käesoleval näitusel eksponeeritud videos.

Müra

Formaalsetel mängudel lasuv rõhk teeb Muravskaja tööde sisulise sõnumi mõistmise kohati väga keeruliseks. Meenutage näiteks tema kuulsaimat sarja *Positsioonid*, mis kujutab alasti kunstnikke poseerimas Eesti lipuga. Mida see töö siis ikkagi öelda tahab? Mõtestasin selle kui irooniliste paraadportreede sarja, mis püüab näidata kunstnikke kui aristokraatliku klassi, samas kui kolleegid nägid selles töös ikkagi ennekõike poliitilist irooniat või suisa kriitikat.

Nii palju siis taustaks, aga mida tahab öelda käesoleval näitusel eksponeeritud video *Rock-paper-scissors*? Kui aus olla, ma ei tea. Esimene seos mis mul seda videot nähes tekkis, oli irooniline mõte, et kunstniku pikad särgivarrukad varjavad penaltitest siniseks pekstud käsivarsi. Ja mulle tundub, et see ei olegi nii vale seos. Kui seda videot vähegi kauem vaadata, hakkab ka endal käsi paratamatult tõmblema, ja selles töö *point* seisnevat näibki – mängige kaasa. Selline interpretatsioon klapib ülal Muravskajale omistatud formalistlike taotlustega väga hästi, ennekõike just mängumotiivi kaudu. Oletagem niisiis, et kaasamängimise õhutamine on üks osa teose sisulisest taotlusest. Aga mis see siis ikkagi tähendab? On see irooniline võistlus, eesmärgiga välja selgitada, kas vaatajal õnnestub kunstnikku võita? Või on see hoopis võistlust või suisa võitlust kui sellist kritiseeriv töö. Siin võib võtta arvesse, et Muravskaja on varemgi tegelenud kohaliku ja võõra küsimusega, seda ka läbi võitluse motiivi – sõnasõnaliselt näiteks videos *Üks kord me võidame nii kui nii!*
Teisalt jälle, kes seda mängu kooliajal mänginud on, need mäletavad, et see oli täiesti mõttetu ajaviide. Loomulikult ei välista mõttetuse argument kuidagi võimalust seda videot tõsise kriitikana tõlgendada – rahvusliku vaenu mõttetus on igati tõsine väide. Kahtlustan aga, et siin on ikkagi tegemist ennekõike irooniaga – mängu mõttetus viitab selle kohta kirjutatavate artiklite mõttetutele püüetele seda kontseptualiseerida. Videot vaadates on kogu aeg ebalev ootus: millal mulle siis nüüd trääsa näidatakse…?

Müra

Te kuulasite saadet *Tartu möliseb*. Kuulmiseni.

Indrek Grigor

TANJA MURAVSKAJA

DOSTOJEVSKILIK DORIS

Sind kohtasin hotelli “Kungla” baaris
Lendlehti heitsid rahvamassisse
Ja sinu kulmude sünkmustist kaarist
Lõi välku otse mu teetassisse

Nahkpintsak must sul õlgadele heidet
Ja silmis sünge anarhisti pilk
Paar dünamiidipommi tasku peidet
Sul heita neid on tänavale kihk
(Priidu Beier)

Kunstnik Tanja Muravskaja seisab oma videos neutraalse halli stuudioseina taustal ja mängib tuntud laste- ja liisumängu „Kivi, paber, käärid”. Kolm viibutust ja käsi jääb kivina rusikasse, sirutuvad sõrmed välja kääridеks või sarnaneb kogu käsi lameda paberilehega. Vahel kunstnik naeratab vaevumärgatavalt, enamasti seisab sirgelt ja enesekindlalt ning viibutab kätt. Rohkem ei juhtu midagi.

Esitatava video lugemiseks ja tõlgendamiseks on meile antud väga napp teave, seetõttu tuleb mängu panna kõik niidiotsad, mis hõlbustaksid mõistmist. Vaadates kunstniku tausta, leiame sealt kõnekaid detaile: Tanjat on oma loomingu algusest peale huvitanud identiteediga seotud küsimused – kes keegi on, kuidas teda just sellena kujutatakse ja kuidas ta omakorda vaatajale paistab. Varasematest moefoto, mehe-naise pilgu, identiteedi ja kujutamiskeele mängudest on viimasteks aastateks välja kasvanud rahvusliku identiteedi, samastumise ja vastandumise kujutamine. Selline huvinihe on loomulik, Tanja on ise nii eesti kui vene kogukonna liige ja Eesti integratsioonipoliitikaga kursis. Rahvusküsimus Eesti kontekstis puudutab vältimatult ka pronksiööd, poeakendesse lendavaid kive ja abitut reageerimist valitsuse blankettidel. Tulemuseks mitte probleemi lahendamine, vaid veelgi suuremad käärid kahe kogukonna vahel.

Tanja Muravskaja video „Kivi, paber, käärid” erineb varasematest töödest kardinaalselt ühe detaili poolest – kui me varem nägime nii fotosarjas „Positsioonid” kui laulva revolutsiooni kangelaste paraadportreedes kunstnikku ennast ainult vaikimisi kaadri taga, siis nüüd esitab ta oma positsiooni ise. Ses suhtes võiks seda pidada kunstniku jaoks kriitiliseks tööks. Aga mis see positsioon on? Video kujundikeel annab mulle ainult ühe vastuse – dostojevskilik Doris, romantiline kangelane, revolutsioonilise Venemaa tütar, ideoloogilise nägemusega Sofia Gorki „Emast”.

Ma ei julge öelda, mida see töö tähendab. Ma jääksin ühe lihtsa kognitiivse dissonantsi lõksu. Mul on tunne, nagu ta mängiks käemängu minuga, nagu ta oleks minu vastane, kelle ainus eesmärk on mitte minuga koos mängida, vaid mind üle mängida. Positsioon on vastanduv ja võitlev, sellise autori enesemääratluse nišš on Eestis pikalt tühi seisnud.

Samas ei jää mul midagi muud üle, kui väljakutse vastu võtta ja tunnustada Tanja uut steitmenti ning oodata huviga, kuidas ta oma järgmistes töödes seda täitma hakkab.

Anneli Porri

TANJA MURAVSKAJA

TANJA MURAVSKAJA

Tanja Muravskaja on kunstnikuna liikunud huvitavat trajektoori pidi, lihtsakoelistest, kergesti mõistetavatest, kohati isegi kollasetoonsetest fotolavastustest järjest obskuursemate, raskemini arusaadavate visuaalteoste ja mõttemängude poole. Video „Kivi-käärid-paber“ iseenesest pole nagu keeruline – siin Tanja lihtsalt mängib tuntud loosimängu ehk siis teeb käega kivi (rusikas), kääre (kaks sõrme harali) või paberit (käsi lapiti) ja n.ö. vastase (võib arvata, et vaataja) sama hetkel tehtud käeasendist sõltub, kes n.ö. võidab (kivi võidab käärid, käärid paberi ja paber kivi). Nüüd jääb ikkagi veidi arusaamatuks, miks Muravskaja meiega „mängib“. Kas esitab väljakutse maailmale? Eesti riigile? Ühele kindlale vaatajale? Mine võta kinni.

Ah, ei hakkagi väga süvitsi minema, eriti kui pole kuulnud Tanja enda seletusi, kas on tegemist mingi poliitilisega (TM viimaste aastate lemmikteema). Või hoopis psühholoogilisega. Nimelt hakkasin ise video-Tanjaga kaasa mängima ja tegin paar huvitavat tähelepanekut. Igal „kivi-käärid-paber“ mängijal on oma spetsiifiline „mängujoonis“ ehk siis milliseid kujundeid ta eelistab esitada. Tanjal on selleks „käärid“ (nimetisõrm ja pikkpeeter harali). Seega tema võitmiseks on kõige lihtsam viis visata kivi ehk siis hoida käsi rusikas. Aga iga 3—4 kujund oli tal paber, nii et alati kivi visata polnud mõttekas. Kõige harvemini tundus ta heitmas kivi. Nonoh, sümboolne. Lõikaks nagu kääridega ja vahel esitamas paberil midagi? Konstruktiivne kriitika? Võib-olla.

Margus Kiis

TANJA MURAVSKAJA

Mitte-arusaamine ja üksteisest möödarääkimine on kaks asja, millega pean alati arvestama kui töötan inimestega. Ma püüan võtta kõrvaltvaataja positsiooni ja keskenduda ainult kunstiteostele, aga seekord ei saanud ma sellega hakkama. See on masendav läbikukkumine, mitte mõista kunstnku sõnumit ega ka tööd ennast; mitte mõista Eesti kunstimaailma ega ka seda konkreetset näituseprojekti. Seetõttu on minu kümme teksti jäädvustused minu igapäevasest võitlusest, püüdmaks mõista seda osa kohalikust kunstiväljast.

Üllatuslikult avastasin ma, et ma jagan oma kogemust kunstnik Tanja Muravskajaga. Tema video pealkirjaga Rock-Paper-Scissors tegeleb suutmatusega tekitada mõistmist kunstniku, kriitiku ja publiku vahel. Võimumängud juhivad need kolm gruppi läbikukkumisele ja mis kõige hullem – keegi neist ei võida. Veelgi kaugemale minnes, Muravskaja töö suhestub tugevalt esimese Artishoki Aastanäituse kontseptsiooni ja selle ideega esitleda kunstiteoseid ja kümmet selle kohta kirjutatud teksti samaaegselt. Kõigepealt, näitustel on teatav kord ja tööde esitlemisele järgnevad nende kohta kirjutatud kriitilised tekstid. Töö [Artishoki Aastanäitusel] ei saa rääkida iseenda eest, vaid on juba sisse juhatatud ja tõlgendatud. Arvamused on vaatajale ette antud juba enne, kui ta tööd ennast näeb. Iseenesest mõistetavalt võib olla see ängistav kogemus kunstniku jaoks, kelle töö on paigutatud subjekti positsioonile selle asemel, et olla objekt.

Muravskaja võttis seda mängu publiku ja kriitikutega sõnasõnaliselt. Ta tegi video endast mängimas laste mängu ja kõik võivad temaga ühineda. Tegelikult aga on igasugune suhtlus kunstniku ja teiste mängijate vahel võimatu ning kõik mängus osalejad saavad mängida vaid iseendaga.

Probleem mängude ja mittemõistmisega kunstiprofessionaalide seas on tavaline ja ilmne. Veelgi enam, see on palju arutatud teema alates institutsionaalse kriitika algusaegadest hilistel 60ndatel. Sellest hoolimata on oluline, et Muravskaja meenutab seda praegu ja asetab selle kunstiblogi aastanäituse konteksti. Näitus on organiseeritud, tähistamaks blogi teist sünnipäeva ja selleks, et edutada mitte ainult kunstnikke vaid ka kirjutajaid. Muravskaja töö osutab, et selles konkreetses projektis on kunst redutseeritud subjektiks ja kasutatud lihtsalt kui eeltekst, esitlemaks teatud gruppi inimesi, peamiselt kriitikuid. Kunstiteos ise pole enam oluline. Teos Rock-Paper-Scissors näitab, et kunstnikud ja kunstikriitikud kasutavad erinevaid keeli ja märke ning seetõttu on nad võimetud tekitama diskussiooni, vaid ainult monolooge. Igatahes, alati jääb võimalus lihtsalt reageerida kellegi tegevusele.

Karolina Łabowicz-Dymanus

Tanja Muravskaja video “Kivi-paber-käärid” on väga lihtne teos, võiks isegi öelda, et geniaalselt lihtne. Ja - nagu ikka - peitub lihtsuses kuhjaga küsimusi ja küsitavusi. Ehk siis tegemist on samas päris keerulise teosega. Aga kulla külastaja, ära ehmata, mine ja lihtsalt mängi Tanjaga - see on väga lihtne!

Ei tea, mitu kümnest kriitikust peab vajalikuks selgitada selle rahvusvahelise, keelte- ja kontinentideülese mängu reegleid ja taustu, aga - kordamine on tarkuse ema. Kivi-paber-käärid ehk Roshambo on mäng, mis tõestab asjade suhtelisust - kivi võidab küll käärid, kuid jääb alla paberile, paber omakorda aga kääridele jne. Tegemist on ausa mänguga, mille tulemuse otsustab juhus ja mille panused sõltuvad olukorrast, võivad aga kahtlemata olla ka väga kõrged. Tundub, et Tanja laseb vaatajal ise valida, mille peale mängitakse, lõpuks on ju selle peaaegu-interaktiivse (hmm, analoogaktiivse?) videomängu ohjad külastaja käes - tema teab, kes võidab, kes kaotab, tema otsustab, millal mäng lõpetada või kas sellega üldse kaasa minna. Tanja mängib igal juhul, täiesti ausalt.

Kui kunstnik on ise “kaadris”, vaatab vaatajale silma ja kutsub suhtlema, on raske jätta küsimata triviaalne küsimus - mida autor meile öelda tahab? Mida ta üritab tõestada? On see tõesti kõigest mäng? Ehk siis - millised on selles mängus Tanja enda panused? Me ei saa unustada, et tegemist on professionaalse kunstnikuga, kes lihtsalt igavuse peletamiseks meie aega ei raiska. Tanja on tõsine tegija, tal on sõnum. On see sõnum seekord kunstiteooria vallast, tahab ta analüüsida video olemust, interaktiivsust? On see hoopis midagi poliitilist, sotsiaalset? Millegipärast tundub mulle, et seekord on Tanjal sõnum siseringile, ta kutsub mängima ja mängu üle mõtlema kolleege kunstnikke, kriitikuid ja kuraatoreid, tahab võibolla kommenteerida ühte teist mängu, mida me kõik päevast päeva mängime. Või noh, vabandage, aga see surmtõsine, täielikul akommunikatiivsusel ja koostöö puudumisel mängiv juhuslik kivide ja paberite loopimine lihtsalt kirjeldab nii hästi seda, mis minu meelest ka kohalikul kunstiväljal praegu toimub. On rühm mängijaid, igaühel soov võita - just nimelt võita, mitte koos mängida - loobitakse kujundeid, trumpe ja ässasid, lõputuid kombinatsioone teemal “Kivi-paber-käärid”. Ja nagu Tanja videoski pikapeale, jääb domineerima pea maniakaalne monotoonsus, mäng mängu pärast, mäng kui töö.

Ilusam on muidugi mõelda, et pigem viitab Tanja üldisemale kunstnik-teos-vaataja kommunikatsiooniahelale ja sellesisestele erroritele. Võtame näiteks sellesama video. Tanja “viskab” mängu, aga külastaja võib ta blokkida valides hoopis passiivse, visuaalile keskenduva lähenemise, näiteks, või hakates otsima tähendusi. Esimesel juhul jääb mäng katki, kunstnik kaotab, teisel ... ?

Küsimus on tegelikult lihtne - kuidas võiks töötada see video inimesega, kes iial ei ole kuulnud siin nüüd pikalt kirjeldatud mängust kivi-paber-käärid. Milliseid assotsiatsioone tekitab käega vehkiv kunstnik? Lapsepõlve muusikatundide mälestustest kerkib vastupandamatu jõuga esile jo-le-mi-süsteem, tõlget võib Tanja sõnumile ilmselt otsida ka viipekeele abil. Aga Tanja, mulle tundub, jääb ikka kuidagi kaugeks ja võõraks, täiesti tummaks...

Samas, see on kõigest mäng, eksole. Tagatoas viskas Tanja praegu “käärid”. Minul on, nagu näete, ainult paber. Loodan, et teil läheb paremini.

Maria-Kristiina Soomre

TANJA MURAVSKAJA

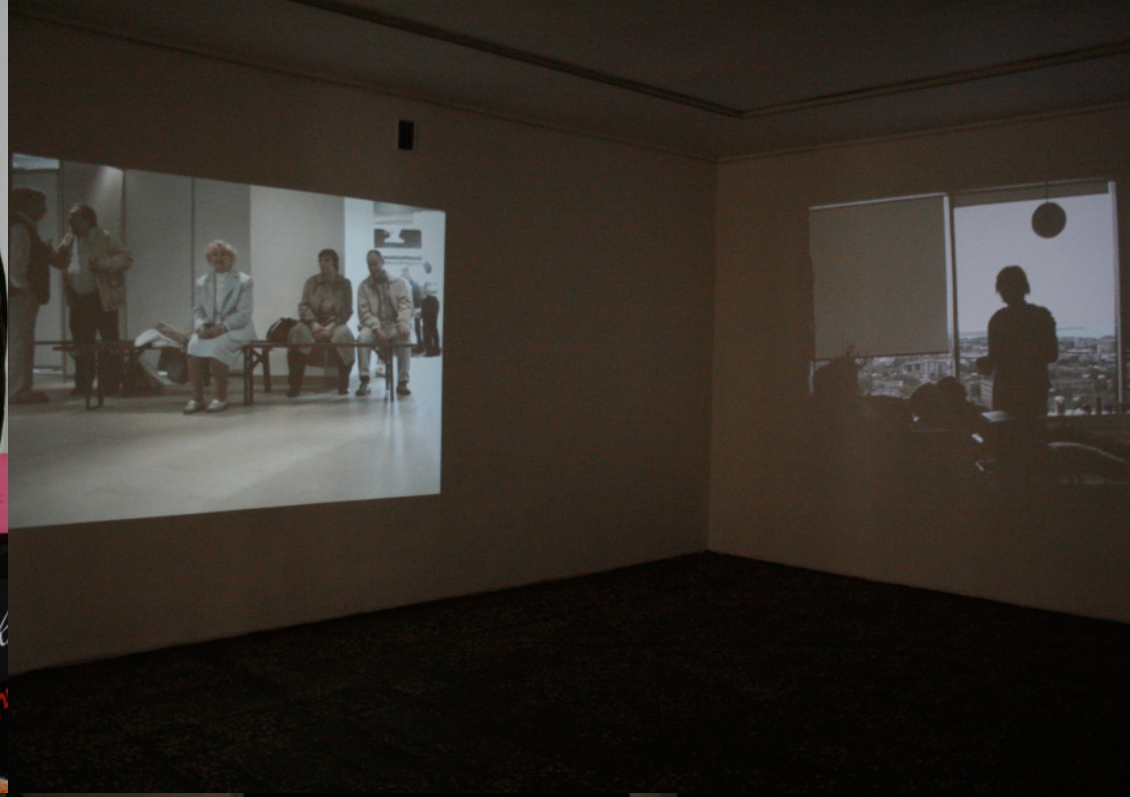
II

LIISI EELMAA

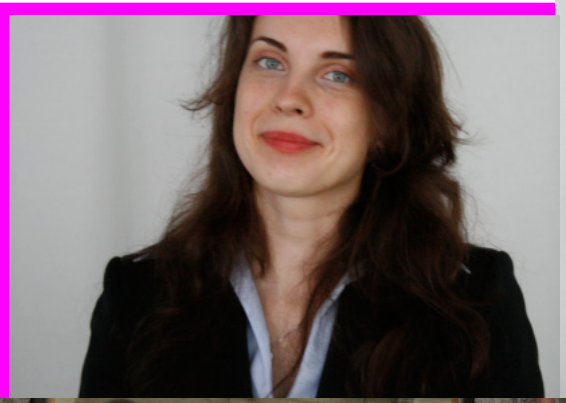
“ÕNNE KEEKS”

200 EEK
Lucky Cake
25 EEK
day 25 EEK

25



Lucky Cake

Lucky Cake


25 EEK

25 EEK

Lucky Cake

Lucky Cake

Lucky Cake

MOODSA ANALÜÜSI PSÜHHEDEELIA LIISI EELMAA VIDEOS

Selleks ajaks kui freudistlik psühhoanalüüs on ennast ammendanud, täidavad tühja kohta teist laadi teraapiad. Alati ekisteerinud rahvauskumuste ning umbes sajandi eksisteerinud psühhiaatria interdistsiplinaarsemate harude kõrval on tekkinud eksklusiivse nimega auratranformatsioon. Lugedes nende kodulehelt (www.auratransformatsion.eu) erinevate auratüüpide kohta, tekkis paratamatu assotsiatsioon C. G. Jungi psüholoogiliste tüüpidega. Auratransformatsiooni terminoloogias olevad inimtüübid – indigo- ja kristall-lapsed on jagatud sünniaastate alusel. On veel üleminekuperioodid, näiteks aastad 1987-1991, mil sündinud on segatud auraga.

Liisi Eelmaa videotriptühhon on jõuline käsitlus hingeanatoomiast ning õnne valemi demüstifikatsioonist. *How far can you go for happiness?* on Eelmaa küsimus. Ebausk ja argirituaalid on suhteliselt tavapärased, viimaste alla käib ka kristlikust maailmapildist pärinev „ära tee teistele seda, mida sa ei taha, et sulle tehakse“. Kusagil lõpeb aga paratamatu kuklatagune moraali- või käitumiskoodeks (selle puudumist nimetatakse psühhopaatiaks) ning algab obsessiivne projektsioon.

Esimeses videos kingib Liisi Eelmaa ema talle õnne toova keeksi materjalid ning juhtkirja. Ema usub siiralt, et väidetavalt Jeruusalemmast toodud ning kirikus sisse õnnistatud keeksi tuleb suhtuda suure aukartusega. Koodeks, millest kinni peab pidama on vastikult rutiinne (puulusikas, valmistusjärjekord) ning kõige tipuks – keeksikinkimisahelat ei tohi kogu suguvõsa heaolu nimel katkestada. Aste kõrgemal primitiivsest keeksiküpsetusest olevat auratransformatsiooni on juba ka meedias reklaamitud. Selle läbiviija - Eesti esimene auratransformaator Crystal Ra Lakshmi pole mingi posijast tädi kusagil magala korterelamus. Auratransformatsioon on registreeritud kaubamärk ning seda on õigus läbi viia vaid Crystal Ra Lakshmi firmal OÜ New Flow'l, mis tegutseb Fahle maja klaasist juurdeehitises asuvas *office*'is. Auratransformatsiooni TM-il on palju kattuvat klassikalise (freudistliku) psühhoanalüüsiga – alustades krõbedast seansihinnast lõpetades „käegakatsutavate“ tulemuste puudumiseni. Moodne psühhoanalüüs avab tsakraid ning kohandab aurat, viies kõrvaltvaadatuna psühhedeeliliste tulemusteni.

Kolmest osast absoluutselt kõige sugestiivsem on video pingil istuvast vanaprouast. Vaakum, milles ta püsib – helitu, segamatu – kestev õnnetunne näol ning kindlasti hetkel mitte maksimaalne reaalsustaju lubab oletada, et ta tshakrad on just avanenud ning (pealtnäha otsustades) nii umbes 1940ndatel sündinuna on tranformeetitud talle 2012 sündijate aura. Helesinises kostüümis heleoranžide juustega daam mõjub uskumatult psühhedeeliliselt – tal puuduvad silmnähtavalt teiste omaealiste mõtted ja tunded. Tervikpilt on unenäoline ja Maa-väline, daam helesinises kostüümis ja heleoran_ide juustega meenutab Matthew Barney Cremaster IV ühte karakterit, saatür Loughton Candidate'i (keda mängis Barney ise). Auratransformatsioon kõlab üha enam kui *trip to Wonderland.*

Kati Ilves

LIISI EELMAA

LIISI EELMAA

Ave Randviir

Liisi Eelmaa videokaamera on suunatud ammendamatusse varasalve - ellu enesesse ja eriti selle “normaalsusest” kõrvalekalduvaile territooriumeile. Artishoki aastanäituseks tehtud videod viskavad pilgu nüüdisfolkloorile ja tänapäevastele nõiakunstidele, täpsemalt rituaalidele, mille sooritamisega on võimalik saavutada see ülim ja ihaldatuim - õnn. Lugu Jeruusalemmas õnnistatud pühast taignast, mis peab kõigepealt seisma ja energiat koguma, et siis tervelt perelt “ärasõnumine” ja needus maha võtta ja rikkuseid tuua, kõlab asjassepühendamatule kui miski Andrus Kivirähu fantastilisest repertuaarist. Idee võlutaignast küpsetatud keeksi salaja toidu sisse segamisest, on armastatud kirjamehi inspireerinud aastasadade vanusest talurahvafolkloorist, kus muistsed eesti eided, kes ootasid, et mõni külamees nende tütre ära kosiks, tütre kaenlaalustest karvadest kõrvetatud tuhka koogitaigna hulka segasid ja siis suure armastuse esilekutsumise lootuses väljavalitule kakku sisse anda üritasid, vaid mõttelise kukesammu kaugusel.
Autori enda seisukoht sääraste uskumuste ja “alternatiivsete praktikate” suhtes väga selgelt esile ei tule. Pigem on see vist siiski skepsis, millega ta kaamera 200.- kroonist valget aurapluusi ja 4500.- krooni maksvat aura justeerimise teenust silmitseb. Samas näib, et kunstnik läheneb oma teemadele ja subjektidele peamiselt heatahtliku uudishimuga. Inimesed, kes eelpoolkirjeldatud esemeid ja rituaale vajavad või arvavad, et vajavad, ei asu seitsme maa ja mere taga imelikele tüüpidele eraldatud okastraadiga ümbritsetud saarel vaid võivad osutuda su emaks, tädiks või ülemuseks töö juurest. Maagilise mõtlemise algupära ja põhjuseid kunstnik ei uuri, diagnoose ei pane ja üldistustesse ei lasku vaid dokumenteerib suhteliselt neutraalselt nö sümptomeid.
Umbes kuu aega tagasi oli “Rahva Raamatu” enimmüüdud raamatute nimekirja päris tipus sellised teosed nagu Anatoli Nekrassovi “Egregorid” ja Rhonda Byrne’i “Saladus” - viimast nägin Apollo raamatukaupluse müügiedetabelis veel mõned päevad tagasi. Esimene raamat kirjeldab ergregoride nimelisi energeetilisi olendeid, kes inimeste elusid mõjutavad, teine avalikustab väidetavalt sajanditevanuse Saladuse, mida on teadnud ja põlvest põlve edasi pärandanud sellised tuntud mehed nagu Platon, Galilei, Beethoven, Einstein jne.
Kui mu tollane kolleeg julges Eesti Päevalehes taolise lektüürivaliku üle imestust avaldada, sai ta lühike repliik kohe rea pahaste kommentaaride osaliseks. Kirjatüki autorit süüdistati lühinägelikkuses ja kitsastesse raamidesse surutud maailmapildis.Kas on nii, et maagiline maailmanägemine on eestlase paljukiidetud talupojamõistusega alati kokku käinud? On siin tegemist Blaise Pascali veidi kohandatud mõttekäiguga nö “Pascali gambiidiga”, mis originaalis kõlas: kuigi Jumala olemasolu ei saa mõistuslikult põhjendada, tuleks panustada variandile, et Jumal eksisteerib, sest selle panusega elades on võimalik kõik võita ja pole midagi kaotada?
Et Eelmaa on käsitlemiseks leidnud midagi, millel on just siin ja praegu olemas kõlapind, meeldib see siis või mitte, on tõsiasi. Mida selle teadmisega peale hakata? Dokumenteerimine sobib alustuseks vast päris hästi.

LIISI EELMAA

Liisi Eelmale meeldivad igasugused lood. Talle meeldib neid välja mõelda ja teistele jutustada, kuid seejuures on ta ka empaatiline lugude kuulaja ja edasiandja. Sajand tagasi oleks temast kahtlemata saanud (muinas)jutuvestja: Eelmaal on eriline anne võluda vaatajat-kuulajat. Tema esimesi, fiktsioonilaadseid, fantastilise realismi hõnguga videotöid vahetasid välja hilisemad dokumentaalid, mis kogu oma "elutruuduse" kõrval säilitavad veidrat müstilist, lausa metafüüsilist õhustikku. Üheks oluliseks aspektiks tema töödes ongi erilise atmosfääri loomine kõikvõimalike atribuutide ja keskkonna kujundamise kaudu – ei tohi unustada, et Eelmaa on erialalt stsenograaf, ta tunnetab lavale või kaadrisse tõstetud ruumi, tegelasi ja tegevust väga hästi.

Artishoki näituseprojekti jaoks valminud esimese video teemaks on Jeruusalemma leiva ("Õnnekeeksi") valmistamine. Vanem naine, ilmselt perekonnatuttav, jagab suulisi ja kirjalikke instruktsioone küpsetamise kohta, tema suhtumine on üsna autoritaarne: kui peategelane, kelleks on Eelmaa ise, küsib korduvalt kogu ettevõtte mõtte kohta, läheb ta peaaegu endast välja. Jeruusalemma leib olevat valminud Pühast linnas toodud ja kirikus pühitsetud ainetest, mida peab teistele jagama oma pererahvale õnnetoova leiva küpsetamiseks. Püha leib tuleb välja lahjendatud, nagu kirikust koju toodud püha vesi, mida tuleb suuremale veekogusele lisada. "Õnnekeeksi" kontseptsioon tuletab meelde palverännakute, reliikviate ja armulaualeiva jagamise loogikat, kuid nüüd asub inimene rituaali ise ilmalikult läbi viima, sakraalne ruum on nihestatud, selle asemele tuleb midagi tarbemaagia taolist. Paratamatult tuleb meelde ka ahelkirjade fenomen, mida õnne/armastuse/raha/tervise saamiseks tuleb kopeerida ja lasta Maa ümber ringelda. Jeruusalemma leib olevat aga niimoodi ringi rännanud tervelt kümme aastat.

Teine töö koosneb kahest dialoogis asuvas projektsioonist. See seostub jälle õnne loomise teemaga, kuid räägib suuremate vaimsete pretensioonidega praktikatest, seda üsna *new age*'ilikus võtmes. Esoteerilise kirjanduse ja muude abivahendite (auratransformeerimise reklaam, energia puhastamise vahendid, aurapluus, raamat indigo- ja kristall-lastest) ülevaate taustal loetakse meditatsiooniteksti, mis on suunatud teisel ekraanil kaadris helitult asuvale vanemala naisterahvale. Pealeloetav "mantra" toetub inimmõtte jõu võimalustele, kirjeldades sisemise reaalsuse, unistuse ettekujutamist ja materialiseerimist. Naisterahvas, kes istub mingis ooteruumis – haigla koridoris, jaamas või muus inimese üksindust eriti hästi välja toovas mittekohas, näeb välja arglik ja kadunud. Ta on vanale koolile omaselt stiilselt riides, meigitud, hõredaks muutuma hakkavad juuksed on lokkis ja punaseks värvitud – Eelmaa oskab leida oma videote jaoks värvikaid tegelasi. Samas – vähemalt lääne mõtteviisi kohaselt – jääb jutt vaimsest pöördumisest ja uue elu alustamisest peategelase eaga kuidagi vastuollu, naisterahva silmades ei näe ei usaldust ega valgustust. Vaatamata helgele retoorikale jääb tunne sellest kõigest üsna kehv, vaimse reaalsuse utoopia ei suuda ületada tegelikku heterotoopiat.

Eelmaa huvi esoteeriliste kogemuste – või pigem nendega seotud inimeste vastu, on mitte niivõrd müstiline, vaid antropoloogiline. Kahes käsitletud töös on tema huvikeskmes olnud inimhinge lakkamatu lootus, et hea õnne tulekule võib kuidagi kaasa aidata, uurimisobjektile on lähenetud kord dokumentaalsemalt, kord impressionistlikumalt.

Elnara Taidre

LIISI EELMAA

Liisi Eelmaa keskendub nö spirituaalsuse müügivõimalustele materiaalses maailmas ning läbi selle fookuse dokumenteerib oma videod. Mõlemas töös "Õnnekeeks" ja "Õnne müümine" rõhutab ta võimatut suhet materiaalse ja spirituaalse maailma vahel. Läbi oma videote paneb ta kahtluse alla inimeste meeleheitlikud katsed püüda õnne ja hingelist rahu ning näitab, kuidas õnne leidmise viisid on "esitletud" mõnede "kogenud" inimeste poolt.
Seda küsimust saab laiendada mitmeti, vaadates, kui meeleheitlikud on katsed saavutada hingerahu ning vabaneda ärevusest läbi erinevate lahenduste, mida pakuvad "targemad" isikud.Võib-olla on Eelmaa juba hiljaks jäänud nende faktide kahtluse alla panemisega, kuna iga müüdav produkt toob kaasa sarnased küsimused eetika kohta. Igasuguse meditsiinilise või psühholoogilise ravi võiks seada samuti kahtluse alla. Või igasugune tarbimine läbi religiooni toob kaasa ka samad probleemid. Teiselt poolt küsib Eelmaa õnne tarbimise uuring kogu usu kohta, mida need rituaalid sisaldavad, eriti kuna seda pärandadatakse ühelt põlvkonnale teisele. Kahe (tundub et) salakaamera vahendusel saame pildi, kus traditsioonilises Eesti-tüüpi maamajas annab (eeldatavalt kunstniku enda) vanaema Eelmaale edasi teadmisi rituaali kohta, kuidas valmistada õnnekeeksi. Rituaalid, kuidas seda süüa või levitada, ei olegi nii olulised kui see, kuidas seda valmistada.
Eelmaa tõmbab vaataja tähelepanu "õnne" ideele, püstitades selle küsimuse õnne piiridest väljapoole. Millega algab õnn, millega lõppeb? Mis juhtub, kui keegi kaotab selle? Millega algab "halb õnn" ja millised on selle peatamise viisid? Need on väga delikaatsed teemad, arvestades inimeste hulka, kes usuvad õnne ja kulutavad selle leidmisele oma raha, aega ja energiat. Kujutades neid teemasid oma videodes, avab ta ruumi arutlusteks, millised on võimalused murda piirid tegeliku ja mõttetuse vahel, võib-olla isegi piirid tegelikkuse ja kunsti vahel.

Isin Önol

Q = küsimused
A = vastused

Q : Ma tahtsin alustuseks öelda või nagu rohkem üles tunnistada, et esimene töö, mis mulle Liisi Eelmaalt tõeliselt meeldis, oli installatsioon KU Galeriis 2006. aastal, kus justkui nõukaaegses toanurgas mängis telekas Memory-TV kanalil. Seal oli näha, et üks väike tüdruk on kunagi Jason Donovani pildi alla kirjutanud Edgar Savisaare nime. Ikka hea leid, demonstreerimaks kui infantiilne nn. laulva revolutsiooni põlvkond Eestis tegelikult sovetiaegse ajaloopärandi suhtes on või mis? Ent see oli ainult minu tõlgendus. Mida sa ise selle tööga vaatajale öelda tahtsid?

A : See oli puhtalt mängu võlu: mäng identiteediga, mäng sündmustikuga. Paigutada see reaalsusesse ja soov ennast ning teisi ja kogu kupatust, kus me elame, mitte liiga tõsiselt võtta.

Q : Räägi ka lähemalt oma ühisprojektist Margus Tammega "Veri ja au". See oli vist puhtalt Marguse *ousider art*'i teema, et propageerida "külahullude" kunsti või kuidas? Mida te lõpuks üldse galeriikontekstis näitasite? Tahaks teada, sest pole ise kaua aega Tartus käinud...

A : Margus kutsus mind projekti ühel "America`s next top model"-peol. Ta rääkis kahest ägedast *outsider*-kunstnikust ning ideest teha nende töödest Tartus näitus. Sinna oli vaja teha kaks portreevideot. Algselt oli küll ta mõelnud Jaan Jürgen Klausi, aga kuna tema oli hõivatud, siis sain hea pakkumise mina. Ei pidanud kahetsema ja kahtlema: materjal oli salapärane nagu Eestimaa sogased veekogud – ei või iial teada, mis nendes leidub. Näitus tegeles eestluse identiteediga ja selle otsijateks olid Jüri Henno ja Harri Koor – kaks väga selgelt väljakujunenud persooni, kellel oli oma visioon, mis tegelikult on Eesti ja kuidas sellele läheneda. Mina oma videotes püüdsin tuua välja kaks inimest, kes elavad suvalise maalapi peal ja püüdsin mõista, miks nad teevad selliseid järeldusi ja otsuseid; mis motiveerib antud kunstnike oma "usku" kuulutama.

Q : Suvaline valikusvastustega küsimus – kas hetkevaatajale mõjub usutavamalt videopilt statiiviga või "käe pealt"?

A : Ma arvan, et kõikides ebaõnnestumistes ei saa süüdistada statiivi või selle puudumist.

Q : Mida pead oma seni tugeivamaks projektiks ja miks?

A : Jääb vastuseta.

Q : Intervjuuvideotest Linnagaleriis 2007 – miks valisid portreteeritavateks just need avaliku elu tegelased: valitsusjuht Andrus Ansip (läbi tema "töövarju") ja Kohvirecordsi *label*'i muusik Barbariz?

A : Linnagaleriis olid videod Eerikust (Andrus Antsipi töövari) ja Eerost (vabakutseline muusik). Video "Uskuma" küsis erinevate religioonide esindajatelt, milline on Jumal? See näitus oli kahe erineva inimese eluhoiaku valikust. Püüd leida seda, milline on nende personaalne usk, milline deemon või jumal seal valitseb. Valisin nemad, sest tol hetkel nad tundusid sobivat selliseks kõrvutamiseks ja "Uskuma" pidi tooma sisse natuke laiema üldistuse, et ükskõik millisesse institutsiooni me ennast ei aseta, kõik otsivad ühte ja sama nimetajat, kuigi erinevate institutsioonide nimede alt. Nimetajaks võib pidada õnne. Selline lühikokkuvõte.

Q : Mõtlemisharjutus – millest räägiksid näiteks rühmitusega Johnson ja Johnson, kui nendega juhuslikult tänavanurgal kokku saad ja kellelgi ei ole kuhugi kiiret?

A : Prooviks värvata neid mõnda koostööprojekti ja siis rääkida, niisama pole mõtet pläkutada.

Q : Kes on sinu eeskujud või inimesed, kelle töid-tegemisi sa austad?

A : Ma austan kõiki asju, mida tehakse minust paremini… ja neid on palju.

Q : Naisteajakirja stiilis küsimus – kas dokumentaalfilmiformaat on parem kui seks?

A : Kui see on seksist.

Q : Idioodiküsimus, mis kõlab ilmselt kohaliku kunstimaailma kuluaarides korduvalt – kas graafik Sirje Eelma on kuidagipidi sinu sugulane?

A : Ei tea et oleks.

Q : Kuidas kirjeldaksid ennast võhivõõrale inimesele viie-kuue märksõna abil ehk küsimustiku lõpurubriik "PANE ENDALE ISE DIAGNOOS":

A : Hirm ja Segadus dokumentaalfilmiformaadis.

Andreas Trossek

LIISI ELMAA

Tere, Te kuulate saadet *Tartu möliseb.*
Mina olen Indrek Grigor.

Üks autor kes Artishoki aastanäituse kavast lihtsalt ei saa puududa, on Liisi Eelmaa.
“Tähendusliku” asjaoluna võib siinjuures ära märkida, et Artishoki aastanäituse korraldamise plaanist kuulsin esmakordselt eelmise aasta septembris Artishoki sildi all kureeritud Liisi Eelmaa isikunäituse avamisel siinsamas Linnagaleriis.

Müra

Vaatamata sellele, et Eelmaa Edgar Savisaar on üks mu lemmikvideosid üldse, jäävad ta filmid mulle tihti arusaamatuks. Maarin Ektermanni kiidetud käsikaameraesteetika ja „Alice imedemaal” -positsioon dokumenteeritava suhtes annab Eelmaa filmidele küll mingi veidra objektiivsuse, aga tõele au andes on need minu arvates lihtsalt halvad filmid.
Teine võimalus oleks Eelmaa filme vaadata isiklike seisukohavõttude või uurimustena, milles kohatine dokumentaalsus on pigem juhuslik vormiline võte kui eesmärk. Aga ka nii jäävad Eelmaa filmid minu jaoks nõrgaks või – hea küll – arusaamatuks.

Müra

Artishoki aastanäitusel eksponeeritava kolmest pildist koosneva video *Õnnekeeks* keskseks tegelaseks on kunstnikule külla tulnud ema, kes kaasab tütre veidrasse õnnetoovasse rituaali. Situatsioonikoomika kõrval hakkab kentsakalt tööle asjaolu, et emal on kaasas ka rituaalse koogi küpsetamiseks vajalik proviant, mis loob veidraid seoseid auratransformaatori hinnakirjaga – õnn nõuab investeeringuid. Aga see ei ole ilmselt kaugeltki kogu loo sisu – nii halvasti ma Eelmaast nüüd ka ei arvata ei tahaks. Veider muutuja selles videos on halvastiistuvate proteesidega vanaproua, kes lollakal irvel ootab oma tõotatud õnne. Halastamatult siiral situatsioonikoomikal on Eelmaa filmides väga oluline roll – võtkem näiteks ema sõnelus tooli teemal – ent selle muti irevil hammaste eksponeerimine tundub suisa taktitu või peenemalt öeldes kunstnikueetikaga vastuollu minev.

Tuues paralleele Eelmaa varasemate töödega, võiks seda tädi võrrelda Leo Kunnasega. Kunnasest Kunnasest näidatakse videos *Leo* vaid detaile tema laigulisest vormist, saateks Kunnase tõsine, aga lihtsustavalt selgitav jutt. Diskursus on auratransformaatori loengu omaga võrreldes küll hoopis teine, võte iseenesest aga väga sarnane. Eelmaa filmide sisuline kese näib olevat püüe näidata väikese inimese katseid oma maailm põhimõtteliselt paika panna, määratleda pealisülesanded. Kui see on kõik, on tegemist ikkagi lihtsalt kehvade filmidega – nagu kunstniku-dokumentaalide puhul üldiselt. On seal aga veel mingi teise tasandi esteetilised või kontseptuaalsed taotlused, siis jäävad need minu eest paraku varjatuks.

Müra

Te kuulasite saadet *Tartu möliseb*. Kuulmiseni.

Indrek Grigor

LIISI EELMAA

Liisi Eelmaa tõe kino

Liisi Eelmaa on teravmeelne ja hea huumorimeelega, väga hea jälgija ja delikaatne vestluspartner. Teisest küljest on tähelepanuväärne tema julgus igasugustesse kohtadesse oma kaamera või vähemalt mikrofoniga kaasa minna, tema julgus nii oma vanematele, sõpradele kui ka eeldatavasti täiesti võõrastele inimestele küsimusi esitada. Olen mõelnud, kuidas saab Jaan Toomik panna oma videote jaoks intervjueeritavat rääkima nii ausat, aga õõvastavat juttu, et inimesed tulevad nuttes saalist välja. Liisi saab sellistele poolesoteerilistele lugudele jälile ilmselt tänu oma usaldavale empaatiale, mis laseb tema videotel olla parima *cinema verité* vaimus dokumentaalsed, kõigi sinna juurde käivate kinematograafiliste vigadeni. Tema ise intervjueerijana ja kaamera on kui katalüsaatorid, mis lihtsalt toovad esile nagunii siiamaani varjatuna toiminud protsessid.

Tema videote ainuomasus on kindlasti kasutatavas teemaderingis – õnne otsimine, esoteerilised harrastused, muusikut ja kunstnikku jälitav must kuninganna, maniakaalne tulevane noorpoliitik, põhimõttekindel kaitseväelane jne. Ma ei julge isegi mõelda, kuidas ta selliste inimeste ja teemadeni jõuab. Võimalik, et kunstnikutöö teatris mängib mõned otsad kätte, aga see on ainult hüpotees.

Minu jaoks on kõige huvitavamad need kohad, mis ei ole otseselt dokumentatsioon, vaid kus Liisi kasutab joonistatud ja paberist välja lõigatud nukke animatsiooniks ja segab omavahel joonistatud ja joonistamata reaalsust. Tema 2005. aastal tehtud videoinstallatsioon laulvast revolutsioonist ja tema enda lapselikult idealiseerivas ajus üheks ja samaks inimeseks ühinenud Edgar Savisaarest ja Jason Donovanist, on suurepärane. Võib-olla kiirustamisest on tekkinud tehnilised konarused ja ilmselt natuke üle toimetades saaks loo puänti paremini esile tuua ja Donovani südantlõhestava laulu paremini narratiivi integreerida, aga sellegi poolest, tegu on vahva videoga.

Järgmine osa õnne valemist Liisi videotes on tema intervjueeritavad või lihtsalt videos osalejad. Nad on nii loomulikud ja vabad, aga samas, kuidas öeldagi, oma totaalsuses lausa hirmutavad... Näiteks õnnekoogi videos ei ole põhirõhk ainult koogil ja selle legendil, vaid ka äärmiselt aktiivsel emal, kelle pakutud koogist (ja seega õnnest) ei ole võimalik keelduda. Kusjuures, tehniliselt on see, ja ka teised selle näituse videod, erinevalt varasematest tehtud ameeriklaste dokumentaalfilmi *direct cinema* põhimõtete järgse kaameratööga, see tähendab, et kaamerad seisavad staatiliselt kusagil seinal, näitlejad nendega ei suhestu ja kaamera lihtsalt dokumenteerib olukorda. Videost ei ole isegi võimalik välja lugeda, kas ema teadis või aimas, et kogu stseeni filmitakse. Kogu episood on oma lühiduses, äkilisuses ja kõnekeelsuses täiesti hämmastav. Nagu ka see, et koogi tainas on juba kümme aastat mööda maailma ringluses olnud ja „keegi veel selle kätte kärvanud ei ole," nagu Liisi ema tabavalt märkis .

Anneli Porri

LIISI EELMAA

LIISI EELMAA

Margus Kiis

Liisi Eelmaal on annet teha omapäraseid minidokumentaale erinevate Eesti inimeste elukildudest. Enamasti on need filmikesed kohmakad, justkui oskamatud, ebakonvensionaalsed, reeglitest tahes või tahtmatult mitte kinni pidavad. Kõlab nagu nad oleksid amatöörlikud aga oma kogemusest võin öelda, et amatöörfilmid on siiski natuke teine tera. Liisi siiski *oskab* oma filme teha, ta lihtsalt teeb neid teistmoodi. Selles mõttes sarnaneb ta veidi Jaan Jürgen Klausiga, kuid erinevalt tartlasest huvitab Eelmaad konkreetsetest persoonidest rohkem ühiskondlik taust ja tegutsemismotiivid. Eriti kui need on sellised, millest „heas seltskonnas“ ei räägita.

„Õnnekeeks“ on teostatud väga osavalt. Liisi on (vist) oma korterisse pannud üles kolm (tõenäoliselt salajast) kaamerat ja nendega filminud seda, kuidas tema (vist) ema tuleb külla ja kamandab teda tegema õnnekeeksi, selletalvist moeröögatust vähegi kõssamõssahuviliste naiste hulgas.

Selgituseks, õnnekeeks baseerub samasugusel ketifenomenil, nagu on olnud nii õnnekirjad, rahapüramiidid, postkaardijadad jne. Lihtsalt nüüd jagatakse laiali väidetavalt Jeruusalemmas pühitsetud taignatükki, mille abil peab iga ketti lülitatu tegema keeksi ja selle küpsetamisel juurdetehtud tainast jällegi kolmele inimesele edasi viima. Et ikka õnn leviks ja kett ei katkeks. Videosse püütud vanema naise õhinal seletamine ja autoriteetne käsutamine mõjub väga ehedalt ja isegi nakkavalt, sest ta tahab ju ainult head. Samas natuke lavastatult kõlavad Liisi enese vastupuiklemine ja pseudoumbusklik väitlus.

Sest me teame, et Liisile pole huvi igasuguse esoteerilise värgi vastu üldse võõras ning vastavatel üritustel pole tema ega ta kaamera sugugi tundmatud näod. Rääkimata huvist vastavate aktivistide vastu. Inimeste esiplaanimõistuse tagapool, nende obskuursed hirmud ja uskumused on ammendamatu teema. Kõige ateistlikuma kasvatuse saanud pealtnäha pragmaatiline inimene võib uskuda asju, mida näiteks sügavalt usklik võib pidada täielikuks jamaks. Ja pealtnäha lihtsalt sogaste inimeste maailma võivad olla segatud persoonid, keda loogika tõrgub igati seda olemast. Õnnekeeksi jagavad sotsiaalsed võrgustikud võivad sisaldada vägagi veidraid sõlmpunkte. Neid Liis Eelmaa jahibki.

Iga põlvkonna hulgas on õnne otsimine olnud väga populaarne tegevus ning kuigi 60ndate generatsioon avastas õnne tableti – LSD – on ka rohkem „traditsioonilised“ viisid ikka veel käigus. Liisi Eelmaa keskendub õnne saavutamise naturaalsetele viisidele, mis ei põhine keemilistel substantsidel, aga heal tujul ja parapsühholoogial.
Mõned aastad tagasi oli Amishite Sõpruse Leiva vahetamine erakordselt populaarne. Idee on väga lihtne. Tainas ringleb kettkirjana. Väike osa antakse alustuseks sõbrale, kes peab selle jagama omakorda neljaks osaks. Kolm osa peab edasi andma parimatele sõpradele. Leiba tohib süüa ainult koos perekonnaliikmetega. Retsept peab suurendama jõukust ja õnne, vastasel juhul võib aga kaasa tuua ebaõnne. Teine looduslik, mitte-keemiline võimalus võiks olla hankida endale teatud aura, sõnulseletamatu hea enesetunne. Metafüüsilised praktikad on irratsionaalsed ja kordavad religioosseid rituaalne või isegi asendavad neid kaasaegses ühiskonna. Eelmaa esitab küsimuse talupoeglike praktikate kohta, mille puhul ainult inimeste usk paneb need rituaalid toimima. Kui seal üldse on mingit toimet.
Samal ajal ei näita ta üksnes võimalikke viise õnne saavutamiseks. Videokolmiku lõpetab korralikult riietatud vanem daam, kes naeratab õrnalt iseendale. Kahtlemata on ta jõudnud „sisemise õnneni“, metafüüsilise meelerahu seisundini. Samuti näevad aura kursusel osalenud üsna rahulolevad välja. Isegi kui õppetund ise ei aidanud neid, siis õnne otsimise protsess võis seda rahulolu põhjustada. Huvitav on kunstniku kahetine suhtumine teemasse. Üks videodest esitleb teda kui isikut, kes ei usu sellisesse müstilistesse rituaalidesse ega hooli sellest ka ausaltöeldes eriti. Paralleelseslt näitab kunstnik veel kahte videot, mis tegelevad ka hea tuju saavutamisega – aura-aktivistide poolt stimuleeritud inimesed ja daam, kes on lihtsalt õnnelik. Tundub, et Eelmaa viitab sellele, et tõeline õnn on sügaval inimeste hinges, mitte müstilistes rituaalides. Tänapäeval on see väga huvitav mõte. Tänavu tähistab kogu maailma LSD avastamise 80. aastapäeva ja nagu vastukaaluks sellele keskendub Eelmaa looduslikele ja kodustele viisidele, kuidas ergutada õnnetunnet.

Karolina Łabowicz-Dymanus

LIISI EELMAA

Liisi Eelma otsib õnne. Kullakaevuri kirega on ta sukeldunud järjekordsesse müstikalompi meie igapäevaelu äärealadel, tõmmanud eesriide imelisi tervenemisi, majanduslikku edu ja hingerahu vahendavatelt võrgustikelt, tänapäeva "Daamide õnnelt". Arheoloogiatudengi usinusega otsib ta õnneäri jälgi astraalkehade-kaubamajas ja aurapesulas, dokumenteerib järjekordse imetaigna tagamaid, lastes oma emal, jõulisel ja energilise natuuriga naisterahval vastuvaidlemist välistaval toonil Jeruusalemma leivataigna retsepti, koostisosi, küptsetus- ja levireegleid oma köögilauale laduda, jäädes ise kaadris pigem abitult nõutuks, ning võtab kolmandaks halastamatult luubi alla justkui-mitte-siitilmast kaaskodaniku, lokitud-triigitud-meigitud vanaproua, õnneuimas eksleva pilgu.

Usutavasti kutsub Liisi vaatajaid õnne ja õnneotsingute olemuse üle järele mõtlema, võibolla püüab lausa pedagoogiliselt näpuga näidata paikadele ja situatsioonidele, kus õnn kindlasti ei pesitse, kohe kindlasti aga paljastada üldisel õnneihal parasiteerivaid süsteeme. Autor annab siin vaatajale kätte vaid niidiotsad, kolm dokumenti, hetke "päris" elust. Ainult et need hetked on võõristavad, justkui mitte päris "päris". Kunstnik ja tema ema jagamas imetainast, ema agressiivne, lapsevanemlikult repressiivne müügitegevus, vankumatu usk taignasse, isegi mitte niivõrd selle imettegevasse jõudu, vaid kohustusse ringlust, keeksiketti mitte katkestada, mitte olla mängu rikkuja. See justkui igapäevane stseen mõjub teeseldult, mängitult, ebamugavust tekitavalt nagu halb teatritükk. Ja on ilmselt päris "päris". Nagu ka "auramess" ja rahulolukoolitus miljonivaatega tornmajas, kus pea igalt ruumis leiduvalt esemelt leiame hinnasildi ja selgituse eseme imelisest toimest. Kunstiprofessionaali pilk otsib hetkeks autori "puudutust" - kaasaegse kunstniku sekkumist, lavastuslikku elementi. Kas võiksid püüdlikult maalitud hinnasildid või aurasärgid kui sellised olla vaid nihestatud kunstnikufantaasia? Ka vanaproua, ilmselt samal õnnekoolitusel oma järge ootav või pigem juba imelise astraalkeha "justifitseerimise" läibi teinu, mõjub kostümeeritu, lavastatuna.

Liisi enese roll nendes videotes jääbki kõige suuremaks küsimärgiks - on ta vaid õigel ajal "*record*" nuppu vajutanud, on need olukorrad osa tema elust, mida ta dokumenteerib? Või on tegemist põhjaliku uurimise, osalusprojektiga, kus kunstnik teose loomiseks on läbi teinud kõik võimalikud protseduurid ja riitused, söönud õnnekeeksi ja tõmmanud selga aurasärgi, saanud paranähtuste alal spetsialistiks ja alternatiivravitsejate südamesõbrannaks? Alternatiivina videodokumentatsioonile oleks siit võinud välja arendada näiteks taignajagamise talguprojekti (a la lätlaste aastatetagune T-Shroomi pood Mündi tänaval) või näitusekülastajate astraalpesu, õnnetunne (või selle võimatus) oleks olnud ehk käega katsutavam. Videote fragmentaarsus ja teatud tõrges-hüplik ülesehitus viitab siiski esimesele variandile, autori kriitilisele, või lausa iroonilisele friigishow-dokumentatsioonile, milles temal endal täita vaid episoodiline kahtleja roll. Selline positsioon on muidugi kõige loogilisem, kõige mugavam, aga ka kõige igavam - ei ole meilgi siinkohal muud öelda kui õlakehitusega lahkuda, mõneks ajaks võibolla õnne või pigem küll vist kett-turunduse olemuse üle mõtisklema jäädes.

Maria-Kristiina Soomre

LIISI EELMAA

III

NOOLEGRUPP

“CASTING”

application

name:

I WOULD LIKE TO JOIN ARROWGROUP

my input could be:

art?

signature:

you can find me:

avaldus

nimi:

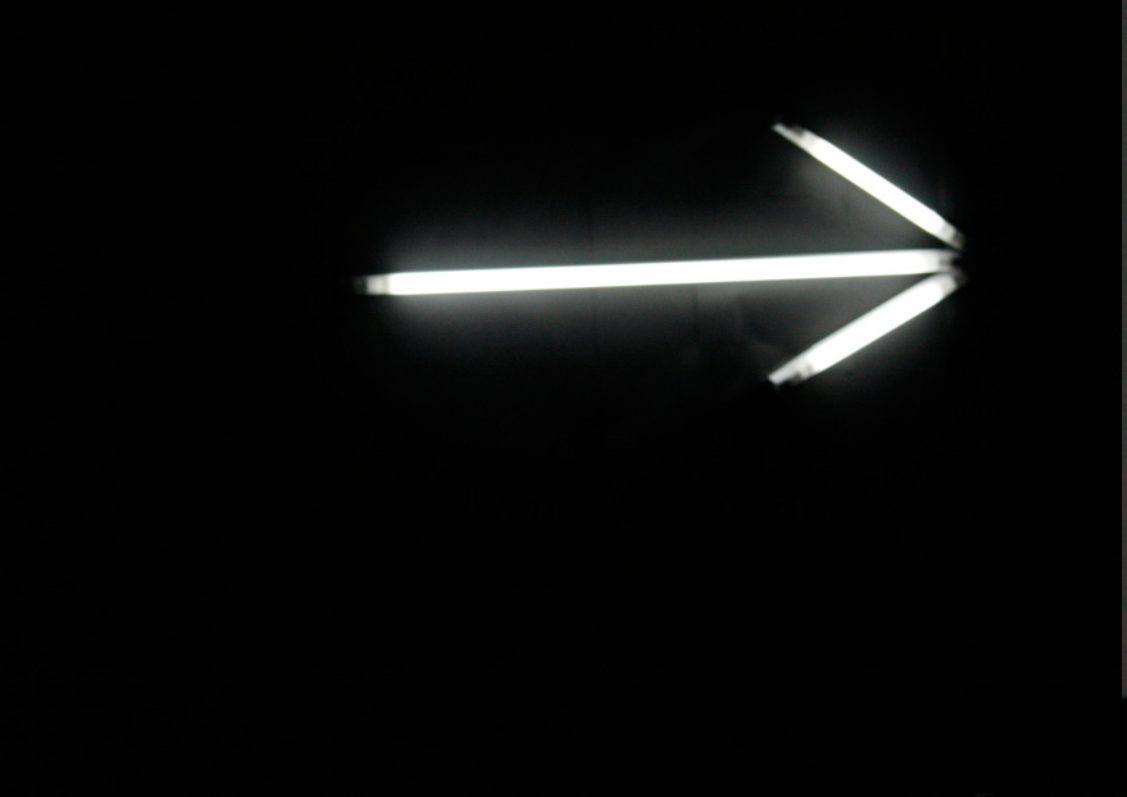
SOOVIN LIITUDA NOOLEGRUPIGA

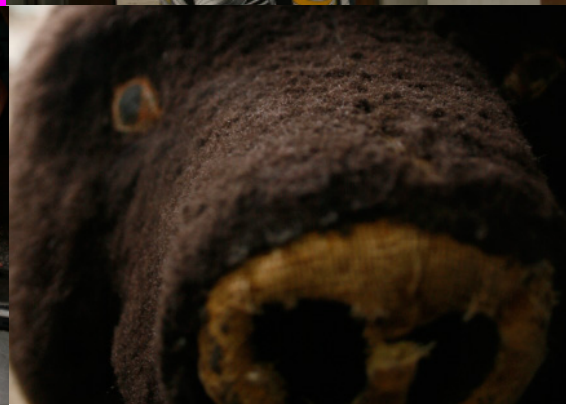
minu panus võiks olla:

kunst?

allkiri:

mind saab kätte:





TULE SINAGI KA

NOOLEGRUPI CASTING-RUUMIINSTALLATSIOON/ EGOTRIPP

Rühmituse Noolegrupp kodulehelt võib lugeda neid tabanud frustratsiooni kohta seoses inimressursi piiratusega. (HYPERLINK “http://www.zone.ee/nool/casting.html”www.zone.ee/nool/casting.html) Olla pidevalt juhtunud, et üks liikmestest tahtis sukelduda või niisama kodus passida samal ajal kui rühmitusel oli kohus ennast kusagil näidata. Seesugune ahastus viis paratamatu fantaasialennuni: oleks võtta asendusliige, kes iga kord asendaks puudujat. Nagu sellest oleks veel vähe frustreerivat materjali, otsustas üks liige üldse lahkuda ning teiste õlule langesid lisakohustused. Nüüd, kus eellugu on selge, saab rääkida tulevikust.

Rühmitus Noolegrupp kuulutab välja casting‘u uue, neljanda liikme leidmiseks. Casting leiab aset ühe päeva sees (12.07.2008), mis Artishoki aastanäituse raames Noolegrupi täita on antud. Senised liikmed – Triinu Jürves, Harry Rull ja Villem Jahu – otsivad mõttekaaslast. Casting saab eeldatavasti toimuma kui indie-filmi võimalik võte: tuleb kohale mass inimesi, kõigil suur soov saada osa(ks). Erinevatel viisidel või erinevate vahenditega tuleb demonstreerida ennast ja oma võimekust, mille alusel teevad juba olemasolevad kolm liiget otsuse. Väidetavalt peaks rühmituse varasemad tegevused olema ka galeriiruumides kajastatud. Niisiis täiesti Noolegrupi keskne egotripp! Üks õnnelik on õhtuks grupeeringu liige, teised lähevad kurvalt koju tagasi. Ilusa indie-filmi võiks kogu üritusest teha asjaolu, et dokumenteerimine käib juba enne projekti enese algust.

Kõikvõimalikud loomegrupid ja rühmitused on oma kujunemiselt sarnased riigiga, mille algseks ülesandeks ja eesmärgiks on inimeste kasuks funktsioneerimine. Erinevad riigiteooriad kirjeldavad riigi tekkimise mehhanismi, milles üksikisikud loovutavad pisku oma vabadusest selleks, et riik tekkinud tühiku privileegide kuhjaga täidaks. Nii on räägitud ka kunstirühmituste fenomenist - rühmitusse kuulumine annab liikmetele ühendava jõu ja näo, mille abil on võimalik saavutada rohkem kui üksinda tegutseval isikul tihti võimalik on. Selle privileegi eest võtab rühmitus endale tükikese iga liikme autentsusest ja identiteedist. Casting, mille käigus Noolegrupp endale uut liiget otsib, võiks selliseid sotsiaalseid küsimusi ideaalselt kajastada.

Kuna valimistegevuse käiku on enne tegevuse kävitamist raske kommenteerida, teeksin hoopis ettepanekuid. Näiteks: kõige mustema stsenaariumi kohaselt ei tule casting‘ule ühtki särasilmset noort, kes sooviks Noolegrupi liikmeks saada. Kuna casting ei saa aga toimumata jääda (maksumaksjate raha läbi Kultuurkapitali helde käe on juba laekunud), võiks teha Noolegrupist väljahääletuse. Iga liige võiks demonstreerida oma osa ja vajalikkust rühmituse tegevuses ning selle alusel toimuks demokraatlik-objektiivne hääletus. Lõpuks läheks üks rühmituse liige kurvalt koju tagasi. Läbi kirjeldatud mehhanismi oleks võimalik täiendavalt käsitleda juba fookusesse tiritud casting‘ut kui tegevust, asja iseeneses - rühmituse vähenemisele orienteeritud anti-casting võiks kujuneda küllaltki põnevaks sotsiaalseks eksperimendiks.

Kati Ilves

NOOLEGRUPP

Noolegrupp pikalt ei keeruta, vaid asub kohe asja juurde - nemad nimelt tulevad galeriisse tööjuttu ajama. Selgub, et üks nende rühmituse ehk veidi tüütuid, kuid sugugi mitte väheolulisi funktsioone nagu sponsorite leidmine, nendega tehingute sõlmimine, transport, logistika jms., kandev liige on nö "keeranud vasakule ja kaotanud pea" ehk siis end grupeeringu aktiivsest tegevusest taandanud. Oma Superstaari on Eesti selleks aastaks leidnud, nüüd on kõigil võimalus kandideerida Noolegruppi, mis oma motoks on valinud siit ilmast varakult üledoosiga lahkunud Jean-Michel Basquiat sõnumi, kuidas kõigile eluraskustele vaatamata tuleb olla positiivne ja teha midagi head - nagu näiteks avalikku kunsti. Ma ei tea, millised on Noolegrupi suhted narkootiliste ainetega, kuid nende 2004-2007 aastatel tehtud tegusid koondavast publikatsioonist saab küll aimu, et isegi kui Noolegrupi liikmete argipäevas toimub kõrghetkede ja madalseisude ristlainetus, on nende kunstiaktsioonid ja muu loominguline produktsioon sellegipoolest enamjaolt positiivse alatooniga. On näha, et nad armastavad õhupalle, popkultuuri- ja kunstiikoone. Hooti esineb ka surma ja vägivalda, kuid see on fakeplastmassist relvadega vägivald, mida on nähtud kunstiajalooõpiku värvilistelt reproduktsioonidelt või kuuldud klassikalisest muinasjutust.

Noolegrupp on kõik endasse puutuva silmapaisvalt hästi dokumenteerinud ja süstematiseerinud ja tuleb öelda, et enne nende kataloogi lugemist polnudki ma endale vist nii selgelt aru andnud, kui tänulikud peavad tulevased kunstiteadlased töökõlbuliku tekstilise algmaterjali säilimise eest olema Kultuurkapitalile, mis sunnib raha taotlevaid kunstnikke "senitehtut sõnastama ning sellele konteksti konstrueerima" (tsitaat Noolegrupi ajaloost). Mida mul isiklikult kõige selle ilu keskelt raske tabada on, on Noolegrupi üldisem suund või masterplan. Coolide pooside ja tegelaste nagu Edward Käärkäsi ja Desperaado kutid vahele kõlaks juhmistava refräänina justkui "Oh, girls, just wanna have fu-un".

Noolegrupi Manifestis on ühe punktina kirjas ka "tulemusühiskonna reeglite eiramine". Kui olen asjade hetkeseisust õigesti aru saanud, siis otsustas rühmitusest lahku löönud liige just nimelt minna ja neile samadele reeglitele tingimusteta alistuda. Jah, you may not want to mess with achievement society, but achievement society will mess with you! Ehk oleks reaalsuse õppetunnid kombineerituna Noolegrupi vaimukusega liikumine märklaua punase südamiku poole...

Ave Randviir

NOOLEGRUPP

NOOLEGRUPP

Tundub, et Noolegrupp on ajahädas – nad otsivad uut liiget ning lisaks veel valmistavad iseendast esinduslikke koopiaid, et puudumise korral end asendada. Kuid nüüd kõigest järjest. Noolegrupp tegutseb alates 2004. a., tegevliikmed hetkeseisuga on Triinu Jürves, Villem Jahu ja Harry Rull. Rühmituse kunstipraktikaid iseloomustab interdistsiplinaatsus: tehakse joonistusi, fotot, installatsioone, aktsioone avalikus ruumis jpm; isikliku ikonograafia elementide seast võiks välja tuua stiilseid retro-kostüüme, meeletutes kogustes õhupalle, domineerivaid musta, valget ja punast värve. Ning loomulikult noolega logo ise, mis seostub progressinoole (ja seega millegi utoopilise ja nostalgilise), lastemängu ja üldiselt liikumise sümboolikaga. Huvitav on rühmituse nime kirjapanemise viis: "--> Noolegrupp" ühendab nii verbaalset kui piktograafilist elementi, noole kujund esineb siin lausa kahekordselt, muutudes seeläbi tugevamaks. Noolegrupi tööde taotluseks on sageli totaalse ruumi loomine installatsioonide, (interaktiivse) tegevuse ja stsenograafia abil; üldine meeleolu on valdavalt positiivne ja mänguline, suure mõnuga kasutatakse tsitaate kultuuriklassikast. Vaatajate rõõmuks ja enesele nautimiseks kunsti tegemise põhimõtte eest võiks Noolegruppi nimetada rokkivateks kunstnikeks.

Käesoleva töö puhul tuleb üsna tugevalt esile rühmituse kui bändi imago, viited kunstniku kui staari mütoloogiale. Uueks liikmeks saamine on võimalik läbides konkursi, Noolegrupi enda sõnastuses "casting'u", mis haakub pigem staaritööstuse kui kunstmaailma sõnavaraga. Ka Interneti lehekülg, kus saab teada konkursi kohta, kasutab show business'i "cool'i" esteetikat: stiilne, minimalistlik, väikeste mõjuvate eriefektidega, loob see professionaalse mulje ja tekitab kuulsuse aura rühmituse praeguste tegevliikmete ümber. Elegantne ja dünaamiline, sisaldab see liikuvaid elemente – ekraani ning, loomulikult, taustal igiliikurina ringlevat rühmituse (nime)sümbolit, valgeid nooli.

Tegelikult peaks aga Internetis paiknev kuulutus olema 3D-mudeliks reaalsest väljapanekust galeriiruumis – interaktiivsest totaalsest ruumiinstallatsioonist, mis koosneb Noolegrupi arhiivimaterjalide projektsiooniks suurele ekraanile, eesmärgiks võtta kokku rühmituse senine tegevus, ideaalid ja ideoloogia. Lisaks asuvad galeriis kolm kuju, mis esindavad grupi praeguseid põhiliikmeid. Täissuuruses representatiivsed kahemõõtmelised mudelid on ühteaegu ülbed ja mõnusalt vahetud – idee nende kasutamisest elavate liikmete asendajatena tundub olevat kuidagi arrogantne, samas liigutab ebapraktiline, aeganõudev ja pingutusi kaasatoov otsus neid kujundeid maalida, selles asemel, et kasutada näiteks fotokujutisi. Esindusliku kuju valmistamine meenutab ušebti ("vastaja") kujukestega surnu varustamise kommet Vanas Egiptuses. Kui ušebti funktsiooniks oli teha oma peremehe eest tööd hauataguses maailmas, siis tänapäeva pidevalt kiiremaks muutuvas maailmas on teisikuid-asendajaid vaja juba elu ajal. Legendide järgi on seda praktiseeritud näiteks poliitikas või show business'is, Akira Kurosawa filmis "Kagemusha" ("Vari") tuleb teisikul "originaali" asendada nii viimase eluajal kui peale surma.

Noolegrupi toetajaliikmete arv avaldab muljet: minu jaoks oli avastuseks, et põhiliikmete arv on tegelikult nii väike, aktsioonidesse kaasatakse alati suurem rahvamass, mis toimib seejuures üsna orgaaniliselt ja organiseeritult, justkui oleks alati koos tegutsenud. Need "abilised" ei ole lihtsalt passiivsed (või destruktiivselt aktiivsed) fännid, vaid aktiivse osalusvõimega kaasalööjad. Võib-olla õnnestubki kellelgil neist võita konkurss ja saada Noolegrupi uueks täisvereliseks liikmeks.

Elnara Taidre

Noolegrupi projekt hõlmab endas mitmeid žanreid, samal ajal kui selle ainus eesmärk tundub olevat leida hädavajalik liige gruppi. Protsessist endast saab kunstiteos, mida definitsiooni järgi saab käsitleda näitena protsessikunstist. Vajaliku liikme leidmine ei lõpeta loomulikult protsessi ning see, mis saab uue liikmega edasi, on peamine. Sellel põhjusel on valikuprotesess veelgi olulisem.

Oma struktuurilt meenutab valikuprotsess vaatajale hiljutisi *TV-show*sid, kus otsitakse küll ühte ja teist staari. Seda tüüpi saadete jaoks on olulisem kui "staar" ise just valikuprotsess ja kandidaatide välistamine. On ilmselge, et Noolegrupp ei tee seda ainult atmosfääri loomise pärast ja seetõttu eelistan ma Noolegrupi teost kutsuda just "protsessikunstiks" kõigi muude zhanrite hulgas.

On teadmata, kas rühmitusel õnnestub leida võrdväärne partner või kas nad teevad õige valiku, kuid eriti põnev oleks teada saada, kas see "teine" saab olema täisväärtuslik grupiliige või jääb ta alatiseks natuke väljaspool seisjaks. Kas kandidaat tunneb end tõeliselt valituna või jääb ta hiljem pidevalt püüdma tõstada oma sobilikkust teistele grupiliikmetele.

Kui selektsiooniprotsess ise on rühmituse kunstiteos, mis oleks siis selle definitsioon? Kindlasti tõukab see "interaktiivsuse" kontseptsiooni ühe sammu võrra kaugemale ning vaataja osalus ei ole enam mitte lihtsalt lisandus kunstiteosele, vaid vaatajast endast saab kunstnik, kelle nimi hõigatakse välja ja salvestatakse. Siiski ei ole see protsessi põhieesmärk, vaid kaasprodukt.

Hindamaks Noolegrupi lähenemise ausust, eksponeerides valikuprotsessi kui kunstisündmust, on väga oluline tutvuda nende taustaga, kus nad kasutavad maalitud kujundeid iseendast kui kunstiteost. Läbi nende kujundite on liikmetest endast juba saanud kunstiteosed ning seetõttu tuleks uue osaleja valikut vaadata kui kunstilist protessi.

Isin Önol

NOOLEGRUPP

Q = küsimused
A = vastused

Q : Ma tahtsin alustuseks öelda või nagu rohkem üles tunnistada, et ma totaalselt umbusaldan igasuguseid rühmitusi. Nii kunstis kui kirjanduses kumab igasuguste ANK-ide või NAK-ide tagant alati paari-kolme konkreetse isiku enesepromo ja mingist "ühisosast" ei saa seega juttugi olla. Kunst on ikka alati olnud individualistide mäng ja siin tegevusväljal lõpuks lihtsalt ei tööta tööjaotuse põhimõte. Stiilis "sina mängid basskitarri ja suupilli ning mina laulan ja löön trummi" saab toimida ainult ansambel kontserdilaval või näitlejatetrupp teatrisaalis. Vaielge vastu, palun, kui julgete. Või tunnistage ausalt, kes teist NOOLEGRUPI "pomo" on?

A : Võib-olla tõesti, et ANK-ide ja NAK-ide puhul on tegemist konkreetsete kunstnikuisiksuste – tõniste ja mallede ja jüridega – , kes on veidi kunstlikult ühe pealkirja alla koondatud. Kuigi rühmituse egiidi all, esinevad nad näitustel ju ikkagi oma isiklike kunstiteoste ja nimedega. Meie tööd on interdistsiplinaarsed projektid (isegi juhul kui tegemist on maali või skulptuuriga) ja nad on loodud interdistsiplinaarsel põhimõttel ja nad on mitme inimese ühistööd ja allkirjastatud NOOLEGRUPI nimega, olenemata sellest, kes monteeris, kes saagis, kes keetis kohvi. Selles mõttes on võrdlus bändiga isegi kohane. Koos on meie teadmised, oskused ja ambitsioonid lihtsalt suuremad kui eraldi.

Q : Rääkige, palun, näitusekülastajatele NOOLEGRUPI tegutsemisest. Millal moodustusite ja miks? Millega olete seni kunstiväljal saanud hakkama? Mis formaate kunstis eelistate?

A : NOOLEGRUPI asutamine ja tegevus kuni aastani 2007 on kujundlikult kokku v õkataloogis VIOLENTLI HAPPY 2004-2007, millega on võtutvuda aadressil www.zone.ee/nool/.
Kunstiväljal oleme teinud, mis me oleme suutnud. Üritades jääda kindlaks põhimõttele käituda alati oma parema äranägemise järgi.
(vaata CV-d www.zone.ee/nool/cv.htm)
Meetodina on meie lemmikuks interdistsiplinaarne tsentrifuug, toodete pakendamisel eelistame klaastaarat plastmasspudelitele. Tehnika on teisejärguline, sõltub konkreetsest olukorrast.
(vaata manifesti www.zone.ee/nool/manifest.htm)

Q : Teil on praegu kolm liiget. Eesti vabariigis võib erakonna moodustada tuhande liikmega. Kas NOOLEGRUPP võiks kunagi minna poliitikasse?

A : Me ei imestaks, kui asi nii lõppeks. Ise mõtlesime küll kunstikooli peale aga partei pole ka paha mõte.

Q : Mida peate oma seni tugeivamaks projektiks ja miks?

A : Meie viimane projekt oli p ähea...

Q : Kas nool on definitsiooni kohaselt suunatud lõik, siis kus on Noolegrupi algus- ja lõpp-punkt?

A : ??? Vastupidi, nool s üju pidevat liikumist, edasiminekut jne.
(vaata CV-d www.zone.ee/nool/cv.htm)

Q : Mõtlemisharjutus – millest räägiksite näiteks ansambli Dire Straits liikmetega, kui nendega juhuslikult tänavanurgal kokku saad ja teil ei ole kuhugi kiiret?

A : Reeglina me t ävõõinimestega ei lobise. Aga kui tõpeaks selline olukord juhtuma, siis võkü, et mis väselle Stingiga ikka oli...

Q : Kes on teie eeskujud või inimesed, kelle töid-tegemisi sa austate?

A : Me suhtume austuse ja lugupidamisega k õ, kes teevad oma töja tegemisi tõja püning pole seejuures kaotanud elementaarset inimlikkust ja huumorimeelt.

Q : Spordiajakirjaniku-küsimus – miks viitab teie rühmituse nimetus Erki Noolele? Ja kui ei viita, siis kuidas te tõestate, et ei viita?

A : Selle loogika j äpeaks siis Erki Nool olema vibulaskja, Andreas Trossek trosside maaletooja, Villem Jahu jahukaupmees ja Margus Tamm kabetaja?

Q : Kuidas kirjeldaksite oma rühmitust võhivõõrale kunstiprofessionaalile (kunstnik, kuraator, kriitik) viie-kuue märksõna abil ehk küsimustiku lõpurubriik "PANGE ENDALE ISE DIAGNOOS":

A : Terve....?

Andreas Trossek

NOOLEGRUPP

Tere, Te kuulate saadet *Tartu möliseb*.
Mina olen manifestoloog Indrek Grigor.

Täna saates – Noolegrupp otsib trummarit.
Või kui täpsem olla, siis tegelikult vist hoopis mänedžeri.

Müra

Noolegrupp eksponeerib enese kui rühmituse praktilist külge. Ühtne kunstiline veregrupp on küll vajalik, ent põhimõtteliselt on rühmitusena tegutsemise eesmärk hõlbustada kunsti viljelemisega seotud tehniliste küsimuste lahendamist. Iseenesest väga loogiline lugu – lüüa trummi, laulda ja mängida kitarri ühekorraga on võrdlemisi keeruline.
Ühistegevusega kaasneb aga ka kerge probleem: nimelt on väga keeruline saada kogu bändi korraga *live*-esinemise jaoks kokku. Selle probleemi lahendamiseks esitleb Noolegrupp käesoleval näitusel oma liikmete papist kloone, kes peaksid edaspidi hakkama näituseavamistel ja muudel avalikel üritustel grupi puuduvaid liikmeid asendama. Jällegi väga loogiline lugu. Kuivõrd muusika tuleb olenemata väidetavast otseesinemisest niikuinii lindi pealt, siis piisab ju täiesti sellest, kui kitarristi asemel on papist mulaaž.

Müra

Kuigi selline teguviis võib esmapilgul tunduda moraalses mõttes kohatu – näiteks Andres Trossek olla väljendanud kahtlevaid seisukohti –, siis juhiksin tähelepanu asjaolule, et ansambellik olemus ja enesetiražeerimine on igati kooskõlas Noolegrupi manifestiga, on mingis mõttes suisa manifestist tingitud.
Manifestina esitatud loendis nimetab Noolegrupp järgmisi asju (toon vaid mõned näited): „rockigigandid; jalgpall; skandaal, lapsik morbiidsus; intriig, katastroof, fiasko; patriotism; amatöörid". Toodu põhjal võiks kõigile selge olla, et Noolegrupi näol ongi tegemist *pop-rock* ansamblit meenutava kollektiiviga. Ja kuivõrd see on programmiliselt fikseeritud, siis ei ole nendepoolses vastavasisulises käitumises mingeid moraalseid küsitavusi.

Teine asi, mis tekitab märksa rohkem kõhklusi, on bändi liikmete asendamine papist mulaažidega. Pöördugem jällegi manifesti poole: juba teise asjana on seal mainitud "õigluse printsiip". Tekib tõsine kahtlus, kas on ikkagi õiglane olukord, kus inimene on tulnud kohale, et näha staari, aga staar ei suvatse kohale ilmuda, vaid "lebo"-tab kusagil mujal, nagu teda volitab tegema üks manifesti viimaseid punkte?
Teisalt aga on kohe manifesti alguses postuleeritud "popkultuuri ikoonide kasutamine oma parema äranägemise järgi". Elusuuruses papist mulaažid kuuluvad kahtlemata popkultuuri ikoonide hulka, nii et selles punktis jääb manifestist lähtudes esmapilgul valitsema ebamäärasus.
Võttes aga arvesse, et avalikule üritusele üldse mitte ilmumine on manifestiga põhimõtteliselt suuremas vastuolus kui enese asendamine papist figuuridega, võib öelda, et Noolegrupi liikmete väljavahetamine mulaažide vastu on grupi tegevuse jätkamiseks suisa hädavajalik.

Müra

Te kuulasite saadet *Tartu möliseb.* Kuulmiseni.

Indrek Grigor

NOOLEGRUPP

NOOLEGRUPP OTSIB BÄNDIMEEST

Noolegrupi installatsioonid, skulptuurid, *performance*'id, aktsioonid, fotolavastused, videod, sekkumised ja igasugune muu kunstiline tegevus on komplekssed teosed, mille ees kriitika keel kuivetub, sõnad on tühised, kaasaegne kunstisituatsioon ei piirdu kohaliku konnatiigiga ning ettekujutus professionaalsest kunstnikust ja kunstiharidusest ei maksa kopikatki. Noolegrupi kunstiõpetus ei ole pärit mitte kordi lahjenenuna kaubamaja kõrvalt, vaid saadud otse vendadelt Grimmidelt, Kazimir Severinovitš Malevitšilt, Dennis Oppenheimilt, Jim Jarmushislt, Tim Burtonilt, Jaques Luis Davidilt ja Axel Rose'ilt.

Noolegrupi põhilise veetlevuse allikas ei ole mitte nende fotogeenilisuses ja sarnasuses Johnny Deppiga, nagu võiks arvata, vaid ülbes, ent respekteerivas suhtumises kultuuripärandisse. Arusaamises, et kunst on eelkõige mõtteviis ja kõik võib olla „oma". Selle asemel, et piinelda inspiratsioonipuuduse ja loominguliste kõhkluste küüsis, kahelda, kas nad ikka suudavad pakkuda Eesti kunstimaastikul midagi enneolematut, astuvad nad sellest ringist sujuvalt välja, ja kaevavad sealt, kuhu eelloetletud härraste töö on pooleli jäänud. Ja see maardla on põhjatu. Eksivad need, kes arvavad, et Malevitši suprematistlikud kompositsioonid ongi ülemine piir, kuhu kompositsiooniteooriat arendada või Lumivalgukese muinasjutt lõpeb seal, kuhu autor punkti pani. Ja et suurte meistrite looming on piisavalt püha ja puutumatu, et seda mitte innukalt oma käe järgi kohandada. Need on ainult laialtlevinud eksiarvamused, Noolegrupp korjab poolikud otsad üles, ühendab ajas ja ruumis varem kokkupuutumatuid osi, näitab sujuvalt ära, et 18. sajandi kunstfolkloor, 20. sajandi alguse avangard ja tänapäevane popkultuur on kolm samast paarist põlvikut.

See, et Noolegrupi varustaja ennast aktiivsest tegevusest taandas, on üsna loogiline. Sellist tempot ja ideid ei kannata keegi pikka aega välja. Aga samas, ma ei kujuta ette, kui palju on nii osavaid inimesi, kes on võimelised organiseerima lühikese aja ja minimaalse eelarvega kõiki neid vanne, õhupalle, puupakke, veel kord vanne. Loomingulise grupi nõudmised on lennukad ja kompromissitud. Kuid ainult see tagab vajaliku ja harvaesineva perfektsuse. Põhjalikkus, millega oli Noolegrupi esimene näitus „Lumivalgekese sõjakäik" 2006. aastal Kullo galeriis nii ideeliselt kui teostuslikult läbi töötatud, on siiani omaette tase. Aga teisest küljest, asendamatuid materjale pole Nooegrupi jaoks olemas – kui Linnagaleriis ei tohtinud seina punaseks värvida, kleepisid osavnäpud seina üle punaste A4 paberitega. Sest idee on primaarne ja punane ruum obligatoorne.

Mul on ainult üks etteheide:
Kallis Noolegrupp! Kuna te olete ju *all-in-all* rockbänd, siis hoopis *road movie* on see asi, mida te peaksite oma uue liikme otsimisest tegema, mitte galeriis avaldusi vastu võtma! Kujutage ette – teie järele jäänud kolm grupi liiget mingis lahtises liikuvsõidukis, tagaistmel istuks karu ja Edward Käärkäsi, Slash oleks roolis ja auto laia kapotti kaunistaks kompasõda. Teie karavan sõidaks mööda Eesti suveöid ja teie liikumist jääksid märgistama murtud südamed ja kuuvalgel salapäraselt hõõguvad dünaamilised nooled mustal asfaldil.

Anneli Porri

NOOLEGRUPP

Noolegrupi (Triinu Jürves, Villem Jahu, Harry Rull) idee teha kunstisaalis nn *casting* endale uue neljanda liikme leidmiseks tabab praegust ajastuvaimu täpselt silmaauku. Sest mis on näiteks üks maailma populaarsemaid telesaateid? Eks ikka see, mida meil nimetatakse sobivalt tobedalt "Kes tahab saada superstaariks?". Kuigi palju asjakohasem tiitel saatele oleks "Kes tahab saada (üldrahvalikuks) tolaks?". Sest miljoneid noori maailmas, aga ka sadu Eestis erutab lihtsalt võimalus saada tele-ekraanil välja naerdud, mõnitatud ja kritiseeritud, samas kui erandeid ses suhtes tehakse vaid vähestele. Ja need "erandid" on ka tavaliselt saate kõige igavam ja mõttetum osa.

Samas on Noolegrupp leiutanud lisaks nii mõnegi elemendi, mille võiks staarisaadegi üle võtta. Näiteks panevad nad üles elusuurused maalid iseendast, et tulevase liikme sobilikkust seltskonnaga saaks silmaga jälgida. Tõesti, miks mitte seada ka mainitud telesaatesse üles tõeliste maailmastaaride papist kujud, et ka Rannap-Raud-Purga võiks vaadata, kas kandidaat on ikka tõelise iidoli mõõtu.

TV3 saade on visuaalselt vägagi konservatiivne ja isegi igav, mille kuulumist moodsamasse elik siis 50-ndate järgsesse ajastusse näitab vaid värviline telepilt. Noolegrupp on ka selles vallas eeskujuandev, pannes galeriisse üles valgusmängu ja taustaks videoprogrammi. Ainus, milles Noolegrupp tõenäoliselt telesaatele alla jääb, on pidev pannitagumine meedias. Tahaks ikkagi lugeda suvalise castingul oselenud tüübi kohta tiitlit Noolegrupi-Kati või Nooleka-Erkki ning saada teada tema tegemata või tehtud tegudest. Nii põnev ju.

Nii et valmis peab olema suuremaks mäsuks pühas kunstipaigas. Aga Noolegrupp ongi armastanud mastaapseid, suurem-kui-elu, inimkonna ajaloo kogemust lahkavaid aktsioone. Hiiglaslikud voodimanöövrid vabas õhus, valematused, sadade punaste õhupallide veeretamised linnatänaval, mitmed massistseenid poolpaljaste noorinimestega, pidevad viited popkultuurile jms. Ainult et seni pole nad eriti silma torganud.

Millegipärast. Aga igatahes võimet üks vinge kästing, staarikonkurss maha pidada neil peaks tõesti olema. Järjekord ukse taha! Staarisaade, check it out and steal all the ideas (that`s normal in Estonia, you`know).

Margus Kiis

NOOLEGRUPP

Eesti kunstielu juures on üks küllaltki huvitav aspekt, mida ma panin tähele mõned aastad tagasi. See on suur hulk kunstikollektiive, mis koosnevad sõpradest ning esinevad koos peamiselt selleks, et oleks lõbus. Minu esimesed kontaktid eesti kunstiga mõned aastad tagasi olid ausalt öeldes ühe sellise grupi kaudu. Olin väga üllatunud, et töötamine kollektiivis on väga populaarne sellises nomen omen Põhjamaa riigis, kus kultuur on defineeritud läbi keskendumise üksikisikule.
Kui ma sain teada, et nii Noolegrupp kui cnopt võtavad osa Artishoki näitusest, märkasin ma, et mu kodukootud teooria on taas kinnitust leidnud. Kindlasti on kunstnike bändidel pikk tradistioon ja siiamaani oluline koht Eesti kultuuris.
Minu teooriat tugevndas veelgi see, kui üks Noolegrupi liikmetest, Triinu Jürves, tutvustas mulle nende töö esialgset ideed. Triinu leidis olevat ilmvõimatu asendada rühmitusest lahkunud kolleeg, kuna nii ei tekiks privaatset suhet uue tulija ja ülejänud grupi vahel. Kuid siiski otsustasid nad korraldada castingu uue liikme leidmiseks nagu teevad seda kommertslikud institutsioonid.
Noolegrupp tahtis lihtsalt teada saada, kuidas castingu protsess töötaks. Nad olid uudishimulikud, kas ka keegi kunstnikest avaldaks soovi liikmeks asutada. Kuid kas on üldse võimalik võõral inimesel, outsideril päriselt ühineda grupiga ja esineda koos nendega kui täieõiguslik liige?
Noolegrupp pani kuulutuse oma kodulehele üles ja casting ning valikutegemine viiakse läbi ühe päeva jooksul galeriis. Sündmus avab kunstnike kollektiivi avalikkusele ja teistele kunstnikele. Selles olukorras võivad erandlikult kõik mitteliikmed nendega ühineda ja lõbutseda koos rühmitusega.

Huvitav on, et kunstikollektiivid tavaliselt teevad „meelelahutuslikku kunsti“, mis on mõeldud olema ka kunstnikele endale nauditav protsess, nii nagu ka publikule. Rühmituses on lihtsam teha „kerget“ kunsti, mis võiks tunduda kummaline, hullumeelne või kujuteldamatu üksikult tegutseva kunstniku jaoks. Rühmituses on kergem teha mitte nii tõsiseid projekte, mis erinevad tugevasti kusntniku igapäevasest kogemusest. Üksikisik saab lihtsalt peituda kollektiivi selja taha ning Noolegrupp toetub just sellele kogemusele.

Karolina Łabowicz-Dymanus

NOOLEGRUPP

Järjekordse Artishoki Aastanäituse külalisesineja Noolegrupi projekti puhul on ilmselt tegemist niiöelda suhestuva kunsti tegemise katsega, kuigi reaalsuses - täpsustagem - on siin sarnasusi pigem küll pragmaatilise, tööjõuturgu kompava värbamisprojektiga. Või järjekordse reality-showga. Seoses kohaliku kunstipubliku veel küllaltki napi kogemusega vastavast kunstivallast, kehastun korraks kunstikriitikust ümber sotsiaalametnikuks ja lisan näitusele nö. "pakendi infolehe", hoiatuse Noolegrupiga kokkupuutel tekkida võivate järelnähtude kohta:

Kunstirühmitus Noolegrupp otsib endale kunstiprojekti katte all uut tegevliiget. Sisenemine näitusesaali omal vastutusel, alaealistel soovitavalt koos täiskasvanud saatjaga - teid võidakse värvata, muidugi teie enese nõusolekul. Enne enda Noolegrupi meelevalda usaldamist on soovitatav sügavalt mõelda, enesesse vaadata, kaaluda kõiki võimalikke alternatiive. Kas üks oma silmaga nägemata jääv kunstiprojekt on Teie jaoks nii suur kaotus, et olete pigem nõus riskima võimalusega leida end homme hommikul nõutult, Noolegrupi näitusegraafik näpus, loome- ja (eelkõige) asjaajamispiinadest? Kui nii, siis õnn kaasa, astuge edasi! Kahtlejatel on soovitav hankida lisainfot (kõnekas on näiteks rühmituse koduleheküljel rippuv arhiiv, mis küllaltki ausalt kirjeldab senitoimunut, muuhulgas tegevusega kaasnevat organisatoorset painet). Loobujad - minge jalutage parem pargis, suhelge sõpradega, lugege läbi mõni hea raamat, elage täisväärtuslikult, toituge mitmekesiselt. Tehke ise, oma kunsti, kui vaja.

Lisaks hoiatustele, tuleb aga julgetele kunstimärtritele meenutada ka asja teist poolt - vastutust. Noolegrupi senist tegevust Eesti kunstimaailmas ja selle äärealadel võib hinnata päris särtsakaks, kuigi mitte alati tingimata värskeks ja ennenägematuks. Rühmituse plussiks võiks pidada suhestumist nii kunstiajaloolise "slepi" kui ümbritseva ja alateadvusi valitseva moodsa meinstriimiga. Tegemist ei ole järjekordse ürgalgeteks tagasikehastuvaid ja intellekti väljalülitavaid performansse treiva eneseküllase gängiga, vaid pigem elutervet irooniat eviva kriitilise huumorirühmitusega, kes väljendusvahendina kasutab erinevaid kunstivõtteid. Grupi tegevusest saab üldsus suures osas aimu dokumentatsioonide kaudu ja see teeb vältimatuks paralleeli kohaliku avangardi klassikaga, millega grupp ka teadlikult kommenteerivate teoste kaudu suhestunud on. Uus liige peab niisiis olema ülesannete kõrgusel, valmis võtma kostüümilaost sobivad detailid ja kehastuma Kunstnikuks, võibolla koguni Klassikuks.

Kas Noolegruppi ennast peaks ka millegi eest hoiatama, või kas neil mingi vastutus lasub? Arvan, et mitte. Nad teavad, mida nad teevad ja on ilmselt riskid maandanud. Ja mille eest nad vastutada saavadki? Kui ka keegi, mitte keegi, ei sisene tänase päeva jooksul nende castingu-keskkonda, ei avalda soovi saada grupi liikmeks, mis siis sellest? Läbikukkumist ei ole selle projekti stsenaariumisse isegi võimalusena sisse kirjutatud. Mistõttu on intriig puudu, õigemini sõltub täielikult publikust, osalevast ja suhestuvast subjektist. Aga see on sel juhul vist juba kellegi teise kunst. Noolegrupp annab võimaluse, valik on Sinu.

Maria-Kristiina Soomre

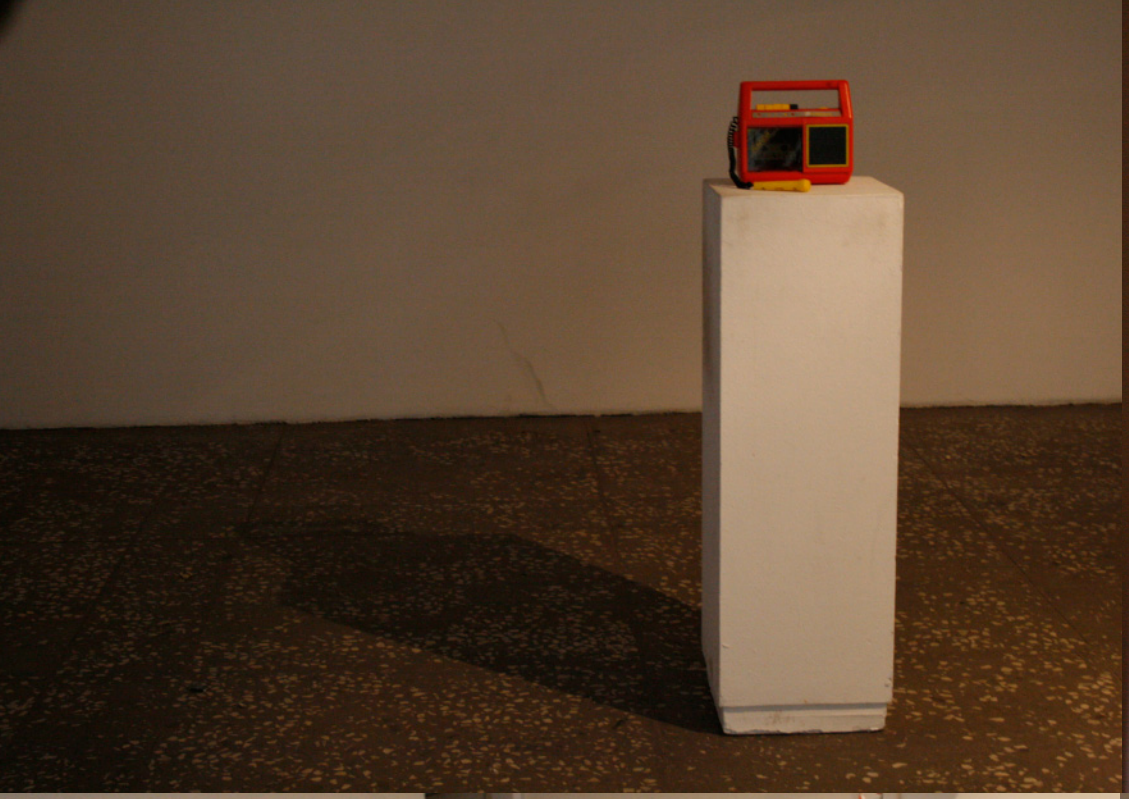
NOOLEGRUPP

IV

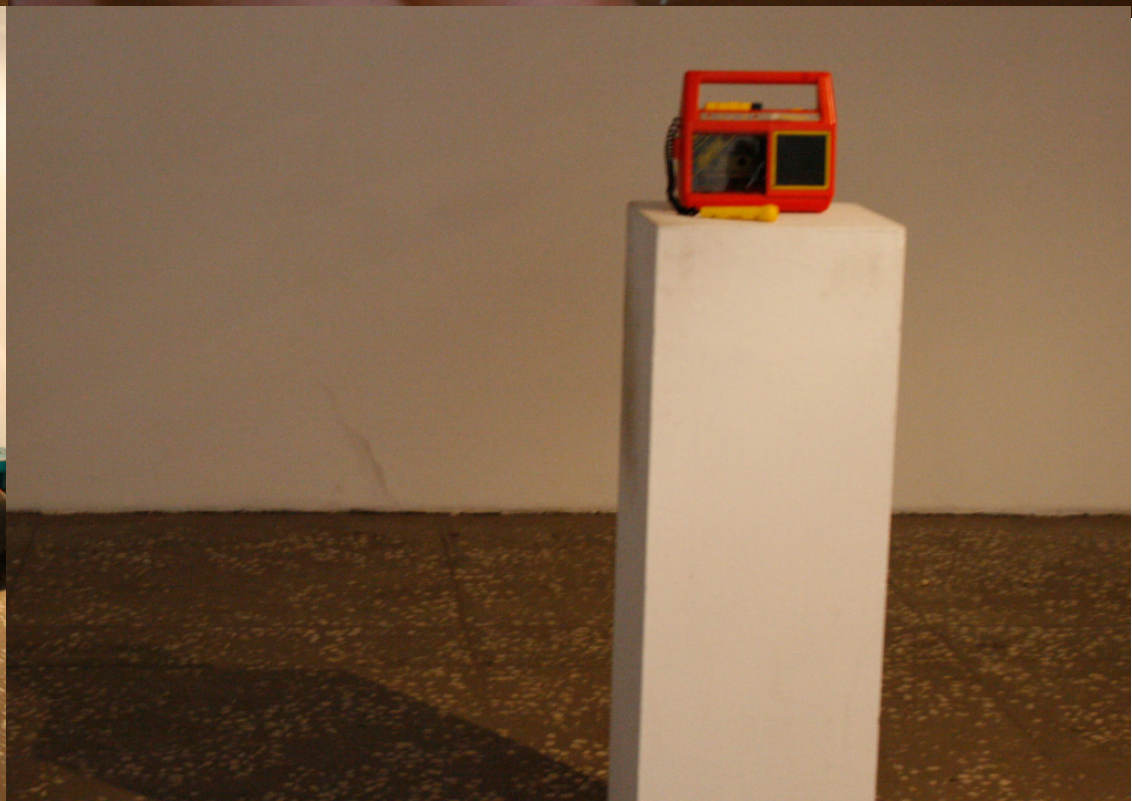
CnOPT

“PUNKLAULUPIDU”

kuula: http://cnopt.artcontainer.ee/



KROONI



OGAR SPORDIRÕÕM
Või siis mis veel?

Esiteks ei oska neist kumbki laulda. Teiseks – see pole küll muusikaarvustus ning mina pole muusikakriitik – veelgi enam – isegi bändi ei ole! – aga kas kõik lood peavad tõesti täiesti ühesugused olema?

Need pisivead ära märgitud, saab liikuda suuremate teemade (või vigadeni). Kuna Sport interpreteerib ning tulemus on ühtlaselt kole, ei näe ma põhjust, miks peaks nende lugudest üldse midagi rohkem kirjutama. Kirjutame parem alliklugudest. (Muidugi mitte kõigist, ilusamatest).

Mida peaks tundma inimene, kes kuulab lugu „Aeg annab kõik“ sellises interpretatsioonis? Iga vanamuti (vabandust väljenduses pärast, aga minu (ja üldises pungileksikas) pole markeeringul „vanamutt“ mingit pistmist vanuse või sooga) jaoks on see ilusaim eesti keeles sisselauldud tekst ehk Silvi Vraidi „Nagu merelaine“ kõrval. Selles laulus on kurba elutõde, noorusnostalgiat, kirbet melanhooliat ning kaunist rütmi-viisi. Kokkuvõtlikult öeldes on see laul, mis sobib kõigile ja kõigeks: eestlastele ja muulastele, vanadele ja noortele, naistele ja meestele, homodele ja heterotele, (jätka rida sobivate vastandpaaridega). Siinkohal meenus ka üks suhteliselt samakõlaline Coca-Cola reklaam, milles soovitati jooki veel ka kaevureile, rändajaile, koduperenaistele…. Tegelikult on isegi kummaline, et nii noorte inimeste kultuurilises alateadvuses on vanamuttide lugu konsumeristliku brändileibeli asemel.

Eesti nüüdiskultuuriloos üks tähtsamaid helikõlalisi väljendusi on „Kaelakee hääl“ ja seda kahel põhjusel: a) ükski laul enne seda polnud Eurovisioonil nii kõrget kohta saanud, b) seksuaaltabude (intsest, *interracial*,..) kadumine. Enamus tolleaegsest *vox popul'i* teemast kõlas umbes nii – ilusa häälega ilus noor tüdruk (Maarja-Liis Ilus) – milleks talle see känd (Ivo Linna) kõrvale? Vaatamata rahvamassides tekkinud küsimustele, oli jää justkui murtud ning ainsa Eesti lauluna siiani mitte palju aega hilejm võitis Eurovisiooni lauluga „Everybody“ *black'n'white* duo Tanel Padari ja Dave Bentoniga nimiosades.

Kõige olulisem Spordi valitud kümnest laulust ja ilmselt ka üldse kõigist eestikeelsestest lauludest on Alo Mattiiseni „Ei ole üksi ükski maa“. See on nagu USA to Africa ja me kõik teame mis teema on Ameerikal Aafrikaga. Aga ei, kui „Aeg annab kõik“ on inimemotsiooni pinnalt hingeliigutav ning „Kaelakee hääl“ murranguline, siis „Ei ole üksi üksi maa“ on *Zeitgeist*'i täiuslikeim kokkuvõte. Ajal mil midagi peale lootuse ja õrna ühtekuuluvustunde polnud, oli *spothitting* (mitte segi ajada Trainspottinguga, milleni on siit veel 9 aastat) tuua igast regioonist midagi olulist välja ning kasutada seda üksmeelsuse kasvatamiseks.

Lõppsõna asemel lisaksin oma personaalse Eesti TOP-viie, võibolla saavad Spordi liikmed siit edaspidiseks ideid (samas pole ka niisama halb mõte soovutusi vahetada)*:

Eestile on kombeks 1 president korraga – A. Mattiisen
Ma võtsin viina – Onu Bella
Mis värvi on armastus? – Uno Loop või Els Himma
Ärkamisaeg (tuntud rohkem kui meri siin, seisma jäi…) – *unknown as* rahvapärimus
Põgene, vaba laps! (Sellest tegid just *cover*'i Leslie DaBass ning HU?)

CHOPT

*stilistilistel põhjustel on välja jäänud Sven Grünberg, Taavi Tulev, Arvo Pärt, Luarvik Luarvik ja veel mõned mulle sümpaatsed koosseisud/artistid, kelle lugusid esialgu interpreteerida ei soovitaks!

Kati Ilves

CnOPTi poolt repertuaari võetud laulud, “Ei ole üksi ükski maa”, “Pistoda laul” jt, on vaata, et meie, “laulurahva”, geneetilise koodi üheks osaks muutunud. Ei saa öelda, et väga paljud inimesed nende sõnu otsast lõpuni teaksid. Aga elu on näidanud, et teatud olukordades on tõelisel eestlasel neist lauludest pärinevate viisijuppide ja lausekatkete sügavalt sisemusest päevavalguse kätte kerkimist väga raske ohjes hoida. Teadaolevalt on maailmas olemas kahesuguseid inimesi: mehed ja naised, võitjad ja kaotajad, need, kes teevad tööd ja need, kes saavad sellest kasu, need, kes usuvad, et maailm jaguneb kahesugusteks inimesteks ja need, kes arvavad, et asjad on väheke keerulisemad jne. Julgen selle toreda rahva nimel, kes Eestimaa looduskaunites kohtades lõkkeõhtuid on pidanud, lisada, et kui juba, siis saab inimesi jagada ka nendeks, kelle jaoks võimalus sädemeid pilduva lõkke ümber istudes eikusagilt kitarr välja koorida ja üks eelpoolnimetatud lauludest ette kanda, on õhtu tähtsündmuseks ja nendeks, kes lähevad leekide valguses küütlevaid kitarrikeeli nähes otsejoones lähima sirelipõõsa taha trammi või kevadet ootama.
Need sadu kordi kuuldud ja lauldud laulud kuuluksid nagu igaühele. Kuid kas ja kuidas nende tähendus muutub, kui neid esitab naiskoor Järvamaa laulu- ja tantsupeol, Maarja-Liis Ilus Tallinna laululaval, kitarriga hipi Viljandi folgil, CnOPT kahiseval kassetilindil? Mida ütlevad nad lauljate endi kohta? Kui Suurbritannia hümni sõnad “God Save the Queen” tulid samas järjekorras Johnny Rotteni suust, sündis sellest skandaal. Kui “Kaelakee hääled” endas üldse mingit tähendust kannavad, peaks need siis kõige äärmuslikumalt vähenõudlikumas esituses kõige kristallpuhtamana välja kooruma?
CnOPTile tõi kurikuulsuse eelmise aasta alguses Pärnu Kontserdimajas toimunud pudelipurustamise *performance*, kuid suurele osale publikule, kes sel mälestusväärsel õhtul oli kontserdisaali kogunenud, polnud “anarhistlik grupeering” CnOPT juba ennegi tundmatuks suuruseks. Nendega on alati kaasas käinud ohutunne, vägivallavõimalus primaarsel füüsilisel tasandil, sündmuste ja protsesside kontrollimatus. Kuigi kirjutavas meedias toimus performance’ijärgselt plahvatus veeklaasis ja igas vähegi kultuuri kajastavas väljaandes ilmus sündmuse kohta artikkel või mitu, siis mulle tundub, et CnOPTi tegevust on ikka pigem kirjeldatud kui selgitatud või analüüsitud, kuid...ega “kunstnik pole ahv, keda tsiviliseeritud kriitik peab publikule seletama” (Sol LeWitti irooniline märkus). Protsessid on kontrollimatud. Autori pehmetest pihkudest vabanenud looming hakkab elama oma elu. Laulame neid laule jälle.

Ave Randviir

CnOPT

Kunstirühmitus Cnopt (Remo Randver, Ville Karel Viirelaid) on teeninud endale Eesti ülbemate ja anarhistlikemate kunstnike maine (põhiliselt tänu kurikuulsale episoodile Eesti Rahvuskoori RAM-iga *Big Performance'il* Pärnu Kontserdimajas 2007. a.), nende esinemised on sageli ekstreemsed nii publiku tunnete kui omaenda keha suhtes. Cnopt on rühmituse Fašist Lendas Üle (koos Toomas Kuusinguga; tegev 2001-2005) pärija, jätkates sarnast absurdset-anarhistlikku tegevuskunsti liini ning produtseerides järjepidevalt üsna kvaliteetset kunstitoodangut. Eesmärgiks on välja kuulutatud elu ja kunsti vaheliste piiride nihutamine. Ville-Kaarel Viirelaiu tegevus demonstreerib päris edukat elu- ja kunstipraktikate sulandamist, ühendades kunstitegemise ja galeriipidamise oma kodu ruumis: tema eestvedamisel tutvustas kunstnike kommuuni juures Kalamajas tegutsenud alternatiivne galerii Non Grata ringkonna noori kunstnikke, hiljuti avas ta isikliku galerii nimega Ville Karel Ghetto Space ka Pärnus.

Seetõttu kõlab kuidagi eriti liigutavalt autorite endi tunnistus, et käesoleva näituse jaoks kokkupandud heliteose – audiokasseti eesti laulude programmiga – olid nad koostanud mõeldes muuhulgas ka Linnagalerii saalivalvuri peale, kes on sunnitud kuulama ühte ja sama heliriba mitmete päevade jooksul, ning üritanud leida lugusid, mis võiksid talle meeldida. Kümme märgilist Eesti laulu – "Pistoda laulust" "Kaelakee hääleni" – on koostatud kunstnike sõnul küll subjektiivselt, kuid seejuures ka mingil määral objektiivseid fakte arvestades. On iseloomulik, et domineerib nõukogude ja uue ärkamisaja klassika, taasiseseisvuse perioodi esindab vaid Eurovisioonil kõlanud lugu "Kaelakee hääl": uue Eesti laulu identiteet tuleb alles luua.

Ainsaks objektiks saalis on värviline ja totakas kassetimängija, mille mikrofon lubab korraks eeldada, et laulud ongi salvestatud kassetile seda sama vahendit kasutades. Tegelikult olid aga helisalvestused tehtud ja hiljem töödeldud digitaalselt, ning alles lõpufaasil konverteeritud kassetile. Selline sümboolne ja demonstratiivne üleminek kõrgtehnoloogiatelt *low-fi* formaadile. Kassetimängija tundub praegu täiesti minevikku kuuluvat, samas on see nii nostalgiline, mõjudes kuidagi vahetumalt, isiklikult. Oli ju aeg, kui kassetikogu kujutas endast ülimat väärtust, välismaalt saadud audiokassett oli vaba maailma osakeseks.

Cnopt on heli valdkonnaga seotud ka muude projektide kaudu – mõlemad kunstnikud löövad kaasa üsna destruktiivset muusikat viljelevas bändis Tatjana Kristall, kuid see kogemus tundub olevat väga erinev kõnealuse töö loomismeetodist ja -strateegiast. Cnopt'i heliteos pigem vastandub Tatjana Kristalli etteastetele laval, kus oluline roll kuulub performatiivsele (vaatemängulisele) toimingule ja kõrvu (usun, et väga teadlikult, lausa "kontseptuaalselt") terroriseerivale helile. Siin toimub aga lugude esitlus a *capella,* instrumentaalsaateta; bändi/rühmituse kui kollektiivi printsiip on kõrvale jäetud – Cnopt olevat salvestanud laulmist omaette, koguni erinevates linnades viibides, materjal ühendati hiljem, et see kõlaks nagu duett.

Kogu situatsioon on tehtud seega võimalikult intiimseks ja kammerlikuks, kakofoonia asemele tuleb "ilusa muusika" printsiip, misiganes kvaliteetiga see lõpuks välja ei kuku. Kas Cnopt'i esimene projekt helikunsti alal on tõsine või sügavalt irvitav ja irooniline või niisama naiivsele vaatajale/kriitikule ettesöödetud vimka, jääb vaataja enda otsustada.

Elnara Taidre

Cnopt esitleb läbi masina, mis on loodud lastele mänguasjana muusikat esitama ja salvestama, salvestusi oma häältest mürase heliga, lauldes kummalist valikut üsna “lapsikul” viisil. Lindistatud algul mp3 formaadis ja siis salvestatud ümber kassetile, ei hakka muusika iseensest lõputult *loop*ima, vaid vajab publiku abi, kes keeraks kassetil teise külje. Niisiis on selles töös ka oma sarkastilisel viisil teatud interaktiivsus, kuid see ei kutsu publikut kaasa laulma ega oma hääli masina abil salvestama. Läbi kassettmaki presenteerimise saab helist installatsioon, kuid kuna seda on võimalik kuulata üksnes selle sedame kaudu, ei saa me seetõttu rääkida tegelikust installeerimisprotsessist.

Laulud on valitud Eesti pop/lapsikute/vanamoeliste/traditsiooniliste lugude hulgast, sisaldades endas teatud rõõmu eriti just nende häirivast esitamisest. Võttes arvesse laulude valikut, ei ole siiski lihtne paika panna teatud sotsiaalset, poliitilist või isegi muusikalist lähenemist, mis neid ühendaks. Pigem viitab teos seosele mänguasja-kassettmaki ja madalakvaliteedilisele maitse vahel või teisiti öeldes laulude kitšilikule kasutusele.

Kasettmängijast saab arvestades tänapäevaseid tehnoloogilisi seadmeid ajalooline objekt ja see kümne aasta tagune stereosüsteem loob teatava nostalgia-tunde tehnoloogiliste muutuste kiiruses. Vahendid, millega oldi harjunud muusikat lindistama ning jäädvustama seda kassettidele, kutsuvad ka varsti esile vaid nostaligilisi tundeid.

Kuigi cnopti töö tundub väga sarkastiline, loob moonutus, millega laulud on uuesti sisselauldud ja salvestatud tunde unustatud lugude vangistamisest unustatud vahenditega. Kuigi liialdatult, meenutab moonutus meile võimalikku kujumuutust, mida sellelaadne seade võib varem või hiljem põhjustada. Kogutud kokku ja paigutatud kõik ühe zhanri alla, esindavad need laulud kadunud kultuuri plastikust, võltsist ja vale tehnoloogiaga igavesti kestval tarbimisajastul.

Isin Önol

CnOPT

Q = küsimused
A = vastused

Q : Ma tahtsin alustuseks öelda või nagu rohkem üles tunnistada, et ma totaalselt umbusaldan igasuguseid rühmitusi – ja eriti siis, kui need on nõnda väljakutsuvalt "rahva poolt vihatud", nagu seda on Cnopt. Või kes peaks jääma uskuma juttu, et Non Grata koolkond esindab kohalikus kaasaegses kunstis nagu mingit n.-ö. alternatiivi? Alternatiivi millele? Varsti, kui veel paar-kolm galeriinäitust Hobusepeas, Tallinna Linnagaleriis või Draakonis koos on, astute kõik kunstnike liitu nagu miškad, ma olen ses kindel...

A : Sellist jama on kohe keeruline kommenteerida. Kunstnike Liitu astume kindlasti juba lähiajal.

Q : Nimetage, palun, oma lemmikbändid, sest ma tahan kuulda oma peas neid hääli, mida teie kuulete.

A : Villele meeldivad Morrissey, Pet Shop Boys ja Tom Waits. Remo kuulab meeleldi Nick Cave`i, Neil Youngi ja Johnny Cashi.

Q : Aeg asuda relvile. Mida ütleks Cnopt vastuseks solvangule, et te pole muud kui *wanna-be-bunch-of-sid-vicious&nancy-spungen-copycats-thirty-years-too-late?*

A : Cnopt ütleks selle peale vastuseks, et meile väga meeldib, kui inimesed arutlevad ja mõtlevad maailma asjade üle ning üritavad leida igasugu paralleele. Eriti kui seda teevad haritud inimesed.

Q : Mul on ka üks küsimus seoses teie kurikuulsa Pärnu intsidendiga 2007. aasta algusest, mil purustasite lagipähe lajatades hulga tühjasid viinapudeleid ja põhjustasite sellega akadeemiline meeskoori lavalt lahkumise – *ever heard of glass recycling?*

A : Taaskasutamise ideed on tänapäeva kaasaegses kunstis väga levinud.

Q : Valikusvastusega küsimus – taevas või perse?

A : Valgus või auto?

Q : Mida peab Cnopt oma seni tugeivamaks aktsiooniks ja miks?

A : Üldiselt ei vaatle me oma n.-ö. "aktsioone" eraldiseisvatena, Cnopti tugevaim aktsioon peitub Cnopti eksisteerimises ja see on suurem kui elu.

Q : Mõtlemisharjutus – millest räägiksite näiteks Otto Muehliga, kui temaga juhuslikult tänavanurgal kokku saate ja kellelgi ei ole kuhugi kiiret?

A : Ilmast ja Friedrichshofist.

Q : Küsimus *respect*'ist – ma saan kõrgelt koolitatud kunstiajaloolasena aru, miks mulle meeldib Peeter Alliku *stuff*, aga miks ta teile, ahvid, meeldib?

A : Meile meeldib Peeter Allik sellepärast, et ta joob palju.

Q : Naisteajakirja stiilis küsimus – kas performance on parem kui seks?

A : Kas universum on parem kui jäätis?

Q : Kuidas kirjeldaksite cnopti võhivõõrale inimesele viie-kuue märksõna abil ehk küsimustiku lõpurubriik "PANE ENDALE ISE DIAGNOOS":

A : Suurem kui kunst ja kaks korda koledam.

Andreas Trossek

CNOPT

Katkend loost *Kaelakee hääl* [cnop-di] cnopti esituses.

Tere, Te kuulate saadet *Tartu möliseb.*
Mina olen Indrek Grigor.

See loominguline kollektiiv, mille nime ladina tähestikuga harjunud silm tahaks hääldada [knopt], hääldub tegelikult hoopis [sport].

Müra

Vahepeal Edgar Savisaare nõunikuna kuulsaks saanud kursusekaaslane Raimond Kaljulaid tunnistas mulle kord, et nägi veel kaks aastat pärast juhtunut öösiti õdusunenägusid sellest, kuidas ma laulan Vennaskonna hittlugu *Riia mu arm*.

Esitan ilma instrumentaalse saateta katkendi Vennaskonna loost *Riia mu arm.*
Laul läheb üle Müraks.
Müra

Cnopti ilmselt tuntuim töö on Pärnu kontserdimajas koos RAM-iga esitatud skandaal-*performance*, mille üleriigiline kuulsus on täiesti võrreldav Jaan Toomiku purkisittumise omaga. Praegune sooloetteaste tundub vägisi kerge muigena samal teemal – kuigi otseseid seoseid autorid ilmselt eitaksid, on ka siin tunda pühaduseteotust ja ebakohast käitumist rahvusliku reliikviaga ning seda juba märksa rohkem masse puudutaval tasandil, kuivõrd objektiks ei ole enam kõrg- vaid rahvakultuur.

Müra

Ville Kaarel viitas tööd tutvustades selle uurimuslikule aspektile. Esitasin ka mõned täpsustavad küsimused, aga ausalt öeldes ei saanud ma ikkagi aru, mida ta tolle uurimuslikkuse all silmas pidas. Ühelt poolt võiks uurimusena käsitleda seda salvestist ennast. Kõikvõimalikud formaalsete küsimustega tegelevad *study*'d on kunstis väga levinud. Puhtvormiliselt sobib see Eesti kõigi aegade parimaid lugusid ühendav kassett väga hästi cnopti ideoloogilise palgega – edetabellik olemus kõlab hästi kokku rühmituse nime poolt esilekutsutavate konnotatsioonidega, samas kui esitus ise on mõnusalt iroonilis-anarhistliku tooniga.
Teisalt viitas Ville Kaarel ikkagi kavatsusele sõnastada – mitte ainult antud projekti raames – konkreetsemad tulemused ka vormistuslikus mõttes. Seda enam aga võib kõrvalsaalis kõlavat linti vaadelda klassikalise kompositsiooniuurimusena.

Müra

Viimast lõiku üle kuulates läheb süda soojaks. Jõuda järeldusele, et pungitraditsioonist lähtuv irooniline anarhism tegeleb puht vormiliste küsimustega – see on ikka juba formaalse analüüsi tipptase. Ai, ma olen uhke enda üle.

Müra

Te kuulasite saadet Tartu möliseb. Kuulmiseni.

Indrek Grigor

Cnopt – Ainult hitid!

Välismaalastele Eesti asju selgitades tuleb varem või hiljem läbida laulva revolutsiooni teema. Varem või hiljem ütleb jälle keegi, et eestlane on laulurahvas. Varem või hiljem hakkab see slogan isegi tõepärasena tunduma, tekkib tunne, et „Koit" võiks tõepoolest oma sõnumiga hümn olla ning Alo Mattiiseni ja Olav Ehala laulud toovad ihule kananaha. Varem või hiljem selgub, et ainult üks kogu seltskonnast peab talutavalt viisi, aga sõnu ei tea keegi. Häh, laulurahvas!

Samas on just laulude hulgas palju neid, mille tähendust, iroonia, armastuse ja vihkamise suhet ei ole võimalik välismaalasele selgeks teha, mis on naeruväärsed, aga ilma milleta ei saa. Mis annavad oma olemasoluga kuidagi turvalise tunde. Just selliseid laule kaks cnopti tüüpi laulavadki ja just sellistest tõlkimatutest asjadest moodustubki inimesele kultuurikontekst. Milan Kundera on öelnud, et rõvedus on kõige sügavam juur, mis seob inimest kodumaaga.

Kõigi eelduste kohaselt on cnopt mänginud subkultuurilisele konfliktile, mis tekkib, kui imalaid või paatoslikke pop- või eurolugusid esitavad kaks vähemuskultuuri friiki. Kardan, et kui cnopti käesolevat heliskulptuuri näeks/kuuleks ortodokssed muusikaajaloolased, asetaksid nad selle samale pulgale poiste ülikuulsa Schönbergi tõlgendusega. Muusikavaenulikus mõttes, tähendab. Mis barbaarsus see siis olgu, buratiino-häälega selliseid lüürilise ja isamaalise laulu varasalve kuuluvaid teoseid pilastada. See on ilmselt töö suhtes vägivaldne tõlgendus, aga minu jaoks moodustab selle loo tausta hiljutine punklaulupidu, mille sisu ja vorm olid samuti äraspidiseks pööratud. OK, see oli kõik tore, et tuli selline mõte korraldada esmakordselt maailma ajaloos punklaulupidu ja inimesed said koos laulda ja avalikult tunnustati punkliikumise ajaloolist ka kultuurilist tähtsust, aga see ei ole see repertuaar, mida infantiilselt hüpeldes kooriseades esitada. Hea küll, esitada võib, aga vähemalt JMKE „Külmale maale" või „Valge liblika suve" võiks arusaaja inimese näo pähe teha ja järele mõelda, millest laul räägib. Ja kui ikka tahaks lolli mängida, siis uuesti mõelda.

Vaatan lähemalt, millest cnopti playlist mulle räägib: esiteks pean ma märkima, et tegemist on väga hea maitsega valitud lugudega, ükski ei ole liiga magus või heroiline, et laulude esitust lihtsalt farsiks keerata. Ja tüübid tõepoolest laulavad, üks neist peab isegi viisi. Nad laulavad neid laule kiretult, ilma paisutusteta, aga siiski ilmse mõnuga, natuke nostalgiliselt ja just nii loomulikult nagu välja tuleb. Nad laulavad väga demokraatlikult. Pikki tunde hääleseadja juures sealt ei paista. Natukene jääb kripeldama, kas käesolev heliinstallatsioon ei ole liiga suur vastutulek publiku soovidele. Aga äkki on iroonia?
No polegi oluline, peaasi, et „Kaelakee häälest" on saanud cnopti tõlgenduses parim kantriversioon, mida ma kuulnud olen.

Anneli Porri

CnOPT

Üks kõige pungilikumaid Eesti kunstirühmitustest ja kohati oma stiililt liikmete sünniaega kuuluv Cnopt on välja tulnud väga stiilse kui samas nende senise loomingu taustal ka väga erandliku projektiga. Eriliseks teeb projekti passiivsus. Cnopt on ikka tuntud kui NonGrata stiilis aktsioonikamp, kes oma kohmakas ja oskamatul moel igasugu tegevust teostab. Praegune projekt on kohe skandaalselt prepareeritud ja sisaldab veelgi ootamatumalt vähe kuttide verd, higi ja pisaraid. Pealegi on asi kummaliselt pisike, natuke isegi nähtamatu.

Projekt on väga lihtne: saali nurgas mängib värvilie lastekaraokekassetmagnetofon laule, mille rühmituse liikmed on a capella ansamblina ise esiatnud ja salvestanud. Viisipidamatult, ümisedes, aeglaselt ja kurvalt tulevad järjest lood, mida iga eestlane enam-vähem peast teab: “Ei ole üksi ükski maa”, “Aeg annab kõik”, “Pistoda laul”, “Kaelakee hääl” jt.
See kokku loob saali kummalise, nukra, katastroofieelse meeleolu, mis ühelt poolt on naljakas aga teisalt ikka tõsine. Nagu üks antiutoopia kunagi. Midagi “Mad Maxi” moodi, kus 80-ndatest pärit makk ja susisev venitav kassett on mälestused ammusest tsivilisatsioonist. Samas kassetil ei laula originaalesitajad, vaid apokalüpsisejärgsed olevused, kes on neid laule kuulnud oma vanematelt suuliselt. Midagi sellist nagu me proovime leida midagi muusikalaadset iidvanadelt fonogrammirullidelt.
(Või oligi 20. sajand ise maailmalõpujärgne seis ja jehoovatunnistajad ei eksinudki?)
Helikasseti helikandjaks ja totakalt värvilise aparaadi mängijaks valimine oli Cnopti poolt ausalt öeldes geniaalne käik. Sest MC on mõne aastaga muutunud üheks kõige alternatiivsemaks helikandjaks üldse, millest veidramad on tänepäeval ehk eelpoolmainitud fonogrammirull ja 78-se kiirusega shellakplaat. Kassetti kasutavad tänepäeval peamiselt vana kooli ajakirjanikud oma diktofonides ja pensionärid lemmiklaulude kuulamiseks. Kunagi kassettifännide poolt läbisõimatud 331/3 -kiirusega vinüülplaat on kaasaja popkultuuris kümneid kordi kuulim. Aga kuna oli kassetti hiilgeajastu? 20 aastat tagasi, 80-ndatel. Käisin siis koolis ja üks õpetaja ütles: “Mulle tundub, et oleme jõudnud tsivilisatsiooni tippu.” Äkki oligi tal õigus – 80-ndatel jõudis maailma senine areng oma groteskse piirini . Edasine sai olla ainult allakäik, tagasi mudasse, sohu, reaalsetesse sõdadesse, nostalgiasse, mineviku järeletegemisse. Ainus mida korrata ena ei tohiks, on vist 80-ndad.

Projekt tundub muide saanud olevat mõjutusi Cnopti manageri Sandra Jõgeva teostest, sest ka tema on lindistanud antropoloogiliselt huvitavaid salvestusi (näiteks nelipühalaste nn. Keeltes kõnelemist) ja neid näitustel sama omapäraste aparaatidega taaseistanud.

Margus Kiis

CnOPT

Euroopa on ühendatud ja piirid avatud nagu sellest unistasid kõik rahvad kommunistlikes riikides. Samal ajal on II Maailmasõja kogemus hakanud natuke unustusse vajuma ja uus natsionalism tõstab pead. Üks selle tunnustest on „tagasi juurte juurde“ liikumine nii kultuuris kui poliitikas.

Rühmitus cnopt mängib popkultuuri rahvusliku aspektiga, mida saab kasutada kui propagandat. Eriti riigis, mis on juba laulnud manifestiks oma iseseisvuse ja vabaduse. Tegemist on hästituntud lauludega ja nende lihtne naiivne lüürika rõhutab täiuslikku armastust, lihtsalt elu või riigi ja looduse ilu. Nende kaasahaaravad käigud on lisatud muusikale ning selle efektiga on tagatud nende edukus ja populaarsus. Kõik, kes kuulevad seda ühe korra, mäletavad seda ning on võimelised seda kaasaümisema; või vähemalt sõnu teada pole mingi probleem. Kaasahaaravad meloodiad töötavad propagandana, mida tihti toetab sentimentalism. Toimub tagasipöördumine lapsepõlves kuuldud lugude poole ja isegi kui need tollal tundusid tobedad, tekitavad need nüüd peamiselt sentimentaalseid tundeid.
Cnopt lindistas 10 coverit. Nad kannavad ette samu meloodiaid ühesugusel viisil, nii et on raske aru saada, millist lugu nad parajasti laulavad. Kõlavad nagu joogilaulud!
Joogilauludel on üks iseloomulik tunnus. Kõigil rahvastel on oma repertuaar populaarsetest rahva lauludest, ekstreemselt kit_ilikest poplugudest, mis on näiteks mingi kuulsa kohaliku filmi soundtrackid vms. Kõiki neid esitatakse väga meelsasti purjakil pidudel ja samal tasemel nagu teeb seda cnopt.
Cnopt tundub mängivat arusaamaga uuest sentimentaalsusest ja on irooniline selle suhtes. Vanakooli kassetimängija esitab cnopti *a cappella* versioonis kriiskeid ja kindlasti on neil endil lõbus, kuid kõrvalseisjatel võib olla raske seda välja kannatada. See projekt on sama naeruväärne nagu idee „tagasi juurte juurde liikumisest“ üldiselt.

Karolina Łabowicz-Dymanus

CnOPT

Olen nõus alla andma. Loobuma kujuteldavast kunstikriitiku professionaalsest eneseväärikusest ja tõdema - mul ei ole sõnu. Kui see ainult oleks nii lihtne. Sest - esiteks, ma ju ei olegi päris kriitik, teiseks, ma ei ole kindel, kas kunstikriitikust on antud juhul abi ja kolmandaks, sõnu on tegelikult pigem liiga palju.

Cnopt on kapitalismi kultuurikihi alt välja kaevanud ühe kohutavalt võluva plastmassist kassettmaki. Õnnetuseks on maki küljes mikrofon ja lindistusfunktsioon, mis - üllatuslikult - täiesti toimib. Seega jääb üle loota, et kõlarid, patareid, või mingi muu heli taastootev liides otsustaval hetkel üles ütleb, või hakkab makk linti vahele kerima. Ei, ma ei ole pahatatlik, vastupidi. Pigem usun ma, et kümme kunstikriitilist teksti annavad igale kunstihuvilisele rohkem kui hea ülevaate cnopt-i seekordsest afäärist ja isiklik kogemus ei ole vältimatult vajalik. Minus ärkas neid lindistusi kuulates üle pika aja inimõiguslane ja ametiühingu liige. Mõtlesin eelkõige Linnagalerii saalitöötajatele, siis autorite kollektiivi tervisele. Kui just Artishok pole korraldanud saalitöötajatele Aastanäituse ajaks suvepuhkust või cnopt-i puhuks vaba päeva, teeksin korraldajatele ettepaneku vähemalt kahe klaasi tasuta piima eraldamiseks inimestele, kes neid kümmet heliteost terve galerii lahtioleku aja kuulama peavad. Kui tegemist on töötlemata helisalvestusega ja artistid on lindilt kõlava hääletämbri saavutamiseks pidanud manustama dopingut ükskõik millise sünteetilise aine kujul, laiendaksin piima-ettepanekut ka autoritele endile. Külastaja, teadagi, siseneb kunstisaali alati omal vastutusel.

Laulude ja laulmise kohta levib palju uskumusi, kinnisideid ja teooriaid. Küll teeb laul vabaks, küll uinutab (unelaul näiteks), mõni usub teatud lauludel isegi ravitoimet olevat. Kui me nüüd cnopt-i projekti sisu juurde tuleme ja vaatame näituseks üllitatud kasseti laulude nimekirja, tabab vähemalt siinkirjutajat taas nõutus. Tegemist on superhittidega umbes viimase kolmekümne aasta Eesti estraadiklassikast. Vikerviiside ja külapidude lemmikrepertuaariga, mille meeleolu kõigub geo-patriootilisest ja fatalistlik-filosoofilisest õrn-unistavate ja macho-romantiliseni. Pühapäevale kohaselt võiks lausa hüüatada - hea tujuga uude nädalasse! Nendest pika-laua-pulmade, -juubelite ja -matuste klassikutest on niisiis rühmituse cnopt egiidi all valminud kolehäälsed kunstisaali-kaverid, mis, sõnastuse ja - teatud reservatsioonidega - ka viisi suhtes on päris originaalitruud. Ja... ei tekita vähemalt minus mitte mingisuguseid seoseid ega emotsioone. Intellektuaalne toime puudub. Kaebused on füüsilist laadi.

Lõpetuseks võiks lisada veel kohustuliku “kunstikriitilise” mõttekäigu (miks mitte manifesti):
Isegi kui eestlased tõesti on laulurahvas (on olemas selline üldlevinud klišee), kas siis selle maa kunstnikud muud moodi kui lauldes ei võiks oma identiteedi ja lapsepõlvetraumadega tegeleda?

Siinkohal ma ei arva, et “kaasaegne kunst” peaks taanduma “kujutavaks kunstiks”, kaugel sellest. Kunsti võiks lihtsalt rohkem olla.

Maria-Kristiina Soomre

CnOPT

V

BILLENEEVE

“TAIMEHAIGUSED”

HOW MUCH CAN A GIRL TAKE?

Billeneeve varasemad kergelt tracey-eminlikud etteasted kõrvale võttes on taimemaalide sari kindlasti vähemintrigeerivam, võibolla mõne jaoks ka igavam, aga kindlasti sisekaemuslikum. Tegevuskunstis vajalik inimkeha on siin asendunud kõrrevarrega – pole silmnähtavalt verd (juuremäda on tegelikult samal positsioonil, või ei?), näkkukarjuvaid emotsioone. Vähemalt mitte esimesel ja teisel pilgul. Kes viitsib edasi süveneda, võib kõrreroostest leida midagi enamat ning parafraseering härra Freudile – mõnikord on kõrrerooste lihtsalt kõrrerooste! – poleks pädev.

Billeneeve taimehaigusi kujutav maalisari viitab isiklikele üleelamistele ja/või haiguskogemustele. Noore naise kujutatud taimehaiguste nimekirja kuuluvad harilik kõrrerooste (Puccinia graminis), odra leherooste (Puccinia hordei), kõrreliste võrklaiksus (Pyrenophora teres, Helminthosporium teres, Derechlera teres), risoktonioos ehk tõusmepõletik (Rhizoctonia solani), kõrreliste silmlaiksus (Tapesia yallundae, Pseudocercosporella herpotrichoides, Cercosporella Herpotrichoides), kõrreliste pruunlaiksus (Cochliobolus sativus, Bipolaris sorokiniana, Helminthosporium sativum), kõrreliste juuremädanik (Gaeumannomyces graminis, Ophiobolus graminis). Kui taimehaigused on allegooriline pilk omaenese elule (metakäsitluses ükskõik missuguse noore naise elule), siis tekib paratamatult küsimus: mis vastab harilikule kõrreroostele, mis kõrreliste silmlaiksusele autori kogemuses. Jättes välja „päris“ haigused – ma ei usu, et siin oleks õige koht oletada missuguste psühho- või füsiotraumade või antikehadega Billeneeve isiklikult on pidanud maadlema. Kui Billeneeve on üks grupist, üks määramatust parameetrite ja kokkulepete kogumist vastates vähem või rohkem definitsioonile „noor naine“, võib talle laiendada „noorte naiste“ haiguseid ja probleeme, mida käsitleb vähemasti meedia (kui ühe sotsiaalse grupi ühtesid kindlaid tunnuseid).

Kõikidest hädadest, mis elusorganismidele (sh noortele naistele) osaks võivad saada, on parasiitlus üks tüütumaid. Delfi Naisteleht (jt veebilehed) ning Cosmopolitan (jt psühholoogia- ning elustiiliajakirjad) annavad parasiitlusele palju erinevaid eksisteerimismooduleid. Noored naised võivad langeda terve rea erinevate parasiitide ohvreiks alates lapsmeeste kuvandist (Delfi Naisteleht 21. aprill 2008) trihhotillomaaniat põdeva nartsissitstliku kleptomaanini välja. Lisaks muud isiksuse-, meeleolu-, seksuaalelu-,somatoformsed-, ärevus-, jne-häired, mis kujundavad macho-mehi, gay-mehi-(kes ei tea, et nad on gay-mehed) ning hetero-mehi-(kes ei tea, et nad on hetero-mehed). Nende häirete (või omaduste) parasiteerimine mehe organismis viib parasiteerimiseni noore naise elu küljes (rahvafolklooris rohkem tuntud kui luuser-boyfriend, kes kunagi lilli ei too ja alati baarikapi tühajaks joob ning kleidi täis oksendab). Sotsiaalne grupp „noor naine“ on parasiitidega rohkem tuttav kui sõsargrupp „noor mees“ – muidugi võiks tuua välja ka terve rea parasiit-naisi (alustades näiteks liigsõltuva-naise imagoloogia ja psühholoogiaga) kuid parem on püsida teemakesksena.

Olles käsitlenud parasiite kui kindlasti mitte kõige ohtlikumat, kuid kahtlemata kõige tüütumat tervistkahjustavamat klassi, peaks jätkama teiste muredega, mis saadavad „noorte naiste“ sektorit alates süguküpsesse ikka jõudmisest. Enamvähem kõik probleemid, mis tulenevad Mina-pildi ja ühiskonna reeglitega põrkumisest (Ego vs Superego), on meedias (elustiili- ja psühholoogiakirjanduses) suhtelist laialdaselt kajastatud. Peamiseks probleemiks on tihtilugu eneseloome (rahvafolklooris rohkem tuntud kui „10 nippi ja nõuannet kuidas kõige kiiremini sõbrannalt mees üle lüüa) ning juba filosoofia- või fenomenoloogiasektile kuuluv valdkond kohaspetsiifika (Kamasuutra vees - basseinis, du_i all või meres – vahet pole. Cosmopolitan 7/2006).

Kui palju on võimeline üks noor naine taluma? Täiesti paradoksaalselt kuid etteaimatavalt ei näe haigused taimedel koledad välja, et mitte öelda – nad sobituvad kohati imehästi, kattes taime justkui mustriga. Selline tõdemus on aga kõrvaltvaatlik – taimel endal ei ole ju hea. Billeneeve maalid on tagasihoidlik meeldetuletus-tähelepanupüüe sellele, mida me nagunii teame, kuid kipume eitama, eirama või ebaoluliseks pidama.

Kati Ilves

BILLENEEVE

Terved ja haiged teraviljad tundub olevat nii marginaalne teema, et kohe ei pruugigi meenuda, et tegelikult on nende maalitehnikas kujutamisel pikad ja auväärsed traditsioonid - entsüklopeedilistes teostes nimelt. Billeneeve aga pole kõrreliste taudidele teaduslikust-entsüklopeedilisest aspektist lähenenud. Maalidega kaasas käiv saatetekst viitab praktilise kasutaja vaatenurgale - see on nähtavasti laenatud mingisugusest kasutusjuhendist või käsiraamatust, mis "mõeldud kasutamiseks kõigile, kes on seotud teraviljakasvatusega". Tõvede ladinakeelsete nimetuste kõrvale saab lugeda, milliste konkreetsete toodetega taimi haiguste vältimiseks pritsida või seemneid puhtida tuleb. Billeneeve maalid ise erinevad aga oluliselt nii teatmeteoste detailsetest, peaaegu et fotorealistlikest illustratsioonidest ning vaevalt, et ka Falconi või Folicuri ostjatele neist suurt abi oleks. Tema piltidel on taimehaiguste värvimosaiigid rõhutatult maalilised, fookus on haiguse agressiivsel ja hävituslikul (nagu tõvesid meie kultuuris tajutakse) esteetikal. Kõrrerooste intensiivse erkpunase kontrast rohelise leherootsuga, juuremädaniku pruunid laigud mustreid moodustamas, osadel maalidel (nö lähivõtted) lähevad "täpid ja viirud" üle abstraktseks värvidemänguks. Oma värvikasutuse kohta on Billeneeve juunis näituse " Ihtüoos" pressiteates ise äpsemalt kirjutanud: "Üks päev öeldi, et taimi ma ei oska maalida. Hiljem selgus, et viga polnud taimedes vaid ägemises. Ma lihtsalt ei taju rohelisi toone. Ma valdan paremini pruune ivory blacki ja vaevumärgatavat kollast. Ja sinist. Valgega on omad . Ma ei armasta tema omadust asju jahuseks teha. Ma kasutan tema vaevumärgatavat kollast."
Kuna Billeneeve looming on muidu enamasti autobiograafiline ja (naise)kehaga seotud, ei tahaks maale kuidagi vaid formalistlikus keeles kirjeldada. Aga ehk just tänu autori meeldejäävale kujule ja isiksusele muutuvadki ta kõrrelised agrikultuurist inimkultuuri märkideks ja omamoodi sissevaateks "elu ööpoolele", milleks Sontag on haiguseid nimetanud. Billeneeve maalid - tülgastavad ja kütkestavad nagu nahahaiguste joonistused "Tervise teejuhist", mida minu põlvkonna lapsed üheaegselt nii kartsid kui imetlesid, näitavad meile dekadentsi ja hävingut kuid saatetekst laseb arvata, et kunstnik viitab ka entusiaslikule ravi ja paranemisele võimalusele. Lootusele, et küsimuste tekkimisel on kusagil keegi maaletooja või turustaja, kelle poole on alati võimalik pöörduda ja kel on igale murele lahendus.

Ave Randviir

BILLENEEVE

BILLENEEVE

Billeneeve kuju ja *imago* on üks markantsemaid eesti kultuuritegelaste seas. Ta teeb *performance*'ikunsti ning unikaalseid riideesemeid ja aksessuaare, töötab palju fotoga, kuid ei pildista ise, vaid laseb teha pilte iseendast: tema ise on alati põhiline kunstiobjekt ja -teos, ka situatsioonis, mis asub väljaspoolt aktiivset tegevust ja kunstikonteksti. Tema eksperimendid lõhkeainete ja ootamatute materjalidega ekstravagantsetes tualettides panevad hämmastama ja imestama. Nagu paljud Non Grata koolkonna liikmed, tegeleb Billeneeve tegevus-/kehakunsti kõrval ka maaliga.

Vaadates käesoleval näitusel eksponeeritud seeriat, kus autor kujutab vaateid haigete teraviljade kehaosadest, tulevad meelde meditsiinientsüklopeedia värvilised illustratsioonid inimeste haiguste kõikvõimalike väliste sümptomitega. Mäletan hästi, millist õudust äratasid need reprod lapsepõlves. Samas, veidi julgust kogudes, lehitsesin raamatut jälle – kiiresti-kiiresti, et jõuda vaid natuke piiluda. Seda efekti kirjeldas tegelikult juba Aristoteles oma "Poeetikas": vastikust tekitavad objektid võivad omada inimese jaoks ka imelikku võlu, külgetõmbejõudu, mis pärast esimest võpatust sunnib sellele taas pilgu pöörama. Sellise hirmukogemuse, äärmusliku emotsiooni kaudu oli Aristotelese arvates võimalik jõuda ka puhastava seisundini, teisisõnu abjektist sai vahend katarsise saavutamiseks.

Taimede haigused näevad aga välja üsna esteetilised ning millegi väga negatiivsega ei seostu. Olen olnud olukorras, kus imetlesin enda arvates haruldast taime, ja siis suurema kogemusega inimene seletas mulle, et see taim on hoopis haige ja ilu järelikult ebaloomulik. Aianduses on teatud iluvormid ja sordid arendatud taimede teadliku nakatamise kaudu, need on nö iluhaigused (teatavasti oli ka maailma üks esimesi, 1637. a. Madalmaades toimunud ning tulbisibulatega kauplemisel põhinenud börsikrahh, seotud tulbisibulate haigustest tingitud deformatsioonidega, mis väljendusid haruldastes ja eriti hinnatud õite värvustes). Inimeste huvi kõikevõimalike haiguste ja "normaalseisundist" kõrvalekaldumiste vastu ning selle estetiseerimine on teada läbi aegade, kuriositeetide kabineti fenomen toob selle veidi nekrofiilse tendentsi üsna hästi välja. Ka taimehaiguste atlasel oleks ilmselt oma koht mõne herbaariumi juures ning sellisel kollektsioneerimisel kahtlemata väärtus botaanikateaduses.

Billeneeve enda sõnul puutus ta viimasel ajal haigustega väga palju kokku, kuid see oleks liiga isiklik kogemus, et seda otseselt töödes kujutada. Selle asemel otsustas ta uurida taimehaigusi ja maalida haigeid taimi, muutes neid omapärasteks privaatseteks metafoorideks. Tulemuseks saanud maaliseeria puhul pakuvad kontrasti taimehaiguste teaduslikult neutraalsed, ladinakeelsete nimetustega saatetekstid ja "maaliliste" haigestunud taimede pildid. Suurendatud, justkui mikroskoobi alt vaadeldavad taimefragmendid mõjuvad eriti tugevalt. Neis struktuurides võib leida peaagu inimlähedasi vorme – kõrrerooste erkpunased, üsna ekspressiivselt maalitud laigud mõjuvad vereplekkidena; nakatunud kõrred näevad välja kui õblukesed (jala)kondid. Oskame ju kaasa tunda eelkõige siis, kui näeme teises objektis "inimlikku": midagi, mida saame kergelt projitseerida ka endale (või endalt). Kas taimed tunnevad valu? Kas nad kannatavad haigusi põdedes? Kuidas üldse peaksime nendega käituma? Õnneks ka taimehaigusi on võimalik ravida.

Elnara Taidre

Emotsionaalsed, löövad, läbinägelikud... Jõulised oma nüansseerituses. Abstraktsed ja realistlikud samaaegselt. Billeneeve maalid viitavad teadlikusele loodusest lausa psühhosomaatilisel tasandil, näidates elu kibedat poolt väga õrnal, vaiksel viisil just nagu surevad taimed ise.

Lääne ideoloogia vaatleb elu läbi inimese pragmaatilise vaatenurga. Kolm põhilist religiooni viitavad, et iga olend on loodud inimese pärast ja tema tarbeks. Seetõttu on loogiline, et just inimese surm on keskne teema religioonides, mis viitavad elule pärast surma. Geograafilistes piirkondades, kus looduskatastroofid mõjutavad inimesi rohkem, näeme, et nad austavad loodust rohkem ning pööravad suuremat tähelepanu teistele elusolenditele ja ei kohtle neid nagu nad oleksid saadetud siia vaid meie heaolu tarbeks. Vastupidi, kõik elusolendid eksisteerivad samaaegselt ja inimene ei ole looduse kroon, vaid ainult osa sellest. Sellise lähenemisega kultuuridel on rohkem võimalusi olla loodusega lähedased, eriti just emotsionaalsel tasandil.

Kaasaegne Lääne maailm on loodusest järjest enam võõrandunud. See ei ole enam osa meie igapäevasest elust, ehk vaid siis, kui meie töö on otseselt sellega seotud. Billeneeve, kellel on olnud võimalus töötada ja säilitada loodust, läks kaugemale, et maalida looduse valu läbi kunstniku vaatenurga.

Natüürmort või maastikumaal võib kujutada seda, kuidas loodus välja näeb, kuid sellega asi piirdubki. Olles kogenud taluelu ning taime haiguseid, on Billeneeve leidnud viisi, kuidas minna samm kaugemale ning kujutada taimset keskkonda sellele iseloomulikul kujul. Esmasel pilgul maailidele ei hakka silma mingit plahvatuslikku lähenemist või isikupära, kuid vaadates tähelepanelikumalt, viitavad need suuremale empaatiale elu suhtes kui me oleme harjunud tundma. Minnes kaugemale looduse kujutamisest lihtsalt selle ilu, inetuse, ohtlikuse või õnnetuste osas, soovitavad need maalid heita sügavam, võibolla isegi teaduslikum, tähelepanelikum pilk nendele vaiksetele elusolenditele.

Isin Önol

BILLENEEVE

Q = küsimused
A = vastused

Q : Ma tahtsin alustuseks öelda või nagu rohkem üles tunnistada, et Billeneeve nimi seostub minu meelest suuremal osal Eesti kunstihuvilistest nagu rohkem silmapaistva seltskonnategelasega näituseavamistel kui ühe kunstnikuga, kes teinud päris palju fotodokumenteeritud kehakunsti, *performance*'eid ja maalinäitusi. Millist tegevusvaldkonda ise kõige olulisemaks pead, et suudad ennast kunstnikuks pidada – kas maalimist, avamistel esinemist või... ?

A : Selles pikas sissejuhatuses on sõna, mis mind tohutult solvas ning peale mida pole mul üldse soovi sellele vastata. Ma olen hämmingus ja ma suudan siia vaid lisada rodu küsimärke.
Avamistel esinemine?????? Mis mõttes nagu???????????? Seltskonnategelene??????????
Ja mis see Andy Warhol teistmoodi oli??????

Q : Kes teeb su pööraseid peokostüüme? Ise? Kust tulevad selleks ideed? Otse Fashion TV-st või on sul mingi isiklik "kosmiline kanal"?

A : Jaa muidugi on mul oma väikefirma, kus ma kasutan sisseostetud odavat tööjõudu.
10 väikest hiinlast oma pisikeste kätega õmblevad mulle kümme tuhat litrit päevas mu nn. peokostüümidele. A' muidu - oled mind kunagi litrites näinud?

Q : Kas sul oleks juhiluba, kuhu maailmanurka sõidaksid? Või lendaksid parema meelega lennukiga?

A : Mul on juhiluba ja ma transpordin oma keha ühest kohast teise seda kiires liikumises hoides. Jaa, mulle meeldib ka lennata, kuigi ma ei saa siis ise kiirust määrata. Ma transpordiks ennast sinna, kus on lumi.
Palju lund! Ja külm ja valge ja veel palju õhku.

Q : Sind armastavad peaaegu kõik siinsed naiskunstikriitikud, alates Mari Kartaust kuni Heie Treierini. Mida sa ise feministlikust kunstiteooriast arvad? Või nõndanimetatud naisliikumisest üldse?

A : Et siis mehed mitte või? Pigem ma läheneks siis küsimuses sellest poolest, et miks mitte mehed? Minu jaoks on vastus peidus ühes sõnas.

Q : Mida pead oma seni tugeivamaks projektiks ja miks?

A : Kõik on üks!

Q : Mõtlemisharjutus – millest räägiksid näiteks Marina Abramovićiga, kui temaga juhuslikult tänavanurgal kokku saad ja mõlemal ei ole kuhugi kiiret?

A : Mul pole kunagi aega, eriti veel tänaval.

Q : Sa oled väitnud, et sa ei taju rohelisi toone. Seega ei ole sa ka kunagi UFO-sid näinud, sest nood on ju rohelised... ?

A : Veel ei taju, kunagi tajun. Ehk valdan. Ma näen ja eristan paljusid rohelisi toone.
Ja looduses peale valge mu parim talutav värv.
UFO-d – muidugi mitte!

Q : Kes on sinu eeskujud või inimesed, kelle töid-tegemisi sa austad?

A : Minu elamise viisi juures ei saa ma seda küll sulle kahjuks öelda.

Q : Kas haigus võiks ajada haigutama ja viirus viirutama? Põdemine teeb põdraks – või mis?

A : Sel teemal ma enam sõna ei võta. Vähemalt mitte täna.

Q : Kuidas kirjeldaksid ennast võhivõõrale inimesele viie-kuue märksõna abil?

A : Kui ta näeb või kui ta ei näe?

Andreas Trossek

BILLENEEVE

Tere hommikust, põllumehed, te kuulate saadet *Tartu möliseb*.
Mina olen Indrek Grigor.

Täna räägime teraviljahaigustest.

Müra

Kui ma Billineeve käest küsisin, kas ta on vabakutseline kunstnik, siis ta vastas, et on pigem kunstiteos. Samas väidaksin ma, et oma teostes Billineeve enese kui kunstiteosega ei tegele. Kui klassikaline kunstiteos Orlan on keskendunud enese muutmise protsessi esitamisele, siis Billineeve näib keskenduvat enese varjamisele. Küll väga kehakesksed, on tema tööd justkui kehast väljapoole suunatud. Võtkem näiteks Pärnus Rael Arteli galeriis töötanud kestavabriku projekt, kus maskides tütarlapsed valmistasid endale kostüüme. Deindividualiseeritud kunstnikud püüdsid maailmaga suhestuda kunstliku kesta abil. Taoline enese taandamine mannekeeniks ja kesta ekspressiivse, keskkonda kujundava funktsiooni forsseerimine on omane kogu Billineeva loomingule. Remargina tasub siin tähelepanu juhtida mõiste „ekspressiivne" tähenduslikule taustale, mis kõneleb väljenduslikkusest ja väljasuunatusest.

Billineeve võib küll väita, et ta ei ole lihtsalt pind, vaid tervik, aga, tsiteerides Teet Veispakku: "Sõnum, mida Billeneeve oma vaatajale edastada tahab, on lihtne – inimesed on katki, nende kehad on tükkideks, mida ümbritseb sissevõetud antidepressantidest tekitatud koorik. See võib jätta küll ajutise tunde terviklikkusest, kuid see petlik mulje pole püsiv ja haihtub ruttu." (Teet Veispak *Võru kunstielul hoog sees* Postimees 18.09. 2006.)

Müra

Käesoleval näitusel rippuvad maalid ei ole samuti midagi muud kui sublimatsioon. Kuivõrd tööde objektiks ei ole seekord aga isiklik-emotsionaalset või sotsiaal-abstraktset laadi küsimused, vaid täiesti konkreetselt kunstniku keha ise – täpsemalt seda viimasel ajal ohtralt ründavad haigused –, ei ole maalidel kujutatud mitte inimfiguure, vaid hoopis haiget teravilja. Siram on Billineeve tegevuskunsti ja maalide ühtsust ja erinevust kirjeldanud järgmiselt: "Kui Billeneeve tegevuskunstnikuna astub võitlusse inimese sisemiste hirmude ja haavadega, siis maalis ta pigem eksponeerib neid" (Siram *Jaheduse maailm ehk tükkideks hakitud kehad* Postimees 04.01. 2007). Kaht tegevussuunda ühendavaks jooneks on seejuures väga isiklik probleemipüstitus, mida esitatakse kunstnikku ennast kui subjekti varjava butafooria vahendusel, olgu selleks siis kas kostüümid, unenäod, või haiged taimed.

Müra

Te kuulasite saadet *Tartu möliseb.* Kuulmiseni.

Indrek Grigor

BILLENEEVE

Kõik, mida ma tean ja sain teada Billeneevest ja lillemaalist

Kõik, mida ma Billeneevest tean, on tema lakkamatult muutuv väline vorm erinevatel seltskondlikel kunstiüritustel (või kunstlikel seltskonnaüritustel). Et talle meeldib hommikune saun ja hommikune seks. Et ta teeb kas rühmituse Rubensid või Nongrata koosseisus *performance*'eid, mis sisaldavad vähemalt ühte järgnevast: enese lõikumine, enda õmblemine teise kunstiku külge, pürotehnilised vahendid enda küljes, plahvatavad kõhud, tuli, alastiolek. Et ajakirja kunst.ee noortekunsti lisas ta ütleb ta ootamatu pehmusega: „Rubensid teevad selliseid visuaalselt ilusaid, aga ootamatult kriipivaid asju. Ise saab teha ka rahulik-mediteerivaid. On omasem."

Tean, et Billeneevel on selgelt väljakujunenud ilukontseptsioon, mida ta igal võimalusel kultiveerib. Et ta ei kanna ühte kleiti kunagi kaks korda, aga kleidid on tehtud kõige imelikematest materjalidest ja järgivad täpselt oma kandja vormi, et perfektselt seljas püsida. Et ta käsitleb ennast *performance*'ikunstikule kohaselt esteetilise objektina ja kunstimaterjalina. Et Billeneeve suudab kaotada kõrvalekaldelt hälbe omadused ja esitada seda kui omaette tulemust – kui saavutus.

Et kogu eelnev info, välja arvatud viimane lause, on kasutud, kui püüda analüüsida tema taimehaiguste maale.

Samas sain ma käesolevate maalide tõttu teada, et Billeneeve maalib väga hästi, need omapärased lillemaalid on paremini läbitöötatud kui „Miss Universum" ja teised figuraalsed tööd (vabandust, võin ka valesti mäletada, pole hetkel võimalust kusagilt kontrollida!). Et Billeneeve igapäevakeskkond on tunduvalt rustikaalsem, kui võiks tema seltskondlikest väljapeetud ilmumistest arvata. Et taimehaigused näevad väga dekoratiivsed välja – just see on ka ainus seos autori avaliku „temaga" – ta on teinud maalid kahjustatud taimeosadest, ehk hälbest, mida on vaja kas vältida või ravida, aga leoparditäpid orase rohelisel lehel näevad niivõrd šikid välja. Et teaduslik botaaniline õlimaal või joonis isegi taimehaigusesse nakatunud kõrrelistest on minu jaoks vastuvõetavam ja huvitavam kui abstraktne metafüüsiline ilulemine. Palun rohkem entsüklopeedilist maali, sellega on võimalik öelda palju rohkem! Ka selle sarja allegooriline potentsiaal on päris suur, kontekst, kuhu need paigutada, hakkab genereerima lisatähendust.

Sain teada, et kontseptuaalne botaaniline maal on kaasaegne alternatiiv dekoratiivsele lillemaalile hubases disainkodus sohva kohal.

Anneli Porri

BILLENEEVE

BILLENEEVE

Kui me räägime Billeneevest kui maalikunstnikust, siis seostuvad eelkõige suuremõõtmelised enam-vähem hüperrealistlikud pildid erinevatest inimestest või nende kehade osadest. Aga seekord on Billekas maalinud suhteliselt väikestele pindadele hoopis taimi, viljakõrsi lähivaates, et näeks nende haigusi. Nii et pildid on ühteaegu fotorealistlikud ja abstraktsed. Selliselt abstraktsed ja ilusad, et sobivad vist ka kodanlase kodu või kabinetiseinale. Juhul muidugi, kui ta ei tea, et pealkirjaks on taimehaigused. Osad maalid sest seeriast on natuke edalõhmuslikud, aga see pole just kompliment. Aga on ka ka üsna õõvastavaid. Nagu need haigete juurikatega. Ja punased plekid on alati igasugu mõtteid tekitavad.
Aga Billeneevel on haiguste ja vigastustega omaette suhe. B on eelkõige tuntud kui aktsioonikunstnik ja tema peamine „relv“ selles vallas on tema eksimatult äratuntav keha. Billeneeve keha ja olemus võiks vabalt patendi ja ka kindlustuse alla käia. Sellise füüsilise idiosünkraatsuse pärast meenutab Billeneeve vähemalt mulle just staarsportlast, kelle peamine müügiartikkel on ka tema keha. Ja mida me sportlaste kohta alatasa kuuleme? Seda et ta maadleb alalõpmata haiguste ja vigastustega.
Billeneeve elustiil on tegelikult just sportlaslikult „tervislik“. Ta teeb regulaarselt ekstreemset trenni: läbib jalgsi või jalgrattaga pikki vahemaid, teeb rasket füüsilist tööd, talisupleb jne. Üldiselt selline enesehooldus siiski haigusi eemale ei peleta, pigem vastupidi. Ja staarkunstnik jooksebki mööda tohtreid, operatsioone, taastusravisid. Nagu kadunud Valter Külvet. Sest esinemisteks tähtsatel (sageli välismaistel) üritustel peab jälle vormis olema. Sest kunagi ei tea, kaua tähelend kestab.
Taimeid ka aretatakse nagu sportlasi. Tehakse neist sellised eesmärgipärased funktsionaalolendid, keda tabavad ka igasugused haigused, mida naturaalses looduses ei eksisteeri. Seda nimetatakse kultuuriks, muide.

Margus Kiis

BILLENEEVE

Wunder- ja Kunstkammerid on ühtlasi tuntud ka kui kuriositeetide kabinetid, loodusteaduslike objektide ja artefaktide kogumid, teiste sõnadega *naturalia* ja *mirabilia*. Nendes kollektsioonides olid muude asjade hulgas näiteks ka kummalised ja muteerunud taimed ning nende (mõnikord võltsid) kujutised maalide või joonistuste kujul.
Billeneeve maalid taimehaigustest meenutavad neid teaduslikke pilte. Kunstnik on keskendunud taime haigetele osadele – rohelised lehed kaetud punaste paisetega, auru tõttu liigpaisunud, mistõttu näevad välja nagu lekkivad inimese põlvekedrad. Need kurioosumid on natuke õudusttekitavad, kuid mingis mõttes võib neid pidada isegi ilusateks. Kunstniku jaoks on huvitav olnud see, kuidas haigus muudab taime kuju, värvi ja tekstuuri. Maaliseeria näitab, et mitte kõik patoloogiad ei pea taime moonutama või deformeerima, vaid mõned võivad seda isegi kaunistada. Kõigi taimede füüsilistel häiretel on pikad ladinakeelsed nimed, mis kõlavad ilustatult, keeruliselt ja natuke kunstlikult. Haige ja deformeerunud taime ebaharilik armastusväärsus ja nende keerulised nimed on tõeline naturalia kuriositeetide kabinetist. Huvitav on, et Billeneeve kasutab oma seerias akadeemilise maali stiili. Enamgi veel, kiiresti ja hoolimatult maalitud pildid tunduvadki olevat nagu akadeemiline ülesanne. Fotograafia ajastul ei ole mingit vajadust jäädvustada looduse ebakõlasid nagu seda tehti möödunud sajanditel, kui Wunderkammerid olid veel populaarsed. Selline lähenemine räägib midagi konkreetse projekti eesmärkide kohta. Kunst- ja Wunderkammer on asendatud muuseumiga ning entsüklopeediad kasutavad uut meediat maalide ja joonistuste asemel. [Antud projekti puhul] on maalilises mõttes tegemist vaid koolitööga, mis on sooritatud samal tasemel nagu teeks seda esimese kursuse tudeng. Kuid siin tundub see olevat teadlik kunstistrateegia, mille kunstnik on endale valinud. Billeneeve esitleb end ja kõikke, mida ta teeb kui kunsti. Selles mõttes võib tedagi käsitelda kui elavat *naturalia*t – looduse imetegu kuriositeetide kambrist.

Karolina Łabowicz-Dymanus

Billeneeve on maalinud taimehaigusi, sõna otseses mõttes. Puccinia hordei, Pyrenophora teres, Rhizoctonia solani, Puccinia graminis, Tapesia yallundae, Cochilobolus sativus, Gaeumannomyces graminis jne. on tegelased, kelle nimed võivad tekitada puhast õudust ja paanikat, või siis hüsteerilisi naeruhoogusid. Ja kui vapustavalt suursuguselt, lausa õilistavalt kõlavad need ladinakeelsed nimed maalide pealkirjana! See iseenesest - kujutan ette - on juba piisav põhjus taolise kammerliku sarja loomiseks, pealegi, nagu tuleb Billeneeve piltidelt välja, on need haigused, lisaks eksootilistele pealkirjadele ka esteetiliselt nauditavad, või vähemalt tundub, et autor on soovinud neid sellisena kujutada.

Väidetavalt on Billeneeve huvi taimede kannatuste vastu tingitud rängast, haigustest pikitud isiklikust kogemusest, mida ta kunstikeelde tõlkida on soovinud anonüümsete rohuliblede kaudu. Üle kanda, niisiis, võibolla selleks, et "objektiivselt", distantsilt haigust kui sellist - seda õudusttekitavat, müstilist ja kontrollimatut eluvormi - analüüsida? Tunda hingesugulust kannatavate peremeesorganismidega? Taimehaiguste maalisarja loomise põhjus jääb tegelikult siiski selgusetuks, autor on kommentaarina lisanud vaid ametlikust tõrjevahendite leksikast pärit haiguste ja nende ärahoidmise info. Ka maalide visuaalne alusmaterjal pärineb ilmselt mõnest taimekaitsevahendite infobukletist või entsüklopeediast. Tallinna Linnagaleriist mõne põllumajanduspiirkonna rahvamajja kolinuna võiks seda näitust niisiis peaaegu reklaamina, või vähemalt teavituskampaaniana käsitleda. Ei mingit psühholoogilist lähenemist, ei mingit haiguse painet, samas, teisest küljest - ka mitte imepärase toimega "ravipilte".

Kui seda sarja aga siiski kõikelubavas kunsti võtmes vaadelda tekib eelkõige küsimus keelest. Miks Billeneeve maalib? Kui taimehaigused nähtusena sisuliselt huvitavad on, miks mitte dokumenteerida neid pigem foto vahenditega või hoopis (pseudo)teadusliku osalusporjekti võtmes? Maalikeele valik on võibolla kõige suurem väljakutse kaasaegse kunsti kontekstis, sest selle sümboolse taaga ülemängimiseks peab tehnikat perfektselt valdama, või siis lähenema kontseptuaalselt, tehnikat oma sõnumi teenistusse allutades. Seda aga Billeneeve ei tee ja nii ongi meie ees korraliku koolitöö tasemel maalitud rohelised libled, mida ei liiga pirtsaka maitsega traditsioonilise kunsti sõber ega ebausklik taimekasvataja ilmselt enda seinale ei ihka, mis kaasaegse kunsti kontekstis aga kommunikatiivsusega ei hiilga. Point, kullakesed, on puudu, autori suhe, isiklik vaatenurk, sõnum samuti. Kunsti tegemine - ja see on muiudgi kõigest siinkirjutaja tagasihoidlik arvamus - ei seisne "huvitav" olemises ja teoste tootmises. Aga samas, ei ole minu asi neid piire siia kriidiga maha vedada, igaühele oma. Ja Billeneeve on kahtlemata meeldejääv tegelane, kindlasti tubli ja südamlik tüdruk ja ma ei kahtle, et tal on palju andunud austajaid. Selle pärast saab ainult hea meel olla. Loota, et tänu kunstile maailm tervemaks muutuks, et haigusi vähem oleks, on naiivne liialdus niikuinii. Et miks siis mitte juba lihtsalt maalida, või mis?

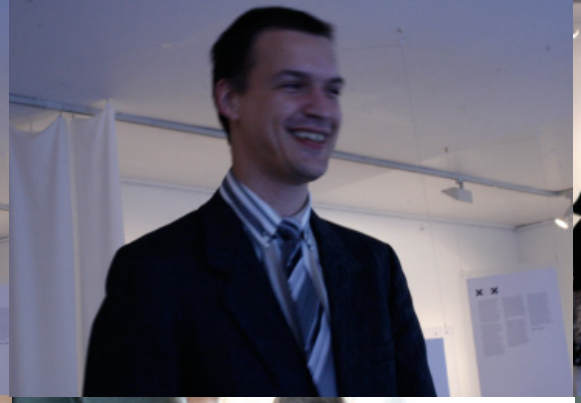
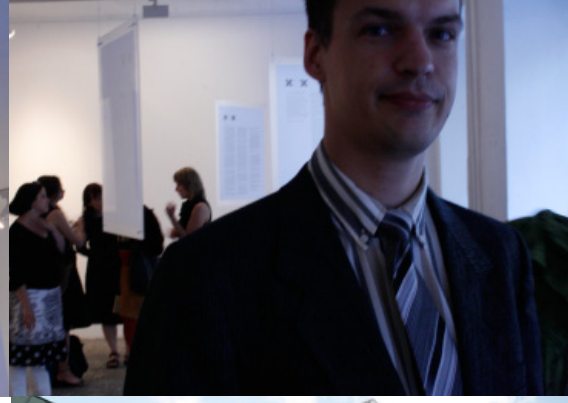
Maria-Kristiina Soomre

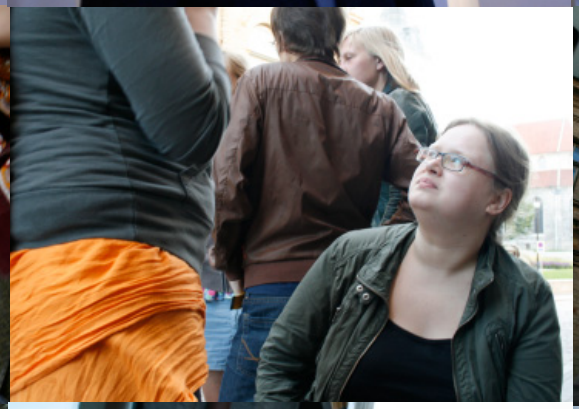
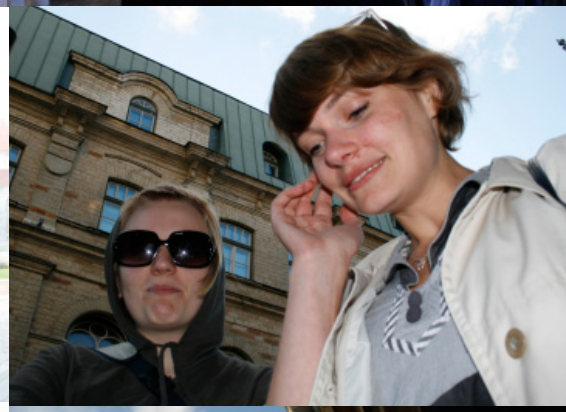
BILLENEEVE

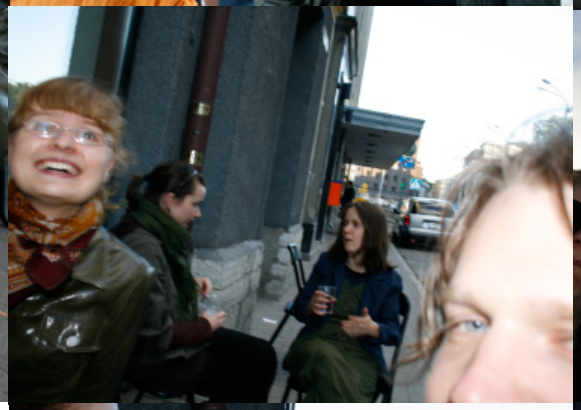
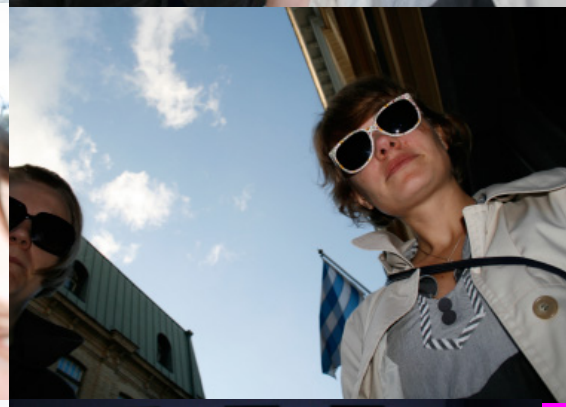
VI

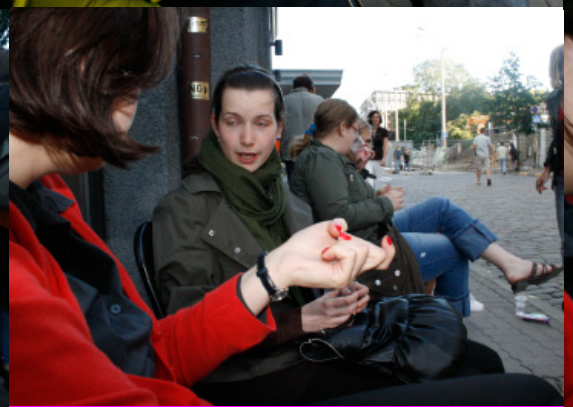
MIHKEL KLEIS

“DEATH LAID AN EGG”



MIHKEL KLEIS

Kati Ilves

OBSCURUM PER OBSCURIUS – MIHKEL KLEIS

Umbes sama rabe ja harjumatu kui *heavy metal* keskmisele raadiokuulajale on Mihkel Kleisi „maalikunst“ žanriarmastajale. Mitte et Kleis oleks nii plaaninud – Kleisi jaoks on tehnika teisejärguline ning kui ta valdaks gobelääni maalist paremini, võiksime kohtuda Rambo või Lumivalgekesega interjöörvaibal. Seetõttu on kõik äramärkimised maalikunstile suhteliselt suvalised – Kleisi tööd on stiililt plakatlikud popkultuurimängud, milles kohtuvate objektide selektsioon lähtub autori suvast.

Kleisi Artishoki Aastanäitusele esitatud töö „Death laid an egg“ on *splatter*-õudukas. Stooriks *horror*-kurbmäng laibaga lõppvaatuses, kajastab enda pealispinnas kõikvõimalikke *bad-taste thriller*‘eid, Iron Maideni album *cover*’eid ning üleüldist B-kategooria esteetikat. Kleisi enese sõnul pärineb tema kolmest maalist koosnev töö filmist „Captain Kronos. Vampire hunter“, töö nimi on aga ühe 70-ndate Itaalia filmi pealkiri (mida Kleis ei ole näinud ja mis polegi eraldiseisvana oluline). Kleisile pakuvad huvi monotoonselt tugevatoimelised ja naiivselt lihtsakoelised õudusfilmid, stseenid, kujutlupildid ja ideed. Nõnda on töö esimesel maalil muinasjutuklišeelik stseen munakorviga tüdrukust (vt ka Punamütsike) ning ristil pea alaspidi rippuvast kangelasest nahkhiirest. Üsna pea (järgmisel maalil) on kristliku hirmu sümbol nahkhiir suutnud veriselt kallale tungida tütarlapsele ning pea peale pöörata kogu olustiku, kuna tema positsioonilt on kogu ümbritsev maailm oma tõdede ja väärtustega risti-vastupidine. *Horror*’i põhikarakterit – laipa – kohtab kolmandal maalil õnnetu hunnikuna murus lebamas – mitu õelat silmapaari pimedusest taustaks. Süžee on vägagi toores, sihitult agressiivne ja seetõttu eriliselt hästi kogu *horror*’it tabav.

Kleisi töö kujundivaliku ja selle käsitluse osas on võimalik tõmmata ka kohalikke paralleele. Näiteks on Paul-Eerik Rummo pööranud ümber klassikaliste muinasjuttude narratiive - Lumivalgekesest ja seitsmest põialpoisist sai kord Põialpoisike ja Seitse Lumivalget, samas stiilis muudatused viidi läbi ka Kolme Karu ning Kolme Põraskese ja Kurja Hundiga. Tavapärasele (või kristlikule) muinasjutuarmastajale mõjuvad sellised pööramised ehk samavõrd teotavalt nagu ristil pea alaspidi rippuv nahkhiir, kes tapab munakorviga tüdruku (kes oli ehk hoopis hundi roaks loodud?) . Kleisi töös ei toimu narratiivi pööramist – narratiiv on ise juba piisavalt *fucked up* – Kleis keerab narratiivile uue vindi juurde, loopides kulminatsioonistseeni (teise pildi) justkui vaataja või autoripositsoonilt tüdruku korvis olnud munadega üle.

Mihkel Kleisi järel Artishoki aastanäitusel esinevat Sirli Heina on jõutud tema lühikese kunstnikuks olemise aja jooksul pärjata kahtlasevõitu tiitliga „õudusmaalija“. Selle näituse jaoks tehtud töid vaadates võib jääda mulje nagu üritaks Kleis Heina marjamaale trügida ja talt veidrat nimetust endale napsata. Kleisi maalidel on esindatud *basic* klassikaline õudusatribuutika. Oma tuntud headuses: ristid ja nahkiired on, nagu tarvis, mustad, veri ja silmad punased ja ühe plaanivahetusega saab päikeseliselt päevast jube öö. Maalide tagamaadele ja inspiratsiooniallikatele on autor ise viidanud – kaadrid Hammer horrori stuudio 1972. aasta filmist „Captain Kronos. Vampire hunter“, Terminaator, Iron Maiden jne. (Filmi pealkiri tekitas hetkeks lootuse, et kapten Kronos võiks olla kosmoselaeva kapten ja film eriti ekstreemne pastišš, mikstuur ulmekast ja vampiirikast, kuid kahjuks selgus lähemate uuringute käigus, et niivõrd žanreületava linateosega selle trash-õuduka näol siiski tegu pole).

See konkreetne koomiksina kulgev maailseeria, „Death laid an egg“, näitaks Mihkel Kleisi nagu omamoodi Eesti kunsti Tarantinona. Selgestinähtav on ta kõrgendatud tähelepanu ja soojad tunded õilsate kunstimeediumite mõnikümmend aastat tagasi ebaõilsamateks peetud sünnitiste vastu nagu B, C, D või mis iganes tähestiku lõpu poole siirduvate kategooriate filmid. Ülesmaalitud stseeni keskmeks on *quentin*lik üle vindi keeratud ultravägivald. *Quentin*lik, mitte *Hammer*lik, siis, kuna Kleis, otse loomulikult, ei loo oma piltidel tõsimeelset horrorit vaid taaskäitleb popkultuuri ajalukku kuuluvat – täpsemalt osa sellest, mis pärit inglise keelt emakeelena kõnelevate inimeste kultuuriruumist. Ei maksa valesti aru saada, mulle isiklikult meeldivad taolised kämbid filmid väga ja ma pean neid suurepäraseks meelelahutuseks, aga neid maale üldisemas eesti kunsti kontekstis vaadates tekib tunne, et selliste tööde näitustele ilmumisega täidetaks, veider öelda, aga ikka veel nagu mingeid Nõukogude ajast pärinevaid lünki, mis näitusekülastajal täisvereliseks Eurooplaseks saamist või aksendivaba angloameerikariseerumist takistavad. Kui Suurbritannias on ülekantud tähenduses öelduna kaheksakümnendad juba kakskümmend korda tagasi tulnud või tegelikult pole need kunagi areenilt lahkunudki, siis siin ei oskagi öelda, on tegelikult tegu taasavastamise või alles avastamisega ja milleks see kõik hea on. *Fun* on.

Ave Randviir

MIHKEL KLEIS

Mihkel Kleis kuulub 1990ndatel tegutsema asunud, vahel X-generatsiooniks ristitud multitalentide põlvkonda. Lisaks eri tehnikates valminud visuaalse kunsti teostele (dekadentlikku halba maitset, ulmet ja naivismi sünteesivad maalid ja assamlaažid, ka graafilise disaini alla klassifitseeruvad tööd) on ta samuti kultusbändi tiitli pälvinud ansambli Luarvik Luarvik asutaja ja ideoloog ning andunud filmikollektsionäär, spetsialiseerudes veidrale esteetikale. Kleisi videoteegiga oli laiemal publikul võimalik tutvuda hiljuti Non Grata Kunstikonteineris toimunud iseloomuliku pealkirjaga filmiseansside seeria "Amoraalsed filmiõhtud" raames.

Loetletud interdistsiplinaarsed huvid väljenduvad Kleisi loomingus laiemal kujul ning omavahel põimudes, nii et tema erinevate (kunsti)praktikate tulemuseks on kontseptuaalne tervik, eri tasanditel ja formaatides väljenduv *Gesamtkunstwerk.* Ka käesoleva maaliseeria puhul on olulisteks elementideks teistelt distsipliinidelt laenatud helitaust ja filmikeel. Triptühhon kujutab episoodi filmist "Captain Kronos. Vampire Hunter", kus nahkhiir ründab möödajalutavat munadekorviga tütarlast. Kõhedust tekitavast lõpplahendusest annab aimu viimane pilt katki läinud munadega verelombi sees, mida tähelepanelikult uurivad tumedast metsapadrikust paistvad punakalt helendavad silmapaarid. Kleisi maaliseeria sužee pakub küll narratiivi võimalust, jutustus on lineaarne ja isegi veidi koomiksilik, kuid kõike ei anta edasi väga detailselt, jättes midagi ka õhku.

Saatemuusika, mis on valitud Fellini filmist "Casanova", lisab teosele veel ühe tähenduskihi, haakudes pigem vanema, retrohõngulise ja romantilise õudusfilmi traditsiooniga. Originaalseks jääb antud juhul vaid eri valmiselemente ühendav autorižest: tsiteerimispraktika ongi Kleisi loomismeetod, omapärase kreedona sai see kunagi sõnastatud koos Kiwa ja Andres Lõoga korraldatud ühisnäitusel "Mina olen tsitaat" 2004. a. Tema kogu kultuuriväljast pärinevaid, varjatuid ja paremini nähtavaid tsitaate täis töid on võimalik võrrelda palimpsestiga, millest kumab läbi vihjeid ja viiteid.

Kleisi maalide ikonograafia meenutab mingil määral lasteraamatuillustratsioone – lihtsad selged vormid, mille puhul kontruurid ja domineeriv kahemõõtmelisus viitab fantastilise maailma tinglikule kujutamisviisile; teatavale lihtsustamisele osutab ka valdav eredate põhivärvide kasutamine. See kujundimaailm tuletab natuke meelde klassikaks saanud Piret Niinepuu illustratsioone Juhan Kunderi muinasjuttudele ("Imelik peegel" jt). Veel üheks iseloomulikuks elemendiks on vormide ornamentaalsus, hoolikalt väljamaalitud dekoratiivsed detailid nagu kleidikaunistus, peategelase juuksed, muru. Õudusfilmi draamaga ühendatuna tekitab see kõik üsna vastuolulise, absurdselt psühhedeelse tunde.

Nonsensina mõjub ühelt teistelt filmilt laenatud pealkiri, mis tundus sužeega sobivat: "Death laid an Egg". Muna kui elu sümbol ei saa kuuluda surma valda, ning julgen väita, et antud juhul ei ole tegu ka mütoloogilise elutsükliga, kus surm tähendab ühtlasi ka taassündi (või mingit muud uue elu sümboolset vormi). Samas just munad on osutunud rääkivateks elementideks kõigil kolmel maalil – korvis ja terved esimesel pildil, laiali kukkuvad ründamise stseenis, katkised ning verega segamini viimases stseenis, kui kõik on läbi. Valged, ümara vormiga munad on kompaktne ja ilmekas kujund, autor on kasutanud erinevaid võimalusi, et seda veelgi rohkem rääkivamaks muuta. Munade loopimine seostub pigem koomilise või grotesksega, selle motiivi üleviimine traagilisse sužeesse toimib lausa antiesteetiliselt, rõhudes halvale maitsele ja odavale draamale.

Elnara Taidre

MIHKEL KLEIS

Mihkel Kleisi tööd ei viita üksnes vägivalla, õuduse või ülepaisutatud emotsioonide kontseptsioonile, vaid need on eelkõige mõeldud andma vaatajale edasi teatavat meeleolu. Tema maale ja heliinstallatsioone ei saa kirjeldada lihtsalt "ekspressionistlikena", kuigi neis kindlasti on annus "ekspressionismi". Samuti sialdub neis kontseptualismi, veidi sürrealismi ja romantismi üheskoos irooniaga, irooniaga eelkõige omaenda mälu suhtes ning teisalt soovi neid nostalgilisi mälestusekatkeid edasi anda.

Muusika abil õnnestub Mihke Kleisil luua kahtlemata veenvam atmosfäär, kui see, mida ta suudaks saavutada üksnes maalides, koos helitaustaga õnnestub luua atmosfäär, kus on kohal "tugevamad jõud".
Mihkel Kleis esitab ühe stseeni filmist, mida ta nägi aastaid tagasi ja mille sisugi ta vaevu mäletab, lisaks pärineb töö pealkiri ühest teisest filmist, mida ta pole üldse näinudki, soundträkk hoopis kolmandast – nii võib oletada, et vaatajal pole erilist mõtet hakata otsima tähenduslikke seoseid nende filmide vahel vaid pigem lasta ennast kaasa tõmmata loodud meeleolust.

"Horror" on habras teema. Igapäevaelust on see tõrjutud hedonistlikuks liialduseks, küllastunud inimese sooviks näha keelatut, käituda valesti.
Me kõik oleme nõus, et maailmas peaks valitsema rahu ja armastus, me usume inimõigustesse. Meie "poliitiliselt korrektsel" ajastul on raske tunnistada väärastunud mõtlemist, veel vähem tunnustada selle vajadusi. Teisest küljest on vägivald kaasaegses, postmodernses kunstis äärmiselt oluline teema, kuid seda üksnes kriitilisest vaatepunktist. Suurnäitustel nagu Manifesta, Veneetsia biennaal või Documenta on omamoodi moeks panna välja hulgalselt vägivallapilte sõdadest, mis parasjagu käimas. Horror on aga hoopis teine viis suhestumaks vägivallaga - see seostab vägivalla naudinguga. Antud juhul pornograafiaga. Arvestades seda seost, võib stseen õudusfilmist või ka selle stseeni representatsioon pakkuda samasugust naudingut, kui stseen pornograaflisest filmist.

Kasutades kolme tsitaati kolmest erinevast filmist (pildid, muusika ja pealkiri) ning eksponeerides kolme erinevat stseeni, loob Mihkel Kleis atmosfääri, andmaks edasi õuduse naudingut läbi tema enda vaatepunkti. See on väga isiklik etteaste, mis püüab luua vaataja jaoks meeleolu, mis oma ainuomaselt romantilisel, sürreaalsel ja ekspressionistlikul viisil trotsib üldaktsepteeritud ning väljakujunenud struktuuriga kaasaegset vägivallakäsitlust.

Isin Önol

MIHKEL KLEIS

Q = küsimused
A = vastused

Q : Ma tahtsin alustuseks öelda või nagu rohkem üles tunnistada, et ma olen vist Mihkel Kleisi visuaalide fänn. Aga siis ma hakkasin mõtlema, et kas ma ei ole sinu fänn nagu peamiselt seetõttu, et ma olen ühel või teisel perioodil oma elus mingeid analoogseid asju fänninud kui sina...? Et kui vaadata su tehtud kassetiümbrised ja muid graafiline disaini valdkonda kuuluvaid asju *in general* või su n.-ö. galeriikunsti – assamblaažid, maalid – , siis ma tunnen sealt päris palju viiteid ära. Et kas ma ei ole "Mihkel Kleisi fänn" just seetõttu, et mulle meeldivad näiteks B-filmid, Sonic Youth ja kogu see 60-ndate juugendlik-psühhedeeliline hipidisain pluss kraut-rock? Saad sa aru, mis ma mõtlen?
Mulle näiteks meeldib Portisheadi viimane album ("Third") varasematest rohkem ka peamiselt seetõttu, et seal viidatakse päris mitmes loos otseselt Black Sabbathile, kuigi hästi ... (parema määratluse puudumisel) *portishead*'likult. Mulle meeldivad säärased läbi isikliku prisma destilleeritud tsitaadid-hommaažid, saad aru? Mis sa arvad, on see okei, kui ma ütleks näiteks, et mulle meeldib, kuidas Mihkel Kleis Rein Raamatu ja Jüri Arraku "Suure Tõllu" multikale viitab – natuke mõnitavalt, aga samas piisava armastuse-austusega selle eeskujuobjekti vastu? Ühesõnaga, stampküsimus – tsitaat sinu töödes?

A : Tsitaaditeema teadvustus alles aastal 2004 seoses Y-Galerii näitusega [Mihkel Kleis, Andres Lõo, Kiwa "Ma olen tsitaat" – toim.]. Niimoodi pani asja paika vana kontseptsioonigenereerija Kiwa. Mul endal pole eriti võimet analüüsida oma loomingut, kuid sellest ajast olen tõepoolest täheldanud, et parafraseerin kogu aeg neid plaadiümbriseid, filme, nende pealkirju jne. Olen juba pikemat aega arhivaar mingis kurioosumite muuseumis. Teave koguneb, sulandub, võtab ajusoppides imelikke uusi vorme ja siis vahest kerkib midagi pinnale. Aga ma ei ole kuigi osav kopeerija, puudub püsivus ja tehniline vilumus, ei viitsi värve segada, maalitundides narriti mu töid plakatiteks – niisiis on tulemus justkui isikupärane.

Q : Teine stampküsimus – kui oluline on sinu jaoks [kursiivis tekstiosa lugeda nõukaaegse kinokroonika diktori häälega – toim.] *meie koduvabariigi üks neoprogeroki lipulaevu, vokaal-instrumentaalansambel* Luarvik-Luarvik?

A : Eks ta muidugi oluline, miks ma muidu sellega juba kümnendat aastat jändan. Mul pole midagi liigitamise vastu, kui seda tehakse muusika järgi, millest ise lugu pean. Progerokk (näiteks kõik need Canterbury kollektiivid, kus on osalenud klahvpillimängija Dave Stewart) on Luarviku puhul kindlasti üks tähtsamaid mõjutajaid. Ilmselt on siin tegu tahtmatu solvanguga, sest neoprogeks nimetatakse 80-ndatel tekkinud teise laine artrocki *à la* Marillion ja see on väga paha – mulle kui vanakooli austajale täielik tabu.

Q : Luarvik Luarvik & Roomet Jakapi, "Ideed magavad raevukalt". Minu tagasihoidlikul hinnangul on see üks parimaid lugusid, mida ma 2008. aastal kuulnud olen. Räägi natuke selle projekti taustast, palun.

A : Koostöö sai alguse, kui Roomet kutsus mind Kreatiivmootori albumile sünti mängima. Kasutades ära tema viisakust, kutsusin Roometit omakorda osalema Luarviku *live*'del. Antud lugu oli üks väheseid, kuhu oli võimalik vokaali lisada. Tekst on katkend kirjutisest "Might is right", autor Ragnar Redbeard kodanikunimega Arthur Desmond, kirjutatud 19. sajandi lõpus. Mõned peavad seda sotsiaalse darvinismi manifestiks. Oma *over-the-top* misantroopliku sõnumi tõttu on seda ka satiiriks peetud, mida ta siiski tegelikult pole. Luarviku puhul sai määravaks eelkõige teksti ladusus ja antud looga sobiv korduvate fraaside motiiv. Kuid muidugi olen ma selline üksildane nohik, keda veetleb elitism.

Q : Jällegi küsimus seoses sinu kujundiloomega. Et mis värk sul selle heviga on? Iron Maiden on inimkonna muusikajaloo suurim prohmakas, kas sa ei ole siis sellest aru saanud või mis?

A : Hmm, mu kunagisel sooloplaadil on üks lugu mille pealkirjas on sõna "slayer". Üks arvustaja pidas seda viiteks samanimelisele bändile ja ei saanud samas ka lisamata jätta, et keegi autoriteetne muusikakriitik nimetas Slayerit muusikaajaloo suurimaks häbiplekiks. Seega järeldus, et ma ilmselt ironiseerin nende üle… On häid ja on halbu hevibände, aga ma ei saa jällegi aru, mis värk sellega on, et hevi on justnagu *a priori* küündimatu muusika? Ma arvan, et hevi on paratamatu ja iseenesestmõistetav nähtus, mis kätkeb endas midagi teatud mõtteviisile väga loomuomast – midagi, mis ulatub palju kaugemale kui lihtsalt rockmuusika. Näiteks kuidas *diabolus in musica* on saanud selle tunnuseks. Kasvasin üles *metal*'it kuulates ja teismeea kogemused on mind palju inspireerinud. Samas hoian end siiamaani teemaga kursis, eriti pakub huvi *black metal*, mis avaldub just viimasel ajal üha huvitavamalt. Kombinatsioonid *shoegaze'i, krautrocki,* vabaimpro, *field recordinguga – you name it, they've got it*. Kes meil siin on kaasaja hinnatumad eksperimentaalbändid – Animal Collective äkki – samahästi võiks ju nende kohta seda sama küsida.

Q : Mõtlemisharjutus. Millest räägiksid näiteks David Bowiega, kui temaga juhuslikult tänavanurgal kokku saad ja mõlemal ei ole kuhugi kiiret?

A : Mingil perioodil oli Bowie ka minu jaoks oluline. Mõned artistid tegelevad loominguga elu lõpuni, sest see ongi kogu nende elu. Mõnel on oma raudkindel stiil, mõni üritab pidevalt uueneda, mõni lihtsalt lõpetab teatud vanuses ja läheb pensionile nagu oleks tööaastad täis saanud. Bowie aktiivsus on viimastel aastatel hääbunud, samas on tal kui kameeleonil jäänud nii paljud värvimuutused tegemata. Kuskilt sealt võib-olla alustaks vestlust.

Q : Mitu B- või C-kategooria filmi võiks päevas vaadata, ilma et mõistusele hakkaks?

A : Ma vist ei suudaks üle kolme filmi vaadata, ükskõik kui head või halvad nad on. Ma ei tea kui usutavalt see kõlab, aga on olemas üksikuid filme, mis on niivõrd "valesti" tehtud, et neid on raske mitte-geniaalseteks pidada. Kui mul õnnestub vahest mõni selline leida, siis see on samasugune elamus nagu kuulsaimaid väärtfilme

MIHKEL KLEIS

vaadates. Need elamused vajavad seedimist. Nii et oluline polegi tohutult palju filme ära näha. Kuid see on samas paratamatu, sest muidu ei leiaks neid pärleid lihtsalt halbade hulgast üles. Suvaline märge *so-bad-it's-good* on täiesti ebausaldusväärne.

Q : Mida pead oma seni tugeivamaks projektiks (galeriis, kontserdilaval, DJ-puldis jne) ja miks?

A : Arvan, et ikka LL. Mul on hea meel, et see bänd sai kunagi moodustatud. Mul pole küll üldse soodumust kollektiivseks tööks, kuid imekombel on see kuidagi hapralt siiski püsinud. Muusikat tehes tunnen end palju turvalisemalt kui maalides. Muusika on palju vahetum kui visuaalne kunst, sest tal puudub käegakatsutav vorm. Visuaalse kunsti puhul olen nii teiste kui enda juures kogu aeg silmitsi teostuse probleemidega. Kõik tundub justkui mingi idee hale vari. Ma ei ole veendunud kaasaegse kunsti vastane, kuid igasugused eksperimendid ja vormiotsingud mõjuvad veel kohmakamalt kui klassikaline kahemõõtmeline pildiformaat. Seega olen valinud selle tee. DJ-ndus on minu jaoks täiesti suvaline teatud perioodi- ja stiilidekeskne nähtus ja minu plaadimäng pole sellega üldse seotud.

Q : Kuidas sul on senini õnnestunud teha nii "mittepinges" ehk ladna-laheda ellusuhtumisega kunsti?

A : Ma ei tea, mul pole eriti midagi kaotada. Ma olen kogu aeg tahtnud midagi loominguliselt olulist saavutada, umbes nagu teadlane, kes püüdleb Nobeli preemia poole või midagi. Ja kui ma mõtlen ennast nende inimeste asemele, siis ma tean, et ma oleks võib-olla vaid hetke õnnelik, pole lihtsalt seda enesega rahulolu kuskilt võtta. *Anyway,* ma ei saavuta niikuinii kunagi midagi sellist, aga see on kinnisidee nagu võib-olla mõnel on kinnisidee maja ehitada. Viimasel ajal annab jõudu teadmine, et Jeesus Kristusel oli tegelikult ilgelt piinarikas ja sitt elu, suure tõenäosusega elan isegi vanemaks kui tema.

Q : Juhtme-kokku-ajamise-küsimus – kui sul oleks poeg, kas sa paneksid talle nimeks pigem Vilen või Urjurvkos? Väike taustavihje: mõlemad on akronüümi põhimõttel tekitatud nõukaaegsed uudisnimed.

A: Kahjuks ei suuda dešifreerida seda teist ["Ура, Юра в космосе!"– A.T.]. Paneksin küll kindlasti mõne harvaesineva nime. Vahest isegi kui satub ette mõni selline, siis üritan meelde jätta. Näiteks Gustav Holsti tütrel oli huvitav nimi – Imogen. Paraku igasugune nõuka- ja proleteema on mulle täiesti vastuvõtmatu.

Q : Kuidas kirjeldaksid ennast võhivõõrale inimesele viie-kuue märksõna abil ehk küsimustiku lõpurubriik "PANE ENDALE ISE DIAGNOOS":

A : Kunagi keegi võõras väitis, et üks mu vana tuttav oli mind talle järgmiste sõnadega kirjeldanud: "aeglane, aga väga imelik". Mu arust see kõlab äärmiselt hästi.

Andreas Trossek

MIHKEL KLEIS

MIHKEL KLEIS

Indrek Grigor

Tere, Te kuulate saadet *Tartu möliseb.*
Mina olen külalissaatejuht Igor Kala.

Kirjutasin mõne aasta eest artikli, kus viitasin Johann Voldemar Jannseni ja Berlini dada seostele. Paraku keeldus Pärnu Postimees korduvalt selle publitseerimisest, mistõttu jõudis see uskumatu tsitaadijuhtum tee laiema avalikkuse ette just Artishoki vahendusel. Suur aitäh neile. Ning veel suurem tänu võimaluse taaskord juhtida tähelepanu mõningatele uskumatutele paralleelidele. Niisiis, tänaseks teemaks on Ülo Soosteri – muide, Man Rayst inspireeritud – lendavate munade mõju režissöör Brian Clemensile.

Müra
Natuke pikem paus kui tavaliselt

Aga tulles nüüd Mihkel Kleisi maalide juurde, peab möönma, et väga keeruline on midagi mõistlikku öelda. Maalide aluseks olev kinematograafiliselt seisukohalt täiesti ebaoluline Brian Clemensi õudusfilm *Captain Cronos: Vampire Hunter* on Kleisile lihtsalt otsene visuaalne lähtepunkt, mis ei oma mingit tähtsust. Ning kui Kleisi enese seisukohavõtte uskuda, tunduvad samavõrd ebaolulised ka maalid ise. Need on lihtsalt tükike visuaalkultuuri meeletust massist, mis ei taotle mitte midagi, ning on loodud ennekõike loomise protsessi pärast, mis ei ole aga iseenesest samuti midagi vapustavat, vaid lihtsalt harjumuspärane tegevus.
Kleisi loodud klassikaline õudusfilmikeskkond on ennekõike mõeldud olema õdus. Kirjanduslikke žanrimääratlusi appi võttes võiks tuua võrdluse aforismiga. Annab hetke kerge irooniaga edasi, hoidudes samas poeetilisest nõretamisest, mis omane näiteks haikule.
Kirjanduslikku paralleeli ei toonud ma siinkohal sisse mitte juhuslikult, sest Kleisi maalid moodustavad täiesti teadlikult jutustuse. Jutustus iseenesest ei ole aga taotlus, vaid filmikunsti kaudu maali sugenenud vormiline võte – loo jaotamine individuaalseteks kaadriteks, mitte tinglik laotumine pildipinnale, nagu näiteks Sirli Heina *Kirsitordis.*

Mõttetu oleks siinkohal hakata arutlema maali ja filmi suhte üle, sest Kleisi ennast ei näi see küsimus üldse huvitavat ja tema töö iseenesest ei anna mingit alust pikemateks kontseptualiseeringuteks sel teemal. Sisuliselt võiks käesolevat ekspositsiooni võrrelda maastikumaaliga. See on nagu päikeseloojang. Vormilistest erinevustest ei maksa end eksitada lasta, sisu on sama.

Müra

Hea küll, ma möönan, et selles päikeseloojangu-paralleelis on vastuolu. Romantiline loojang kuulub pigem haikude valda, samas kui Kleisi iroonilisest retroesteetikast kantud hõõgvel silmadega nahkhiireparve nimetasin aforismiks. Aga te peate möönma, et puhtretooriliselt kõlab see nii kuradi hästi, et löövamat lõpulauset oleks sisuliselt võimatu sõnastada.

Müra

Te kuulasite saadet *Tartu möliseb.* Kuulmiseni.

MIHKEL KLEIS

Mihkel Kleisil on võime tekitada enda või oma tööde kohaleilmumise läbi lokaalseid ajanihkeid. Ei tema kunst, mõtlemisviis, iluideaalid, töömeetodid ega ta välimus ei kuulu praegusesse aega. Ta segab ja kirjutab seejärel oma käega üle kõik kunstiajaloo suured stiilid, ilmse armastusega peatub ehk pikemalt 19. sajandi *fin de siècle*'i müstilistel ja dekatentlikel vooludel ja jõuab uuesti välja kaasaega, kus stilistiline ring pannakse kord meinstriimis, kord subkultuurides käima uue hooga. Siin on oluline tähele panna, et Kleisi tööd ei ole puhas pastišš klassikalistest stiilidest, vaid need jõuavad temani ikkagi läbi popkultuuri filtri, kas läbi gläm- ja progerocki imagoloogia, kunstiliste ja pikantsete õudusfilmide või *fanzine*'ide. Olgugi, et ajastukontekst ja meediakriitika ilmnevad tema töödes väga ettevaatlikult, on just Kleis see, kes pikendab Eesti neopopilaine kestust ka üle ülbete üheksakümnendate.

Kleisil on kalduvus kujundada totaalseid keskkondi, siduda omavahel muusika ja visuaalia üheks ruumiliseks tervikuks. Tema vajadus mingi teatud dekadentliku ja eskapistliku *gourmet*' ümbruse järele paneb teda oma käe ja maitse järgi läbi töötama kõike, mille üle voli on. Vaadake Kleisi isejoonistatud ümbriseid oma rikkalikule kassetikogule, esinemiskostüüme, kodulehte ja kõikide seal reprodutseeritud maalide taustaks olevat tapeeti. Kummaline, et tema maitseühtsust ei ole veel ühegi filmi või lavakujunduse juures ära kasutatud.

Olen mitu korda imestanud, kuidas Kleis oma töid signeerib: ta kleebib maali või rasvakriidijoonistuse peale valgel taustal mustad initsiaalid MK, mis on alati ühesugused ja stilistiliselt täiesti teisest ooperist kui maalid. Need oleks nagu 15-aastase korraliku, ent hevikast koolipoisi päeviku esikaanele kritseldatud tähed. Sisuliselt räägivad need kahest asjast: ükskõik kui sümbolistlik ja dekadentlik ei ole motiiv ja maalikeel, kirjutab pildile alla ikkagi tegelane, kelles on mingi siiras lapselik vaimustus kõigi kokku segatud ja taasloodud õudsete ja imeilusate popp-piltide üle. Teiseks suhtub ta oma värskesse maali nagu CD plaati või raamatusse, millele omaniku juurde tagasi jõudmise garantiiks kleebitakse omanikumärk. Mis ei tähenda, nagu sarnast pilti või plaati ei võiks kellelgi teisel olla, ei, signatuur ei rõhuta töö unikaalsust. Lihtsalt see eksemplar kuulub Mihkel Kleisile. Kui te tahate oma karvase nahkhiire puretud tüdrukut, munakorv käes, palun väga, tehke filmst *screen shot* ja joonistage see endale ise!

Just sellise kunstilise kujundi atribueerimatuse pärast ei ole võimalik ei analüüsida ega arvustada ka Kleisi kolme maali „Death Layed an Egg". Tööd, mida ta teeb, tunduvad nii isiklikud fännisuhte väljendused, et lihtsalt taktitu oleks neid kritiseerida. Ainus, mis allub kriitikale, on Kleisi võetud positsioon, aga see on ka rohkem personaalse maitse küsimus kui kunstiteoreetiline seisukoht. Äkki selles kritiseeritamatus süütus autoripositsioonis ongi põhjus, miks Mihel Kleis on jätkuvalt „autsaiderkunsti kultusfiguur", keda on võimalik kas põlastada, fännata või temaga koos fännata.

Anneli Porri

Enamasti meeldiva ja soliidse noormehena esinev Mihkel Kleis „varjab“ endas kirge tumedate jõudude, kurjade inimeste ja selle maailma pahaduse järele. Tema huvialadeks ja sageli ka kaitsealusteks on olnud nii Charles Manson, Adolf Hitler, satanistid, Norra blackmetallistid, kõik muud massi- ja sarimõrvarid aga ka kõige selle osa traditsioonilise kultuuri tavaosana. Me ju teame, et üllad rüütlid olid tegelikult sadistlikud tapamasinad, kellele inimelu, eriti kui selle omanik oli madalamast seisusest, ei maksnud enamat käeliigutusest selle lõpetamiseks ning teada tuntud muinasjutud kubisesid jõhkratest ja julmadest kohtadest, kuni nad 19. ja 20. sajandil „lastele sobivaks“ pehmekesteks ümber kujundati. Komest põrsakesest jäi ellu siiski üks ning punamütsike ei pruukinud sugugi hundi kõhust eluga pääseda. Kurjus on alati olnud väga romantiline ja seega on Kleis suur romantik, kelle teosed on vastavalt olnud ka esteetiliselt väga kaunid ja veetlevad, piisava kitshimomendiga. Nüüd näidatav maalikolmik jätkab Kleisi seniseid liine, seda isegi veidi rafineeritumal kujul. Ta on maalinud kolme kaadrit filmist “Captain Kronos. Vampire hunter” (aastast 1974). Nagu Kleis oma kaaskirjas seletab, veetles teda üks stseen, kus nahkhiir ründab metsarajal ühte neiut, kes tuleb turult munakorv käevangus. Esimene maal ongi sarja võtmeks, see on totaalselt romantiline, totaalselt muinasjutuline ja totaalselt kurjakuulutav. Sellel me näeme sünget risti, sellel rippuvat nahkhiirt ja pikkade juutsega neiu vasakut kätt, mille vangus ripub munadega korv. Neiu kleidis paistab küll ainult varrukas aga see on täiesti klassikaline muinasjutukleit, baroklikult ümar. Kombinatsioon must rist, nahkhiir ja barokk-kleit on nii kitshilikult romantiline kui üldse olla võib. Munad korvis on iidvana sümbol ülihaprast julgeolekust, mida kohe-kohe ründab Keegi. Järgmised kaks pilti on vähemtähtsad. Teine kujutab tüdruku hirmugrimassis nägu ning veriseid käsi, mille kohal „hõljuvad“ (pigem lendavad) munad. Maal on küll väga ekspressiivne, natuke kohmakas, kuid oleks vist efektsem pigem absurdihõngulise üksiktööna kui osana selles seerias. Kolmas maal kujutab veriseid ja vist ka katkiseid munasid maas. Meenutab jaapani õudusfilme ärkavatest dinosaurustest ja on tõesti väga kurjakuulutav. Mõranev muna ennustab, et Miski (Keski) on siia maailma sündimas. Oi-oi-oi-oi, *Que Sera, Sera,* mis sealt küll tuleb?!

Margus Kiis

MIHKEL KLEIS

B-kategooria filmide tagasitulek on ilmselge. Viimastel aastatel on sellest saanud peavoolu osa, eesotsas Tarantino filmi *Dead Proofi* ja Rodriguezè *Planet Terroriga*.
Ma olen silma peal hoidnud eriti ühel neist – Bruce LaBruce filmil *Otto; Or, Up with Dead People*.
Vampiiri- ja zombifilmidel on kõigil üks ühine tunnus – kontrollimatu iha ilusa noore keha järele. Bruce LaBruce looming tegi mind teadlikuks, kui oluline on erootiline kontekst selliste filmide tootmise juures. Rabavalt kaunis noor mees või naine, keda jälgib keegi ning unistab temast – need on mõned sümptomid kinnisideest, mis tekib ohvri silmapiirile ilmudes. Järgmine samm on füüsiline kontakt, mida manifesteerib jõhker vägivallaakt ohvri suhtes, saateks hellitlevad hammustused kaelas. Kui ründaja saab oma rahulduse, jätab ta ohvri üksi. Selline see skeem ongi.
Mihkel Kleis järgib neid kolme sammu ka oma triptühhonis. Tema piltidel on vampiir asendatud selle tavapärase kujutise – nahkhiirega. Looma on kujutatud kahel pildil, millest esimesel nahkhiir varitseb ja jälgib noort naist. See on vägivaldse loo rahulik sissejuhatus. Teisel pildil allutab ta naise endale füüsiliselt ja kuigi ta on naisest palju väiksem, surub ta tolle veritsevana maha. Munad – mehe seksuaalsuse rahvakeelne sümbol – katavad kogu stseeni. Seetõttu ei kujuta keskmine pilt endast mitte üksnes süütu tüdruku jõhkrat ründamist, vaid ühtlasi ka maskuliinse jõu võitu. Lõppkokkuvõttes, kuid mitte üllatuslikult on surnud või surevast ohvrist saanud purustatud munade mass, mida ümbritsevad näljased munasööjad. Süüa otse kellegi surnud keha või isegi selle juuresolekul tundub olevat palju perverssem kui tavapärane vampiiri-nahkhiire hammustus.
Kleis kasutab 70ndate õudusfilmide ja koomiksite esteetikat, mille poeetilisus on kaasajal tihti kasutusel, näiteks sellistes projektides nagu Charles Brunsi *Balck Hole* või juba mainitud Bruce LaBruce; on lihtsalt häbiasi, et ta ei hoia nendega sama taset.

Karolina Łabowicz-Dymanus

MIHKEL KLEIS

Maalid ketšupi ja munadega

Nad tegid seda jälle. Artishok, olles end projekti alguses - visates 10 segastel asjaoludel afääriga liitunud kirjutaja ette täiesti seostevaba ja ilmselt sama segastel asjaoludel moodustunud kunstnikekümniku - täielikult taandanud igasugusest kuraatoripositsioonist ja -vastutusest pelgalt ürituse organisaator-kujundajateks, tuli viimasel hetkel välja statemendiga, mis... lükkas päeva või paari võrra edasi mu plaanitud manifesti kriitika võimatuse kohta outsider-kunsti kontekstis. Kuigi namedropping on saatanast, ma lihtsalt pean suhestuma selle Margus Tamme võluva steitmendiga "uuest veidrast"*. Ning mis oleks selleks parem kontekst kui Mihkel Kleisi - ma juba aiman, et kõrge uv-faktoriga uue moevoolu kaanepoisi - maalikomplekt siin Linnagaleriis.

Niisiis uus veider - nagu spetsialistide hinnangul selgub - on varjatult poliitiline, õuduse ja horroriga flirtiv, teadvuse salasoppe ja müstika kõrvalteid väisav, seletamatut kummardav nihestatud (ja salamisi kriitiline?) ättitjuud. Margus Tamm usub, (ma tõlgendan siinkohal) et kuna uue äratundmine tekitab paratamatult õudust, on õudus iseenesest - vähemalt seekord - uudsuse garandiks, ja seda miks mitte ka vanas heas kujutavas kunstis (uus veider on siiani ära tuntud peamiselt kirjanduse ja muusika maastikel) - mis ju samuti ei saa moevooludele immuunne olla. Õudusfilmid ja horrorsüžeed, romantiseerimata realism ja selle kummastavad paralleelloogikad on niisiis väidetavalt vallutamas kunstimaailma. Ja Kleisi maalid on selle üheks tõestuseks.

Kalle Blomkvistil ei ole siin midagi teha, C.S.I.-l veelgi vähem. Mihkel Kleis pakub meile välja triptühhoni munade ja ketšupiga ehk maalisarja, mille visuaal on üles soojendatud 1970ndate C-horrorist "Vampiirikütt kapten Kronos", pealkiri "Surm munes muna" ühelt teiselt sarnaselt audiovisuaalilt ning soundtrack, ehk toitu mahlasemaks ja maitsekamaks sulandav kaste näpatud A-klassi komposiitor Nino Rota varasalvest. Kõik kokku ei tähenda justkui midagi, ei autori ega publiku jaoks, loodud on meeleolu, välja pakutud seeneniidistik üheks võimalikuks fantaasiaks või siis moodsamalt - reflektsiooniks. Kleisi maaliseeria peategelaseks on nahkhiir, või siis seletamatud verejanulised jõud, keda see väike loomake sümboliseerib. Nagu me taoliste filmide narratiivi ette aimates piltidelt välja loeme, on müstilistel jõududel vastupandamatu himu noorte tüdrukute järele ning hiirekese järgmiseks ohvriks ongi printsess munakorviga. Näeme verist ründekaadrit ja järgmisena mitte liiga kõrge hügieenikvoodiga metsaköögis valminud ketšupi-munaputru. Nojah, ärge võtke isiklikult, aga ma ei saa jälle aru, et miks pagana pärast seda kõike on olnud vaja maalida. Uus veider muidugi, aga see varjatud poliitilisus ja kriitika? Kes on valmis tõestama, et see romantiline, õuduse ja verevalda triiviv maalikunst ei ole siiski eskapism? Kui keegi Marguse kirjeldustele "uuest veidrast" Eesti kunstis tegelikult vastab, on see ilmselt pigem Marko Mäetamm, või mis? Aga samas - ma ei söö ei sügavkülmutatud poolfabrikaate ega ketšupit, kuidas ma võiksingi kunstnik Kleisi mõista.

vt. Artishoki blogi

Maria-Kristiina Soomre

MIHKEL KLEIS

VII

SIRLI HEIN

“SÜNNIPÄEV

SIRLI HEIN
maal "Kirsitort"
Elnara Taidre,
Maria-Kristiina Soomre,
Ave Randviir,
Anneli Porri,
Andreas Trossek,
Margus Kiis,
Indrek Grigor,
Kati Ilves,
Karolina Łabowicz-Dymanus,
Isin Önol

Sirli Hein on õudusmaalija. Enamvähem kogu tema varasem looming põhineb veidravõitu süžeedel ning tondijuttude ainestikul. Kord on pildil surnud lapse(lapse) juurde hauda roninud vanaema, teinekord „värske surnu“ söömas omaenese matuselõunat, siis jälle surnuaed sügiseses metsas. Artishoki Aastanäitusele esitatud töö „Kirsitort“ pole nii otseselt hirmužanrile viitav – pole surnuid ega surnuaeda, pildi võlu peitubki situatsiooni valikus. Stseen maalil on „hetk enne tormi“ – midagi pole veel juhtunud, isegi poiss puu otsas pole avastanud maja ja sünnipäevalaua poole liikuvat hävitavat tuld.

Sirli Heinal on huvitav autoritehnika - must-valge kuiva pintsliga „joonistatud“ õlimaal lõuendil, mis põgusamal pilguheidul meenutab rohkem graafilist lehte või fototrükki. Tehniliselt vaat et täiuslik maal. „Kirsitordi“ kuuluvus õduužanrisse ilmneb süžees eksisteerivas kurjuses. Just selles „iidses õeluses“ või „hauataguses kurjuses“, mis nii paljude tondijuttude ja -filmide tegevuse kävitavad. Enamasti on kurjust iseloomustatud energia jäävuse seadusega – kurjus ei teki ega kao, ta võib vaid muunduda ühest liigist teise ning kanduda ühelt kehalt teisele. Nii on vähemasti seletatavad erinevad needuslood, toimugu need siis Egiptuse püramiidide keskel või vanas Euroopas. „Kirsitordi“ maalil võiks oletada kirsipuu kättemaksu – puu on tüdinenud oma vilju jagamast ning kõik maha kukkuvad marjad süttivad. Edasist asjade käiku võib ainult oletada. Kas tuli tapab? Kas kirsipuu raiutakse maha? Kas kirsipuu põleb ka ise tuhaks enda tekitatud tulekahjus ning kurjus jääb maapõue veel paarisajaks aastaks, et siis ükskord taas ereda leegina lahvatada? Siit ainult sammu või paari kaugusel on juba Piiblist tuttav keelatud puust söömise motiiv, kuid vaevalt on mõtet Sirli Heina „Kirsitorti“ religioossesse taustsüsteemi rohkem segada kui ära märkida fakt, et kogu õduužanr töötab kristlikult must-valge maailmapildi najal (headus-kurjus, needus-lunastus).

Heina eeskujusid pole mõtet otsida Eesti kunstiskeenelt, pigem tuleks kursorit liigutada filmikunsti ridadele, eriti Ameerika vampiiri- ja *thriller*žanrite suunas. Noor õudusmaalija on nimetanud oma lemmikuteks erinevaid meinstriim õudukaid – „Carrie“, „Fright Night“, aga ka juba väärtfilmivarasalve kuuluvaid Stanley Kubricku ning Tim Burtoni teoseid. Kui Kubricku puhul tõstab Hein esile psühholoogilist *thriller*'it „The Shining“ ning kostüümidraamat „Barry Lyndon“, siis Burtoni puhul meeldib talle pigem varasem looming – „Ed Wood“ ning „Beetlejuice“.

Kati Ilves

SIRLI HEIN

„There's a little creepy house in a little creepy place.
Little creepy town in a little creepy world.
Little creepy girl with her little creepy face,
saying funny things that you have never heard...“
Kerli Kõiv „Walking on Air“

Niisiis, Sirli Hein, õuduskunstnik. Kui veel keegi Eesti kaasaegsetest maalijatest sarnase pealkirja alla panna, siis kõige kindlama käega saab sinna lükata kollaste konksus küüntega kriipiva ja suurte süüdistavate silmadega kaeva omamaailma loonud Priit Pajose, kuid Heina ja Pajose õudusteveskid genereerivad oma lobisevaid ja müstilisi maale erinevatelt lätetelt – Tartu poolt vaatab vastu filosoofiakooli taustaga sümbolistlike sugemetega „šamaanimaal“, Tallinnas on läbi ja üle maalitud needsamad head tuttavad Ameerika filmid, millest oleks juba nagu veidi juttu olnud ja ajaviitekirjandus.

Õudusfilmide vaatamine ja samasse žanri kuuluvate raamatute lugemine on ühtede jaoks mooduseks oma vaba aega adrenaliinitootmise stimuleerimisega intensiivsemalt täita, teistele patune vargsipilk mitteteadvusse, allasurutud tungidesse, kolmandatele kes teab, mis. Vaataja silmad määravad mõndagi. Teadagi, kuhu suunas teispool ookeani esmajärjekorras sõrmega osutatakse, kui korralik pereisa oma tütrest koeratoitu teeb, buliimikust teismeline end oma magamistoas üles poob või klassi vinniliseim nohik kooli kaheraudse kaasa võtab. Samas on omamoodi paradoksiks, et kuigi õudusfiktsioon ekspluateerib inimmõistuse ja -loomuse koletuslikumat poolt, loetakse seda ülekaalukalt ja valdav osa ajast kergeimat sorti meelelahutuseks. On ju õudus ka sihipäraselt meelelahutuseks kujundatud. Huumori- ja hirmusegune lunapargiõudus, kus miinimumpalka saav töötaja piletiraha maksnud „ohvritel“ pimedas ruumis jalast kinni krabab, surub sahtlipõhja sügavustesse teistsugused õudused: nagu näteks sellised, mille võib tekitada lähedase inimese kaotus, hirm omaenese surelikkuse ees, painajalikud suhted, süütunne ja kõik muu taoline, mida me Siri Heina maalides ei näe.

Tellimus müstilistele lugudele ja nende jutustajatele on vanem kui meie ja vaevalt, et see kusagile kaob. Selle taustalt on Heina „Kirsitort“ tema varasemate töödega võrreldes mitmes mõttes samm edasi – seda saab päriselt ka soovi korral erinevates võtmes vaadata ja isegi analüüsida. Psühhoanalüütiline muukraud annaks nähtavasti kõige intrigeerivamaid tulemusi.

Nukumaja ja mängutoosiõudus näib kommertskultuuris olevat vastupidav nagu naturaalne linoleum ning igavesti noor ja elujõuline nagu vampiir Lestat. Vaadake näiteks YouTube'ist lauljatar Kerli Kõivu, kes vist on Eesti popmuusika *next best thing*, videosid. Ma ütleks, et üsna sama maailm, ainult et törtsu glämmiga.

Ave Randviir

SIRLI HEIN

Noorema põlvkonna kunstnike seas võib Sirli Heina esile tuua kui ühte terviklikuma omamütoloogilise maailma loojat. Tema puhul võib rääkida mitte lihtsalt omapärasest stiilist või individuaalsest visuaalsest keelest, vaid omaette reaalsusest – kunstniku poolt leiutatud tegelastest, detailide sümboolsest kasutusest, isiklikust ikonograafiast, korduvatest märgilise tähendusega sündmustest.

Heina töid asustavad veidrad elukad – antropomorfsed tegelased, kelles peitub samas midagi loomset ja kollilikku. See on kummaline maailm, ühteaegu nii metafüüsiline ja veidi hirmutav kui omamoodi armas ja võluv, kujutused pigem kahemõõtmelised, tuletades meelde rõhutatult tinglikku muinasjuttude illustratsioonide stiili. Sageli kordub surma (surnu) teema ja sümboolika, kuid helge meeleolu tekib absurdsel kombel ka selleks (ratsionaalse loogika) järgi ebasobivas olukorras. Heina töid eristab detailne, graafiliselt peen kujutise käsitlus, seejuures isegi maalitööde puhul kasutab ta pigem joonistustehnikale iseloomulikke efekte. See maalimismeetod meenutabki joonistust, kuid krunditud lõuendil maalitu eeliseks on suurem püsivus ja monumentaalsus.

Seekord näeme aga üsna realistlikult, ilma fantastiliste moonutusteta, suurema illusionismi annusega kujutatud inimlast. Poiss on roninud kirsipuu otsa ja korjab seal tumedaid marju. Mõned kirsid kukkuvad maha, hakates seejuures müstilisel kombel põlema ja pannes põlema muru. Kaugemal paistab majanurk ja selle kõrval kaetud laud viiele inimesele, laua peal on tort põlevate küünlatega.

Kompositsioonis valitseb sürreaalne atmosfäär, mis väljendub ka kujundikäsitlus, eriline koht kuulub siin esemete "ambimorfismile": üks kujutatud objekt võib olla kaheks erinevaks esemeks, võttes justkui üheaegselt kaks eri kuju. Niimoodi on polürepresentatiivne funktsioon puult maha kukkuvatel leekides kirssidel, mis ühel hetkel hakkavad meenutama tordiküünlaid. Känd, millele kirsid-küünlad maanduvad, viidab selgelt taas sünnipäevatordile: sellel on samasugune kuju ning põlevad kirsid moodustavad selle pinnal ringi, täpselt nagu säravad küünlad tordil. Hein mängib siin visuaalsetel analoogiatel – kirsi kujund meenutab küünlat, kirsside lehed ja rohulibled on kohati äravahetamiseni sarnased tuleleekidega, känd ahvib torti.

Stseen tundub olevat ambivalentne ka tähendustasandil: ühelt poolt seostuvad kirsse korjav poiss ja sünnipäevalaud suve, maisete rõõmude ja peoga, ning üldisemalt ettekujutusega lapsepõlvest kui muretust ja õnnelikust seisundist. Samas on naeratus poisi näol kuidagi liiga rahulik ja tardunud, peaaegu kurjakuulutav; veidrat pingelist tunnet tekitavad ka tühjad toolid peolaua ümber. Vastandlikke tundeid äratavad hubaselt põlevad tordiküünlad ja ähvardavalt leekiv muruala. Viimane ongi ainsaks otseseks ohumärgiks, laienedes sihikindlalt kaetud laua poole. Paljaks põlenud maapind näeb välja ühteaegu kui muld, must vesi või soine pind, mis tõmbab kändu endasse, kusjuures üks selle juurtest käitub väga elavalt, sirutudes kaheksajala kombitsana tulest puutumatu pinna poole – nagu teeb seda ka põlev pind.

Kas kirsse saaks käsitleda kui muinasjutulist keelatud vilja, mille puudutamine või varastamine toob kaasa karistuse, antud juhul peolaua hävitamise? Või tekitas selle katastroofi poiss ise ja teadlikult? Kui lugeda kokku küünalde arvu tordil ja kännul, võib pakkuda, et sünnipäevalapse vanus on kusagil 11-15 aasta vahel, seega on ta puberteedieas ehk üleminekul lapsepõlvest täiskasvanu ellu. Põle(ta)mine võib tähendada loobumist või teatud etapiga hüvastijättu, küpsed viljad viitavad aga millekski valmissaamisele.

Kuid sellise literatuur-sümboolse käsitluse rakendamine oleks antud juhul pigem ületõlgendamine: kõige olulisemaks jääb siiski pildist tekkiv üldine mulje, mille võlu seisneb just selles, et ei ole võimalik aru saada, mis tegelikult toimub.

Elnara Taidre

SIRLI HEIN

Sirli Heina maalil „Kirsitort“ on väga peenelt komponeeritud sürreaalne keskkond. Just nagu tema varasemad tööd, näeb „Kirsitort“ välja justkui stoppkaader mingist loost. See juhatab vaataja hiilimisi enda sisemaailma, mähib ta pehmelt sisse, pakkudes peibutusena avastamiseks aina uusi detaile. Sirli Heina tundlik-ettevaatlik maalimisviis meenutab pigem tikandit. Ma kujutan ette, et veenev teostus, perspektiivi, kompositsiooni ning musta ja valge oskuslik kasutamine, sunnib süvenenud vaatajat aegajalt heitma pilku maalilt kõrvale, veendumaks ümbritseva argireaalsuse jatkuvas kohalolekus.

„Kirsitort“ on täis pikitud koode ja viiteid, neid on liiga palju, nii, et need tekitavad pigem segadust kui et midagi selgitavad. Süütult naeratav tüdruk - aga võibolla on see naeratus hoopis õel – istub puu otsas ja nopib kirsse, kukub alla, tekitades jõe – või on see vereloik või hoopis kirsimahl, mille servadel avaneb põlev maapõu, kust limpsavad leegid eemalseisva majakese avatud ukse poole, lauakese ja kirsitordi järele, laual on seitse taldrikut kuid selle ümber on vaid kuus tooli, üks on puudu … põlevad kirsid, mis tekitavad hävingut, samal ajal kui tüdruk näib katastroofi suhtes täiesti ükskõikne, võibolla on tema tegelikult see, kes juhib seda ohtlikku mängu …. Jah, tõesti, neid koode, mis kutsuvad end deshifreerima, on liiga palju.

Vaataja peas võib tekkida hulk küsimusi, kuid maal ise ei tundu vastuseid sisaldavat. Kes on see tüdruk? Mis seos on põlevatel kirssidel rebenenud maakamaraga? Kas laudkond pole veel saabunud või on juba lahkunud? Miks sel juhul on küünlad süüdatud? Mis seos on põlevate kirsside ja süüdatud küünalde vahel? Kas järv või jõgi on verest või kirsimahlast või pole sel kummagi ollusega mingit pistmist ning see on siiski tavaline jõgi - või järv?

Nagu näha, sisaldab see, kuidas iga ese või olend esitatud on, juba iseenesest sellesama objekti dekonstruktsiooni, iga niidiotsana väljapakutava seosega kaasneb edasiuurimisel selle seose välistamine. Nii muutub iga küsimus vastusetuks ning saab osaks stseenist, mis eksisteerib vaid küsimusena, on põhimõtteliselt lahendamatu ja problemaatiline. Samas, olles piisavalt sisenenud sellesse imaginaarsesse maailma, kaob ka vajadus vastuste järgi.

Isin Önol

SIRLI HEIN

Q = küsimused
A = vastused

Q : Ma tahtsin alustuseks öelda või nagu rohkem üles tunnistada, et õudusfilmid ja horror-kirjandus mulle eriti ei meeldi, kuigi Sirli Heina portfoolio jättis kohati päris hea mulje. Õudne ei hakanud küll ühelgi momendil, aga naljakas oli küll – siiamaani on ülemised hambad naeruirevil, ausalt. Niisiis on su töödes ka sellist kvaliteeti, mida saab hinnata puhtformaalselt: head joonistajakätt, fantaasiarikast kujundiloomet jmt. Saad aru, ma mõtlen seda, et need on asjad, mis ei sõltu eriti _anrist, vaid pigem vormistuslikust teostusest?

Q : "Eesti graafikute hirm" grand old man Jüri Hain on ajakirjandusele öelnud, et peab Eesti Kunstiakadeemia graafikuna lõpetanud Sirli Heina Eesti esimeseks õudusmaalijaks. Mis tunne on olla esimene?

Q : Küsimus lastetoast ehk let me guess – ribadeks loetud vendade Grimmide muinasjutud ja moosised näpujäljed Hieronymus Boschi reproduktsioonidel?

Q : Ma lugesin hiljuti mingit jaburat teadusuudist, et ühed teadlased kusagil arvutasid välja, et hirmunud näoilme on evolutsioonilise protsessi tulemus or something. Lühidalt, et hirmunud näoilmega inimene näeb, kuuleb ja haistab ümbritsevat paremini, sest silmad on pärani, kõrvad on kikkis ja ninasõõrmed ka puhevil jne. Mida sina õudus_anri spetsialistina sellisest jutust arvad, on see õige?

Q : Kas kogu see horror-värk ei hakka sul mingil hetkel juba üle viskama? Et kaua võib? Haa, oleks juba aeg hakata lasteraamatuid illustreerima, ma arvan – see ju vana hea tava eesti naisgraafikute seas...

Q : Valikusvastustega küsimus – kumb muusika on "õudsem": kas Black Sabbath või Maarja-Liis Ilus?

Q : Mida pead oma seni tugeivamaks tööks ja miks?

Q : Mõtlemisharjutus – millest räägiksid näiteks Stephen Kingiga, kui temaga juhuslikult tänavanurgal kokku saad ja mõlemal ei ole kuhugi kiiret?

Q : Kuidas kirjeldaksid ennast võhivõõrale inimesele viie-kuue märksõna abil ehk küsimustiku lõpurubriik "PANE ENDALE ISE DIAGNOOS":

A : Need küsimused igal juhul tekitavad õudust. Näiteks mõtlemisharjutus Stephen Kingiga.
Olen seda tüüpi inimene, kes ikka võõra juurde ei lähe ja temaga juttu ei alusta. Ning Maarja-Liis Ilus oskab minu arvates väga hästi laulda küll. Seni oma tugevaimaks tööks pean viimast.
Mulle aga meeldis küsimus hirmunud näoilme kohta - et niisuguse ilmega inimene on juba füsioloogiliselt avatum keskkonna mõjudele, kuna silmad on pärani ja kõrvad kikkis jne. Selle tõttu siis evolutsioonivõitluses ellujääjate seas. Aa - ... et nägu on selline, aga hirmunud tegelikult ei olegi. Ja lõpuks on kõik niisuguste nägudega!

No nägudeni siis!

Andreas Trossek

SIRLI HEIN

Tere, Te kuulate saadet *Tartu möliseb*.
Mina olen Indrek Grigor.

Riskides sattuda kolleegide seas põlu alla, julgen siiski väita, et Tartu Ülikooli semiootika osakonna nõrgim koht on kunstisemiootika. Selle näitlikustamiseks analüüsin alljärgnevalt Sirli Heina maali *Kirsitort* nõnda, nagu seda mulle koolis õpetati, või, ütleme, nii, et arvestuse oleks ilusti kätte saanud.

Müra

Analüüsi esimene ja kõige olulisem küsimus on elementide liikumine pildi pinnal. Kooskõlaliselt ortodoksse teooriaga toimub Heina maalil diagonaalne liikumine alt vasakult nurgast üles paremasse nurka. Sellele viitab väga ilmekalt nooleotsaks koonduv põlev muru, aga ka elementide järjepidevus: kännule kukkunud kirsid moodustavad tordi, mis on otseses seoses laual oleva tordiga. Liikumine ei ole siinjuures mitte ainult ruumiline, vaid ka ajaline. Puult nopitud kirsid saavad tordiks.
Tähelepanuväärne on ka kirsside päritolu. Kirsid pärinevad pildi ülemisest vasakust nurgast, see on koht mille kaudu Jumal maailma sekkub. Seega on kirsid, mida poiss puult nopib, Jumala kingitus.

Müra

Ruumiline jaotus välja joonistatud, võib asuda konkreetsete sümboolsete elementide täpsema vaatluse juurde.
Esmalt pälvivad loomulikult tähelepanu kirsid. Kogu töö keerleb ümber kirsside: kirsipuu, kirsimarjad, kirsipuu otsa ronimine, kirsipuukänd, kirsitort. Kirsid iseenesest on seksuaalsuse ja naudingu sümbol. Selles mõttes ei ole nende seostamine jumaliku päritoluga päris korrektne, aga selge on, et kirsside ruumiline paiknemine pildil tähistab nende positiivset olemust. Kirsid on auhinnaks nähtud vaeva eest, mis on tähistatud puu otsa ronimisega. Boonuse efekti võimendab veel kirsside transformeerumine tordiks, mis leiab esmalt aset sümboolsel tasandil kirsside langemisega takistusena kõrvaldatud puu kännule, millest saab tort pidulaual.

Tähelepanuväärne on aga kogu sümboolse konteksti seksuaalne alatoon. Kirss viitab ennekõike just seksuaalsele naudingule, samuti viitavad edule suhetes puu otsa ronimine ja känd. Ning – mis kõige silmatorkavam – kirsid saavad tordiks leekide vahendusel, mis on vast üks levinumaid armukire tähiseid. Niisiis räägib Sirli Heina maal väga ühemõtteliste sümbolite vahendusel seksuaalsest õnnestumisest.

Müra

Analüüsi koostamisel on kasutatud Jelena Grigorjeva kunstisemiootika loengu konspekti ja *Unenägudeseletajat tüdrukutele*.

Müra

Te kuulasite saadet *Tartu möliseb*. Kuulmiseni.

Indrek Grigor

SIRLI HEIN

„Suur suislepapuu” 30 aastat hiljem

Sirli Heina kaubamärk eesti kunstis on õudusmaal, kuid võrreldes eesti hirmsate piltide ja multikate *grand old man*'i Jüri Arrakuga on tema õudusmaali tehnoloogia teistsugune. See tähendab, et maalidel on kujutatud enamasti antropomorfseid olendeid, keda Sirli on oma suva järgi pintsli ja värvide abil komponeerinud, Arrakul mängib kaasa ka koloriit, tegevus ja töö mütoloogiline sisu, st rahvuslik kollektiivne alateadvus.

Siiski, Sirli Heina olendid ei ole õudsed selles mõttes, et nad oleksid täiesti originaalsed ja enneolematud ja fantaasiarikkad, vaid õudus sigineb töödesse, kuna tegelased on kas moondunud, paistes, vigased, nülitud, surnud ja lagunenud (või vähemalt jätavad sellise mulje) või mingil muul moel ebastandardsed. Hirmu ja ebamugavust tekitab pigem see, et vaataja ei saa aru, miks nad sellised on, ta ei tea, kas see on nende loomulik välimus või on nendega just juhtunud mingi õnnetus; teadmatus on efektiivne hirmu allikas.

Praegune maal „Kirsitort” erineb teistest tema tuntud jubedatest töödest, kuna siin ei ole ta tegelenud mitte karakteri loomisega, vaid õudus peitub hirmsa ja anomaalse juhtumi maskeerimises nunnusse lasteraamatu-illustratsiooni vormi. Esimese hooga meenuvad süütud lasteraamatud nagu Vive Tolli illustratsioonidega „Suur suislepapuu” või telelavastus „Vanaema õunapuu otsas”. Maalitehniliselt on tegemist graafilise tööga, kus peene kuiva värvise pintsliga tõmmatud tumedad jooned jätavad suurendatud pastakajoonistuse mulje, näha ongi ainult mustad jooned ja krunditud lõuend. See on keeruline ja täpsust nõudev tehnika, pindu ei ole võimalik katta suurte tõmmetega ja kõik parandused jäävad siiski välja paistma.

Sisuliselt on maal, nagu esimene mulje ütleb, väga illustratiivne ja literatuurne. Esmapilgul jätab töö mulje, nagu oleks kujutatud õnnelikku lapsepõlvesünnipäeva maal vanaema juures, õue on kaetud laud ja laual värske kirsitort... Aga unistage edasi. Kõik on tegelikult palju hullem – poiss on roninud puu otsa kirsse noppima, kirsid aga sööstavad millegi pärast ise puu otsast alla maapoole ja süttivad puuviljaraketina põlema. Noorsand nagu ei panekski seda tähele ja korjab rahulikult ohtlikke vilju edasi. Maha kukkudes süütavad kirsid muru nagu süütepudelid, tulekahju levib mööda maad otse maja ja kaetud sünnipäevalaua suunas. Katastroofini on loetud sekundid.

Sirli maalid ei vasta kindlasti mingile üldisele maitsele, tugevate karakteritega tööd on ikkagi niššikunst ja sellena kahtlemata edukas. Ehkki mõned Soome maalikunstnikud, näiteks Stiina Saaristo on täiesti edukalt päris võigast groteskset sotsiaalset õudusmaali viljeledes esinenud n.-ö. tavanäitustel. Võimalik, et selliste maalide populaarsust võib vaadata mingi ühiskondliku baromeetrina – millest pildid räägivad ja kuidas neid vastu võetakse. Võimalik, et ma olen arg, aga mulle meeldivad „Kirskikoogi”-tüüpi tööd rohkem, neis on salalikku õudu, mis ründab aju, mitte silma kaudu.

Anneli Porri

SIRLI HEIN

Sirli Heina maal “Kirsikook” esindab ühte nüüdseks üsna ära vajunud maalikoolkonda, mille hiilgeajad olid Eesti sajandivahetuse paiku elik neosümbolism, mis õitses eriti Tartus. Terve plejaad kunstnikke (tuntumad neist siis Maris Palgi, Priit Pajos, Rauno Thomas Moss, Kaarel Vulla, Evelin Müürsepp, Jane Remm jpt.) treisid maale, mis olid figuratiivsed, narratiivsed, müstilised, metafüüsilised, kohati naivistlikud. Piltidel kujutatud stseenid võisid olla emsapilgul ka justkui tavarealistlikud aga hoolikamal vaatlusel leidsid kindlasti mingi maagilisuse, absurdsuse, mõistujutluse või lihtsalt Mõned maalisid tehniliselt perfektselt, samas ka igasugu perspektiivivead, anatoomilised vildakused ja värvitasakaalu eiramine võis piltidele nii vajalikku kiiksu vaid juurde lisada. Oli Tartu maalikunsti järjekordne kõrgaeg ja Tallinnas vaadati seda hambaid krigistades ja moodsate teooriatega vehkides. Nende jaoks sai see siiski üsna ruttu otsa.
Sirli Heina “Kirsikook” on klassikaline Tartu neosümbolism. Siin on kõik vajalik olemas – mõistukõneline- metfüüsiline lugu poisist, kes sööb puu otsas kirsse, mis maha kukuvad ja süütavad muru puu all, nii et tuli hiilib vaikselt eemal paikneva kaetud pidulaua poole, kuhu on asetatud ka üks kook. Laua juures on uks, mis peaks siis kuuluma mingile majale, mis peaks tähistama vist siis kodu? Siin on veidi väändes ruumikäsitlus, poisil on veidral debiilne ilme, monokroomne koloriit lisab kunstipärast võõrandumist. Nii et komplekt on täielik, võiks arvata, et maal on pärit aastast 1999 ja maalija õpib Tartu Ülikooli Kunstide osakonna maalikateedris. Aga Sirli Heinal suurt midagi pistmist ei Tartuga, ei Ülikooliga, ei Kusntide osakonnaga ega maalikateedriga. Ning aasta on 2008.

Tallinliku töökuse näitaja on aga kasvõi see, et kõik puu lehed on eraldi hoolikalt välja joonistatud, andes pildile russoolikke väärtusi veelgi juurde. Tartlased seda küll poleks viitsinud tea (aga mina se neid tea). Perspektiivi ja näoilme eest oleks saanud ka Ilmar Kruusamäelt ka kõvasti sugeda. Kogumulje meenutab mõningaid lasteraamatute illustratsioone transavangardistlikel 1980-ndatel. Mõne lasteluulekogumiku oma. Neis olid sellised omamoodi pildid.
Aga ikkagi, kas Sirli Hein ei tahaks astuda TÜ maalikasse?

Margus Kiis

SIRLI HEIN

Sirli Heina idülliline pilt meenutab vanu lastemänge ja pildiraamatuid, mida me oleme lugenud lapsepõlves. Täiskasvanud arvavad tavaliselt, et laste maailm on süütu, kuid tegelikult see ei ole. Lapsed on julmad ja nende maailm on samuti julm.
Sirli Hein kujutab maakodu mängivate lastega ning algava sünnipäevapeoga. Tõenäoliselt on see tüüpiline sentimentaalne ettekujutus elust suve ajal maal, kus inimesed elavad käsikäes loodusega. Ja see looduse – inimese suhe on palju olulisem kui ükski religioon. Kuid see loob sümboleid.
On öeldud, et igaüks elab oma väikses sümbolite-maailmas. Ja Sirli on siin ehitanud enda oma, tuginedes lasteraamatuillustratsioonidele ja kristlikule kirsisümboolikale. Lihtsa elu pastoraalne kujutis on otsekui võetud mõnest Eestis sündinud Ilon Wiklandi illustreeritud Astrid Lindgreni raamatust. Aga sellesse stseeni on sisenenud paranormaalsed jõud – kobar põlevaid kirsse. Kirssidel on oma sümboolne tähendus, praegu võibolla veidi unustatud, kuid varasematel sajanditel viitasid sellele kunstnikud nagu Hieronymus Bosch. Esimese kaasajast pärineva viite kirsside sümboolsele tähendusele, leidsin ma ühelt baikerite tattoo-saidilt. Sealses kirjelduses sümboliseerib nopitud kirss süütuse ja vooruse kaotamist. Maitstud kirss pole enam neitsi. Kuid, enamgi veel, leekidest ümbritsetud kirss kõneleb kustutamatust kirest, meelelisest ahvatlusest ja tugevast seksuaallihast. See on seda kõnekam, et pildil pole kujutatud mitte üksnes leegitsevad marjad, vaid ka mehe- ja naiusefiguur.
Sirli Hein näitab hetke, mil nooruk kaotab süütuse. Poiss istub puu otsas ja nopib kirsse, kirssidest ümbritsetud põlenud tüdruk lebab puu jalamil, põlenud maapinnal. Kas kunstnik viitab, et teismeliste suhe oli jõudnud ärakasutamiseni ja poiss põhjustas noorele naisele tragöödia?

Joonistused lasteraamatutes võtavad tihti piltmõistatuse kuju. Neid loetakse pupillidega nagu teksti, täiskasvanute jaoks on see nagu mõtlemisülesanne. Kunstnik pakub vaatajale meelelahutust ja üksnes esteetika viitab traagilisele loole.

Karolina Łabowicz-Dymanus

SIRLI HEIN

Sirli Hein
Kirssidega, kõigile

Täna pakub Artishok meile vaatamiseks välja ühe maali Sirli Heinalt. Korraldajate poolt välja pakutud “Uue veidra” nimelise moevoolu kinnituseks on tegemist loomulikult “kiiksuga” maaliga, müstilise, ähvardava situatsiooniga, nagu autor ise tõlgendab, kuigi õuduskunstnikuks kaubamärgistatud Heina varasema loomingu taustal ei ole siin teoksil midagi liiga hirmsat. Pildil on pätt kirsiraksus, juba päris kaugele arenenud, ilmselt kellegi poolt pahaaimamatult süüdatud kulutuli ja nunnule, bullerblikule õuele kaetud pidulaud küünlaehtes tordiga, milleni tulekeeled kirsipuu alt oma teed rajavad. Oh, kui ilus, oh kui kummaline, kui suveleitsaklikult ängistav, võiks õhata, kui vaja oleks müügitööd teha. Milline töömaht, milline joonetäpsus, milline lapsepõlvest tuttav, romanitline esteetika, milline literatuursus!

Turumajanduslikult mõeldes on teose esmaesitlus ka väga hästi, pea ideaalselt kirsside valmimiseks ajastatud, toode oleks justkui loodud emotsionaalseteks ostudeks mõnes jahedaks konditsioneeritud õhuga müügigaleriis. Ainult et leitsakut veel ei ole, juulikuu ilm on muutlik ja õhus on tegelikult kõike muud kui müstikat. Pealegi ei ole Artishok vähemalt minuteada veel kommertssfääri sisenenud. Pilti võiks ka pakkuda, ilma irooniata, Päästeameti kontorit kaunistama, inimestele, kes tuleohutusest kõike teavad ning kelle igapäevatöö seotud just selliste hooletute situatsioonidega, kus tule levikule õigel ajal piiri ei osata panna. Kui aga mõelda, et pildil tegutsev paks poiss on tõepoolest varas, võibolla ka kahjutule süütanud kurjategija, võiks see pilt olla toredaks inspiratsiooniallikaks ka näiteks politseinike sööklas. Kirssidega, kõigile!

Tõepoolest, sellest teosest on võimalik välja lugeda algeline sotsiaalne, hoiatav tähendus, õigemini, mida rohkem sellele mõelda, seda selgemaks saab, et see on ainus tähendus, mida üldse antud maalile omistada saab. Tehniliselt on niisiis sellest teosest täiesti võimalik kirjutada. Ei ole seejuures üldse vaja kirjutada õudusjutu või romantilise uneluse võtmes. Aga sellegipoolest, tegelikult ei näe ma siinkohal erilist ruumi kunstikriitilisele analüüsile. On küll teos, suur maal, on kunstniku täiesti selgelt väljendatud omapoolne nägemus, on galerii, on sihtrühm, on kahtlemata arvamuste paljusus. Aga limiteerides end kaasaegse kunsti professionaalse väljaga, puudub tegelikult jällegi kommunikatsioon, puudub see tõeline, kunstikvaliteeti kindlustav “nihestatus”, mis kaasaegset kunsti popkultuurist eristab. Mis võimaldaks lasteraamatu illustratsiooni meenutava pildi hiiglasliku maalina valges kuubis kehtestada. See ei ole tehniline küsimus, see on keeleprobleem, mitte üldse traagiline, aga kommunikatsiooni välistav. Mul on endal ka kahju, aga mul puudub professionaalne sõnastik, mina tõlkida ei suuda.

Maria-Kristiina Soomre

SIRLI HEIN

VIII

MARIS PALGI

“100 KUULSAT VAADET ILMATSALULE”

MARIS PALGI

Maris Palgi „100 kuulsat vaadet Ilmatsalule ja selle juurviljapeenardele“ on ühtaegu väljakutse pidevalt korratavale näidisgeograafiale (linnavaatega postkaardid) kui ka autobiograafiline maalisari. Autoril on Ilmatsaluga personaalne suhe: Rahingelt (veelgi väiksem koht Ilmatsalust paar km Tartu pool) Ilmatsallu kolis Maris Palgi perega 16. aastaselt. Ilmatsalus, Tähtvere valla keskuses, asus Arnold Rüütli juhitav näidissovhoos ning Ilmatsallu elama asumine oli tollal eksklusiivsemakõlalisem kui praegu. Maris Palgil on selle perioodiga seotud ka kogemus aknavaatega: uustulnukana ei meeldinud talle asula vahel ringi jalutada, teades, et kõik teavad teda, aga tema mitte kedagi. Enamus tema tolleaegsest visuaali-kogemusest põhineb käsipõsakil aknalt vaadates ning autori huviks ongi oma tollast kogemust mingil määral edasi anda. Artishoki Aastanäitusele esitatud projektiga kaitses Palgi sel aastal Tartu Ülikooli maalikunsti osakonnas magistrikraadi.

Veidravõitu teemavalik, mis - nagu eelpool juba mainitud – on ühelt poolt tingitud opositsioonimeelsusest tüüpiliste kauni kompositsiooniga nn turistivaadete vastu. Palgile on sümpatiseerinud Moksis toimunud Postsovkhoz3-l Austria grupeeringu Rataplan projekt „Võrgud“, mille tegevuse käigus kujundati ümber Mooste sotsiaalgeograafiline plaan. Asulasse tekkisid uued juhtmärgid (näiteks „Sadam“), mis toodi sinna suurlinnast Viinist. Siit ka loogiline teemaarendus: linna- või mistahes keskkond on nii mitmeilmeline, et selle kujutamine teatavas kindlas raamistikus on liiga primitiivne. Ühe kindla geograafia edastamine igasuguste näidisvaadetega postkaartidel on jäik ning ka ebareaalne. „Sada kuulsat vaadet Ilmatsalule ja selle juurviljaaedadele“ idee kasvas välja natuke erinevast projektist – maalida peaasjalikult puid ja maastikke. Kunstihierarhias on maastikud hetkel mitte eriti kõrgel kohal – ühelt poolt on see tabuteema, sest maatikke maalitakse peamiselt kommertseesmärgil, teisalt on maastikul Tartus paratamatult kerge pallaslik touch küljes.

Palgi ise erinevaid Tartu Kooli mõjusid ei tunnista. Kui pallaslikkuseks pole ka reaalset alust, siis Tartu slaidimaaliga on oletatav side juba loogilisem (tünne aiamaa serval on kujutatud nii lähi- kui kaugvaadetes), aga jääb ikkagi kaugeks. Palgi jaoks pole ka eesmärk omaette kujutada objekti võimalikult täpsena, piisab äratuntavusest – objekt on sümboolne – ning kui äratuntavus on saavutatud, siis üldjuhul puhtalt tehniline edasiarendus Palgit ei köida. Kuigi Artishoki Aastanäitusel on eksponeeritud vaid kolm akrüülmaali lõuendil, on neid valminud juba üle kümne ning kokku saab olema nagu pealkiri lubab – sada. (Autor lubab rohkemgi kui sada). Sada teistmoodi geograafiaga vaadet.

Kati Ilves

MARIS PALGI

Renomeeritud ja honoreeritud saksa-briti maalikunstnik Lucian Freud on pool sajandit tagasi kirjutanud üles järgmised lihtsad sõnad: „Minu eesmärgiks maalides on reaalsuse intensiivistamise teel meeli ärritada. Õnnestumine sõltub sellest, kui intensiivselt maalija tema poolt välja valitud isikut või eset tajub. Seetõttu on maalikunst ainus kunstiliik, kus kunstiku intuitiivsed omadused võivad olla tema jaoks väärtuslikumad kui tegelik teadmine või intelligents. [...] Maalijad, kes keelavad endal elu kujutamise ja piiravad oma keelt vaid abstraktsete vormidega, jätavad end ilma võimalusest kutsuda esile enamat esteetilisest emotsioonist.“ (Mõned mõtted maalist, 1954)

Maalitava tajumise intensiivsuse koha pealt, on Maris Palgi oma maaliseeriale teemat valides teinud sure bet'i, kuna lapsepõlve- ja noorusmaastikud, (praegusel juhul siis kunstniku lapsest teismeliseks kasvamise aja Ilmatsalu) on alati intensiivsed tähendustemaastikud, kus emotsioonid ja mäletused on tunduvalt kontsentreeritumad kui ükskõik millises muus paigas – selles geograafilises perifeersuses asuvad roostetavad tünnid talvisel aiamaal, pole tünnid aiamaal, vaid „need tünnid aiamaal“. Ja Maris Palgi, hea maalijana, suudab meile tõepoolest selgeks teha, et need on „need tünnid“.

Juta Kivimäe on nimetanud Palgit „väga naiselikuks kunstnikuks“ ja Artishok ongi kurtnud, et Palgi puhul pidavat kriitika palju rääkima „naise pilgust“, mis peale kõige muu on veel „enamasti tööstitu“. Mis naise pilku puudutab, siis mis teha, kui kunstikul on portfoolios tööd „Triikimislaud“ (2006), „Tütarlapsed õmblusmasinatega“ (2007) jne – pole siin midagi imestada. Ja tema maalidel kujutatud alevikku kortermajadega, mis on ühe grandioosse utopistliku modernismiunelma suurejoonelise nurjumise pisike kauge kaja, on jälle suuremal osal distantsilt vaatlejatel raske millekski muuks kui tööstituks nimetada, kuigi, kunstniku endaga, kes ei maali „arhitektuuri“ vaid võibolla, et oma kodumaja, on vast asjad teisiti. Mida veel kriitika võiks tahta Maris Palgi kohta öelda, oleks võibolla, et „pallaslik“. Aga mida üldse mõtleb noorema põlvkona kriitik, kui ta sellist väljendit kasutab? Meenutab ta sellega Pallase vaimustust euroopa kunstimetropolide, nende hinnatud kunstikoolide ja rahvusvahelise vaimu vastu või äkki seostub tänapäeva noorusele see sõna ühe teatud introvertse provintsilinna minevikku sulgunud maalikooliga. Ei tea, sest kui seostub, siis keegi pole nii ettevaatamatu, et seda otsesõnu välja öelda.

Maris Palgi tekitaks kindlasti furoori ja talle pühendataks monograafiaid ja põhjalikke feministlikke kunstiteaduslikke artikleid (hästi, Eesti piiratud inimresursse arvetades üks monograafia), kui tema tööd oleksid avastatud äsjasurnud senitundmatu väliseestlasest Pallase kollektsionääri pööningult. Praegu tundub, et kunstnik marginaliseerib ennast teadlikult. See, et 50tel-60tel marginaaliaks peetud teemad ja suunad on nüüd kunstiajaloo huviorbiiti tõusnud, ei tähenda, et neid peaks praegu jätkama. Huvitav oleks teada, kas 50 aasta pärast on Palgi maalid ka oksjonitele jõudnud ja kuidas neil seal läheb. Võibolla keegi tänastest näitusel osalejatest jõuab seda veel oma silmaga näha.

Ave Randviir

MARIS PALGI

Maris Palgi on kahtlemata Tartu noorema maalikoolkonna üks tugevamaid ja huvitavamaid esindajaid. Maalijana väga keskendunud ja kindlakäeline, on ta samuti hea psühholoog ja vaatleja, hea inimese ja seisundi kujutaja. Üks tema viimaseid projekte on seotud aga maastikumaaliga – kunstnikul on plaanis teostada sada vaadet Ilmatsalust, kohast Tartu lähedal, kus ta on ise elanud ning kus siiamaani elab tema ema.

Seeria pealkiri viitab jaapani värvilise puugravüüri ukiyo-e meistri Katsushika Hokusai ikoonilisele seeriale "Sada (kuulsat) vaadet Fuji mäele" (1834). Idee kõlab lausa nagu elutöö, tõeline opus magnum. Oma mastaabiga aukartust äratav projekt valmib paralleelselt teiste töödega, praegu pidi lõpetatud olema umbes viisteist eriformaadilist vaadet. Tundub tagasihoidlik, kuid tasub meelde tuletada, et ka Hokusai alustas vaid "Kolmekümne kuue vaatega Fuji mäele".

Jaapani kultuuri eripäraks on looduse pühendunud nautimise, lausa mediteeriva vaatluse traditsioon. "Jaapanlikke" koode saab kõnealustes töödes leida näiteks looduse representatioonis – iseloomulik on kompositsiooni skeem, mis näitab kaugemat vaadet läbi esiplaanil elegantselt rippuvaid puuoksi. Veel üks tendents avaldub pigem suhtumise tasandil: "väikeste" motiivide väärtustamine, ilu ja tähenduse leidmine ka kõige lihtsamas ja igapäevases – kaduva maailma hetke kinnipüüdmine, seisundi fikseerimine.

Samas tuleb esile ka fundamentaalne erinevus kontseptsioonis ja kujutamisaines: kui Hokusai kujutas vaateid konkreetsele geograafilisele objektile, üksikule punktile maastikus, mida ta iga nurga alt vaatles, siis Palgi objektiks on terve asula, mis on ruumilises mõttes tunduvalt ebamäärasem ja raskemini kättesaadavam. Seega maaliseeria eesmärk pole lihtsalt esteetiline, vaid (ruumi)fenomenoloogiline – keskkonna kaardistamine. Tegu on nö subjektiivse geograafia, mitte postkaardilikke esindusvaadete produtseerimisega.

Rääkides maalide teostusest võib tähele panna muutust Palgi stiilis – "heast maalist", mis naudib värvide ja vormide meelelisi mänge, on ta liikunud lihtsamate vormide juurde. Palgi ei maali niivõrd vaateid kui märke vaadetest, andes edasi täpselt niipalju, et saaks ära tunda valitud motiive – rohelisi hoove, tüüpilisi eesti väikelinnade paneelelamuid ja kasvuhooneid, võsa ja tühermaad, vanu metalltünne. Need vaated võivad kujutada nii Ilmatsalu olemust, selle reaalsust igapäevasel, mitte pidulikul või turistlikul tasandil, kui ka võtta kokku väikese koha ängi ja poeesiat üldiselt.

Elnara Taidre

MARIS PALGI

Oma kultuur, ajalugu, traditsioonid, vaated, lõhn, kliima, niiskus – igal kohal on oma iseloomulikud tunnused oma elanike jaoks. On võimalik väita, et igal kohalikul elul on oma vaatenurk jälestuse või tüdimuse, ebaõigluse, saastatuse, liikluse, õige/vale, ebavõrdsuse, kultuurliste ja traditsiooniliste dilemmade jne. jaoks. Kahtlemata on igal kohalikul küsimusel juured globaalses pinnases, kuid alati ei ole võimalik tõmmata ranget joont kohaliku ja mitte-kohaliku vahele.

Maris Palgi projekt „100 vaadet Ilmatsalule ja aiamaadele“ pöörab tähelepanu just sellele piirile kohaliku ja mittekohaliku vahel. Võttes arvesse „paneelmaja“ arhitektuurse „stiili“ struktuuri ja nende kujutamist Palgi maalidel, ei ole väga raske avastada, et isegi kõrvaltvaataja pilgu läbi ilmneb kohalike tülgastus selle arhitektuuri suhtes, mis ilmselgelt lõhub olemasoleva visuaalse korralduse. Reakstiooni sellele väga spetsiifilisele elemendile võib käsitleda kui „kohalikku“, kuid selles peitub universaalne tasand, mis astub vastu kõrvaltvaataja omastavale efektile vastandudes.

Jättes kõrvale sotsio-kultuurilise, ajaloolise, majandusliku ja ideoloogilised jms. asjaolud, mis viisid sellise arhitektuurini ja selle kujutamiseni, huvitab mind palju rohkem kunstniku ajend luua neid pildilisi representatsioone olemasolevast olukorrast. Ma kaldun vaidlema, et siin ei ole peamine jälestus, viha ja reakstioon selle suhtes, mida on kujutatud; maalimist ennast on võimalik vaadelda kui teatud leppimist, kinnitust ja andeks andmist, legitimeerimist ja isegi nõustumist olemasolevaga.

Kunstnik ei rahuldu ainult ühe representatsiooniga, vaid ta paljundab neid stseene, minnes edasi maastiku „kohalikkuse“ taha ning tuues esile valulise protsessi aktsepteerimaks olemaoleva sotsiaalseid, kultuurilisi ja ajaloolist juuri.

Isin Önol

MARIS PALGI

Q = küsimused
A = vastused

Q : Ma tahtsin alustuseks öelda või nagu rohkem üles tunnistada, et kuigi Maris Palgi nimi on mulle jooksvast kunstipressist tuttav, ei tea ma su töödest rohkem kui on hoomatav pealtnäha – et on kogenud maalijakätt, ekspressionistlikult verevat koloriiditunnetust ja vabas vahekorras nii "fotolikkust" kui "maalilisust". Ühesõnaga, see on "tunnete sektori" kunst. Millisena ise oma tööde eesmärki näed, et kas maal peaks ennekõike tekitama vaatajas emotsioone? Tean, et ka süžeed on sinu jaoks tähtsad...

A : Minu jaoks on minu tööde peaeesmärk jutustada mingit lugu või esitada teatud ideed piisavalt veenvalt. Emotsioon on väga oluline, kuid mitte peaeesmärk. Emotsioon on pigem abinõu maali sõnumi edasiandmiseks, ennekõike veenva esituse jaoks, vaataja tähelepanu hõlmamiseks.

Q : Mida tähendab sinu jaoks kohana Ilmatsalu? Aga Tartu?

A : Ilmatsalu on küla Tartust 7 kilomeetri kaugusel. Endine näidissovhoosi keskus, praegu küllaltki jõuka vallakeskus. Ilmatsalus elab minu ema. Kolisime Ilmatsallu uude neljatoalisse korterisse siis, kui ma olin 16-aastane. Tollal oli see teatud sotsiaalne tõus, vähemtähtsast külast keskusesse. Kuivõrd kolisin Ilmatsallu teismeeas ja käisin juba linnas koolis, siis ei olnud mul võimalusi omastada seda kohta sel viisil nagu teevad põliselanikud. Seetõttu piirneb minu Ilmatsalu umbes ühehektarilise maa-alaga, kus ma end enam-vähem koduselt tundsin: paneelmaja, kus mu ema elab, Ilmatsalu koolimaja kohe selle taga ja lähedal asuvad aiamaad. Võin teha sada vaadet Ilmatsalust, kuid see ei anna mingit ülevaatlikku pilti kohast kui niisugusest. Minu Ilmatsalu-vaadete seeria on variatsioon vaid nelja-viie motiivi põhjal, mis ei ole isegi mitte kõige ilusamad vaated Ilmatsalule.
Ja Tartu... Tartu on linn, kus on mõnus elada.

Q : Päris mitmel su maalil kordub visuaalne motiiv puuokstega taeva taustal. Mida see sinu jaoks sümboliseerib?

A : Taeva taustal puuokste kujutamine on kompositsiooniline nali või mäng korrata pidevalt mingit võtet, mida kord on kohutavalt ilusaks peetud ja kord magedaks, isegi kitšiks. Ja et selline motiiv kordub paljudes stiilides, vooludes, siis on see minu jaoks ühtlasi võimalus suhestuda ühe võtte kaudu paljude teiste erinevate autoritega.

Q : Su professor Tartus Jaan Elken on ajakirjandusele sinu kohta öelnud umbes midagi sellist, et ei tea täpselt, kas Maris Palgi erinevad ühiskondlikud rollid kunstniku-kunstiõpetaja-kriitiku-korraldajana jäävad piltlikult samale intensiivsuse tasemele või taandub mingi hetk miski. Kellena sa ise ennast selles mõttes näed, ikka maalikunstnikuna, I presume?

A : On mingid rollid, mida ma täidan huvi ja raha teenimise pärast, maalimise juures on mu põhimotivatsioon eneseteostus. See on asi, mida teeksin igal juhul, sõltumata mu teistest ametitest, rollidest.

Q : Mida pead oma seni tugevaimaks maaliks või maaliseeriaks ja miks?

A : Seeria "100 vaadet Ilmatsalule ja aiamaadele". Hetkel on mul sellest seeriast valmis 12 maali. Seeria on minu jaoks huvitav, sest võimaldab mul vaimus omastada ihaldatud kohta, millega mul on komplitseeritud ja võõrandunud suhe. Suruda kohale peale äärmiselt subjektiivne geograafia. Lahata oma suhet perekonnaga, ilma et peaks kujutama konkreetseid inimesi ja olukordi. Valetada ja olla aus sealsamas.
Lisaks, boonusena haarab mind Ilmatsalu motiive maalides kohati meeleolu, mida olen tundnud vendade Strugatskite teoseid lugedes.

Q : Mõtlemisharjutus – millest räägiksid näiteks Konrad Mäega, kui temaga juhuslikult Tartus tänavanurgal kokku saaksid? (Ütleme siis, et see oleks aegruumi-väline kogemus või nii...)

A : Ausalt öeldes – ei tea. Ma ei usu sellesse, et head kunstnikud on alati head suhtlejad või õpetajad. Samuti ei usu ma isiklikesse suhetesse iidolitega. Konrad Mägi siiski pole ka mu iidol, hea kunstnik kahtlemata.
Tänavanurgal aetakse juttu vanade klassikaaslastega (tavaliselt on need jutuajamised piinlikult pikad), heade igapäevatuttavatega (lihtsalt klatš või "mis sa teed, läheks kuhugi"-jutt) ning võhivõõrastega, kellelt küsitakse teed või kella.
Ma pole veel kunagi kuulanud tänavanurgal kasulikku loengut kunstist. Seega, ilmselt küsiksin selles aeg-ruumi välises kogemuses Konrad Mäelt õiget teed või kella.

Q : Kes on sinu eeskujud või inimesed, kelle töid-tegemisi sa austad?

A : Mulle meeldivad väga mõned raamatud. Järelikult, ilmselt mõned kirjanikud. Kuid mu raamatumaitse ei ole midagi erilist. Tuntud teosed tuntud autoritelt.
Filmid. "Kosmoseodüsseia 2001"; "Kaklusklubi".
Kunstnikud. Välismaa omad: David Hokney, Anselm Kiefer.
Eesti: Jaan Toomik.
Tartu: Ilmar Kruusamäe, Priit Pajos, Meiu Münt.

Q : Üks stampküsimus – kas kunst võiks maailma muuta?

A : Arvan, et mitte miski ei peaks pretendeerima maailma muutmisele. Tavaliselt suured probleemid sellest algavadki, et püütakse keskkonda otsustavalt ja oluliselt muuta. Küsimus on mõistmises, tõlgendamises ja märkamises.
Kohanemisraskused ja rahulolematus iseendaga viivad kõige ümbritseva korrastamiseni, mis mitte kunagi ei lõpe. Ja milleks maailma muuta – et poleks kurbust, poleks nälga, poleks vaenu? Me oleme need, kes me parasjagu oleme, sel hetkel. Asi pole muutumises, vaid olemises. Kõik on olemas nüüd ja praegu, küsimus on tajumises. Kunst võiks anda lisadimensioone olemasolevale, uusi vaatenurki. Võimalusi vaadelda asju teise nurga alt või teistmoodi. Kogemusi, pärast mida maailm ei ole päris endine. Võtit avamata tuppa.

Q : Kuidas kirjeldaksid ennast võhivõõrale inimesele viiekuue märksõna abil?

A : Oleneb olukorrast. Ükskõik millised märksõnad ei pruugi olla mingisugunegi adekvaatne info minu kohta, pigem mulje, mida ma tahan jätta. Võhivõõrale – ahvatlev oleks ju täiesti teadlikult valetada (lihtsalt kelmuse ja meie ühiskonna liigse uurivuse pärast), kuid ma ei tee seda, sest mul on hea meel, et ma olen valitud sellele näitusele siin ja need maalid siin on mu ühest lemmikmotiivist. Niisiis, suunan oma iseloomustuse Sulle, Austatud Külastaja, ja olen ausam ja haavatavam, kui ma tahaksin olla võhivõõra inimese ees.
Olen:

1. maalikunstnik,
2. irooniline,
3. ekstravertne,
4. kahetsev
5. ja optimistlik.

MARIS PALGI

Intervjuu Maris Palgiga
toodetud spetsiaalselt Artishokile

Küsimused: Andreas Trossek
Vastused: Maris Palgi
Ajavahemik: suvi, 2008
Tellija: Artishok
Koht: Tallinna Linnagalerii

Andreas Trossek

Tere, Te kuulate saadet Tartu möliseb.
Mina olen Indrek Grigor.

Täna heidame pilgu kuulsusrikkale Ilmatsalule.

Müra

Maris Palgi maalidest on mul käesoleva näituse raames väga keeruline kirjutada, sest näitusele eelnenud tööde esitlemisel kriitikutele kujunes põhiteemaks see, kuidas hiljuti Eesti Ekspressis ilmunud Harry Liivranna artikkel ilmutab täielikku mõistmatust Palgi maalide suhtes. See aga tekitab minus, kes ma ei ole Palgi loomingut enese jaoks senini tõsisemalt kontseptualiseerunud, hirmu samuti midagi kohatut öelda ja sattuda seeläbi kõrvalkirjutajate kriitika alla.

Müra

Aga mida Liivrand siis kirjutas? Tsiteerin: "Maris Palgi, samuti juba teada nimi, jätkab Tartu kunsti pärisosaks saanud realismiseguse maastikumaali tava. Lihtsad motiivid, Ilmatsalu rõduvaated, talvemaastikud ja puudevõrad inspireerivad Palgit endiselt rõõmuga. Ka tema on ammu oma stiili leidnud küps kunstnik" (Harry Liivrand Anneteparaad II Eesti Ekspress 20.06.2008).
Mida kohutavat Liivrand siin siis nüüd väidab? Esmalt seostab ta Palgi Tartu maalitraditsiooniga. See on väide, millega on väga keeruline midagi konkreetset peale hakata, sest määratlus Tartu maalitraditsioon baseerub sõnastamata visuaalsel kogemusel, mis on erinev ilmselt pea igal selle väljendi pruukijal. Sealjuures ei taha ma Tartu Ülikooli maalikooli visuaalsete iseärasuste olemasolu sugugi eitada. Aga nende tuvastamisega ma siinkohal tegelema ei hakka.
Teine, ja mulle tundub, et märksa rohkem meelepaha tekitanud koht Liivranna artikli Palgit käsitlevas lõigus, on kohati hinnanguliselt mõjuv lühiiseloomustus Palgi motiivivalikule: "Lihtsad motiivid, Ilmatsalu rõduvaated, talvemaastikud ja puudevõrad inspireerivad Palgit endiselt rõõmuga". Siit võiks juba nagu midagi kooruma hakata. Esmalt on Tartu maalil kui mõistel küljes järel-pallasliku lillemaali – kaasaegsuse kui mõiste seisukohalt – mitte kõige paremad konnotatsioonid. See tähendab: mulle tundub, et Liivranda süüdistati Palgi maalide kontseptuaalse olemuse mittemõistmises ning nende taandamises ilutsevateks maastikumaalideks.
Võimalik. Samas aga tuleks võtta arvesse konteksti milles Liivrand Palgist kirjutas – tegemist oli ülevaatega EKA ja TÜ maaliosakonna lõpetajatest, milles lühivormis iseloomustati kokku ühteteist kunstnikku.
Mis on sellise nupu mõte? Kindalasti mitte põhjapanev analüüs, ei kunstnikele ega kaitsmisele. Sisuliselt on tegemist kultuuriuudisega, mille põhiliseks eesmärgiks sündmus fikseerida. See iseenesest ei vabanda kuidagi väärinterpretatsiooni, aga ka siin on küsimus tõlgendusdominandis.
Esiteks tuleks loobuda „Tartu maali" käsitlemisest hinnangulise mõistena, minu jaoks osundab see ennekõike ikkagi geopoliitilistele ja teiseks vormitehnilistele iseärasustele. See tähendab: Tartu vs. Tallinn toimib retooriliselt olulise võttena ning on selles suhtes ka põhjendatud, et ülikooli maaliosakonna õppekava rõhuasetused teevad just maalist Tartu kunstivälja tugevaima esindaja, samas kui Tallinnas selline ühisnimetaja puudub. Loomulikult on oma roll ka traditsiooni taagal, aga isegi kui võtta „Tartu maali" hinnangulise määratlusena, ei saa seda enam kuidagi vaadelda negatiivsena.
Edasi on küsimus selles, kuidas mõista Palgi maastikumotiivide lihtsust. Iseenesest need ju ongi lihtsad. Ning olles suurema osa elust elanud samasuguse rõdupiirdega toas, kust avanes vaade võssakasvanud karjamaale ja Pärnu lahele, mõjuvad Palgi maalid mulle ennekõike emotsionaalselt. Ja mulle näib, et ka Palgi enese jaoks on. Sada kuulsat vaadet Ilmatsalule, olgu kui kontseptuaalne tahes, ikkagi ka emotsionaalne taak. Ja see väide ei ole kuidagiviisi hinnanguline.

Müra

Te kuulasite saadet Tartu möliseb. Kuulmiseni.

Indrek Grigor

MARIS PALGI

MARIS PALGI

Depressiivsed Eesti väikelinnad. Sada vaadet Ilmatsalule ja tema aiamaadele

Ma saan aru, et Maris Palgi maalisarja pealkiri on pandud Hokusai „100 vaadet Fuji mäele" ainetel ja ühtlasi avaldub selles ka autori pehme iroonia nii enda kui maalikunsti traditsioonilise maastikumaali žanri vastu. Ma loodan, et see on väike nali ja et tegelikult selliseid maale ei ole ikkagi sada tükki. Ilmatsalu ja tema aiamaad ei kannataks sellist kuulsusekoormat välja.

Kui Tartu poleks juba Emajõe Ateena, oleks ta ilmselt Eesti maalikunsti pealinn. Kui me räägime Tartu maalikoolist, siis on sinna automaatselt sisse arvatud ka Pallas kui Eesti maalikunsti traditsioonide ja ajaloo garantii. Maris Palgi puuvõrade ja Ilmatsalu suviste maastike tagant pole raske näha sedasama pallaslaste viljeletud ja praeguste professorite haibitud Lõuna-Eesti patriootlikku ja tehnikatruud romantikat.

Maal ja fotograafia kunstitehnikatena ja kunsti tegemise vahendina ei ole tegelikult üldse nii erinevad, kui apologeedid arvavad. Need on omavahel väga sarnased (erinevus on küll selles, et halb maal on ka palju halvemini talutav kui halb foto). Kohe, kui tehnika on omandatud, tekkib kriitilise tähtsusega küsimus: aga mida selle tehnikaga peale hakata, mida kommunikeerida, mida maalida/pildistada? Põhjus, miks käesolevad kolm Ilmatsalu vaadet minu jaoks ainult sellele maaliromantika tasandile pidama ei jää, on ainult ühes maalis – talvises vaates paneelmajale, kasvuhoonele ja kolmele tünnile raagus pajupõõsa varjus.

Maali efekt seisneb peamiselt samades asjades, mis laulu „Depressiivsed Eesti väikelinnad" populaarsus. See kujutab selgelt ja ilustamata vaadet mingi suvalise Eesti aleviku servalt, see on vaade, mille igaüks kohe ära tunneb, sest selliseid pajupõõsaid, kasvuhooneid, kastmisvee (?) tünne ja paneelmaju on lugematu hulk. Sellised vaated on teatav paratamatus – elad mingis mõttetus kohas, mis on ehitatud nõukaaja lõpus paneelmaju täis, mis ei ole ei maa ega linn, kus puudub elementaarne infrastruktuur ja inimesed on virilad, sest nad ei näe enam sellises kohas elamise plusse, aga ära minna ei ole kuhugi ja olusid parandada ei oska. Ja napp aiamaalapp on ainus, mis annab mingi kindlustunde, mis laseb muretseda öökülmade pärast, võtta esimest päikest, kiruda lehemädanikku, kiruda traktoristi, et ta vaod valesti sisse lasi ja mis laseb kesksuvel avastada, et kõik hoolega külvatud ja rohitud redised on ikkagi söödamatuks puitunud.

Selle talvise maali võti ongi tavalisus, harilikkus, korduvus, tuimus – märksõnaring, mille edasiandmine üldiselt ei ole maalikunsti esimene eesmärk. Selle töö pinnalt ma võin näha isegi kontseptuaalset alust kogu sarjale. Äkki saab minna isegi veel nürimaks ja tavalisemaks? Suvine vaade Ilmatsalule on tehniliselt kõige nõrgem, ja siiralt – suvise Eesti maastiku koloriit on igasuguse maastikumaali surm. Jah, see on roheline, on küll, aga sellest ei piisa. Kui selle rohelisega midagi ette võtta ei anna, äkki on võimalik suiti siis üldse maalimata jätta? Lähivaade tünnidele on ka pigem etüüd suure talvise tarvis, omaette huviobjektiks natuke liiga ebahuvitavalt igav. Aga natukene ORWO foto tonaalsuses eesti maastiku huvitavat igavust ma olen nõus veel vaatama.

Anneli Porri

MARIS PALGI

Maris Palgi on teinud oma loomingus järjekorde käände ja hakanud maalima pealtnäha tühje ja kõledaid maastikke, kus peamiselt võime näha lund ja õhku koos mõningate okste rohukõrte ja majaosadega. Sellele seeriale pole pihta saanud nii mõnedki kunstiinimesed Jaan Elkenist Harry Liivrannani. Küll on talle tahetud külge pookida “lihtsat realismi”, eriti “Tartu stiilis” (kõlab üpris halvustavalt, kas pole) jm selliseid stampväljendeid.
Tegelikult on asi palju diibim. Palgi kujutab siiski linnamaastiku, mis sest et veidrat ja inimlagedat. Kõnekad detailid maalide servades vihjavad kust (rõdud, nurgatagused jne) ja kuhu on vaade suunatud. Maalidel näeme tüüpilisi urban- elemente (vaibaklopitsad, paneelid, spordiplatsid jms), kuid maju näeme vähe ja pilk ulatub hoopis põldudele. Domineerivad värvid on sinine, must ja valge. Huvitav, kas juhuslikult?
Maalid on selgelt fotode jägi maalitud ja tundub, et seda pole ka varjatud. Fotolikust kadeeringust pole suurt midagi ära võetud, isegi mitte viltusest. Pigem tundub, et Palgi sooviks fotolikke defekte-efekte oma maalidele juurde lisada.
Palgi ühed lemmikkirjanikud on vennad Strugatskid ja selline kõle, westernilik, petlikult ohutu ruum on nende üks lemmiktegevuspaiku. Mäletate romaani “Väljasõit rohelisse”? Sealne legendaarne Tsoon oli pealtnäha väike linnake, kus polnud lihtsalt inimesi näha. Tegelikult oli see õudne tulnukate mahavisatud surmavat rämpsu täis mülgas. Ka teistes Strugatskite romaanides on kohtame just tühjust ja mahajäetust esimesena ning alles siis Ohtu. Oht on sageli nähtamatu ja ainult stalkerid oskavad seda ära tunda. Kui ohtlik ja petlik on Ilmatsalu, seda teab sealne stalker M P meist paremini.
Seeria kummitavamad maalid on need, milles lähimad objektid asuvad äralõigatuna ääres ja ees on ehmatav tühjus. On ka vastupidiseid konstruktsioone. Näiteks pilt kahest sinisest tünnist. Silm lausa puhkab nende peal peale piinavat lumetaju ja kaugussepunnitamist. Aga see kaunidus on petlik. Neis tünnides võib olla eiteamidaeiteakust tulnud Eiteamis.

Margus Kiis

MARIS PALGI

Maalimist on peetud ja peetakse siiani kõige väljapaistvamaks kaunite kunstide hulgast. Olles kinnistatud ülimuslikule positsioonile Prantsuse Akadeemia poolt, jätkab maalikunst selle positsiooni hoidmist. See on tänapäevani populaarne meedium tavaliste galeriikülastajate, aga ka kuntitudengite, kunstnike, galeriiomanike, nii professionaalide kui seinakaunistust otsivate tavainimeste hulgas. Maal on tavaliselt esimene asi, mis inimestel seondub sõnaga „kunst“.

Maastikumaal kui omaette maalizhanr kerkis esile 19. sajandi keskel, mandus 20ndal sajandil akademismiks ning põlati lõplikult ära neo-avangardi poolt. Või siis kasutati seda ajaloolisuse väljendamiseks selliste kaasaegsete kunstnike poolt nagu Wilhelm Sasnal.

Miks otsustas aga Maris Palgi luua seeria pealkirjaga „100 kuulsat vaadet Imatsalule ja aiamaadele“? Sellel saab olla vaid üks mõistlik seletus. Ta jätkab ideed, mis tõenäoliselt turgatas talle pähe õppides Tartu Ülikooli maaliosakonnas. Akadeemiline kooliülesanne muutus kunstiprojektiks. Või pidanuks muutuma. Maris Palgi on juba maalinud 12 pilti sajavaatelisest seeriast, kuid eksponeerib neist vaid kolme. Suureformaadiliste ruraalsete maastike paljundamine võiks vaatajat rabada. Kahjuks esitab kunstniks siin üksnes igavaid ja madalakvaliteedilisi töid, mis on tehtud akadeemilise kooliülesande tasemel.

Selle projekti teema on võetud ilmselgelt kunstiajaloost, kahjuks aga ongi see ainus viide kunstile, sest nii vorm kui sisu on kaheldava väärtusega.

Väga võimalik, et põllumajanduslik maa vajabki põlumajanduslikku kunsti, promomaks oma väärtusi või siis lihtsalt vastamaks populistlikele häältele. Olgu kuidas on, Eesti riik investeerib hetkel igatahes palju rohkem uutesse tehnoloogiatesse kui põllumajandusse. Seega, plagudeprojekt ei saa kuidagi olla uue aja märgiks. See pole ka naostalgia- või sentimentaalsuseprojekt, mis võiks vaatajale meenutada möödunud aegu ja lapsepõlve.

Karolina Łabowicz-Dymanus

MARIS PALGI

Maris Palgi on Tartu maalikunstnik. Ta on otsustanud maalida sada vaadet Ilmatsalust ja sealsetest juurviljaaedadest (kui uskuda teose ingliskeelset pealkirja). Autori enese sõnul on sarjast hetkeseisuga valmis 12 teost, nii et tükk tööd on veel ees. Kui astuda sellele libedale teele ja programmiliselt "lainevabast" Artishoki aastanäituse kunstnikkonnast otsida veel Eesti noorema kunsti uusi suundi ja levinumaid moevoole, ei saa mööda minna Palgi-Billeneeve paralleelist ja rääkida "uuest agrist" ehk noorte maalijate pöördumisest agraarsete teemade poole, kompleksivabast maalähedusest, muretust provintsialismist, poliitilisest pragmaatilisusest. Trendist, mis saab jõudu meie ajastu karmist reaalsusest - kuklasse hingav majanduskriis sunnib kõiki üle vaatama oma toiduvarud, pöörduma sõprade ja sugulaste aiamaale, suruma näpud niiskesse rammusasse mulda, kündma, külvama, rohima... Kunstnikud ongi aja vaimule reageerinud, sündinud on toimekate, füüsilist tööd mitte kartvate tütarlaste praktiline maalikunst, mille puhul seriaalsuse printsiip, kvantiteet, nagu ka realistlik esteetline kvaliteet ei ole mitte vähe olulised. Teil hakkavad tekkima ajaloolised paralleelid? Ärge rutake sündmuste käigust ette, tegemist on täiesti ideoloogiavaba, nagu juba rõhutatud, pragmaatilise maalikunstiga.

Niisiis, Ilmatsalu. Ma ei ole kunagi Ilmatsalus käinud. Aga pildi järgi tuleb tuttav ette, nii võtangi siin kõneleda aiamaadest ja kilekasvuhoonetest nagu oleksin oma, tegemist on ju teatud määral rõhutatult anonüümsete maastikega, mille isiklik väärtus autorile jääb ähmaseks, või õige salajaste detailidega rõhutatuks. Siiski, maalide alatoon on tahtmatult romantiline, kuigi püüdlikult "neutraliseeriv". Võtame või õieehtes õunapuu, või on see hoopis kirss? Kas need kolm, eeldan, et suvalist teost lõpuks sajaliikmelisest sarjast on tähenduslik, narratiivne valik? Ei tea. Võiks ju siit lugeda välja positiivse süžee, mis iga põllumehe hinge kosutab - kevade võidu talve üle, looduse tärkamise kui otsustava hetke sügisese saagi moodustumisel. Või siis Rew-nupule vajutades traagilise loo hulludest halladest, öökülmast ja juunikuisest lumest. Ei ole vist vahet. Tegemist on siiski saja vaatega, maalikunstniku poolt signeeritud ja selgelt professionaalse pintslilöögiga õilistatud kaadritega. Dokumentatsiooniga, mis digifotokate-ajastul ei ole ammu enam aukartust äratav elutöö mahus eepiline teos, vaid pigem kiiruga klõpsitud sari, mille kvantitatiivne olemus võimaldab muuhulgas - nagu paljundatava kunsti puhul tavaks - määrata iga üksiku teose turuväärtuse.

Paljundatavast kunstist rääkides - ei ole ilmselt juhuslik (eriti inglise keele põhjal tekkiv) Palgi pealkirjaparalleel jaapani 19. sajandi ukiyo-e meistri Hiroshigega, kelle "100 Edo kuulsat vaadet" kuulub kahtlemata puulõike klassikasse. Kuigi - samu maale on autor TÜ lõputööna esitlenud ka pealkirja "Puud, aiamaad ja põõsad" all. Siiski - kas Palgi õitsev puu Ilmatsalu aiamaadel viitab tema hingesugulusele idamaise kunstiga? Kas peaksime otsima ka kompositsioonilisi paralleele või lausa iroonilisi kommentaare? Ei tea. Lõppude lõpuks - Palgi ei ole Hiroshige ega Richter. Palgi on Tartu maalija. "Sada vaadet Ilmatsalule" võivad tunduda igavad võrreldes ajaloolise Tokyo ikooniliste stseenidega või saksa vanameistri arutult mahukate sarjadega, aga see ongi kunst väikelinna publikule. Ja sada maastikumaali Ilmatsalust on ilmselgelt tugev tulemus ühele väiksele Eesti aianduskülale.

Maria-Kristiina Soomre

IX

MINNA HINT

“TÄNA ÕHTUL: MINNA HINT”

MINNA
HINT

MINNA
HINT

MINNA
HINT

MINNA
HINT

MINNA
HINT

INTERVJUU HINNA MINDIGA*

Täna istub siin galeriis tüdruk, kes peaks olema Minna Hint, aga sõltumatu kunstiteaduselabori (või vaistu) hinnangul siiski pole. Lähemal uurimisel selgub, et tegemist on Minna Hindi simulaakrumi ja wannabe ja mõttelise klooniga, koodnimetusega Hinna Mint.

K(ati) I(lves): kes Sa oled, Hinna Mint?
H(inna) M(int): olen artefakt, fiktsioon,… Mul on kõik Minna Hindi omadused – ma lõhnan nagu Minna Hint, ma räägin nagu Minna Hint, ma näen isegi samasuguseid unenägusid kui Minna Hint. Aga ma olen Hinna Mint, kodeeritud elama Minna Hindi elu ja vastama Minna Hindi eest.

Error

KI: räägi näituseprojektist. Kas küsida saab/võib kõike?
HM: projekti idee kohaselt on iga ruumi siseneja kohustatud minult midagi küsima. Ükskõik mida ja kõike, mis pähe tuleb, ühe küsimuse raames inimese kohta. Ja mina vastan (Minna Hindi eest). Kogu toimuv võetakse kaamerasse ja kuulub edasisele töötlemisele. Oletatavasti hakkavad küsmused „mustrisse jooksma“ või joonistub välja selgem üldpilt, kollektiivne (ala)teadvus. See avab ka autoripositsiooni – kas Sa küsiksid Minna Hindilt samu küsimusi, mida Mare Trallalt või Kiwalt või Anu Saagimilt, mis tingib valiku? Minna Hint ilmselt hiljem kasutab Hinna Mindile esitatud küsimusi, aga see ei ole enam see projekt.

Error

KI: kas sa arvad, et oskad kõikidele küsimustele vastata? Mis siis kui küsitakse näiteks faktiteadmisi?
HM: ma vastan nii hästi kui oskan, nii hästi kui Minna Hindi „fond“ seda lubab st ma ei saa teada rohkemat kui Minna Hint teab. Seega pole põhjust ka arvata, et ma mis iganes tasandil ei peaks vastama ausalt.

Error

KI: kas Sulle ei tundu, et oled pelgalt ruumiinstallatsioon? Üks väike osa monitoride, mikrofonide, külastajate, küsimuste sees? Et Sul pole muud point‘i kui etendada lillevaasi kellegi vaikelul?
HM: ma olen täpselt samal kaugusel nii ekshibitsionistlikust kunstnist kui selle totaalsest vastandujast. Ühest küljest on see kõik über Minna Hint – ta on isegi füüsilised piirid suutnud ületada, Minna Hindi kehaline mõõde on nüüd tõstetud ruutu. Teisest küljest Hinna Mint – fiktsioon – minimeerib Minna Hindi. Tekib koopia ja originaali, simulaakrumi ning reaalsuse probleem. Minna Hindi persona on suhteliselt devalveeritud.

Error

KI: kas Hinna Mint ja Minna Hint võiksid koopereeruda ka tulevikuprojektides?
HM: Minna Hindi ja Hinna Mindi vahele jääb nagunii side – what is done is done – iga projekt jätab endast jälje. Minna Hint võtab selle oma kunstnikusüdametunnistusele, et teda täna siin pole ning on just Hinna Mint. Samas on see võibolla tõukejõuks kunstielu köögipoolele: aegruum pole kunagi varem olnud nii ebaoluline kui praegu.

**intervjuu on fiktsioon ning igasugused kokkulangevused reaalselt eksisteervate persoonide või situatsioonidega on juhuslikud ning tahtmatud.*

Kati Ilves

HINNA HINT

Kriitik on haige

Ave Randviir

MINNA HINT

Kui Minna Hindi varasemad tööd (fotod, fotokollaa_ id ja -installatsioonid, aktsioonid) olid seotud heaoluühiskonna, tarbimise ning nendega kaasnevate rõõmude ja pahedega, siis viimase paari aasta jooksul näitustel väljas olnud dokumentaalvideotes hakkab see teema taanduma või millekski muuks üle kasvama. Oma peategelasteks valib Hint veidraid inimesi, justkui kogudes neid kontseptuaalsesse inimkuriositeetkambrisse. Erinevalt siinsamas galeriis mõned päevad enne esinenud Liisi Eelmaast, kes kasutab sarnast meetodit ja videote struktuuri – filmitud intervjuud ja kaadrid konteksti/keskkonnaga – eelistab Hint pigem sotsiaalseid ja psühholoogilisi rõhuasetusi kui metafüüsilisi või esoteerilisi viiteid. Küll tunneb ta samuti huvi inimese – nii isiksuse kui sotsiaalse nähtusena – vastu, mis lubab käsitleda tema töid kui antropoloogilisi vaatlusi.

Oma reisidel on Hint kokku puutunud inimestega erinevatest kultuuridest ja ühiskondadest. Ühelt poolt näib see huvitava vaheldusena eesti kunstile omasele lokaalsusele, samas näeme igal pool lihtsalt inimesi: üksikud oma igaveste probleemide ja rõõmudega, toimivad nad kuidagi universaalselt ning, jättes kõrvale mõningaid kohaspetsiifilisi, kuid teisejärgulisi detaile, võiksid nad pärineda mistahes kohast maa peal.

Oma videotes esineb Hint ka aktiivse tegelasena: väljudes neutraalse vaatleja-dokumenteerija rollist, võib ta vaielda vestluskaaslastega ja üritada neid ümber veenda, lisaks on ta oma töödesse haaranud intervjuud iseendaga, justkui uurides iseennast, vaadeldes end ekstreemses olukorras, pannes end proovile.

Interaktiivsel installatsioonil põhinev projekt “Ainult täna õhtul otse-eetris Minna Hint” toob taas tähelepanu keskpunkti autori enda. Ühelt poolt on see autoportree – Hint jääb oma töö põhi(uurimus)objektiks, teisalt aga, kuna informatsiooni nimitegelase kohta jagab hoopis tema hea sõbranna, on see portree “maalitud” siiski kellegi teise poolt. Isegi kui eeldada, et kunstniku sõber tunneb teda peaaegu sama hästi kui ta ise, võib tekkida olukord, kus küsitakse midagi sellist, millega Vale-Minna pole kokku puutunud ning tal tuleb endal otsustada, mida vastata.

Atmosfäär galeriis on pisut pingestatud – vestlust tuleb lindistada, küsida tohib vaid ühte küsimust (küsid mõtlematult midagi valesti või ähmaselt, ja ei saagi kunagi teada seda, mis tegelikult huvitab sind kõige rohkem), vastajat näidatakse samaaegselt mitmel teleekraanil. Viimane võte kujutise mitmekordistamisega loob alati tugevama (iseasi, kas ahistava või pigem positiivse) mulje igast kujundist. Neile, kes tunnevad Hinti isiklikult, lisab kindlasti oma efekti teadmine, et nende ees ei ole õige inimene. “Otse-eetris” osavõtja käitumist peaks mõjutama ka tutvuse olemasolu Hindi “esindajaga”.

Situatsiooni muudab veelgi skisofreenilisemaks asjaolu, et galeriis viibiv ja Hinti esindav tüdruk väidab järjekindlalt, et tema ongi Minna Hint. Inimestel, kes Hinti isiklikult ei tunne, võibki tekkida ekslik mulje tema (terviklikust) isiksusest. Ses mõttes on see projekt potentsiaalselt kindlasti pikema kestvusperioodiga kui üks päev Artishoki aastanäituse raames, sest vaatajaga manipuleerimisega võivad kaasneda ennustamatud tagajärjed – juhtuda võib ju kõik, mis on võimalik ühe isiku teisega segiajamisel. Kuid võib oletada, et see võimalik seiklus ei kuulu enam niivõrd Minna Hindile kui tema “teisikule”.

Elnara Taidre

MINNA HINT

Minna Hint, kes on rohkem tuntud dokumentaalsete videote loojana, loob seekord interaktiivse videoinstallatsiooni, “pettuse” abil pöörab dokumentatsiooni ümber, pannes veetaja vastamusi Minna Hindi võlts-minaga, kehadublandiga. Persoone, kes asendavad päris-kunstnikke, annavad neile oma näo ja esinevad nendena kogu spektaakli jooksul, võib muidugi näha kinolinal.
Vaataja pole “dubleerimisest” teavitatud. Ka pole kunstnikust ühtki kujutist, seega puudub võimalus võrrelda, kas nende kehade, olendite, isiksuste jne vahel on üldse mingit sarnasust ja kattuvust. Vaatajal on võimalus suhelda kunstnikuga, kes tegelikult pole kunstnik.

Selline asendamisakt võib meenutada Londoni kunstnikke Amrit ja Rabindra Kaur Singhi, kes on identsed kaksikud ning tavaliselt signeerivad üksteise töid. Kuid, nagu öeldud pole antud juhul teada, kas dublandi ja originaali vahel eksisteerib üldse sarnasust. Võib siiski väita kui need kaks eksemplari siin on vahetanud rollid, siis toob see sisse nihke pildis. Kui see, kes asendab, muutub nähtavaks näoks, kaob asendatav ise ära. Originaal/asendatu muutub tundmatuks, nähtamatuks, vaikivaks, peidetuks, vaatamate sellele, et kogu esitus osutab justnimelt temale.

Isegi kui kunstnik oleks kasutanud oma pilti, oma nägu, ei oleks vaatajal võimalust kohtuda tegeliku kunstnikuga, vaid tema esilusega kaamerale. Sel põhjusel toobki ümarlaud vaatleja ja kunstniku kokku läbi sellise topeltesitluse.
Ümarlauakohtumisel, kus inimesed saaavad tavaliselt suhelda näost näkku, muutub peidetud persoon ise pigem vaatlejaks.
Kunstnik jääb nähtmatuks, aga ei näe ka ise. Asemik on nähtav, kuid ei suuda samuti näha. Seega on suhtlus publikuga topeltnihestatud. Olles ühendatud läbi sellise topeltnihetatud kommunikatsioonisüsteemi, kogeb vaataja illusiooni läbi katkestuse.

Isin Önol

MINNA HINT

Q = küsimused
A = vastused

Q : Ma tahtsin alustuseks öelda või nagu rohkem üles tunnistada, et kuigi viimasel ajal on Tallinna näitusepildis Minna Hindi nime olnud võimalik näha peamiselt videodokumentaalfilmide juures, siis päris videokunstnikuks sind vist ikka pidada ei saa? Tähendab, et sa ikka maalid ka veel vahetevahel või on selle värgiga kõik?

A : Ma ei tea isegi, kelleks ma ennast õieti pean, ELUkunstnikuks võib-olla, kui üldse kunstnikuna ennast identifitseerida.

Q : Mida pead oma seni tugeivamaks projektiks ja miks?

A : Oma sündi – käisin hiljuti sõbranna sünnitusel tugiisikuks.

Q : Armastad sa reisida? Küsin seda sellepärast, et materjali peale, nagu sinu nii-öelda kerjuste-videos "Sees või väljas" (2007) näha oli, ei saa ju lihtsalt niisama komistada nagu mingi suvaline tavaturist või kuidas?

A : Kusjuures saab küll, sest eks nende "tööpaikadeks" on just kõige turistimad kohad, Tallinnas seaksid nad kindlasti ennast sisse Raekoja platsil... Aga paraku tõepoolest kuulsin "lazy-beggarite" kohta Granada Sacromonte koobaste elanikelt. Mis puutub reisimisse, siis ma lihtsalt vajan seda... võib-olla mingi hetk ma seda enam ei vaja, kes teab...?

Q : Sul on suguvõsas päris palju kirjandusinimesi, aga kuidas ise? Lugeda-kirjutada meeldib? Su videoprojektides on küll päris tugevat "jutustajakätt" kaadri taga näha...

A : Üldiselt mulle kirjutada väga ei meeldi, välja arvatud mõnikord harva, kui mul tuleb mingi kirjutamislaine peale – näiteks kui ma esimest korda Inglismaale elama läksin, kirjutasin ma "Hulli kirjad 1-5", mis olid ülidetailsed olustiku- ja olukordade ning inimeste kirjeldused, läbi eestlasele omase musta huumori prisma. Lapsepõlvest kummitab mind hiina vanasõna: "Kes kolm päeva pole midagi lugenud, hakkab lolli juttu rääkima." Aga lolli juttu ajan ma päris tihti...

Q : Valikusvastustega küsimus – Pierrot või Arlequin?

A : Pierrot.

Q : Mis on kõige ilusam värv maailmas?

A : Mul on tunne nagu ma oleks missivalimistel…

Q : Sa kirjutad oma CV-s enda kohta, et oled "töötanud ajalehtede ja postkaartide müüjana, Olde Hansas kliendiküsitlejana, portreekunstnikuna Tallinki laeval, tõlkinud ilukirjandust eesti keelest inglise keelde, illustreerinud ja küljendanud Miina Hindi raamatuid, olnud koduõpetaja ja inglise keele eraõpetaja, sekretär-asjaajaja EKA üliõpilasesinduses" jne. Milline neist töökogemustest on sulle kõige ideaalilähedasem tundunud?

A : Töötu-kogemus on iseenesest kõige ideaalilähedasem.

Q : Mõtlemisharjutus – millest räägiksid näiteks Enn Põldroosiga, kui temaga juhuslikult tänavanurgal kokku saad ja mõlemal ei ole kuhugi kiiret?

A : Küsiksin kuidas käsi käib ja millega ta endal hinge sees hoiab?

Q : Võtaks üles suvalise vestlusteema – mina näiteks ei näe eriti, et tänapäeva Eestis oleks väga palju noorkunstnikke selles tähenduses nagu märgib rahvusvahelises kunstikantseliidis sõnapaar *young artist*. Noh, neid, kes nagu teeksidki kunsti ja saaksid selle eest raha ja oleksidki *happy* – kuni 40-ndate eluaastateni *emerging, promising* jne. Rohkem on ikka igasuguseid noori, kes teevad ära oma bakalaureusetööd või kaitsevad magistrikraade mingil kujutava kunsti erialal ja hakkavad siis n.-ö. päriselu elama.

A : Nojah... *no comments.*

Q : Kes on sinu eeskujud või inimesed, kelle töid-tegemisi sa austad?

A : Suurim eeskuju on mu ema.

Q : Kuidas kirjeldaksid ennast võhivõõrale inimesele viie-kuue märksõna abil ehk küsimustiku lõpurubriik "PANE ENDALE ISE DIAGNOOS":

A : mõnna
ilus
nunnu
naine
abielus (veel mitte)

Andreas Trossek

MINNA HINDI

Tere, Te kuulate saadet *Tartu möliseb.*
Mina olen Indrek Grigor.

Täna esitame kümme küsimust Minna Hindile. Ja seekordne vorm ei ole lihtsalt retooriline võte, vaid palve, et teie, lugupeetud külastajad, mu küsimused teise saali edasi kannaksite – lihtsalt valige mõni teile meelepärane välja.

Müra

Ma hirmsasti kartsin, et Sa lõikad näituse jaoks kiirelt kokku järjekordse dokumentaali. Aitäh, et selle tegemata jätsid. Mis sundis Sind meelt muutma?

Müra

Seoses Su eelmise installatsiooniga Vestlus vs. Puudutus kiitis Martin Rünk Sind Sirbis kohtumiste salvestamata jätmise eest. Miks otsustasid Sa seekord siiski salvestada. Kas muidu tundus projekt ikkagi ebarentaabel?

Müra

Sa oled käinud Itaalias ehitamas, Inglismaal nõusid pesemas ja Hispaanias kerjamas, kodumaal proovisid kätt terapeudina. Kuhu ja millise ameti peale Sa järgmiseks kavatsed siirduda?

Müra

Kuidas Sind tööjõuturul üldse määratlema peaks? Kas Sa näiteks Inglismaal nõusid pestes olid nõudepesija või vabakutseline kunstnik?

Palju Sa endale siin istumise eest honorari maksad?

Müra

Kelleks Sa lapsena saada tahtsid?

Müra

Mis probleem Sul maalimisega siis ikkagi on?

Müra

Kas Sa uue kaamera ostsid ära?

Müra

Millist küsimust Sa ei tahaks, et ma sulle esitan? (Vastake ise sellele küsimusele.)

Müra

Te kuulasite saadet *Tartu möliseb.* Kuulmiseni.

Indrek Grigor

MINNA HINT

Ainult täna õhtul otse-eetris:
Minna Hint!

“Ainult täna õhtul otse-eetris Minna Hint” on suhestuv kunstiteos, mis on üles ehitatud interaktsioonile kunstniku või kunstniku teisiku (nagu lubab töö tutvustus) ja vaataja, ehk küsija ja vastaja vahel.

Teose peaks käivitama nii kunstniku kui vaataja jaoks mitu impulssi: esiteks meediaretoorika kasutamine, maagiline „otse-eeter” ja võimalus sellesse sekkuda ja oma häält kümnetes ja sadades vastuvõtjates kuuldavaks teha hoiab töös mitmeid raadiojaamu ja telesaateid. Teiseks vana hea küsimus-vastus mäng, küsija loob omapoolse algatusega alati mingi suhte kahe inimese vahel, mida vastaja võib omakorda muuta, aga ei saa kustutada või olematuks teha. Neid kahte ühendades, otse-eeter pluss sekkuja võimutunne, saame jälle ühe meediakujundi. Minna kujutab oma interaktiivses installatsioonis kunstnikku prominentse meediastaarina, kaasaegse oraaklina, kes hoiab tõe või teadmise monopoli igas valdkonnas ja laseb sellest jaokaupa, ühe küsimuse haaval, osa saada. Põhimõtteliselt on samale efektile üles ehitatud päevalehtede *on-line* intervjuud.

Ma ei tea, mis plaan Minnal on, ma ei tea, mis taktikaga ta kavatseb vastata. Ma ei tea, kas see üldse Minna on, kes vastab. Ta on nagu oma interneti analoogi galeriisse kehastunud variant, internetis peab populaarset küsimus-vastus blogi tüüp nimega Vastuse-Vadim (www.vastuse-vadim.blogspot.com). Ka tema puhul pole teada, kas tema on ikka tema ja kes ta täpselt on. Ta on viimasel ajal suht vaikselt võtnud, aga vahel on märkimisväärselt teravmeelsed nii küsimused kui vastused – erinevalt päevalehtede veebi-intervjuudest.

Aga algajale küsijale Vadimi blogist mõned mõtted, millega kaamera ja oraakli juurde minna:

∑ Kas sa usud, et Michael Schumacher suudab tulla sel aastal maailmameistriks ?
∑ Kvaliteet või kvantiteet?
∑ Kuidas vahetatakse ja häälestatakse Ibanez RG350DX keeli?
∑ Mis vahe on elamuühistul ja korteriühistul?
∑ Miks värske piim äikese eel, kui õhk on väga raske, kiiresti tilgastama läheb? Kas põhjus on staatilise elektrivälja tugevuse suurenemises? Selle peaks teoorias ju piksevarras ära nullima (Franklini teravikuefekt - väli koondub tipu juurde ja väljatugevus muutub seal nii suureks, et ioniseerib isegi õhu).
∑ Kas poliitilise reklaami piiramine enne kohalikke valimisi on sõnavabaduse häirimine?
∑ Miks mina ei oska nii hästi küsida, kui sina oskad vastata?
∑ Miks on Poolas toiduportsjonid suuremad? Kas see on tingitud sellest, et nad on veidike kiiksuga rahvas, kes pidudel pidevalt ringi kargavad? Või on asi hoopis selles, et Eestis on toiduportsjonid väiksed?
∑ Kui kael nakatub gangreeni, et kas siis amputeeritakse pea ära?
∑ Kas oskad öelda, mis paganama fenomen see on, et kui pesumasinas on üks tekikott, siis ronib enamus teisi samaaegselt pesumasinas pestavaid riideid pesutsükli lõpuks selle sisse?

Vastused kas Vadimilt või Minnalt.
Minna on lähemal.

Anneli Porri

MINNA HINT

Projekt, kus inimesed saavad küsida mikrofoni abil midagi ennast Minna Hindiks nimetavalt neiult, keda on näha TV-ekraanilt. Selline televisiooni ürgpõhimõtet ekspluateeriv idee ja võib kujuneda väga efektseks aga see sõltub palju ka näituse külastajatest-osalistest.
Ma pean mainima muidugi, et olen ise sarnast asja teinud. Aastal 2000 septembris sai Jõgeva raamatukogus luuleõhtu käigus läbi viidud eksperiment, kus suures saalis asus telekas, millest juhe viis teises ruumis asuvasse kaamerasse, mille ees istus Erkki Hüva, kellele sai telefoni teel helistada. Sellest projektist tuli täispikk eksperimentaalfilm „Lindiskandaali aastapäeva puhul“. Igatahes oli väga lõbus, sest Hüva pole just suu peale kukkunud mees. Kordasin projekti 2004 Mooste kunstifestivalil Postsovkhoz, kus mõningane probleem oli Hüva lünklik võõrkeelte oskus.
Aga see selleks. Minna Hindi projekt on psühholoogiliselt mitme otsaga. Esiteks on ta omamoodi veider ebavõrdne suhe. Küsija näeb vastajat ekraanil, vastaja ei näe küsijat. Televisiooni reeglite järgi ongi ekraanilolija kõigile avatud, avalik inimene, samas tema vaatajad on nagu anonüümne mass. Muidugi, käesoleval näitusel teised näituse külastajad näevad nii vastajat kui küsijat. Seega visuaalselt on nende staatus sarnane. Samas huviline nagu peaks teadma, kes on ekraanil. Küsijat aga ei pruugi.
Meie ajusse on ka sisse laotud arheotüüp, et ekraanil, nii lähedal ja nõnda kaugel olijad, on meist, vaatajatest, kõrgemad, jumalikud olevused. Nad peaksid nagu teadma kõike. Seega Hindi projekti küsimuste-vastuste idee tabab märki-- ekraanilolija peaks suutma kõigele vastata. Nagu Nam June Paiki Buddha. Saamaks samasuguseks väljavalituks nagu kujutised ekraanil, teevad paljud „tavalised“ inimesed ju suuri pingutusi. Osalevad igasugu jubedates telesaadetes, lastest ennast kõikpidi alandada. Näiteks „Laulge kaasas“. Et korraks ennast ekraanile saada, jorutavad nad Reet Linna eestvõtmisel idiootlikku repertuaari. Pärast kogu külaga vaatavad ja kiljuvad rõõmust, kui nende õlg kusagil vilksatab.

Televisioon on muidugi suur pettus, ma ütlen. Ega tele-inimesed päriselt ei ole enamasti sellised nagu me neid ekraanil näeme. Sageli on nad palju lühemad, hallimad ja koledamad kui ekraanil. Võimalik, et mõnda neist ei ole üldse olemas. Või on õige nime all vale keha.

Margus Kiis

MINNA HINT

Mida sa teeksid, kui sa peaksid kirjutama kellegi visuaalsest kunstiteosest, mida sa pole iial näinud ja tead seda lihtsal tänu kellegi lühidale kijeldusele? Kuidas on võimalik toota kriitilist teksti kellegi tehnilise konspekti põhjal? Ma võin seda teost endale ette kujutada ja kirjutada mida iganes. Kuna ma olen okma elu jooksul näinud suurel hulgal kunstiteoseid, küllap suudan ma oma kogemuste ja teadmiste varal seegi kord kriitilist teksti kirjutada. Aga kas see oleks siis ka tegelikult kriitiline tekst või üksnes ebaaus spekulatsioon. Kahjuks oleks tõene teine variant.
Eelmise suve bestseller oli Pierre Bayardi raamat How to Talk About Books You Haven't Read. See on ideaalne käsiraamat neile, kes ei loe, aga sooviksid, et oleksid lugenud.Tegelikult võiksin ma parafraseerides küsida – kuidas saab üldse rääkida näitustest, mida pole näinud, ja kasutada ikkagi Bayardi nõuandeid. Igatahes on kirjaniku loogika üsna perversne. Ta pakub, et vahutamine on parim viis, rääkimaks lugemata raamatutest. Kas ma peaks tegema sama nägemata väljapanekute puhul? Üksnes tegema endale selgeks üldise ja siis näitusest rääkima. Kas ma peaks ütlema, et see on kena ja et üldiselt on seal huvitavad asjad? See on turvaline strateegia ja sa ei eksi tõest kaugele. See on see, mida tudengid tavaliselt teevad eksamite ajal, üritades varjata, et nad pole lugenud/näinud vajalikku raamatut/näitust. Bayard ütleb, et sllises suhtumises pole midagi valesti. Et parem on omada üldist kultuurset ülevaadet, kui keskenduda detailidele. Seega pole põhjust lugeda raamatuid või selle konkreetse juhtumi puhul, vaadata näiyust. Lugeja/vaataja võib tugineda oma otsuses eelnevale kogemusele.
Siin me siis oleme. Kuidas saada elamust ja teadmist ilma lugemise ja vaatamiseta?
Isegi Bayard mainib et mittelugeja peab lugema, et varjata oma ignorantsust teiste eest ja eelkõige tabama üldist kultuuritausta.
Kunstikriitiku jaoks pole piisav saada väga üldist ülevaadet kunstiteosest, et tejha kriitilist analüüsi. Kunstikriitik vajab konteksti lahtimõtestamiseks võimalikult palju detaile. Muul juhul saab ta üksnes kirjeldada teost või noppida välja ühe idee ja kirjutada sellest.
Minna Hint tõstis esile küsimuse reaalsusest, tõest ja autentsusest. Sellistes tingimustes ei saa ma sellest tööst kirjutada enamat kui seda, mida ma just kirjutasin.

Karolina Łabowicz-Dymanus

MINNA HINT

Minna Hint on Artishoki Aastanäitusel asendaja rollis. “Täna õhtul” pidid siin kõlama hoopis teised küsimused ja hoopis teised vastused. Minna ei lase end sellest näiliselt teisijärgulisest rollist häirida, võluva muretusega võtab ka tema endale asendaja. Kellegi, kes väidab end olevat Minna ning vastab selles rollis kunstihuviliste masside kõikvõimalikele küsimustele, seda läbi videotehnika realityshow elementi lisava filtri. Üks külastaja ja üks küsimus korraga. Ei mingit süvenemist, ei mingit vestlust, sisuliselt - ei mingit kommunikatsiooni. Kahtlemata on see tabav kommentaar olukorrale, kus kunstnik on sunnitud kiirreageerima, liiatigi veel projekti raames, kus üks autor ühe päeva jooksul on näiliselt “kogu kirjutava kriitika” luubi all, näiliselt fookuses.

Olgem niisiis täpsed - ei allakirjutanu ega keegi teine minu üheksast kolleegist ei ole seda Minna projekti varem näinud ega sellest rohkem kuulnud kui kuraatori kirjeldust - me ainult aimame, mida teie siin täna näete ja kuulete. See ei takista meid ometi lubatud mahus arvamusi produtseerida. On see ebaeetiline? On Minna meie ebaprofessionaalsuse või kogu kunstikriitika mõttetuse lõpuks paljastanud? Kas Artishoki aastanäitus on uss, kes sööb oma saba ja on jõudnud viimase ampsuni? Need kõik on mõttetud küsimused, sest kirjeldatud olukord on tihti pigem reegliks, mitte erandiks, ja mitte ainult “meil siin”, vaid kunstimaailmas üldiselt. Ka kunstikommunikatsioonil on eri tasandeid, Bayardi* paralleeli tuues - jooksvat kriitikat kirjutavad kriitikud jõuavad näitusi ja teoseid heal juhul “sirvida”, kindlasti mitte “läbi lugeda”, tihti baseeruvad aga oma hinnangutes eelkõige “kuuldud vestlustele”. Ometi on nad professionaalid, nende sõna maksab. Kuidas on see võimalik?!?! Ma küsin vastu - milles probleem? Paljud teosed, millest niimoodi, riivamisi, kõneldakse, ei ole samuti just suurema süvenemisvõime või intellektuaalse panusega loodud. Ka kunstis, mida ma järjekindlalt käsitlen kommunikatsioonisüsteemina, eksisteerib small-talki, nagu möödarääkimisi või maniakaalseid monoloogegi.

Meie niigi süvenemisraskustes kultuuriruumis on Minna Hindi välja pakutud suhtlusviis kujunenud normiks. Kultuuritegelasedki on meediapildis eelkõige intervjuudega oma selle suve grilliretseptidest või äärmisel juhul suveteatri elamustest, ka erialameedias on sisulise diskussiooni tekkimine pigem harv erand, ikka väljendatakse end pigem pressiteadete ja pealelendude formaadis. Nii ei olegi tegelikult vahet, kes kõneleb - kes küsib, kes vastab. Kogenud kunstihuviline teab, et see, keda näeme istumas kunstisaalis, ei ole alati valvur, aga ta ei pruugi olla alati ka kunstnik. Samamoodi ei ole kunstist kirjutatud tekstid alati ei kriitika ega ammugi ajalugu.

Maria *(don’t)wannabe*-kriitik says: (3:21:51 PM)
Minna, kuidas läheb?

MINNA HINT

* Pierre Bayard “Kuidas rääkida raamatutest mida me pole lugenud” - “Loomingu raamatukogu” 2008

Maria-Kristiina Soomre

X

JAANUS SAMMA

“FILTER”

JAANUS SAMMA

Jaanus Samma ruumiinstallatsioon „Filter“, milles peaosa mängib laest alla rippuv (kristall?)lühter, on katalüsaator ruumisisese ja ruumivälise maailma vahel. Lühter annab edasi situatsiooni kusagil muljal, olgu selleks siis samba-, lennuki- või muu sõda, plahvatus või varing või mäss. Pealkiri vihjab ruumiväliselt aset leidnud, aga nüüdseks filtreeritud või puhastatud kogemusele. Ruumi sees on turvaline nagu pommivarjendis või allveelaevas, see tähendab – mitte lõpuni ja mitte totaalselt turvaline. Turvatunnet suurendab teadmatus – visuaalkogemuse paratamatu puudumine lubab loota parimale – võibolla läks elekter korraks ära või tekkis lühtris eneses mingi tehniline rike, massilised inimkaotused või linnaruum a la Dresden vahetult pärast pommitamist ei karju oma tõsiduses näkku.

Maailm anno 2008 tundub üha enam ohtlik ja halb keskkond eluks. Ükskõik mis kontinedilt näpuga järjeajamist alustada, midagi murettekitavat leiab ikka. Kui see pole tsunami, maavärin või taifuun, on see vähemusrahutus või hullulehmatõbi. Kohalike sündmuste seas kõige valusam – Pronksiöö - on leidnud tee ka kunstisse – Raoul Kurvitza fantastikasse triivivad maalid koondnime all „Sambasõdade aegu“, Kristina Normani videoinstallatsioon fragmentidega Pronksiööst ning Stanley Kubricku *outer space* tsivilisatsioonikäsitlusest, jne. Samma ei tegele muidugi Pronksiööga, tema töö seisneb hirmufaktoril (ehk „mis siis kui…“). Paratamatu ja loogline lähenemine tulevikule, olgu see siis tume või helge, kogemus puhas või puhastatud.

Vaatamata sellele, et iga natukese aja tagant mõni järjekordne ennustaja või maag järjekordse uudise apokalüpsisest või III maailmasõjast meediasse paiskab, on ka CERN (European Organization for Nuclear Research) käivitanud countdown’i (http://www.lhcountdown.com/) LHC (prootonvoogude) aktiviseerimiseni, mil on väike, komakohti 0-st eemaleulatuv (aga midagi seegi) võimalus maailma lõpuks. Juhul, kui teoreetilised analüüsid ei peaks praktikas oodatult välja kukkuma ja maailma neeldab endasse must auk või Maa lahvatab leekidesse ning söestub tundidega, pole abi enam ühestki filtrist varjendi või muu kaitsekeskkonna näol. Tuumakatastroofi tulekuni aitab ruumis sees püsimine aga palju ebameeldivaid kogemusi endast eemal hoida. Filtreeritud teave meedia või plinkiva lühtri näol leiab meid nagunii üles, kaitsekeskkonnast eemaldumine poleks seetõttu ei tark ega õlis tegu.

Kati Ilves

Kriitik on haige

Ave Randviir

JAANUS SAMMA

JAANUS SAMMA

Elnara Taidre

Jaanus Samma tundub olevat EKA noorte graafikute lennust üks järjekindlamaid ja tugevamaid. Tema üsna interdistsiplinaarsed tööd (trükigraafika, litrite ja kividega täiendatud digitrükid kangal, video, objektid, installatsioonid ja aktsioonid) moodustavad harmoonilise terviku, seda nii kontseptuaalsel kui teostuslikul tasandil. Samma on kahtlemata esteet, tema tööd on alati nauditavad visuaalselt, nii elegantse kujundimaailma kui tehnilise lõpetatuse poolest, pakkudes samas rõõmu ka vaimule oma peente intellektuaalsete viitemängudega. Ta töötab popilike ja pisut dekadentlike motiividega, opereerides märgiliste kujundite, omamoodi ikoonidega: basseini, palmide, purskkaevu, kahuri, delfinide ja vabamüürlaste sümboolikaga.

Käesoleva näituse jaoks on Samma teinud ruumi- ja heliinstallatsiooni nimega "Filter". Ainsaks objektiks pimendatud akendega galeriiruumis on kristalllühter, selle funktsioon on tema idee järgi olla semantiline filter, ehk pigem isegi transmitter, seda nii reaalselt kui metafoorselt, luues vajaliku atmosfääri, vahendades vaatajale autori poolt kodeeritud sõnumit ja tunnetust.

Nö normaalseisundis lühter põleb, kuid iga poole tunni tagant hakkab see järsku vilkuma, tugevnev saateheli paneb selle värisema ja klirisema. Heli on pigem abstraktne kui konkreetse süžeega narratiivi pakkuv, samas on see piisavalt ärev ja rahutu, et viidata mingisugustele dramaatilistele sündmustele. Vaataja ei tea, mis toimub, temani jõuab vaid järellaine lühtri vibreerimise kujul. Mingil hetkel leiab vaataja end seismas täielikus pimeduses ja vaikuses. Ja siis (valgus)tsükkel hakkab uuesti peale.

Samma objekti valik installatsiooni jaoks on üsna temalik ka seekord: kristalllühter on šikk ja dekadentlik aksessuaar, millele kuulub kindel koht (visuaalse) kultuuri ajaloos. Samas kasutab kunstnik seda kõige tähenduslikuma elemendina mitmel tasandil, laenates võtteid filmikeelest – üks kõnekamaid kaadreid pärast katastroofi (plahvatust, mõrva, armastatu lahkumist) on vaikselt helisev-lainetav lühter tühjas toas. Ühteaegu kurb ja irooniline, võtab see stseen kokku peale tormi peategelas(t)e hinge naaseva tühjuse ja abituse tunde. Draama ülesehituse reeglite järgi on üks paremaid viise vaatajas tugeva emotsiooni tekitamiseks näidata talle mitte tegevust, vaid selle kaudseid märke, lastes tema ärevaks ajatud fantaasial töötada teadmatuses. Rääkimine ja ühteaegu mahavaikimine mõjub siin lihtsalt ja tugevalt.

JAANUS SAMMA

Romaan või film algab sellest hetkest, kui keegi leiab ennast reistteelt. Kõik on mõnda aga olnud ok ja siis on järsku midagi juhtunud ning sellega alustanud filmi, äkiline trauma võimaldab tegelaste elusid avada ning sõlme keerata. Filmi lavastaja köidab publiku tähelepanu, teades, et hirm kaotada stabiilsus mingi ootamatu shoki läbi, on üldinimlik hirm.

Jaanus Samma installatsioon loob vaataja jaoks ruumi, kus asetsev objekt, kristalllühter, on ühendatud „trauma“ kontseptsiooniga. Lühter on luksuskaup, mis esindab jõukust ja edevust, mõnikord ka halba maitset, vulgaarsust, kitshi. See pole lihtsalt lamp, valgustamise objekt, vaid see on ka imetlemise ese, ihaldamise ese.

Õudus-, sõja-, ja katastrooffilmides on kroonlühter muutunud hoiatavaks sümboliks. See viitab ohule, mida pole veel näha. Ning kroonlühtri kõlisevad kristallkivid on apokalüpsise algusest teavitav alarmiheli.

Jaanus Samma installatsioon esitab sellist hetke. Kasutades heli- ja valgusefekte, võimendab Samma veelgi tunnet lähenevast hirmuäratavast muutusest. Hirmunud inimmassi kohale paigutatud publiku jaoks jääb ärevuse põhjus saladuseks, kindlasti on see aga midagi palju hirmsamat kui viibimine selles ruumis. Kui kristalliklirin on üksnes tegeliku trauma kaja, siis ruumis viibivate inimeste reaktsioonid ja hirm on üksnes tegeliku hirmu representatsioon.

Jättes intsidendi sisu saladuseks, jääb vaatajal üle ette kujutada kohutavaid traumasid, mis juhtuvad just sel hetkel, kui sa tunned end täiesti turvaliselt, üllal hetkel kui naudid elu ja kauneid kunste. Igal hetkel, kui ma neid ridu kirjutan, üle loen, kui ma vaatan kroonlühtrit, juhtub midagi hirmsat kusagil lähedal või kaugel. See ei pruugi otseselt muuta meie elusid, samas kui see mõjutab kohutaval kombel teiste omi. Kuid varem või hiljem jõuab nende sündmuste kaja kristalliklirina ka meieni, meie eludesse.

Isin Önol

Q = küsimused
A = vastused

Q : Ma tahtsin alustuseks öelda või nagu rohkem üles tunnistada, et Jaanus Samma on alates oma 2005. aasta sõna-otseses-mõttes-hiilgavast bakalaureuseprojektist "Basseinid" jäänud minu jaoks nagu selliseks "ühe-kontsepti-kunstnikuks" – ikka on su kujundites kas sillerdav veesilm, basseinike, tiigike, purskkaevuke jne. Koostööprojektid Pille Jürisoga on lisanud siia nimistusse ka rõdud. Ja nüüd siis kroonlühter, taas üks arhitektuurielement modernismieelsest kultuuripärandist. Äkki selgitad, millest säärane kinnisideelisus nõndanimetatud puhkearhitektuuri vastu möödunud aegadest? Mida sa nendes chill-out-zone'ides leiad?

A: Ühe objektiga/teemaga töötamine on minu jaoks alati oluline olnud. Oluline ei ole niivõrd objekt ise kui viis, kuidas sellest rääkida. Olen proovinud erinevaid meediume – performance'ist estampgraafikani. On huvitav vaadata, kuidas tähendus iga kord muutub. Seetõttu on minu poolt kasutatud objektid (nt. purskkaev või bassein) kujunditena üsna lihtsad, samas sümbolina mitmetähenduslikud.

Q : Miks kestab sinu töödes alati nagu mingi Igavene Suvi, kus elavad Igavesti Noored?

A : Ma ei usu, et mu töödes ainult suvi oleks. Tõenäoliselt olen oma teostes kujutanud tõesti pigem noori ja fotodki on enamasti suvel tehtud, kuid see on vaid keel, milles kõnelen. Igas keeles võib rääkida ükskõik millest, ka näiteks sõjast.

Q : Ühe valikuvastusega küsimus – barokk või rokokoo (ja põhjenda, miks)?

A: Rokokoo. See on nagu kreemikook, millelt on põhi ja kirsid eemaldatud – lääge, aga vastupandamatult hea (piiratud koguses loomulikult).

Q : Kui tihti on sinu töödes nähtud vaid puhast kitši-ilu ja mida tavaliselt sellistele hinnangutele vastuseks ütled?

A : Need, kes näevad minu kunstis "vaid puhast kitši-ilu" ei ole kahjuks mulle seda ütlema tulnud. Ühest vastust mul selliseks puhuks välja töötatud ei ole.

Q : Olen kuulnud, et kujundasid kultuuriajakirja "Muusa". Tahad sa midagi rohkemat trükiste disaineritöö kohta rääkida? On see sinu jaoks üldse oluline töösektor? (Näiteks generatsioon, kuhu kuulub Andres Tolts, teadis väga hästi tema tööd ajakirja "Kunst ja kodu" kujundajana seitsmekümnendatel…)

A : Ei ole oluline. Muusas, olin seda kaks kuud ja pärast seda kujundasin pool aastat ajakirja Ärielu. Praegu olen vabakutseline.

Q : Mõtlemisharjutus – millest räägiksid näiteks Marko Mäetammega, kui temaga juhuslikult tänavanurgal kokku saad ja mõlemal ei ole kuhugi kiiret?

A : Kuna üks ikka veel töötab EKA-s ja teine ikka veel õpib seal, siis võib-olla räägikski koolist. Graafikast võiks muidugi ka rääkida.

Q : Mida head sa graafika õppimisest oled enda arvates eluteele kaasa saanud? Kas see ei tundu nagu kuidagi ajale jalgujäänud distsipliinina praegusel digitaalse reproduktsiooni ajastul?

A : Ainult graafikaga pole vist tõesti midagi peale hakata ja selles suhtes on noored graafikud (s.t. graafikat õppinud kunstnikud) paljudest teiste eriala kunstnikest sammuke ees, sest teavad, et ühte meediumisse pole mõtet kinni jääda.

Q : Kuidas sul on senini õnnestunud teha nii ühtlaselt "pingevaba" väljanägemisega kunsti?

A : Ei ole asju, mis mõjuvad, omamata samas pinget. Minu tööde pealispind, visuaalne kujund võib tunduda kergena, kuid pinge tekib koostöös järgmise tasandiga, milleks on lugu, millest töö jutustab.

Q : Mida pead oma seni tugeivamaks galeriiprojektiks ja miks? Ma juba ütlesin, et minu jaoks on need basseinipildid jäänud ületamatuks, aga sa ise...?

A : Viimane on alati parim. Praegu siis "Sõda". Pealegi oli see samm totaalse ruumiinstallatsiooni suunas, mis mind hetkel huvitab.

Andreas Trossek

JAANUS SAMMA

JAANUS SAMMA

Tere, Te kuulate saadet *Tartu möliseb.*
Mina olen Indrek Grigor.

Tänases saates räägime märgitüpoloogiast.

Müra

John Deely tõi kord loengus signaali kui märgi iseloomustamiseks järgmise näite: noormees pidi oma tüdrukuga pargis kohtuma. Teel sinna kuulis ta eemalt valju kärgatust. Müra allikas ja põhjus jäid talle teadmatuks ja kuivõrd tal oli muid mõtteid küllaga, lonkis ta häirimatult edasi kokkulepitud koha suunas. Jõudes pärale, mõistagi esimesena, passis ta seal veel hea tunnikese pärast kokkulepitud aja möödumist – tüdrukut aga ei kusagil. Vihasena marssis ta lõpuks minema.
Tolsamal õhtul – nagu hiljem selgus – oli tükike meteoriiti sealsamas pargi lähistel maha sadanud ja õnnetul kombel tüdrukut surmavalt tabanud.
Selline oleks näide signaalist, mida adressaat paraku õigesti ei interpreteerinud.

Müra

Selguse mõttes jätame aga edaspidi signaali- ja sümptomilaadsed marginaalsemad märgitüübid kõrvale, ning keskendume kolmele peamisele märgitüübile, milledeks on indeks, ikoon ja sümbol.

Indeksil on tähistavaga mingi reaalne seos. Nii näiteks tähistab laes värisev lühter indeksina teda vibreerima paneva mehhanismi töötsüklit.

Ikoonil aga on tähistatavaga sarnasusel põhinev seos. Ikoonil on mingi omadus, mis on ka tähistataval, või mida sel vähemasti väidetakse olevat. Nii väidetakse Ameerika filmides, et maavärina, pommiplahvatuse või mõne muu taolise vapustava sündmuse tagajärjel hakkab lühter laes värisema ja elektripinge kõikuma. Võimalikke finaale sellisele sündmusele on kaks: kas saabub pimedus või – märksa sagedamini – olukord normaliseerub, aga tegelastele jääb ebamäärane hirm ning küsimus, mis siis nüüd juhtus? Kuigi filmis võiks säärast märgisituatsiooni määratleda indeksilisena, on Jaanus Samma installatsiooni puhul siiski tegemist ikooniga, kuivõrd see mängib vormilisele sarnasusele filmis kasutava tähistajaga.

Filmisituatsiooni indeksilisus võib aga ka kahtluse alla sattuda – esiteks ei ole filmis tegemist reaalse olukorraga, vaid kunstlikult esile kutsutud efektiga, teiseks on ka selle efekti vastavus reaalsele olukorrale pigem kahtlane. Sellisel juhul ei ole tegemist enam indeksi, vaid sümboliga, millel ei ole tähistatavaga olukorraga vähimatki seost peale selle, et tähistajat tõlgendatakse tähistatava tähistajana – mingit objektiivset alust selleks ei ole. Samma installatsioon on aga ka sellisel juhul ikkagi ikoon, kuivõrd see – nagu juba ülal mainitud – mängib vormilisele sarnasusele filmis kasutatud sümboliga. Samma ise aga eeldab ikooni kasutades selle tõlgendamist sümbolina, märgina mingist teadmatust eemal toimunud katastroofist.

Müra
Müra katkeb
Muide, kellega te kohtuma pidite?
Müra jätkub katkestuse kohalt

Te kuulasite saadet *Tartu möliseb.* Kuulmiseni.

Indrek Grigor

JAANUS SAMMA

Jaanus Samma pistab teiste noorte eesti kunstnike seas silma kui ootamatult mitte-eestilik, võib-olla on õige isegi öelda „euroopalik". Ma ei oska arvata, kas see tuleb tema karjäärile pigem kasuks või kahjuks, aga igal juhul on mul eesti kunstis tekkinud variatsiooni üle hea meel.

Miks ma Jaanust euroopalikuks kunstnikuks pean, tuleb tema tööde selgelt kunstilisest, klassikalisest ja universaalsest sümboolikast. Ükskõik kui palju kriitikud ja kuraatorid ei püüa siduda tema basseinide, purskkaevude või rõdude töid kas Pärnu või Tallinnaga, on tegemist klassikaliste õukondliku või vähemalt linliku arhitektuuri motiividega. Ta kasutab esteetikat ja viiteid kunstiajaloo stiilidele, eelkõige barokile ja klassitsismile, mis on Euroopa kunsti pärisosa ja mille kohta on põhjaliku hariduse saanud kõik kunstihuvilised. Järelikult oskavad ja soovivad nad ka Jaanuse fotosid, graafikat, installatsioone ja tikandeid ka tõlgendada või vähemalt kunstina nautida, neil on olemas mingi pidepunkt, kuhu nähtavad tööd liigitada või millise kultuurikontekstiga siduda. Mis kõige tähtsam, tööd vastavad kunstiteose kriteeriumidele.

Praegune ruumiinstallatsioon „Filter" peaks pakkuma vaatajale uudset kogemust, mitte niivõrd visuaalset, kuivõrd just osadust. Jaanus ütleb projekti tutvustades: „Proovin edasi anda tunnet nagu kuskil oleks midagi jubedat juhtunud, mõni pomm plahvatanud või maja kokku varisenud. Vaatajani jõuab see info aga läbi filtri - kristalllühtri poolt tõlgituna. Tegelik sündmus jääb teadmata."

Ma näen kõliseva ja vilkuva kristall-lühtri kujundis kahte kihistust, esimene on jällegi seotud ajaloolise taustaga. See meenutab mulle mõnda ajalooõpikus kirjeldamata jäänud stseeni näiteks Louis XVI aegselt Prantsusmaalt, kus linnas revolutsiooni tegeva ja rahutu rahva mürgeldamine jõuab valitseja rikkalikku ja mugavasse atmosfääri läbi lühtri kõlina, mida püütakse kogu julgust kokku võttes veel ignoreerida. Teine kihistus on kaasaegne ja räägib ohu ja katastroofi ligitõmbavusest kirjelduse tasandil. Teatavasti seks ja surm müüvad, ja katastroof on kindlasti üks mõtetest, millega flirdivad turvalises heaoluühiskonnas elavad inimesed kas siis tabloidist ahnelt õnnetuste kirjeldusi lugedes või Hollywoodi hukufilme vaadates. Ka telekaekraan, ajaleht ja uudistemasin on omamoodi filtrid, mis lasevad ärevusel ja aju ohukemikaalidel mugavalt tugitoolis lösutajat erutada, aga seda doseeritult ja võimalusega alati potentsiaalsest ohust, selle põhjustest ja tagajärgedest distantseeruda.

Kuna Jaanusel on väljapeetud esteetiline maitse, mida ta oma töödes täpselt mõõdetuna rakendab, otsides õigeid materjale, vorme või kujundeid, on tema töödel väga suur šanss saada näituste *eye candy*'deks – sellisteks pilgupüüdjateks, mis panevad vaatajat hetkeks aega maha võtma ja lihtsalt tööd vaatama, isegi püüdmata seda näituse konteksti või teemaga siduda. Samas jätab ta alati vaatajale piisavalt ruumi tõlgenduse loomiseks, ja kui vaataja sellega hakkama ei saa, ei lahku ta sellest hoolimata näituselt tühja tundega, sest ta on ju oma visuaalse lutsukommi kätte saanud.

Anneli Porri

JAANUS SAMMA

Jaanus Samma installatsioon esitleb meile lihtsat psüühilis-kultuurset arheotüüpi: infraheli mõjul kõlisema hakkavat klaaslühtrit. Inimesed ei pruugi kuulda madalsageduslikku müra, kuid klaasist esemed, mis on igasuguse heli suhtes üllatavalt tundlikud, reageerivad ja resoneeruvad. Lühtri paljud väikesed elemendid hakkavad nõnda üksteise vastu kõlksudes helisema.
Igasugu filmides on see semiootiliselt kindel märk, et läheneb midagi koledat, suurt ja ähvardavat. Infraheli (alla 20 Hz) tekitab teatud sagedustel ise inimesel hirmureaktsiooni, kuid enamasti assotseerub meil vaikne mõmin-põrin ikka millegi salapäraselt suure ja ähvardavaga. Nii võib alata maavärin, nii võib läheneda mingi suur relv, nii võib kihutada lähemale lumelaviin või veemass, nii tatsub lähemale dinosaurus või mingi muu koletis. Või suur kole inimene. Mida iganes. Kuigi tavaliselt tähendab see tänapäeval reaalses elus, et kusagil lähedal töötab mõni suur masin.
Selles mõttes tulebki meelde üks Lenfilmi „Sherlok Holmesi“ osa, kus rong sõitis maja alt läbi ja maja elanik teadis lühtri kõlina järgi, kuna sõiduk läheneb. Nii sai kuritegu planeerida. Filmis luuravad Holmes, Watson ja teised kahtlustatava korteris ja keset pingsat vaikust hakkab järsku klaaslühter kõlisema. Ja hiljem vist kahtlustatav ilmuski järsku oma korterisse. Väga põnev ja isegi õudne. Aga raudtee lähedal elavad inimesed ei saa endale klaaslühtrit lubada, kui nad just hulluks ei taha minna.
Eesti kunstist tuleb meelde Andres Lõo personaalnäitus samas Linnagaleriis paari aasta eest, kus tuli astuda suure peegli ees olevale alusele ja siis algas selline jube madalsageduslik jõuramine, mis järjest intensiivistus, nii et sa pidid aluselt ja peegli eest maha astuma.
Selles mõttes Samma installatsioon on põnev psühhoarheotüüpe testiv masin. Et kui paljudele ta ajab tõesti hirmu nahka? Täitsa võib ajada, eriti kui kasutada kuulsat sagedust 16 Hz.

Margus Kiis

JAANUS SAMMA

Jaanus Samma keskendub oma töödes esteetilistele keskkondadele ja erilisele aurale, mida need tekitavad. Ülevoolavad purskkaevud, sillerdav vesi ujumisbasseinides, sentimentaalsed vaated suvepealinnast ja nostalgilised fotod kahuriga Pariisis – kõik need loovad spetsiaalse atmosfääri. Samamoodi teeb seda ka kiikuv lühter.

Imeilus kristall-lühter on kahtlemata väga dekoratiivne ese, kuid kunstnik on muutnud selle kasutust. Enam ei ole see lihtsalt peenutsev lamp. Samma võttis selle oma igapäevasest keskkonnast välja ning muutis sõnumitoojaks. Mida võiks see kuulutada? Maavärinat tänu ehitustöödele läheduses, hoone kokkukukkumist või lihtsalt raju seksi ülakorrusel? Sõnum ise pole siinkohal oluline, vaid tunne, mida kõikuv lühter põhjustab: hirm, ärevus ja uudishimu.

Oma töös „Filter“ kasutab Samma samu võtteid nagu Rirkrit Tiravanija, Liam Gillick ja paljud teised. Nicolas Bourriaud on seda strateegiat nimetud postproduktsiooniks – see on tähenduste lisamine olemasolevatele, mitte uute loomine. Samma kasutab kultuuris olemasolevaid võimalusi, mis toovad aga kaasa uue koosluse ja tekitavad teose „Filter“. Kunstnik tegutseb „semionaudina“, kes aktiivselt asustab kultuurilisi ja sotsiaalse vorme.

Samma on kasutanud hästituntud stseeni Hollywoodi filmidest, kus vilkuv ja kiikuv lühter kuulutab tavaliselt ette ootamatut sündmust. Ta võtab objektid, heli ja kultuurilised kujundid, tuletamaks meelde, et kaasaegse kunsti teos ei ole enam lõpetatud toode, vaid protsess, uute ideede ja tegevuste generaator. Veelgi enam, see võimaldab kunstnikul kaevuda märkide maailma ning lisada uusi võrgustikke ja mustreid. Olemasolev kultuur ei ole Samma jaoks lihtsalt kasutusobjekt, kuna ta suudab kujundada oma jutustuse ja viited sellele.

Kujundeid ja projekte, mida Jaanus Samma pakub, peab ise kogema, et saada aru alternatiivsetest stsenaariumitest, mida kunstnik pakub. Samma taaskasutab ja töötleb ümber jutustusi, milles me elame.

Karolina Łabowicz-Dymanus

JAANUS SAMMA

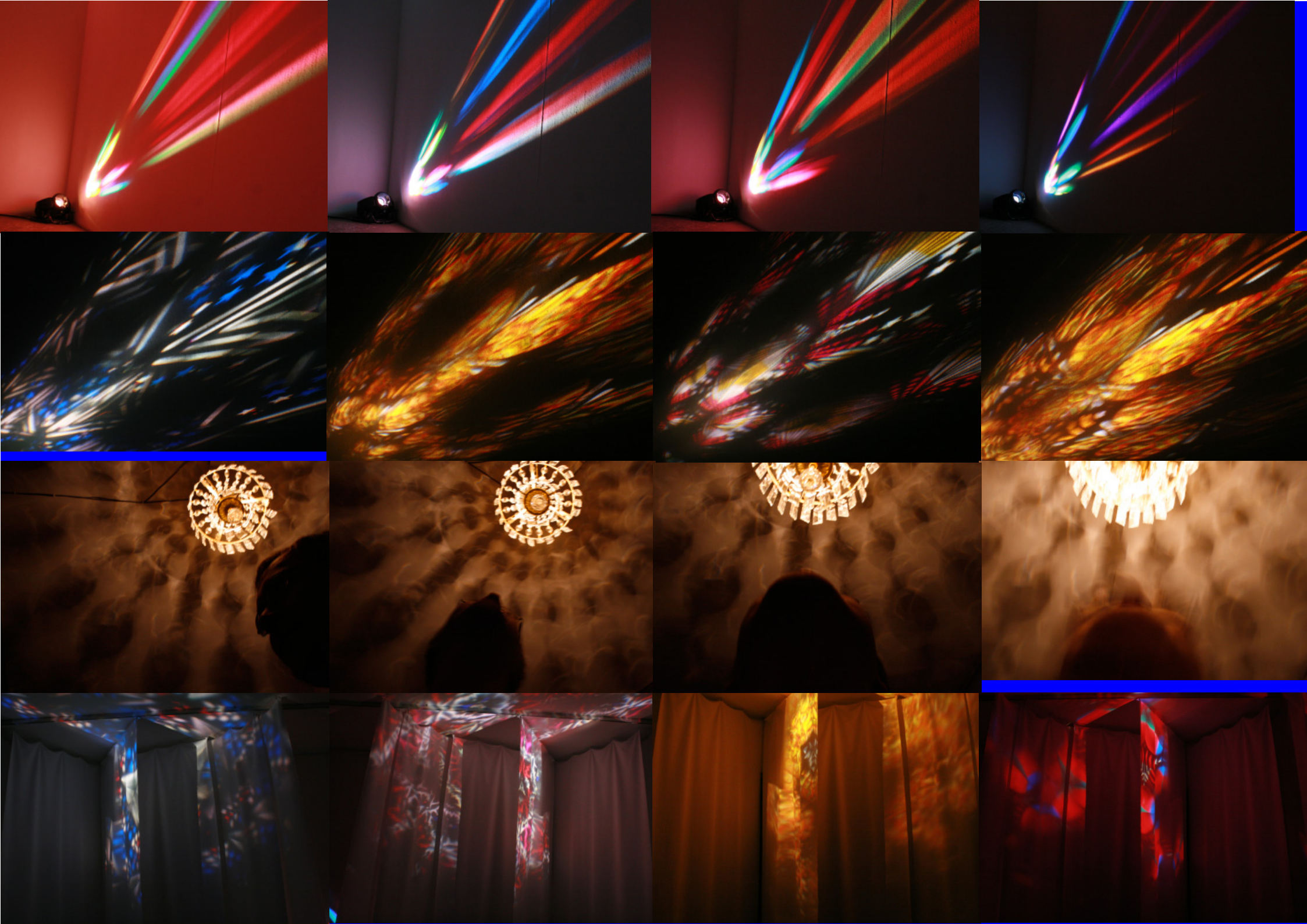
Kui kõik kulgeb plaanipäraselt, peaks Artishoki aastanäituse viimasel päeval Linnagaleriis väljas olema tükk installatsioonikunsti pealkirjaga “Filter”. Ei tea, kas juhuslikult või tänu dikteerivale kuraatoripanusele, aga kuidagi sümboolselt on just näitustesarja “raamteosed”, ehk siis nii esimene - Tanja Muravskaja video - kui viimane, Jaanus Samma installatsioon, professionaalselt mõjuvad selge kontseptsiooni ja minimalistliku lahendusega steitmendid, meinstriim-kunst, kui soovite.

Linnagalerii laes ripub niisiis üks lühter, arvatavasti ajaloolise, barokse vormiga, võibolla lausa kristallist. Valgus põleb, kõik on hästi. Õigemini, kõik oleks justkui hästi. Aga pimendatud galeriikeskkond mõjub kuidagi võõristavalt, ei sekundeeri ilmselt eriti säravale sooja valgusega objektile. Lühter ei kuulu just meie asisessse nurgelisse maailma, madala laega kunstisaali, see on eelkõige ikka glamuuri, luksuse ja rikkuse sümbol ning samavõrra ka elitistlik, habras objekt. Teatud regulaarsusega häirib näilist idülli ka reaalne error - valgus kustub, lühter kliriseb. Teadagi - midagi on juhtunud. Kas kukkus kokku järjekordne Kuku klubi sein? Kas õhati midagi Vabaduse väljakul? Maavärin? Seks ülakorrusel? Ilmselt jääb juhtunu ebaselgeks, peagi süttib taas valgus, kõik on nagu enne.

Lühter on võibolla üks levinumaid “filtreid”, mille kaudu visuaalkultuuris, eriti muidugi filimikunstis, verdtarretavat ohtu kommunikeerida armastatakse. Küll kipuvad actionkangelased või süütud vägivalla ohvrid märuli käigus lühtrite külge õnnega pooleks rippuma jääma, küll ähvardavad nood tegelastele pähe kukkuda, leebematest ehmatus-ähvardus-klirinatest rääkimata. Seega kujund on üldtuntud ja loetav, puudu on seekord selge narratiiv. Mis on siis see eeldatavalt hirmus asi, mida meie lühter meile kajana kaasa kliriseb? On ta kunstniku sümboolne viide - oh, ma olen seda viimasel ajal juba liiga palju kahtlustanud - kreenis ühiskonnale, iga hetk lahvatada võivale (majandus)katastroofile, mida igapäevameedia hommikust õhtuni esile manab? Looduskatastroofile, mille eest me keegi kunagi lõpuni kaitstud ei ole, isegi siin seismiliselt passiivsel maalapil? (Jaanuse lühtrit ei ole ma veel kuulnud, aga olen leebet sorti maavärina ise üle elanud ja klaasiklirin on üks selle jõulisemalt meelde sööbinud märke.) Paranormaalsele agressioonile või inimtegevuse võigastele märkidele? Kas Samma konnotatsioonid on ilushirmsad või kolenaljakad, pateetilised või iroonilised? Üritab ta ehk kirjeldada meie igapäevast glamuurset isolatsiooni, äralõigatust Reaalsest? Teil on võimalus astuda näitusesaali ja ise otsustada. Aga igaks juhuks, ma palun, olge ettevaatlikud, eriti galeriist väljudes - elu on täis ootamatusi, mis ei ole üldse kellavärgi regulaarsusega prognoositavad.

Maria-Kristiina Soomre

EPILOOG



VIGADE PARANDUS

Juhhaidii, see on selleks korraks nüüd läbi. See maraton osutus kurnavamaks, kui me ootasime. Rõõmuga aga võime öelda, et meie eksperiment testida ekstreemsetes oludes lisaks kunstnikele, kellelt ootasime suhteliselt lühikese ettevalmistuse ning piiratud eelarve raames endast parima andmist, ka kunstikriitikat ja -kriitikuid, andis lisaks heatasemelistele tekstidele, tekstivormieksperimentidele ja kergema tekstivastupanu teed minekutele ka soovitud erroreid.

Niisiis, errorid ja vigade parandus.

error: ma ei saa oma tööd/kirjutisi õigeks valmis
parandus: sel juhul sa ei saa projektis osaleda

error: informatsiooni polnud piisavalt, võimatu oli kirjutada
parandus: informatsiooni oli rohkem kui tavaliselt, olid olemas tööd, loodi keskkond kunstnikega isiklikult suhtlemiseks, kunstnike portfooliod olid online kättesaadavad

error: tööd näitusel nägemata pole võimalik tööst professionaalselt kirjutada
parandus: see väide kehtib vaid kohaspetsiifiliste teoste puhul, neid aga polnud. Kõiki töid oleks võinud esitada ka mõnes teises galeriis (algselt pidigi näitus toimuma KU galerii ruumides).

error: näitustel on teatav kord ja tööde esitlemisele järgnevad nende kohta kirjutatud kriitilised tekstid. XxX eirab seda.
parandus: Selle teatava korra eiramine oli XxXi eesmärk, mis olig ka selgelt sõnastatud projekti kontseptsioonis.

error: kirjutajatelt ei saa sellistes tingimustes nõuda professionaalset taset
parandus: kõik kirjutajad olid projekti ideega tutvunud ja nõusutnud osaleama. Lisaks tasustati kirjutajaid honorariga, mis on suurusjärgus võrreldav KUMU töötaja keskmise kuupalgaga ning ületas samas mahus tekstide eest makstava ajakirjandusliku honorari. Selle taustal on professionaalse taseme hoidmine kirjutaja professionaalsuse küsimus.

VIGADE PARANDUS

error: nii seostevaba ja ilmselt sama segastel asjaoludel moodustunud kunstnikekümniku kohta on võimatu kirjutada kriitikat.
parandus: me palusime kirjutajatel keskenduda korraga ühele tööle (või äärmisel juhul laiendada oma analüüsi ühele kunstnikule). Selle hõlbustamiseks ei olnud näitus läbi viidud ülevaatenäitusena vaid see koosnes kümnest iseseisvast näitusest. Eeldasime, et kuna esitatavad tööd on kõik uued, on juba ainuüksi see asjaolu kriitikule piisav professionaalne motivatsioon ning hoiab teda eemal kiusatusest defineerida parema puudumisel põlvkond, subkultuur või Tallinn või Tartu või Pärnu.

error: töö [Artishoki Aastanäitusel] ei saa rääkida iseenda eest, vaid on juba sisse juhatatud ja tõlgendatud.
parandus: vaatajal on võimalik võrrelda paralleelselt tööst saadavat isiklikku kogemust ning kunstikriitikute kirjutatud tekste.

error: iseenesest mõistetavalt võib olla see ängistav kogemus kunstniku jaoks, kelle töö on paigutatud subjekti positsioonile, selle asemel, et olla objekt.
parandus: kunstniku väidetav soov olla objekt ei ole meie jaoks iseenesestmõistetav

error: eksponeeritud töö on vähekvaliteetne
parandus: me oleme avatud erinevatele arvamustele ja eksponeerime neid erinevaid arvamusi antud töö taustal. Me arvestasime sellega kaasnevat riski, et mõni kunstnik saab mõnest arvamusavaldusest traumeeritud, kuid eeldasime et seda pehmendab arvamuste paljusus ning tekitatud olukord, kus õkski lõplik hinnang pole ei üks ega lõplik.

error: On see teos meie ebaprofessionaalsuse või kogu kunstikriitika mõttetuse lõpuks paljastanud?
Page not found

Üks pilt vs. tuhat sõna

Tunnistame üles, et tulemused ei vastanud päris täpselt meie ettekujutusele, pannes meid võibolla kahtlema oma ettenägemisvõimes, samas kinnitas see üksnes meie valitud taktika õigsust, sest näitust avades ei suutnud me täpselt ennustada, kuidas see kulgema hakkab ning seega võib öelda, et näitus tekitas uut teadmist ning pakkus mõtlemiseks infot, mida me muul juhul poleks saanud.
Meile üllatuseks tõi näitus esile pigem konflikte kui koostöövorme või ka lihtsalt kooseksisteerimist.

Milliseid positsioone osalejad valisid?

Esimene, võibolla kõige enam mõtlemisainet andev, kõige selgemalt traditsioonilistes näituseprotseduurides ilmnevaid võimusuhteid esiletoov positsioon oli positsiooni mittemuutmine. See oli valdav lähenemine kunstnike puhul, kes enamasti tegid oma asja, ilma oluliselt tähelepanu pööramata kriitikute kohalolule. Selles positsioonis võib näha nii passiivsust, kunstiteadusliku uurimuse objekt olemisega leppimist, kui ka ükskõiksust kriitikuinstitutsiooni suhtes. Otseselt suhestus samaaegselt eksponeeritava kriitikaga vaid üks, esimesel päeval eksponeeritud teos.

Kui kunstnikel ei tekitanud oma senisele positsioonile kindlaksjäämine ka muutunud näituseformaadi tingimustes erilisi raskusi, siis täiesti teine lugu oli kirjutajatega. Enamusele kirjutajatele (tõsi küll, vähemalt ühe erandiga) tekitas raskusi püsimine traditsioonile kunstikriitiku kui teaduslikku objektiivsust taotleva kvaliteedieksperdi rolli juures. Kuni selleni välja, et mõned kirjutajad kinnitasid korduvalt, et sellisel kujul, üksnes teose eelneva nägemise põhjal – st. ilma nägemata seda galeriikontekstis - pole neil võimalik teostest kirjutada.
Tõenäoliselt võiks selliste tõrgete selgituseks ja kriitikaks siin tsiteerida klassikut (kelle nime me ei nimeta, sest kultuursete inimestena me oma tekstis F-sõna ei kasuta): „Enne kui mingit väidet saab kuulutada tõeseks või vääraks, peab see täitma keerulisi ja raskeid nõudmisi, kuulumaks distsipliini raamidesse. Väide peab kõigepealt ise olema „tões“." Ehk siis – et oleks võimalik teostada kunstikriitiline ekspertiis, peab teos järgima teatavaid vormeleid ning näiteks asuma kõigepealt galeriis. Ning kriitika asuma kunstiajakirjas, mitte galeriis.

Teise grupi kirjutajate taktikaks oli professionaalse, teadusliku raamistiku lõdvendamine. See ei toimunud siiski ühemõtteliselt senistest rollimustritest loobumise suunas, pigem tähendas see enamasti ümberlülitumist teise rolli - „ajakirjanduslikumale“ väljendusvormile, ehk siis liikumist art criticu rollist suuremat vabadust ning väiksemat vastutust lubavasse art writeri rolli. See formaat oli kahtlemata kergemini kohaldatav antud näituseprojektiga, sest kui kriitik on ikkagi, juba sõnast enesest tulenevalt kuskil aegade lõpus asetsev õigusemõistja, siis writer võib kirjeldada seda, mida ta vahetult näeb ning kogeb.

Niisugusele rollivahetusele viitavad paljudes tekstides esinevad pikad ja detailsed ümberjutustused, mis arvestades, et tekstid asetsesid tegelikult galeriis, kõrvuti teosega, olid esmapilgul üsna ülearused - kuid, nagu öeldud, meile pakkusid huvi justnimelt esinevad vead ja lühiühendused. Ja seega väärib niisugune, kirjeldav lähenemine tähelepanu. Muidugi võib selles näha tarkusetera – üks pilt räägib rohkem kui tuhat sõna ümberpööramist, eesmärgiga saada täis ettenähtud tekstimaht. Kuid meie meelest on huvitavam vaadata seda kui tõlkimisharjutust. Isegi kui tegemist oli puhtakujuliste töö ümberjutustustega, ehk siis „otsetõlgetega", läks ootuspäraselt nii mõndagi tõlkes kaduma, kuid mis veelgi huvitavam, tekkis ka juurde. Näiteks põhines üks põhjalik Sirli Heina maali analüüs detailil, mida pildil tegelikult ei eksisteerinud, kuid mis oli antud analüüsi kui tervikliku teksti seisukohalt vajalik. Seda võiks nimetada mitte enam art writingust, vaid art fictioniks.

Kolmandaks taktikaks oli täiesti vabas vormis läenemine ja selle taktika tulemauseks olid võibollaka kõige suhestuvamad ning mängulisemad tekstid. Kuid huvitaval kombel ei olnud see suhtlus siiski kaugeltki vahetu vaid toimus üsna keerulise protsessi kaudu. Nimelt lõid mõned kirjutajad endale katteks, enda ja kunstnike vahele fiktiivse persooni, kes esinedes kord blaseerunud kõmureporterina, kord deliirse raadiosemiootikuna, esitas kunstnikele provotseerivalt irrelevantseid küsimusi või lasi oma mõttel vabalt läbi eetriaurude voolata. Niisiis astus kolmas grupp kirjeldavaga mõnes mõttes kõige otsesemasse kontakt ja hülgas protseduurireeglid ning etiketi, kuid tegi seda, võimendades isikliku distantsi äärmuseni, täieliku ümberpersonaliseerumiseni.

Nagu öeldud, ei lasknud enamik osalenud kunstnikke aga end oma tööd planeerides vähimalgi määral mõjutada asjaolust, et seda esitatakse samaegselt kriitikute kommentaaridega.
Me pole küll päris kindlad, mida see täpselt räägib. Võiks pakkuda vähemalt kaks tõlgendust:
1. Noorema põlve kunstnike iseloomustab erakordne vastupidavus ja kohanemisvõime, nad suudavad oma asja vankumatult ajada ka tavapärasest erinevates tingimustes. Ka ei tundu institutsionaalsed protseduurid neile nii paratamututena, et nende rakendamisele või moonutamisele erilist tähelepanu osutada. Sest see on nagunii ainult (võimu)mäng.
2. Noorema põlve kunstnike iseloomustab melanhoolne fatalism - oma rasket tööd tehakse nurisemata ning ka suhetes kunstiteadusega ollakse leppinud leppimatuse, tõlkimatuse ja juhuslikkusega.

Kunsti ja kriitika kooseksponeerimise kokkuvõtteks aga võib öelda, et Artishoki Esimene Aastanäitus tõi esile kunstimaailmasisese distsiplinaarse korra, sellega kaasnevad kommunikatsiooniprobleemid ning pakkus ka võimalikke taktikaid nende ületamiseks.

Artishoki aastanäitus „X X X”

Liisa Kaljula

Sirp, 25.07.2008

Tallinna Linnagaleriis lõppes nädalavahetusel Artishoki aastanäitus. Artishok on jooksvale kunstikriitikale suunatud ajaveeb, mis on tutvustanud noorema põlvkonna kunstnikke ja uusi kunstist kirjutajaid, aga ka kunstileibel, mille risoomikujuline logo viitab edasitungimisele ja erinevate avaldumisvormide otsimisele. Aastanäitus on paari isikunäituse, mõttepargi ja screening-programmi kõrval Artishoki esimene mastaapsem katse hõivata valget kuupi.

Selle suve kõige intrigeerivam näituseformaat (10 ühepäevast näitust, 100 kunstikriitilist teksti), mis tõstis noored kunstnikud hetkeks staari seisusesse, kus nende päralt oli „galerii ja kirjutav kriitika” ning esitas lausa füüsilise väljakutse tervele näituse skeenele, nii kunstnikele, kriitikutele, publikule kui ka korraldustiimile endale. Ka näituste ümber tekkinud spontaansetes aruteludes oli käibel sportlik sõnavara, räägiti treeninglaagrist, vastupidavusest, keskendumisest, maratonist, sprindist ja tõkkejooksust.

Näituse kuraatoripositsioon, kuigi Maarin Ektermanni ja Margus Tamme endi sõnul taandatud, heitis valitsevale olukorrale kinda, tegemist ei olnud Artishoki kriitikute ja kunstnike esikümne eeldatava taaskohtumisega, vaid – liialdan siinkohal õige pisut – end juba kehtestanud noortele kunstiteadlastele ja veel tunnustamata noortele kunstnikele korraldatud randevuuga. Kui kunstnike puhul oli osavõtu tingimuseks vähene retseptsioon, siis kriitikute valikul sai määravaks just korralik curriculum vitae. Indrek Grigor, Kati Ilves, Margus Kiis ja Elnara Taidre on olnud rohkem või vähem regulaarsed Artishoki kirjutajad, Anneli Porri, Ave Randviir, Maria-Kristiina Soomre ja Andreas Trossek kirjutanud rohkem või vähem regulaarselt muudele väljaannetele, väliskriitikutena olid vett segama kutsutud Karolina Łabowicz-Dymanus Varssavist ja Isin Önol ?stanbulist, kõikidel nimetatutel institutsionaalne taust Eesti Kunstimuuseumist, Kaasaegse Kunsti Eesti Keskusest ja Tartu Kunstimuuseumist kuni ?stanbuli Kaasaegse Kunsti Muuseumini välja. Kunstnikest osalesid Tanja Muravskaja, Liisi Eelmaa, Noolegrupp, Cnopt, Billeneeve, Mihkel Kleis, Sirli Hein, Maris Palgi, Minna Hint ja Jaanus Samma. Hiliste lahtiolekuaegade ja lakkamatu avamismelu varjus seega tõsine päring noore kunsti ja kriitika suhete, monoloogi ja dialoogi kohta, millele viitas ka näituse slogan „Me/We” („Mina/Meie”).

Eelmine säärane katse kohalikku kunstimaailma peo peale võtta pärineb 1998. aastast, mil 14 noort kunstnikku andsid siinsamas Tallinna Linnagaleriis hinnangu 9 valitsevale kriitikule. Tagantjärele jätavad need ankeedid ennekõike vaimuka mulje, kuigi eesmärk oli kahtlemata üllas: kui sügisel tuleb trükist nüüdse näituse kataloog, võib esmaefekt olla samasugune, sest kontseptuaalseid vigureid esines seegi kord, ja seda nii kunstnike kui kriitikute leeris, oli trotsi, oli irooniat, oli eneseirooniat. Andreas Trossek lõi projekti tarvis fiktiivse kõmukriitiku kuju, kelle kollasemaigulised intervjuuküsimused lubasid tal kunstnikke küllaltki süüdimatult provotseerida. Kati Ilves läks ühes arvustuses veelgi kaugemale, fabuleerides terve intervjuu olematu kunstniku Hinna Mindiga („Moodsa analüüsi psühhedeelia” oli ühe teise tema arvustuse pealkiri). Indrek Grigor jätkas Artishokist tuttavat raadiosaadet „Tartu mõliseb”, kus ta astus üles erinevates rollides, Cnopti rahvuslike lauludega heliinstallatsiooni arvustades näiteks manifestoloogina, Sirli Heina õudusmaali puhul aga semiootikatudengina, kes peab koduse ülesandena kirjutama vulgaarfreudistlikule järeldusele jõudva analüüsi. Kunstnikest astusid näituse eksperimentaalse formaadiga dialoogi Tanja Muravskaja, kes kutsus kriitikut endaga koos kivi, paberit ja kääre viskama; Jaanus Samma tegeles talle omases elegantses vormistuses signaali ja vastuvõtu küsimustega; lõunasse sõitnud Minna Hint palkas publikuga kohtuma asendaja; samalaadset postmodernistlikku minanippi rakendas uue liikme castingu korraldanud Noolegrupp.

Aga oli ka klassikalisemaid lähtekohti. Kunstnikest otsustasid endaksjäämise kasuks Liisi Eelmaa, Mihkel Kleis, Sirli Hein, Maris Palgi ja Billeneeve, kelle sürreaalse ohufaktoriga loomingu iseloomustamiseks pakkus Margus Tamm Artishokis välja mõiste „uus veider”. Kriitikutest näitas vana head kooli kunstiajaloolisi viiteid ja metodoloogilist akuraatsust pakkuv Elnara Taidre. Margus Kiisi mõttekäigud olid napid, aga tabavad, teatud puhkudel asendamatud. Anneli Porri revüüd olid nauditavad, mahlakas keeles ja enamasti kunstnike suhtes empaatilised. Karolina Łabowicz-Dymanus oli endale võtnud karmi kriitiku rolli ja suhestus pigemini peavoolulise kunstiga. Ka Maria-Kristiina Soomre tundis terve maratoni jooksul puudust peavoolu lõpetatud nihestatusest, mis „eristab kaasaegset kunsti popkultuurist”. Ave Randviir jällegi, õieti ainuke kogu seltskonnast, kes on viimasel ajal tegutsenud palgalise kunstikriitikuna, oli osav üles leidma pisimagi viite popkultuurile ja „avanes seetõttu näiteks Mihkel Kleisi arvustuses”. Isin Önol, kes isiklikel asjaoludel suhestus projektiga vaid Interneti vahendusel, pakkus ka kõige vähem dialoogi.

Artishok on fanzine’i tüüpi väljaanne, kuhu kirjutajad panustavad honorari saamata, aastanäituse töömaht nõudis ennastsalgavust ning pani proovile iga osaleja süvenemisvõime, sallivuse ja ampluaa. Laupäeva õhtul üritust kokku võtvat ümarlauda summutas iga natukese aja tagant viimase osalenud kunstniku Jaanus Samma installatsiooni lühtriklirin. „Pole midagi lapsed, sööge edasi,” oleks ameerika filmis selle peale kostnud pereisa.

PRESS

Artishok keerles kümne ümber

Kati Ilves

Eesti Päevaleht, 24. juuli 2008 00:00

Noored kunstnikud kaasasid näitusel oma kunstimängu ka omaealised kriitikud. Artishok on internetis tegutsev kunstiblogi (artishok.blogspot.com), mis teeb koostööd ennekõike noorte kunstnike ja rühmitustega. Artishoki aasta-näitusel osalejate nimekiri koostati juba varem koostöös olnud autoritest ning esimesel aasta-näitusel (10.–19. juulini Tallinna Linnagaleriis) astusid kunstnikest üles Tanja Muravskaja, Liisi Eelmaa, Noolegrupp, Cnopt, Billeneeve, Mihkel Kleis, Sirli Hein, Maris Palgi, Minna Hint ja Jaanus Samma. Täiesti tavapäratult saab esitada veel ühe nimeloetelu – näitusel osales peale küm-ne kunstniku ka kümme kriitikut (siit ka näituse temaatiline logo ja alapealkiri XxX): Andres Trossek, Elnara Taidre, Ave Randviir, Maria-Kristiina Soomre, Anneli Porri, Margus Kiis, Indrek Grigor, Kati Ilves, Isin Önol (Istanbul), Karoliina Labowicz-Dymanus (Varssavi). Näituse kureerisid Maarin Mürk ja Margus Tamm, galerii kujundas Raul Kalvo.

Kiired vahetused

Kogu aastanäitus oli üles ehitatud 10 x 10 x 10 plaanile: 10 päeva, 10 kriitikut, 10 kunstnikku/rühmitust. Oluline on fakt, et iga projekt oli galeriis ainult ühe päeva, nagu ka tööd saatvad 10 teksti, mis rippusid Linnagalerii esimese saali laest alla. See segipaisatud näituseformaat keskendus kunstniku-kriitiku omavahelisele suhtlemisele ning formaadivälise kunstikriitika või-malikkusele. Ennekõike oli see väljakutse kriitikule: kuidas kirjutada ja kas üldse on võimalik kirjutada tööst enne näitust – enne seda, kui kunstnik on asetanud objekti oma õigesse keskkonda. Näitusemaratoni avas Tanja Muravskaja spetsiaalselt Artishoki aastanäituseks tehtud sümboolne video "Kivi-paber-käärid". Muravskaja mängib hästituntud mängu näituse kontekstis ennekõike kriitikuga: ta on kirjutaja ümberasetatud rollist teadlik ja esitab julge väljakutse. Kui tavaliselt võidab kriitik (tema sõna jääb viimaseks), siis praeguses kontekstis on kunstnik ja kriitik võrdsetel algpositsioonidel ja mäng võib alata.

Muravskaja video oligi ainus otseselt näituseformaadiga suhestunud töö. Ülejäänud teemad olid (nagu ikka) autorit lahti kruttivad. Noolegrupp kasutas olukorda ehk kõige pareminigi, korraldades casting'u uue liikme leidmiseks. Casting-kunstiprojekt tõi kaasa üllatuslikke tulemusi nähtamatute ja/või imaginaarsete ning eri liikidest kandidaatide kujul. Väga erinevate tööde keskel eristus vägagi Maris Palgi maastikumaal anno 2008 – "100 kuulsat vaadet Ilmatsalule ja selle juurviljapeenardele".

Sajast vaatest eksponeeris Palgi Linnagaleriis kolme. Maalisari mõtestas ümber tüüpgeograafiat – miks ei eksisteeri postkaardivaateid looduses või miks stukkdekooriga purskkaev on tüüpilises vaatemaalis apetiitsem materjal kui roostetav plekktünn aiamaa serval.

Kogu aastanäituse lõppakordiks oli Jaanus Samma ruumiinstallatsioon "Filter" – laes rippuv kristall-lühter, mis iga viie minuti järel kurjakuulutavalt plinkis ning müraga koos tekitas tunde, et väljaspool galeriid on taas midagi kokku vajunud või plahvatanud. Või koguvad ehitustööd Vabaduse platsil veelgi tuure üles ning lisaks Kuku klubi seinale on veel midagi kusagil kokku vajunud.

PRESS

2008 – huvitavate näituste ja kunstiraamatute aasta

Tiina Kolk

Postimees, 20.12.2008 00:00

Lõppeval aastal käis Eestis vilgas kunstielu – nauditavaid väljapanekuid jagus suuremate linnade muuseumide, näitusemajade ja galeriide kõrval ka mujale Eestisse ning välismaale, kus meie autorite looming äratas tähelepanu. Toimusid haaravad kunstioksjonid, üllitati hulgaliselt kunstiraamatuid – põhjalikke monograafiaid, soliidseid albumeid, mahukaid katalooge, artiklite kogumikke jms –, korraldati konverentse ja kunstinädalaid ning kõiges selles leidus paeluvat nii klassika austajaile kui ka moodsate voolude pooldajaile.

Eesti kunstiaasta üks tipphetki oli 17. mail Dublinis, kus Kumu kunstimuuseum pärjati tiitliga «Euroopa muuseum 2008». Kumu kunstimuuseumi direktor Sirje Helme pälvis eraldi publiku preemia parima presentatsiooni eest.

Koduseid kunstiauhindu – Kristjan Raua preemiaid – jagati samuti maikuus ja need anti Sirje Helmele Kumu eduka käivitamise ja vedamise eest, maalikunstnik Ilmar Kruusamäele portreedesarja «Ilmari inimesed» eest näitusel Tartu kunstimuuseumis, skulptor Anu Põdrale isikunäituse «Super» eest KU galeriis ja metallikunstnik Nora Rabale isikunäituse «Värvides on väge» eest KU galeriis.

Konrad Mäe medali tõid Lola Liivatile retrospektiivnäitused «Kulg» Viinistu kunstimuuseumis ja «Kogu» Tallinna kunstihoone galeriis.

Köitvate näituste ja sündmuste nimekiri on pikk: «Orlan» Tallinna Kunstihoones, «Soome kunsti kuldaeg» Kumus, «Eerik Haamer. Kahel pool merd.» Tartu kunstimuuseumis ja Kumus, Läti modernist Niklavs Strunke Adamson- Ericu muuseumis jmt. Juulis korraldas teist aastat järjest galerii Vaal Haapsalu piiskopilinnuses kunstinädala «Kultuurikatapuldid», mis tõi palju põnevaid väljapanekuid ja elevust vaiksesse kuurortlinna.

Elevust jagus oksjonimajadessegi – Vaal-galerii jõuluoksjonil müüdi Johann Köleri maal «Tatarlanna Mšatka mõisa aias» hinnaga 2,7 miljonit krooni. Omanäolistena jäid silma galerii Vernissage baltisaksa, väliseesti ja tänapäevase kunsti oksjonikollektsioonid.

Viimati avatud näitustest tasub kindlasti vaadata «Tagasi Peipsi äärde» Tallinna kunstihoones ja Ants Laikmaa pastellmaale Tartu kunstimuuseumis.

AK palvel heidavad pilgu lahkuvale kunstiaastale Mai Levin, Tiiu Talvistu, Maria-Kristiina Soomre, Harry Liivrand, Kiwa, Indrek Grigor ja Eha Komissarov.
Küsimused
1. Mis oli kõige tähtsam 2008. aasta kunstielus?
2. Milliseid kunstinäitusi tõstaksite esile?
3. Millised kunstiraamatud paistsid silma?
4. Kes kunstnikest üllatas?
5. Milline oli teie meeldejäävaim kunstielamus?

Harry Liivrand
Tallinna kunstihoone juhataja

1. Rõhutan kahte näitusesündmust sel aastal: need on Eerik Haameri suurnäitused Tartus ja Tallinnas, millega kaasnes Reeli Kõivu monograafia – väga heal tasemel traditsioonilises laadis kunstiajalooline uurimus. Teiseks Orlani näitus kunstihoones – kaasaja ühe elava klassiku, kes pole oma aktuaalsust senini kaotanud, esinemist Eestis kiitsid kõige erinevamate maitsetega kriitikud – retseptsioonitulemus, millele on meil raske võrdväärset kõrvale panna.

2. Mitu unustamatut välisnäitust, Eestis Jaan Elkeni praegune näitus ArtDepoos – barakikeskkonna visuaalselt mõjuv lahendus, kusjuures ruum mängib väga hästi kontseptsioonile kaasa.

Fluxuse näitus Kumus andis hea ülevaate selle liikumisest ja võrgustikest, oli asjatundlikumalt koostatud kui Berliinis. Enn Põldroosi tagasitulek maalijana – näitus Hobusepeas. Jaan Toomiku huvitav, puhtmaaliliste probleemidega tegelev näitus ArtDepoos. Kuraatorina meeldiv kogemus, et tänased kahekümnesed avastasid endi jaoks Ando Keskküla maalikunstnikuna.

3. Häid kunstiraamatuid on ilmunud palju: Kadri Mälgu koostatud näitusekataloog «Just must» (sisu ja vormi ühtsus), Peeter Linnapi «Fotoloogia» (esimene omataoline Eestis),«Kunstiteaduslikke uurimusi» 3/2008 (Armin Tuulse mälestusele pühendatud kogumik meie kunstiteaduse probleemidest), Mai Levini Richard Uutmaa monograafia, Step-hen Bayley ja Terence Conrani mahukas, ehkki liiga läänekeskne disainileksikon «Disain: kuju saanud mõte».

PRESS

4.Üllatas? Rauno Thomas Moss. Viis, kuidas ta paneb kokku kohamüüdi, akadeemilise figuurikäsitluse, kolorismi ja abstraktse väljenduslaadi, on meie maalis uus tase.

5. Berliini Spree kaldapealsele püstitatud ajutine /Kunsthalle/ sel sügisel. Hea mõttes teeb kadedaks The Guardiani Uganda humanitaarabina organiseeritud kunstiprojekt – trükkida lehe vahel tuntud inglise kunstniku töö repro ja originaal pärast välja loosida.

Indrek Grigor
Tartu kunstimuuseumi teadur
1. Tartu Kultuuritehase avamine.

2. Eelistan Reet Margi kureeritud «Vikerlat» kui ajaloolist näitust ajendiga juhtida tähelepanu kunstiajaloos vähetuntud, aga olulisi kunstnikke koondavale rühmale. TÜ maalikunstiosakonna juubelinäitus «Jubilar» Tartu Kunstimajas. Minu jaoks oli see vastunäitus ülikooli aastapäeva puhuks koostatud maaliosakonna ülevaatenäitusele «Tartu. Ülikool ja maalikool».

Artishoki aastanäitus Tallinna Linnagaleriis. Enn Lillemetsa «Põranda alt välja» Tartu Kunstimajas ja Tartu Linnamuuseumis. Margus Tamme ja Mihkel Kleisi ühisnäitus «Horror Mirror» Y-galeriis. Mulle pakkus see huvi ka teoreetiliste kontseptuaalsete küsimuste tõttu – ekspositsioonil oli oma lihtsakoelise efektiesteetika tõttu potentsiaal pöörduda väga laia publiku poole.

3. Peeter Linnapi «Fotoloogia» – kunstiteoreetilisi käsitlusi ilmub meil vähe, ammugi siis fotograafiast.

«Vikerla» – Peeter Paasmäe lahe kujundus ja sisu kunstilooline väärtus. Erik Haameri monograafia – nii suuri asju ilmub meil harva. Lola Liivati album.

4. Peeter Krossman, Rauno Thomas Moss, Irina Krivonogova… Tartu nooremad maalikunstnikud tungivad esile, tõestades, et Tartu Ülikool pakub konkurentsi.

5. Leedu kunstniku Kipras Dubauskase installatsioon «10 kullaauku» Rael Artel Gallery näitusel «Down the Rabbit Hole».

Tiiu Talvistu
Tartu kunstimuuseumi teadusdirektor

1. Kunstil ei näi praegu olevat just kõige paremad ajad. Rahast ei ole mõtet rääkida, vaid pigem on vaimses elus nihked, mis mõjuvad pärssivalt loovusele. Õhus on konservatiivsuse hõngu.

2. Retrospektiivid on alati huvipakkuvad, kuna annavad sügavuti mineva vaate kunstniku loomingust. Sel aastal oli kõige suurejoonelisemaks ettevõtmiseks «Eerik Haamer. Kahel pool merd», mis tõi vaatajateni ülevaatliku pildi kogu kunstniku loomingust. Näitus pani vaatama teisenenud pilguga just Rootsis loodule. Ando Keskküla «Suur vaikelu» tuletas meelde lähimineviku suured muutumised, milles tal oli täita mitte statisti, vaid solisti roll. Hobusepea galerii näitus «Monument» (skulptor Enn Roosist), kus looja ja ajastu suhet oli edasi antud mõjusa diskreetsusega. Arne Maasiku perfektsionism ja monumentaalsus. Lisaks veel ka raamat, suurepärane.

«Fluxus East», koos liinide vedamisega Eesti kunstini. Orlani ilmutamine ja Balazs Kicisininyi irooniline meditatiivsus.

3. Aasta oli rikas monograafiate poolest, mahukaim Reeli Kõivu «Eerik Haamer». Imetlesin Kaire Nurga meelekindlust Lola Liivati ülevaatliku raamatu koostamisel. Rõõm on Reet Margi raamatust «Vikerla», mis lisas kunstilukku legendaarse noorte ja anderikaste kunstnike ühingu.

4. Hea, kui nähtu paneb juurdlema ja kaasa mõtlema, ning kui kõige sellega kaasneb elamus, siis võib juba rahul olla.

5. Loodan, et need on veel ees ootamas.

Kiwa
kunstnik, muusik, kuraator

1. Eesti Kaasaegse Kunsti Muuseumi tegevus – praktiline anarhism, kuidas teha toimiv muuseum väheste vahenditega ja ilma hiiglasliku turvasüsteemita.

PRESS

2. «Paradise Is Not Lost» Moskvas Tsereteli galeriis. Seni suurim kaasaegse eesti kunsti näitus Venemaal, milles osalemine oli elamuslik. Oluline eelkõige kultuuripoliitilistel põhjustel, kuna Moskva on lähim metropol, aga kultuurisild naabritega paraku suht olematu.
Tarmo Salini näitus «Skisofreenia» Hobusepea galeriis. Emokontseptualismi jõudmine Eestisse, aus oma sünguses ja väljapeetult lakooniline.

«Fluxus East» Kumus – Saksa kuraatori Petra Stegmanni ulatuslik projekt Fluxuse Ida-Euroopa võrgustikest. Tõi kohale klassikalised fluxuse kunstnikud nagu Ben Vautier, kes esitasid originaalis Fluxuse heliteoseid. Lisaks andis see mulle isiklikult võimaluse töötada koos Tõnis Vindi ja Kaarel Kurismaaga, kuna valmistasime näitusele uue installatsiooni.
Artishoki aastanäitus Tallinna Linnagaleriis. Originaalne näituseformaat, iga päev üks kunstnik ja kümme kunstiteadlast. Viimaste seas säras staarina eelkõige Kati Ilves. Täiesti objektiivsetel põhjustel minu enda isikunäitus «High on Nothing» ArtDepoo galeriis. Formaal-loogilised valemid mateeriast vabanemiseks.

Mainiksin ka mõni aeg tagasi jõhkralt meedia poolt mõrvatud Ando Keskküla ülevaatenäitust. Minu jaoks esmakohtumine originaalis mõnede tema surematute hittidega ja samas sümboolne kohtumine, mis meil oli kunagi kokku lepitud, aga muudkui edasi lükkus.

3. Barthol Lo Mejori raamat «Lollipopdada». Kuna eesti konformistlik kirjandusmaailm pelgab igasugust eksperimentaalsust, siis võibki rahu huvides seda pidada kunstiraamatuks. Veenev omailm, suur roosa maailm kaante vahel, tekitab kunsti sulle otse pähe, mugav, ei pea ennast kunstisaali vedama. Teine «korraliku» kirjanduskaanoni jaoks liiga määratlematu teos oli muidugi Erkki Luugi «Pideva ja silmnähtava Pöögelmann».

4. Mind üllatas noor skulptor Jevgeni Zolotko – tema Tartu kunstikooli skulptuuriosakonna diplomitöö ja installatsioon «The Knee» Vaal-galerii näitusel «1 reaalsus 1 error». Ta ühendab massiivsuse, robustsuse, intelligentsi ja metafüüsika. «The Knee» oli mõjuv installatsioon roostes moodulite võrgus hõljuvast tugitoolist, mis kõneles strukturaalse vägivalla ja üksikisiku suhtest.

5. Fruit and Flower Deli nimeline galerii Lower East Side'is New Yorgis. Sealse üliambitsioonika ja kommertsliku kunstirebimise taustal totaalselt teistsuguse, väga chill'i suhtumisega galerii, mille omapära on, et seda juhib oraakel. Oraakel seisnes maalitud peeglis. Alati kui oli vaja galeriiga seoses mingeid otsuseid vastu võtta, siis galerii töötajad küsitlesid oraaklit. Ja kui keegi tahtis midagi osta, siis küsiti ka oraaklilt, kas talle tasub ikka müüa. Oraakel andis, nagu oraaklile kohane, väga sümbolistlikke ja raskesti tõlgendatavaid vastuseid.

Maria Kristiina Soomre
Kumu kuraator

1. Eesti kunstielu iseloomustas teatavas mõttes kaasaegse kunsti ja kunstimõtte pikapäevarühma jätkumine, Tallinna jõudsid klassikud nagu Orlan, Gerhard Richter, fluxuslased, Andrei Monastõrski. Kahepäevase seminari «Translocal Express: Jubilee edition» raames ka tipp-kuraator ja teoreetik Charles Esche oma «kujutlegem tulevikku» utoopiaga ning mitmed hetke kuumad kaasaegse kunsti nimed erinevate grupinäituste koosseisus. Kohalik kunstielu oli hinnanguliselt aktiivsemgi kui mõnel varasemal aastal. Võiks öelda, et on olnud tihe, aga hirmuäratavalt vaikiv aasta.

2. Eesti paviljon Veneetsia arhitektuuribiennaalil ehk Gaasitoru. Formaalselt lähenedes võib-olla raske liigitada «kunstiks» või «näituseks», aga igal juhul oli tegemist ühe olulise kaasaegse kunsti keelt professionaalselt kasutava projektiga, mis kõnetas biennaalipublikut otse, elegantselt ja olulisi teemasid tõstatades, mitte traditsioonilisel «rahvuspaviljoni« esindustasandil. Teos suhestus väga tabavalt Veneetsia biennaali kontekstiga ning sai hästi hakkama intellektuaalse väljakutsega teha ühest kollasest torust enamat kui lihtsalt toru.
«Fluxus East» Kumus. Näitus keskendus väga põhjalikult Fluxuse liikumise pärandile ja mõjudele Ida-Euroopa kunstiruumis. Spetsiaalselt kohapeal läbi viidud uurimistöö abil kirjutati ka siinsesse ametlikku kunstiajalukku tinglik peatükk fluxuslikku mõtteviisi kandnud tegevustest. Vähe tähtis ei ole ka fakt, et näituse avasümpoosionil osalesid mitmed legendi staatuses Fluxuse veteranid.

Swedbanki kunstiauhinna nominentide näitus Kumus. Oluline on fakt, et Swedbank peab vajalikuks jätkata ja arendada Hansapanga kunstiauhinna traditsiooni, toetada sellega siinset kaasaegse kunsti elu ja anda ühele kunstnikule meie oludes märkimisväärne auhind.

PREVIEW

3. Eestis ilmunud kunstiraamatutest avan veel järgmisel aastalgi suure tõenäosusega Hobusepea galerii juubelikataloogi, kogumiku «Uus laine» ja Andres Kure ja Mari Laanemetsa koostatud «Keskkonnad, projektid, kontsep-tsioonid. Tallinna kooli arhitektid 1972–1985».

4. Margus Tamme «See oli parim pidu ja ma ei käinud seal» Tallinna Linnagaleriis oli samuti üks meeldivalt, sõna otseses mõttes üllatav näitus. Sellel näitusel pidi ise kohal käima.

5. Manifesta kuraatorite ühisprojekt «Scenarios« Fortezzas. Üks valgusinstallatsioon, mõned tummfilmid ja -videod ning kümme teksti labürintjas Napoleoni-aegses kindluses Alpides.

Mai Levin
kunstiteadlane

1. Olulisi sündmusi oli nii palju, et on raske nende hulgast valida. Jätan välisnäitused kõrvale.

2. Eerik Haameri loomingu näitus Tartu kunstimuuseumis ja Kumus – ühe silmapaistvama pagulaskunstniku elutöö põhjalik kokkuvõte; «Suur vaikelu» – Ando Keskküla näitus kunstihoones kui operatiivne ja vajalik reageering 1970. aastate põlvkonna ühe liidri lahkumisele; «Vabaduse utoopia» – Enn Põldroosi valik oma mõttekaaslaste, peamiselt 1960. aastate põlvkonna kunstnike loomingust Kumus; «Kirikukellad Eestis» Niguliste muuseum-kontserdisaalis – ainulaadne näitus, mis meelitas kohale Kremli kellaspetsid ja mida paluti pikendada, et seda näeks Belgia kuningannagi; Adamson-Ericu muuseumi uus juubeliekspositsioon kui tõhusalt tegutseva isikumuuseumi viimaste aastate saavutuste kroon.

3. Reeli Kõivu kapitaalne monograafia Eerik Haamerist kui Tartu ja Tallinna kunstimuuseumide ühispingutuste vili, millele andis kauni vormi nii töö kui ka talendiga koormatud Tiit Jürna; Johannes Mikkeli kunstikogu kataloog, koostajateks Ivar-Kristjan Hein ja Kadi Polli – Kadrioru lossi töökate uurijate väärikas andam suuremeelse koguja altarile (vähemalt samasuguse kataloogi on Eesti kunstimuuseum võlgu Alfred Rõudele, tänu kellele saab ta uhke olla suurepärastele Eduard Wiiralti, Konrad Mäe, Kristjan Raua, Ado Vabbe jpt kunstnike kogudele); Eesti tarbekunsti- ja disainimuuseumi direktori Merike Alberi koostatud ilus album «Eesti tarbekunsti ja disaini klassika 1900–1940», mille sarnast vääriksid ka järgnevad aastakümned; Reet Margi koostatud kataloog «Noorte Kujurite Ühing Vikerla 1917–1918» – enamjaolt sõja või haiguse läbi noorelt lahkunud, andekate, maailmasõja lõpul ühingusse Vikerla koondunud kunstnike näituse kokkuvõte, milles rohkelt uudset materjali; samuti palju uut XVIII sajandi kunstilukku toonud, Eesti kunstimuuseumi graafikafondi konservaatori Anne Untera koostatud eesti- ja saksakeelne kataloog «Maarjamaa rokokoo. Gottlieb Welté», mida esitleti Kadrioru lossis küll juba 2007. a, ent mis «tegi ilma» ka tänavu, Weltè näituse kordamisel Mainzi maakonnamuuseumis.

4. Oma 80. juubeliaastal üllatas Vive Tolli – värskelt mõjuva, hästi valitud retrospektiivnäitusega kunstihoone galeriis, kust ei puudunud ka uued tööd; uute eksliibristega ka oma eksliibrisenäitusel linna keskraamatukogus, mida aitas korraldada Mart Lepp; peenetundelise kujundusega Saalomoni «Laulude laulule» Vello Salo tõlkes, mis kannab küll aastanumbrit 2007, ent mida esitleti sellessamas raamatukogus tänavu.

5. Üks meeldejäävaid kunstielamusi aastast 2008 oli kindlasti Ben Vautier' küsimusi täis kirjutatud sein «Fluxuse» näitusel Kumus – on see Ben aga üks irooniline naljahammas!

Eha Komissarov
Kumu kuraator

1. Tegin statistikat, millest selgus, et valitsevaks teemaks oli monumendid & pronksöö, mida oma loomingus kajastasid Muravskaja & Monko, Johnson & Johnson, Sandra Jõgeva & Kaarel Sarnet, K. Nagel & Tijka Rebane, Raoul Kurwitsa maalisari «Sambasõdade aegu», Mare Mikoff jne. Selliste projektide eesmärk tundub mõistlik – vabaneda traumast ja anda panus agressiivsete käitumistavade kordumisvõimaluse ärahoidmisele ühiskonnas, kunstnikud analüüsivad, sünteesivad ja püüavad paraloogiliste käsitlusviisidega sambasõdadele koha kätte näidata .

Teiseks silma hakanud jooneks oli jätkuv intiimsfääri panustamine ja autobiograafiliste narratiivide leotamine absurdifluidumis. Kuigi kunstnikud kasutavad reeglina massimeediumilt laenatud motiive ja kujundeid, on sellistelt lugudelt võetud võimalus laiema publiku kaasahaaramiseks. Maalikunstis levivatele psühhedeelilistele mantratele pakub seltsi selline ühistegevuse vorm, milles kunstnikegängi mõttetutest häppeningidest tehakse galeriinäituseid.

PRESS

2. Elasin kaasa Tate Moderni suvisele grafitinäitusele, Kumu suveväljapanekul Anton Kooviti «Ajaviilu» valmimisele, aasta tippsündmuseks pean Eesti gaasitoru projekti Veneetsia arhitektuuribiennaalil. «Fluxus East» koos Fluxuskontserdi ja Jonas Mekase filmiprogrammiga Kumus seljatasid levinud arusaama ajaloolise dokumentatsiooni mitteatraktiivsusest tänu kuraator Petra Stegmani ideele pakkida ajaloolise kunstisündmusega seotud info kreatiivselt disainitud formaatidesse.

3. Kunstiraamatute tootmine on Eestis tõelise hoo sisse saanud ja nii ei leidu meil varsti kunstnikku, kes endast mingit üllitist poleks välja andnud. Seetõttu puudub mul paikapidav ülevaade. Pisut laiema tähendusega trükistest loetleks esindusmonograafiat Erik Haamerist, pikalt töös olnud Uue Laine kogumikku, Hobusepea galerii tegevust kokkuvõtvat kogumikku.

Meie kunstielust jäi paraku välja Turu muuseumi kirjastatud kataloog ENSV sõjajärgsest kunstist, millele omistati Helsingi raamatumessil Soome aasta kunstikataloogi nimetus. Kuivõrd kunstiraamat on kõigest üks võimalus kunstist kirjutamiseks-näitamiseks, julgustaksin kunstnikke suhtuma internetti ja kodulehekülgede tootmisse tõsisemalt. Kunstikriitika rubriigis pean kreatiivseks algatuseks kunstiblogi Artishoki aastanäitust XxX Linnagaleriis, mis eksponeeris töid koos nende jaoks spetsiaalselt kümne autori kirjutatud ja suurde formaati viidud tekstidega.

4. Klassikutest Raul Meel, kes avalikustas oma 1960/70 valminud ja tollal radikaalsuse pärast kõrvale pandud filmikiled. Neid näeb Kumus põhjalikult uuendatud Nõukogude kunsti püsiekspositsioonis.

Tallinna galeriidest jäid meelde Kurwitz Hobusepeas, Kiwa Artdepoos, Merike Estna Draakonis, Tarmo Salini ja Siiri Minka «Skisofreenia» Hobusepeas, Tõnis Saadoja «Kodulinn Tallinn».

5, Midagi rabavat ei juhutnud, popkunst flirdib endiselt kontseptualistliku tiivaga, areneb fotokunst, kelle päralt on tulevik nagu kõigil, kes nullist on alustanud, kunstielu on endiselt killustunud vaenutsevateks gängideks, st et igale peole külaliseks ei maksa ronida.

PRESS

TO BE CONTINUED

THE END

Artishoki aastanäitus

XXX

Kataloog