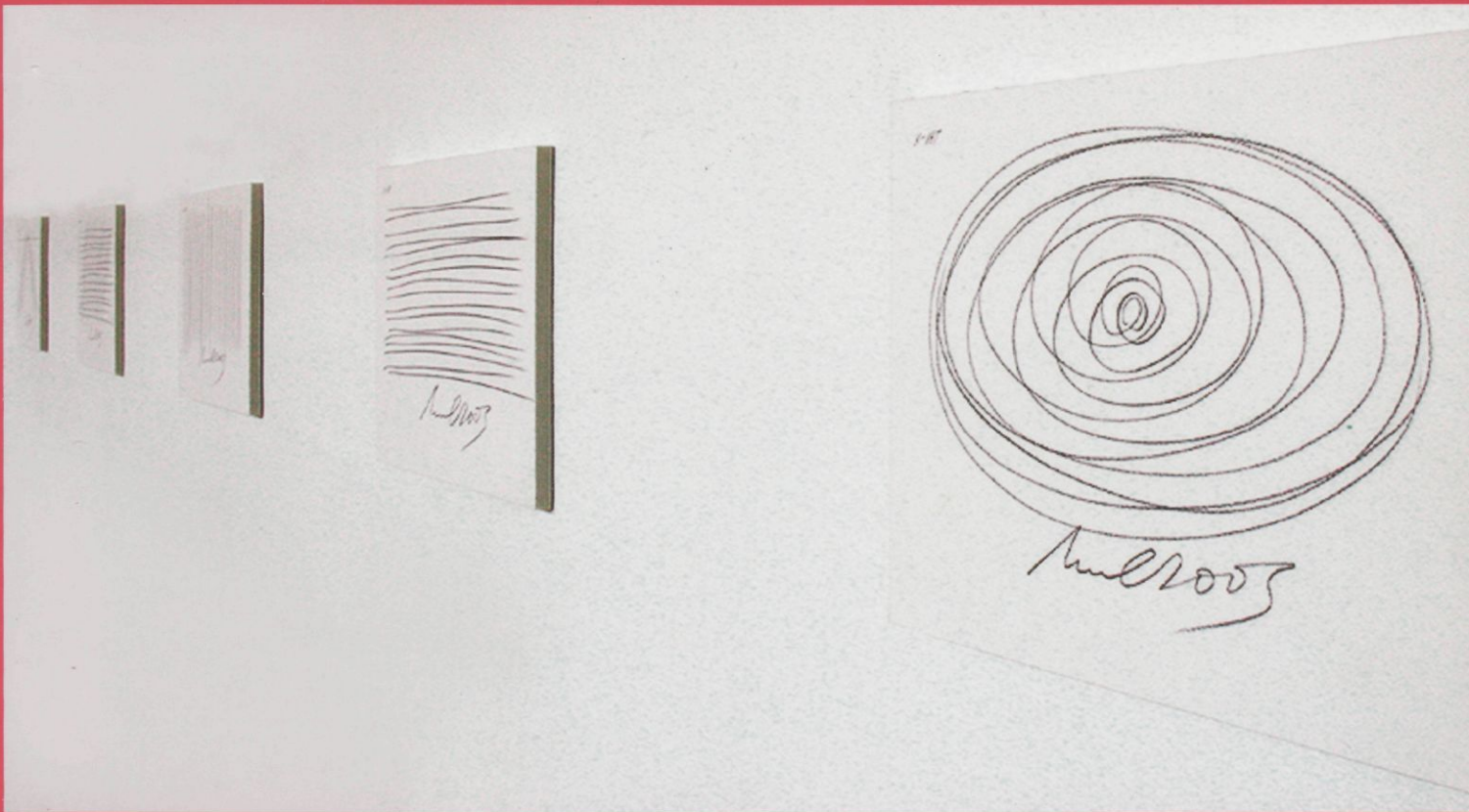


# kunst.4/2004.ee

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



## Raul Meel

**Eriteema: sakraalkunst**

Ilja ja Emilia Kabakov / Eesti pagulased Rootsis / Erki Kasemets  
Jeesus filmides / Usufanatism / 90 = GO! / kultuur ja korporatsioonid

**Boonus: Graafilise disaini lisa #13**



kunstisaade "kunst.er"  
saatejuhid Anu Allas ja Andreas Trossek  
pühapäeviti kell 18.15

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

 framework  
the finnish art review

Esikaanel: Raul Meele tööd ühisnäituselt Ilja ja Emilia Kabakoviga Tallinna Kunstihoones. Foto Jaanus Heinla.  
On the front cover, works by Raul Meel from exhibition held jointly with Ilya and Emilia Kabakov. Tallinn Art Hall, 2004/2005.  
Photo: Jaanus Heinla.

# kunst.ee 4/2004



- 3 Editorial
- 4 Uudised, varia
- 5 Raamatud
- 7 Vastukaja

## Näitus

- 8 Ants Juske. Tallinna-Moskva-Tallinna jätkusild
- 9 Ants Juske. Follow-up bridge Tallinn-Moscow-Tallinn
- 11 Teet Veispak. Klassika ja rustikaalne kontseptualism
- 12 Teet Veispak. Classic and rustic conceptualism
- 12 Heie Treier. Intervjuu Ilja ja Emilia Kabakoviga
- 15 Heie Treier. Interview with Ilya and Emilia Kabakov

## Vaimne pagulus

- 18 Reet Varblane. Naine topelteksiidis
- 23 Reet Varblane. Woman in double exile
- 26 Margaret Tali. Meie saladused on suuremad kui meie
- 27 Margaret Tali. Our secret's bigger than us
- 29 Lola Liivat. Ajalõik Colmanid
- 30 Lola Liivat. The stretch of time – the Colmans

## Ego

- 32 Erki Kasemets. Episoodiline mälu
- 38 Erki Kasemets. Episodic memory

## Juubel

- 40 Karin Laansoo. 90 = Go!
- 42 Ando Keskküla. Väljavõtted rektori kõnest
- 43 Kaija Kesa. Soovide peenar. The bed of wishes
- 44 Marko Mäetamm. Kõrgtrüki kaitseks
- 45 Reiu Tüür. Päästke unikaalne trükimasin!

## Vestlus

- 46 Maarja Lõhmus / Heie Treier. Kultuur korporatiivses ühiskonnas

## Usuasjad

- 51 Alo Paistik. Kompromissitu filmitäht Jeesus Kristus ehk Kommentaarid Jeesuse-filmidele
- 54 Isa Heigo Ritsbek. Usufanatism kristluses
- 57 Father Heigo Ritsbek. Religious Fanaticism in Christianity
- 58 Joonas Sildre. Koomiks. Cartoon strip

## Galerii

- 60 Riin Kübarsepp. Väljendada väljendamatu
- 61 Krista Piirimäe. Rand soojalembeline Saartsi loomingu
- 62 Ki wa. Asetus asendus asend

## Oksjonipeegel

- 63 Pekka Erelt. Sügisoksjonid I

## kunst.ee preemia

- 64 Julia Maria Pihlak

65-96 Sakraalkunsti ERI

65-96 Sacral Art, Special Issue

## Toetajad/ Supporters

Eesti Vabariigi  
Kultuuriministerium  
Eesti Kunstnike Liit

# SIRP

EESTI KULTUURILEHT

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

MÕTLEJAD LOEVAD –  
LUGEJAD MÕTLEVAD



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

EESTI  
EKSPRESS

# Aja mahavõtmine

Selle numbri teljeks on sakraalsus. Eesti inimeste sellekohane taust koosneb põhiliselt luterlusest ning agressiivselt ateistlikus Nõukogude Liidus kogetust. Lisandub ettekujutus endast kui pagana-rahvast, kellel "oma" loodususk, mis aga millekski ei kohusta. Statistika kohaselt olevat kõige usklikumad inimesed Eestis hoopis venelased, niisiis õigeusklikud.

Eesti väärtushinnangutes valitsevad ultraliberalism ja majanduslik fundamentalism – needki omamoodi usk. Meie kunstnikele on võõras näiteks mitmete poola kunstnike mure, kuidas vabane- da katoliku kiriku ahistusest, või Venemaa kunstnike mure, kuidas vabaneda õigeusu kiriku ahistu- sest. Nii mõnedki kunstnikud avastavad usuvaldkonda sügavamal individuaalsel tasandil. Ajakirja aastalõpunumber keskendub esoteerilistele vaimsetele väärtustele. Head kaasatule- mist!

## Sit back and go easy

The axis of this magazine, are things pertaining to sacral observances. The background of the Estonian people in those issues is constituted on the one hand by Lutheranism, as the dominant creed and, on the other hand by the recent experience of the atheist Soviet Union. Added to those is the hackneyed presentation of Estonians as pagan people, who entertain their "own" belief in nature, which however imposes no obligations. According to statistics, the most religious people in Estonia are allegedly Russians, i.e. adherents to the Orthodox Church.

Value estimates in Estonia are currently dominated by ultra-Liberalism and economic fun- damentalism. Estonian artists, for instance are not plagued by the concerns of several Polish artists about how to free themselves from the steady harassment by the Catholic Church, or by the apprehensions of Russian artists lest the Orthodox Church should impinge on their rights. Because the voice of the church is not audible in Estonian society, not infrequently the artists discover the domains of religion on a deeper individual level. The year-end issue of the magazine is therefore designed to handle more esoteric spiritual values.

The invited editor of Sacral Art, Special Issue (pp. 65–96) Mai Levin writes: "In contemporary society, the burning out of the belief in progress has cultivated irony and scepticism, and the reek from the scorch makes many seek spiritual equilibrium from religions. Having lost belief in regular collectives, the people hope to find in the congregation a group, which takes every individual at his face value and does not become a battlefield of cut-throat competition. This interest or sacrament carries away many artists. Therefore the history of art and art critics cannot downplay the said aspect of art. Is it possible to speak about the specificity of religious art, given the present plurality of trends? To what extent and in what way is the tradition manifested in modern art?" Join in, and evolve new ideas!



Heie Treier

**kunst.ee**

Eesti kunsti ja visuaalkultuuri ajakiri  
Estonian Magazine of Visual Culture  
Neli numbrit aastas / Quarterly  
Kirjastaja / Publisher **SA Kultuurileht**  
Rahastaja / Financer  
**EV Kultuuriministeerium/Ministry of  
Culture of Estonia**  
Sponsor **Eesti Kunstnike Liit /  
Estonian Artists' Association**  
Toimetuse kolleegium / Editorial Board  
**Sirje Helme, Vilen Künnapu, Mari  
Laaniste, Peeter Maria Laurits, Ebe  
Nõmberg**

Peatoimetaja / Editor-in-chief

**Heie Treier** (heie@sirp.ee)

Kujundaja / Designer **Tõnu Kaalep**

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

Tõlkija / Translator **Ants Pihlak**

Tõlke toimetaja / Proof-reading **Paul  
Rodgers**

Eri koostaja / Editor of Special

**Mai Levin**

Eri kujundaja / Designer of Special

**Katrin Kaev**

Keeletoimetaja **Aili Künstler**

Raamatupidaja **Eldi Kreison**

Tellimisindeks **00648**

© **kunst.ee 2004**

Reprodööd ja trükk **AS Printon**

**Trükkikoda.**

Address / Address **Vabaduse väljak 6,**

**10146 Tallinn Estonia**

Telefon / Telephone **(372) 644 64 83**

Fax **(372) 627 36 31**

e-mail: **heie@sirp.ee**

Kunstioste reprodutsioonid / EAÜ 2004

{varia}

# Loovisikute ja loomeliitude seadus vastu võetud

2004. aasta 18. novembril läbis "Loovisikute ja loomeliitude seaduse" eelnõu kolmanda lugemise ja võeti riigikogus valdava häälteenamusega vastu. Igasugune seadus on kompromiss ja kirjeldab ühiskondliku mõtte arengut ja praegust suhtumist kultuuriloojasse, samas on see kindel edasimineku sealt, kus me olime veel eile. Esmakordselt võtab riik peamaksu näol (üks viiendik keskmisest kuupalgast iga loovisiku kohta aastas) endale kohustuse loomeliitude ees, kellele on seadusega pandud vastutus riigi poolt eraldatud kriisiabi jõudmisel vajajateni. Kriisiabist (mille maksimaalsuuruseks on miinimumpalk pluss sellelt makstav sotsiaalmaks ja mille maksimaalpikkus on kuus kuud koos kaheaastase vahega) üle jäänud ressursse on loomeliidul õigus kasutada loome-toetusteks ja täiendusõppeks. Aruandluskohuslasena kultuuriministeeriumi ees võib rääkida loomeliitude teatud "taasriigistamisest", kuid väikeriigis, kus enamus süvakultuurist elab niigi riigi rahakoti arvel, on see vist paratamatuks.

Saab näha, kas kultuuriministeeriumi arvamus seniste loomeliitude pungumise ja paralleelliitude tekkimise kohta tõeks läheb, uute loomeliitude registrisse kandmine ja n-ö tunnustamine on seadusega igatahes viidud kultuuriministri ainupädevusse (eelnõus oli see loomeliitude nõukogu pädevuses).

Eesti seaduses ei ole tegelikult midagi ainukordset, sellega üritatakse – küll hilinevalt – lahendada neid raskusi, millesse postsotsialistliku Ida-Euroopa kultuuriloojad on sotsiaalse kindlustatuse redelil (õieti kindlustamatuse redelil) sattunud.

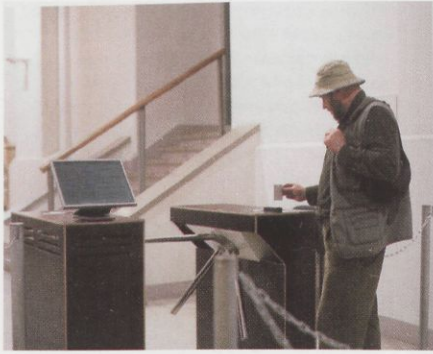
Nii on leedulased, kes veel aasta tagasi meie seadusprojekti kadestasid, saanud äsja endale seaduse, kus loomeliitu kuulumine tagab automaatselt eluaegse sotsiaalkindlustuse, k.a ravikindlustuse. Rääkimata Iirimaast, kus loovisikud on vabastatud tulumaksust, või näiteks Sloveeniast, kus loovisikute tulumaks on 17 protsendi asemel 8 protsenti. Euroopa väikeriikide meetmed rahvuskultuurilise loome kestmise tagamiseks on märgatavad ja selles suunas peaks liikuma ka meie areng. Mis kasu on kõrgkoolitusega kunstnike ettevalmistamisest mitmes Eesti kõrgkoolis, kui ühiskonnal puudub seadusandlik instrument nende loomepotentsiaali nähtavakstelemiseks! Räägin siin Lääne-Euroopas laialt levinud ühe-kahe protsendi seadusest, enamikus riikides juurdunud praktikast, kus ehitismaksumusest suunatakse protsent keskkonda väärtustava ja humaniseeriva kunsti tellimiseks. Sellesarnane praktika viiks nn kriisiabi vajajate arvu visuaalsete kunstnike hulgas miinimumini. Eesti kunst vajab ühiskondlikku tellimust avalikku ruumi.

Jaan Elken



2005. aastal saab valmis Eesti Kunstimuseumi uus kauaoodatud hoone KUMU. Fotodel praegune ehitus seis.

In 2005, in Kadriorg, Tallinn the new long-expected building KUMU of the Estonian Art Museum will be completed. On photos, the current state of construction.



**Ekke Väli. Värav. Kohaspetsiifiline installatsioon. Riia, 2004. (Näituse külastajate loendaja.)**

**Ekke Väli. Gate. Cite specific installation. Riga, 2004. (Counter of visitors of the exhibition.)**

## Skulptuurikvadiennaal Riias

Sellel suvel toimus 04.06.–25.07.2004 Riias skulptuurikvadiennaal "European Space". *Grand prix* sai ungari grupp Little Warsaw, kus osalevad Andras Galik ja Balint Havas. Nende monumentaalne töö "Marmortänav" aimas järele triumfikaart, mis oli aga suletud ja ajalooriga kaetud.

Eesti kunstnikest osalesid Jüri Ojaver kohaspetsiifilise tööga "Inimesed, säilitage uudishimu", Ekke Väli samuti kohaspetsiifilise tööga "Värav" ning Paul Rodgers ja Anne-Daniela Saaliste installatsiooniga "Karussell".



**Paul Rodgers, Anne-Daniela Saaliste. Karussell. Installatsioon. Riia, 2004.**

**Paul Rodgers, Anne-Daniela Saaliste. Carrousel. Installation. Riga, 2004.**



**Jüri Ojaver. Inimesed, säilitage uudishimu. Kohaspetsiifiline installatsioon. Riia, 2004. (Punane pipar, mille suue meenutab vulvat, sisaldab pikksilma, mille kaudu saab vaadata korstna tippu. Seal on loosung "People, be curious" ja päikesepatareiga lamp.)**

**Jüri Ojaver. People, be curious. Cite specific installation. Riga, 2004. (Red pepper, with an opening similar to vulva, contains a telescope, through which one can gaze to the top of the chimney. There is a slogan "People, be curious" and the solar battery lamp.)**

## Non Grata Koreas

Septembris 2004 osalesid *performance*-rühmitused Non Grata ja Rubensid ning alternatiivse vabaakadeemia Johanna Köleri nim Positivistliku Kunsttööstuskooli esindus mitmel Lõuna-Korea tegevuskunstifestivalil. Pealinnas Soulis peeti 6.–17. septembrini 10. rahvusvaheline *performance*'i-kongress "Welcome Gold". Kongresside algataja ja korraldaja on USA päritolu, kuid praegu peamiselt Saksamaal tegutsev Theodor de Ricco SoToDo galeriist. Igal aastal on üks kongress Berliinis ja teine kusagil mujal kohalike *performance*'i-töötajate korraldada. Korea staap asus väikses galeriis Hue Art Space, kuid *performance*'id toimusid suures osas linnaruumis ja kuues alternatiivgaleriis üle Souli.

Et tabada mitu kärbest ühe hoobiga, oli rahvusvahelise *performance*'i-seltskonna jaoks kureeritud Aasia olulisimal kunstisündmusel Kwangju biennaalil eraldi *performance*'i-programm, milles nongratalastel oli kandev roll. Pärast n-ö ametliku osa lõppu jäid Pärnu koolkonna esindajad Koreasse hängjama ja osalesid veel mitmel tegevuskunstiüritusel ja poliitaksioonil Korea parlamendi ja Metropolitan Police'i peamaa ees. Pikem ülevaade kõigest ilmutab järgmises kunst.ee-s.

### Siram



**Rubensid. Performance. Soul, 2004.**

## MJ Manifesta Journal

Käivitunud on uus rahvusvaheline kunsti-ajakiri MJ Manifesta Journal, kus fookuses näituste "tootmise" probleemid: vaatluse all on kaasajase kunsti kureerimise strateegiad, tingimused, dilemmad, kontekstid. Ajakiri lähtub "Manifesta" biennaalikoostumusest, toimetuse organiseerib 2004. ja 2005. aastal ka vastavateemalise ümarlaudu Sofias, Viinises, Ljubljanas, Moskvas ja Kiievis. Ajakiri ilmub kaks korda aastas, toimetusse kuuluvad Viktor Misiano, Igor Zabel, Marieke van Hal. Väljaandjad on International Foundation Manifesta (Amsterdam) ja Moderne Galerija Ljubljana (Sloveenia).

Esimese numbriga teema oli "Valge kuubiku kättemaks", teisel "Biennaalid" ja kolmandal "Näitus kui unistus". Ilmumas on neljas number kureerimise õppe teemal, kaastööd teevad Zoran Eric, Stevan Vukovic, Paul Brewer, Mercedes Vicente, Rainer Ganahl, Dominic Willsdon, Kate Fowle, Angela Vettese, Saša Nabergoj, Catherine Hemelryk, Robert Fleck, Pier Luigi Tazzi, Cloe Piccoli, Teresa Gleadowe, Pip Day, Richard Flood jt.

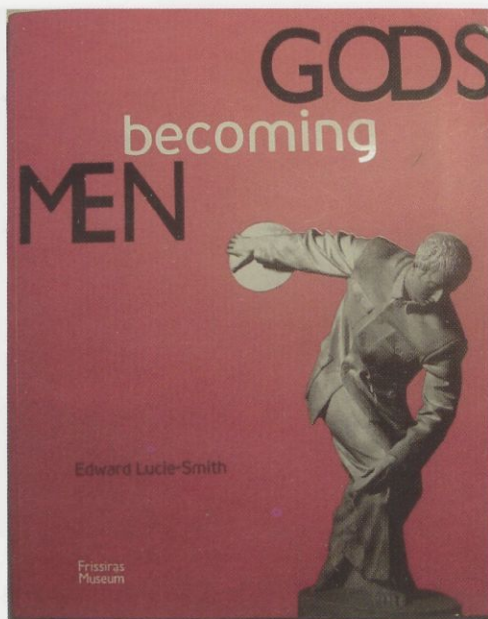
Ühe numbriga hind on 10 eurot, ISSN 1572-5154, tellida saab: info@artimo.net www.artimo.net



Mälestame

## Concordia Klar (Ulas)

6. juuli 1938 – 28. november 2004



Edward Lucie-Smith, kes kureeris 2003. aasta suvel Uue Kunsti Muuseumis Pärnus näituse "Alasti Jumala ees", kureeris selle aasta suvel Frissiras Museum'is Ateenas paljude samade kunstnikega näituse "Jumalatest saavad inimesed". See oli ajastatud Ateena olümpiamängudele. Eestist esines näitusel Mark Soosaar ("Autoportree", 1998). Trükitud on esinduslik kataloog.

Edward Lucie-Smith, who curated in summer 2003, in the Museum of New Art at Pärnu (Estonia) the exhibition "Naked before God", was also curator in summer this year, at Frissiras Museum of Athens, of the exhibition "Gods becoming Men", where many of the same artists were displayed. The exhibition was contemplated to coincide with the Athens Olympic Games. From Estonia, Mark Soosaar was elected to participate ("Self-portrait", 1998).

## "Viinistu 2004" Kunstforumis

Maineka saksakeelse ajakirja Kunstforum International selle aasta septembri-oktoobri numbris (kd 172) on neli lehekülge pühendatud Jaan Toomiku ja Paul Rodgersi kureeritud *performance*-i-festivalile "Viinistu 2004" (lk 410–413).

Jürgen Raap annab artiklis "Viinistu. International Live-Art and Video Event 10.–17.7.2004" positiivselt neutraalse ja üsna täieliku ülevaate kõigist toimunud *performance*-itest, artiklit illustreerivad fotod Erik Alalooga, Mona Hollerwegeri, Steven Coheni, ELU, Jane Remmi ja Hannu Eleniuse töödega. Loomulikult kirjutatakse ka Viinistu kunstimuuseumi rajajast Jaan Manitskit.

## "Keset filmi" Kiasmas

Kiasma Studio K-s näidatakse 05.11.2004–06.02.2005 Tellervo Kalleineni ebakonventsionaalset filmiprojekti "In the middle of a Movie". Kunstnik alustas pikaajalist ja riikidevahelist projekti 2001. aastal Hamburgis, kui ta puutus kokku sealse romantiseeritud ettekujutusega soomlastest. Ta otsustas käivitada uurimistöe teemal, millised on eri rahvusest inimeste fantaasiad seoses ühe noore soomlannaga. Avaldades vastavasisulised kuulutused Hamburgis, Peterburis, Tallinnas, Los Angeleses, Helsingis ja Seydisfjörduris, tutvus ta asjast huvitatud inimestega, kellele anti võimalus neid fantaasiad oma kodus lavastada ning filmida. Tulemuseks oli rida amatöörvideoid, mis esitavad väga erinevaid lugusid.

Eestist osalesid projektis millegipärast filmi- ja kunstiniimesed Taavi Eelmaa, Tarvi Laamann, Silva Lutz, Anders Melts, Anneli Remme, Siiri Salem, Martin Palm, Kaja Prikk, Peeter Ristsoo; filmijad Andres Maimik ja Marianne Körver; tootjad Juhan Ulfsak ja Rain Tolk. Kataloogi teksti põhjal võib järeeldada, et suhtumine noorde soome kunstnikku on üleolev ja ennastimetlev, erinevalt teistes riikides filmitud vaheladest.

## Täpsustus

Kunst.ee 3/2004, lk 56 esitatud Jaan Toomiku video "Kajakad" kaasautor on Rainer Jancis.

## "Valge nagu lumi, punane nagu veri"

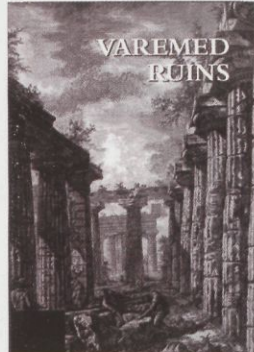
Berliini Giedre Bartelt Galerie eksponeerib 29.10.–18.12.2004 Ida-Euroopa fotonäitust "Valge nagu lumi, punane nagu veri", mille peateemaks on lumi. Osalevad Romualdas Augunas, Vytautas Balcytis, Alfonsas Budvytis, Gebr. Cerniauskaï, Jonas Kalvelis, Juozas Kazlauskas, Algimantas Kuncius, Aleksandras Macijauskas, Romualdas Pozerskis, Romualdas Rakauskas, Antanas Sutkus, Remigijus Treigys Leedust; Arnis Balcus, Mara Brasmane, Andrejs Grants, Roman Korovin, Kaspars Podnieks, Gatis Rozenfelds Lätist; Toomas Kalve, Liina Siib ja Mark Soosaar Eestist; Andrei Loginov Valgevenest; Igor Savtšenko; Andrei Tšezin Venemaalt; Bogna Burska Poolast; Thomas Neumann Saksamaalt.

www.giedre-bartelt-galerie.de





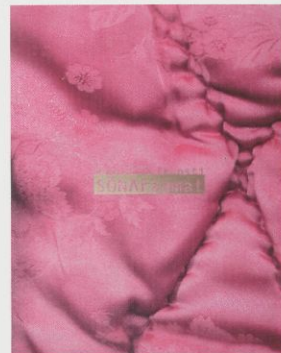
**Avalööök: uus meedia ja kunst Eestis. Opening Acts: New Media and Art in Estonia.** Koostanud / Edited by Katrin Kivimaa. E-meedia keskus, Eesti Kunstiakadeemia, Tallinn 2004. 108 lk, ill. ISBN 5-94657-000-2  
Artiklid: Indrek Ibrus, Raivo Kelomees, Katrin Kivimaa, Eric Kluitenberg, Tuuli Lepik, Mare Tralla & Iliyana Nedkova.



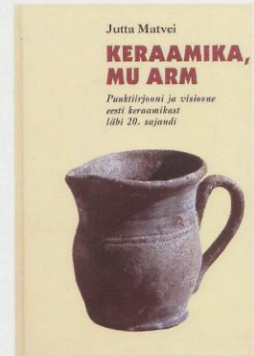
**Varemed. Ruins. Koost. Juhan Maiste, Kadi Polli. Eesti Kunstiakadeemia Toimetised nr. 15. EKA Restaureerimiskooli väljaanded nr. 2, Tallinn, 2004. 299 lk, ill. ISBN 9985-9555-3-6**  
Artiklid: Juhan Maiste, Kadi Polli, Anu Allikvee, Serenita Papaldo, Anne Lill, Mehr Azar Soheil, Roger Bowdler, Jukka Jokilehto, Leonhard Lapin, Toivo Tammik, Villu Kadakas, Agne Trummal, Ike Volkov, Fred Thomson.



**Mari Sobolev. Püha töde. Asitõendeid ajakirjandusest ja kirjutamisteraapiast XX sajandi lõpust. Sarjast: Sirbi raamat 6/2004. Sirp, Tallinn, 2004. ISBN 9949-10-689-3**



**Krista Leesi. tekkSTIILIKunsti SÕNARAAMAT. Eesti Kunstiakadeemia, 2004. Tiraaz 100. Kontseptuaalne autori-raamat.**



**Jutta Matvei. Keraamika, mu arm. Punktiirjooni ja visioone eesti keraamikast läbi 20. sajandi. 200 eks. Tallinna Raamatutrükikoda 2004. Kujundanud Tiit Allikvee. 200 lk. 80 must-vaget fotot; 24 lk. värvifotod.**



**Anu Raud. Kihnu värvid. Kujund. Mari Kaljuste. Vagabund, 2004. ISBN 9985-835-71-9**

## {vastukaja}

My name is Laima Kreivyte, I'm art critic from Lithuania. We've talked at the conference of the Tallinn Graphic Triennial – but there was not enough time to discuss the cultural collaboration between your magazine and cultural weekly 7meno dienos (7 Days of Art). We translated a conversation between Eha Komissarov and Redas Dirzys and also an interview with Griselda Pollock by Katrin Kivimaa from Kunst.EE. And our readers liked it. We are ready to propose a hot news from Lithuanian art scene for your magazine as well. We also collaborate with Latvian cultural magazine Maksla+. I hope that we will expand this cooperation in the future.

Best regards,  
**Laima Kreivyte**  
12. oct. 2004

Järgmisel pühapäeval kell 18.15 läheb eetrisse Klassikaraadio kunstisarja "kunst.er"

avasaade. Avalikule lindistusele Eesti Raadio Valgesse saali olid tulnud kunstnik Enn Põldroos ja kunstikriitikud Anu Allas, Heie Treier, Harry Liivrand ja Andreas Trossek. Saatesarjas osalejad tahavad ajakirja [kunst.ee] ning raadiosaate vahel tekitada ka sisulist seost. Kuna meedias on kunstiteemadel vähe juttu, siis loodavad tegijad, et uus raadiosari aitab seda tihikult täita. /.../

**Sirje Normet**  
Enn Põldroosi "Raadio-lill" avas kunstisarja. Nädaline 16. okt. 2004.

Kui alustada [kunst.ee 3/2004] lugemist tagantpoolt ettepoole ehk siis kõigepealt endale huvipakkuvaid teemasid üles otsides, siis tahaks esmalt väärtustada "Graafilise disaini lisas" ilmunud Ivar Saki läbi isikliku kogemuse kirjutatud julget mõtisklust vene ja saksa mõjudest Eesti kujunduses. Täiesti rutiinivaba on ekspressiivsete grafititega tuntust kogunud Antoni uitmõtted. /.../

**Karin Paulus**  
Hea interpretatsioon tuttavlikel teemadel Eesti Ekspress, Areen 04.11.2004

**kunst.ee vajalikkusest**  
Toimetusse jõudvad signaalid näitavad, et kunst.ee leiab aktiivset kasutust.  
· kunst.ee 1/2004 muinsuskaitse erinumber, mille koostas küllalistoiimetaja Anton Pärn, oli õppekirjandusena vajalik Albu kohalikele giididele.  
· Ajakirjal on püsitelliija, kes õpetab vene koolis eesti keelt, võttes aluseks kaasaegse kunsti näitused. Keeleõpe toimub näitustest rääkides – ning taas on üheks teejuhiks kunst.ee, nii õpetajale kui ka õpilastele.  
· Eesti Kunstiakadeemias on valmimas bakalaureusetöö, mis on inspireeritud kunst.ee-s 2/2001 ilmunud artiklist "Pragmatistlik esteetika ja analüütiline esteetika".  
· Poola fotoajakiri Fototapeta on oma koduleheküljele toonud kunst.ee imposantsse tutvustuse sõnas ja pildis, vt. <http://fototapeta.art.pl/2004/kee.php>. Marek Grygiel on pidanud vajalikuks esile tõsta Non Grata eri, Ilmar Kruusamäe intervjuud ja Peeter Linnapi analüüsisivat teksti (kunst.ee 4/2003), samuti Mari Sobolevi aktsiooni Varssavis.



VALLO KRUISEER

**Ilja ja Emilia Kabakov. Tühi muuseum. Tallinna Kunstihoone, 2004.**  
**Ilya and Emilia Kabakov. Empty museum. Tallinn Art Hall, 2004.**

## {näitus}

# Tallinna-Moskva-Tallinna jätkusild

Ants Juske metodoloogiline pilk Kabakovide ja Meele näitusele.

Ilja & Emilia Kabakov ja Raul Meel.  
 08.11.2004-02.01.2005. Tallinna  
 Kunstihoone ja KU galerii.  
 Ilja Kabakovi ateljee: Villu Plink ja  
 Jan Berg. 08.11.-28.11.2004.  
 Linnagalerii.  
 Kataloog: eessõna Anders Härm.  
 Raul Meel. Konkreetse luule raamat  
 "Kana lendas".

Alustaksin selle aasta suurprojekti käsitlust kunstiteaduse metodoloogiast (allpool selgitan, miks). Kunagi valmistasin kunstiakadeemias ette loengutsükli just nimelt kunstiteaduse metodoloogiast. Oma peaga mõtlesin välja teemad ja alles hiljem sattusin vasta kirjutuse peale ning selgus, et ma väga mööda ei pannudki. Niisiis on olemas rida menetlusi, kuidas kunstiteosele läheneda. Kõigepealt (1) puhtalt kunstiajalooline ülevaade, mis ei lähe kaugemale faktoloogiast, siis (2) formalistlik käsitlus, mis keskendub vormile. Viini koolkonnas oli selle üks peamisi esindajaid Alois Riegl oma Kunstwolle'ga, ehk siis kunstitahtega, mis eeldab vormi immanentset iserengut. Seejärel (3) ikonograafiline, s.t. sümbolite ja atribuutika identifitseerimine (E. Panofsky). Edasi (4) semiootiline, kus uuritakse semantikat ja süntaktikat. Siis psühholoogiline-psühhoanalüütiline (5), s. o. teose vastuvõtu tajupsühholoogilised aspektid, loomprotsessi alateadvuslikud hoovused, kunstniku psühhiaatriline diagnoos, tema seksuaalsed sättumused (hiilgavam näide Sigmund Freudi "Leonardo da Vinci lapsepõlvemälestused"). Kindlasti ka (6) sotsioloogilis-marksistlik menetlus, kus uuritakse kunstniku ümbritsenud ja teda mõjutanud sotsiaalset keskkonda kuni vulgaarmarksismi välja (mingi kunstilise väljenduse klassiiseloome). Paradoksaasel kombel on viimasele lähenemisele lähedal ka feministlik kunstikontseptsioon (7), mis rehabiliteerib naiste osa kunstiajaloo ja uurib soolisust. Lõpuks (8) biograafiline ja autobiograafiline uurimistöö, mis vaieldamatult rikastab meie ettekujutust kunstniku elust ja loomingu.

On selge, et kõik need metodoloogilised menetlused moodustavad keerulise võrgustiku, kuid need on nagu omamoodi hakklihamasinad: ühele ajastule või stiilile ja lõpuks ka üksikutele kunstnikele sobib rohkem ikonograafiline, teisele formalistlik, kolmandale sotsioloogiline jne.

Kogu sissejuhatuse paatos oleks aga see, et nii Kabakovide kui Meele loomingul peal saab katsetada iga põgusalt mainitud kunstiteaduslikku metodoloogiat. Ajalooline taust on lausa modernistlikult heroiline, kui kasutada Charles Jencksi terminit: üks täiesti pöranda all, teine pooleldi. Legendid

N Liidu mitteametlikust kunstist on viisad kaduma. Isegi minu põlvkonnal on mälestusi kohtumistest moskvalaste ateljeedes. Mäletan sedagi, kuidas 1984. aastal oli ühisnäitus Tartu Kunstimuuseumis. Igal hommikul tuli minna vastu hommikusele Moskva-Tallinna rongile. Venelased ei jõudnud ära imestada, kuidas on selline näitus võimalik riiklikus muuseumis. Meenutagem sedagi, et juba 1971. aastal tehti Tartu muuseumis Ülo Soosteri näitus. Samal aastal tutvustas Kabakovi Raul Meelega Tõnis Vint. Seal sai alguse loominguline ja inimlik sõprus. Kui minna autobiograafilise menetluse juurde, siis tsiteeriksin lõiku Meele "Minevikukonspektist": "Kui peatselt pärast meie kohtumist Tallinnas käisin Moskvas Ilja ateljees, kogesin ülalausega, kui tähtsaks pidas ta minu reaktsiooni oma teostele. Ta palus mul emotsioone, tundeid, kujutlusi ja mõtteid sõnastada, kinnitades, et mu arvamus on talle väga tähtis. Ta ütles: "Usun vaid sinu arvamust"."

Perestroika-aegne üleminekupeerioid nõrgestas Tallinna-Moskva kunstisilda, sest kõik hakkasid vaatama lääne poole. Ometi ei lõõnud seal vene avangard läbi, Kabakov on vaata et ainus erand. Autobiograafiliselt meenutaksin 1994. aastat, kui sõitsime külmal talvepäeval laevaga Helsingisse Kabakovi näituse avamisele. Jäime öösel keset lahte jäävangi ja jõudsin jäälõhkuja abil alles järgmise päeva lõunaks kohale. Õnneks oli Iljal ja Emilial aega enne avamist meiega rääkida. Oli liigutav näha vanade sõprade taaskohtumist. Muu hulgas kurtsid Kabakovid, et nad on eelmisel aastal vaid kolm päeva saanud olla oma New Yorgi korteris – niivõrd tihe on näituste programm. Muide, Kabakov sai läände siirdudes kiiresti aru, et pole mõtet jännata galeristidega, tuleb eelistada müügiedule riiklike muuseumide ja Kunsthalle'de pakkumisi.

Edasi tuli juba 1996. aastal näitus "Tallinn-Moskva-Tallinn". Kabakov aga vältis pikka aega oma kodumaa ja kodulinna Moskva külastamist. Alles nüüd käis ta Peterburis oma näituse avamisel ja siis pärast seda Tallinnas. Siinset näitust võib tööpoolest pidada "Tallinn-Moskva" jätkunäituseks.

Kabakovi ja Meelt seob ühine huvi märgisüsteemide vastu. Meel kirjutab:

“Iljaga oli mul loominguks lähedasi probleeme: me mõlemad tegelesime tol ajal tihti keelega, sõnaga, tähemärgiga – selles ruumis, mis jäi sõnaga seletamise ja visuaalse kujutamise puhtamate ilmingute vahele: see saab ilmsiks, kui võrrelda Kabakovi kommunaalmodernismi ja minu konkreetset luulet.” Nimetaksin mõlema kunstniku loomingu sünkretistlikuks, st. kus sageli pole sümbol (tinglik märk) ja ikoon (kujutav märk) selgelt eraldatud. Seesama sünkretism laieneb ka reaalsesse ruumi – ka siin näeme kõrge semantilise laenguga installatsioone. Mis puutub formalismi, siis ka see aspekt on olemas. Meel on tuntud perfektsionist: milline poleks kontseptuaalne põhi, alati on tema graafika, maalid ja installatsioonid teostatud ülimalt korrektses vormistuses, sageli liigagi kalleid materjale kasutades. Siin võib tekkida konflikt teose rääge sõnumi ja esteetilisest teostuse vahel. Sama “viga” on ka Kabakovil: kõik need kommunaalkorteri, trepikodada siltide, Moskva ateljee rekonstruktsioonid, lisaks puna-rohelised len-komnata’d on esitatud klانيتult, steriilselt, seal puudub see ehedus, mida mäletan Moskva omaaegsete ateljeede külastustest.

Sotsioloogilisest vaatenurgast võiks peatuda Kabakovi Kunstihoone suure saali installatsioonil. Jällegi roheline-punane, keskel muuseumi vaatajale mõeldud puhkepingid. Kuna seinal on ainult valguse-varju mäng, siis võib vaataja seal endale silme ette manada mis tahes maale. Kõigil sotsiaalsel gruppidel on võimalus ja vabadus näha seal sellist kunsti, mida nad ihaldavad. Tajupsühholoogilisest aspektist avaldab muljet Meele peeglitega installatsioon, millel on ka semiootiline dimensioon. Peeglil on kunstis nii taju aktiveeriv kui ka metastruktuurse elemendi väärtus. Antud juhul tekitavad vastastikku asetatud peeglid lõputuid peegeldusi, kahes seinas avaneks nagu kaks kaugusse suubuvat anfilaadi. Peegel kunstisaalis aga topeldab samal ajal niigi tiinet semantilist aurat.

Lõpuks võivad feministid arendada teemat, kuidas toimib Ilja ja Emilia koostöö, kuidas on Meele kirjanikust abikaasa Mari Saat mõjutanud Rauli verbalismiga tihedalt seotud loomingu. Ühesõnaga, suurprojekt oli minule kui kunstiteadlasele ja ka tundlikumale publikule äärmiselt inspireeriv ja kindlasti väärib kõiki loetletud metodoloogilisi võtteid kasutades pikemat eritlemist.



**Raul Meel. Installatsioon.**  
100 roostetavat terasplaati, peeglid, gloobus.  
Tallinna Kunstihoone,  
2004.

**Raul Meel. Installation.**  
100 rusty steel plates,  
mirrors, Globe. Tallinn Art  
Hall, 2004.

## Follow-up Bridge – Tallinn-Moscow-Tallinn Ants Juske

Ilya & Emilia Kabakov and Raul Meel.  
08.11.2004–02.01.2005. Tallinn Art  
Hall and Gallery.

Ilya Kabakov's studio: Villu Plink and  
Jan Berg. 08.11–28.11.2004. City  
Gallery, Tallinn,

Catalogue: introduction by Anders  
Härm.

The exhibition by Ilya & Emilia  
Kabakov and Raul Meel is appreciably

a follow-up to the grand exhibition "Tallinn–Moscow", held in 1996 in the Tallinn Art Hall. The legends of underground art of the Soviet Union are tenacious. Kabakov and Meel are associated by their common interest in sign systems. Meel writes: "With Ilya, I had cognate problems concerning creative work: we were both often engaged, at that time with language, word, characters – in the space, which occurred between the explanation by word and the pure phenomena of visual representation. This becomes manifestly evident when you compare Kabakov's communal modernism and my concrete poetry." I would call the creation of both artists syncretistic, with the combination of different forms, where the symbol (conventional sign) and the icon (descriptive sign) fuse. The same syncretism also applies to real space – here, too we witness the installations of high-voltage semantic charge.

The Kabakovs' installation "Empty museum" in the larger exhibition room of the Art Hall provides an opportunity for an artist to apply different methodologies. It sports a verdant-pink décor, and is equipped with some benches in the middle, meant for the public leisurely sitting back. Because on the wall there is only the play of light and shade, from the social point of view all social groups have an ample opportunity and are at liberty to see the art they inordinately desire. From the perceptive and psychological aspect, Meel's installation with mirrors, having also a semiotic dimension is impressive. The mirror has, in art, both the role of activating the perception and the value of a meta-structural element. In the given case the mirrors set opposite each other create endless reflections. There is a feeling that two suites of rooms heading into the distance, are opening up in two walls.

From the feminist aspect, too one could elaborate on how effective the co-operation between Ilya and Emilia is, or how the spouse of Meel, the author Mari Saat has impinged upon Raul's work, intimately linked to verbalism. In a word, this magnum project was to me, as art critic, and also to a more sensitive public extremely inspiring. It is worth reviewing and dissecting at length, starting with these and other methodological techniques.

# Klassika ja rustikaalne kontseptualism

Teet Veispak

Ilja ja Emilia Kabakovi ning Raul Meele näitus Tallinna Kunstihoones on arvatavalt selle aasta üks enim meediakajastusi leidvaid kunstisündmusi, kuid ennekõike on see siiski kunstiajalooline, mitte niivõrd tänase päeva kunsti sündmus. Miks? Esiteks seepärast, et Kabakovide installatsioon "Tühi muuseum" ei eksponeerita Tallinnas esmakordselt, vaid see on juba kolmas variatsioon (esmaesitus: Frankfurt, 1993) ning see ei ole, kui kasutada Kabakovi enda sõnu, "originaalne, sest ta ei teostu esmakordselt". Õigupoolest pole sellest midagi – ikka tehakse sarnaseid näitusi, tõi, enamasti tegelevad sellega kaasaegse kunsti muuseumid... Kuid mis on "Tühi muuseum"? See on totaalne installatsioon, see on ruum ruumis: punased seinad, kuldne stukkdekoor, eksponaatide asemel valgusovaalid seintel, paar pinki ja Bachi muusika... Istu, kui tahad, mõtle, mida tahad, tegele ise-sekaemusega. Tunned üllatust – üllatu. Tunned klaustrofoobiat – mine minema. Pole kahtlust, et igaüks tunneb end selles "tühjas muuseumis" isemoodi. Sõltuvalt varasematest kogemustest võib hakata ruumile varemnähtust analoogiaid otsima, olgu siis sõnaga "muuseum" seostatult või kusagilt mujalt. Tahtes enam süveneda Kabakovi maailma teoreetilismasse poolde, oleks mõistlik veeta pikemalt aega all Kunstihoone galeriis. Istuge mõne laua taha ning lugege kunstniku tekste (sh ka mahukat raamatut totaalsest installatsioonist), mida ta aastate vältel on kirjutanud. Mulle oli see vaat et kõige huvitavam osa näitusest, mis küllap tulenes tekstidesse kätetud informatsioonirikkuusest.

Kuidas vaadata Meele installatsioon selle kontekstis? Ühtepidi oleksid tal justkui omaette näitused, teisalt siiski mitte: kui Kabakovide ruumiinstallatsioon on totaalne ning terviklik, siis Meele installatsioonid fragmentaarsed ja kohati isegi hajuvad. Need tööd on justkui välja perifeerne hõrendus, mis tugevdab kontsentreeritud tsentrit, so Kabakovide väljapanekut. Meel ei organiseeri ruumi tervikuna, vaid tücati, mistõttu on ka vaataval rohem vabadust jääda neutraalseks. Meel justkui

tahaks osutada millelegi peaaegu käegakatsutavale, kuid samas raskesti hoomatavale, mida ehk ei olegi sõnades alati võimalik väljendada, kasutamata samas ka universaalseid kujundeid, mis laseks vaataval lihtsalt (või siis ka pingutades) tema poolt pakutavaga kaasa tulla. Roostetatav terasplaatidega kaetud põrand võib muidugi viidata tsivilisatsiooni roostetamisele, aga seda võib niimoodi tõlgendada head tahet rakendades. Nagu ka roostetatavat raudteed ja rööbaste vahele kuhjatud metallist geoskelette. Kuid vaataja ei saagi teada, mida hakata peale samas seintele olevate transkribeeritud linnuhäälsutsuste, s.o. kirjajade eesti ja ameerika lindudele? Kui need viitaksidki tsivilisatsiooni vastandpoolele, kuhugi, ma küll ei tea kuhu, näiteks, millegi algusesse, siis milline on siin olemuslik vahe Eesti ja Põhja-Ameerika lindudele? Saan aru, et ma ei jaksa Meelega koos käia, saati siis "Peaaegu taevastele istmete" jõudmisest. Lähen tagasi alla galeriisse ja vaatan ta "Eesti memoraati": mõned rahvuslipud, sadakond enam-vähem eesti nime seinad, kiviaia jupp, põllukivid, millest see laotud, samade nimedega. Aial tekstipildid. Lõpuks ometi mingi paradoks: poole sajandi pärast on eestlasi ligikaudu poole vähem kui täna, vaatamata sellele, et meil on eriti ilusad naised ja meie meeste sperma on eriti elujõuline. Küllap nõnda saabki olema, kuid see ei tekita antud juhul minus enam mingeid emotsioone, sest me teame seda kõik niigi. (Võib-olla peaks kuulama Meele loenguid, mida ta novembri lõpupoole ja detsembri alguses Kunstihoones seoses selle näitusega peab?)

Rustikaalne kontseptualism – nii nimetaksin ma Meele väljapanekuid, mida iseloomustab maalähedaste materjalide (lepp, graniitkivi jne) kasutamine, ilma et tehnilise teostuse lõpuleviidusele oleks suurt tähelepanu pööratud. Ja eks töödes kätetud ideedki ole maalähedased.

Samas tundus see näitus väga nostalgiline, nagu oli seda ka 1996. aastal toimunud näitus "Tallinn – Moskva", mille jätkuks võiks käesolevat tinglikult pidada – nüüd siis keskendatuna

sellel teljel osalenud paarile kunstnikule. Siit saame vähemalt ühe olulise seletuse sellele, miks nimetatud teljel hiljem maailmas edukamalt läbilõõnud kunstnikud tegutsesid Moskvas, mitte Tallinnas. Seda teadmist ei leevenda ka mingi nostalgia.

Kabakovide ja Meele näitusega paralleelselt on Linnagaleriis üleval Villu Plingi ja Jan Bergi näitused ("Ilya Kabakovi ateljee: Villu Plink ja Jan Berg"). Kui küsida, miks noored kunstnikud Plink ja Berg, aga mitte keegi kolmas põlvkonnakaaslane, siis on vastus lihtne: 2000. aastal oli mõlemad nimetatud kunstnikud Kabakovi juures New Yorgis assistentideks. See on ka ainuke ühenduslülid, mis neid näikse Kabakoviga (ühtlasi ka Meelega) siduvat. Ent ometi on ka nendel näituste toimimisel oma kindel funktsioon – nimelt peaksid needki toimima tsentrit esile toova hõrendusena. Muidugi võib neid vaadata ka täiesti eraldi, sest mõlemad nad esinevad iseseisvate ülespanekutega. Villu Plink on noorema põlvkonna üks huvitavamaid ehete kunstnikke ja Linnagaleriiski eksponeeritud tööd on valdavalt metallist raskevõitu ehted. Jan Bergil installatsioon, mis koosneb seinale paigutatud tikutoosidest, mille etikette kunstiliselt töödeldud, ja millestki tasapinnalisest labürindisaranasest, mis, tõsi küll, jätab õhku ridamisi vastuseta küsimusi. Igal juhul mõjub Plingi töö Linnagaleriis nii tehniliselt teostuselt kui ka läbi mõelduselt veenvamalt kui Bergi oma. Õigupoolest peakski neid käsitlema satelliitnäitusena, sest Plingi puhul oleks täiesti autonoomne näitus igati oodatud, antud seotus mõjub aga kuidagi liig kunstlikult.

**Raul Meel. Peaaegu taevased istmed. Installatsioon, 2004.**

**Raul Meel. Almost Heavenly Seats. Installation, 2004.**

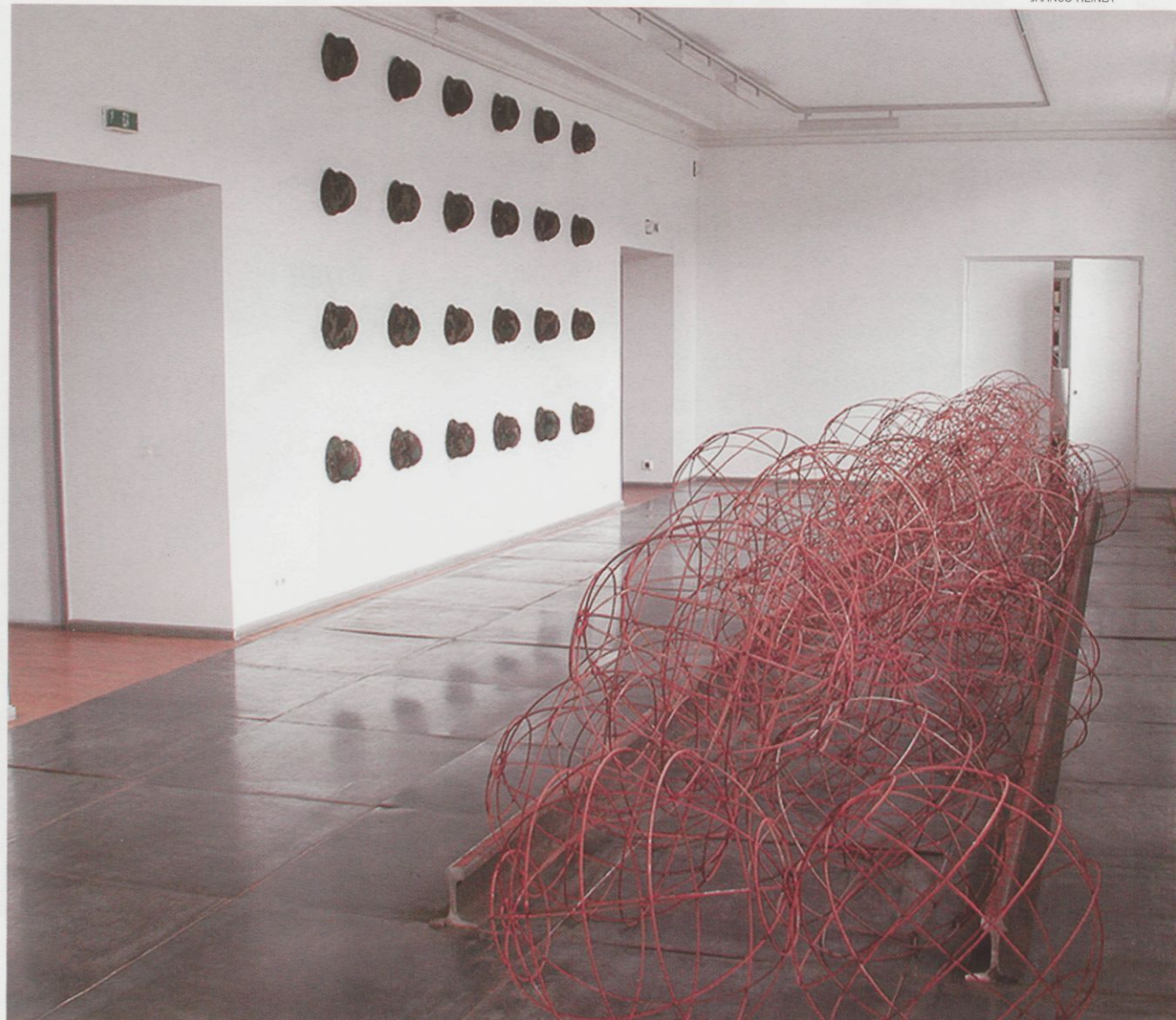
## Classic and rustic conceptualism Teet Veispak

The exhibition of Ilya and Emilia Kabakov's and Raul Meel's in the Tallinn Art Hall is evidently an art event in Estonia, attracting the most media reflections this year. First of all, however it is an event pertaining to art history, not so much to present day art. Exhibited in Tallinn is the third variation of the Kabakovs' installation "Empty museum" (the first: Frankfurt, 1993). This is a total installation, this is an inclusion of space in space: pink walls, golden stucco décor, instead of exhibits there are ovals of light on walls, a couple of benches and Bach's music playing... While the Kabakovs' one space installation is total and holistic, Meel's several installations feel somewhat fragmentary. They are reminiscent of the peripheral rarefaction of a uniform field, bolstering a concentrated centre, i.e. the display of the Kabakovs. Meel does not organise the space as a whole. He does this sporadically, and therefore the public has more opportunity to remain neutral. Rustic conceptualism – that's how I would name Meel's display, characterised by the use of down-to-earth materials (alder, granite boulders etc.), without paying especial attention to the technical finish. The ideas embedded in the work too are unsophisticated and realistic.

The exhibition apparently has an undertone of nostalgia, like the exhibition "Tallinn – Moscow" 1996, which the present exhibition could be held, with reservations, as a follow-up. The exhibition of Villu Plink and Jan Berg "Ilya Kabakov's studio: Villu Plink and Jan Berg" is seemingly the satellite of this mammoth exhibition. Plink is one of the most mind-blowing, mentally and emotionally exhilarating jewellery artists of the younger generation. Berg's installation (matchboxes fastened to the wall, with the labels artistically elaborated), evokes a succession of pendant questions. In 2000 both of them worked as Kabakov's assistants in New York, to gain experience.



JAAANUS HEINLA



JAAANUS HEINLA

## Intervjuu Ilja ja Emilia Kabakoviga

**Heie Treier: Sellel suvel osalesite Berliinis Boris Groysi kureeritud näitusel "Privatiseerimised". Videot saab jälgida teie ja Groysi vestlust, mis on väga huvitav. Seal kõlas selline sõna nagu "dinosaurused" – nagu tunneksite mõlemad end kaasaegses Lääne küünilises kunstimaail-**

**mas "dinosaurustena", keda ikka veel motiveerib "hing" ja "idealism". Kuidas on võimalik endas niisugust seisundit säilitada?**

**Ilja Kabakov:** Hea küsimus. See polnud niivõrd sellepärast, et me oleksime olnud idealistid või romantilised. Asi on selles, nagu räägiti Nõukogude Liidus, et me oleme oma keskkonna produktid. Kui oleksime sündinud avangardis (avangardi eposhis), oleks meist vist saanud väga suured huligaanid, oleksime üritanud hävitada minevikku. Igal ajastul on oma (eripära). Meie situatsioonis oli see poststalinistlik periood, 1970.-80. aastad. See oli nõukogude võimu absoluutse stabiilsuse aeg, nagu tundus. Ning tundus, et kõik see kestab veel viis tuhat aastat nagu Vanas Egiptuses, et nõukogude võim jääb igaveseks ja igaveseks jäävad selle reeglid

või reglemendid.

Igal nõukogude inimesel oli nagu kaks poolt. Nagu võib-olla ka Egiptuses. Ta täitis preestrite kehtetatud reglementi: kuidas käia tööl jne. Kuid tagasi koju tulles rääkis egiptlane ilmselt oma naisele, kui halb on ja kuivõrd ta on tüdinud (nõukogude) egiptuse võimust. Eksisteeris duaalsus, mida nimetatakse ka kahepalgelisuseks. Nõukogude inimene on kahepalgeline. Meil vedas selles suhtes, et me ei pomisenud ainult köögis, vaid ühinesime mitmeks selliseks pomisevaks köögiks, kus ei pomisetud ainult sõnades, vaid vastanduti olemasolevale kunstisüsteemile.

See oli teine elu, mis vastandus ortodokssele nõukogude süsteemile. See ei olnud poliitiline võitlus – mis oleks olnud sama, nagu võidelda ilma vas-

tu. Mis mõtet on joosta lippudega tänaval ja öelda, et oleme vihma vastu? Nõukogude elu oli nagu halb kliima, kuid selles kliimas oli meil väike suletud pommivarjend, kus me saime kokku. Meil ei olnud kõiki neid normaalse kunstielu vorme, mis on olemas igal pool ja eksisteerisid võib-olla isegi juba Egiptuses – võimalus näidata oma töid, pälvida oma kriitikat, omada oma vaatajat, oma ajaloolist konteksti, lõppude lõpuks ka turgu.

See oli maailm, mis piirneski ainult köögiga. Ma näitasin mingit sehken dust oma naabrile laua taga, tema näitas oma pilti mulle; mina kiitsin teda, tema kiitis mind, ja me olime nagu väikesed lapsed, kes lastekodus troppi kogunevad. Sellel oli hea külg: irdusime täielikult elust. Me teenisime raha teisel viisil. See elu aga, nagu nimeta-

**Raul Meel. Geoskeletons. Installatsioon, 2004. Seinal 24 NATO / USA sõdurikiivrit.**

**Raul Meel. Geo-skeletons. Installation, 2004. On the wall 24 NATO / USA military helmets.**

# ILYA & EMILIA KABAKOV

VALLO HRIUSER



ti Nõukogude Liidus, oli “enda jaoks”, st sama romantilise hinge jaoks, mida me kõik nägime väljaspool nõukogude maailma. Meil oli tunne, et vot kuskil seal on kunst, on poeesia, on filosoofia, seal voolab suur Elujõgi. See stimuleeris meid väga.

See oli niisugune poeesia ja romantismist tulvil elu, mida Groys nimetas “Moskva romantiliseks kontseptualismiks”. Parimaks erijooneks oli idealism. Eksisteeris kunstnike ringkond, mis polnud mitte millegagi seotud – ei turu ega müügi ega kollektiivnääridega. Me kinkisime teineteisele töid, isegi kui meie juurde tuli võõras inimene, kinkisime talle ka: “Võta!” Tal polnud aimugi, mida sellega teha. See oli mingi lapselik heatahtlikkus – selles polnud meie jaoks hinda ega tähendust või mõtet.

Jube oli see, et isolatsioon oli täielik ning me ei teadnud, mida need tööd väärt on. Mitte kommertslikus plaanis, vaid kunstiajaloo seisukohalt; kunstiajalugu kulges nõukogude laeva

parda taga. Ning keegi ei osanud oma töid võrrelda. Sama mis mängida tennisist oma hoovis. Kas ma mängin hästi? Mu sõber räägib, et hästi, aga kas ma võin Wimbledonit minna, seda ei tea keegi.

**Emilia Kabakov:** Mina võin lisada ühe asja. Praegu esinevad igal pool läänes väga tihti 1960-ndate ja 1970-ndate alguse kunstnikud, kes räägivad oma romantismist, oma idealismist. Küsimus, mille esitasite, kõlab seal juhtmotiivina: me olime romantikud, me ei müünud oma töid, me vahetasime neid teineteisega, me ei teinud oma kunsti raha pärast. Kuidas maailm on muutunud! Mis on samuti huvitav.

**I. K.:** Selline kunstnik nagu Clyfford Still, näiteks, ei müünud üldgi oma töid. Ta läks riidu Rothko ja Newmaniga, süüdistades neid selles, et nad on kommertslikud kunstnikud.

**E. K.:** Vähe sellest, ta keelas ka teistel müüa oma töid, ning alles praegu, 40 aastat hiljem, andis ta naine tema töid üle muuseumile. Still ei taht-

nud neid müüa, öeldes, et maailma on kommertslik ja ta ei taha selles kommertslikus maailmas osaleda.

**I. K.:** Asi on selles, et valitses mittekommertslik atmosfäär. Tänapäeval, loomulikult, on olukord vastupidine: kunstnik tahab olla kuulus ja saada selle eest tasu. Kõik nõuavad, et nende kunst tooks neile sisse raha, kusjuures suurt raha. See on eelmise kontseptsiooni vastand. Võib-olla tekib see laine jälle. Kui hinnad langevad, tuleb idealism tagasi. Idealism tuleb alati tagasi rasketes situatsioonides, kuid mitte päris rasketeks. Need olid optimaalselt rasked ajad.

**Mida peab kunstnik tegema, et oma töös väga lokaalset, konkreetset konteksti kasutades olla arusaadav üle maailma, rahvusvaheliselt?**

**I. K.:** Tore küsimus, ja samas väga keeruline. Kuid sellele on võimalik väga lihtsalt vastata. Kunstnikul peab olema, nagu tennisel, kolm omadust. Tal peab olema rahvusvaheline tehni-

**Raul Meel, Ilya Kabakov ja Emilia Kabakov näituse avamisel Tallinna Kunstihoones 7. novembril 2004**

**Raul Meel, Ilya Kabakov and Emilia Kabakov at the opening of the exhibition in Tallinn Art Hall on 7 November 2004**

ka, tema keel peab olema internatsionaalne. Sisu peab olema lokaalne. Ning piisavalt individuaalset energeetikat, et teda kuulataks. Väga lihtne: tuleb vaadata häid tennisemängijaid, siis näete, et nii see kõik ongi.

**E. K.:** Ma ütlen nii, et lokaalseid kunstnikke tajutakse ja võetakse kaasa ainult juhul, kui nad oskavad oma lokaalseid aspekte väljendada rahvusvahelises keeles. Ei tohi arvata, et ma nüüd tulen, jutustan ja äratan imestust, vaid mõelda, et kõike tuleb nii teha, et oleks kõigile arusaadav.

**I. K.:** Et oleks teistele selge.

Vaataja vastu peab väga tähelepanelik olema. Vaataja on aga häälestatud rahvusvahelise keele lainele. Oleks naiivne arvata, et iga vaataja hakkab mind kuulama. See on vale. Vaataja teab ajakirjadest, mis on ilus naine, ja ta ise on palju ilusaid naisi näinud. Tragöödia on selles, et ta näeb läbi tänapäeva ilu koodi: sul peab olema individuaalsus pluss tänase standardse ilu plokk, muidu sind ei ole näha. Paradoks on selles, et sind on näha selle keele piires, mis on käibel tänapäeval. Homme see muutub.

**E. K.:** Rääkides lihtsamalt:

Tuhkatriinu ei saanud ballile minna Tuhkatriinu riietega, tal oli vaja muutada printsessiks.

**I. K.:** Kuigi ta jäi Tuhkatriinuks.

**E. K.:** Ta tundis balli koodi.

**I. K.:** Oluline on koodi mõistmine – see on kas kaasasündinud või omandatud või stimuleeritud. Tänapäeva kunstimaailma inimesed räägivad omavahel teatud koodi kasutades. Selleks on vaja hästi aru saada kunstimaailmast ja sellest, millest see koosneb. See on eraldi teema. Ja järgmine küsimus on: kuidas seda koodi teada saada? Tänapäeva kunstimaailm on väike. Pead nagu muusik tundlikult kuulama, kas helil on õige või vale toon. On inimesi, kes sünnipäraselt kuulevad kunstimaailma hästi, ning on neid, kes ei kuule seda iialgi.

**1990-ndate keskel tegite Varssavis installatsiooni koos Joseph Kosuthiga, teemaks läbirääkimine. Kui kaks kunstnikku esinevad koos – ja nende suhtlemine on sisuline, mitte formaalne –, siis tekib väga huvitav dialoog, millest sünnib midagi kolmandat. Mis pilguga vaatate Raul Meele installatsiooni Tallinna ühisnäitusel ja kas ka siin tekib teie tööde vahel dialoog?**

**I. K.:** Oleme töötanud mitte ainult koos Raul Meele või Joseph Kosuthiga.

Lääne koostöökogemus näitab, et mitte mingit kontakti ja mitte mingit dialoogi ei eksisteeri põhimõtteliselt.

**E. K.:** On vaid üks vahe. Kui töötasime Kosuthi, Jan Fabre ja teistega, polnud selle juures ühist minevikku. On mingid ühised aspektid, kunstiprintsiibid, kuid ei ole seda vastastikust mõistmist, nagu siin. Rauliga on meil midagi ühist seljataga. Tavalisel juhul esitab Ida midagi ja räägib: "Vaadake mind, aidake mind!" Lääs aga esitab ennast ja räägib: "Jätke mind rahule, mul ei ole teiega mingit pistmist!" Nii see koostöö töötabki.

**I. K.:** Koostöö töötab pigem paradoksidel, kuid paradoks ongi kunstis kõige olulisem. Igaüks ajab oma asja ning üheskoos tuleb midagi välja – paradoksaalne! See õnnestub ainult ühel tingimusel – kui mõlemal on väga hea huumorimeel. Kui inimene on väga tõsimeelne, siis koostööd ei ole.

**E. K.:** Kosuthiga on palju probleeme, kuid tal on üks fenomenaalne eelis: tal on väga hea huumorimeel.

**I. K.:** Iga kunstik on reeglina agressiivne – ja mida parem kunstnik, seda agressiivsem ta on. Kuidas ta võib töötada teise inimesega – täielikult võimatu. Ta tahab teist maha suruda. Ning kui see juhtub, on väga huvitav ja naljakas.

8. november 2004

Eesti Kunstiakadeemia, Tallinn

Vene keelest tõlkinud Elnara Taidre

**1960** Ilya Kabakov and Ülo Sooster join forces and rent a studio together in Moscow. The two of them settle in the basement of a house on Malye-Kamenshtshiki Street that is assigned to the Artists' Union of the Soviet Union by the local apartment committee. Sooster's studio becomes one of the most important places for underground artists to gather; meetings and discussion groups are held on Tuesdays throughout the 60s.

**1971** After the opening of Ülo Sooster's first personal exhibition in the Tartu Museum of Art on April 10th, Raul Meel is introduced to Ilya Kabakov by Tõnis Vint.

## Interview with Ilya and Emilia Kabakov

**Heie Treier:** This summer you participated in Berlin at the exhibition "Privatisations" under the curatorship of Boris Groys. Available on video is a conversation between you and Groys. It is very interesting. The word "dinosaurs" caught my ear – as if you both felt yourselves in the modern Western cynical art world like "dinosaurs", still motivated by the notions of "soul" and "idealism". How is it possible to subsist in such a state?

**Ilya Kabakov:** An excellent question. It was not so much because we would have been idealists or romantic. The matter is, like one said in the Soviet Union, that we are the products of our environment. If we had been born during the avant-garde (in the epoch of avant-garde), we would, to all appearances have evolved into large-scale hooligans. We would have attempted to destroy the past. Every epoch has something that is of its own. In our situation, it was the post-Stalinist period, the 1970s-80s. It was seemingly the era of absolute stability of Soviet power. There was the prevalent feeling that all would continue for five thousand years more, just like in Ancient Egypt, that Soviet power was there to stay for eternity and that its rules and regulations would also persist past a normal time.

Every Soviet person acted like a double dealer. Perhaps it was the same in Egypt. The Egyptian man used to perform the regulations established by priests: how to go to work etc. Back home, however he evidently told his wife, how bad everything was and how very bored he was of the (Soviet) Egyptian power. There was a duality of existence, also named hypocrisy, or dissimulation. Soviet man was a hypocrite. We were lucky that we did not grouch in the kitchen only, but united into a commune of several muttering kitchens instead, where we not only muttered with words but set ourselves in opposition to the existing art system.

That was another life, refuting the orthodox Soviet system. It was not a political struggle – which would have been the same as fighting the weather. What sense is there to run in the street with flags crying that we are against the rain? Soviet life was like a rotten

climate, but in that stifling ambience we had a small closed bomb shelter, where we gathered together. We did not have all those forms of normal art life which are available everywhere and which perhaps existed even in Egypt – the opportunity to display one's works, to be entitled to one's own criticism, to have one's own public, historical context, and lastly also one's market.

It was the world, which was confined in the kitchen, only I showed a daub to my neighbour at the table, he showed his picture to me; I praised him, he praised me, and we were like young children, who bunch up in a children's home. There was a good aspect to it: we became totally detached from life. We earned our money in a different way. That life in the Soviet Union was for "oneself", i.e. for the romantic souls that we imagined as existing outside the Soviet world. We had the feeling that there was art somewhere there, there was poetry, there was philosophy, and there was flowing a large Maelstrom. That was an excellent incentive to us. It was the life brimming with poetry and romanticism, named by Groys the "Romantic conceptualism of Moscow". The best distinctive trait was idealism. There thrived a circle of artists, which was linked to nothing – neither to the market, nor to the sale, nor to the art collectors. We made gifts of our works to each other, even when a stranger came to us we pressed a gift on him: "You are welcome!" The recipient of the gift had no idea what to do with it. It was sort of childlike benevolence – for us the pieces of art had no price nor implication nor sense.

Staggeringly the isolation was total. We did not know the worth of those works. Not commercially but from the point of view of history of art. The history of art progressed behind the board of the Soviet ship. Nobody could compare one's works. It was like playing tennis in one's own courtyard. Do I play well? My friend says: "Yes", but can I go to Wimbledon? Nobody knows.

**Emilia Kabakov:** I could add one point here. Presently everywhere in the West, the artists of the 1960s and beginning of the 1970s stand up talking about their romanticism, their idealism. The question you asked rings as a leitmotif: we were romanticists, we did not sell our works, we exchanged them among ourselves, and we did not do



our art for money. It is astounding how the world has changed! Which is also interesting.

**I. K.:** Such artist like Clyfford Still, for instance never sold his works. He had a stormy dispute with Rothko and Newman, accusing them of being commercial artists.

**E. K.:** Moreover, he discouraged the others too, from selling his works, and only now, 40 years later his wife gave some of his works to the museum. Clyfford Still did not want to sell them declaring that the world was commercial and that he did not participate in that commercial world.

**I. K.:** The fact is that a non-commercial atmosphere was prevalent. Currently, naturally the situation is to the contrary: the artist wants to be famous and to get paid for it. All wish that their art should earn money for them, big money at that. This is the opposite of the previous concept. Perhaps the same wave will swell again. When the prices drop the idealism will return. Idealism will always return in difficult situations, however not in very hard ones. Those were optimally hard times.

**What must the artist do, in order to be understandable over the wide world, internationally, while using in his work a very local, concrete context?**

**I. K.:** A fine question, and very complicated at the same time. However it can be answered very simply. The artist must possess, like in tennis three qualities. He must have international technique. His language must be international. The substance must be local. He also must have a sufficient amount of individual drive, to make oneself heard. Very simple: watch the good tennis players, and you will notice that this is how it is.

**E. K.:** I would say that local artists

are perceived and taken along provided only they can express their local aspects in international language. One should not think that it is enough to put up an appearance and speak up, thereby arousing wonder. One should rather think that everything should be done so that it would be understandable to everybody.

**I. K.:** So that it would be clear to others. One should display circumspection towards the public. The public has been tuned to the wavelength of international language. It would be naive to think that every spectator would be mindful of me and take heed. This would be a wrong surmise. The spectator knows from magazines what is a beautiful woman, and he has himself seen many of them. The tragedy is that he perceives through the present day code of beauty. You must have individuality plus the package of present day standard beauty. Otherwise you will be overlooked. The paradox is that you will be seen within the confines of the language in currency today. Tomorrow that will change.

**E. K.:** Speaking in simpler terms: Cinderella could not go to the ball in Cinderella's garments, she had to don the apparel of the princess.

**I. K.:** Although she remained Cinderella.

**E. K.:** She knew the code of the ball.

**I. K.:** Of essence is the understanding of the code – this ability is either inborn and inbred, or acquired, or induced. The people of the present day artistic world speak among themselves using a certain code. For that, a deep understanding of the artistic world and what it is composed of is called for. That is a separate topic. The following question is: how is one to get to know the code? Today's artistic world is small. You must, just like a musician, listen perceptively whether the sound rings a right or wrong tone. There are

**Raul Meel. Eesti memoraat. Detail. Installatsioon, 2004.**

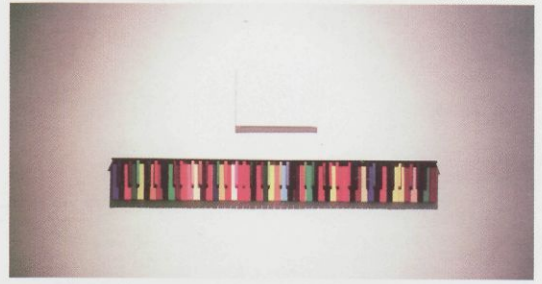
**Raul Meel. Estonian Memorial. Detail. Installation, 2004.**



**ПТИЦЫ**  
**Пеночка**  
 (с самой вершины ели,  
 надувая серебряное  
 горлышко).  
 Пить пэт твичан!  
 Пить пэт твичан!  
 Пить пэт твичан!  
**Овсяночка**  
 (спокойная на вершине  
 орешника).  
 Кри-ти-ти-ти-ти-и -цы-  
 цы-цы-сссы.  
**Дубровник.**  
 Вьер-вьор виру сьек-  
 сьек-сьек! Вэр-вэр виру  
 сек-сек-сек!

**Вьюрок.**  
 Тьортис, тирсам (валяюк к  
 ледоци, ол прачесть  
 високой ели). Тьортис  
 слитрей!  
**Овсянка**  
 (качась на ветке).  
 Пы-пы-сы-сы-сы.  
**Пеночка зеленая**  
 (одного семель по  
 зелению, ледо, по  
 вершине и вечно клыканы  
 асирро и во лети вершине  
 боре).  
 Пранк!  
 Пилре-ф-ширед!  
 Пилре-ш-шеск.

**Осетра.**  
 Пилре-ф-ширед!  
 Пилре-ш-шеск.  
**Сова.**  
 Пилре-ф-ширед!  
 Пилре-ш-шеск.  
**Ласка.**  
 Пилре-ф-ширед!  
 Пилре-ш-шеск.  
**Сова черная.**  
 Пилре-ф-ширед!  
 Пилре-ш-шеск.  
**Ворона.**  
 Пилре-ф-ширед!  
 Пилре-ш-шеск.  
**Волк.**  
 Пилре-ф-ширед!  
 Пилре-ш-шеск.  
**Лиса.**  
 Пилре-ф-ширед!  
 Пилре-ш-шеск.  
**Медведь.**  
 Пилре-ф-ширед!  
 Пилре-ш-шеск.



Villu Plink. Für Elise. Installatsioon, 2004.

Raul Meel. Kirjad lindudele. Detail. Installatsioon, 2004.  
 Raul Meel. Letters from the Birds. Detail. Installation, 2004.



Villu Plink. Ehted.  
 Villu Plink. Jewellery.

people who by nature hear the artistic world fine, and there are those who will never hear it.

**In the mid 1990s you made in Warsaw an installation together with Joseph Kosuth, on the topic of negotiations. When two artists perform together – whereas their communication is meaningful, not formal –, a very interesting dialogue is created, giving birth to something of a third substance. With what eye do you look at Raul Meel's installation in the Tallinn joint exhibition and whether here too there is a dialogue created between your works?**

**I. K.:** We have worked together not only with Raul Meel or Joseph Kosuth. The Western work experience shows

that no contact and no dialogue exists, on principle.

**E. K.:** There is a small difference. When we worked with Kosuth, Jan Fabre and others, there was no common past, invisibly in attendance. There were some common aspects, and artistic principles. However there was not the reciprocal understanding like we have here. With Raul, we have something common behind us. Actually, the East presents something and says: "Look at me, help me!" The West however presents itself and says: "Leave me in peace, I have nothing to do with you!" So much about co-operation.

**I. K.:** The co-operation rather operates on paradoxes, but paradox is the most essential thing in the art. Everyone pursues his interests, however joint-

ly something is achieved, nevertheless – paradoxical! This can be made only under one condition: both parties must have an excellent sense of humour. If the person is dead earnest, there will be no co-operation.

**E. K.:** With Kosuth there are many problems, however he has a great advantage: he possesses an excellent sense of humour.

**I. K.:** Every artist is opinionated, as a rule – the better the artist the more stubbornly he sticks to his own opinions. How can he work with another man – it is absolutely impossible. He wants to suppress the next man. When that happens, it is very interesting and funny.

8 November 2004  
 Estonian Academy of Arts, Tallinn



## {vaimne pagulus}

# Naine topelteksiidis

Reet Varblane

Karin Luts. Konfliktid ja pihtimused. Tartu Kunstimuseum. 08.10.2004–01.05.2005. Konverents 28.10.2004.

Karin Luts on eesti üks põnevamaid naiskunstnikke: tema 1930-ndate maalid ei äratanud tollases kunstipildis mitte ainult kriitikute ja ka publiku tähelepanu, vaid sundisid ka tollaseid kõige paadunumaid patriarhaalse mõtle-

misega meeskriitikuid valima tavapärasest pisut teistsuguse sõnakasutuse. Vahe polnud küll suur, kuid siiski. Ka tema pagulasaastate looming ning eelkõige enesepeegeldus artiklite, päevikute, kirjavahetuse ja märkmete näol annab võimaluse just tema kaudu laiemalt ning sügavamalt välja joonistada (ja ka tõlgendada) võõrsil elava tundliku ja erudeeritud naiskunstniku kuju, näha eksiiliprobleematika mitmetahulisust ja ambivalentsi.

**Karin Luts. Autoportree. Pliiats, 1929. (Joonistatud Pariisis.)**

**Karin Luts. Self-portrait. Crayon, 1929. (Drawn in Paris.)**

Karin Lutsu nimi ei ole praegusele eesti kunstipublikule võõras: Tartu kunstimuseumis on olnud kolm personaalnäitust, näitusel “est.fem” 1995. aastal rakendati Tallinnas ajalooinstituudi galeriis just tema autoportreede puhul esmakordselt Eestis feministlikku tõlgendust, Karin Lutsu töid on eksponeeritud õige mitmel puhul õige mitmel üldnäitusel, meie lähikeses kunstiajaloo on ta üks vähe-seid 1930-ndate naiskunstnikke, kes on leidnud äramärkimist. Kuid praegu avatud Tartu kunstimuseumi näitus “Konfliktid ja pihtimused” toob esmakordselt meie ette Karin Lutsu loomingut (ja ka isiku) täies mahus ja arengus.

### Eksiili mõiste

Karin Lutsu elu ja vastavalt sellele ka loomingut saab vaadelda kahe järgneva ja vastanduva etapina: 1928 – 1944 Eestis ning 1944 – 1993 Rootsis ehk kodus ja eksiilis. Kuid kunstniku loomingusse süvenedes, eelkõige aga tema kirjutisi, päevikuid, märkmeid ning kirjavahetust lugedes on selge, et nii lihtne vastandus tema puhul ei kehti; kui see üldse kellegi puhul kehtib.

Roland Barthes toob kunstimõistmisel informatiivse ehk kommunikatiivse ja sümbolse ehk tähendusliku tasandi kõrvale veel kolmanda tasandi, sest ei nähtavatest detailidest ning nende seostest ega ka ilmest (loomulikust) mõttest ehk siis looja lisatud tausttähendusest pole tema arvates küllalt: Barthes otsib “kolmandat mõtet” ehk potentsiaalset tähendust (*signifiance*), sest see suhestub tähistaja, mitte tähendusega. Ta nimetab selle “avatud mõtteks” ehk tähistajaks, millel puudub tähistatav. Kolmas ehk avatud mõte asub väljaspool artikuleeritud keelt, kuid siiski kõne sees. Roland Barthes jõuab potentsiaalse tähenduse ehk avatud mõteni Sergei Eisensteini filmi “Ivan Groznõi” analüüsidest, sest kaadri dekoratsioonist, kostüümidest, isikutest, nende suhetest, kohast antud loos, aga ka kõikvõimalikul viisil esinevast kullast oli talle vähe. Need olid nüansid, mis jäid kommunikatsioonist ja ilmest tasandist välja (grimm, parukad jms), kuid olid emotsionaalsed ning potentsiaalse tähendusega nüansid.<sup>1</sup>

Ka Karin Lutsu tõlgendamisel hakkavad kaasa rääkima nüansid: see, millele ta oma kirjutistes ja ka piltides on viidanud, kuid pole mitte kunagi selgelt artikuleerinud.

Eksiil on viimasel ajal õige mitmel puhul kõne all olnud: septembri lõpul

möödus kuuskümmend aastat meie viimasest maapakku põgenemise lainest (ikka samast, mis viis ka Karin Lutsu Rootsi), maapao ja kunsti suhtest kõneldi ka äsja lõppenud "Eksiili" devii si all toimunud Tallinna graafikatriennaali puhul. Mingitpidi võib nimetada kogu 20. sajandit pagulussajandiks ning alanud 21. sajand ei tööta ka midagi muud. Mihhail Lotman vaatleb eelmise kunst.ee eris eksiili kahe tasandina, välis- ja siseeksiilina. Ta kirjutab: "Pagulane on ennekõike see, kes on ületanud piiri. Oma kodumaal kuulub inimene kindlasse kultuurilisse, sotsiaalsesse ja poliitilisesse konteksti. Tema individuaalne mälu on arvukate sidemetega seotud ühiskonna kultuurimäluga. Loodus, arhitektuur, meedia, kunst, religioon jne on omad, arusaadavad ja ei vaja kommenteerimist. /---/ Pagulus soosib refleksiooni, isegi kui pagulane ei deklareeri midagi ega aruta nende küsimuste üle avalikult, isegi kui ta ei tee seda oma hinges, määravad need oluliselt tema oleku, staatuse ja saatuse."<sup>2</sup> Ning jätkab siseeksiilist, rõhutades kunsti ja paguluse (kunstniku ja pagulase) seost: "Pagulane, isegi kui ta ei ole kunstnik, näeb teda ümbritsevat maailma teise pilguga kui need, kellele see elu on normaalne: tema pilk on vaba automatismist. /---/ Kuid iseenda jaoks ei jää pageja võõraks: mida võõram on ümbritsev maailm, mida suurem on väline surve, seda tugevama vastureaktsiooni tekitab see pagulases. /---/ igal juhul on tegu... igatsusega. Ka kunst sünnib igatsusest. Kunst on lootusetu katse taastada kaotatud tervik. Kunsti abil püüab kunstnik kompenseerida kaotatud sidet tervikuga, transsendentsusega, loodusega, isamaaga, armsamaga jne. Et asi muutuks kunstiteoseks, peab see olema pagendatud; see peab ületama piire: nii ruumilisi kui ajalisi."<sup>3</sup>

Pagulasel on alati kaks võimalust: tunnista pagulasstaatust, elukäigu murdumist, ja alustada uut elu või seda mitte teha ning trotsida saatust, objektiivseid tingimusi, et jätkata uutes tingimustes (ebaõnnestunud) oma vana elu.

Vaadakem siinkohal Karin Lutsu elu ja loomingut välis- ja siseeksiili ning kolmanda ehk avatud mõtte kaudu.

#### Karin Lutsu väliseksiili taust

1944. aasta sügis kandis eesti kunsti mööda maailma laiali: suur osa intelligentsist põgenes läände hirmust Nõukogude Venemaa ees, neist valdav enamik suundus kas otse või Saksamaa



**Karin Luts. Võõrasemad. Õli, masoniit, 1948. 33 x 41,2 cm.**

**Karin Luts. Pansies. Oil on masonite, 1948. 33 x 41.2 cm.**

kaudu Rootsi. Juba 1945. aastast võis Rootsis täheldada eesti pagulaste aktiivset kunstielu. Esimene näitus tehti aprillis-mais ning järgmise aasta jooksul oli näitusi kokku juba 23 (9 eraldi eesti kunstist, 5 koos teiste pagulastega ja 9 seganäitust). 1946. aastal loodi oma kunstühing ja veebruaris avati Stockholmi Liljevalchsi esinduslikes näitusesaalides tolle aja võimaluste kohta suur ja ülevaatlik eesti ning läti kunsti näitus.

Kuid uus keskkond ja iseäranis uus staatus (eksiil) pani tundlikumad loojad situatsiooni üle tõsiselt (ja kriitiliselt) mõtlema. Nelja pagulaskunstniku, üks neist oli ka Karin Luts, näituse puhul kirjutas noor, radikaalsete hoiakutega mõtleja, kirjanik ja kriitik Ilmar Laaban: "Maapagu on asetand meie kunstniku situatsiooni, mille hüved ja pahed on just vastupidised tema olukorra omadele iseseisvas Eestis. Seal kuulus ta ühiskonda, mis oli enam-vähem valmis teda kandma: kontakt silmitseva ja ostva publikuga oli põhimõtteliselt tagatud. /---/ Pagulasühiskonnast sellevastu kunstnikule tõsisemat kandjat ei ole, osalt selle väikse arvu ja laialipillatuse, osalt ka pagulasmentaalitadi kui sellise tõtu. Asüülmaa kunstielu lülitumine aga, ehkki see kunstnikul pole seotud selliste tehniliste raskustega nagu kirjanikul, põrkub vastu sotsiaalset ja psühholoogilist laadi tõkkeid, mille ületamiseks tal vajaneb küllaltki erakordseid kuns-

tilisi võimeid ja võib-olla veel muudki. Kuid tal on võimalik – niivõrd kui majanduslik olukord lubab – töötada vabana "sotsiaalse tellimuse" suunanäitajaist ja vahenditult kõrvutada oma töötlemusi kaasaegse rahvusvahelise kunstiga; sellest minimaalsestki kontaktist, mis tal paratamatult tekib võõrrahvusest publikuga, piisab murdmiseks saajaprotsendiline sõltuvus sulet pagulusühiskonna enamasti konservatiivseist soovest ja hinnanguist."<sup>4</sup>

1952. aastal, paar aastat hiljem, on Ilmar Laaban, küll kirjandusest kirjutades, veelgi kriitilisem: "...maapagu on ainult sel määral võimeline tootma arvestatavat kirjandust (aga see käib ka teiste kultuuri alaliikide kohta – R. V), kui võrd sel õnnestub emb-kumb – kas hoida end puhtana igatsevast pagulus-sentimentalismist või siis pea ees suhelduda pagulastegelikkusesse, käsitades seda proosalikult ühe eluvormina teiste seas või poeetiliselt mingi ajatuma eksiili ajaliku sümbolina. Kõik muu kaob uue järelärkamisaja hämarusse."<sup>5</sup> (Muide, Karin Luts pidas Ilmar Laabanist väga palju, nii päevikus kui mälestuste mustandis on ta mitmel korral soovinud, et just Laaban võtaks ette temast pikema ja tõsisema, monograafilise käsitluse kirjutamise.)

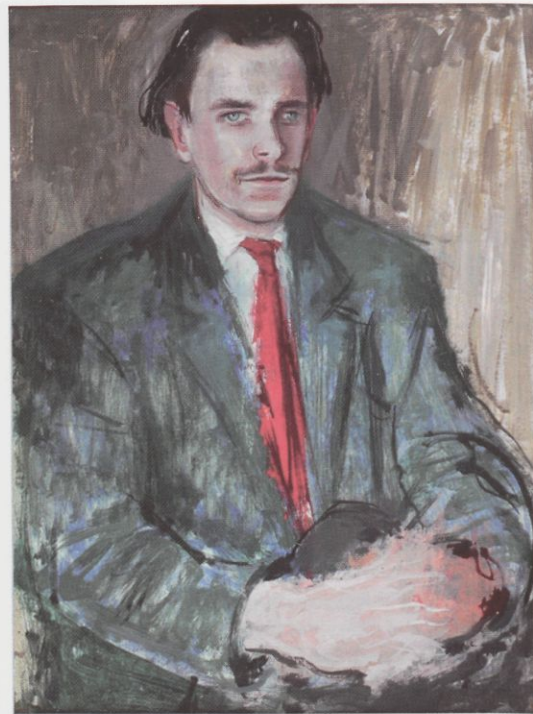
Mida kujutas siis endast uus kontekst, kuhu eesti kunst oli sattunud? 1910. – 20. aastatel võimsalt startinud ning otseselt Lääne-Euroopa avangardismi liikumistes osalenud rootsi konst-

ruktivistid eesotsas Otto Carlsundi, Axel Olsoni, Sven Jonsoni, Waldemar Lorentsoniga jt jätkasid sama rada ka 1930-ndate algul. 1930. aastal toimus Rootsis suur postkubismi ja konkreetse kunsti näitus ning moodustati Halmstadi rühmitus. 1930-ndatel konstruktivistlik-kubistlik liikumine Rootsis küll soikus, Halmstadi rühmitus hakkas järjest enam huvituma sürrealismist. Sürrealismi kõrval õilmitse küll hoogsalt ka alalhoidlikum kunst uusrealistlike maaliliste lahendustena, neoekspressionismi lainena, mille lähteallikas oli rahvakunsti naivistlik vormikäsitlus. 1940-ndate keskpaigas, vahetult pärast sõda, tekkis Rootsi kunstnikel tohutu huvi taastada vahepeal katkenud side Lääne-Euroopa moodsa kunstiga, iseäranis kunstimeka Pariisiga<sup>6</sup>. Sõja purustatud Euroopas, iseäranis Prantsusmaal levis eksistentsialistlik mõtteviis. 1946. aastal pidas Jean-Paul Sartre Pariisis oma kuulsalt loengu "Eksistentsialism on humanism" ning tema ja teiste eksistentsialistide inimesekäsitluses oli rõhutatud teadmine, et " /---/ inimene on maailmas üks, irdunud kõigest üldlevinud töökepidamise süsteemidest ja ka looja peab leidma oma lahendused üksi, leiutades ise oma loomingutee".<sup>7</sup> Illusioonideta üksildastele skeptikutele pakkus huvi ning ka väljapääsu sukeldumine iseenda, aga ka kunsti varjatunusse olemusse, "kartamatult kõrvutades oma utopiaid ja maailma reaaliaid".<sup>8</sup> Eksistentsialistlik maailmatunnetus ja abstraktne kunst teatasid teineteist – loomingu aluseks ja ainsaks õigeks kontrollijaks sai intuitsioon, looja isiksuse ja reaalsuse sünkroonise sobimise kõrval omandasid järjest võimsama koha kõikvõimalikud romantilised ja müstilised fantaasiad, alateadvusega seotud maailm. Abstraktne kunst, sealhulgas ka sürrealismi automatismiga seonduv kunst, hülgas järjest klassikalisest esteetikast tulenevad traditsioonilised kaanonid, kunst muutus üheks (arvestatavamaks) võimaluseks jõuda intellektuaalse vabaduseni. Juba 1941. aastal toimus Pariisis noorte prantsuse kunstnike põrandaalune abstraktse kunsti näitus. 1947. aastal leidis Pariisis aset rahvusvaheline sürrealismi väljapanek ning esimene uue reaalsuse salong (*Salon des Realites Nouvelles*), mis tähistas abstraktse kunsti läbilööki. 1954. aasta Veneetsia biennaalil oli abstraktses vormis sürrealism juba aukohal. Ka Rootsi kunstis tekkis palavikuline liikumine, et taastada oma maa konstruktivismi traditsioone ja anda

roheline tee sürrealismile. 1944. aastal korraldas Otto Carlsund *hommage'i* Piet Mondriani auks, 1947. aastal panid noored konkreetse kunsti viljelejad oma tööd välja Lundis, moodustati mitmeid sürrealistide rühmitusi: 1943. aastal Minotaurus, 1946. aastal Imaginisterna jt.

Alalhoidlik kaunis esteetiline vorm, puhas ja korrektne professionaalne vormistus (käsitöö), mis oli edukalt kaitsnud 1940. ja 1941. aasta ideoloogilise surve õhkkonnas kodumaal, võõrsil enam ei töötanud. 1946. aasta suur näitus võeti Rootsi kriitikute poolt küll päris hästi vastu: üksmeelne kiitve hinna anti Wiiralti graafikale, tema kõrval tõsteti esile Haamerit, Grünbergi, ka Karin Lutsu. Dagens Nyheteri kriitik Ingve Berg tõi esigi "intensiivset õit-sengut lühikeses esiseisvuse ajal"<sup>9</sup>, kuid laiemat tunnustust ning aktsepteerimist ei järgnenud. Ei 1946. aastal ega ka hiljem<sup>10</sup>. Selle ning ka hilisemate immigrantide väljapanekute põhjal sulasid rootsi kunsti eelkõige need välismaised kunstnikud, kes olid omaks võtnud rootsi kunsti sõjajärgse suunitluse, eelkõige sürrealismi: Andre Nemes, Peter Weiss, Egon Möller-Nilssen, Adja Ynkens, eestlastest respektiivti päriselt ainukesena Eduard Wiiraltit. Ingve Bergi tõstis esile Wiiralti kosmopoliit-sust ja pendeldamist sürrealistliku hirmu fantaasia ja plastiliselt modelleeritud rahvatüüpide vahel. Nagu Irja Bergströmgi Tartu muuseumi Karin Lutsu konverentsil (28.10.2004) välja tõi: vanadest tegijatest aktsepteeriti Wiiraltit ning siis juba Rootsis kunstitariduse saanustest Enno Hallekit ja Ilon Wiklandi: "Ainult kaht pagulaskunstnikku võib väita maapao kaotusi oma loomingus positiivseks teguriks muutnud olevat, nimelt Enno Hallek ja Ilon Wikland. Oma kunsti kaudu on nad endid oma looga lepitanud ja meile näidanud, et see on võimalik."<sup>11</sup>

Uue emamaa kunstitaust paneb oma kunsti ümber hindama, kriitilise pilguga üle vaatama. Iseäranis teravalt teeb seda Ilmar Laaban, aga tema on ka ainuke, kes sulandub juba 1940-ndate lõpul Rootsi sürrealismilebelle keskkonda. Laaban kureeris õige mitmed korterinäitused, kuhu haaras kaasa ka eestlasi: Olev Mikiver ja Karin Luts, keda ka Laaban tõesti väga hindas, olid seal tema kunstnikud. Juba eespool tsiteeritud 1949. aasta nelja kunstniku näituse puhul arendab Laaban eksiili ja kodumaa teemat edasi ning on tõeliselt terav 1930-ndate Eesti kunstielu suhtes: "Ent kui ühelt



**Karin Luts.**  
**Ilmar Laaban.**  
**Õli, masoniit,**  
**1951. 60,7 x**  
**45,4 cm.**

**Karin Luts.**  
**Ilmar Laaban.**  
**Õil on**  
**masanite,**  
**1951. 60,7 x**  
**45,4 cm.**

poolt tee, mida mööda see kontakt (Eesti kunsti ja Eesti publiku vahel – R. V.) toimus – eestkätt Sihtkapitali näitused – oli suhteliselt siledaks sillutat, siis oli teiselt poolt selle tee üldine suund juba ette määratud, ja vastu sõna tõsisel mõttes kaasaegse kunsti ohtlikke padriku- ja mägimaastikke oli ta tubli planguga äärestatud. Ja sel plangul oli ka okstraat peal."<sup>12</sup> Kuid noor viha-mehe Laaban pole kaugeltki ainuke: tagasivaates kriitilist hinnangut paistis ka Ants Orava<sup>13</sup>, Arvo Mäe<sup>14</sup> jpt kirjutistes. Ka Karin Luts on Eesti ja eesti kunsti suhtes kriitiline: "Kuigi kunstnikud saavad rohkesti reisistipendiume ja liiguvad sagedamini välismaile, muututakse kodumaal välismaa kunsti suhtes üha skeptilisemaks. Tuntakse nimelt hirmu rahvusliku omapära kaduminemise pärast. Uuenduspüüdlid ja eksperimenteerivad kunstnikud saavad kunstiarvustajailt sageli otse külakooliõpetajalikult moraliseerivaid õpetussõnu... Nii ei sisalda meie lühike kunstiajalugu erilisi murranguid ega võitlusi uute ja vanade põhimõtete pärast. Kunstiareng liigub enam-vähem ühtlasele realistlikul tasapinnal..."<sup>15</sup>

#### **Karin Luts kui novaatorliku kunstimõtte kandja**

Et mitte lõplikult vajuda provintslusesse, tiigistuda oma retrospektiivse kultuuriga sümboolsesse riiki uuel kodumaal, asuvad erksamad ning kultuuritundlikumad kirjanikud ja kunstni-



kud tutvustama uusi kunsti- ja kirjan-  
dustendentse, Rootsi eestlasi kurssi vii-  
ma maailmas toimuvaga. 1944. aastal  
ilmub Laabanilt "Eesti Loomingus"  
põhjalik artikkel sürrealismist<sup>16</sup>, 1947.  
aastal arutleb Kõks moodsa prantsuse  
maalikunsti üle, väites, et "maali kaudu  
on võimalik väljendada ka muud kui  
nähtvat maailma tema esemelises töö-  
liikkuses".<sup>17</sup>

Ka selles valdkonnas ei jää Karin  
Luts kõrvaltvaatajaks: 1949. aastal il-  
mub temalt moodsa kunsti põhimõt-  
teid ja väljendusvahendeid käsitlev  
ning selgitav artikkel "Arusaamatust  
maalikunstist"<sup>18</sup>, 1953. aastal tutvustab  
ta juba moodsat itaalia maalikunsti<sup>19</sup>,  
sellele järgnevad Pariisi kunstielu ja  
Veneetsia biennaalide ülevaated<sup>20</sup>. Ta  
lõpetab itaalia maalikunsti käsitluse  
Veneetsia biennaali tähenduse väljatoo-  
misega: "Pärast viimast sõda on itaa-  
lia moodne kunst äratanud maailmas  
elavat huvi. Olulisi teeneid selles on  
Veneetsia biennaalil, kus iga kahe aasta  
järel toimub rahvusvaheline kunstima-  
nifestatsioon, eesmärgiga jälgida täna-  
päeva kunstimaitsse arengut kogu ma-  
ailmas. Rahvusvaheliste kunstiproblee-  
mide ja liikumiste väärrika esiletõstmise  
poolest seisab biennale praegu teistest  
maadest kõrgemal ja on muutunud tõ-  
siseks kunstifoorumiks."<sup>21</sup>

Karin Luts rebib ennast vabaks su-  
letud konservatiivsest väliseesti ühis-  
konnast, tema vaimsesse huviorbi-  
iti kuulub eranditult tollane novaa-  
torlik kunst, selle kaudu ka maailma-

**Karin Luts.**  
**Korsika II.**  
**Agaavid. Õli,**  
**lõuend, 1959.**  
**54 x 72,8 cm.**

**Karin Luts.**  
**Corsica II.**  
**Agaves. Oil**  
**on canvas,**  
**1959. 54 x**  
**72.8 cm.**

vaade. Karin Lutsu raamaturiiulis on  
Albert Camus' ja Jean-Paul Sartre'i teo-  
sed, Simone de Beauvoir' 1949. aastal  
ilmunud "Teine sugupool" mit-  
te ainult ei kuulu tema lugemisvaras-  
se, see on lausa hoolikalt läbi tööta-  
tud. Karin Lutsu huvi ei piirdu ainult  
abstraktse kunstiga, kuigi abstraktne  
kujutamiski viis on talle mõistetav ja lä-  
hedane, intellektuaalse loojana arut-  
leb ta juba 1950-ndate algul abstrakt-  
sionismi karide üle<sup>22</sup>. Kunstniku märk-  
mete seas on 1961. aastaga dateeritud  
arutlus abstraktse kunsti surma üle:  
"Informaalne kunst on jõudnud täieli-  
ku üleküllastamiseni, katsetamine kat-  
setamise pärast ja informaalne aka-  
demism lasid ette näha, et see reaalne  
peitub kusagil mujal; abstraktne  
ekspressionism: loomulik vastureakt-  
sioon, uus huvitõus figuratiivse käsi-  
tuse vastu, mis viib uue ja range stii-  
lini."<sup>23</sup> Enamgi veel: Karin Lutsu isik-  
likus arhiivis on säilinud 1964. aastal  
Veneetsia biennaali poleemika pree-  
mia pälvinud Robert Rauschenbergi  
ning popkunsti üle. Karin Luts hoidis  
silma peal ka Rootsis toimunud novaa-  
torlikel kunstisündmustel, ka siis, kui  
ta ise neid omaks ei võtnud. Parim näi-  
de on taas Rauschenbergiga seotud:  
Lutsu päevikutes on mitmeid ülestä-  
hendusi Rauschenbergi *performance*'i  
kohta Stockholmis Moderna Museetis  
1966. aastal. 1967. aastast on säili-  
nud konspekt Emilio Vedova teatrali-  
seeritud kaasaja kunsti loengute kohta,  
mis lõppesid lausa kontseptualismiga.

Vaatamata juba kõrgele eale, elas Karin  
Luts 1976. aastal sügava empaatiaga  
kaasa Rootsi esimestele feministlike-  
le kunstinähtustele: ta külastas näitusi,  
kuulas seminare, tegi hulgi märkmeid.  
Ilmselt just need sündmused suuna-  
sid teda oma mälestustes kriitiliselt üle  
vaatama Pallase kooli meesõppejõu-  
dude hoiakuid ning ka laiemalt 1930-  
ndate Eesti kunstielu.

Ka Rootsi eesti kunstielu korraldamisel  
esindas Karin Luts 1940-ndate lõ-  
pul ja 50-ndate algul uuendusmeelse-  
mat suunda. Ta osales aktiivselt näi-  
tuste korraldamisel, kataloogide koos-  
tamisel ning kunsti vahendamisel ees-  
ti publikule. Ei saa ka väita, et ta oleks  
jäänud üksikõikseks Rootsi kunstielu  
vastu: ta kuulus kahte Rootsi üleri-  
gilisse organisatsiooni, 1963. aastast  
Rootsi naiskunstnike organisatsiooni ja  
1964. aastast sealsesse kunstnike liitu  
(KRO) ning mitmesse väiksemasse, ko-  
haliku tähendusega ühingu. Karin  
Luts osaleb lausa hüsteerilise agaruse-  
ga kõikvõimalikel kunstikursustel nii  
Rootsis kui Austrias ja Pariisis, pühen-  
dab end fanaatilise andumusega graa-  
fikale nii Stockholmis A. Gross-Eriksoni  
juures kui Johnny Frieländeri kursustel  
Salzburgis ja William Hayteri graa-  
fikatöökojas Pariisis, aga samasuguse  
agarusega täiendab ennast ka klaasi- ja  
monumentaalmaali alal.

### **Pariisi ja Itaalia kui kaitsvad minevikuutoopiad**

Psühholoogilisele ja loominguilisele eel-  
soodumusele vaatamata ei saavutanud  
ta Rootsis edu ega tuntust. 1968. aastal  
oli kunstnikul küll esimene (ja ainu-  
ke tõsiselt võetav) personaalnäitus  
Stockholmis, aga see ei muutnud olu-  
korda.<sup>24</sup>

Vaimselt elas Karin Luts oma kaas-  
ajas, tema pilk oli suunatud tulevikku.  
Eksilil ei oleks tohtinud olla takistuseks,  
pigem vastupidi. Kuid nii paradoksaalne,  
kui see ka ei tundu, reaalses elus,  
ka kunstielus käis ta mööda hästi sisse  
tallatud minevikuradu – 1930-ndate  
Eesti kunstielu mallide järgi. Karin Luts  
püüdis igati pääseda Rootsi kunsti aas-  
tanäitustele, mida korraldasid nii KRO  
kui ka naiskunstnike ühing, viimane  
küll oma liikmetele. Ta oli siiralt õnne-  
tu, kui žürii ta tööd välja praakis. Kuigi  
Rootsi 1950-ndate kunstielus ei taga-  
nud ülevaatenäitused ei kohta Rootsi  
kunstis ega ka müügi, kõnelema-  
ta 60-ndate ja 70-ndate kunstielust.  
Mainekas galerii ning aktiivne galerist  
olid sootuks olulisemad kunstis enda  
maksmapanemise hoovad.

Vastureaktsioonina võtab Karin Luts ka rootsi kunsti suhtes negatiivse hoiaku: "Rootsi kunst on mulle algusest peale väga võõras olnud /---/ kõige suuremaks pettumuseks oli mulle rootsi kunsti üldine koloriit, mis on pleekinud – kahvatuhall ja peaaegu puuduvad figuratiivsete kompositsioonide maalijad /---/ leian, et rootsi kunst on tuim, pedantne ja skemaatiline, fantaasiavaene, loid, vaimutu, sisutu... sellepärast siis iga suve ruttan kui võimalik, kas Pariisi või Itaaliasse, et veeta mingi kuu elava vaimuga kunsti miljöös."<sup>25</sup> Selline hoiak kordub nii kirjavahetuses kui päevikutes.

Prantsusmaa ja iseäranis Pariis ning Itaalia on tema kunstimekad: 1950. aastast alates veedab ta peaaegu igal suvel kuu aega Pariisis ning 1952. aastast püüab teha kõik, et üle aasta jõuda Itaaliasse, et mitte vahele jätta Veneetsia biennaale. Tema päevikud on täis vaimustatud Pariisi ja Itaalia linnade kirjeldusi, ta külastab muuseume ja kunstinäitusi. Kuid kaasaega ülistava pealispinna taga kõlab igatsus noorusaja ideaalide järele – 1930-ndate Pariisi, sest esimest korda oli Karin Luts Pariisis 1928 – 30 ja siis uuesti 1939. aastal, ning Itaalia järele. Ka Itaalias oli ta esmakordselt 1939. aastal. 1950. aasta päevikust võib lugeda kunstniku rahulolevat sissekannet, et Pariis on täpselt samasugune, nagu oli enne sõda. Ka oma artiklites pöördub ta tagasi just nende kohtade poole, mida tunneb juba varasemast ajast.<sup>26</sup> Ka itaalia kunstist hindas ta iseäranis neid autoreid, kelle looming oli seotud minevikuga, nagu oli seda Massimo Campigli: "Massimo Campigli on intellektuaalseid loojaid, kelle kunst põhineb mineviku maalikultuuril. Saades tõukeid ja mõjutusi muinasajast, oskab ta seda lõplikult sulatada ja ühendada oma isikliku stiiliga. /---/ Nii ei ela ka Campigli figuurid tema maalinguil mõnd ajalikku elu, vaid neis on mingit igaviku-tunnet; see tuleb nende pilgu puhtusest ja kujutise üllusest."<sup>27</sup>

Ta ei vastanda Itaaliat ja Pariisi ainult Rootsile ja rootsi kunstile: need on kui kaitsev oas, kui ta tunneb ennast kuskil ebamugavalt. 1967. aasta Salzburgist koju abikaasale kirjutades ja ka oma tollases päevikus leiab Karin Luts, et austria kunst on tüütu ja igav ning ainult Pariis ja ka Itaalia on midagi väärt: "Sageli mõtlen siin Ålandi värvikusele, mis inspireerivalt mind toitis kevadel. Sageli tahan olla Itaalias – kus sujuv-võluv kunstikultuuri vaimus, või midagi selletaolist, mis toidab alatead-



Karin Luts. Veneetsia motiiv. Guašš, papp, 1954. 45,5 x 46 cm.

Karin Luts. Motif of Venice. Gouache on cardboard, 1954. 45.5 x 46 cm.



Karin Luts. Valküürid II. Värviline ofort, 1978-81. 49,3 x 49 cm.

Karin Luts. Valkyries II. Coloured etching, 1978-81. 49.3 x 49 cm.

vust ja soodustab loomingulist inspiratsiooni. Itaalias tunnen end alati vaimset kusagil, üha kõrgemas sfääris liikuvat. Tunnen selgust, intensiivsust, mis minu vaimu ja hinge toidab ja mind heas vaimses vormis hoiab. Salzburgis puudub kunstiline elu."<sup>28</sup>

Ka enda kui looja, kunstniku positsioneerimisel jääb Karin Luts 20. sajandi algul kujunenud arusaamade juurde: kunstnik on kõrgemal tavainimese muredest, kunst ja poliitika ei käi kokku. Seda kindlat hoiakut võib taas leida nii tema märkmetest kui päevikute, selgelt väljendab ta seda oma lemmikkunstnikest kirjutades: Campigli suurim väärtus peitub eripärasest stiilis, Väino Aaltoneni käsitlusele lisab Karin

Luts Aaltoneni kreedod: "Kuigi maailmas ei olekski mingit tõde, siis on looval kunstnikul tõde, suurim tõde oma südames loomishetkel. Just selle suurima tõe ja tõe harmoonia tõttu oma hinges võib ta luua teoseid, mis kestva- vad ajast aega."<sup>29</sup>

### Topelteksil loomingus

Karin Lutsu 1930-ndate looming kuulus orgaaniliselt meie tollasesse kunsti, kuid sellegipoolest oli selles midagi, mis sundis nii siis kui ka hiljem sellest kõnelemisel kasutama tavapärasest teistsugust retoorikat. Tema autoportreeliste figuraalkompositsioonide tütarlastel on ajastule ning naisekujutamise tavale malbelt langetatud pilk, kuid maalides esinevad detailid (kastekann, hark, vertikaalsed peenrad "Aednikus", pesukauss, signeeritud lõuendiserv, boheemlaslikud ruudulised püksid "Kunstnikus") ning iseäranis tütarlaste intensiivne hoiak annab selgelt märku nende ning nende kaudu ka kunstniku iseteadlikkusest ja kohalolekust.<sup>30</sup> Kuigi suur osa neist maalidest on valminud koduses Eestis, osutab kunstnik taustadetailidega oma Mekadele – Pariisile, Veneetsiale. Ta on korruga kohal ning jälgib kujutatut kõrvalt. Pean tunnista- ma, et just Karin Lutsu 1930-ndate looming viis mind feministliku kunstimõtte ja -tõlgendamise juurde, sest tema loomingul puhul polnud 1990-ndate algul enam võimalik kasutada varasemat retoorikat.

Karin Lutsu 1940-ndate II poole maalidesse ilmuvad järjest sagedamini üldistatud naisekujud, neis puudub äratuntav autoportreelisis ning kohaloleku märgid. Nad on ära, eemal, oma unistuste utopias, vabatahtlikus maapaos. Ainus maal, milles on 1930-ndate intensiivsust ja kompromissitud enese makspanemise soovi, on "Kalanaised" (1949). Taustadetailid osutavad järjest selgemalt Vahemere kultuurile. Ka tollane väliseesti retseptioon kasutab nende iseloomustamisel prantsuse ja itaalia kultuurile omast sõnavara: "Õlandi maastikus on Vahemere fantamagoora, rääkimata Vahemere-äärsete linnade valgete majade jne rütmist. /---/ Karin Lutsu Apolloni templis kuuleme püütia karjeid ainuüksi preestri või preestritari rahulikus tõlgitsuses. Nood meremuumiad viitavad ühele inimkuju kesksele aspektile Lutsu kunstis: sereenselt või – mõnikord – hämaralt endasse sulgunud, rõhutatult ebaisiklik, sageli nähtud läbi mingi läbipaistva arhailise ajasügavuse," – nii kirjutab temast 1961. aastal Ilmar Laaban.<sup>31</sup>

1960-ndate ja 70-ndate graafiliste lehtede juures eelistab ta järjest enam abstraktseid, igavikulisusele viitavaid nimetusi. Ka tööde struktuur muutub järjest keerulisemaks: vihjamisi antud detailid, fragmendid on üksteisest läbi põimunud. Selge sõnum ja emotsioon on asendunud hoolikalt varjatud vihjega. Õhkõrnad nüansid osutavad melanhooliale ja sügavale nostalgiale.

Mitmekordne ekssiil peidab ja samas tuleb just sealt otsida "kolmandat mõtet", potentsiaalset tähendust.

1 Roland Barthes. Tretii mõsl. – Rmt Kino i vremja. Iskusstvo, Moskva, 1979, lk 181 – 2002.

2 Mihhail Lotman. Pagulus ja kunst. – kunst.ee, 2004, nr 3, ekssiili eri, lk 5.

3 Samas.

4 Ilmar Laaban. Neli pagulaskunstnikku panevad välja. – Sõna 1949, nr 6, lk 428. = Laaban, 1949.

5 Ilmar Laaban. Rahuldamat naishingi. – Vaba Eesti 1952, nr 5, tsiteeritud Laabani artiklite kogumiku "Marsyase nahk" järgi (Marsyase nahk. Tallinn, 1997, lk 76).

6 Vt Rootsi tollase kunsti kohta pikemalt: Olla Granath. Another light. Swedish art since 1945. – Stockholm, 1975; Nordic Concrete Art 1907 – 1960. Catalogue. Helsinki, 1987.

7 Edward Lucie-Smith. Movements in Art since 1945. London, 1979, lk 10.

8 W. Haftmann. Painting in the Twentieth Century. Vol. 1, NY, 1966, lk 311.

9 Vt Lilli Kaelas. Eesti kunsti Rootsi arvustustes. – Kodukolle, 1964, nr 3, lk 9.

10 Irja Bergström. Eesti kunsti vastuvõtt Rootsis 1944 – 2004. – Rmt Vormides ruumi ja ajalugu. Umea University, 2004, lk 73 – 87. = Bergström.

11 Bergström, lk 87.



12 Laaban, 1949.

13 Ants Orav. "Päikeseriiklaste" nurga alt. – Tulumuld 1951, nr 3, lk 221.

14 Arvo Mägi. Eestilise kultuuripildi äärejooni. – Kauge kodu 1947, nr 10/11, lk 9.

15 Karin Luts. Arusaamatust maalikunstist. – Sõna 1949, nr 3, lk 187. = Luts, Arusaamatust maalikunstist.

16 Ilmar Laaban. Sürrrealismi perspektiive. – Eesti Looming, II, 1944, lk 82 – 87.

17 Endel Kõks. Tänapäeva maalikunst. – Kauge kodu, 1947, nr 12/13, lk 43.

18 Luts, Arusaamatust maalikunstist, lk 187 – 191.

19 Karin Luts. Moodsast Itaalia maalikunstist. – Tulumuld 1953, nr 3, lk 164 – 170. = Luts, Moodsast Itaalia maalikunstist.

20 Karin Luts. Must pesu – absytkne kunst Veneetsia 30-dal Biennalel. – Eesti Päevaleht, 05.07.1960.

21 Luts, Moodsast Itaalia maalikunstist.

22 13.09.1950 kirjas abikaasa Peeter Arumaale kirjutab ta: "See on minu meelest väga riskantne tee, see abstraktse kunsti tee, ja kainis piiratud minu meelest. Ja keegi teine rahvas ei saa sel alal prantslastega võistelda, sest kellegi pole sellist?"

23 23.07.1961 on dateeritud repliik Michel Tapie' näituse kohta Pariisi Stadleri galeriis, eesti keelde tõlkinud Peeter Arumaa.

24 Bergström, lk 81.

25 Kiri Rudolf Parisele, mustand on dateerimata, kuid oli koos 1962. aasta kirjade mustanditega.

26 Karin Luts. Grand Chaumiere's. – Eesti Päevaleht 30.07.1959.

27 Karin Luts. Moodsast Itaalia maalikunstist, lk 167.

28 Päeviku sissekanne 19.08.1967.

29 Karin Luts. Kivi ja hing. – Tulumuld 1964, nr 3, lk 197.

30 Katrin Kivimaa. "La Garconne" or a "Little Old Woman of Genius": (Self)Presentation of Femininity and Artistic Identity in the Works of Karin Luts. – Rmt Vormides ruumi ja ajalugu. Umea University, 2004, lk 9 – 33; Reet Varblane.

Karin Luts ja teised tüdrukud. Mina-kujud kui eesti naiskunstnike enesemääratlemise vahend. – Ariadne Löng, 2000, 1/2, lk 74 – 80.

31 Ilmar Laaban. Karin Lutsu mikrokosmos.

– Teataja 1961, nr 9, lk 3.

**Karin Luts.**  
**Realistlik**  
**Lucretia.**  
**Õli, lõuend,**  
**1970ndate**  
**II pool. 61**  
**x 38 cm.**  
**(Autoportree.)**

**Karin Luts.**  
**Realistic**  
**Lucretia. Oil**  
**on canvas,**  
**2nd half of**  
**1970s. 61 x**  
**38 cm. (Self**  
**portrait.)**

## Woman in double exile Reet Varblane

Karin Luts. Conflicts and confessions.  
Tartu Art Museum. 08.10.2004–  
01.05.2005. Conference  
28.10.2004.

Karin Luts is one of those few Estonian female artists, who had already attained recognition in the interim period between the two wars. Her paintings of the 1930s made even the most inveterate male critics of patriarchal thinking opt for the style a bit different from the conventional one. Her work born in exile and her introspection (articles, diaries, correspondence, notes) enable us to draw the image of a sensitive and erudite artist.

The exhibition "Conflicts and confessions" exposes to us, for the first time the work (and also the person) of Karin Luts in different periods of her life.

### The background of exile of Karin Luts

The life and work of Karin Luts can be viewed in two stages: 1928 – 1944 in Estonia and 1944 – 1993 in Sweden, i.e. at home and in exile.

In autumn 1944 a large part of the Estonian intelligentsia fled to the West, for fear in the face of onslaught by Soviet Russia. For numbers of them Sweden was the destination. Starting as early as 1945, Sweden witnessed the burgeoning artistic life of Estonian exiles. The first exhibition

was arranged in April-May and in the following year, there were altogether 23 exhibitions.

In 1946, the art union of expatriate Estonians was established, and in February, the Stockholm Liljevalchs welcomed the exhibition of Estonian and Latvian art, large and representative for that time. As it was, the Swedish critics rather acclaimed the exhibition: Wiiralt's graphics was accorded a unanimous eulogy, beside him the critics made note of Haamer, Grünberg, and also Karin Luts. Critique of Dagens Nyheter Ingve Berg acknowledged "their intensive heyday during the short independence"<sup>1</sup>. However, there was no wider recognition and acceptance to follow – neither in 1946 nor later<sup>2</sup>. Swedish art integrated and absorbed in the first place those foreign artists who had embraced the post-war trend of Swedish art, primarily surrealism: Endre Nemes, Peter Weiss, Egon Möller-Nielsen, Adja Ynkens. Of Estonians, Eduard Wiiralt was the only one universally respected. Just as Irja Bergström pointed out at Karin Luts' conference (28.10.2004) in the Tartu Museum: of the old actors Wiiralt was accepted, of those having received art education in Sweden, Enno Hallek and Ilon Wiklund.

The new environment and novel status made the more sensitive artists ponder seriously (and critically) over the situation. Said the author and critic Ilmar Laaban: "Exile has landed our artists in a situation, the benefits and drawbacks whereof are directly opposite to those of their situation in independent Estonia. There they belonged to the society, which was more or less ready to carry them. /---/ The drive of integration into the artistic life of the country of exile succumbs in the face of social and psychological barriers."<sup>3</sup> (By the way, Karin Luts held Ilmar Laaban in high esteem, she had several times wished that Laaban, in particular should undertake writing a monographic survey about her.)

#### In step with modern art

Luts tore herself loose from the closed conservative expatriate Estonian society. Her bookshelves exhibit the works by Albert Camus and Jean-Paul Sartre. "The Second Sex" of Simone de Beauvoir, a feminist classic published in 1949 and analysing the role of women in a male-dominated society, was studied by her in detail.



**Karin Luts.**  
**Kass, kes luuletab öösel. Öli, lõuend, 1973.**  
**72,8 x 60 cm.**

**Karin Luts.**  
**Cat composing poetry in the night. Oil on canvas, 1973.**  
**72.8 x 60 cm.**

In 1949, Karin Luts released an article handling the principles of modern art "Regarding the unintelligible painting"<sup>4</sup>, in 1953 she introduced the modern Italian art of painting<sup>5</sup>, to be followed by reviews of Paris art life and of biennials of Venice.

The concern of Karin Luts was not only abstract art, although the abstract manner of presentation was understandable and close to her heart. An intellectual creator, she spoke, even at the beginning of the 1950s about the reefs of abstractionism<sup>7</sup>. Preserved in her personal archives is the polemic of the biennial of Venice 1964 about Robert Rauschenberg and pop art. The diaries of Luts feature several notes regarding the Rauschenberg's performance in Stockholm Moderna Museet in 1966. Dating from 1967 is her preserved conspectus about

lectures on theatrical modern art by Emilio Vedova, ending with hard loaded conceptualism.

Regardless of being considerably advanced in years, Karin Luts displayed an overwhelming assent and empathy with the first feminist artistic occurrences in Sweden in 1976. Evidently, it was those events that prompted her to critically review in her memoirs the attitudes and stances of the male faculty of the Pallas school and in a wider scope, also the art life of Estonia in 1930s.

Karin Luts dedicated herself, with frenzy to graphics both in Stockholm (with A. Gross-Erikson) and in Salzburg (Johnny Frieländer's programme) and in Paris (William Hayter's graphics workshop). With the same alacrity and élan, she improved her skills in the domain of glass painting





and monumental painting.

### Paris and Italy as protective utopias of the past

Yet, she did not achieve success and renown in Sweden. In 1968 though, the artist had the first (and the single one worthy of note) personal exhibition in Stockholm, but that did not reverse the tide.

Spiritually Karin Luts lived in contemporaneity, she had her eyes fixed, in a steady and intent gaze into the future. Paradoxically though, in actual life, and also in artistic life she followed the well-trodden paths of the past, the arts life of Estonia in 1930s.

Karin Luts went out of her way to gain access to the annual art exhibitions of Sweden and she was openly crestfallen when the panel used to discard her work. In retaliation, Karin Luts assumed a negative stance with respect to Swedish art: "Swedish art has been to me very alien, from the start /---/ the largest disillusionment for me was the general colouring of Swedish art, which is faded /---/ I find that Swedish art is insipid, nitpicking, priggish, and schematic,

unimaginative, devoid of content, and empty... therefore every summer, whenever possible I speed to Paris or Italy, in order to spend some months in the milieu of the art of living genius."<sup>8</sup>

Starting from 1950, she made a point of spending a month in Paris almost every summer. As from 1952, she did as best she could, never to miss a Venice biennial. The diary of 1950 contains a gratified entry of the artist that Paris is exactly as it used to be before the war. In her articles she harks back to the places she used to know earlier.<sup>9</sup> In Italian art she specifically appreciated the authors whose work was related to the past, like Massimo Campigli.<sup>10</sup>

When positioning the artist, Karin Luts stuck to the notions evolved at the beginning 20th C. too: the artist is above the worries and concerns of the man in the street, art and politics are incompatible.

### The double exile in creation

The paintings of Karin Luts of the second half of the 1940s ever more recurrently feature generalised female figures, lacking the recognizable self-

portrait. They are aloof, distanced, dwelling in the limbo of their dreams, in self-induced exile. The background details ever more clearly suggest Mediterranean culture.

With the graphic lists of the 1960s and 70s she prefers, more often the abstract titles, referring to things lasting or enduring through all time. The structure of her works grows more convoluted: the details dabbed lightly, intertwined fragments. The explicit message and emotion have been substituted by a carefully concealed implication. The subtle and ethereal nuances suggest melancholy and deep nostalgia.

The multiple exile of the artist dissembles the meaning of her works, yet it is there that the "third sense" (after Barthes), the potential meaning is to be looked for.

- 1 Cf. Lilli Kaelas. Estonian art in Swedish critical essays. – Kodukolle, 1964, no. 3, p. 9.
- 2 Irja Bergström. Acceptance of Estonian art in Sweden 1944 – 2004. – Vol.: In the process of moulding space and history. Umea University, 2004, p. 73 – 87.
- 3 Ilmar Laaban. Four exile artists expose their work. – Sõna 1949, no. 6, p. 428.
- 4 Luts, Regarding the unintelligible painting, p. 187 – 191.
- 5 Karin Luts. Regarding the modern Italian painting. – Tulimuld 1953, no. 3, p. 164 – 170.
- 6 Karin Luts. Soiled laundry – abstract art at 30th Biennial of Venice. – Eesti Päevaleht, 05.07.1960.
- 7 On 13.09.1950, in a letter to her spouse Peeter Arumaa she wrote: "To me, this is a way of not easily recognised dangers, the way of abstract art that is, and rather limited at that. No other nation can compete with the French, in that specific sports event, because none has it?"
- 8 Letter to Rudolf Paris, the draft undated, however found together with the drafts of 1962 letters.
- 9 Karin Luts. In Grand Chaumière. – Eesti Päevaleht 30.07.1959.
- 10 Karin Luts. Regarding the modern Italian painting, p. 167.

**Karin Luts.**  
**Kaks ballooni. Värviline ofort, 1973-75. 49 x 49,6 cm.**

**Karin Luts.**  
**Two balloons. Coloured etching, 1973-75. 49 x 49.6 cm.**

**Karin Luts.**  
**Täiskuu. Kuu II. Reljeftrükk, 1976-78. 25,7 x 20 cm.**

**Karin Luts.**  
**Full moon. Moon II. Letterpress (relief printing), 1976-78. 25.7 x 20 cm.**





# Meie saladused on suuremad kui meie

Margaret Tali

Bie Erenurme korterinäitus "The Lady is the Tramp" Väike-Karja 2, Tallinn. 08.09.–03.10.2004.

Kusagil Tallinna vanalinna hoovis, kitsastest korridoridest alla, üles ja otse edasi minnes on väike kahetoaline korter, mille lävel põleb lamp. Majas on hämar ja röske. Läbi õhukeste seinte kostab tubadest häält, kuskil koridorinukas on ühispeldik... Kahju, et korterinäitused on kaasaegses Eesti kunstielus siiani nii tavatud, alternatiivseid kunstisündmusi või intiimseid väljapanekuid, milleks ateljee või korter väga hästi sobiks, ei kohtagi nii harva. Võib-olla on see leidlikkuse või julguse küsimus. Vaataja kogemus sellises keskkonnas on vahetum kui üheski galeriis või muuseumiruumis ja näituse tähendus kunstnikule endalegi on hoopis teine. Viimase poole aasta jooksul on väliseesti kunstnik Bie Erenurm korraldanud oma ema elust kahel korral Väike-Karja tänava kommuuni korteris autobiograafilise näituse "The Lady

is the Tramp". Vaatan väljapanekut erinevas ajalis-sotsiaalses kontekstis, selle asemel, et rääkida sellest kui viimase graafikatriennaali osast, mille teemaga ("Maapagu") näitus küll haakub, ent mille üldisesse konteksti see minu arvates tegelikult ei sobitu.

Dagny Erenurm emigreeris kümneaastaselt koos oma vanematega Rootsi 1944. aastal. Hoolimata sellest, et ta abiellus seal arhitektist eesti mehega ja sünnitas tütre, tegutses naine paarikümmend aastat Stockholmi eeslinnas prostituudina. Ema töö oli perekonnale teada, kuid paljudest asjadest oli kõigile kergem vaikida. Naasnud peaaegu kaksikümmend aastat pärast ema surma Eestisse, püüab Bie Erenurm leida vastust küsimusele: miks ja kuidas sai tema emast prostituut? Ema päritolu ja lapsepõlve otsingute kõrval näib kunstnik otsivat ka oma rahvuslikku, kultuurilist ja naiselikku identiteeti, mis on ehk veelgi olulisem. Perekonna arhiivist näitusele koondatud materjalidena paneb kunstnik vaatajale alati väl-

ja ka midagi iseendast. Eestis mõjub ebaharilikuna Erenurme julgus intiimse ja valulise teema lahtiharutamisel, mis annab põhjust rääkida tema kunstist ka kui eneseteraapiast. Dialoogil näituse publikuga on sealjuures tähtis koht. Näituseruum toimib lavastusena, vastamisi on seatud avalik ja privaatne. Eesruumis on väljas Dagnyle saadetud armastuskirju, postkaarte, fotosid ja ajaleheväljalõikeid, seal on ka politseiraport ema peksmise ja vägistamise kohta. Pimedas tagatoas eksponeeritakse videoid, kus paljastub kunstniku isiklik ängistav suhe ema minevikuga, voodile on asetatud telefonid, kõikjal põlevad küünlad. Lavastuslikkus on siin oluline veel seepoolest, et selle kaudu tuuakse tegevus vaatajale harjumatult lähedale, jättes ta ilma võimalusest väljapanekust distantseeruda.

Prostitutsioon on ühiskonnas tavaliselt tabuteema. Kuigi pole kahtlust, et meedias see teema müüb, puudutatakse seda avalikkuses enamasti harva ja ettevaatlikult, Põhjamaades

on inimkaubandus maha vaikitud. Dagny töötas 1970. aastatel privaat-ses Stockholmi saunaklubis Sonja nime all ning tegeles kodus telefoniseksi-ga. Ema fotode, mis on ema meestut-tavate pildistatud, valikus näivad Bie Erenurme huvitavat inimlikud küsimu-sed ebaõiglusest, mis lapsena jäid tema eest varjatuks. Samuti kõik argine: mis-sugused olid ema suhted armukeste ja klientidega ning kuidas toimis prosti-tusioon tolle ajajärgu Rootsi ühiskon-nas? Fotodelt ilmneb, et Bie ema puu-dutav tööde ei pruugi ega saagi olla üks, on vaid palju nägude ja identiteeti-dega naine. *The Marilyn Monroe of the Estonian diaspora*. Võib-olla on see ju-hus, kuid vaatasin fotosid ja märkasin, et valitud pildidel ei ole pea kuskil näha ema keha, ikka ainult portreed. Ka oma isast räägib Bie näitusel vähe. Aga võib-olla ei puutugi see siia. Oluliseks informatsiooniallikaks sotsiaalse kon-teksti loomisel on kunstniku intervjuu sutenöörina töötanud Robertiga, kes räägib avameelselt prostituutide iga-päevaelust ja bordellidest 1970. aas-tate Stockholmis. Ootamatu kohtu-mine temaga sai kunstnikule tõukeks kogu projekti elluviimisel, Erenurm esi-tas selle Academia Grata lõputööna ja Tallinnas omandas korterinäituse kuju.

Kuid siiski moodustab Bie Erenurme loole samavõrd olulise kon-teksti ka eestlaste küüditamise lugu, põgenemise lugu Läände sõja ja küüdi-tamiste eest ning äärmuslikult konser-vatiivse Eesti kogukonna lugu Rootsis. Üks Dagny meestuttavatest arvas, et temast sai prostituut, sest ta ei suut-nud olla koolis teistest edukam ja pa-rem, mis oli kirjutamata reeglits välis-eestlaste kogukonnas. Seda mõtet edasi mõeldes võiks naise kehalist alistama-tust vaadata kui ühiskonnastast mä-su. Kahtlemata on Dagny lugu ühtla-si paljude eesti naiste lugu, kelle elust jääb meile alatiseks teadmata, missu-gustes oludes nad elasid, missuguseid

töid tegid, aimame vaid, millest nad mõnikord unistasid...

Iseseisvumise järel ümbritseti Eestisse sattunud väliseestlased pimed aupaistega. Kriitilise suhestumiseni aja-looga, väliseestlaste identiteedi kujune-mise ja vastuse otsimiseni küsimuste-le “miks?” ja “kuidas?” on avalikkuses jõutud alles palju hiljem. Bie Erenurme näitus toimib lakmusena, osutades te-ravatele valupunktile Eesti ja Rootsi ühiskonnas, rääkides kaasa ajaloo mõ-testamise ja ümbermõtestamise, mäle-tamise ja mittemäletamise teemal.

## Our secret's bigger than us Margaret Tali

Bie Erenurm. *The Lady is the Tramp*. Exhibition in the Apartment at 2 Väike-Karja Street. Opening 08.09.2004.

Somewhere in a courtyard in the Old Town of Tallinn, going along narrow corridors, then up and straight on, there is a small two-room apartment, on the threshold of which a lamp is burning. It is dim and dank in the house. Voices carry from the rooms, through thin walls, there is a common privy somewhere in the corner of the corridor... Deplorably, exhibitions in apartment have been too infrequent in the contemporary artistic life of Estonia, even more so because the alternative art events or intimate exhibitions, for which the studio or apartment would suit nicely, are not too infrequent in themselves. Maybe it's a matter of ingenuity or audacity. The experience of the public in such an environment is of a more personal nature than in any gallery or museum hall, in which the meaning of the exhibition is really so much different for the artist, too. Within the past half-year, the expatriate Estonian artist Bie Erenurm twice put on display the autobiographical exhibition “The Lady is a Tramp”, about her mother, in the apartment of the commune of Väike-Karja Street. In what follows I review the exhibition in different temporal-social contexts, rather than speaking about it as part of the 13th Tallinn Print Triennial, whose topic “InExile” fits well with the exhibition, the general context of which however is not appreciably befitting.

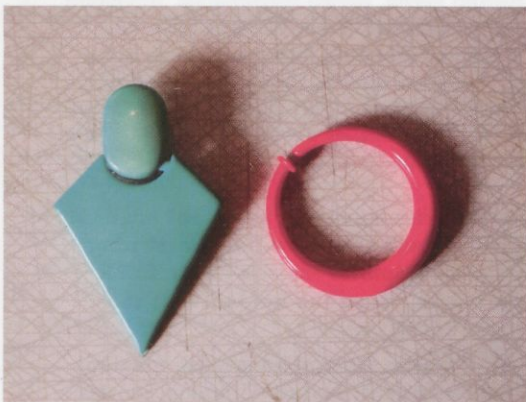
Dagny Erenurm emigrated, together with her parents to Sweden in 1944, at the age of ten. Although

she married an Estonian man, an architect by profession and gave birth to a daughter, she nevertheless chose to operate, for a score of years in uptown Stockholm as prostitute. The reprehensible conduct of mother's was known to the family, however it was more convenient for everybody to turn a blind eye to the goings-on. Back to Estonia almost twenty years after her mother's death, Bie Erenurm attempts to find an answer to the question: why and how her mother became a harlot. Besides the search for roots and childhood of her mother, the artist rather seems to be seeking her own national, cultural and feminine identity. Through archival materials collected for the exhibition from the family archives, the artist invariably exhibits to the audience something of herself. The uninhibitedly energetic and self-assertive way, in which Erenurm tackles this intimate and painful topic from her personal past seems inordinate, from an Estonian perspective, providing the grounds to speak of her art as an auto-therapy. The dialogue with the public of the exhibition assumes an important place in this process of introspection. The exhibition hall functions as a stage performance, where the public and the private have been opposed. On display in the antechamber are the love letters sent to Dagny, post cards, photos and newspaper cuttings, there is also the police report about her mother being mugged and raped, exhibited in the dark backroom are videos, revealing the artist's personal anguished relation with the past of the mother, there are telephones placed on the bed, lighted candles everywhere. Here, staging is of importance, because through this medium, the action is brought too close to the audience, seemingly exceeding reasonable limits, making it impossible for the spectator to distance himself from the exhibition.

Talking of persons, who engage in sexual practices for money, is usually considered taboo in our society. Although undoubtedly this is an item, which sells well in the mass media, in public it is referred to rarely as a rule, and with circumspection at that. In Nordic countries the existence of human trade is dismissed with disdain. Dagny worked in the 1970s in a private Stockholm sauna club under the name of Sonia and was engaged with telephone sex at home. Selecting the photos of her mother

**Bie Erenurm. The Lady is the Tramp. Korterinäitus Tallinnas, 2004.**

**Bie Erenurm. The Lady is the Tramp. Apartment exhibition in Tallinn, 2004.**



that her gentlemen friends took of her, Bie Erenurm seems to be interested in human questions of injustice, which remained hidden from her as a child, however also everything mundane: the practical and ordinary relations of her mother with lovers and clients and how prostitution operated in the Swedish society of the epoch. The photos reveal that the truth pertaining to Bie's mother needs not and cannot be the only one – there is rather a woman of many different faces and identities. The Marilyn Monroe of the Estonian Diaspora. It may be accidental, but I looked at the photos and noticed that almost nowhere among the selected photos, is the body of her mother to be seen – they are all portraits. Nor does Bie speak much about her father. Perhaps it is irrelevant, in this connection. An important source of information, for creating the social context is the interview of the artist with the pimp, keeping and procuring whores for

others – the whore-master Robert, openheartedly talking about the daily life of courtesans and bordellos in the Stockholm of the 1970s. The chance meeting with him served as impetus to the artist to implement the whole project, which Erenurm submitted as graduation paper of Academia Grata and which assumed the form of the apartment exhibition in Tallinn.

Nevertheless, an equally essential context of the story of Bie Erenurm is constituted by the story of deportation of Estonians, the story of fleeing to the West, to escape war and displacement, and the story of the extremely conservative Estonian community in Sweden. One of the gentleman friends of Dagny ventured the idea that she turned to whoring because she was unable to excel over others at school, a non-codified rule in the community of expatriate Estonians. Pushing that line of thought further, the bodily insubordination of the woman may be regarded as a revolt against society.

Undoubtedly the story of Dagny is, simultaneously the story of many Estonian women, about whose lives we will never know – in what conditions they subsisted, what chores they sustained. We can only guess about which they sometimes dreamed...

After independence was regained, the expatriate Estonians happening to find themselves in Estonia were ogled at as if a radiant light was surrounding their head, with blind veneration. It was much later that the public attained a stage, enabling them to assume a critical view of history, tackle the issue of the identity of expatriate Estonians and seek answers to the questions "Why" and "How". In this sense, Bie Erenurm's exhibition acts like litmus paper, indicating the sore points in Estonian and Swedish societies, contributing to the topics of giving meaning to history and reappraising it, of remembering things and refraining from doing so.

# 100 Artists See God



Scott Grieger, "Beware of God", 1996.

## Näitus "100 kunstnikku vaatavad Jumalat"

100 Artists See God. 19.11.2004–09.01.2005.

Institute of Contemporary Arts, London (The Mall, London SW1). <http://www.ica.org.uk>

Rahvusvaheline Sõltumatute Kuraatorite ühing (ICI) New Yorgist koos külaliskuraatorite John Baldessari ja Meg Cranstoniga on kokku pannud rändnäituse "100 kunstnikku vaatavad Jumalat". Esineb eri põlvkondade kunstnikke, sealhulgas kunsti "megastaare":

Reverend Ethan Acres, Terry Allen, Jo Harvey Allen, Eleanor Antin, Brienne Arrington, David Askevold, Lillian Ball, Cindy Bernard, Andrea Bowers, Delia Brown, Edgar Bryan, Angela Bulloch, Chris Burden, Mary Ellen Carroll, Erin Cosgrove, Michael Craig-Martin, Jeremy Deller, Sam Durant, Jimmie Durham, Nicole Eisenman, Katharina Fritsch, Jonathan Furmanski, Jeremy Gilbert-Rolfe, Liam Gillick, James Gobel, Jack Goldstein, Scott Grieger, Andreas Gursky, James Hayward, Micol Hebron, Damien Hirst, Rebecca Horn, Darcy Huebler, Christian Jankowski, Larry Johnson, Mike Kelley, Mary Kelly, Martin Kersels, Nicholas Kersulis, Martin Kippenberger, Rachel Lachowicz, Norm Laich, Liz Larner, Louise Lawler, William Leavitt, Barry Le Va, Roy Lichtenstein, Jen Liu, Thomas Locher, Daria Martin, T. Kelly Mason, Rita McBride, Paul McCarthy, Carlos Mollura, JP Munro, Bruce Nauman, Jennifer Nelson, Eric Niebuhr, Leonard Nimoy, Albert Oehlen, Catherine Opie, Tony Oursler, Jorge Pardo, Simon Patterson, Hirsch Perlman, Luciano Perna, Renee Petropoulos, Raymond Pettibon, Paul Pfeiffer, Nicolette Pot, Richard Prince, Rob Pruitt and Jonathan Horowitz, David Reed, Victoria Reynolds, Gerhard Richter, Susan Rothenberg, Nancy Rubins, Glen Walter Rubsamen, Allen Ruppersberg, Ed Ruscha, Pauline Stella Sanchez, Kim Schoenstadt, Jim Shaw, Gary Simmons, Alexis Smith, Yutaka Sone, Thaddeus Strode, Diana Thater, Mungo Thomson, Thorvaldur Thorsteinsson (in collaboration with Helena Jonsdottir), Jeffrey Vallance, John Waters, Marnie Weber, William Wegman, Lawrence Weiner, Benjamin Weissman, James Welling, Eric Wesley, John Wesley, Franz West, Chris Wilder, Christopher Williams, Steven Wong, Mans Wrangle (in collaboration with Igor Isaksson), Mario Ybarra, Jr.

Pressitekst: "Olenemata inimese vaatenurgast – olgu ta siis teist, agnostik, ateist või koguni anti-teist –, elame me maailmas, mida mõjutavad väga oluliselt arusaamad Jumalast ning "taevasest valitsusest". Näitus toob esile arusaamu Jumalast, vaimsest väest ja usust. Rõhk on asetatud pigem esitlusviisidele kui uskumistele ning näitus peegeldab iga indiviidi vastust küsimusele, kuidas kujutada "jumalikkust" ühes ainsas kunstiteoses."

Näitus kuulub Londoni ICA uurivate näituste sarja, kus seistakse silmitsi kaasaegse maailma laiemate probleemidega. "100 kunstnikku vaatavad Jumalat" pakub avatud võimalusi mõtisklemiseks keerukate ususteemide ning lõpuks ka Jumala tajumisviiside üle.



Ameerika abstraktsionist Harry Colman 1957. aastal noorsoofestivalil Moskvast ja tema *process painting*. Fotod Lola Liivati arhiivist, Tallinn.

The American abstractionist Harry Colman in 1957 at the Youth Festival in Moscow and his *process painting*. Photos from the archives of Lola Liivat, Tallinn.

## Ajalõik Colmanid

Lola Liivat kirjutab oma taasleitud ameerika sõpradest, kellega 45 aastat tagasi KGB katkestas kirj vahetuse.

Aja kulg. Aja mehhanismid töötavad kiiresti. Püüan aja maha võtta. Ja meenutan.

Minu õpinguaastatel 1948–1952 valitses Tartu Kunstiinstituudis Stalini-aegne meetod, peredvižniklik drill. Terror individuaalsuse kallal. Iga pisim kõrvalekaldumine fotolikust natuuri kopeerimisest oli ränk viga. Ideoloogilise töötlemise all olid nii õpivad kunstnikud kui ka valmis kunstnikud. Kestev vägivald tekitas vaikiva protesti ja valmistas pinda vabane-misele.

“Suur juhus tuli kui intensiivne kii-

ritusdoos,” ütles kunstist kirjutav Kaire Nurk.

1957. aasta noorsoofestivalile Moskvasse, tollal nn proletaarsete kunstnike massi hulka oli missiooni-ga saabunud ameeriklastest abielupaar, abstraktsionistid Katherine ja Harry Colman. Harry Colman pidas ameerika kaasaegsest kunstist loengu, mis tuli valguskiirena pimedusse. Sai tutvuda kaasatoodud kunstikirjanduse-ga (ARTnews'i numbrid olid uskuma-tu nagu ilmutus)! Üks pilguheit kaasaegsesse kunstimaailma suutis rikku-da korraga kogu ühesuunalise nõuko-

gude kasvatustöö vilja. Ka mõnel vene kunstnikul. Mulle kui sotsrealistliku kunsti mürgitust põdevale kunstniku-le oli tutvumine ameerika abstraktsio-nistidega tervendav süst. Harry Colman nõustus rahvusvahelises studios de-monstreerima oma *process painting*'ut. Järgmisel päeval oli kokkulepitud ajaks kohale ilmunud tohutu hulk uudishi-mulikke. Colmanidega tutvumisest pea-le olime liikunud koos, küllap sellepä-rast oli suure tühja ruumi keskel reser-veeritud kolm tooli: Katherine'ile, mul-le ja Lea Jürissonile, kellega koos oli-me Moskvasse tulnud. Harry Colmani

soovitud ca kahe meetri suurune lõuend ja suur kogus õlivärve oli paigas. Maaliprotsess tõmbas mind kaasa, olin selles sees. Katherine pöördus hetkeks minu poole, küsides, mida ma arvan. Vastasin, et tunnen seda enda sees. Sel hetkel olin pöördeliseks muutuseks hingeliselt valmis. Siit on pärit minu loominguksilise tee algus.

Pärast festivali olin oma käitumise-ga jõudnud võimuorganite uurimisorbiidile; ka abstraktsionistina olin paigutatud teisitimõtlejate ritta. Kirjavahetus Colmanidega oli muidugi KGB luubi all. Nendest kirjadest ammutasin jõudu ja oluline osa minu kunstiharidusest viiekümnendatel ongi pärit Katherine Colmanilt.

Colmanide järjekindlalt välja saadetud kunstikirjandus minuni ei jõudnud. Soovitasin neil raamatusaadetised mõnele asutusele, näiteks Tartu kunstikooli adresseerida, et nii neid päästa julgeolekukomitee riiliteele sattumise eest. Mõned saadetised kooli ka jõudsid, kus need erifondi suleti. 1959. aastal lõpetas KGB meie kirjavahetuse. Kirjad kadusid musta auku. Süsteem agentuuridega töötas veatult, kõrvaldades kõik režiimile mittesobiva.

Möödus 45 aastat! Minu otsingud ameerika sõpru leida jäid tagajärjetuks.

Mu tütar ja sõbrad alustasid Internetis Colmanide otsinguid. Mäletan, 1959. aastal sündis Colmanide poeg, kes sai nimeks Ronin (mis on erandlik ameerika eesnimede hulgas). Internet avas Ronin Colmani leheküljed ja minu rõõmsaks ehmatuseks vastas Ronin Colman, et jah, tema on Katherine ja Harry Colmani poeg.

“Pean olema tänulik selle hetke eest ja naerma

Ülekohtu üle, teada oleks hea, aga Teadmatagi pole paha,” ütleb Artur Alliksaar.

Sain Katherine'i aadressi ja telefoninumbri. Samal ööl – Ameerika aja järgi päeval – kuulsin tema häält. Me ei tundnud teineteist ära. Ikkagi 47 aastat! Nüüd vahetame kirju ja elulugusid. On tunne, nagu oleksin üles leidnud oma kadunud õe.

Harry Colman suri 1988. aastal. Enne Berliini müüri langemist. “Isa oleks seda tahtnud näha,” ütles R. Colman. Harry Colmani looming on poja valduses, kes saatis mulle digitaaltrüki värvifotod isa maalidest. Need pärinevad kolmest loomingupeeriost. Esimene on viiekümnendate aastate maalid. Teine hõlmab kuue-

kümnendaid ja seitsmekümnendate algust. Seda nimetab Ronin Colman kui “father’s “Hippie” phase in his life”. Viimasel perioodil pöördus Colman akrüülvärvide juurde.

Ma ei pruugi sõnastada oma arusaamu Harry Colmani loomingu kohta. See siin on põgus tagasisaade ja järelehüüe.

*Vt ka: Kaire Nurk. Intervjuu Lola Liivatiga. “Maalimine on kannatustegevus”. – kunst.ee 1/2000, lk. 36–40.*

*Lola Liivat. Räägiks õige tõtt – või on meil vaikiv ajastu? Come out with it! – kunst.ee 2/2003, lk. 27–29.*

## A stretch of time – the Colmans

Painter Lola Liivat recalls the 1957 Youth Festival in Moscow, her friendship with American abstractionists, frowned upon by the authorities, and their rediscovery over the Internet.

The course of time. The mechanisms of time work quickly. I will try to take it easy for a while and recall.

During my studies in 1948–1952, the Tartu Institute of Arts was subordinated to the method of the Stalin period – the Peredvizhnik regimentation. It was terror against individuality. The slightest diversion from the photographic copying of nature was a grave error. The continuous coercion created a mute protest and prepared the ground for liberation.

“The great event arrived like an intensive dose of radiation,” said Kaire Nurk, writing about art.

Among the mass of the so-called proletarian artists arriving at the Youth Festival in Moscow 1957, there was a married couple – the American abstractionists Katherine and Harry Colman, who came with the US mission. Harry Colman delivered a paper about modern American art, which came as a ray of light in the darkness. We had an opportunity to look at art literature they had brought along (the issues of ARTnews were

unbelievable, like an apparition)! One glance at the modern world of art was enough to destroy, in a single stroke, the fruit of the whole unidirectional Soviet education, also that of some Russian artists. For me, as an artist ailing from the intoxication of Soviet realist art, this glimpse of the American abstractionists became an invigorating and healing injection. Harry Colman agreed to demonstrate in the international studio his process painting. By the time appointed, an enormous crowd of those interested had turned up. A piece of canvas about two meters long and a quantity of oil paints requested by Harry Colman had been brought to the place. I became caught up with the process and was totally involved. Katherine turned to me for a moment asking what I thought about it. I answered that I felt the painting inside me. At that moment I was spiritually ready for transformation. My creative path started from that point.

After the Festival, my behaviour attracted the interest of the Soviet authorities. As an abstractionist, I had also been placed among the dissidents. The correspondence with the Colmans was quite naturally under the magnifying glass of the KGB. From those letters I drew strength; a significant part of my art education from the fifties was derived from Katherine Colman.

The art literature regularly sent to me by the Colmans never reached me. I suggested to them to address the parcels with books to some institution (for instance the Tartu Arts School). True, some consignments arrived at school, however they were locked in the special stock of the library, for restricted use. In 1959, the KGB terminated our correspondence. The letters vanished into a dark hole. 45 years passed! My efforts to find my lost American friends were without result.

My daughter and friends started to look for the Colmans over the Internet. I remembered, that in 1959, a son was born to the Colmans, named Ronin (a rarity among first names in America). The Internet opened Ronin Colman's site and I was happily startled to get an answer from Ronin Colman, that he was the son of Katherine and Harry Colman.

“I should be thankful for that moment and laugh

**Harry Colmani maal, mille Ronin Colman on kinkimas Lola Liivatile. Lola Liivati kommentaar: "See on väga nende tööde sarnane, mida Harry Colman Moskvas 1957. aastal tegi".**

**Harry Colman's painting which Ronin Colman donated to Lola Liivat. Lola Liivat's commentary: "This is very much like the works which Harry Colman made in Moscow in 1957".**



**Harry Colmani maalid eri loominguperioodidest.**

**Harry Colman's paintings from different creative periods.**

over the wrong done, It would be good to know, but it wouldn't be bad, either not knowing," says Artur Alliksaar.

I got Katherine's address and telephone number. The same night – during the day by American time – I heard her voice. We did not recognize each other. A long time had passed, 47 years! Now we exchange letters and life stories. It feels like I have found my lost sister.

Harry Colman died in 1988. Before the fall of the Berlin wall. "Father would have loved seeing that," said Ronin Colman. The work of Harry Colman

is in his son's possession. He sent me digital-print colour photos of his father's paintings. They come from three creative periods. The first is constituted by paintings from the fifties. The second embraces the sixties and the beginning of the seventies. Ronin Colman named that period as the "Hippie" phase in father's life". In the last period Colman started using acrylic paints.

I need not formulate here my conceptions of Harry Colman's work. This here is just a cursory reflection and an obituary.

*Cf. also: Lola Liivat. Come out with it! – kunst.ee 2/2003, p. 27–29.*





{ego}

## Episoodiline mälu

Erki Kasemets küsib ja vastab, teemaks mõttetu dokumenteerimine, aja kulg, piimapakid ja universalism tema loomingus.

**Sinu tegevus kunstivallas on olnud küllalt erisuunaline ja seetõttu võib näida ka laialivalguva ja arusaamatu. Kas selles on siiski mõni läbiviin, mis asja koos hoiab?**

Tegelikult on lausa vastupidi. Asi on üsna kompaktne. Üheks märksõnaks on “aeg” ja läbivaks meetodiks olnud isikliku elu sündmuste dokumenteerimine. Ta tekkis läbi tühjusetunde. Maailm on kirju, eriti nooremas eas ei oska sageli millestki kinni haarata, et millest lähtuda, mida võtta elu aluseks või loominguks ideeks? Püüdsin alguses aretada pseudoteooriat, millest aga midagi välja ei tulnud. Mingi aeg hakkasin olemasolevat – seda, mida elu ise pakub – säilitama. Aja kulgemine nagu iseenesest väärtustab kõike. Kui on piisav ajaline distants, siis muutub sama mõtetu materjal uskumatult üllatavaks. Mälu isepuhastumise protsess on selline, et inimene peabki unustama mineviku, et edasi minna. Muidu võib infosse ära uppuda. Nii et minu looming on natuke bioloogilisele funktsioonile vastutöötamine. Ja samas ma ei tee seda nagu päevikikirjutaja. Ma säilitan olmejääke, muudan need mingiks esmasseks vormiks. See läheb n-ö puhtast infotasandist natuke edasi, pole päris toomaterjal. Võiks võrrelda järjest enam populaarsust koguva prügisor-teerimisega, kus kõike ei visata muretult enam metsa alla. Tänapäeval oleks lihtne kõike teha arvutiga või digitaalselt, aga see mind ka ei huvita. Pigem natuke vanaaegne, füüsiline, paberi ja papi hõng.

**Millal sa hakkasid seda tegema?**  
Esimene oli 1988.

**Siis ju arvuteid veel polnud?**

Polnud jah. Aga ega iseloomutu elektrooniline informatsioon ei pakukski midagi, kuigi sisu oleks sama, aga inimese bioloogilisest jääks see kaugemale. Minu tööd on minu endaga seotud, iga hetkega seotud, füüsilise tegutsemise kaudu ruumis ja ajas.

**Kas sa teed seda ilma hinnangute-ta?**

Suhteliselt, jah. Suhteliselt objektiivne kirjeldamine. Tegelikult ma ei saa ju muidugi täielikult objektiivne olla, sest ma ju valin, mida kirja panna tegevuslikul alusel. Emotsioone ma üldiselt kirja ei pane. Ainult harva, kui on eriline põhjus, selline, mis on otseselt suunanud järgmisi tegevusi, panen ühe lausega kirja. Kirjutan üles fakte.

**Mida sa pead faktiks?**

Näiteks, mis kohas ma liikusin päeva jooksul. Keda ma teekonnal kohtasin. Mis kell üles ärkasin. Mis kell magama läksin. Koha ja kohalolu fakt – mis trajektoori pidi liigud päeva jooksul. Inimestel on väga konkreetsed trajektoorid. Tallinna linnas on 400 000 inimest, aga mina kohtan iga päev põhiliselt ühtesid ja samu inimesi. On tuttavaid, kes elavad siinsamas Tallinnas ja keda ma pole 15 aasta jooksul kordagi kohanud.

Esimesed dokumentatsioonid olid märkmikulaadsed. Aga märkmik on suletud süsteem, päevaraamat: kui ta saab täis, siis rohkem sinna ei mahu. Siis tegin kaartide süsteemi. Kolmanda põlvkonna dokumendid on ühesuurused papist kaardid. See on lõputu kaardipakk. Mitte kronoloogiline, vaid seal saab võtta ühe juhusliku killu välja. Seal ei tule piiri ette, see võib lõputult kesta.

**Lõputult ei kesta ju midagi?**

Küsimus on selles, et millega kõik lõpeb, inimese põhiküsimus. See ongi see küsimus, millega ma tegelen. Muidu öeldakse, et progressi tee on justkui ümber saanud, aga varjatud kujul see elab inimkonnas edasi. Et kogu aeg läheb paremaks, teadmisi tuleb juurde, igaüks annab oma osa inimkonna edendamisse. Või et riikide ja rahvuste olemasolu ainus põhjendus on igikestmine – tundub ju iseenesest mittemida-giütlev –, kui me ei tea ju täpselt oma kaugeid esivanemaid ja nende rahvust, samamoodi poleks kaugemas tulevikus ka meie järeltulijatel vahet, kui Eestit enam ammugi poleks, nad elaksid rahulikult oma elu. Ma ei oska öelda, kas minu kunst jõuab ka kuhugi välja või kas ta peakski jõudma. Samamoodi on võib-olla kogu maailma asi mõtetu ja see ei jõuagi kuhugi välja. See on suure asja väike koopia, väike mudel. Mängu mõiste seob kõiki minu tegemisi, mäng on ka mudel. Elu mudel.

**Millest koosneb sinu elu?**

Kunagi oli mu näituse pealkiri “Töö”. Inimesed käivad tööl. See on ka nagu töö, mida mina teen hommikust õhtuni. Tõsiselt. Kuid töö enamasti annab mingi vajalikkusetunde. Ja just pidev ajanappus, töö ja puhkeperioodide regulaarne vaheldumine aitab unustada igasugu “kõrvalised” küsimused, tegeleda enamasti vaid konkreetsete küsimustega; aga minu töö võimaldab pidevalt tegeleda põhiasjaga ehk mõtetute küsimustega. Kui langeda päris





ühiskonna heidikute kilda, hakkavad toimima muud ürginstinktid. Peab kuidagi natuke ka tavamõistes hakkama saama, see oleks parim võimalik lähte-positioon. Tuleb teha ka muid asju.

**Kas sa dateerid kuupäevaliselt kõik, mis sa teed?**

Üritan jah. Olen kirjutanud ka lihtsalt tuleviku kuupäeva, näiteks 2012. aasta. See päev tõesti jõuab ükskord kohale, kuigi praegu tundub utoopiline. Ajaline mõtlemine on inimesele raske, samas on see nende endi mõtlemise poolt kehtestatud. Tuleviku päev mõjub hirmsa, totaalsena, aga kunagi tulevikus on see päev argireaalsus.

**Kas sa praegu ainult dokumenteerid või ka analüüsid oma tulemusi?**

Praegu pole jõudnud eriti analüüsida. Praegu toodan juurde. Mõnikord tekib uudishimu; meenub mingi sündmus, aga ei mäleta, mis oli enne või pärast seda, siis otsin märkmed välja.

**Sa kirjutad üles siis omaenda kui n-ö väikese inimese trajektoore. Kas sa kirjutad üles ka maailmaajaloolisi poliitilisi sündmusi, millest lehes kirjutatakse?**

Kui on otseselt puudutavad sündmused. Kas või 11. september. V ütles kunstiakadeemia ees, et sõda hakkas pihta. See oli see tunne, et paljuräägitud maailmalõpp ongi käes. Pool tundi ma ei teadnud täpselt, mis juhtus, ja elasingi selles teadmises. Sarnane kogemus on olnud ka unes: tuumapommid on kõikjal õhus ja maanduvad poole tunni pärast, niikaua on kõigil vaba aeg. Võib tegeleda millega iganes.

Unenäod ongi kõige parem näide, näitavad erinevate reaalsustasandite paralleelse eksisteerimise võimalust. Minu Polügoonteater tegeleb samuti argiteadvuse ümberlülitamisega nn. "teatrifenomeni" kaudu; on palju võimalusi maailma teisiti näha. On teisi-

gi võimalusi, kui väga levinud välispidine keemiline sekkumine mis tahes kujul. Eri tasanditega arvestamine ei lase unustada, et tegelikult on üks pomm igaihe jaoks juba õhus, pole ainult teada, millal ta kohale jõuab.

**Mis motiveerib sind oma tegevust jätkama?**

Dokumenteerimine tuleb ikka üsna raskelt, ma sunnin end seda tegema. See ei tule loomulikult. Ma ei ole arhivaarituüpi, vaid elan kohati päris hullumeelset elu. Need on nii-öelda endale kehtestatud normid ja reeglid, mõttetud piirangud, püüan neist vägisi kinni hoida. Mingit otset vajadust, välist survet selleks pole. Ise piirad oma vabadust.

Lähtun pigem kolleksionääri mõttest, et oleks kahju, kui see kõik kaotsi läheks. Ma kolleksioneerin aega. Mis tahes kolleksioneerimine on tegelikult mõttetu tegevus – ajada marke taga või koondada ühte kohta enda kätte teatud liiki esemeid. Kolleksioonid tekivad ja lähevad laiali. Mina kolleksioneerin asja, mida muudu ei oleks olemas. Tekitan ise kolleksioneerimise objekti.

Informatsiooni koha pealt infotehnoloogias infot pressitakse kokku, infokandjate füüsiline maht väheneb (bitid,

**Erki Kasemetsa loomingulised suunad:**

- I. Isikliku elu dokumenteerimine
- II. Polügoonteater
- III. Prügikunst
- IV. Rühmitus Vedelik, ajakiri Vedelik ja *performance*'id
- P.S. Masinad, kineetiline kunst, mängud ja mängureeglite väljamõtlemine, sotsioloogilised uuringud, teatrikunst.

**Erki Kasemets oma ateljees. Maalitud piimapakendid kuupäevadega. 2004.**

**Erki Kasemets in his studio. Painted milk cartons with dates inscribed thereon. 2004.**



infoühikud). Lõpuks sisaldub kogu info imeväikeses algühikus. Alati, kui ma teen uue papitüki, siis mõtlen, et selles sisaldub kogu informatsioon, kõik need tuhanded asjad, mida ma teinud olen. Iga kord teen nagu seda ühte ja sama asja. Formaat on sama.

#### Sa teed seda täiesti tõsiselt?

Tõsiselt jah. Aeg on ju silmaga nähtav asi. Kui natuke süveneda, siis teeb tõsiseks küll. Aeg möödub, aga põhiküsimused jäävad alati õhku, suured küsimused ja saladused.

Kindlasti on mu dokumentatsioonis midagi sellist, mida saab reaalselt mõõta või lugeda hoopis teises keeles. Maalides on kindlasti konkreetne kood tervisliku seisundi ja kõige kohta, mida saab teaduse abiga kunagi vabalt lugeda. Panna diagnoosi vms. Lugeda midagi välja hetkeolukorra kohta. Mis praegusel hetkel on veel saladus. Aga suur tõde? See jääbki praegu mõistatuseks. Mis on selle asja suur saladus või suur eesmärk? Kas seda on või ei ole? Võib-olla ei ole, võib-olla on. Kõige toredam, kui saaks seda ise lõpuks teada. Saab või ei saa, ei või jaa, vahepealset varianti pole.

Tegelikult tuhmub inimlik uudishi-

mu koos ajaga nagunii.

#### Kas sinu jaoks on numbritel eriline tähendus?

Kuu, aasta ja oma elupäevade numbrid – kui ma tegelen numbritega, siis hakkavad need kombinatsioonides isenesest korduma. Paned neid kordumisi rohkem tähele. Märkad kõikjal numbreid. Näiteks millised numbripaarid korduvad telefoninumbrites. Samas pole ma numeroloogiat eraldi uurinud. Tšekkide peal lõövad pangautomaadid kellaaja sekundi täpsusega. Praegu ma alustasin dokumentatsiooni uut alaliiki: kas on võimalik koguda nii palju tšekke, et üks ööpäev oleks iga sekundi pealt kaetud? See on siis 60 minutit tunnis korda 60 sekundit korda 24. See tuleb välja arvatada. 86 400 vist. Analooget asja olen päevadega teinud, iga päeva kohta piimapaki maalinud, et aastaring oleks täis.

#### Miks just piimapakid?

See on hea lihtne kujund, ruudukujuline torn, geomeetriline vorm. Sellised piimapakid ilmusid 1980-ndate alguses või keskel, jätsin mõned alles – uus ja huvitav, millalgi hiljem värvisin mõned üle. Hiljem on vähemalt sada ini-

mest neid ka oma kodus minu jaoks korjanud. Osades riikides ei olegi selliseid piimapakke. Vahepeal oli hirm, et tulevad uued, briketikujulised pakid. Olen maalinud samal põhimõttel ka tikutopse jms.

Universaalne süsteem – piiramatu võimalustega lõputu asi. Ma pole teinud veel järeldusi, aga olen loonud pinnase, nagu mingi mängu valmis teinud ja mängureeglid kehtestanud, aga ise ei mängi seda. Teen justkui poolikuid asju, mida ei osata hinnata. Sest tavaliselt tahetakse ikka tulemust näha.

#### Kes siis peaks sinu "uurimuse" tulemusi analüüsima?

Ma arvan, et võiks seda ise teha esialgu. Endal on rohkem teadmisi n-ö salakeelest ja tähendustest. Aga analüüsimine tundub üsna ebareaalne. Sinna on absurd või mõttetult sisse programmeeritud. Võib-olla väga kauges tulevikus on õige aeg hakata kõike analüüsima. Võib-olla mingi aja pärast ütleb minu projekt vägagi palju. Aga mida?

#### Mida sa universaalsuse, universalismi all mõtled?

Minimaalsete, olematute vahenditega on võimalik kõike teha. Kuskil ei



ole piiranguid. Kui maalikunstnik ütleb, et ta ei saa maalida, sest tal pole üht teatud värvi, siis tekib küsimus, kas ta peab siis sedasama asja tegema täpselt sellel meetodil? Võib-olla on mingi muu lahendus. Tegevus peab olema nii palju vaba, et ta ennast välja ei sureta. See on universaalsus, minu mõttes. Kitsam tähendus on mingi purkidest tehtud pannoo nagu arvuti ekraan: seal võib näidata ükskõik millist teksti, pilti, aga selle koostisosa on ühesugune. Üks aatom esineb sajaskohas, nii inimorganismis kui masinates. Keemilised elemendid on kõikjal, erinevates asjades. Üks ja sama asi võib olla ehitusmaterjaliks täiesti erinevatele asjadele.

**2000. aastal oli sul Tartu Kunstimajas näitus "Episoodiline mälu". Kust sa selle pealkirja võtsid ja kas sa oled mälu kohta ka raamatuid**

#### lugenud?

Episoodiline mälu ongi see mälu osa, millega ma tegelen. See on kõige mahukam ja samas kõige halvemini säiliv asi maailmas.

Kunagi oli mul mõte, et ei tohi eriti palju raamatuid lugeda, sest see hakkab sind mõjutama, see muutub su enda mõteteks ja muudab sind tahtmatult. Aga nüüd hiljuti, kui mul on tekkinud asjast oma arvamused, on huvitav lugeda, mida raamatutes kirjutatakse. Näiteks mälu-uurija Tulvingu raamatus ongi need samad asjad kirjas, mida ma ise olen avastanud. Parem on leiutada mõni jalgratas ise. See on minu retsept.

Eks minu tegevuses on ka veidi teaduse elemente: objektiivne kirjeldamine niipalju, kui see võimalik on. Tahan kõik igas asjas kokku sulatada, et oleks üks tervik. Terviku taotlus. See on totaalsuse taotlus.

#### Sinu ideaal?

Jah. Võtad ühe asja, ühe tüki, ja see sisaldab kõiki teisi tükke.

#### Kas sa oled kõik oma dokumentatsioonid alles hoidnud?

Ei ole. Ma ei suuda olla kuiv masin. Olen teadlikult ära hävitanud, mõnikord tuleb ise nii julm suuta olla, et kustutada teadlikult üks lüli vahelt ära.

#### Kas võib öelda, et püüad dokumenteerimise abil oma elu üle kontrolli saada?

Ma arvan, et teoreetiliselt sisaldab see sellist võimalust küll. Praegu see pole küll toiminud. Hakkad nägema tervikpilti, tekib mingi vastutus sulle antud võimaluste kasutamise ees. Midagi jätab tegemata, kuna ei taha seda pärast kirja panna, või tekib see tunne, et kui ennast on suhteliselt lihtne petta, jätta mõni asi erandina jäädvustamata

**Erki Kasemets oma ateljees. 2004.**

**Erki Kasemets in his studio. 2004.**



FOTOD SVEN-ERIK STAMBERG

või oma mõtlemist manipuleerida, siis saad samas aru, et on siiski võimalus, et kusagil säilitatakse kogu info halasamatult.

Olin 1988. aastal Nõukogude sõjaväes Valgevenes, Minski lähedal. Olin seal umbes 14 kuud. Tagantjärei mõeldes väga huvitav kogemus. Kinnine süsteem, kus on oma seadused, kunstlik utoopiline ühiskond täiesti omaette eesmärkidega. Kes sõjaväes pikemalt viibib, see harjub kõigega ja võtabki seda reaalsusena. Aga iga inimene on mõnes mõttes nagu kinnine süsteem. Olemus jääb inimesel ikka samaks, aga väikestes käitumismallides omandatakse väga ruttu uusi hoiakuid. Aja teemaga tegelemine on selles mõttes väga mugav, et sinu eest tehakse kõik ära. Aeg on niivõrd hea materjal, ta ise muudab ja ise töötleb, inimene ei peagi palju vaeva nägema. Vaatad enda ümber ja aeg läheb. Jälgimistegevus toob

välja protsessid, seosed, muutused. Ma lasen ajal tegutseda.

**Kas sa oled maailmas mõttekaaslasti ka avastanud – teisi kunstnikke?**

Hiljuti saatis keegi info, et Inglismaal otsiti näituse jaoks osalejaid, kes koguvad mõttetut argiinformatsiooni. On olemas sellised inimesed. Professionaalsed kunstnikud. Neil on väga põhjalikud Interneti koduleheküljed. Aga mul on millegipärast tunne, et mina olen ikka väga erinev nendest.

Teised kunstnikud viivad oma töö enamasti mingisse huvitavasse vormi. Neil on vorm kindlasti huvitavam kui minul. Mul on rohkem toormaterjal, võimalus, millest midagi tekitada. Minu tähtjad on ka lahtised, lõputus kauguses. Palju lihtsam oleks teha midagi mingi kindla perioodi suhtes.

**Kas sind su oma töö totalitaarsus**

**või totaalsus ei hirmuta?**

Mind hirmutab teadmatuus. Kogu see elu on natuke hirmutav asi. Kuigi füüsilist ohtu praegu pole. Aga kui kõik on n-õ hästi, siis tekivadki muud küsimused.

**Et kõik on Eesti Vabariigis nii liberaalsetlik, aga sa oled ise kehtestanud endale reeglid?**

Just-just. Olukorras, kus puuduvad piirangud, tekitab inimene need endale ise.

7. november 2004

## Episodic memory

Erki Kasemets asks and answers questions on the topics of meaningless documentation, the progress of time, milk cartons and universalism in his work.

**Your activity in the area of art has been rather diverse and may look, therefore incoherent, opaque and unintelligible. Is there a line permeating it and holding the whole thing together?**

Actually, it is quite the contrary. The thing is quite compact. One key word is "time" and the recurrent method has been a documentation of the events of my personal life. Actually, it appeared via a feeling of emptiness. I started to preserve existing things – that life itself offers. The course of life attributes value to everything. When the temporal distance is large enough, the same pointless material becomes unbelievably surprising.

The process of self-purification of the memory is such that the person has to forget the past in order to proceed further. Otherwise one would be snowed under with information. Hence, my work is like operating against the biological function. However I do not do it like an author of a diary. I preserve the residue of daily life, and I transform it into a sort of elementary form.

Today, everything could be more easily done on computer or digitally, however I am not interested in that. I rather prefer the outmoded way, physical, with the odour of paper and cardboard present in the nostrils.

**When did you start doing this?**

The first was in 1988.

**There were no computers, then?**

There weren't. However, the characterless electronic information would not be of interest, anyway. My works are related to myself, to every moment.

**Do you do that without giving value judgements?**

Relatively, yes. It is a relatively objective description. As a matter of fact, I cannot be entirely objective, because I select what to note down. I do not generally write down emotions. I do it rarely, only when there is a valid cause. I note down facts.

**What do you consider a fact?**

For instance, where I moved during the day, and whom I met on the way. What time I woke up. What time I went to sleep.

The first documentations were like a notebook. But a notebook is a closed system: when it is full, nothing more can be added. Then I made a system of cards. The documents of the third generation are cardboard cards of equal size. That is an endless pack of cards. Not a chronological one. There will be no limitation, and it can continue forever.

The cardinal question harrowing mankind, and causing distress is what will life end with. This is the question I am concerned with. I cannot say whether my art will lead anywhere or whether it should lead somewhere. The whole goings-on of the world may be senseless and may not take us anywhere. This is a copy of the large thing, a small model. All my activity is interlaced with a game, which is a model too. It is the model of life.

Once I had an exhibition named "Work". People go to work. What I am engaged in is also like work, from morning till nightfall. Seriously. The repetitive actions have been numerous – sewing buttons, painting milk cartons... This is connected with writing down the days.

**You write down trajectories of yourself, as a so-called grass roots man. Do you also write down world historical political events?**

If they are the events of immediate relevance to me, I do. Take for instance the 11th September. V said in front of the Academy of Arts that the war had started. It was the prevalent feeling that the much spoken Doomsday had arrived. For

half an hour I did not know exactly what had happened and had to live with that knowledge. I have had a similar experience in a dream: nuclear bombs everywhere in the air, going to land within half an hour, and until then it's leisure time. One can do whatever one wishes.

The dreams are the best example. They show the possibility of a parallel existence of different levels of reality. My Polygon Theatre also deals with the problem of shunting the common conscience through the so-called "theatrical" phenomenon; there are ample opportunities to see the world differently.

Documenting is rather hard to do. I am not an archivist type. I sometimes lead a rather frenetic life. Those are the so-called self-imposed norms and rules and the senseless restrictions. I try hard to abide by them. I am limiting my freedom, by my own choice.

I rather proceed from the idea of being a collector. It would be a pity if all that should go astray. I collect time. For practical purposes, whatever, collecting is a meaningless job. Seeking stamps or concentrating in your hands, items of a certain type.

In information technology data is compressed, the physical volume of data carriers decreases (bits). At last, the whole information can be contained in an infinitesimal elemental unit. Always, when making a cardboard piece, I think that it contains all the information, all those thousands of things, that I have made. As if each time I am doing one and the same thing. The format is the same.

**Do you do it in all earnest?**

Yes, I am serious. Time is a thing visible to the eye. When you ponder a bit, it will make you serious. The time passes, and the basic questions always remain hanging in the air, the great questions and mysteries. Certainly there is something in my documentations, which can be actually measured or read in some altogether other language. Discover something about the status quo, which is as yet secret. But what

would you say about the Great Mystery? This is going to be a secret, as it is. What is the great secret or the great goal of that thing? Is it there or isn't it? Perhaps there isn't, perhaps there is.

**Do numbers have a special meaning to you?**

One notices numbers everywhere. For instance, the pairs of figures repeated in a telephone directory. But I have not studied numerology, as an isolated discipline. On cheques the automated bank tellers print the time of the clock to the accuracy of a second. Presently I am starting a new subtype of documentation: is it possible to collect so many cheques, that one day and night would be covered to the second? This is then 60 minutes per hour times 60 seconds times 24. This must be calculated. It is evidently 86,400. I have done the analogical thing with days, painting a milk carton per day, so that the turn of the year would be full.

**Why specifically milk cartons?**

This is a good simple image, a geometric form. Such milk cartons made their appearance in Estonia at the beginning or mid 1980s. From then on, at least a hundred people have collected them at home for me. In some countries there aren't such milk cartons at all.

**Who should analyse the results of your "research"?**

I think I could do it myself, to start with. I myself have a larger knowledge of the so-called jargon and meanings. But analysing looks quite unrealistic. The absurd or senselessness has been inbuilt and encoded there, like inclusions. Perhaps in the very distant future it would be the right time to start analysing everything. Perhaps at some time my project will tell much. However, what then?

**What do you mean by universality, universalism?**

Everything can be done with minimal, non-existent means. There

are no limits. If the painter says he cannot paint because he lacks a certain colour, a question arises whether he must do the same thing by this very method? There may be a different solution. The activity may have a leeway, an allowable margin of freedom or variation, so that it would not smother itself. This is universality, in my mind. The narrower meaning is a framed mural painting made of cans like the screen of computer: one can show any text or picture there, but the component parts are the same. One atom is recurrent in a hundred of places, both in the human organism and machines. One and the same thing may be construction material for utterly different things.

**In 2000, you had an exhibition in the Tartu Art Hall "Episodic memory". Have you also read books about memory?**

Episodic memory is exactly that part of the memory I am concerned with. This is also the most voluminous and also the most perishable thing in the world.

I once thought that one should not read very many books, because the ideas there will become your own and will transmogrify you, against your will. But recently I have developed my own ideas of things and now it is fascinating to read what authors write. For instance, the book by the memory researcher Tulving describes the same things, which I have discovered, myself. It is better to discover anew some bicycles. That is my recipe.

There are some elements of science in my activity: objective description insofar as is possible. It is the aspiration towards wholeness, and to totality.

**Can one say that you attempt to regain control over your life, by documentation?**

I think that theoretically this is feasible. Presently it has not been realised, I am sorry to say. However you develop a feeling of responsibility. You fail to do something, because you do not want to write it down

later. You may also evolve a sensation that somewhere all information is ruthlessly conserved.

In 1988 I served in the Soviet Army in Belarus, near Minsk. I was there about 14 months. In retrospect it was an interesting experience. It was the closed system, with its own laws regimented, an artificial utopian society, with fully individualist goals. Whoever stays in the army for a longer time will become familiar with it and will accept it as reality. But every man is in a sense like a closed system.

Dealing with the topic of time is very convenient in the sense that everything is done for you. Time is an excellent material, so much so that it will change and process by itself, one needs not go to undue trouble. The monitoring process reveals processes, connections, and changes. I will let time operate for itself and in its interests. It will do the greater part of work.

**Doesn't the totalitarianism or totality of your work scare you?**

I am scared stiff of the lack of knowledge. My whole life is a bit scary, although there is no physical danger at present. However when everything is OK, as the saying goes, new issues will crop up.

**Because everything is so liberal in the Republic of Estonia, in the face of that liberalism you have established for yourself the rules?**

It is just so. In a situation where restrictions are lacking, the person himself will set them up, to be governed by.

7 November 2004



## {juubel}

# 90 = GO!

Karin Laansoo ülevaade Eesti Kunstiakadeemia 90. juubelist.

Eesti oluliste kunstiinstituutide tähtpäevad on kuidagi kobarasse kokku juhtunud: vaevalt sai Kunstihoone sünnipäev lõppeda, kui alustas kunstiakadeemia oma pidustustega ning siis võttis kunstimuuseum omakorda teatapulga üle. Jõudsalt 100 poole rühkivate kunstiinstituutide ümmargused sünnipäevad ei anna põhjust ainult peoks, vaid sunnivad ennast positsioneerima, teatud rõhuasetusi tegema ning ka olulisemaid probleeme valjemalt välja ütlemata.

Eesti Kunstiakadeemia alustas 90. tegevusaasta tähistamist aasta alguses vabade kunstide rändnäitusega "Ekskursioon", mis on peale Tallinna jõudnud ka Haapsalusse, Raplasse, Narva, Kohtla-Järvele ja Viljandisse. Andres Tali kujundatud juubelilogo "GO!" saatis nii sellekavadisi lõpetajaid kui läks hüüdlauseks kaasa 10.

korda toimuvale ERKI moe-show'le. Aasta jooksul on tähtpäevamärgi all ilmunud mitu olulist trükist: joonistuste mapp "Alasti akadeemia vaatab tagasi. 1950. aastad", Ene Lambi "Eesti ekspressionism", Maire Toomi "Riigi Kunsttööstuskooli ajalugu 1914 – 1940" ning Kaljo Põllu "Hiiumaa rahvapärane arhitektuur", mis on valminud EKA õppe-ekspeditsioonide põhjal. Põhisündmused koondusid siiski oktoobri viimasele nädalale, kui peeti konverents "Disain, identiteet, tulevik", audoktorite promoveerimine juubeliaktusel, vastuvõtt Kadrioru lossis ning vilistlaste pidu. 29. oktoobri konverentsil kõnelesid kaks audoktoriks valitud professorit Udo Kultermann ja Juhani Pallasmaa ning ürituse teises pooles rahvusvaheliselt tuntud disainerid, arhitektid ja teoreetikud Halldór Gíslason (Reykjavík), François

Penz (Cambridge), Peter McGrory (Helsinki), Jan Verwijnen (Tallinn) ja Michael U. Hensel (London). Terve päeva kestnud ettekanded lõpetas ümarlaud, muu hulgas ka loovtööstuse ja selle võimaluste üle. Uue majandussektori defineerimine on seni andnud veenvaid tulemusi: pole linna, keda ei huvitaks kultuuritööstus. EKA urbanistika professor Jan Verwijnen kritiseeris näiteks turismile liiga suure tulevikupotentsiaali andmist Tallinna kontekstis; Easyjeti odavlennuliini avamine tähendab elukõige massiturismi ning selle tarvis ei pruugi olla piisavalt kohalikku tööjõuresursi. Perspektiivikamaks pidas ta hoopis kohaliku loovtööstuse arendamist. Loovtööstus on ühe tulevikku oluliselt mõjutava suunana visandatud ka valmivas kunstiakadeemia järgmise kümne aasta strateegilises arengukavas.

**Eesti Kunstiakadeemia 90. juubeli puhul valiti neli uut audoktorit. Vasakult: Yrjö Sotamaa, Juhani Pallasmaa, Lars Olof Larsson, Udo Kultermann. 29. oktoober 2004, Tallinn.**

**On occasion of the 90th anniversary of the Estonian Academy of Arts, four new Doctors Honoris Causa were elected. From the left: Yrjö Sotamaa, Juhani Pallasmaa, Lars Olof Larsson, Udo Kultermann. 29 October 2004, Tallinn.**

Laupäeval, 30. oktoobril promoveeriti pidulikult aktusel Eesti Kunstiakadeemia audoktoriteks valitud Juhani Pallasmaa, Udo Kultermann, Lars Olof Larsson ning Yrjö Sotamaa.

Udo Kultermann on rahvusvaheliselt tunnustatud arhitektuuri-, kunsti- ja kultuuriajaloolane, kolmanda maailma arhitektuuri üks juhtivaid eksperte maailmas.

Kieli ülikooli professor Lars Olof Larsson on tegelenud paljude Euroopa uusaja alguse kunstiajaloo probleemidega. Rahvusvahelise mainega arhitekt, disainer ja arhitektuuriteoreetik Juhani Pallasmaa on Helsingi Tehnikaülikooli arhitektuuri eriala professor. Yrjö Sotamaa on Helsingi Kunsti ja Disaini Ülikooli rektor alates 1986. aastast. Nende teened EKA arendamisel on olnud väga mitmekesised, hõlmates nii Eesti kunsti ja arhitektuuri tutvustamist maailmas laiemalt kui konkreetset kaasabi akadeemia rahvusvahelistumisel, strateegiliste eesmärkide seadmisel ning akadeemilise ja teaduskultuuri edendamisel.

Nädala lõpetas Ilja Kabakovi audoktoriks promoveerimine 8. novembril EKA nõukogu avalikul koosolekul. Tiitli osaliseks sai kunstnik küll juba viis aastat tagasi, akadeemia 85. sünnipäeval, kuid seda vastu võtma saabus ta nüüd, sünkroonis Tallinna Kunstihoones avatud näitusega. Ametliku protseduuri järel avas Kabakov rohkearvulise kuulajaskonnale slaidide abil oma loomingu põhimõtteid ja selle mehhanismi.

Konverentsi teemavalikut vaadates tundus disainil ja arhitektuuril olevat suurem rõhk. Seda muljet kinnitas ka konverentsipäeval EKA galeriis avatud tootedisaini osakonna valgusinstallatsioonide näitus "Think Lightly". Kuid nendes strateegilistes arengusuundades on kunstiakadeemias sellel aastal toimunud ka kõige suuremad muutused. Kevadel käivitati uus struktuuriüksus disaini innovatsioonikeskus, mille peamine eesmärk on Eesti disainialase hariduse ja uurimistöö taseme edendamise ning disainialaste uuringute korraldamine. Akadeemia jaoks on koostöö kõrval samalaadsete rahvusvaheliste keskustega eelkõige vajalik disainihariduse ja ettevõtluse lähendamine tööstusele ja ettevõtlusele suunatud tegevuse väljatöötamise kaudu. Sellise tööjao tuse juures saavad osakonnad pühenduda eelkõige õppetöö korraldamisele ning vajalik arendustegevus on koondatud eraldi keskusesse.

Teine oluline muutus puudutab arhitektuuriteaduskonda, kus loodi uus,

ANNIKA PALVARI



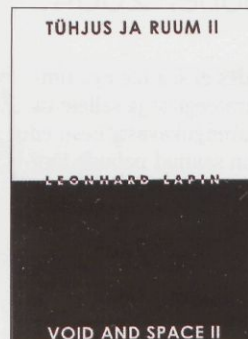
**Eesti Vabariigi presidendi Arnold Rüütl osavõtul toimunud juubeliaktusel andis kultuuriminister Urmas Paet esmakordselt üle Eduard Wiiralti nimelise noore kunstitudengi stipendiumi. Esimeseks stipendiumi saajaks oli 3. kursuse maalitudeng Alvar Reisner.**

**At the ceremonial public jubilee meeting, with President of the Republic of Estonia Arnold Rüütel participating, Minister of Culture Urmas Paet handed over, for the first time the Eduard Wiiralt Student of Arts Grant. The first grantee was the 3rd year student majoring in painting Alvar Reisner.**

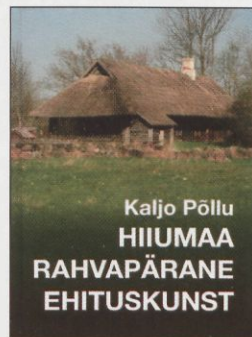
magistratasemel urbanistika õppekava. Varem Helsingi Kunsti ja Disaini Ülikooli professor Jan Verwijnen on sellest aastast EKA-s urbanistika professor ning sama õppekava käivitaja ja põhiline eestvedaja. Sügisel alustanud esimene lend magistrante peaks eelduste kohaselt urbanistliku regeneratsiooni probleeme käsitlevaid magistritöid kaitsma hakkama 2006. aastal. Esemelist ja ruumilist keskkonda kujundavad erialad sõltuvad paljuski sellistest teguritest nagu riigi majandus-, haridus- ja kultuuripoliitika. Samas on tegemist kaasaegses maailmas võtmeasendis loovtööstuse aladega ning nende arendamine riiklikul tasandil on eduka majandusriigi tunnus. Akadeemia omalt poolt püüab arvestada Eesti ühiskonna vajadustega visuaalkultuuri valdkonnas ning on ühtlasi avatud dialoogiks huvitatud osapooltega. Niisugune oli 90. sünnipäeva tähistamisega kaasnenud sõnum.

**Eesti Kunstiakadeemia 90. juubeli puhul ilmunud publikatsioonid.**

**Publications on occasion of the 90th anniversary of Estonian Academy of Arts.**



**Leonhard Lapin. Tühjus ja ruum II. Void and Space II. Eesti Kunstiakadeemia, Tallinn 2004. 156 lk, ill. ISBN 9985-9555-0-1**



**Kaljo Põllu. Hiiumaa rahvapärane ehituskunst. Eesti Kunstiakadeemia uurimisreiside materjalide põhjal. Ilmamaa, Tallinn, 2004. 368 lk, rohkete illustatsioonidega.**



**Maire Toom. Riigi Kunsttööstuskool 1914-1940. Eesti Kunstiakadeemia Toimetised nr. 14. Eesti Kunstiakadeemia, Tallinn, 2004. 160 lk, rohkete illustatsioonide ja arhiivandmetega. ISBN 9985-9555-2-8**



**Ene Lamp. Ekspressionism Eesti kujutavas kunstis. Eesti Kunstiakadeemia, Tallinn, 2004.**



**Ants Juske. Joonistav laps. Onto- ja fülogeneetilised paralleelid. Eesti Kunstiakadeemia, 2004. 136 lk, 107 illustatsioonid. ISBN 9985-9465-9-6**



# Väljavõtted rektor prof. Ando Keskküla kõnest Eesti Kunstiakadeemia 90. aastapäeva tähistamise nõukogu pidulikul lahtisel istungil. 30. oktoober 2004.

/.../

Mõjudest rääkides ei saa üle ega ümber Lissaboni strateegiast ja sellele rajatud valitsuse arengukavast "Eesti edu 2014". Sellest on saanud paljude järgnevate poliitiliste otsuste alusdokument. Olgu nimetatud kas või kõrgharidusreformi kavandava asjatundjate komisjoni tegevus. Siit algavad minu jaoks ka küsimused.

Lissaboni strateegia ehk teadmiste-põhise ühiskonna idee aluseks on tööhõive tagamine, majandusreform ja sotsiaalne sidusus. Viimane on tihedalt seotud kultuuriga, tähendusi ja väärtushinnanguid loova süsteemiga. Eestis on keskendatud aga üksnes majandusreformile, nähes teadmiste-põhise ühiskonna idees eelkõige märksõnu "teadus", "majandus", "innovatsioon", "konkurentsivõime". Olen korduvalt tabanud ametimehi rääkimas juba teaduspõhisest majandusest. Eesti keeles asuvad "teadus" ja "teadmine" teineteisele palju lähemal kui inglise *science* ja *knowledge*, segiajamine võib juhtuda lihtsalt. Kõik see on viinud mind uurima, mis mujal toimub, ja pean ütleva, et erinevused on kohati mõtlemapanevad.

Näiteks Lissaboni strateegias on üks suhteliselt väike, aga oluline taga, mis meil on jäetud kahjaks tähelepanuta, ja see puudutab tööhõivet ning ettevõtlust. Jutt on loovtööstusest. (Kirjeldatud dokumendis *content industry*).

Loovtööstuse defineerimiseks on palju võimalusi, kuid kaks neist katavad suure osas selle tähenduse:

1) Loovtööstus on tööstus, mille sisendiks või lähtealuseks on individuaalne loovus, oskused ja anne ning väljundiks tooted ja teenused, mis on määratletavad brändina, identiteeti ja erinevust loovana.

2) Loovtööstus hõlmab teenuseid ja tööstust, mis on seotud kultuuritähendusliku idee arenduse, tootmise, töötlemise, levitamise ja tarbimisega.

Loovtööstuse alla hõlmatakse enamasti üksteist valdkonda: reklaam; arhitektuur; kunsti- ja antiigikaubandus; arvutimängud, tarkvara ja elektrooniline kirjastamine; käsitöö; disain; moedisain; muusika, visuaalsed ja etendus-kunstid; kirjastamine; raadio ja TV; foto, video ja film. Üheteistkümnest

alast kaheksa on Kunstiakadeemias õp-pekavade tasemel esindatud.

/.../

Miks me ei suuda uute tingimustega kohaneda?

Esiteks. Me samastame kultuuri enamasti "kõrgete kunstidega". Selline käsitlus on omane kultuuri tavakäsitlustele, see on olnud siiani ka Eesti kultuuripoliitikat kujundavate dokumentide, finantseerimisotsuste ja Kultuuriministeeriumi struktuuri, tegevuse ja arengukavade koostamise alus. Kultuuriministeerium on selle süsteemi kohaselt kunstide ministeerium. Ka Haridus- ja Teadusministeeriumi otsused, mis puudutavad kultuuri- ja kunstialast kõrgharidust, lähtuvad samast mudelist. Eestis toetab sellist iganenud kultuurimudelit poliitilise ja majandusliku eliidi arrogantsus, mille kohaselt "saame enne rikkaks, siis investeerime ka kultuuri".

Teisel juhul käsitletakse kultuuri kui "igapäevast, tavalist", mis haarab kogu elamisviisi.

Teisiti öeldes on toimunud nihe "kõrgetelt kunstidelt" antropoloogilisele käsitlusele. Selle mudeli kohaselt käsitletakse kultuuri suhetes teiste sotsiaalsete praktikatega, sealhulgas majanduslike ja poliitilistega. Kultuur ei ole enam marginaalne humanitaar- ja sotsiaalteaduste objekt, vaid midagi väga olemuslikku, mis reguleerib kogu

ühiskonna toimimist. Kultuuri mõistetakse "tähenduste süsteemina" ja oluliseks peetakse küsimusi – milliseid tähendusi pannakse ringlusse, kes paneb, mis eesmärkidel ja kelle huvides.

Kunstiakadeemia lähtub oma arengukavas teisest mudelist, riik esimesest. Tulemuseks on, et erinevalt majanduslikult edukatest riikidest, kus kultuur on innovatsioonile ja arendustegevusele suunatud riiklikes arengukavades esindatud vähemalt disaini näol ja kus vastavas hariduses nähakse ühte võimalikku arengumootorit, üritab Eesti osaleda rahvusvahelises konkurentsivõime kaardidega, reheaplikult silmi kinni pigistades.

Lisaks. Meile meeldib infotehnoloogiliselt särav enesepeegeldus. Tegelikkus annab pidet kahtlustele.

Kui eristatakse industriaalühiskonda postindustriaalsest ühiskonnast, siis üheks indikaatoriks on see, kui võrd on teadus ja tehnoloogia üldse eraldatud teistest sotsiaalsetest praktikatest nagu kultuur ja loovtööstus.

Vaadates tänasesse päeva, saate ise teha järeldused. Tehkem oma valikud, nagu on kombeks öelda, kui tahetakse ühe või teise huvigrupi huve läbi suruda. Olgu need siis teaduste või rakendusteaduste fännid. Lisaksin siia kolmanda mõotme – loovuse.

**EKA tootedisaini osakonna valgusinstallatsioonide näitus "Think Lightly".**

**Esiplaanil Riho Tiiveli valgustid. EKA galerii. 2004.**

**Exhibition of light installations of the Product Design Department of Estonian Academy of Arts "Think Lightly". In the foreground, the fixtures of Riho Tiivel. Gallery of Estonian Academy of Arts. 2004.**

PELLE KALMO





**Kaija Kesa. Soovide peenar. Performance'i-festival "Viinistu 2004".**

17. juulil külvasid külastajad peenrale Viinistu kunstimuuseumi ees lilleseemneid – vastavalt siltidele, millel kirjutas positiivsed inimlikud omadused (südamlikkus, armastus...). Ülemisel fotol Lõuna-Aafrika kunstnikud ELU ja Steven Cohen. 16. oktoobril oli soovide peenar üleni õites.

**Kaija Kesa. The bed of wishes. The Performance Festival "Viinistu 2004".**

On 17 July 2004 the visitors sowed flower seeds on the bed in front of the Viinistu art museum – according to the signs, whereon the positive human traits were inscribed (love...). In the above photo, artists of South Africa ELU and Steven Cohen.

On 16 October 2004 the bed of wishes was in full bloom.



# Kõrgtrüki kaitseks

Tere. Viimasel ajal kuuleb igal poolt sellist juttu, et Ühiselu trükikoda lõpetab kõrgtrükis plakatite trükkimise ja viskab majast välja nii masina kui ka kõik vanaaegsed puust ning tinast fondid. Paanikas on peamiselt kunstiringkonnad, kes tellivad valdava osa näituseplakatitest justnimelt seal, kuna liikuva laoga igivana ja algupärane teostus on ühtlasi nii odav kui elegantne ja hakkab kummalisel kombel linnapildis suurepäraselt silma.

Aga ega kunstiringkondade paanika tõenäoliselt asjade kulgu väga palju mõjuta, sest kõige muuga võrreldes, mis Ühiselu hiiglaslikes angaarides toimub, on teemaks olev kõrgtrükkiladu töepoolest marginaalne. Kujutage vaid ette sadu välkiireid liigutusi tegevaid inimesi ussina looklevate tootmisliinide taga, mille otstest vupsab autokoormate kaupa välja igasugu voldikuid, rist-sõnamõistatusi, Kenderi bestsellereid, matemaatika töövihikuid, "Kalevipoegi" jne, jne. Ja selle kõige taga töötab tillukeses nurgas kaks tublit naistrukkalit, kes laovad tinast ning puust tähtedest ridu. Laovad read kokku, timmivad vahed parajaks ja trükkivad kõrval seisval sajaviiekümneaastasel pressil plakateid. Näituseplakateid, kontserdiplakateid, teatriplakateid. Vahest sekka ka mõni juubeli- või jõulukaart, mida mingis muus tehnoloogias trükkida ei saa.

Ja mõnikord töötavad seal ka kunstnikud, kes ei teegi plakateid või kutseid, vaid hoopis kunstiteoseid. Nimelt on võimalik sellesse samasse pressi laadida kõrgekvaliteedilist ja imekallist graafikapaberit ja tulemuseks on kunstnike keeli tõmmis. Ja ükskõik kui suures tiraažis sealjuures, kuna, nagu pressi nimigi "kiirpress" ütleb, on trükiprotseduur tavalise graafikapressi omast mitu korda kiirem ja tõhusam. Kui minul ja kahel mu inglasest kolleegil Pete Nevinil ja Lucy Harrisonil (mõlemad osalesid ka tänavusel Tallinna graafikatriennaalil, kusjuures Nevin on ürituse kahekordne laureaat) oli Rotermanni soolalaos kaks aastat tagasi näitus, tegid inglased 90% näituse töödest sealsamas Ühiselu nurgas kahe naise juures valmis ja on pärast seda Ühiselu unikaalset teenust kasutama jäänudki. Probleem on nimelt selles, et vanal heal Inglismaal nagu teisteski arenenud riikides, kus tehnika-

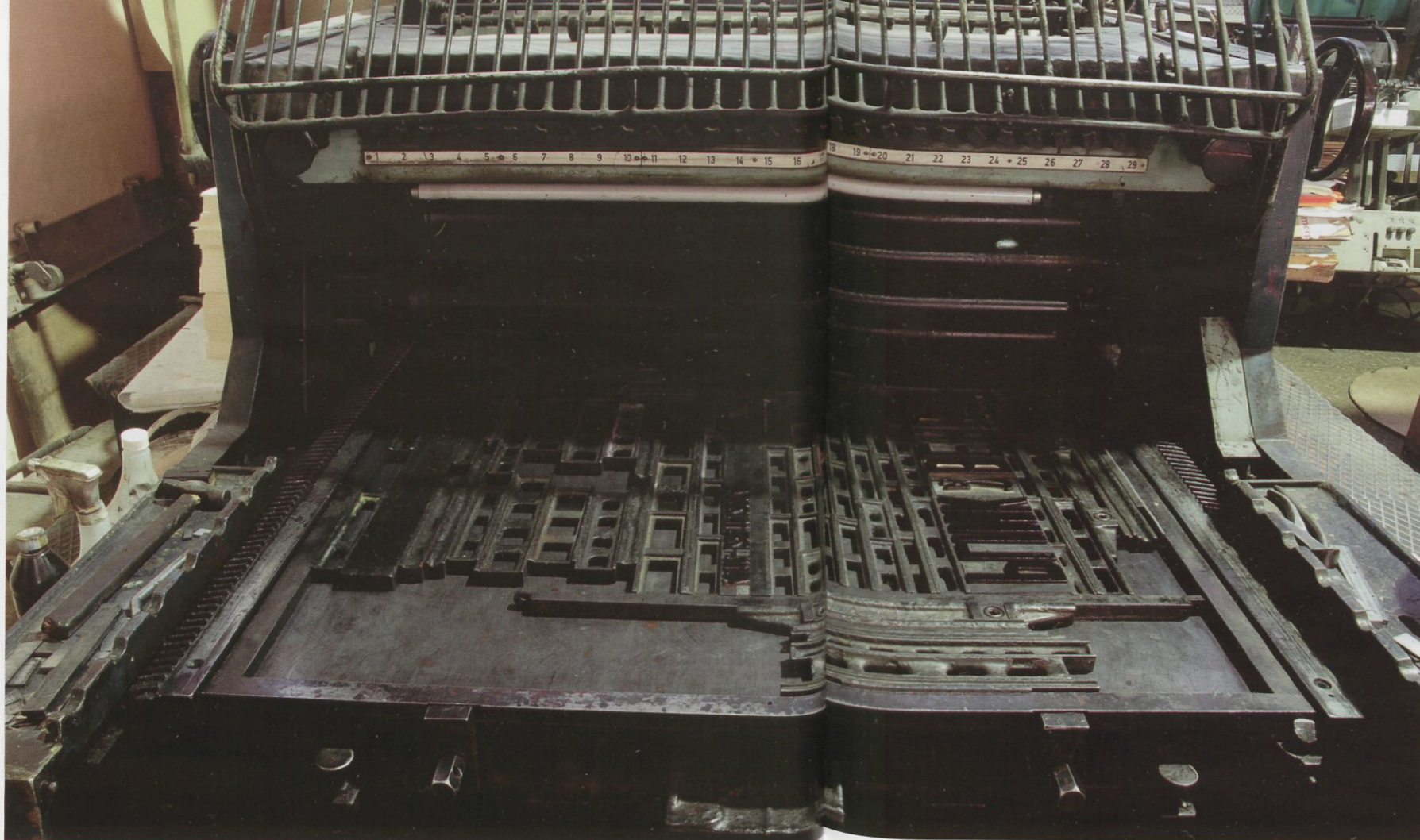
revolutsioon trükimeedias veidi varem pihta hakkas, vanu kõrgtrükitöökodasid koos unikaalsete fontidega peaaegu ei leia või leiab nii kohutavalt kalli hinna eest, et mu kolleegidel on kasulik kord kahe kuu jooksul lennukisse istuda ja oma raha Ühisellu tuua.

Eesti Kunstiakadeemias vaevleb taatses ruumipuuduses analoogne töökoda, ainukese vahega, et fonte on meil käputäis ja pressid vajaksid hädasti väljavahetamist. Kui meil oleks juba uus maja ja ruutmeetrid, kuhu Ühiselust see õnnetu ja ebarentaabel kõrgtrükikoda panna, kulutaksin seni-

kaua oma jalgu küll, kuni leiaks selle tarbeks kasvõi eratoetaja. Sest see kõik, mis ei too suurt kasumit, on teistsugune, komplitseeritud ja reaajas mitte meinstriim, on vabade kunstnike, raamatukujundajate ja graafiliste disaineriite õppes asendamatu ning üliõpilaste seas üha populaarsem.

Vastuoluline ja kurioosne see meie maailm, kas pole.

**Marko Mäetamm,**  
kunstnik ja EKA vabade kunstide teaduskonna dekaan.



20. sajandi algusest pärit kiirpress trükikojas Ühiselu. All paremal foto Marko Mäetamme, Pete Nevini ja Lucy Harrisoni näitusest "X mistakes Y = Z" (Rotermanni Soolaladu, Tallinn, 2002), mille eksponaadid on trükitud nimetatud masinal.

In the Printers' "Ühiselu", the culture posters used to be printed on an antiquated printing press dating from the beginning 20th C. In connection with the moving of the Printers', the low-duty press is to be cannibalised. Artists Marko Mäetamm and Reiu Tüür have launched an urgent appeal: "Save the unique printing press!" Below on the right a photo from exhibition "X mistakes Y = Z" of Marko Mäetamm, Pete Nevin and Lucy Harrison from 2002 (Rotermann Salt Storage, Tallinn), the exhibits of which were printed on the said press.

# Päästke unikaalne trükimasin!

Veel kümme aastat tagasi olid käsilaoga trükitud plakatid Eestis üldlevinud. Neid tehti trükikojas Ühiselu 20. sajandi algusest pärit universaalse trükimasinaga. EKA graafikakateedri juhataja Enno Ootsingu andmetel on lisaks masinale märkimisväärne ka haruldane ning arvukas puutähtede kollektsioon 20. sajandi algupoolelt. Enamik sellest on ladustatud eraldi ruumi ning seda pole juba mõnda aega täiemahuliselt aktiivselt kasutatud.

Nüüd kolib trükikoda Ühiselu Koplist Öismäele ning lõpetab ajaloolise trükimasina kasutamise selle vähese rentaabluse tõttu. Trükimasin on 100 000 krooni eest müüki pandud ning jätkab tõenäoliselt ümberseadistatuna kuskil raamatutrükikojas. Ühiselu direktori Urmas Savi sõnul plaanivad nad säilitada oma ajaloo tarbeks vaid väikese osa käsilaotähtedest. Trükimasin tuleks päästa!

Veidi statistikat. Kunstihoone korraldab kolmel näitusepinnal keskel läbi viis näitust kuus. Iga näituse tarvis oleme tellinud plakati (tiraažiga 30 ja maksumusega 400 krooni), mis on trükitud nimetatud universaalsel trükimasinal. Aastas oleme tellinud ca 50 plakati kogumaksumusega 16 000 krooni (erandiks mõnede kaalukamate välisnäituste nagu Balti fototriennaal, "Isea", "Projekti" jne plakatid, mis on teostatud projektide sisust lähtuvalt kallima tehnoloogia abil). Meie välispartnerid on kadestanud selle plakatitüübi disainikvaliteeti ning ökonoomsust. Käsiladu tuleb elus hoida, see on meie kultuuripärandi üks aspekte. Plakateid vajavad pidevalt ju teisedki kultuuriinstitutsioonid nagu Eesti Kunstimuseum, Eesti Kunstiakadeemia, Filharmonia, Estonia, Vaala galerii, Hobusepea, G-galerii, Raatuse galerii, loomaed jms.

Graafilise disaini tippkriitik Kristjan Mändmaa: "Ajad õiget asja! Kas Urmas Savi on liikumistega kursis, ehk võtab müügihoogu maha?"

Eesti Ekspressi kirjastuse peakujundaja Tõnu Kaalep: "Väga õilis üleskutse! Kas Kujundusgraafikute Liidu nimel kirjutatud toetus kiri aitaks? Tahaks isegi õppida seda tehnoloogiat, vahva oleks mingeid workshop'e korraldada..."

Leonhard Lapin tõi võrdluse omaaegse trükikodade litokivide päästeaktsiooniga, mille algatas Voldemar Kann – hoolimatud trükikalid loopisid haruldasi kive aknast tänavale puruks, et oma aedu nende kildudega kaunistada.

Martin Pedanik disainibüroost Labor: "Disainibüroo Labor peab samuti väga oluliseks käsilaos trükitehnika säilitamist. Selle süsteemi põhiliseks eeliseks on ökonoomsus. Tänapäevase trükitehnika puhul läheb sama plakati trükk ühele kultuuriinstitutsioonile mitmeid kordi kallimaks. Ja kuna selliseid institutsioone, kelle rahastamine pole hetkel mitte väga külluslik, on veel üsna palju, oleks riigile odavam selle trükisüsteemi käigushoidmine. Kõrgtrükitehnikas teostatud plakatitel on teatav arhailine hõng, mida ofsettehnikas teostatud trükistel enam juures ei ole."

**Reiu Tüür,**  
Tallinna Kunstihoone juhataja.

# Kultuur korporatiivses ühiskonnas

Sotsiopolitiilised muutused toovad kaasa muutusi kultuuris – kuidas taluda uut maailmakorda? Vestlus: Maarja Lõhmus / Heie Treier.

H. T.: Kunsti- ja laiemalt kultuurisotsioloogia tundub olevat juba mõnda aega üks huvitavamaid lähtekohti kunsti ja kultuuri analüüsimisel. Samas näivad Eestis sellega tegelevat eri seltskonnad, kes kasutavad erinevaid raamatuid ja kontseptuaalseid aluseid – omavahel kokku saamata. On kunstnikke, kes analüüsivad igapäevase tegevuse käigus pidevalt sotsioloogilisi märke ja muutusi ning teevad selle “uurimuse” põhjal kunsti. Ja on kunstiteadlasi, kes peavad loenguid ja kirjutavad artikleid kunsti sotsioloogilise aspekti teemal. Ent kui vaadata sinu ja Marju Lauristini kultuurisotsioloogilisi artikleid, siis need on justkui kolmandast oopusest, akadeemiliselt rangemad ja lähtuvad sotsioloogiast endast, mitte kunstiteooriast ja -praktikast nagu eelviidatud persoonid. Samas analüüsitate teie oma uurimustes väga vähe kunsti. Miks?

M. L.: Eesti kunstisotsioloogia pole eriti arenenud, viisakalt öeldes... Kas seda üldse ongi?

H. T.: Püüdes enda jaoks kontseptualiseerida äri ja kunsti teemat, olen avastanud, et Eesti tingimustes pole võimalik ajada ideoloogiliselt väga “puhast” liini. Kui lähtuda rangelt vasakpoolsest kriitilisest diskursusest – näiteks paljastada kunsti rahastamise varjatud mehhanisme ja hoobasid à la Hans Haacke –, siis selgub üsna varsti, et vanade kapitalistlike riikide seisukohalt on siinsed probleemid täiesti algelised. Kaasaegsel vähegi radikaalsemat sorti kunstil pole eriti sponsorit ja meie paremad oksjonigaleriid võitlevad selle nimel, et korrastada turgu, kaotada anarhiat ning luua eluterve konkurents, et mängureeglid oleksid selged.

Kui püüda eesti keeles ajada rangelt vasakpoolse kriitika rida, hirmuvad vähesedki kunsti toetajad ja tõmbuvad

kunstnikest eemale. Veelgi enam, isegi teised kultuuriinimesed – kirjanikud ja muusikud – pole sellist sorti kunsti-analüüsides harjunud! Kui võtta rahvusvahelised *hard core* kunsti kriteeriumid ja minna nendega eesti keeles Eesti olukorra kallale, siis, olen märganud, toimib see mürgina, nagu põletades ära ühendusniidid, mida pole veel õieti tekkinudki.

Meie rikkad ja ka teised kultuuriinimesed soosivad tegelikult modernistlikku “puhast” ja “sõltumatut” esteetika-keskset kunsti, mis ei tegele ühiskonnaprobleemidega. Sellele vastab ka teatud kunstikirjutuse laad. Samas pole adekvaatne harida noorimat põlvkonda üksnes n-õ puhta kunsti väärtusmallidega ja hoida neid ühiskonna probleemidest kaugel. Nii et siin on vastuolu.

Järelikult – Eesti tingimustes, kus kunstiturg on arengupeetuse olukorras, kas ei tuleks siin anda äriinimestele pigem “järeleaitamistunde”? Samas leidub ärimaailmas väga positiivseid näiteid: Jaan Manitski tegevus Viinistus, Peeter Pütsep edasi viimas oma isa Juhan Pütsepa asutatud kunstiteadusliku monograafia preemiat. Nad tulevad Rootsist, on mitmenda põlve haritlased, see pole sama mis olla esimese põlvkonna tüüpi tegija, n-õ uusriikas, kes kaebab Lembit Sarapuu kohtusse, kui kunstnik vastab tema rängale solvangule omapoolse solvanguga.

“Uusriikas” on rahvusvaheline sotsioloogiline mõiste. Jukka Gronow on kirjutanud Ameerika 19. sajandi uusriiklastest, kes jootsid hobustele ämbritäite viisi šampust. Sellised inimesed on rikastunud ilmselt üleöö ja ebaseaduslikul teel, nad ei saa aru kultuuri väärtusest ega tea, mida varandusega teha või kuidas seda demonstreerida.

Huvitav, milline on sinu kommentaar?

M. L.: Need küsimused, mis mina olen vaadanud, on seotud Eesti ühiskonna väga hellade teemadega läbi kultuuri. Püüame siis vastata sellele, miks on asjad praegu nii, nagu sa kirjeldasid. Otsime põhjuseid ja viitame mõnele teoreetilisele suunale ja artiklile.

Teisalt on vasak-parempoolsuse eristamine kunsti analüüsis vist veidi kitsas ja madal skaala, kui indikaatorid on eksistents, inimese refleksiivsus. Sümbolite maailma hinnanguline taandamine “-poolseteks” ei anna filosoofiliselt midagi juurde, pigem piirab seda. Paradoks on selles, et millegipärast tahavad raame just need, kes võiksid nautida tõlgendusvabadust.

H. T.: Muidugi on tendentsid arenenud rafineerituks – kuni selleni välja, et targemad korporatsioonid ostavad sõltumatutelt ekspertidelt kriitikat, et vigu parandades veelgi paremini konkurentsis püsida. Häkkereidki on palgatud turvasüsteeme testima. “Vasakpoolsed” (kasutades seda sõna kokkuleppeliselt, kuna sobivamat pole) osutavad järelikult “parempoolsele” kapitalistlikule süsteemile teeneid oma kriitikaga.

Aga sina oled põhjalikult uurinud Eesti ühiskonda. Huvitav oleks kuulda sinu mõtteid ja järeldusi – millised muutused on toimunud?

M. L.: Minu professionaalne aspekt on pärit meedia seest: olen olnud üle kümne aasta raadioajakirjanik. Raadio on demokraatlik kanal, selle kasutamine ei sõltu rahast ega investeeringust, ta on meie märkamatu keskkond, mis rütmistab igapäevaolu ja sisendab teatud väärtusi, identiteete, elu mustrid.

1980-ndatel, sovetiperioodi viimase etapil, oli suur kriis. Märgisüsteem oli kultuuris välja kujunenud juba topletmärkidenä, mänguruum oli küllalt suur – aga teatud tingimustel, teatud sõnastuses ja diskursuses. Küpsele ühiskonnale omaselt oli kunst väga väljakujuenenud oma märkides. Nii kunst kui ka refleksiivne ajakirjandus pöördus tunnetuse, spontaansuse, refleksiivsuse poole, seda lavastati, kuigi oli tsensuur. Seal olid oma keerulised reeglid.

Kui ühiskond muutus – ärme vaa-

**RIIKIDELT ON VÕIM LÄINUD KORPORATSIOONIDELE MAJANDUSE KAUDU. JA ÜKS ALA, MIDA ÜRITAKSE DEFINITSIOONIDEGA VALLUTADA, ONGI JUST NIMELT KULTUUR.**



Äripäeva 15. sünnipäeva erinumber. 8. oktoober 2004.

ta seda praegu kriitilises võtmes, vaid struktuuri muutumise võtmes –, ei toimunud 1990-ndate algul mitte üks struktuuri muutus, vaid mitu. Selles väljakujunenud, isegi hedonistliku elustiiliga ühiskonnas, kus tööd ei rabadud teha nagu praegu...

H. T.: Sa nimetad 1980-ndaid hedonistlikeks? Kas mitte nimetada 1990-ndate lõbukultuuri hedonistlikuks?

M. L.: 1980-ndad oli esteetilisuse mõttes hedonistlik aeg, palju aega kulutati raamatule, kunstile, elavale muusikale, kohvikutes istumisele. Üldine haridustase ja haritus polnud ju halb. Ühised väärtused olid ikkagi levinud ka poliitikute ja majandusinimeste hulgas. Elu toimus põhiliselt kultuurisfääris, mitte poliitilises sfääris.

Kui tuli sotsioliitiline struktuuri muutus, kaasnes sellega tehnoloogilise struktuuri muutus, geograafilise ruumi muutus (Eesti jäi ühelt poolt väiksemaks, suhe muu maailmaga muutus), tõlgendusparadigma muutus (sõnavara, identiteedi, väärtuste, struktuuri, ruumi, aja, ajaloo osas), esteetilise paradigma muutus. Ühe paradigmaparadigma muutuse sees on viis suurt muutust, igauks

erinev, toimudes eri tempoga ja mõjutades meid erinevalt.

1990-ndate struktuuri muutus tekitas täieliku vaakumi. 1993–95 oli üldine katkestuse olukord, ärimehed püüdsid olla mõistetud veel Eestis, ent orientatsioon kaldus täie pingega kuskile mujale. Tõmbekeskused olid majanduse jaoks ühes kohas, poliitika jaoks teises kohas, meie kultuuri ja ühiskonna jaoks kolmandas kohas. Ühiskonna arvamusiidrid tõmmati teistesse keskustesse ja neid hakati “harima”.

H. T.: Tõepoolest, näiteks paljude kunstiteadlaste jaoks oli tõmbekeskuseks Prahast ja Budapestist asuvat Kesk-Euroopa Ülikool.

M. L.: Sotsioliitiline struktuuri muutus võeti kultuuris väga raskesti vastu, sest see tähendas pikka tõlgendusperioodi. Kogu uus süsteem tuli tõlki-da uude keelde, uude struktuuri, uude mõistesüsteemi. 1996–97 oli eesti kultuurieliidile kõige raskem aeg, siis olid kultuuritegelaste sisekonfliktid haripunktis: nii tõlgendusüsteemi poolest kui ka kultuuri eetilise, samuti institutsionaalses mõttes. Toimus nagu jä-

releproovimine, kui tugev või nõrk on eesti kultuur. Heaks indikaatoriks olid näiteks Märt Väljataga esinemised, ta analüüsis 1990-ndate muutusi protsessikeskselt. Kui paljude jaoks oli saabunud eri põhjustel “lõpp”, siis Väljataga oli üks vähesi, kes tegeles paradigma uuendamisega filosoofiliselt.

Paradoks oli selles, et kultuuriinimesed olid kogu seda struktuuri muutust väga toetanud (loomeliitide pleenum 1988), aga seitse aastat hiljem olid nemad kõige suuremad kaotajad, kukkudes 1990-ndate ühiskonnas järjest madalamale positsioonile. Kultuur kaotas oma tõlgendusmaksvuse, dominanttõlgendused hakkasid tulema poliitikast ja ärimaailmast. Hakkasime integreerima Harvardi ja *London Business School*’i ideesid, neid tõlkima (eriti Äripäev) ja transformeerima oma keelde, tõlgendusüsteemi. Meediat tehti uute ideede vahendaja, teener, mitte uue mehhanismi tõlgendaja.

Millised võimalused jätab uus ühiskond kultuurile? Kas ta jätabki kultuuri marginaalsesse rolli?

Siin on oluline vaadata näitena ühte raamatut, mis on ka eesti keeles ilmunud – “Kultuur on tähtis” (tõlkinud Kristi Saks; originaal: “Culture Matters: How cultural values shape human progress”. Koostajad Lawrence E. Harrison, Samuel P. Huntington. Basic Books, 2000). See näitab, kuidas saadakse Ameerika moodsas kapitalistlikus süsteemis aru kultuurist. Siin püütakse panna olemasolevad märgid funktsioneerima uues süsteemis. Tulen allpool selle raamatu juurde veel tagasi.

Lähiaastatel on tulemas jälle muudatusi, meid tabab jälle üllatusi, kus inimesed räägivad jälle eri keelt. Eesti ühiskond on asetatud EU struktuuri ja meie tõlgendusüsteem peab minema jälle vastavaks. Nüüd on jälle eesti kultuuri küsimus, kuidas meie tõlgendusüsteem suhestub teiste tõlgendusüsteemidega.

See maailm, mis meid praegu ümbritseb, on äärmiselt vastuoluline ja silmakirjalik. Need reeglid, mis öeldakse kehtivat, tegelikult ei pruugi kehtida. Ja kehtivad mingid teised reeglid, mille vastu nagu näiliselt ollakse.

H. T.: Avatud ühiskond oli 1990-ndate ideaal, Avatud Eesti Fond... Georg Soros ja Karl Popper. Nüüd toimub maailmas seoses sõja ja terrorismihirmuga taas riikide ja kultuuride sulgumine, aga piirid lähevad kuskilt mujalt kui varem.

M. L.: Just nimelt. Ühed piirid lähevad nüüd maailmaorganisatsioonide pidi. Kui meil toimusid 1990-ndatel muutused, siis samal ajal toimusid suured muutused kogu maailmas. Taustaks on suur-korporatsioonid, suurriigid, kellel oli vaja saada uusi turge ja uusi tegutsemispaiku ning selle tehnoloogilist toetamist – näiteks Internet. Alguses võtsid Interneti kasutusele suurkorporatsioonid oma asjade ajamiseks eri maa-des. 1990-ndatel on toimunud uue maailmastruktuuri tegemine, mille üks osa on globaliseerumine.

H. T.: Turud avanesid, tohutult suur territoorium avanes korporatsioonidele.

M. L.: Ja see oli tohtu väljakutse ka korporatsioonidele endile. Korporatsioonide laienemine on saanud nii majanduse kui kultuuri aluseks.

Meie oleme teinud rahvusriiki või kodanikuühiskonda, mis on olnud seotud lokaalsusega, see on olnud meie defineerimise üks põhialus. Aga see teine struktuur on olemuselt globaalne ja konstruktivistlik, tema lähenemine on konstruktiooni-põhine. Nüüd on tekkinud üks huvitav vastuolu. Kui me nõukogude perioodil seisime vastu nõukogude ideoloogiale – me ei tahtnud kommunismi, konstrueeritud ideoloogiat, mis polnud “meie”, vaid võõras –, siis praeguseks oleme saanud neid võõrideoloogiasid kümneid ja sadu...

H. T.: Korporatsioonide ideoloogiad on seotud heaoluga.

M. L.: See on näiliselt nii. Me ei tea, mis on suurkorporatsioonide tegelik toime maailmas. Me ei ole informeeritud. Riikidelt on võim läinud korporatsioonidele majanduse kaudu. Seoses sellega on ka kultuur sattunud uude olukorda. Me pole enam ainult riigikultuur, vaid meil on *copywriter*’id, kes kirjutavad ühe ja teise suurfirma jaoks reklaamtekste – kohandavad tähendusi ja väärtussüsteeme. Niimoodi see tuleb. Aga miks mitte, juba järgmiseks

on õuelaulikud ja oodid ja sümfooniad vastavalt uuele kultuuristruktuurile.

Struktuuri loov ja tähendusi andev tasand hakkab olema suurkorporatsioon. Üks näide. 2002. aastal toimus kommunikatsiooniurijate maailma-asotsiatsiooni kongress, kus pidas kõne Anthony Giddens, modernismi ideoloog, kelle põhipaatos on aastakümneid olnud inimese vabadus, ühiskonna vabadus. Giddens on muuhulgas toetanud nn autoriteetide kultuuri, et igas ühiskonnas ja kultuuris defineerib nähtusi teatud hulk autoriteete.

Seevastu Giddensi kolleeg, riskiühiskonna teoreetik sakslane Ulrich Beck on olnud äärmiselt murelik, kriitiline, et kuhu see süsteem meid viib – ees ootab rida lahendamatu olukordi, pidevaid riske. Giddens on toetanud autoriteetide ja targa otsustamise liini. Becki, Lashi ja Giddensi arutelud on kestnud kümme aastat.

Ja nüüd, aastal 2002, kuulsime ettekannet, kus Giddens ülistas maailmakorporatsioone ja nende võimalusi! Viimased aastad on ta töötanud mitte ainult *London Economic School*’i professori ja Polity Pressi kirjastuse omanikuna, aga ka Tony Blairi isikliku nõuandjana. Suund maailmakorporatsioonide toetamisele – lootuses, et need hoiavad stabiilsust ja suudavad võtta vastutuse – seostub tema varasemate ideedega otsustamisvõimelisest autoriteetide kogust, ent korraka on tal tekkinud põhjendamatu usaldus maailmakorporatsioonide kui eetiliste, autoriteetsete keskuste vastu!

Praegu, kui küsitakse, kes juhib ja reguleerib uut maailmakorda, kui me usuksime Giddensit – väga autoriteetse maailma autoriteedi arvamust –, siis peaksime uskuma ja lootma puhtalt maailma suurkorporatsioonide tarkusele!? Samas kui on mitmeid näiteid, et

korporatsioonid ise lähtuvad eri maa-del eri eetikast, lubavad nn arengumaades madalamat latti kui nn emamaades.

Kui võtame aga Ulrich Becki riskiühiskonna teooriat ja tema küsimused Giddensile, siis selgub, et me ei saa võtta ühtegi riskiga funktsioneerivat süsteemi usaldavalt. Lõppküsimus on olla informeeritud, refleksiivne.

Muutumises olemise protsess, moderniseerumine peab olema tunnetatud, õige tunnetuse põhjaga. Becki eeldus on, et prognoosiksime ja maاندaksime riskiühiskonnas elades riske nii palju kui võimalik.

Eesti kultuuri jaoks on küsimus praegu mõnes mõttes väga lihtne ja teiselt poolt väga keeruline. Lihtne selles mõttes, et uue maailmakorra struktuur paistab olevat kahe tsentriga, domineerivateks fookusteks on riigid kui sotsiopolitilised struktuurid ja suurkorporatsioonid kui äri- ja majandusstruktuurid.

Praegu oleks vaja kriitilise analüüsi ressursi, et korralikult kaardistada, analüüsida seda, mis toimub. Kindlasti pole see nii, et rahal pole rahvast. Rahal on omanik ja omanikul on huvid.

Me asume risttuultes. Ühelt poolt oleme integreeritud maailma struktuuri. Kusjuures see uus struktuur on ahvatlev idapoolsele struktuurile, kes õpib. Ida struktuur on huvitatud, et uus Lääne struktuur oleks mingis osas neile tuntud, nad saaksid seda kasutada, panna neid teenima, aga loomulikult nad ei taha, et see võtaks üle nende struktuuri, mis on jälle omakorda Lääne struktuuri idee – levida, teha maailmavõrgustikku.

Teiselt poolt meie vana struktuur, mis on seotud geograafilise paiga, lokaalsusega, see ei kao ju ka kuhugi.

Veelgi olulisem on meie enese kas teadlikkus või teadmatus. See on meie kultuuri elujõu küsimus. Mina näen eesti kultuuri elujõu küsimust pigem selles, kas suudame selle keerulise olukorra rahulikult läbi seedida, defineerida. Me lohiseme kaasa sellepärast, et meil ei ole nimetusi, definitsioone, millistesse süsteemidesse üks või teine nähtus kuulub, mis nähtus see üldse on. Praegu on tõlgendussüsteemi loomine eesti kultuuri elu ja surma küsimus. Tegelikult on see ka sisulise kultuuriajakirjanduse küsimus. Kui kultuu-



**NÄITEKS MÕISTE “MAJANDUSARENGU KULTUURI-TÜPOLOOGIA”. SELLES DEFINITSIOONIS POLE INIMEST. KULTUUR ON SEL JUHUL ELIIDI SUHE LOODAVASSE JA KÕIK MUU ANTAKSE NORMIDENA RAHVALE, KES ON MAJANDUSSÜSTEEMI JÄREL-VALVE ALL.**

riajakirjandus on nõrk, siis defineerimist ei tule.

Uued struktuurielemendid nõuavad meediat liiga palju enda teenimist. Meedia juba petab lugejat liiga palju, müüb teda usaldavate inimeste tähelepanu kui ressursi edasi – on liiga palju reklaami. Inimese põhiresursid elus on aeg ja tähelepanu, neid raisatakse väga teadlikult.

Kultuuri roll praeguses eesti ühiskonnas peaks olema see, et ta peaks defineerima erinevate vahenditega, küsima, reflekteerima meie praegust olukorda, tekitama selle ümber avatud diskussioone. Üks väga ohtlik nõrkus on see, et meil puudub majandusanalüüsi integreerimine kultuurisfääri, me ei tunne majandust. Ja teiselt poolt on häda ülepoliitiseeritus, üleideoloogiseeritus.

H. T.: Näiteks kunst.ee-s 1/2003 koostas erinumbri teemal "Firmad ja fiktsioonid" külalistimetaja Eve Kiiler. Võib-olla on probleem ka selles, et kunstnikud ja kunstiteadlased võiksid hoopis rohkem osaleda üldkultuurilistes diskussioonides?

M. L.: Laia levikuga ajalehed ei viita ka teiste väljaannete diskussioonidele. Kas meil on olemas üldine avalik väli, mis ei olene ärihuvidest?

H. T.: Riiklike kultuuriajakirjade positsioon võiks pigem olla ja ilmselt ongi neutraalne / kriitiline / analüüsiv, vaba loogikast *à la* "kui mina töötan väljaandes A, siis ma ei viita positiivselt väljaandele B, sest see kuulub teisele omanikule ja on konkurent, vaid ma otsin B-st ainult viga ning panen selle suuredusklaasi alla".

M. L.: Üks toimiv kultuur vajab sise- ja välisringi. On olemas siseprobleemid ja välisprobleemid. Kultuuriajakirjandus nagu kunst.ee või Sirp on kitsa ringi, aga tähtsa kitsa ringi väljaanded, need võiksid kokku tuua eri kultuurialade inimesed ja pidada seda diskussiooni. See foorum peaks jooksvalt läbi töötama üldist ajakirjandust, üldist kultuurilist olukorda, diskussiooni ja tooma selle kontseptuaalsele tasandile. Teiselt poolt peaks üldajakirjandus tooma selle diskussiooni tagasi suuremale ringile.

H. T.: Kui palju on meil kultuuridiskussioone? Võib-olla on see ka diskussioonikultuuri puudumise märk. Kui keegi diskuteerib, võetakse seda isikliku rünnakuna. Kuna tegijate seltskond on väi-

ke, siis igaüks "ajab oma joru", aga diskussioon tekib harva.

M. L.: Vaadates ajakirjanduses toimunud diskussioonide eripära, siis üks selle põhjus on tõesti eesti kultuuri persoonikeskus. Kuna meie kultuur on väike, kannab mõnd uut ideed enamasti üks-kaks persooni. Tihtilugu on juhtunud, et ideede asemel hakatakse ründama inimest. See on asi, mida avatud kultuuriruumis võiks suuta/tahta eristada. Kuidas saabki tekkida diskussiooni, kui idee esitaja samastatakse ideega ja teda rünnatakse isiklikult?

Samas on tüüpiline, et näiteks ülikoolides jõuavad tõsiste intellektuaalsete väljakutseteni tihti need, kes on mingil eluperioodil ikkagi millessegi väga tõsiselt uskunud. Nad on läbi teinud rasked otsingud, on sunnitud endale küsimusi esitama ja see viib edasi. Aga mida teha olukorras, kus inimesele tema mõttelaadi ei andestata, vaid heidetakse ette!?

Muidugi, poliitikas on oluline eristada, kas inimene tegutseb või kannab teatud mõttelaadi intellektuaalse probleemina. Intellektuaalset väljakujunemist ei tule, kui inimesed ei mõtle ideesid läbi. Selles mõttes on eesti ühiskond väga keskpärane. Siin oleks oluline meie oma refleksioon, ideede ja tähenduste küsiv mõtestamine. Kuid selle asemel meil rünnatakse esimesel võimalusel tegijaid. Illegipärast oli sama probleem 1930. aastatel. Tammsaare oli üks väheseid, kes on kirjutanud intellektuaalselt üle päevakajalisuse tase artikleid, sattumata samas eriti rünnakute alla. Näiteks kui tuli nõukogude periood, siis tekkis jälle eelmiste ja uute mõtlejate vastuolu, mida on inimestevahelistes suhetes väga väiklaselt ära kasutatud. See on eesti kultuuri traagika, kuni loominguni välja: väiklus, valikulisus, isiklikel suhetel baseeruvad printsibiid, vähe avatust.

Ideesid on vaja! Ideesid, kontseptsioone ja nendevahelist diskussiooni. Ja muidugi informeeritust. Näiteks Londonis tehti doktoritöö, mille teemaks paavsti representatsioon eri maadel. Ja seda tööd juhendas arhitekt! Kuidas see on võimalik? Aga kui tajutakse ja tuntakse filosoofilist struktuuri, mis on kõigi nende tööde kohal ja mida järgitakse... Veidike formalistlik meie jaoks, aga teiselt poolt oleme meie sisu defineerimisel tohutult hädas. Tegelikult oleme praegu samalaadses olukorras nagu 17. sajandil, kui hakati eesti keelde tõlkima piiblit. Maailmateksti veel polnud, läks vaja

Mõlema naise ja teiste ettevõtte töötajate arvates on suur osa süüd selles, et kreenholmased on rootslaste jaoks "Eesti neegriteks" muutunud. Riigil, Narva linnavõimudel ja kindlasti ka ettevõtte ametiühingu esimehel Julia Dmitrijevjal, kes

*Eesti on hea odava tööjõu turg, mis tarnib rootslaste tekstiiliistandustesse "Eesti neegreid".*

**Olukorras Narva Kreenholmis, mille omanik on Rootsi tekstiilikompanii Borås Wafveri AB. Väljatõste ajakirjas Juht & Juhtimine nr. 2, 2004, lk. 42.**

uusi sõnu...

H. T.: Mina arvan, et enne ei saa midagi tõlgendada, kui ei olda neid probleemide konkreetset läbi elanud, läbi seedinud, läbi lugenud, vastavast kirjandusest end läbi söönud. Me oleme juba tükimat aega nagu õpilase seisus. Kuidas anda oma hinnangut, avaldada arvamust, kui ei olda läbi lugenud baastekste, osaletud rahvusvahelistes diskussioonides...

Samas, kuna Eesti on teede ristumispäigas, siis meie siin teadvustame angloameerika kultuurilisi diskussioone, samas kui Venemaal on hoopis teised diskussioonid, mis ei kattu angloameerika omadega, rääkimata prantsus- ja hispaaniakeelse maailma omadest.

M. L.: Meie kultuur on olnud pikalt kaitsepositsioonil, defensiivne kultuur. Oleme elanud küllaltki vähesege, samas intensiivselt. Eksistents on olnud keeruline. Aga teiselt poolt, kusagil on vist piir. Kitsamas kultuuriruumis peaks toimuma intensiivne uute teooriate, uute kontseptsioonide, maailmavaadete, ka mitmekesise praktika läbiarutamine. See puudutab ka meediateooriat. Sest meedia on praegu iga valdkonna, eriti kultuuri, poliitika, sotsiaalelu väli, integreeritud, kõiki teisi erialasid ühendava rolliga. Kas meil toimub see arutelu või mitte? Meedial on siin tohutu roll ja võimalus, toimetajatel ka. Kas tänapäeva toimetajad suudavad tõsta ja modereerida uusi arutelusid, uusi probleeme ja mitte neid alla suruda?

Tulles tagasi Harvardi professorite kirjutatud raamat "Kultuur on

tähtis" juurde: seegi on üks väljakutse eesti kultuurile. Harvardi ülikool on teatavasti maailma majanduse kontseptualiseerija, IMFi ideoloogia ja praktika analüüsija, nende taga on maailma kapitali mõtlemine. Väga oluline raamat, mis toob sisse uue aspekti kultuuri käsitlemiseks.

H. T.: Ja nüüd püütakse selles raamatus "tõlkida" äriinimese "keelde" kultuuri tähtsus?

M. L.: Veelgi hullem. Tavalisele inimesele vahendatakse äriinimese arusaamine kultuurist ja defineeritaksegi seda sellisena – kapitali suhtes struktuuri-funktsionalistlikult.

H. T.: Inimesele sugereeritakse, et äriinimeste kultuuridefinitsioon ongi lõplik ja ainumaksev?

M. L.: See on sisuliselt sama jutt, mida rääkisime Giddensi ja korporatiivse süsteemi kohta. Mõtlemisviis, mis hoiab korporatsioonide kaudu üleval maailma majandust, on andnud meile nüüd laiatarbe kultuuridefinitsiooni. Samas ei huvita neid loomulikult see, mis on kultuur üldse ja mis on kultuur inimesele (nn vana kultuur) – seda käsitletakse kui uute ideede eelmodernset materjali (nn uus kultuur). Sisuliselt on seega olemas "uus" kultuur ja "vana" kultuur.

H. T.: See raamat on ingliskeelses kultuurimaailmas üks paljudest, aga eesti keelde tõlgituna üks vähestest. Selles mõttes puudub meil kriitiline kontekst.

M. L.: Võib-olla on olukord veelgi komplitseeritum, sest autoriteks on teoreetikud, kes on majanduses väga tugevad. Nende kultuuritõlgendused lähevad maailma ülikoolides muide väga korda. See raamat on eri ülikoolides kasutusel kultuuriõpikuna.

H. T.: Kas Tartu ülikoolis ka?

M. L.: Meil peab olema ülevaade eri suundadest, me peame erinevaid mõtlemissüsteeme ja nende mõjusid tund-

ma, loomulikult uurime seda ja arutame. Aga väga palju majanduspõhjalisi ülikoole, kas või *London School of Economics* või Harvard, neile ongi see õpik tee kultuuri juurde.

H. T.: Nii et see raamat kujundab peatselt toimima hakkavat maailmapilti ülemaailmselt?

M. L.: Kujundab selliste inimeste maailmapilti, kes on äris edukad, domineerivad, korporatsioonidega seotud. Siin muutub kultuur väga pragmaatiliseks. Ja mis on huvitav, tagasi tuleb mõneti keskaeg, kus kultuur viiakse sisuliselt tagasi religioonide põhjale, nähakse eelkõige suuri kultuure, suuri religioone. Ja nagu suurkorporatsioonid, nii soovivatke näha kultuuri mingi suure väärtus- ja identiteedisüsteemina, dominandid on olulised ja kõrvalteemad nagu etnograafilisus ja etnilisus...

Sisuliselt tähendab see uue maailmamudeli rakendamist igal alal. Ja üks ala, mida üritatakse oma definitsioonidega vallutada, ongi just nimelt kultuur. Need ideed viivad inimese uurimise ja sotsioloogia kontseptsiooni kooskõlla majanduse ja turuga. Nii et tekib nagu üldisem valdkondade hierarhia: kõige tipus on maailma juhtiv jõud majandus, korporatsioonid, mida teenindab sotsioloogia.

H. T.: Nii et sotsioloogiale ja kultuurile antakse teenindaja roll, mitte kriitiku oma?

M. L.: Tekib hierarhia, kus kõige tipus on majandus, mida esimesena tõlgendab ja toetab sotsioloogia, mis otsib harmooniat ning vastavust majandusega. Näiteks selline mõiste nagu "majandusarengu kultuuritüpoloogia" – kultuur ja kultuuritüpoloogia määratletakse majandusarengu kaudu. Sellises definitsioonis pole inimest. Kultuur ei ole sel juhul muud, kui eliidi ja kultuurieliidi või teatud võimekate inimeste suhe loodavasse. Kõik muu liigitub juba selle alla kui loomulik kaasaskäiv osa, mis antakse normidena või valmis tekstidena rahvale, massile, kes on majandussüsteemi teenistuses ja süsteemi

järelevalve all.

H. T.: Siis tekib väga orjade-eliidi muster. Ühelt poolt sõnakuulelikud orjad, kellele pole muud vajagi kui seepi ja meelelahutust. Ning teiselt poolt eliit, kes asjast aru saab.

M. L.: Täpselt nii. Ameerika sotsioloog Herbert Gans on kirjutanud kultuuri-sotsioloogiast moderniseerivas ühiskonnas, kus iga elanike kiht teab, mis on ta maitse, eelistus, kultuur, mida tarbida.

Mis on eesti kultuurimudel is erinev? Siin saab inimene – sõltumata oma töövaldkonnast – kosutavat oma-keelset, omameelset, oma keskkonda tõlgendavat refleksiivset teksti, pilti, käsitlust laiemalt. See on absoluutselt erinev sellest mudelist, mida toodab rangelt korporatiivne kapitalistlik mõtlemine, mis on defineerinud kultuuri hierarhilise süsteemina.

Kui nõukogude perioodil oli kultuur üldise vastuseisja rollis, kus jõuliselt domineeris irooniline tõlgendav element, siis toob maailma majandusmudel kaasa oma kultuuriimperialismi. See on jälle suur väljakutse eesti kultuurile. Täiesti tõsine.

Mida teha, et nendes tingimustes mitte hajuda, vaid elada loovalt edasi omas kultuuris, mis on üks unikaalne osa maailmakultuurist?

Sellele mõtlemise eest pole pääsu kuhugi, me elame siin.

H. T.: Meie jutuaajamisest võib siis teha kokkuvõtte, et tuleb olla informeeritud ja teadvustada probleeme, kui pole just tahtmist iga "uue" ilmingu puhul imestada...

M. L.: Tuleb julgeda luua oma tõlgendussüsteeme ning diskuteerida. Siin arutatud probleemid tulenevad sellest, et käimas on paradigma muutus. Kuna meie kultuuris on suurem paradigma vahetuse aeg, on oluline enda ümber toimuvat märgata ja ennast sellega suhestada.

12. oktoober 2004

Tartu ülikooli ajakirjanduse ja kommunikatsiooni osakond.

Maarja Lõhmus, Ph.D on Tartu ülikooli ajakirjanduse ja kommunikatsiooni osakonna meediauuringute dotsent.

**TULEB JULGEDA LUUA OMA TÕLGENDUSSÜSTEEME JA DISKUTEERIDA. ON OLULINE ENDA ÜMBER TOIMUVAT MÄRGATA JA ENNAST SELLEGA SUHESTADA.**



{usuasjad}

# Kompromissitu filmitäht Jeesus Kristus ehk Kommentaarid Jeesuse-filmidele

Alo Paistik

Sel kevadsuvel võis eesti meedias ka tahtmatult kohata suvel lavastatud rock-ooperi "Jesus Christ Superstar" eelreklaami. Norralasest peaosalise Stephan Hanseni poolpaljast keha vaadates arutlesin omaette, et tema küll Jeesuse ossa ei sobi. Tabanud ennast selliselt mõttelt, olin üllatunud, mis sundis mind arvama, et see lödva kõhu ja mitte eriti jeesusliku näoga meeste rahvas ei näe välja nagu Jeesus päriselt välja näeb. Oma mõttekäiku analüüsid joudsin jälile sotsiaalsele konstruksioonile, mis tuli endalegi kerget (ehma)üllatusena.

Vaieldamatult on Jeesus mulle nagu kogu lääne kultuuriruumile, mille ulatust ta defineeribki, tuttav nagu oma naabripoiss. Jeesuse kuju on teadvustamatult meisse viimase pooleteise tuhande aasta jooksul niivõrd sügavale istutatud, et sellest pole ise teadlikki.

Jeesusest kujunes kunstis märk juba 6. sajandi paiku. Vahepeal on loominguulist vabadust nauditud vaid tema keha kujutamisel, nagu on aga suuremate muutusteta jõudnud tänapäeva. Erinevalt paljudest teistest religioonidest, kus see oleks blasfeemia, lubab kristlus jumalikkude kujutada. Selle põhjenduseks tuuakse Jeesuse "enda vabal tahtel" reprodutseeritud näokuju Edessa kujutisel (kuningas Abgari saadiku rätikule jäetud higine kujutis tema näojoontest) ja hiljem Veroonika rätikul ning Torino surilinal. Koos massimeediaga, mis lubas lugematul hulgal luua sobivate omadustega kuvandeid üksikõik kellest, olenemata tema tegelikust minast, on ka Jeesus kui stereotüüp kaotamas sidet Jeesuse kui isikuga. Nii nagu pole meedias oluline, kes on "tegelikult" see, kellest on loodud meediakangelane, või kas ta üldse eksisteerib, on Jeesuse puhul tarbetu arutleda selle üle, milline ta tegelikult oli.

## Must-valge Jeesus muutub värviliseks

Helifilmi tulekuks aastal 1927 oli

Jeesust kinolinal kujutatud juba paarikümnel korral. Esimeste suhteliselt väheülevate, Edisoni kompanii režissööri Henry C. Vincenti "Oberammergau Passiooni" ("The Passion Play of Oberammergau", 1897) ja Prantsuse filmitöösturi Gaumont'i naisrežissöör-trumbi Alice Guy "Jeesus Pilaatuse ees" ("Jésus devant Pilate", 1898) kõrval võiks nimetada veel kahte tummfilmi, milles esinevad mitmed edaspidi Jeesuse-filmidele omased jooned.

Esimene neist on Pathé (teine suur Prantuse filmitööstur) režissööride Ferdinand Zecca ja Lucien Nonguet "Jeesus Kristuse elu ja kannatused" ("La vie et la passion de Jésus Christ", 1905), mis on teada olevalt ka esimene täispikk mängufilm. Filmikunsti arengu seisukohalt on huvitav jälgida, kuidas 20. sajandi esimesel kümnendil hakkab noorde filmi tasapisi imbuma välismõjusid vanadest kunstidest, teatrist ja kirjandusest. Sellesuunaline tugevam protsess algab 1906. aasta paiku, kulmineerudes 1908. aastal film *d'art*'iga. Kuni selle ajani oli film olnud olemuselt läbinisti proletaarne, kui välja arvata Lumière'ide esialgsed pseudoteaduslikud pretensioonid. Seda, et religioosne temaatika leidis väljenduse filmis, ei saa kindlasti pidada kiriku institutsionaalseks läbimurdeks parimasse propagandistlikku meediumisse, nii nagu seda võib näha teatri ja *film d'art*'i suhetes. Esiteks määras filmi sisu ja vormi eelkõige režissööri/tootja soov ja teiseks ei olnud film omandanud võimu silmis veel sedavõrd olulist tööriisttarollit. Filmitegijate soov oli meeldida publikule ja esimesed Jeesuse-filmid tulekski paigutada sellisesse valgusse. Nii Méliès kui teised valisid tihti oma filmide temaatiliseks aluseks ajaloolisi ja rahvajutte, näiteks Jeanne d'Arci loo, mis olid täis imesid. See oli võimalus hõlpsalt filmikäiku punuda veenvalt esitatud ja temaatiliseltki mitte kohatud maagiat. Samadel põhjustel oli hea kasutada ahvatlevat piibliainestikku,



Torino surilina.



H. B. Warner, "The King of Kings" (1927).



Jeffrey Hunter, "King of Kings" (1961).

kujuures jääb teravalt silma asjaolu, et just Jeestust kujutavatesse filmidesse tuuakse muutmata kujul üle kogu kristlik ikonograafia. Loomulikult kasutas film ka teisi visuaalseid ja väljaspool filmi juba välja kujunenud konstruktsioone, näiteks teatri lavakujunduselemente, kuid alati sünteesiti need filmi väljendusvahenditega. "Jeesus Kristuse elu ja kannatused" koosneb 31 *tableau*'st (pildist), mis põhinevad Gustave Doré maalidel. Iga pildi ette näidatakse järgneva stseeni pealkirja, stseen ise on aga seda sõna otseses mõttes: näitlejad võtavad maalidelt tuttavaid ja taustaga sobivaid kanoonilisi poose. On jätkatud senist visuaalset traditsiooni, püüdmata leida mingeid uusi lahendusi.

Võrdluses teise Jeestust kujutava, 1912. aastal valminud Sidney Olcotti filmiga "Sõimest ristini" ("From the Manger to the Cross") rõhutatakse harilikult filmimontaaži arengut ja asjaolu, et filmivõtted toimusid välistingimustes Palestiinas. Selge on see, et nende kuue-seitsme aastaga oli film võtnud suuna narratiivsuse poole ja filmikeel tunduvalt arenenud. Siinjuures on kristliku temaatika tõlgenduse suhtelise vabanemise kõrval olulisemgi välja tuua katoliikliku ja protestantliku traditsiooni erinevusi.

"Jeesus Kristuse elu ja kannatused" lähtub valdavalt katoliiklikust traditsioonist. Esimesena annab sellest märku passiooniteema, teiseks visuaalse poole prevaleerimine tähenduse edastajana tekstilise tähenduse üle. Filmis "Sõimest ristini" suhtlevad vaatajaga aga eelkõige pealkirju ja dialoogi edastavad vahetektid; tsiteeritud on peamiselt Kuningas Jamesi piiblit. Peale selle, et vaatajalt ei eeldata viimases enam eriti head piibli tundmist, nähakse tekstilises toetuses luterlikku alget, vaatamata sellele, et Kuningas Jamesi piibel lähtub tegelikult anglikaani traditsioonist. "Sõimest ristini" on ka ajaloolise materjaliga ümberkäimisel palju vabam; nii on Jeesus pandud tunnistama ristirüütite tungimist Pühale Maale ja teel Egiptusse püramiide ja sfinksi.

Ei saa öelda, et kogu hilisema filmi traditsiooni saaks rangelt jagada katoliiklikuks ja protestantlikuks ning seostada neid kuidagi vabama või range-ma tõlgendusega. Pigem viitavad nimetatud kaks ja teised algusaegade filmid tendentsile rakendada piibli ja Jeesusega seotud temaatikat väga erinevatel eesmärkidel.

#### Kriitilised konstruktsioonid

Kuna esimesed filmitegijad olid läh-

tunud juba väljakujunenud ettekujutustest ja mallidest, kuidas Jeestust visuaalselt kujutada, peeti edaspidi tarbetuks või isegi ohtlikuks muuta seniseid arusaamu. Seetõttu hakkas väga olulist rolli mängima Jeesuse osatäitja valik. Esialgu oli peamiseks argumentiks kaudne väline sarnasus Jeesuse kuvandiga. Pärast Esimest maailmasõda, kui koos Ühendriikide filmitööstuse liikumisega Hollywoodi, narratiivse kino ja massimeedia arenguga hakkas välja kujunema tõeline filmitähtede kontingent, lisandus Jeesuse kehastaja valimisel veel üks kriteerium. Peale välise sarnasuse, mis filmi tehnilise kvaliteedi tõusuga mõneti tähtsust kogus, peab Jeesuse stereotüüp domineerima täielikult näitleja identiteedi üle. Peab tekkima mulje, et filmi peaosas pole kutsutud mitte näitleja, kes kehastab Jeestust, vaid Jeesus ise. Selleks on kõige parem, kui näitleja on nii-öelda puhas leht, kesise või olematu meediaidentiteediga, sest Jeesuse kuvand vajab täit ja jagamatut tähelepanu ega saa lubada huvide konkurentsi enda ja näitleja isiku vahel. Kogu filmiajaloo vältel pole Jeesuse ossa lastud ühtegi liiga tuntud näitlejat, ikka on tegemist olnud kas veel tundmatu, juba tuntuse minetanud või välismaalt tulnud/toodud (mitteprofessionaalse) näitlejaga; pea ainuke erand on Willem Dafoe Martin Scorsese "Kristuse viimases kiusatuses" ("The Last Temptation of Christ", 1988). Need tingimused täidetud, võib filmitegija segamatult sisestada Jeesusesse soovitud tähendusi.

See ongi peamine kristlike kriitikute ja filmi (tegija) konflikti allikas. Mittereligioosne või liiga iseteadlik kristlane ei näe filmis mitte akent, millest paistab tõde, vaid väljendusvahendit, mis on määratud kandma kindlat tähendust. Kristlik kriitik ootab filmilt võimalikult täpset vastamist piiblis kujutatule ja Jeesuse puhul biograafilist autentsust (mis on sisuliselt sama). Jeesuse ja filmi ning laiemalt religiooni ja filmi suhted, mida on põhjalikumalt uurima hakatud alles 1990. aastatel, samastatakse tihti tekstiga, mis kirjeldab oma objekti ajalisel distant-silt.<sup>1</sup> Täpselt samuti nagu seda tehakse evangeeliumides, mis on kirjeldatavatest sündmustest aastakümneid hiljem kirja pandud. Selline teoreetiline lähenemisviis on märkimisväärselt tulemusrikas, sest võimaldab ühendada piibliuurimise filmitheooriaga, kuid jätab vaatluse alt välja paralleelsed sotsiaalsed mõjutajad. Teine oluline puudus on usklike usu eiramine, eriti usklike enda



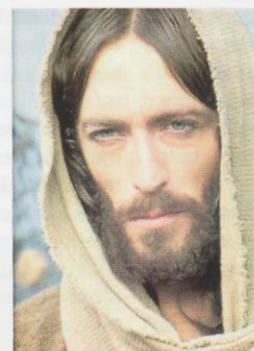
Enrique Irazoqui, "Il Vangelo secondo Matteo" (1964).



Ted Neeley, "Jesus Christ Superstar" (1973).



Willem Dafoe, "The Last Temptation of Christ" (1988).

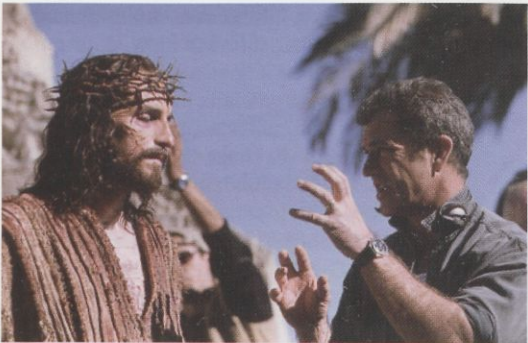


Robert Powell, "Gesù di Nazareth" (1977).

Jeremy Sisto, "Jesus" (TV, 2000).



Henry Ian Cusick, "The Gospel of John" (video, 2003).



James Caviezel ja Mel Gibson, "The Passion of the Christ" (2004).

jaoks, keda selline tõlgendus tõenäoliselt ei rahulda. On enesestmõistetav, et ajaga inimene unustab, nii ka evangelistid, kes olid ju inimesed. Selleks, et nende kirjutatu oleks tõde, ja piibel on tõde, aitas neil mälu värskendada Jumal. Viimane mehhanism ei allu aga ratsionaalsele teaduslikule seletusele. Samal ajal saab kristlane, samastades filmi tekstiga, ka siin näha sarnast mudelit, sest – mis on paar tuhat aastat tollele, kes on rohkem kui aeg? Kui uskliku reaktsioon filmile on positiivne, siis on see signaal, et filmitegija on mõistnud jumalikul juhatusel evangeeliumi (või tõde ennast). Jeesuse-filmide puhul pole aga probleemiks kristliku kriitika nõustuv hinnang, vaid mittenõustumine. Kuna Jeesust kujutavad filmid kannavad üldjuhul sotsiaal-kultuurilist tähendust, kuid teatud ringkonnad ootavad võimalikult tõelähedast biograafilist narratiivi, tekib ootuse ja tegelikkuse vastuolu. Ja lõpuks pole ka kristlased monoliitne kogum, mistõttu isegi usklik režissöör ei pruugi ega saagi teha kõigile vastuvõetavat filmi.

Kas see tähendab, et Jeesuse-filmid sisaldavad konflikti juba eos? Vastus on jaatav, kuigi võib vastu küsida: mis ei sisalda konflikti? Niisamuti on kohatu küsimus, kas Jeesus loob konteksti või loob kontekst Jeesuse, sest üks ei pruugi välistada teist. Jeesuse kuju

saab võtta kontekstina ning samaaegselt muutuva ja avatud tähendusega märgina, mis elab miljardites tähendustes juba enne filmi sisenemist, kus ta omandab veel lisatähendusi. Näiteks poliitilisi.

Viimase all pean silmas eelkõige antisemitismi poleemikat. Selle osaliseks sai isegi pretensioonitute teleseriaalide ning ühe poliitiliselt ja religiooselt lihvituma projektfilmi "Jeesusega" ("The Jesus Film", 1978) ühte ritta kuuluv Cecil B. DeMille'i "Kuningate kuningas" ("The King of Kings", 1926). On hämmastav, kui palju nägi DeMille vaeva, et välistada iga sugune võimalik religioosne või poliitiline kriitika oma filmi aadressil. Lausa tragikoomilised näivad hiljem mõnede juutide avalikuks tulnud aktsioonid filmi mingilgi moel blameerida. Seda kuni eradetektiivi palkamiseni: too pidi jälgima peaosakehastanud H. B. Warnerit, et registreerida tema vähimigi moraalu tegu.

#### **Wait, I'm no missionary! I don't even believe in Jesus!**

Kui vaadata kõiki järgmisi, nende seas ateist Pasolini didaktilist, marksistlik-poliitilise alatooniga "Matteuse evangeeliumi" ("Il Vangelo secondo Matteo", 1964), vahepealseid vabatõlgenduslikke, janditavaid või uhkeldavaid Jeesuse-filme, lõpetades Mel Gibsoni "Kristuse kannatustega" ("The Passion of the Christ", 2004), siis jääb mulje pidevast filmidevahelisest tõlgendussõjast. Osaliselt on see kunstlikult tõmmatud seos; liiga lihtsustav oleks näha konkreetse filmi tähendust tõusmas vaid vastureaktsioonist Jeesuse-filmi pärandiga. Konkurentsi arvestamata jätmine oleks aga samuti viga.

Kõige värvikam näide vastandusest on "Kristuse kannatused". Nagu enamiku Jeesuse-filmiga, kaasnes ka sellega tõsine ajakirjanduslik diskussioon, mis keskendus suurel määral tavapärasele väidetavale antisemitismile ja filmi ülimalle jõhkruusele. Meedia, mis pakub kiireid ja teravaid küsimusi-vastuseid, äratas oma dramatiseeritud retoorikaga juudikogukonnad 1988. aastast kestnud talveunest. Samal ajal ei küsinud kriitikud peaaegu üldse, miks tegi Mel Gibson just sellise filmi. Film areneb katoliku liturgias praktiseeritavale ja kujutatavale Ristiteele (*Via Crucis*) vastavalt. Kristuse passioon on jaotatud 14 osaks; tegemist on tugevalt katoliiklikku ideoloogiat kandva filmiga. Gibson ise on traditsioonilise katoliikluse sügavalt religioosne, isegi radikaal-

se voolu alam. Kui heita pilk viimasel viiekümnel aastal toimunud muutustele religioossuse üldpildis Ameerikas ja panna siia kõrvale Jeesuse-filmid 1970. aastatest tänaseni, siis on arusaadav, miks on Gibson püüdnud tekitada sedavõrd tugevat nuhtlemisaisastintut. Gibsonil lihtsalt oli vaja vaatajat raputada, äratada katoliiklaste religioosne teadvus. Katoliiklased, keda pole veeranditki ameeriklaste üldarvust (poole vähem kui protestante), on aastakümnetega jäänud järjest sõnaahtramaks religioosse fooni taustal teeb nende vähene aktiivsus ägedamatele kogukonnaliikmetele üha rohkem muret. Palvetamist võrreldakse snäkkide söömisega, mida tehakse harjumusest ja ilma erilise innuta.

Animatsiooniseeria "Simpsonid" pakub sellele kõigele suurepärase sotsiaalse kommentaari; artikli pealkirjaks on tsiteeritud Homer Simpsonilt osat "Võimatu misjonär" ("Missionary: Impossible", 2000 – pealkiri parodeerib *action*-seriaali "Mission Impossible"). Ühiskondlikult tundlik on ka "South Park", kus alates prooviosast "Jõuluvaim" ("The Spirit of Christmas" e "Jesus vs. Frosty", 1992) figureerib tihti Jeesus, kes on putukmõõtmest ja jandirollist kasvanud argise meedia-staari rolli täitvaks stereotüüpse välimusega Jeesuseks.

Koos ühiskondliku kriitikaga esitab "Kristuse kannatused" väljakutse ka Nicholas Ray "Kuningate kuningale" ("King of Kings", 1961), *rock*-ooperitele "Godspell" ja "Jesus Christ Superstar" (mõlemad 1973), Franco Zeffirelli filmile "Jeesus Naatsaretist" ("Gesù di Nazareth", 1977), Terry Jonesi "Briani elule" ("Monty Python's Life of Brian", 1979) ja Scorsese "Kristuse viimsele kiusatusel", kui nimetada peamised. Erinevuste vaatamata on neil ühiskondlikult ja Gibsoni vaatevinklist Jeesust ilmalikustav ja demüstitiseeriv ühisosa, mis viib tõsiusklikele kristlastele meelepaha valmistava usulise lõtvuseni. Seejuures on huvitav märkida, et Scorsese Nikos Kazantzakise romaanil põhinev Jeesuse-film on, vaatamata piibliteema vabatõlgendusele ja Jeesuse, Juudas Iskarioti ning Pontius Pilaatuse osasse võetud staarnaitlejatele (viimased vastavalt Harvey Keitel ja David Bowie, ehkki algselt oli plaani kaasata Robert DeNiro Jeesusena ja Sting Pilaatusena!), siiski jõuliselt prokatoliiklik.

1 Nt Richard Walsh, 2000. Reading the Gospels in the Dark: Portrayals of Jesus in Film. Harrisburg, PA: Trinity Press.

## Usufanatism kristluses

Isa Heigo Ritsbek

Usufanatismi puhul peame kõigepealt defineerima, millest me räägime.

Usufanatism pole eriti kerge teema, kuna uurijate ja teoloogide hulgas ei ole selles osas päris ühest arusaamist. Mõningad nähtused, mis on ühtede arvates usufanatism, on teiste meelest pühendunud Kristuse kuulutamine. Ja vastupidi, nii mõndagi, mis leiab maailmas aset ja meid hirmutab, osutub paljude inimeste silmis suureks ja võimsaks eeskujuks.

### Küsimused

Kui me räägime fanatismist, pühendumisest millelegi, siis tekib küsimus: kas Kristus oli usufanaatik? Kas Peetrus ja Paulus olid usufanaatikud? Kas Paulus, kui ta oli veel Saulus ja kristlasi fanaatilisel taga kiusas – me teame, et ta oli teel Damaskusesse, et seal kristlasi taga kiusata, seal aga kohtus ta kogemuslikult kellegagi ja see muutis terve ta elu –, kas Paulusest sai nüüd fanaatik? Kas misjonär Paulus, keda peetakse maailmaajaloo suurimaks kristlikuks misjonäriks, on ka fanaatik või mis mõttes fanaatik? Kas usumärtrid on fanaatikud? Kas fanatismis on üldse midagi halba? Psühhiater Anti Liiv ütleb, et kui inimest tulise oraga torgatakse ja kästakse tal meelt muuta, aga inimene ei muuda oma meelt, siis on tegemist psüühikahäirega, sest igati terve inimene allub ning alistub sellises olukorras.

Kristliku kiriku ajaloos on selline inimene nagu Martin Luther. Kui algas luterlik reformatsioon, ilmus katoliiklaste sulest rida teoseid, kus püüti Martin Lutherit kujutada neurootilise tegelasena, kelle kogu probleem seisnes igatsuses vastassugupoole järele, justkui oleks kogu reformatsiooni probleemistik ainult selles seisnenudki. Alates 20. sajandi teisest poolest me selliseid kirjeldusi enam ei leia. Praegu ei tee Lutheri kohta kirjutatu puhul vahet, kas autor on luterlane, katoliiklane või kalvinist.

Või olid ainsad fanaatilised tegelased Münsteri märatsejad? Need, kes kirikulooga kursis, teavad, et oli üks huvitav seltskond, kes tahtis tuua taevariiki Maa peale. Nad tegid taevase kuningriigi, taevase Jeruusalemma mai-

se versiooni, mis tähendas, et igal homimikul rivistati Münsteri raekoja platsile naised üles, ja kuna mitmed mehed olid eelmisel päeval ja ööl surma saanud, siis jagati naised pidevalt ümber, et nad paha peale ei läheks. Tegu oli mitmenaisepidamise ja pühendunud usuliste arusaamade järgi elamisega. Kas nad olid fanaatikud?

18. sajandi Inglismaal tekkis anglikaani kirikus võimas ärkamisliikumine, mida juhtis Oxfordi ülikooli õppejõud professor John Wesley. Neid ei nimetatud usufanaatikuteks, tolleaegne sõimuse sõna oli “entusiastid”.

Kas usuline fanatism on seotud tolerantsi puudumisega? Kas väga tolerantne inimene ei saa olla usufanaatik? Kas usufanatismi puhul saab rääkida mingi üksikisiku tegevusest, kellel on kummalised arusaamised, või usulisest grupeeringust?

Kui usufanatism on midagi halba ja negatiivset, siis mis on selle positiivne vastand – kas usuvabadus? Või terve mõistus?

Üks läbiv teema tänapäeva teoloogilises kirjanduses, ka kriitilises osas, on misjonitöö. Kas fanatism hõlmab kogu misjonit või mingit osa misjonist? Või on teatud meetodid fanaatilised? Näiteks on misjonärid kuskil tegutsenud ja ära keelanud kogu paganliku kultuuri või suhtunud sellesse negatiivselt. Kas see on ka fanaatiline tegevus?

Kas need inimesed, kes on naiste ordinatsiooni vastu, on fanaatikud? Kas need inimesed, kes on homoseksuaalide ordinatsiooni vastu, on fanaatikud? Kas need on fanaatikud, kes usuvad, et Kristus sündis neitsist? Või et Kristus tõusis surnust üles? Või kui nad usuvad klassikalise kristliku teoloogia järgi, et põrgu on olemas? Kas nad on fanaatikud? Kas tunnistamine, et Kristus on ainus pääsetee Jumala juurde, on usuline fanatism (teoloogiliselt ei saa tunnustada teistsuguseid seisukohti, me oleme kõik ühel seisukohal)? Viimane punkt on üle terve maailma teoloogiakoolide õppekavas ääretult oluline.

Kui hakata neid asju lähemalt vaatama, siis selgub, et küsimusi on väga palju. Kui kuulame, mida üks usuline grupeering arvab teistest – näiteks

protestandid katoliiklastest ja katoliiklased protestantidest, kas selles on ka fanatismi?

### Teoloogilised määratlused

Tavaliselt käsitletakse usulise fanatismi all ilminguid, kui indiviid, grupp või usuline kogukond (see võib olla kogudus või vaimulik liikumine) kaotab oma vaimulikus või usulises tegevuses kontakti või isoleerib ennast keskkonnast. Või kujundab teoloogiliselt ja filosoofiliselt põhjendamatud (või väga-gi küsitavad) seisukohad, mis on grupeeringute või osaduskondade liikmetele kohustuslikud. See pole mitte definitsioon, vaid püüe seletada seda fenomenit; võib-olla on teistel teistsugune seletus.

USAs Alabamas on tee ääres silt: “Tule Jeesuse juurde või mädane põrgus”. On see fanatism? Vastus oleneb ilmselt sellest, kust kogudusest me tuleme, millisesse traditsiooni me kuulume. Kui me igatseme, et kõik inimesed tuleksid Kristuse juurde, võtaksid Kristuse vastu sellises vormis nagu meie oleme seda teinud, siis tahame loomulikult jagada seda kogemust võimalikult paljudega. Ja me leiame, et see on tavaline, normaalne kristliku usu kuulutamine. Kui me aga arvame, et me ei pea seda tegema, siis tundub muidugi lubamatu, et selline silt on kuhugi üles pandud.

Lääne-Virginia osariigis tegutseb pastor Dewey Chafin, keda maod on hammustanud 106 korda, kuid pastor elab edasi. Ta toob põhjenduseks piibli kirjakohta Apostlite tegude raamatust 16:16: “Nad tõstavad paljaste kätega üles mürkmadusid...”. Tõeline usu-proov. Tema õel Columbial nii hästi ei läinud, 1961. aastal suri ta maohammustuse tagajärjel. Pastor Chafin ütleb, et pole paremat teed igavikku minna kui see.

Usufanatismi puhul puutume tahes-tahtmata kokku teoloogiliste küsimustega, mida püüan teoloogiliselt natukegi määratleda. Kui minna kirikusse, siis on jumalateenistusel näha, mida need inimesed usuvad. *Lex orandi lex credendi est* – see, mismoodi me palvetame, näitab, mida me usume. Ja siin

võime leida väga omapäraseid usu-fanatismi ilminguid isegi liturgias. "Eisegees" tähendab piibliselt sisselugemist (st alustamist oma mõttest ja otsimist, mis haakuks sellega piiblist), "eksegees" on piiblist väljalugemine (st piibli tekstist alustamist ning üritamist seda mõista, olles avatud piibellikule sõnumile). On olemas ka super- või hüperskolastiline piibli seletus à la "keegi on selle asja kunagi paika pannud ja meie oleme selle omaks võtnud".

Huvitav, kas fanatism on alati negatiivne? On ju olemas näiteks *fan club*'id ja fanaatilised margikogujad. Mõnikord on raske mõista inimesi, kes on millelegi väga pühendunud. On see fanatism? Kui on, võib-olla on see positiivne?

Tahan seoses teemaga esile tuua probleeme, millega olen kokku puutunud 30-aastase vaimuliku teenimise ajal. Viimased seitse aastat olen pärast Ameerikast naasmist elanud Eestis, olen ka õpetanud mitmetes koolides. Seoses usufanatismiga on tekkinud väga tõsiseid probleeme, nii et toogem siis esile teemad või valdkonnad, mis kirjeldavad usufanatismi tekkemehhanisme kristluses.

### **Probleem 1. Kujutus, et vastu-seks on ainult just SEE lahendus.**

Mingisugune teine lahendus ei tundu mõeldav. Arizona osariigis Tucsoni linnas lahkus pime naine kogudusest, sest väitis, et temast aeti välja nii palju kurje vaime, kui on McDonald'sis friikartuleid. See kõlab lõbusalt, aga kui panna ennast selle inimese rolli, on see väga kurb. Olen kokku puutunud paljude kristlike töötajatega, kes on ühes või teises asjas absoluutselt veendunud, mõnikord on nad väga põikpäised. Muidugi, kui seisame tõe eest, ei pea oma seisukohti alati muutma, aga küsitavaks läheb asi siis, kui meie seisukoht tekitab teistele inimestele kahju, häda, viletsust. Kas peaksime sellisest seisukohast kinni hoidma?

Teoloogilised või liturgilised arusaamad, et asjad on JUST niimoodi, võivad viia seetõttu situatsioonini, kus põhimõtted osutuvad destruktivseks. Kaovad arm ja halastus kui tõelised väärtused, mida kristlus on 2000 aastat jutlustanud. Sest kristlane olla ei tähenda muud kui olla inimene. Ja kui me seda ei mõista, kui kristlane olla on mingi imelik asi, kui mitte kristlased vaatavad kristlaste peale ja ütlevad: "Nad on kuidagi imelikud, teistsugused", siis on tegu kõverpeegli ja mitte täieliku arusaamisega ristiusust.

**Probleem 2. Kujutus, et tugev usk hoiab minust eemale kogu häda ja valu.** Me ei taha rääkida negatiivsest, me kõik tahaksime olla ilusad, õnnelikud, targad. Siin tulevad mängu sellised mõisted nagu eduteoloogia (*prosperity theology*) ja eduteoloogilised kuulutused. Tegemist on ühe kõige rohkem levinud liikumisega 20. sajandi II poole ja 21. sajandi alguses. Ideoloogia on selline, et kui ollakse kristlane, siis peab elu olema igas valdkonnas parim: tal on viimase väljalaske auto, ilus kodu, suvila Vahemere ääres. Selline mõttealaad on sõna otseses mõttes hävitav, destruktivne mitte ainult kristlikule kogukonnale, vaid ka üldhumaanses mõttes. Praegu on Eestis mitmeid vaimulikke liikumisi, ka kogudusi, konfessioone, kus eduteoloogial on väga suur koht. Osa inimesi lähebki kirikusse sellepärast, et olla edukas.

Tulles kannatusenädala (Suure Reede) juurde, tekib küsimus, miks käitus Kristus ristil just nii, nagu ta käitus? Aga sellepärast, et valu ja häda ja viletsus on üks osa meie inimeseksistentsist. Seda ei saa teha olematuks. Kui me tahame seda kõrvale jätta, toimub midagi, mis ei ole normaalne.

Kristlikes ringkondades on olnud ka probleeme hea, korrekste, toreda kristliku elu ja jumaliku armu väljateenimisega. Jumal taevast fikseerib kõik, mis me teeme Maa peal. Kas me teeme halba või head, kõik pannakse kirja. Ehk teisisõnu, arvatakse, et me peame pidevalt nagu esinema või püüdma Jumalale midagi tõestada. Sellest järeldub, et kui me oleme hästi elanud, hästi teinud, siis on meie elus kõik hästi, ja kui me oleme valesti teinud, on häda käes. Inimene on pannud põhjuse-tagajärje seose enda jaoks kindlalt paika, justkui kõik oleks omavahel seoses.

Kas kristlased suudavad välja teenida "hea kristliku elu"? Kas piibel õpetab seda? Maagia tulek kristlusesse on praegu üks võimsamaid jõude. Kui minna välismaal plaadipoodidesse, siis leiame väikese leti pealkirjaga "Christian Music" ning hiigelsuure leti "New Age"<sup>1</sup>. Sest see on ju nii "hea". Sa saad nagu ise olla Jumal, asjad paika panna. Inimene, kes tahab olla kristlane ja tahab veel *new age*'i ka sinna panna, tekitab rosolje. Ka Eestis on kristlikes ringkondades levimas *new age*.

Levinud on ka konsumerism kristluses ehk "kaubanduskeskuse ristiusk": me otsime positiivset ja ülesehitavat, selle asemel et tegeleda probleemiga või otsida probleemidele lahendust.

Peab kujundama suhtumise ühte ja teise asja, mitte tegelema ainult sellega, mis on positiivne ja pakub meile huvi.

**Probleem 3. Kujutus, et probleeme ei ole, asjad on nii, nagu mina seda näen.** Kujutus, et minu arusaam on absoluutselt õige. Tihti tekib massipsühhoos: inimesed köetakse üles ja üks või teine liider püüab oma visiooni, mida ta väidab olevat saanud Jumalalt, edasi anda kõikidele teistele (näiteks: "Kohe-kohe tuleb ärkamine", "Kolme aasta pärast on meie kogudus kümnekordne, varsti me peame hakama suurt kirikut ehitama"). Tutvusin Oregoni osariigi pastoriga, kes oli asja ehitanud hüpoteegiga oma kogudusele ilusa suure kiriku. Küsisin, kuidas ta kavatses laenu tagasi maksta. Ta vastas, et ärgu vend Nõukogude Liidust muretsegu, Kristus tuleb enne tagasi, laenu maksta pole vajagi.

**Probleem 4. "Nemad" versus "meie" mentaliteet.** Usklikte lahterdamine kahte leeri: "meie" oleme loomulikult head ja "nemad" pahad. Loomulikult on mitmesuguseid kristlasi. Aga kui me seda võimendame... Kas kristlane tohib veini juua? Sigarit suitsetada? Milline on kristlik soeng? Milline on kristlikul tantsuõhtul kristlik tantsumuusika? Kui selle alusel tõmmatakse jooni ja hakatakse kedagi välistama, siis läheb probleem tõsisemaks.

Veel esitavad kristlased isekeskis mõnikord küsimusi: kas tõised kristlased saavad olla need, kellel polegi jumalateenistusel õiget liturgiat? No mis jumalateenistus on see, mida peetakse vabas vormis, teksapükste ja sviitriga? Või tagurpidi: mis jumalateenistus saab olla see, kus on vaimulikke riüid ja üleskirjutatud palved ja "surnud" liturgia?

**Probleem 5. Esitatakse küsimus: kas sinul on samasugune usuline kogemus kui minul?** Kui sina tahad olla kristlane, peab sul olema samasugune usuline kogemus nagu mul.

Usuliste kogemuste maailm on väga erinev. Melanhoooliku ja sangviiniku kogemused ei saa olla päris ühesugused. Sõltub ka, kas ja millises kultuuris ollakse üles kasvanud.

Inimesed on erinevad. Meile ei pruugi vaimulikult mõnikord meeldida, mida teised inimesed teevad, sest nad teevad teistmoodi.

Ja lõpuks, kui me oleme kristlased, siis me peame tunnustama, et Jumal annab meile kogeda asju nii, nagu tema seda tahab. Aga fanaatik püüab

koik kindlatesse vormidesse panna, luua "õigete" ja "ehtsate" kogemuste nimekirju. Tulemuseks kaotatakse ehtsus, mis on meile antud. See toob kaasa kindlate vaimulike kogemuste forseeerimise, pealesundimise.

### Probleem 6. Kristlik legalism.

Usufanaatikule tähendab kristlane olla tavaliselt väga kindlate reeglite järgimist (näiteks teatud vene nelipühalsed on lipsude kandmise vastu). USAs on *amish*'ite liikumine, kus arvatakse, et uhkuse sümboliks on nõõbid, järelikult peab riideid kinnitama ainult haakidega. Nad ei kasuta elektrit ega autosid. Ja see on tugev kultuur, millest ei saa negatiivses mõttes rääkida.

Legalistlik reeglite süsteem välistab väga tihti armu ja hoolitsuse, andestuse ja armastuse ning mõistmise; usust saab käskude ja keeldude jäik süsteem, mis on hullem veel kui variseride oma (variserid järgisid Vana Testamendi 613 käsku). See lõpeb arusaamaga, et kes ei täida norme nii nagu meie, need pole üldse kristlased. Nii kaob kristliku sõnumi olemus ja asemele tulevad reeglid, korraldused.

### Probleem 7. Totaalne usuline manipulatsioon.

Näiteks fraasid: "ma prohveteerin talle selle asja paika", "koguduse üldise arvamuse (ehk minu arvamuse) arvestamine", "uute ilmutuste esiletoomine" jms.

Semantilised võtted: rääkimine teatud metakeeles, kasutades usulisi fraase, mis pärinevad piiblist või kristliku kiriku ajaloost, mingis kummalises tähenduses. Aeg-ajalt vaheatakse omavahel prohvetlikke sõnu-meid, mida Jumal on justkui ütelnud. Ent kas keegi tuletab kuue kuu pärast, aasta pärast jne neid sõnu-meid meelde? Mis siis, kui asjad ei lähe nii, nagu prohveteeritud? Siis pole mitte keegi justkui süüdi, keegi ei vastuta. Ma arvan, et see on usufanatism sõna halvas mõttes.

Mõnikord manipuleeritakse piibellike fraasidega, näiteks räägitakse Jeesuse-sarnaseks saamisest ja muust väga kõrgelennulisest, kusjuures samal ajal rikutakse elementaarset inimvabadust, solvatakse inimväärikust.

Manipuleeritakse ka ähvardades (surm, haigused, õnnetused), mis mõjub, sest inimesed on sageli väga ebausklikud.

Vanatestamentlik prohvetlus ja uustestamentlik prohvetlus on erinevad nähtused. Uustestamentliku prohvetluse puhul ütleb Paulus väga

huvitavalt: "Katsuge prohvetearingud läbi." Ehk teiste sõnadega, kristliku kiriku juhtkonnal või kogudusel on õigus analüüsida ja kritiseerida seda, mida prohvetearingute pähe pakutakse. See pole nii, et keegi ütleb: "Jumal ütleb, et asi on nii." Vanas Testamendis, tõepoolest, on lugusid, kus prohvet ütleb kuningale, et kui sa niimoodi teed, siis juhtub sinuga see või teine asi. Nii et tuleb vahet teha Vana ja Uue Testamendi sõnumil.

### Probleem 8. Seksuaalsuse ärakasutamine.

Tsõlibaadi või neitsilikuse võrdsustamine kristlane olemisega; seksuaalakt ainult järglaste saamise eesmärgil. Näiteks Aquino Thomas võrdles masturbatsiooni ja vägistamist, et kumb on kahjulikum. Ning jõudis järelduseni, et masturbatsioon on suurem patt, kuna vägistamisel on vähemalt võimalus soo jätkamiseks. On see usufanatism?

Laulatustel on äsja abiellunuid mõnitatud, teisel on seksuaalvajadusi üldse eitatud või korraldatud, vastupidi, hüperseksuaalseid orgiaid (viimaste põhjenduseks dualistlik arusaam, et liha sureb nagu niid, peaaegu, et vaim saab õndsaks).

On nn inglialielude propageerimist: inimesed küll abielluvad, aga pole kunagi seksuaalvahekorras. See on teatud usulistes ringkondades levinud Eestiski. Kui see ei ole usufanatism, mis see siis on? Seksuaalseid eksimusi on käsitatud ka andestamatute pattudena, millega käib kaasas totaalne manipulatsioon.

### Probleem 9. Psüühilised haigusnähud ja ülivaimulikkus.

Tegemist on väga tõsise ja raske probleemiga, kus psüühilised haigused ja hälbend saavad ülivaimulikkuse või kõrgeima usulise kogemuse oreooli. Selle asemel, et inimest ravida, hakatakse teda kultuslikult kummardama. See võib viia suurte tragöödiateni.

Selliseid olukordi tuleb hinnata professionaalselt, see nõuab meditsiinilisi teadmisi, et võtta vastu otsuseid ja aidata neid inimesi, kes on langenud manipulaatorite võrku. Maailmas leidub palju ka igasuguseid liikumisi, mis on de facto rajatud psüühiliselt haigete liidrite teoloogiale või arusaamale ja tekitavad väga palju kahju.

### Kokkuvõtteks

Mida siis teha, kui puutume kokku usufanatismi ilmingutega?

Kõigepealt tuleks väga asjalikult,

analüüsivalt, kriitiliselt määratleda, millega on tegemist. Mõni inimene on väga kummaline, aga ta pole sellepärast veel fanaatik või psüühiliselt haige. Mõni inimene jagab teiega mingit kummalist õpetust, aga me ei peaks seda kohe veel hukka mõistma. Mõni inimene lähtub piibli eisegeetilistest analüüsist: ükskõik mis kirjakohta ta kätte võtab, ikka tõlgendab ta seda üh-temoodi oma tõlgenduse kohaselt.

Kui võimalik, võiksime usufanaatikute väiteid ja arusaamisi korrigeerida – minimaalsel määral on see võimalik. Kui korrektiivide tegemine pole võimalik, tuleks hoolitseda, et kahjutegur oleks võimalikult väike.

Usufanatism oli, on ja jääb. See pole küll eriti julgustav artikli lõpetus, kuid küsimus on pigem vormis, millisel kujul usufanatism parajasti esineb. Nii nagu kirik pidevalt uueneb (*semper reformanda*), nii peaks pidevalt uuenema ka meie valvsus usufanatismi äratundmisel ning kõige selle mõistmisel, mis toimub meie ümber. Teoloogid, kristlikud psühholoogid ja teised professionaalid võivad siin abiks olla.

*Loeng on peetud Tartu ülikooli loengukursuse "Usufanatism" raames. Kursuse kõik videosalvestused vt: <http://video.ut.ee>*

*Isa Heigo Ritsbek on Eesti Karismaatilise Episkopaalkiriku peavikaar ja Harkujärve Püha Esimärtri Stefanose koguduse preester ning Eesti Evangeelse Alliansi peasekretär. Dr Ritsbek on lõpetanud Tartu ülikooli ajaloolasena, Asbury Teoloogilise Seminari (Kentucky, USA) teoloogiamagistrina ja Bostoni ülikooli (Massachusetts, USA) teoloogiadoktorina. Isa Ritsbek õpetab süstemaatilist teoloogiat, kirikulugu ja liturgikat Tartu Teoloogia Akadeemias ja Kõrgemas Usuteaduslikus Seminaris. Dr Ritsbek on ka Rocca al Mare erakooli religioo- niloo, filosoofia ja keskaja ajaloo õpetaja. Heigo Ritsbek on abielu ja kolme tütre isa.*

1 *New age* – lühidalt võiks öelda, et see on eklektiline maailmaseletamise ja -mõistmise viis, kus on aluseks eneseõigustuslik subjektivism. Tihti on *new age* püüdnud modifitseerida erinevaid religioosseid mõtelaade nn rootsi laua meetodil tervikaks. *New age*'i liikumine hakkas kujunema 1970. aastate alguses koos paljude sellesulisel raamatute avaldamisega. Liikumisel ei ole kindlat rajajat. Aasiast saab läänemaailma palju religioosseid õpetajaid, kes rajasid enesemõistmise arendamise keskusi. *New age*'i juured peituvad varasemates religioo- niloosofiates ja -psühholoogiates. See ühendab

gnostitsismi ja hinduismi ideid ameerikaliku rõhuasetusega individualismile ja enesemääratlu-sele. *New age*'i mõtlemisele annavad aluse spiri-tism, teosoofia, kristlik teadus ja uus mõtle-mine. Tuntavad on parapsühholoogia mõjud. Oma jälje on jätnud humanism; seda maailmavaadet on suuresti kujundanud astroloogia.

## Religious fanaticism in Christianity

Father Heigo Ritsbek

Religious fanaticism is not an especially easy topic to tackle, because the researchers and theologians have no one-to-one understanding of the matter. Certain phenomena are conceived as religious fanaticism for some people, for others however they are just the cases of the committed prophesying of Christ. And quite the contrary, a phenomenon, which arouses fear in us, may in the eyes of many people be a mighty and powerful paragon.

When speaking about extreme dedication, a question suggests itself: was Christ a religious fanatic? Were Peter and Paul religious fanatics?

Is religious fanaticism related to the lack of tolerance? Is fanaticism always only negative? Does fanaticism affect the whole of the mission or only part of the mission? Are certain methods fanatical? Are those people, who stand up against ordination of women fanatics?

There is a host of outstanding issues begging for solution.

### Theological definitions

Usually, the notion of religious fanaticism is used to account for the manifestations of events when an individual, group or religious community loses, in its religious activity contact with the surrounding environment, or the ability to make contact with it. Or when it forms theologically and philosophically unsubstantiated (or very disputable) opinions and standpoints, which the members belonging to the group must obligatorily adhere to.

When visiting different churches, we will get an indication of what the congregation believes by the context of the service. *Lex orandi lex credendi* est – the way we pray is what we believe. For that matter, even in liturgy peculiar manifestations of religious fanaticism are to be found.

I would like to highlight some problems, in connection with this topic, which are based on what I have

evidenced and experienced during 30 years of my clerical service.

**Problem 1: The idea that the answer is in the GIVEN specific solution only.** Vanishing into thin air are grace and mercy as true values, which Christianity has carried over the centuries, for 2000 years now – because being a Christian is being a man.

**Problem 2: The idea that strong faith keeps away from us all woes and worries.** The prosperity theology is one of the most widespread movements of the second half of 20th C. and also of the beginning of 21st C. According to that ideology, the life of a Christian must be the best in every domain – the car of the latest issue, a fine home, and a summer house, near the Mediterranean. Such ways of thinking is truly destructive. Partly, people go to church in order to become prosperous. The inroads the magic and sorcery make on Christianity today is one of the most powerful actors. New Age is so very “good”, enabling you to stand in God’s shoes, and set things going at your own pleasure.

**Problem 3: The idea that things are as I see them, because my understanding is absolutely correct.** Take for instance the so-called mass psychosis – a leader attempts to convey to and impose on all others the vision, which he has allegedly received directly from God’s mouth.

**Problem 4: The “them” versus “us” mentality.** Those are the Christians pigeonholing the faithful into two slots – “us” are naturally good and “them” wicked. Admittedly, there are Christians of different human qualities. But were we to start amplifying those differences, we would land at an impasse.

**Problem 5: “If you wish to be a Christian, you must have exactly the same religious experience as I have.”** The world of religious experiences is widely different. The people are different. The experiences of melancholic and sanguine persons cannot be exactly similar. It depends on the culture in which you have been reared, and the place where you have grown up. If we are supposed to be Christians, we must accept that God

will let us experience the things as He desires. The fanatic however attempts to draw the list of the “right” and “genuine” experiences.

**Problem 6: Christian legalism.** To a religious fanatic, being a Christian usually means abidance by very rigorous rules and regulations. The legalist system of rules very often rules out grace and care, forgiveness and love, and understanding; faith will turn into an ossified system of orders and injunctions.

**Problem 7: Total religious manipulation.** Speaking a certain meta-language, using the phrases, drawn down from the Bible or the history of the Christian church, in a queer sense. Manipulating biblical phrases, and also vituperations, by using harsh condemnatory language (decease, diseases, accidents), which will affect people, because people are often very superstitious. We should make a difference between the prophesying in the Old Testament and New Testament. Paul entreats us, “Quench not the spirit, despise not prophesyings, prove all things”. (I Thes. 5:18-21). In other words, the leadership of the Christian Church or the congregation is entitled to analyse and criticize what is offered as prophesy.

**Problem 8: Availing oneself of sexuality.** This is putting the equals sign between celibacy / virginity and being a Christian. When solemnizing marriages, the newly weds have sometimes been scowled and jeered at, elsewhere sexual needs have been altogether denied or disavowed. Or quite the contrary, there have been arranged hypersexual orgies (on the grounds of the dualist conception that the flesh will anyway rot, whereas the blessedness of spirit is the ultimate goal). There is also propagation of so-called angel marriages.

**Problem 9: Psychic ailments and hyper-spirituality.** In evidence is a very serious and complicated problem of psychic disorders and aberrations, obtaining the aura or nimbus of supreme religious experience. Instead of putting the person in an institution, he or she will be worshipped with great devotion. This may result in tragedies.

Treatment of such situations will

call for a most professional approach. There are many other movements in the world, basing de facto on theology of leaders afflicted with severe mental derangement or on aberrant conceptions, causing thereby severe damage to society.

**To sum up**

A person can look very strange to us, however for all that he may not be a fanatic or a psycho. A person can share with some others an unorthodox teaching, but we should not condemn him, without further ado.

Insofar as possible we should rectify the claims and conceptions of religious fanatics – on a certain minimum level that is possible. When corrections are impossible, we should make the best efforts to minimize the damage done.

Religious fanaticism has been, it is and will be there to stay. This is not a particularly encouraging endnote to this article, but the question is rather in the form in which the religious fanaticism manifests itself, from time to time. The church is in constant renovation (*semper reformanda*). Likewise, our vigilance for pinpointing the cases of religious fanaticism must constantly be enhanced, and so must the capacity for understanding the goings-on around us. Theologians, Christian psychologists and other professionals may be of much help here.

*The lecture was delivered within the framework of a course of lectures "Religious fanaticism" at the University of Tartu.*

*The Very Reverend Dr Heigo Ritsbek is the Vicar General of The Charismatic Episcopal Church of Estonia and the Rector of The St Stephen the Martyr Church at Harkujärve and the Secretary General of the Estonian Evangelical Alliance. Dr Ritsbek earned his MA in the University of Tartu as a history major. He was awarded Master of Divinity (M.Div.) in the Asbury Theological Seminary (Kentucky, USA), and Doctor of Ministry in Theological Studies (D.Min.) in Boston University (Massachusetts, USA). The Very Rev Heigo Ritsbek is married and has three daughters.*



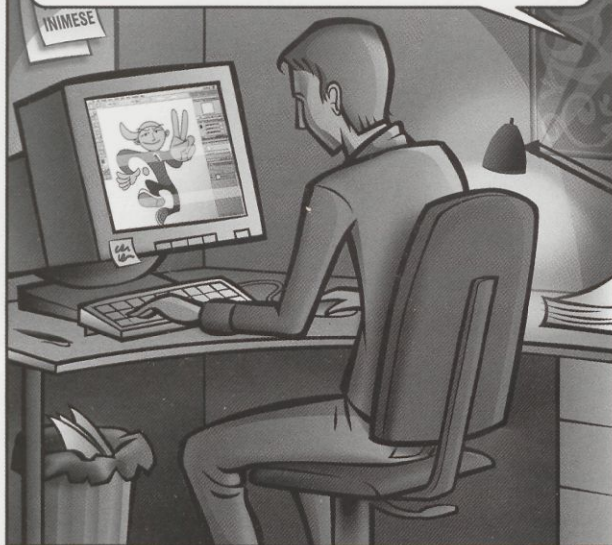
**Joonas Sildre. Koomiks (lk 58-59). Ülemlaul. Täendamissõna talentidest. 2004.**

**Joonas Sildre. Cartoon strip (p 58-59). The Canticles. The parable about talents. 2004.**



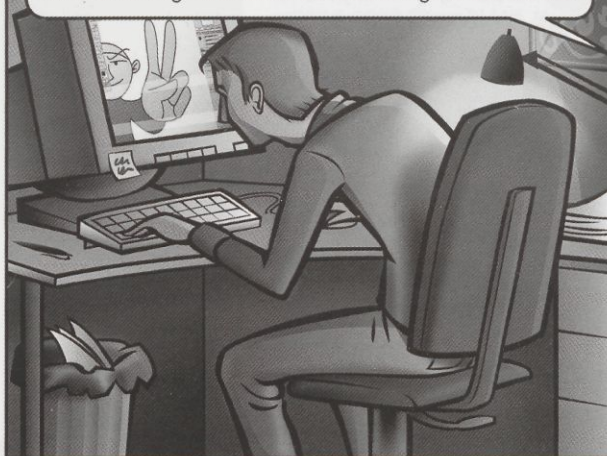
14. Sest see on nõnda, nagu üks inimene võõrale maale minnes kutsus oma sulased ja usaldas nende kätte oma vara. 15. Ühele ta andis viis talenti, teisele kaks ja kolmandale ühe, igäühele tema jõudu mõõda, ja läks võõrale maale. 16. Kes viis talenti oli saanud, läks kohe ja kauples nendega ning saavutas teist viis lisaks. 17. Nõndasamuti, kes oli saanud kaks, saavutas teist kaks lisaks. 18. Aga see, kes oli saanud ühe, läks ja kaevas selle maa sisse ja peitis ära oma isanda raha. 19. Pika aja pärast tuli nende sulaste

Töö-ülesande kommentaariks paar sõna... Meie eesmärk on tekitada sihtgrupis vajadus Toote järele. Sihtgrupiks on noorukid, kelle mõttemaailmas on tihe konkurents. Peame Tootest looma neile võimalikult kergelt vastuvõetava väärtuse. Niisiis...



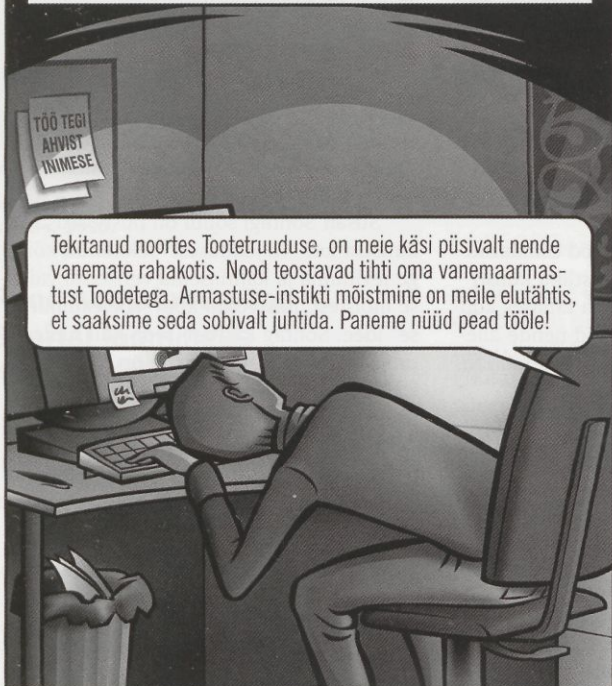
isand tagasi ja hakkas nendega aru pidama. 20. Siis astus esile see, kes oli saanud viis talenti, ja lisas teist viis talenti juurde ja ütles: "Isand, viis talenti sa usaldasid mu kätte; vaata, ma olen nendega saavutanud teist viis!" 21. Tema isand ütles talle: "See on hea, sa hea ja ustav sulane! Sa oled pisku üle ustav olnud, ma panen sind palju üle; mine oma Issanda rõõmusse!" 22. Esile astus ka see, kes oli saanud kaks talenti, ja ütles: "Isand, sa usaldasid mu kätte kaks talenti; vaata, ma olen nendega saavutanud teist

Kui osal sihtgrupist tekib soov end identifitseerida läbi meie loodud väärtuse, müüb Toode end juba ise inertsist edasi. Noorte grupimentaliteet nõuab alaväärsuse vältimiseks eakaaslastega samastumist. Ego rahuldamise võimalus Tootega on alati hea sööt.

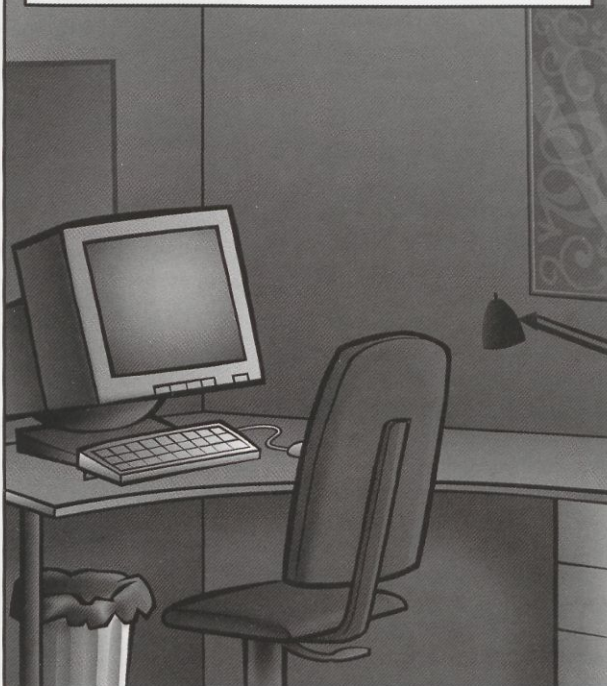


kaks!" 23. Tema isand ütles talle: "See on hea, sa hea ja ustav sulane! Sa oled pisku üle ustav olnud, ma panen sind palju üle; mine oma Issanda rõõmusse!" 24. Siis astus esile ka see, kes oli saanud ühe talenti, ja ütles: "Isand, ma teadsin, et sa oled kalk inimene. Sa lõikad, kuhu sa ei ole külvanud, ja kogud sealt, kuhu sa ei ole puistanud. 25. Ja ma kartsin ning läksin ja matsin su talendi maha. Vaata, siin on su oma!" 26. Aga tema isand kostis ning ütles temale: "Sa paha ja laisk sulane! Sa teadsid, et ma lõikan, kuhu

Tekitanud noortes Tootetruduse, on meie käsi püsivalt nende vanemate rahakotis. Nood teostavad tihti oma vanemaarmastust Toodega. Armastuse-instinkti mõistmine on meile elutähtis, et saaksime seda sobivalt juhtida. Paneme nüüd pead tööle!



ma ei ole külvanud, ja kogun sealt, kuhu ma ei ole puistanud. 27. Sa oleksid siis pidanud mu raha andma rahavahetajate kätte, ja tulles ma oleksin saanud enese oma kasuga tagasi. 28. Sellepärast võtke talent ära tema käest ja andke see sellele, kellel on kümme talenti. 29. Sest igäühele, kellel on, antakse, ja temal peab olema küllalt, aga kellel ei ole, selle käest võetakse ära ka see, mis tal on. 30. Ja kõlvatu sulane heitke välja kõige äärmisemasse pimedusse; seal on ulumine ja hammaste kiristamine." (Mt. 25)





Lilian Mosolainen. Tulelummus. Õli, lõuend, 2004.

Lilian Mosolainen. Spell of fire. Oil on canvas, 2004.

Lilian Mosolainen. Kameeleon. Õli, lõuend, 2004.

Lilian Mosolainen. Chameleon. Oil on canvas, 2004.

## Väljendada väljendamatu

Lilian Mosolaineni näitus "Tasuta" Vaala galeriis, 19.10. – 05.11.2004.

Lilian Mosolaineni väitel sai temast kunstnik alles pärast esimest näitust Rühm T-ga aastal 1986. Tasuks vaid tähele panna, mis või kes on tänaseks saanud Rühm T liikmetest Raoul Kurwitzast, Peeter Perest, Urmas Murust, Ene-Liis Semperist, Tiina Tammetalust. Rühmitused on ikkagi käivitav faktor, iseenast tuleb neis vist alles leida. Mosolainen pole autor, kes lahustuks grupeeringute või rühmituste värvikas koosluses. Pigem on tegemist kunstnikuga, kes liigub isepäiselt oma stiiliühtsuse piires kindlas ning äratuntavalt väljakujunenud laadis. Eriilmeliseks võib aga pidada just seda omene loodud müüdiaega, mis 1980. aastate teisel poolel vaatajaid šokeeris.

Mosolainen on ka üks neist kunstnikest, kes astus üles 1987. aasta legendaarsel noorte maalijate väljapanekul, mida kunstkriitik Vappu Vabar-Thurlow on nimetanud tõeliseks ekspressionismi peoks. Ülevoolav

ekspressionism ja dünaamika on siiani sobivaimad epiteedid, millega iseloomustada Mosolaineni loomingulist tervikut.

Personaalnäitusi on Mosolainen teinud 1989. aastast saadik. Kuna protsessi mõiste on devalveerunud, rõhutab ta tulemust, konkreetse teose õnnestumist. Samas ei kuulu ta nende kunstnike hulka, kes ootavad inspiratsiooni. Inspiratsioon tuleb töö käigus.

1995. aastal olid autori tööd esindatud eesti esimesel teadlikul feministliku kunsti näitusel "Est. fem", mistõttu ka tänases kontekstis võib Mosolaineni teoseid nende allegoorilisuses täiesti adekvaatselt seostada feministliku diskursusega.

Tema figuraalkompositsioonide nõtket kehakeelt iseloomustab ära- ja eemalolev positsioon ning oma ajast(ust) väljaastumine. Kui eesti keeles oleks sõnadelugu, siis Lilian Mosolaineni meelest oleks "kunst" kindlasti naissoost.

Kirjandusest võrdleksin Mosolaineni taiesid Kafka ja Beckett'i narratiividega, mis ajavad segadusse, omades sealjuures jõulisi, sümbolseid ja allegoorilisi tähendusi.

Mosolaineni tööde vägi ei tulene mitte töigast, et tähendus on ilme, vaid vastupidi, selle ähmasusest.

Kui figuurid põimuvadki füüsiliselt üksteisest tihedalt läbi, puudub siiski nende omavaheline soe kontakt, mis osutub pigem distantseerituks ja maskides teatraalselt jäiseks. Avaldub see ka ju otseselt pealkirjas: "Mis minul sinu muredest".

Susan Sontagi sõnul on püsiv arusaam kunstist kui "väljendusest" tekitanud kõige levinuma ja kahtlasema versiooni vaikuuse mõistest, mis võtab appi "sõnastamatu" idee. Sontag käsitleb seda küll luule ja proosa eristamisel, kuid see on üle kantav ka Mosolaineni loodud visuaalpoetilisse müütoloogiasse.

Püüdlust väljendada väljendamatu peetakse üldjuhul kunsti põhikriteeriumiks. Just sellisele põhimõttele vastavad ka Mosolaineni ekspressiivsed figuraalkompositsioonid.

Riin Kübarsepp



**Lembit Saarts. Hiline suvepäike. Õli, lõuend. 1979.**

**Lembit Saarts. Late summer Sun. Oil on canvas. 1979.**



**Lembit Saarts. Jaanipäev. Õli on lõuend, 1990.**

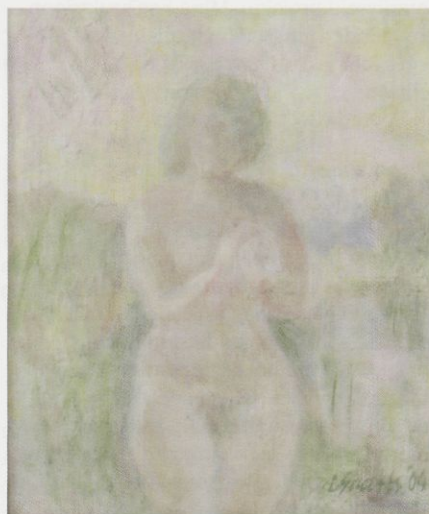
**Lembit Saarts. St. John Baptist Day. Oil on canvas, 1990.**

## Rand sojalembeline Saartsi loomingu

Krista Piirimäe

Lembit Saartsi maalid ja joonistused Tartu Kunstimuuseumis, Kivisilla Pildigaleriis 17.09.–14.11. 2004.

Lembit Saartsi näitus on tartlaste seas osutunud väga menukaks. Väljas oli ka maale, mida pole varem eksponeeritud. Kõige avastuslikum on 1950-ndate lõpu ja 1960-



**Lembit Saarts. Kuum päev. Õli, lõuend, 2004.**

**Lembit Saarts. Hot day. Oil on canvas, 2004.**

ndate alguse väljapanek: loomise aastatel oli võimatu tuua avalikkuse ette ekspressionistlikke ("Hüvastijätt", 1958), orfistlikke ("Kitarriga", 1964), sürealistlikke ("Ikla päeval", "Ikla öösel", mõlemad 1958), abstraksionistlikke ("Linnud-naised", 1960) nägemuspilte, mistõttu kunstnik esines näitustel märksa alalhoidlikumate maalidega, enamasti maastikega.

Esimesed Emajõe kaldamaastikud maalis Saarts 1940. aastatel impressionisti pilguga, nii nagu tegid seda tema prantsuse ja eesti eeskujud Monet, Renoir, Bonnard, Kits, Võerahansu ja Vardi. 1960-ndatel pidi krii-

Lembit Saarts sündis 28. septembril 1924 1942–1944 Kõrgem Kunstikool Pallas 1944–1948 Tartu Riiklik Kunstiinstituut 1949–1956 vangilaager Kasahstanis Karagandas.

Pärast vangilaagrist vabanemisest hakkas Saarts osalema Tartu kunstinaätustel, esimesed kiitvad hinnangud pälvis alles 1971. aastal.<sup>1</sup>

Mare Ruus (1974): "Lembit Saartsi loomingu on kammerlik, peenetundeline ja küllaltki intiimne, enamiku piltide formaadidki on tal ebaharilikult väikesed, võrreldes eriti meie noorte maalijate suuremõõtmeliste lõuenditega. /---/ nende vaikne mõtlikkus vajab vaikset ja omaette õhkkonda."<sup>2</sup>

2004 Konrad Mäe nimeline medal Lembit Saartstile.

tika kajastama sotsialistlikku ülesehitustööd ülistavaid lõuendeid. Selle kohustuse kõrval püüti rajada kavalalt teed impressionismi taastunnustamisele; ilma tegid korüfeed Aleksander Vardi, Elmar Kits, Ado Vabbe jt, kellega Saarts ei suutnud võistelda. Veelgi vähem sai Saartsi andelaadile sobida peatselt populaarseks muutunud mastaapsete mõõtudega ja jõulise käsitluslaadiga karm stiil, mille nimetuski välistab tundelisuse.

Esimesed suuremad tähelepanuaval-dused Saartstile seostuvadki ajastu nõudele vastavalt suuremõõtmelise teosega "Suve lõpp" (1971)<sup>3</sup> ja näiteks ka kaugvaatelise "Jaanusjärvega" (1974).

Saarts: "Pean maalimist komponeerimiseks – muusika teeb seda helidega, kunstnik värvidega."<sup>4</sup> Ja veel: "Mina kui maali- ja lah-tun sellest, et minu väljendusvahendiks on värv, värvus. Ei saa improviseerida, kui ei tunne värve."<sup>5</sup>

Tema maalidest tulvab armastust suve-soojade värvide ja motiivide vastu (Saarts: "Ma ei taha külma"; ka tema kõige uuem maal kannab pealkirja "Kuum päev"). Ikka kohtame jaaniööde, suvehõngusid, augustikuud ja -äikest, leitsakulist suvepäeva. Kõige tihedamini uitab meistri fantaasia su-pelrandades. Eestis ei olegi teist kunstnikku,

kellele oleks rand pakkunud nii palju inspiratsiooni, kusjuures ta väidab, et erootika-ga ei ole piltidel mingit pistmist: "Naisakt on lihtsalt ilus. Tal on ilusad vormid. Köver joon on ilusam kui sirge joon."

1950. aastate teisest poolest aga muutus kunstniku rannakäsitlus mitmekesisemaks. Sürrrealistlikest maalidest on osutunud kõige silmapaistvamaks ja kujundirohkemaks "Rannamale" (1978), kus juhtmotiiviks kaugsesse suunduv rubenslike vormide-ga naine.

1970. aastate alguse maalides-se tuleb figuurideformatsioon. Saarts ise küll protesteerib ajamääratluste vastu: "Vormideformatsioon kasvas minu sees ae-gade jooksul. Ma ei tea, millal see hak-kas. Fotot ei olnud ju mõtet kopeerida. Deformeerin, et mitte loodust kopeerida. Figuur on üks looduse komponente, üks maali osa". Neis maalides tõmbab ta pints-liga kaari ja vormib ümarusi, ühtesid keha-vorme paisutades ja valguse kätte seades ja teisi varju peites. Et seda hästi teha, on ana-toomia tundmine Saartsi arvates endast-mõistetav: "Tehnikat peab valdama. See an-nab vabad käed. Kehavormidega saab män-gima hakata ainult see, kellel on see täesti käes." Vormideformatsiooni juures on jää-nud Saartsi põhihuviks ikkagi maalipinna tihe läbimaalimine, mida ta teeb väikeste värvipindade kaupa, neid omavahel kõrvu-tades ja võrreldes.

Lisaks maalilisele käsitluslaadile on Saartsi meeli peibutanud ka naise kujutami-ne ülimalt plastilises, kohati isegi akadeemi-liselt täpses ja siledas laadis. Selliseid maale nägime rohkesti tema 1986. aasta näitusel, praegusel esindab seda vaid "Roheline kar-din". Rannamotiividest võib sellesse rubrii-ki panna "Jäljed liival" tagantvaates naisega, kus maali uusrealistliku suuna paneb paika hoopiski väga efektselt, külmalt-kalgilt maa-litud rannaliiv.

Vt ka: Kaire Nurk. Ainult sinu enese pilti ei ole veel tehtud. Intervjuu Lembit Saartsi-ga. – kunst.ee 2/2002, lk 52–57.

1 Maire Toom. Tänavusel Tartu kunstinäitusel. – Edasi 30.05.1971.

2 Mare Ruus. Lembit Saarts. Teoste näitus. Kataloog. Tartu Kunstimuseum, 1975. Eessõna.

3 Kaalu Kirme. Tartu kunsti Tallinna Kunstihoones. – Noorte Hääl, 30.04.1972.

4 Teie tööd ja tegemised. – Edasi 12.03.1972.

5 See ja kõik järgmised tsitaadid on võetud 11.10.2002 vestlusest Lembit Saartsi-ga.

## asetus asendus asend

Rael Artel Gallery (www.moskva80.com) esimene hooaeg Pärnus/Tallinnas. Fotoruumis 4 projekti, mida kureerisid Anu Allas, Andreas W, Aleksander Tsapov & Urmas Oja & Marion Tupits ning R. A. Näitustest võttis oma töödega osa 22 kunstnikku. Audiogaleriis esitleti Taavi Tulevi, Arturas Bumsteinas/G-Labi, Ki wa Hlör U fang Axaxaxas Mlō ja Projekt Unisoni helin-deid. Lisaprojekt kultuuritehases Polymer.

1. Milleks kirjutada kunstisündmusest kirjandusajakirjas?\* Samavõrra võiks küsida, milleks kirjutada kunstisündmusest kunstiajakirjas, kui võrd viimane määratleb end "visuaalkultuuri ajakirjana".

2. Pole mittemidagi väljaspool teksti, iga tekst on asenduskirjutis ja iga event, mida üks on võimeline kunstina määratlema, on ilma intellektuaalse sisuta hermeetiline "müstiline" zenihiline.

3. Paraku pole meil just tihti kombeks kunstisündmustega koos tekstikogumikke üllitada, isikliku ajaloo sisekapitalismi korporatiivseid projekte. Mina-konstruksioon jääb piltide suhtes võõraks, liginedes/lähenedes läbi teksti nagu tsitaat või barbaris, kehtestades teatavas ideaalmaastikus tunnetusteoreetilise operatsioonina.

4. Kahtlen näiteks näituseformaadis kui sellises, kui tegu pole just ideeliste eksperimentide või žanripiiri riketega. Galerii avamisel arutasime R. A-ga neid kunsti esitamise ja konteksti mehaanika asju. Ta ütles: "Foto ja sound art on kunstipraktika, mis seisab olemisele, asjadele ja füüsika-seadustele lähemal kui ükski muu kunst või ebakunst." Muu hulgas tuletasime termini "kunstikriipika" jamaikade skeemi järgi, kus sõna olemuse paremaks esiletoomiseks ametlik-inglisekeelse termini kõlapilt paika nihutatakse (näit politics asemel politrix). Kunstikriipika võtaks enda kanda traditsioonilise kunstikriitika osa, head uut teksti tootev masin aga annaks poole oma saagist kotkale.

5. Ma pole eriti eitustega positsioneerimise huviline, aga minu meelest on igavus väga antarktiline, neutraalsuse-funktsiooni kollaps. Objektiivsel, mittekokkuleppelisel igavuseruumil pole külgnevusi küllastumusega. Igavus on kõne objektiivse reaalsuse, selle vanatühja enda keeles; sotsiaalse tunnetuse kargud. "/---/" nimelt mulle tundub, et kirjutades, lugedes, ja lauldes, on igavlemine lubatud." \*\* Näitustest.

6. Pildid ilma igatsuse ja ihata, vähimagi vihjeta, et ollakse oldud ka "mujal". "Jagatud kehade" võistkonna teoreetiline pudrupallivõistlus füsiopsühholoogidega jääb terviselikel põhjustel ära, väljakutsute silmad igavlevad. Tantsitakse rinna-

ku-rangluu-nibujätke lihastega. Vaesest glämmstiilist lahutatakse tema viimanegi sisemine või sisuline glamourite, libiidopaigutus. Nii rajanetakse tuntud tõsiasjale, et kehad ja nendega toimuv on avalik ja jälgitav.

7. AndreasW ("s6nade jäävuse seadus: kui neid ei ole teil, siis on nad kellelgi teisel") koostatud "Puudumise kohalolu" sisaldas vaateid olematuse rohketele (välja arvatud tähendusetus) ilmnenemisele: mälu tühje vorme, tagurpidi mälu, nägemata jäämine, puuduolekutunne, lünk, tühik, lühik.

8. Kaasaegses kunstis nii olulise praktika, sound art'i visuaalse müra vaba ruum. Olgu tervitatud.

9. Projekt Unisoni teos käsitles arvutielise tehnilise muusika ja maailmapildi peegeldust tänases, ambivalentset, ent sirgjoonelist suhet mehhaanika, mootorite ja müraga.

10. Looming.org-i kutsel ka Kunstihoones multimeedia-kontserdiga esinenud Bumsteinas esindas elektroonilise muusika kontseptuaalsemat trendi sociosonic, kus elektroonikale omistatud põgenemistee on läbi lõigatud spetsiifilise helikvaliteedi, keskkonnahelide ja väga otseste ühiskondlike (audio)materjalidega.

11. Taavi Tulev on uuele helikunstile iseloomulik kombinatsioon komposiitorist ja arhitektist, kusjuures viimast on raske uskuda, kuulates tema firmastiili nn Abstract Party Music. Tõenäoliselt on tegu eriti esoteerilise sakraalarhitektuuriga.

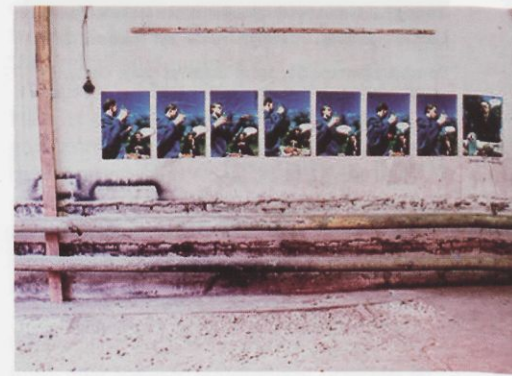
14.

## Ki wa

looming.org

\* Tekst oli algselt kirjutatud kirjandusajakirja Vihik jaoks.

\*\* Ornitolooži pealehakkamine, lk 5, Nao Kirik, 2002.



Riho Peiker. Semiokoomiks. 2004. Andreas W kuraatoriprojekt "Puudumise kohalolu", Rael Artel Gallery.

Riho Peiker. Semio-comics. 2004. Exhibition "The Presence of Absence" curated by Andreas W, Rael Artel Gallery.

# {oksjonipeegel}

## Pekka Erelt annab ülevaate 2004. aasta sügisoksjonitest.

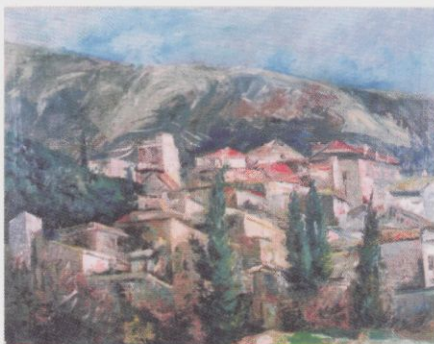
Sellesse kunst.ee numbrisse jõuab täpselt pool sügise kunstioksjonitest, teine pool jääb järgmisse. Kas koos enampakkumist on palju? Esimese kolme valiku põhjal arvan, et mitte. Ainuüksi Adamson-Ericu “Kreeka motiiv”, Herbert Luki “Linnavaade” ja Endel Kõksi “Sigma X-green” on teosed, millest igauks vääriks eraldi esitlust.

### Vaala galerii, 23. september

Vaal võttis endale tänuväärse ülesande tutvustada laiemale üldsusele ka eesti pagulaskunsti vähem tuntud nimesid. Suurnimedega nagu Eerik Haameri või Endel Kõksi kõrval olid enampakkumisel Harald Jürissaare, Ville Tpsi, Woldemar Tangi jt tööd. Eriti üllatasid Jürissaare joonistused – neid vaadates jääb üle vaid kahetsust tunda, et noore andeka kunstniku elu lõppes uppumisega. Tema tušijoonistus “Tantsija I” (1951) müüdi alghinna 2000 krooni eest. Suurtest nimedest püüdis pilku esijoonest muidugi Haameri maal “Laevatehase töölised tulevad maale” (1945), mis kinnitab jällegi, et figuraalkompositsioonis on Haamerile raske leida võrdset. Taiese haamrihinnaks kujunes 83 000 krooni (alghind 80 000). Kõksilt oli oksjonil neli tööd, millest osteti kolm. Nende seas oli ka Kõksi tuntud maal “Sigma X-green” (1970), mille hind tõusis 70 000 kroonini (alghind 45 000). Sama töö oli muuseumi aasta tagasi Hausi sügisoksjonil, jäi aga siis müümata (alghind 55 000). Karin Lutsult oli kolm graafilist lehte, neist mõjuvaim “Oiseau fabuleux” (1970) müüdi alghinnaga 4700 krooni. Enampakkumise kaunimaks valikuks olid Rootsis elanud Herman Talviku lõunamaised vaated Kreekast, Hispaaniast ja Itaaliast. Eriti tema päikest täis maal “Barcelona” (1956), mille hind ki kerkis kõige kõrgemale: töö osteti 30 000 krooni eest (alghind 18 000). Vaala temaatilise oksjoni nimestikku vaadates küsisin lõpuks endalt: kas ja sel juhul kes võinuks siin veel olla? Vahest Olev Mikiver, üks omanäolisemaid maalijaid paguluses.

### E-kunstisalong, 6. oktoober

E-kunstisalongi sügisoksjon “Meistrite teosed” valmistas tõeliselt meeldiva üllatuse. Siinkirjutaja arvates tuli just sel oksjonil



Adamson-Eric (1902–1968), “Kreeka motiiv” (1934), õli. E-kunstisalong (194 000 krooni).



Herbert Lukk (1892–1919), “Linnavaade” (1918), õli. Haus (315 000 krooni).

müüki sügishooaja esimese poole tippteos, Adamson-Ericu “Kreeka motiiv” (1934). See oli muuseumi esimene kord, kui avanes võimalus oksjonil osta kunstniku ennesõjaajast perioodist pärit õlimaal. Ja veel kuulust Kreeka sarjast! Adamson-Ericu töid liigub kunstiturul väga harva, palju kergem on leida näiteks Konrad Mäge. Seetõttu oli “Kreeka motiivi” haamrihind 194 000 (alghind 100 006) väike pettumus – Adamson-Eric väärinuks enamasti. Aga palju õnne ostjale! Pisike nõuanne edaspidiseks: niisuguseid tippteoseid tuleb rohkem reklaamida. Märkus käib ka Johannes Greenbergi “Naise portree mehe peaga” kohta, mis osteti 65 500 krooni eest (alghind oli vaid 40 000). Greenbergi tipp-perioodi 1930-ndate lõppu kuuluv teos läks küll ehmatavalt madala hinnaga (arvestamata seda, et töö tagaküljel oli veel teine maal). Selles oli süüdi ka eksitav tekst, millest võis välja lugeda, et maal on 1940-ndate lõpust. Mida see aga kindlasti pole. Enampakkumisel oli ka

üks väliskunsti tähelepanuväärne töö, ukrainna maalija Nikolai Pimonenko “Ennustajad” (1888). See oli oksjonil teine töö, mille hind küündis üle saja tuhande – 124 000 (alghind 97 000). Elavamalt pakuti veel Juhan Nõmmiku “Kaluriküla” (1939), mis leidis uue omaniku 54 500 krooni eest (alghind 37 000). Enampakkumise ülejäänud tööd ostjais suuremat huvi ei äratanud. Need osteti kas alghinnale lähedase hinnaga või jäid üldse müümata. Kokku müüdi 41st taieest 22.

### Hausi galerii, 21. oktoober

Haus oskab müüa. Oksjonitöid reklaamitakse nii veenvalt, et lihtsalt ei saa ostmata jätta. Ja hinnad hüppavad lakke. Nii näiteks seletati arusaadavalt ära, miks on vähetuntud kunstniku Herbert Luki “Linnavaade” (1918) väga hea töö. Tulemus oli see, et 35 000 kroonise alghinnaga maali eest tuli ostjal lõpuks välja käia 315 000! Selgitada tuleb, sest ega eesti kunsti paremik ei koosne ainult Konrad Mäest ja veel mõnest. Mägi oli selgi Hausi oksjonil ja tööga, mis näitab kunstnikku tema parimast küljest. “Rannamaastik” (1913-1914) kuulub Mäe Saaremaa sarja ning sel eriti värvirõõmsal maalil näeme Mäe üht tuntumat motiivi, kiviklibul kasvavaid merikapsaid. Haamrihind oli väärikas, 615 000 krooni (alghind 195 000). Aleksander Vardilt oli oksjonil üks tema suurepäraseid impressionistlikke Pariisi vaateid “Notre Dame de Paris” (1937). Maal sai uue omaniku 183 000 krooni eest (alghind 62 000). Skulptor Amandus Adamsoni varaseim teada olev õlimaal “Vaade Pakri saarelt” (1894) osteti ära 143 000 krooniga (alghind 51 000). Suuremat huvi aga oodanuks Eduard Ole peenelt maalitud “Rannavaate” (1942) vastu, arvestades seda, et Ole töid ei kohata just sageli. 67 500 kroonist kõrgemale Ole eest ei pakutud (alghind 37 000). Kui Kristjan Raua joonistus “Kalevipoeg ema otsimas” müüdi alghinnaga 78 000 krooni, siis Eduard Wiiralti akvatinta “Tiiger” (1937) tegi tõelise tiigrihüppe – 105 000 krooni graafilise lehe eest oli ootamatu (alghind 42 000). Enampakkumise “eriküla” oli Endel Kõks, keda tutvustati eraldi kataloogi lõpus “Moodsa kunsti klassika” all. Väljapakutud kolm tööd annavad üllatavalt hea pildi Kõksi võimest ajaga kaasa minna Pallasest popkunstini välja. Ära osteti kõik, neist kõrgeima hinnaga (75 500 krooni, alghind 37 000) “Abstraktsioon” (1959).



**Julia Maria Pihlak. Pea-ehe "Tseremoonia".**  
Titaan, juuksekarvad, roosi kroonlehed.  
Töö oli eksponeeritud Metallikunstnike Liidu  
konkurss-ülevaatenäitusel "Laegas" (23.09.–  
17.10.2004), pühendatud Ede Kurreli 95.  
sünniaastapäevale. Tarbekunsti ja Disaini  
Muuseum, Tallinn.

**Julia Maria Pihlak. Head decoration**  
"Ceremony". Titan, hair, rose's petals.  
The work was on display at the competition-  
review exhibition "Locker" (23.09.–  
17.10.2004) of Union of Metal Artists  
dedicated to the 95th anniversary of Ede  
Kurrel. Estonian Museum of Applied Art  
and Design, Tallinn.

*Art nouveau* ajastu silmapaistev vene kunstnik ja kunstiajaloolane Aleksander Benois kirjeldab oma mälestustes muljeid Viktor Vasnetsovi freskodes Vladimiri katedraalis järgmiselt: "Ma nägin tohutut tööd, kusjuures üpris andeka kunstniku tööd. Kuid viga oli selles, et see talendikas meister võttis endale ülesande, mis polnud talle jõukohane! Isiklikud püüded ei suuda (kõige parema tahtmise juures) ületada seda hingelise vaesumise painet, mida põeb juba ammu mitte ainult Venemaa, vaid kogu maailm. Võlts mõju, mis on omane Vasnetsovi "seinamaalile", pole kunstniku isiklik vale, vaid kogu meie vaimse kultuuri tappev ja õudne vale."

Teise maailmasõja järgse "kirikliku snobismi" valguses muutus Benois' suhtumine Vasnetsovi leebemaks; ta mõõnis, et "võlts sisaldab Vasnetsovil tõelise vaimustuse annuse".

Milles arvas Benois seisnevat ajastu "tapva ja õudse vale"? Materialismi uskumises ja idealismi jutlustamises? Ligimesearmastuse kuulutamises ja piiramatu individualismi praktiseerimises? Või milles nägi ta hingelist vaesumist? Hoogsas massikultuuristumises? Vaimsete väärtuste ümberarvestamises rahasse?

Distantseerudes "modernistlikest grimassidest", väljendas Benois siiski modernistlikule üsna lähedast seisukohta usulise kunsti küsimuses, kuid olulise erinevusega – antiklerikaalsuse ja progressiusu puudumisega. Kaasaegses kultuuris on tolle progressiusu põhjakõrbemine kasvatanud ironiat ja skepsist, mille ving sunnib paljusid otsima hingelist tasakaalu religioonidest. Kaotanud usu muudesse kollektiividesse, loodavad inimesed koguduses leida kollektiivi, mis hindab iga indiviidi kui niisugust ega muutu halastamatu konkurentsi väljaks. Kahtlemata pole senise häbelikkuse ületamine usuasjusse suhtumises praegugi igakord vaba "kiriklikust snobismist", moe sabas jooksmisest, nagu pole kuhugi kadunud katsed teostada majanduslik-poliitilisi eesmärke usulippe lehvitates. Kõigist kompromiteeritud ideoloogiatest näivad religioonid siiski olevat kõige stabiilsema autoriteediga ning huvi nende vastu pole üksnes laienenud, vaid ka süvenenud. See huvi või osadus haarab tänapäevalgi paljusid kunstnikke. Seetõttu ei saa kunstiajalugu ja -kriitika seda aspekti ka kaasaegse kunsti puhul ignoreerida, pärandist rääkimata. Kas on võimalik rääkida religioosse kunsti eripärast praeguse suundade paljususe juures? Kuivõrd ja mil moel avaldub kaasajal traditsioon? Kas religioosse kunsti puhul kehtivad tänapäeval üldse mingid üldisemad kriteeriumid autori isiklike püüdluste kõrval? Äkki suudavad viimased siiski "ületada seda hingelise vaesumise painet", mis tuleb Benois' tekstis nii tuttav ette? Vaevalt annavad käesolevasse numbrisse koondatud artiklid neile ja muudele võimalikele küsimustele ammendavaid vastuseid, kuid oma mitmekesisuses peaksid nad vähemalt näitama teema ulatust ja probleemide rohkust.

Mai Levin

**Urmo Raus** Sakraalsuse reaalsus.

Sacrality of Reality.

lk. 66



**Juta Kivimäe** Tardunud aeg klaasis.

Rait Präätsa teosed sakraalses ruumis.

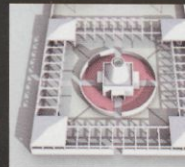
lk. 72



**Vilen Künnapu** Spirituaalne arhitektuur.

Spiritual architecture.

lk. 78



## SAKRAALKUNSTI ERI

**Vilen Künnapu** Ringtempel Tallinna

vanglas. The circular temple in the Tallinn prison.

lk. 82



**Mari-Liis Paaver** Kõikidest ülistatud ema...

Mari-Liis Paaver selgitab vanausuliste armastatud ikoonitüübi tagamaid O All-Hymned Mother ...

lk. 85



**Kaasaegsed kirikumaalid.**

**Jüri Kask.** Kaksteist apostlit.

**Kolga-Jaani kirik.**

Jüri Kask. The Twelve Apostles.

The Kolga-Jaani Church.

**Uno Roosvalt.** Märjamaa

Maarja kiriku altar.

Uno Roosvalt. The altar of the Märjamaa

Virgin Mary Church.

lk. 91



**Orest Kormašov** Mikkeli muuseumi

vanavene kunsti ekspositsioonist.

lk. 93



Reaalsuse sakraalsus

# Urmo Raus





## Urmo Raus mõtiskleb loominguliste elamuste üle, mis saadud ootamatutel hetkedel.

Üks minu esimesi kaasaegse sakraalse kunsti elamusi oli nõukogude ajal Leningradis Iisaku katedraalis nähtud Foucault' pendel. Objekt oli erakordselt müstiline ning kuigi seda polnud katedraali kupli alla paigutatud mitte kunstilisel eesmärgil, mõjus see äärmiselt sakraalselt. Eelkõige just oma asukoha pärast. Võnkudes katedraali kupli kui sümboolse jumaliku taeva all, ülistas installatsioon kõige fundamentaalsemat loodusjõudu ja katedraalgi mõjus emakese maa auks püstitatud templina. Gravitatsiooni tõestus kiirgas rohkem jumalikkust kui kogu katedraali ikonostaas. See oli reaalsuse sakraalsus.

Teistkordselt kogesin midagi sellesarnast aastaid hiljem Pariisis, ühes oma lemmiknäituseruumis, Salpêtrière'i haigla Saint-Louis' kabelis. See väga eksklusiivne ekspositsiooniruum ei ole tavalisel turismimarsruudil ja sinna pääsemiseks tuleb põigata haigla territooriumile. Haigetega kohtuvad lähedased, ratastoolis invaliidid, kiirabiautode sireenid jms loovad atmosfääri, mida külastaja tajub enne ekspositsioonini jõudmist. See on eluline ja mõtlemapanev teekond.

Nägin Salpêtrière'i kabelis ühte vaimustavat Bill Viola kolmeosalist videoinstallatsiooni. Olin varem ja olen ka hiljem tema videosid eri kontekstis korduvalt näinud, aga mitte üheski teises ruumis ei ole need olnud nii omal kohal kui Salpêtrière'i kabelis. Inimtühja kabeli vaikus, akustika, õhustik ja hämarus integreerisid videoinstallatsiooni aeg-ruumi ja see mõjus sama ebamaisena kui keskaegne Jan Van Eycki "Agnus Dei" Genti katedraalis. Õieti oli nende eri ajastute kunstiteoste energia üks: sugestiivne ja sakraalne. Esmakordselt tajusin selles videoinstallatsioonis ka heli täielikku koosmõju visuaalse kujundiga.

### Sakraalne kunst või sakraalkunst

Mis on üldse kaasaegne sakraalkunst?

Traditsiooniline näitusesaal või muuseumgi on teatud mõttes sakraalruum. Näituseküllastuses võib samuti näha ilmalikku riitust, mille läbi otsitakse emotsionaalset energiat või intellektuaalset elamust. Lõpuks on ka kunstiteos ise oma olemuselt sakraalne. Paljud endised kultuseruumid on tänapäeval muudetud muuseumideks või ilmalikeks ekspositsiooniruumideks ning neist on saanud hinnatud näitusepaigad. Nende ruumide kunagine aura annab igasuguste eksponaatidele sakraalsuse hõngu. Seega on kaasajal ka sakraalruumi mõiste suhteline ning see ei pruugi enam hõlmata ainult kultuseruumi.

Sõltumata ekspositsiooniruumist, võib kaasaegses kunstis endas näha hulgaliselt seoseid traditsioonilise sakraalkunsti

## Sacrality of Reality Urmo Raus

One of my first experiences of modern art pertaining to sacred rites and observances was the Foucault' pendulum seen in the Soviet time in Leningrad in St Isaac's Cathedral. That object was of extraordinary mysticism to me. Although it had not been installed under the cupola of the Cathedral for artistic purposes, it made an immense sacral impact. In the first place due to its situation. An installation demonstrating the rotation of the earth by exhibiting an apparent change in its plane of oscillation under the cupola of the Cathedral, a symbolic heavenly firmament, glorified the most fundamental element, and the Cathedral itself had the effect of a temple erected in laudation of Mother Earth. This proof supporting the evidence of gravitation radiated more godliness than the whole iconostasis of the Cathedral. It was the sacrality of reality.

For the second time, I experienced a similar feeling years later in Paris, in one of my favourite exhibition halls, in the Saint-Louis chapel of Salpêtrière. That extremely exclusive exposition hall is not included in the regular sightseeing tour and in order to get there, one will have to make a detour to the hospital premises. The relatives coming to see the patients, the disabled in wheelchairs, the sirens of the ambulances etc. create the atmosphere to which the visitor is painfully exposed, before reaching the exhibition. This is a journey of raw reality, making you think of things that really matter.

I saw in the chapel of Salpêtrière a fascinating three part video installation by Bill Viola. I had seen, and have seen since, his videos in various contexts, however in no other halls have they been so naturally wholesome and integral, like in the chapel of Salpêtrière. The quiet of the deserted chapel, the acoustics, the ambience and the semidarkness integrated the video installation in space-time continuum. It felt as heavenly, celestial and divine as the mediaeval Jan Van Eyck's "Agnus Dei" in the Ghent Cathedral. Actually, the energy of those works of art coming from different epochs was one and the same: suggestive and sacral. It was in that video installation that I experienced, for the first time the superb synergistic effect of sound *cum* image.

### Sacral art or art sacral

What is it, the modern art sacral?

The traditional exhibition hall or museum, too are in a certain sense the room sacral. The visit to an exhibition may also be viewed as the rite worldly, mundane, and secular, through which one seeks emotional energy or an intellectual experience. In the final analysis, the work of art too is essentially sacral. Many former cult premises have by now been turned into museums or temporal exposition halls

temaatika ja otsingutega. Üheks selliseks otsinguks võib pidada ka inimkannatuste ja apokalüpsise kujutamist. Neid ilmalikkusele kadu kuulutavaid stseene kohtab näitustel sageli. Ka põrgustseenid on olnud lahutamatu osa sakraalkunstist. Nii võib Marina Abramovici apokalüpsist pidada Andrea Orcagna "põrgu" hingesugulaseks, kuigi neid lahutavad teineteisest sajandid. Eesti kultuuriski moodustavad rahvusvaheliselt tuntuma osa sakraalses või religioosnes vormis loodud teosed. Võib-olla see asjaolu tõestab, et just universaalse ja üldtuntud temaatika arendus on rahvusvaheliselt arusaadav ja kõrgelt hinnatud. Lääne kultuuriruumis on tuntud teemade interpreteerimine olnud ajalugu läbiv nähtus. Dialoog eelnenuga ei ole aga tingimata loovisiku religioossuse avaldus. Kordamine on enese suhestamine õpitu ja varem looduga ning oma ande proovilepanek. Selle mõttelaadi hea illustratsioon on Shakespeare'i "Hamlet". Kui palju kordi ja millistes kõikvõimalikes variantides on seda esitatud? Võib tekkida küsimus, milleks seda vana ja tuntud lugu on veel vaja mängida. Nägin kunagi ühte Peter Brooki "Hamleti" versiooni, kus eri päritolu näitlejad rääkisid emakeeles: jaapanlane jaapani keeles, suguharu neeger enda omas jne. Kuna "Hamleti" tekst on teatriküllastajatele pähe kulunud, siis ei nauditud mitte sõna, vaid näitleja mängu. Sõnade tähendusel polnud enam tähtsust, oluline oli selle rituaalse näidendi esitus ise. Nauditi vana ja tuntud asja moodsat versiooni.

Peaaegu Arvo Pärdi muusika fenomeni sarnaseks Brooki "Hamletiga". Arvo Pärdi helilooming on enamasti tuntud sakraalsetes vormides, kuid kaasaegses interpretatsioonis. See on personaalne ja moodne lähenemine vanale, igitud teemale, mille sõnu teatakse peast. Paljudes eesti kujutava kunsti tuntumates teostes võib samuti leida sakraalsust või religioosset ainestikku. Nii võib paigutada ka Toomiku "Isa ja poja" kaasaegse sakraalse kunsti kriteeriumide alla ja vaadata Viiralti "Põrgutki" kui traditsioonilise temaatika käsitlust.

Teha midagi uut ja sentsatsioonilist, millel puudub pidepunkt varasemaga, on palju lihtsam kui luua midagi erakordset vanal ja sadu kordi mängitud teemal.

## Kuussaare Laurentsiuse kiriku vitraažid

Käisin ühel sombusel sügispäeval 1998. aastal koos hispaania sõbraga Kuussaare Laurentsiuse kirikus ristsetel. Angaarilaadse laega kirik oli hall ja räämas. Soome papist põrand ja lagi olid niiskuse käes kooldunud. Mööbel ja rõdud olid toonesepa poolt pulbriks näritud. Kiriku aknad olid läbipaistmatust matistatud klaasist ja meenutasid haigla protseduuritoa aknaid. Kogu kiriku interjäär oli rõhuvalt masendavas olukorras.

Küsisin oma hispaania sõbralt kirikust lahkudes tema mulje kohta. Ta vaatas mulle tummalt otsa ja ütles: "Breaking the waves."

and they have become highly valued places of exhibition. Besides the exhibition hall, the contemporary art itself manifests numerous links to the topic and searches of traditional art sacral. Knowingly, one of such searches is the depiction of human suffering and apocalypse. Those scenes auguring perish to the profane are often displayed at exhibitions. The scenes of hell too have been part and parcel of art sacral. Hence the apocalypse of Marina Abramovic may be considered kin to Andrea Orcagna's "inferno", although they are separated from each other by centuries.

In Estonian culture too, the works created in sacral or religious form constitute the internationally most known part. This fact seemingly proves that the development of this universal and generally known topic is internationally understandable and highly appreciated. In Western cultural space, the interpretation of known topics has been the phenomenon permeating history. The dialogue with the antecedent however is not necessarily an expression of piety, religiousness of the creative person. The repetition is relating oneself to the things learned and the creation precursory, and putting to the test one's talent. An excellent example to make the case here is Shakespeare's "Hamlet". How many times and in what conceivable versions has it been staged? I once happened to see the version of "Hamlet" staged by Peter Brook, where actors of different descent spoke in their native language: a Japanese in Japanese, a tribal Negro in his vernacular etc. Because the text of "Hamlet" has stuck in the memory of the veteran theatregoers, the spectators enjoyed the actors' play, not the words. The meaning of the words had no importance. One enjoyed the modern version of the old and known theatrical piece.

I consider the phenomenon of Arvo Pärt's music as much similar to Brook's "Hamlet". The musical creation of Arvo Pärt is mainly known in the sacral forms, however in modern interpretation. This is a personal and modern approach to the old, ever known topic, the words of which are recited by heart. In many reputed works of Estonian fine art, the elements of sacrality or religiousness are to be found. For instance, Toomik's "Father and Son" (video, 1998) can be regarded as meeting the criteria of modern sacral art, and Viiralt's "Hell" (etching, copperplate, 1931–32) may be viewed as treatment of a traditional topic.

It is much easier to do something new and sensational, lacking the point of connection with works antecedent than it is to create something extraordinary on the old theme played hundreds of times.

## Stained glass windows of the St Laurentius church of Kuussaare on the island of Saaremaa

In a sombre autumn day in 1998, together with a friend from Spain I visited a baptism ceremony in the St Laurentius church of Kuussaare. The church with the ceiling like a hangar was dull and unkempt. The



Urmo Raus.  
Kuressaare Laurentiuse kiriku  
vitraaž seest ja väljast vaadatuna.

Urmo Raus.  
Stained glass windows  
of the St Laurentius church  
of Kuressaare  
on the island of Saaremaa.

Pariisis oli just kinodes jooksnud Cannes'is Kuldse Palmioksa saanud Lars von Trieri "Breaking the waves", mille tegevus toimus ängistavas sektantlikus Šotimaa külas.

Aastaid hiljem tuli mulle Kuressaare kirikuõpetajalt ootamatult ettepanek Laurensiuse kiriku vitraažide kavandamiseks.

Iga ruumiga, kuhu olen loonud monumentaalkunsteid, on mul tekkinud isiklik läbielatud suhe ja ma olen püüdnud avastada ruumi identiteeti, essentsi. Olen seda essentsi püüdnud endas teadvustada ja siis arhitektuuri kaudu võimendatult esile tuua. Selles mõttes olen püüdnud luua oma vitraaže mitte kui arhitektuuri dekoratiivlisandeid, vaid kui arhitektuuri orgaanilist osa, akna pinnale settinud arhitektuuri varjatud hinge.

Laurensiuse kirikule aknaid kavandades püüdsin samuti dekodeerida selle süngevõitu ruumi olemust. Kiriku melanhoolsele meeleolule oli oma võlu ning ma ei tahtnud seda päriselt hävitada. Samas oli vaja tuua halli ja süngesse kirikusse sära – sakraalsust. Niigi eklektilise dekooriga kirik nõudis aga minimaalset sekkumist, et mitte tekitada juurde uut ebakõlalist elementi.

Otsustasin säilitada puitraamides akende jaotuse ja muuta ainult aknaklaaside olemust. Asendasin endised klaasid uue tavalise aknaklaasiga, mille olin katnud abstraktse maalinguga ja mida olin klaasihjus kõrgel temperatuuril töödeldud. Maalimiseks kasutasin vedeldatud kulda, mille kandsin klaasile erinevate eksperimentaalsete meetoditega. Maalisin sadu klaasidetaile, millest komponeerisin kohapeal kokku terviku.

Päevalguses paistab kullamaaling abstraktse sinakas-lillakates toonides tušimaalinguna, mis meenutab kohati kirikus kasutatud marmoreeringut ning ka dolomiidi, Saaremaa marmori mustrit. Välisvalguse hääbudes ja lühtrisäras muutuvad aknad aga üha kuldsemaks ja pimeduse saabudes täiesti kuldseks. Kuld on kiriku akendes ilmutuslik.

Realiseerisin Kuressaare Laurensiuse kiriku projekti väga kitsastes tingimustes elavate inimeste keskel ja püüdsin neid rakendada ka otseselt tööle teose loomisel. Valmistasin akende detaile Kopli pankrotistunud klaasivabrikus, kus tööliste palk oli kuude kaupa laekumata ja õhustik ängistav. Hommikune minek räämas tehasesse läbi lõputute pimedate koridoride, kus liikusid hallides puhvaikades töölisel, kandis tegelikult Laurensiuse kiriku atmosfääri ka minu töömiljöösse. Akendeta apokalüptilises ruumis, kus ma töötasin, oli talvel kümme kraadi külma. Töö kullaaurudes oli äärmiselt mürgine ja ma olin sunnitud seda tööd tegema kaitseriituses ja gaasimaskiga. Töötamine klaustrofoobilises ruumis gaasimaski kandes muutis maalimisprotsessi endagi nagu maagiliseks riituseks. Kujutis liikumisest lõputus pimedas tehasekoridoris, tundmatute helide keskel, ilmus mulle hiljem isegi õudusunenäguna. Kuressaares aitas mul aknaid monteerida kohalik pensionär

floor of Finnish millboard and the ceiling were warped by moisture. The furniture and balconies were reduced to powder, hacked by grinders. The windows of the church were made of opaque dull glass, reminiscent of the windows of a hospital's procedures room. When leaving, I asked my Spanish friend about his impression of the church. He looked at me mutely and then said: "Breaking the waves." In Paris, there had just recently been the film by Lars von Trier "Breaking the waves", awarded Palme d'Or in Cannes, the action of which took place in an oppressive sectarian Scottish village. Years later I unexpectedly received an invitation from the pastor of Kuressaare to design the stained glass windows for the St Laurentius church.

I have developed, with every room where I have created works of monumental art, a personally experienced relationship. I have also tried to discover the identity of the room, its essence. I have tried to become aware of that essence and to bring it to the fore amplified, through architecture. In that sense I have tried to create my stained glass windows not as decorative appurtenances of architecture, but as an organic part of architecture.

When designing the windows of the St Laurentius church I also tried to decode the essence of that sombre room. The melancholic tonality of the church had its fascination and I did not want to eradicate it, in full. At the same time, it was necessary to bring illumination to that dull and gloomy church – the sacrality. The décor of the church, eclectic as it already was, demanded but minimal interference, lest it should create another dissonant element. I decided to preserve the distribution of the wooden framed windows and to only change the essence of the windowpanes. I replaced the former panes with new ordinary glass, which I had covered with abstract painting and which I had treated in a glass furnace at a high temperature. For painting I used liquefied gold, which I applied to the glass by various experimental techniques. I painted hundreds of glass details, of which I composed an entity, on the site.

In daylight the golden painting looks like an abstract ink painting of bluish-violet tones, reminiscent of the scagliola (stucco lustro) used in the church in some places and also the pattern of dolomite, the Saaremaa marble. When the external light dies out, in the glitter of lusters the windows become increasingly golden and when the darkness finally sets in, they are resplendently golden. The gold is revelatory in the windows of the church. I realised the project of St Laurentius church of Kuressaare among people living in extreme scarcity and I tried to provide them with a job, by asking them to give a hand in practical work with the windows. I prepared the details of the windows in the glass factory of Kopli, in bankruptcy, where the wages of the workers had been in arrears for months and the prevailing feeling was oppressive. The morning trip to the tattered plant through endless dark corridors, where the workers in grey jerseys were moving about, actually imported the atmosphere

kirikuteener Aino, kes osutus endiseks Saare KEKi professionaalseks kittijaks. Koos temaga me lõpuks ka kõik aknad monteerisime. Lõpuks hakkas Aino aru saama minu akende kompositsioonilisest süsteemist ning andma isegi oma hinnangut ühe või teise akna õnnestumisele.

Komponeerisin kõik aknad elavas protsessis, kohapeal eksperimenteerides. Paigaldasin aknaklaase korduvalt ringi, kuni jäin tulemusega rahule.

Akende paigaldamisest kujunes tõeline mitmeaastane sotsiaalne aktsioon, milles kohalikud koguduse liikmed kaasaelamisega osalesid. Osa koguduse liikmeid elas abstraktsetesse maalingutesse isegi niivõrd sisse, et hakkasid nägema seal igasuguseid nägemusi. Iga kord, kui nüüd Saaremaal käin, jutustatakse mulle, mida keegi on mingis maalingus näinud. Kulla kasutamise idee sündis mul enne, kui avastasin Püha Laurentsiuse legendi ja sümbolika. Tõsiasi, et see kattus minu intuitsivselt leitud ideega, oli minu endagi jaoks suur üllatus. Legend räägib, et Püha Laurentsius oli varakristliku paavsti Sixtus II laekahoidja ja et pärast paavsti märtrina hukkumist pidi Laurentsius kiriku vara roomlastele üle andma. Laurentsius aga jagas vara vaeste vahel laiali ja läks seejärel hulga kerjuste ning vigaste saatel roomlaste juurde. Ta teatas neile, et see siin ongi kiriku vara. Laurentsius suri 10. augustil 258. aastal Roomas märtrina. Tema üks sümbolitest on vaagen kuldmüntidega.

Urmo Raus. Kuressaare Laurentsiuse kiriku vitraažid. 2003.

Urmo Raus. Stained glass windows of the St Laurentius church of Kuressaare on the island of Saaremaa. 2003.

of St Laurentius church into my working milieu. The windowless apocalyptic room, where I toiled, was freezing cold in winter, ca. minus 10°C. Work in vapours of gold is very toxic and I had to do it in protective clothing and in a gas mask. The work in the claustrophobic room wearing the gas mask transformed the process of painting into a sort of magic rite.

In Kuressaare, the local churchwarden Aino, an old age pensioner helped me to install the windows. She turned out to be a former professional putty lady of the Saare KEK (Inter-Collective Farms Construction Outfit). Together with her we completed the job of installing the windows. In the end, Aino seemed to understand my system of composition of windows and she sometimes offered her opinion about the success with a given window. I composed all the windows in a living process, experimenting *in situ*. I frequently installed the glasses anew, until I felt satisfied with the outcome. I got the idea to use gold before I found out about the legend of St Laurentius and its symbols. The fact that it coincided with the idea I had intuitively found was a great surprise to me.

The legend goes that Saint Laurentius (St Lawrence) was treasurer of the Early Christian Pope Sixtus II. After the Pope's martyrdom, Laurentius was to turn over the property of the Church to the Romans. Laurentius however distributed it among the poor and went to the Romans, accompanied by a multitude of beggars and the crippled. He declared to the Romans that those people were the assets of the Church. Laurentius died on 10th August 258 in Rome as a church martyr. One of his symbols is a vase full of golden coins.



# Tardunud aeg klaasis

## Rait Präätsa teosed sakraalses ruumis

Juta Kivimäe

Üks põhjusi, miks värviline klaas on olnud kristlikus sakraalruumis sajandeid austatud, on visuaalne sarnasus maagiliseks peetud vääriskividega. Vääriskivide sära peeti aga jumalikuks valguseks maa peal ja värvilisi kive endid selle ebamaise valguse hoidjateks. *Lux nova*, uus valgus, nagu nimetas värvilistest vitraažakendest esimesse gooti ruumi kiirgavat värvilist valgust Saint-Denis' abt Suger, gooti ruumi esimesi ideolooge, andis värvilisele klaasile sakraalruumis senisest ülevama ülesande teha ilmsiks jumaliku valgust. Keskajal loodud vitraažidest sai meedium, mis ühendas materiaalselt maailma ja müstilist sõnumit.

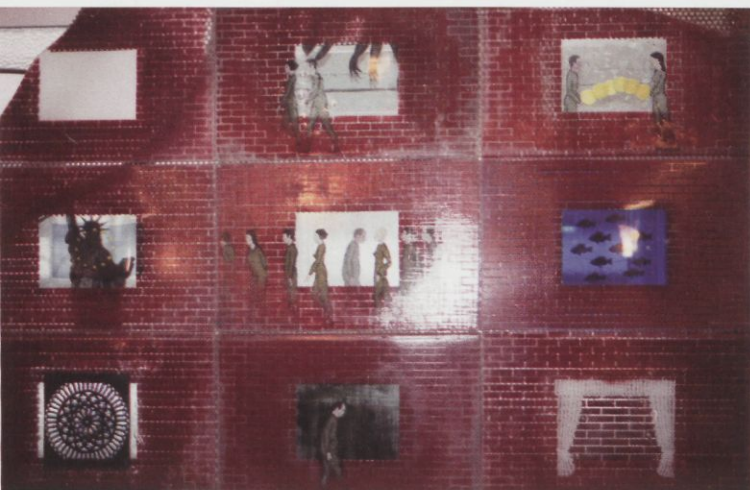
Eestis, kus keskaegne klaasikunsttraditsioon peaaegu puudub, on viimasel veerandsajandil kasvanud mitu nimekat vitraažikunstnikku. Tõsi küll, "nõukogude katedraalide" vitraažikonkurssidel olid omad piiravad normid, ent neist hoolimata saavutati oma ajas silmapaistvaid tulemusi. Nii 1980. aastal taastatud Niguliste kiriku kui ka 1987. aastal avatud Raine Karbi pomposse Sakala poliithariduskeskuse vitraažikonkursi võitis ja sai ka oma ideed realselt teostada Rait Prääts.

Rait Prääts. Sammonlahti kiriku käärkambri vitraaž. 2004. *Detail.* >

Rait Prääts. Stained glass windows of the vestry of the Sammonlahti Church (Finland). 2004. *Detail.* >

Rait Prääts. Turu Miikaeli kiriku kogudusemaja aken. 2000. *Klaasskulptuur.*

Rait Prääts. The window of the congregation house of the Turku St. Michael Church (Finland). 2000.

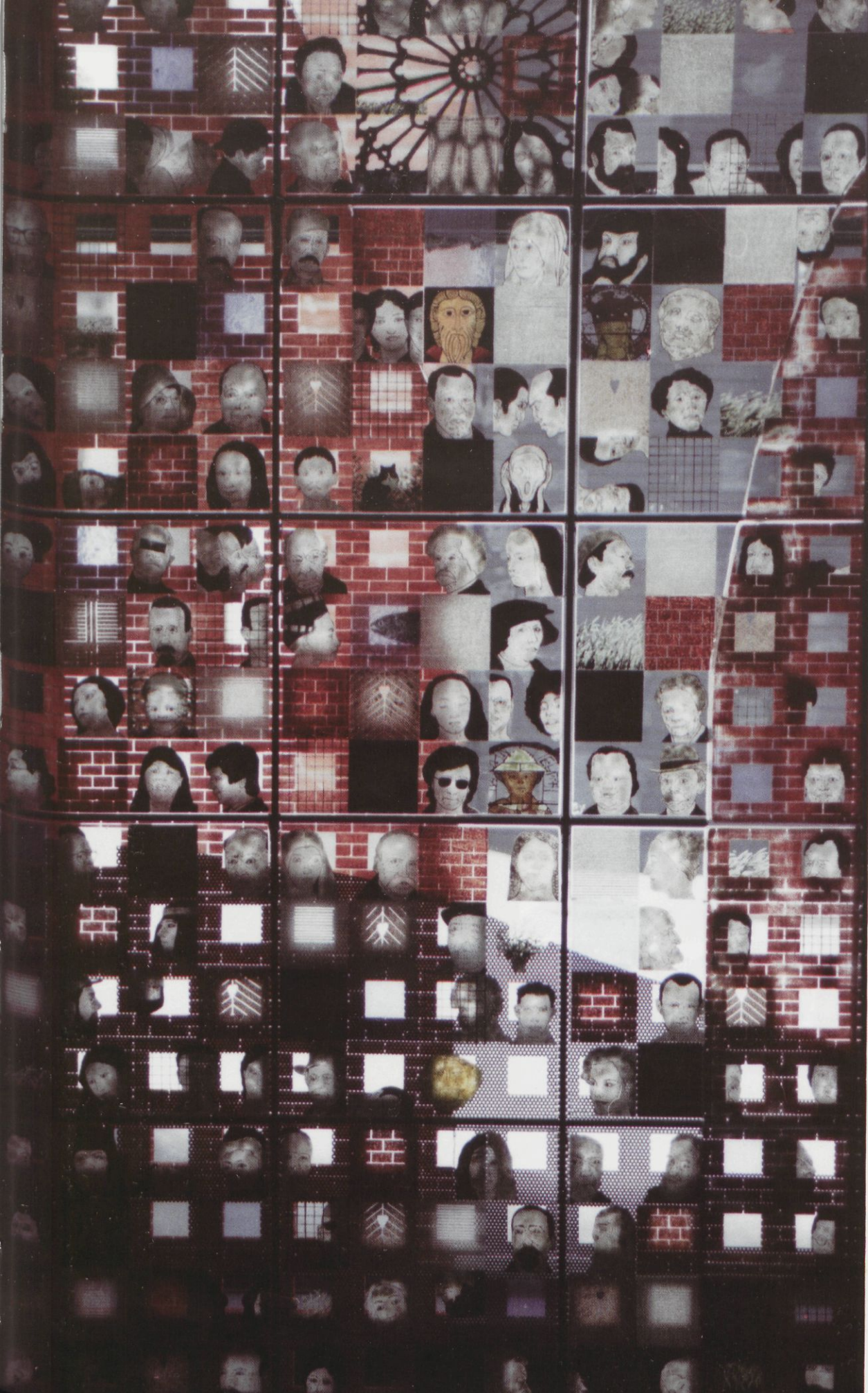


### Vitraažid nõukogude katedraalidele

Niguliste muuseum on autentne kirikuhoone, kus ühendatud eri ehitusstiilid gootikast barokiajastuni, selle uus eksistents oli kavandatud kirikukunsti muuseumi ja kontserdisaalina. Niguliste kahe suure tornialuse ja Antoniuse kabeli akende vitraažid on küll täiesti abstraktse kujundlikkusega, ent järgivad klassikalise sini-punase prantsuse vitraaži põhimõtteid, mille aluseks simultaankontrast. Värviline kiirgus, mis tekib läbiva valguse puhul, aktiveerib Nigulistes värvide kõik nüansid.

1986. aasta Sakala keskuse vitraažakende konkursiks oli Rait Präätsal klassikalise vitraaži tehnikatega juba mõnesuguseid kogemusi. Olid loodud vitraažaknad Moskva Kunstifondi puhkekodule (1983) ning Eesti Reklaamfilmile (1984) ja Eesti Energia (1982) kuueruutmeetrisel popkujundlikkusele rajatud vitraaž Tallinnas.

Sakala keskuse tollane ideoloogiline otstarve välistas küll igasuguse religioosse lähenemise kolmele suurele, kuus meetrit kõrge ja nelja vertikaalse aknapinnaga seinale, mis moodustavad ühest otsast avatud ruumi. Üllatusena valiti mitme konkursitöö hulgast just Rait Präätsa poolabstraktne Eesti maastiku motiividele üles ehitatud kavand. Konkursi tingimustes olid ideoloogilised teemad küll ka konkreetset nimetatud (üks tänaseid nimekaid kirikuvitraažide autoreid oligi näiteks esitanud kavandi "Kommunismiehitaja moraalkodeks"), ent küllalt kompetentsele žüriile tundus sobivaim eesti loodusemotiivide metafoorne nägemuslik tõlgendus. Oli saanud 1980. aastate teine pool ja ees ootavaid suuri ühiskondlikke muutusi näis kuuluvat ka üle Sakala vitraažakende ülemiste väljade laotuv vikerkaar, mis tähendab kristlikus sümbolikas teatavasti jumala lepingu märki inimkonnaga. Mattklaas akna taga neutraliseerib küll akende intensiivse sillerduse, ent ruumi sees loovad akende kolm aktiivset tsentrit, värvipuu ja mõlemal ülaküljel helendav vikerkaar muidu saksa traditsioonilisi vitraaže järgivas hallivarjundilises tonaalsuses lootusrikkalt rõõmsameelse elamuse. 1990-ndatel loodud roosaken rahvusraamatukogule, samuti Raine Karbi projekteeritud hiigelkatedraali meenutavale hoonele, oleks



nagu Sakala keskuse suure vitraaži jätk. Siingi on motiiviks rahuliku keskme ümber laotuv kergelt tardunud kodumaine maastik. Konstruktsioon meenutab nn raam raamis gooti akent: kivipits nagu gootikaski, ehkki tegelikult on kiviga kaetud kaasaegne raudkonstruktsioon.

Rait Präätsa rahvusraamatukogusse loodud klaasobjektidest on ehk kõige nõudlikum 8. korruse kunsti- ja muusikaosakonna juures sobimatusse valguskeskkonda ette nähtud vaheaken, kuid autor on leidnud sellele kohale sobiva struktuuraalse lahenduse. Kahest hilisemast väikesest roosaknast võib ühel leida ilusa söövitatud tsitaadi ühelt Notre Dame'i vitraažilt. Kui kellelgi tekib võimalus raamatukogu trepikäikudes pisut seigelda, tasuks see üles otsida ja ära tunda.

### Vitraažid ja klaasskulptuurid Soome kirikutele

Rait Präätsa aastatega kolmemõõtmeliseks arenenud klaasobjektides on kinniskujundeid nagu müürid ja aknad ning müüri murtud avaused, kust paistab tema loodud illusoorne ruumiline maailm. Selles maailmas on kunstnik eelkõige lugude jutustaja ja lugudes peegelduvad omal moel kogu kaasaegse maailma paradoksid. Soomes 2000. aasta lõpus valminud suurteoses Turu Miikaeli kiriku kogudusehoones, kus 24 ruutmeetri akna- ja seinapinnal on ühinenud vitraaž, klaasimaal ja -skulptuur, kujutatakse üht vana ja tuntud lugu hea ja kurja igavesest võitlusest. Johannese Ilmutusraamatu peatükk Miikaeli ja lohe võitluse looga on autorile andnud väga kaasaegselt mõjuva võimaluse kujutada inimeste dualistlikku elumaailma kaasaegselt paljukihilise ja fragmentaarsena. Sealsamas asuv Miikaeli kirik ise on juugendlik. Kiriku ehitas Soome üks nimekamaid juugendarhitekte Lars Sonck, kuigi arhitektuur pole nii radikaalselt juugendlik kui meistrile hilisemal loomeajal rahvusvahelist kuulsust toonud Helsingi Kaljukiriku ja Tampere toomkiriku puhul. Viimasest on Rait Prääts laenanud ühe oma mitmes teoses rändava lemmikmotiivi, Hugo Simbergi "Haavatud ingli", kes ilmub maalinguile veidi muudetud kujul ka Sammonlahti kirikus. Rait Präätsa viimasel monumentaaltööl, 2004. aastal paigaldatud kolmemeetrise klaasimaalina teostatud ehisseinal Sammonlahti kiriku käärkambri akna ees on ruumis mitu ülesannet: vitraaž eraldab käärkambri välisilmast ja moodustab ühtlasi midagi altarimaalitaolist väikese altari kohal, kus vaimulik end enne kiriku üldruumi minekut ette valmistab. Päevane läbiv valgus hakkab õhtuhämaruses peegelduma, nii et teos on vaadeldav nii päeval kui õhtul nii interjööri kui väljast.

Viimastel aastatel täielikult välja kujunenud unikaalses autoritehnikas motiive on teose kahe ruutmeetrisel aktiivsel pinnal ligi kolmsada. Kolmele-neljale tasapinnale maalitud portreed ja



Rait Prääts. Sammonlahti kiriku käärkambri vitraaž. 2004. *Detail.*  
Rait Prääts. Stained glass windows of the vestry of the Sammonlahti Church (Finland). 2004. *Detail.*



figuratsioonid mõjuvad kolmemõõtmeliselt ja ruumiliselt, olles mõnes kohas jälgitavad ka üksteise tagant. Sammonlahti töös on just lähidistants ja vaataja intiimne kontakt teosega väga põnev. Võib avastada ja ära tunda üha uusi huvitavaid lugusid ja jäädagi tükiks ajaks otsima oma mälust nimesid, ajastuid ja seoseid klaasi vangistatud paljudest sajanditest.

Ja kuigi autor peab oma viimaste aastate teoseid pigem klaaskulptuuri valdkonda kuuluvaks, võiks sedagi teost nimetada tinglikult vitraažiks. See on küll hoopis erinev senini väga armastatud juugendvitraažidest ning hoopiski erinev klassikalistest gooti vitraažidest, kuigi viimaseid ühendab Präätsa autoritehnikaga võimalus süveneda tähendusrikastesse detailidesse. Läbi käärkambri akna paistab punastest tellistest torn ja ka ehisseinal on oma tellismüürid. Suur torni motiiv jääbki valdavaks kaugvaates. Kui käärkambri uks on avatud, paistab vitraaž suurde koguduseruumi, täites kogu ukseava. Sinakas üldkoloriit tasakaalustab hästi punast tellist, ent viitab ka Rait Präätsa kaksteist aastat tagasi tehtud tööle samas kirikus, neljale evangeliste kujutavale veemotiividega aknale külgliseinas käärkambri ukse vastas. Neli evangelisti esitasid inimkonnale neli versiooni Kristuse elust, klaasimaalis teostatud akandel aga on kujutatud nelja voolava vee metafoori: valgusjõge, valgusesadu, risti ja valguse sündi. Kirik Saima järve kaldal on oma kaasaegse rõhutatult looduslähedase interjööoriga (arhitekt Riitta Ojala) pälvunud korduvalt tähelepanu ja tunnustust; ka altari kohal asub Britta Flanderi voolava veega klaaskulptuur.

Erinevalt abt Suger' aegsest keskaegsest inimesest, kes ei näinud enda ees mitte inimlikku tulevikunägemust, vaid apokalüptilist ajalike aegade lõppu ja Taevast Jeruusalemma, on kaasaegne luterlik kirik oma püüdlustes inimkeskne ja üritab kohanduda reaalsele probleemidele. Soome luterliku kiriku sallivus maailma religioonide suhtes, kultuurilembus ja siiras soov olla inimestele nende elumaailmas toeks peegeldub ka Rait Präätsa loodud mitmetähendusliku kunstiteose siiras omaks võtuses Sammonlahti koguduse poolt. Siin on palju tsiteate Soome ajaloost: klaasis heiaistuvad helilooja Jean Sibelius, disainer Tapio Wirkkala, soome suurim väejuht Mannerheim ja kunstnik Akseli Gallen-Kallela läbisegi maailma suurte teadlastega nagu Max Planck; siin on heliloojad Debussy ja Dvoržák ning kirjanik Mark Twain. On tagasivaateid kaugemale eelkristlikku aega, vanimate inimkultuuri kujutisteni nagu Nofretete portree ja Agamemnoni kuldmask. Need kujutised on teada paljudele koguduseliiikmetele ja kiriku küllastajatele. Need on nagu naabrid tuttavlikust euroopa kultuurimaailmast, kinnitades vaatajale, et on võimalik olla rahumeelselt koos aastatuhandeid pikas inimkultuuri ajaloos. Keskkel roosaknamotiivil võib ära tunda viimase Rooma paavsti, pisut eemal ka Albert Einsteini ja teisedki maailmakultuuri ajalukku



Rait Prääts. Rahnusraamatukogu vitraažaknad (Tallinn). 1990.  
Rait Prääts. Stained glass windows of the Estonian National Library (Tallinn, Estonia). 1990.

läinud suured juudid. On repliike maailma kõige vanematelt säilinud vitraažidelt: võib leida katke Chartres'i teada olevalt kõige vanemalt vitraažilt "Kaunis neitsi klaasis" ja Augsburgi katedraali prohvetid samuti 11. sajandist pärit vanimalt tänini terviklikult säilinud vitraažilt.

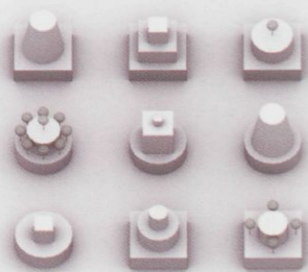
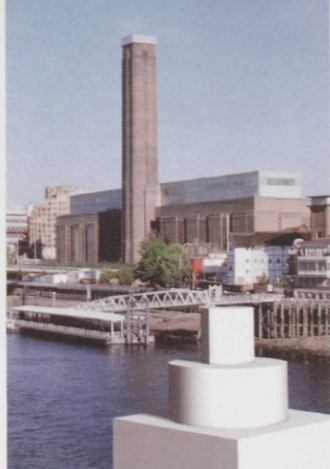
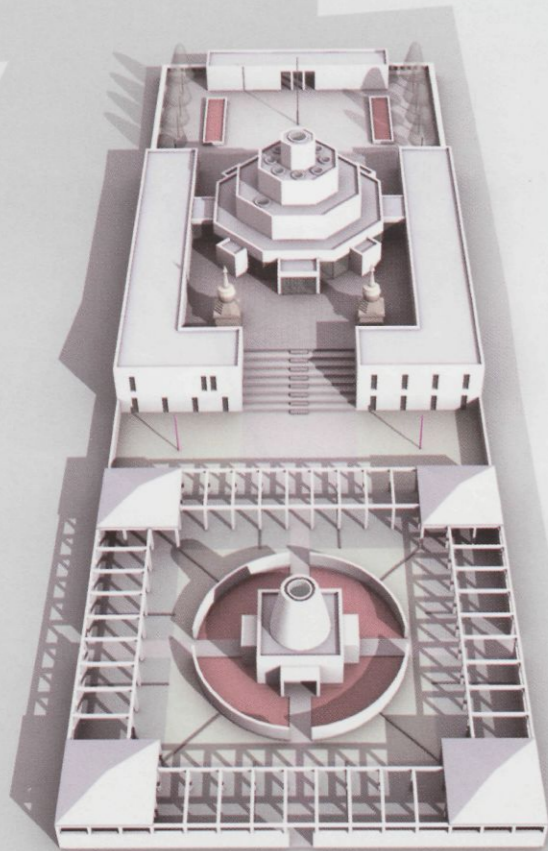


Rait Prääts. Ristiina kiriku kogudusemaja väike roosaken (Soome).  
*Liivsöövitus, klaas. 2003.*

Rait Prääts. The small rose window of the congregation house of the  
Ristiina Church (Finland). *Sand blast etching, glass. 2003.*

### Rait Präätsa monumentaallooming

- |       |  |       |   |
|-------|--|-------|---|
| 1980, | Niguliste kiriku vitraažid (76 m <sup>2</sup> )  | 1991, | rahvusraamatukogu kunsti- ja muusikaosakonna siseaknad (10 m <sup>2</sup> )         |
| 1982, | Eesti Energia vitraaž, Tallinn (6 m <sup>2</sup> )   | 1992, | Sammonlahti kiriku maalitud vitraažid, Soome (10 m <sup>2</sup> )                   |
| 1983, | Kunstifondi puhkekodu vitraaž, Moskva, Venemaa (3 m <sup>2</sup> )   |       | rahvusraamatukogu I väike roosaken, Tallinn (d 1,2 m)                               |
| 1984, | Eesti Reklamefilmide vitraaž, Tallinn (3 m <sup>2</sup> )  | 1994, | Lappeen kiriku kaks maalitud akent, Lappeenranta, Soome (1,5 m <sup>2</sup> )       |
| 1986, | Tallinna Draamateatri uksed (liivsöövitus)   | 1995, | Haabersti puhkekeskuse vitraažid, Tallinn (1,2 m <sup>2</sup> )                     |
|       | Firma Witermo vitraaž, Kaarina, Soome (5 m <sup>2</sup> )  | 1996, | rahvusraamatukogu II väike roosaken, Tallinn (1,2 m <sup>2</sup> )                  |
| 1987, | Sakala keskuse vitraažid, Tallinn (72 m <sup>2</sup> )   | 1998, | Katedraal. Kabel Kesk-Soomes Keri suunas kulgeval külateel                          |
| 1988, | Viru hotelli varietee (praegune kohvik "Amigo") sisekujundus<br>(pulseerivad valgussillad) koos I. Fjukiga | 2000, | Turu (Soome) Miikaeli kiriku kogudusemaja klaasobjekt (24 m <sup>2</sup> )          |
| 1990, | PENTIK paviljoni maalitud vitraaž, Soome (2 m <sup>2</sup> )   | 2003, | Ristiina kiriku kogudusemaja roosaken, Soome<br>(klaasimaal, söövitus, d 1,25 m)    |
|       | rahvusraamatukogu roosaken, Tallinn (d 5 m)  | 2004, | Sammonlahti (Soome) kiriku käärkambri akent eraldav ehissein<br>(klaasimaal, 3x1 m) |



# Spirituaalne

Vilen Künnapu

spiritual architecture

Spiritualseid arhitekte ei saa koolitada. Ka kõige paremad ülikoolid ei tee seda. Arhitektiande annab Jumal kaasa sünnipäraselt ja inimene võtab selle surses uuesti teisele poole kaasa. Kui arhitekt saab teada oma ande jumalikust päritolust, võivad tema kaudu tekkida inkade püramiidid või Kambodža templid või uuemal ajal Louis Kahni surematud teosed. Kui arhitekt suunab oma ande teadlikult mõnele jumalikule arhetüübile, näiteks mandala, kuldlõikeline *vesica piscis*, indiaanlaste tairatas või mõni kujund pühast geometriast, võib ehitises tekkida eriliselt tugev energeetika, mille sagedus peegeldab jumalikku energiat. See ongi spirituaalne arhitektuur. Vanad templid olid instrumendid, mis vahendasid teiste dimensioonide energeetikat materiaalsele maailmale. Kuid tempel ei ole ainsana spirituaalne arhitektuur, särava ande tehtud teos on jumalik.

Architects cannot be trained to be spiritual. Even the best of the universities cannot do that. One is endowed with the divine gift of architect as birthright, and one will take this gift along to the great beyond, when departing. When the architect becomes aware of the divine origin of his gift, he may become the medium, generating such edifices as the Inca pyramids or temples of Cambodia or in modern times, the immortal works of Louis Kahn. If the architect directs his gift consciously at some divine archetype, like for instance a mandala, the golden section *vesica piscis*, the *taya*-wheel of the Indians or some figure from sacred geometry, the structure may develop especially strong energetics, the frequency of which will manifest divine energy. This is spiritual architecture.

# arhitektuur

Kui särav arhitekt kasutab teadlikult mandala või püha geometria arhetüüpi, siis läheb tema looming veelgi tugevamaks. Louis Kahn oli meister, kes seda printsiipi teadis ja kasutas. Ühed kunstnikud arvavad, et nad leiutavad ise midagi. Aga kui teada, et sa oled ainult energia vahendaja, on looming hoopis midagi muud. Eestis korraldatakse juba viiendat aastat indiaani laagreid. Indiaani tempel on telk, tipi – tsentraalehitis, ka nagu kirik, kus korraldatakse rituaale, higistamiseremooniaid, kus oled nagu ema üsas. Rituaalid on väga tugevalt seotud ilmakaartega ja nelja elemendiga: maa, tuli, õhk, vesi. Nad ütlevad: “universum”, “jõud”. Ja samas ütlevad: “God”, “Jesus Christ”. See on Native American Church.

If the brilliant architect uses consciously the archetype of a mandala or holy geometry, his work will grow even stronger. Louis Kahn was the master who knew that principle and used it. In Estonia, for the fifth year now, there have been organised Indian camps. The Indian temple is the lodge, teepee – the central structure like a church, where rituals are held, the ceremonies of sweating, where you feel like being in the mother’s womb. This summer, the Mexican Indian Epifanio was on a visit to Estonia, the oracle from Los Angeles. Every morning he performed a dance ceremony, offering greetings to the Sun. This summer the weather was predominantly rainy, however as soon as Epifanio broke into a dance, the Sun came out! I asked him, look Epifanio, if the soul is immortal, is architecture immortal too? He answered, yes it is, however

Sel suvel oli Eestis Mehhiko indiaanlane Epifanio, teadjamees Los Angelesest. Igal hommikul tegi ta tantsutseremooniat, tervitust päikesele. Seekord olid ilmad väga vihmased, aga kui tema hakkas tantsima, tuli päike välja! Ta kirjeldas loodust: vesi tuleb alla ja läheb üles, hinge ringkäik samamoodi, hing tuleb alla ja materialiseerub ning läheb üles tagasi. Ma küsisin temalt, et kuule Epifanio, kui hing on surematu, siis kas arhitektuur on ka surematu? Tema vastas, et, jah, on küll, aga seal on väike "aga". On olemas sõdurite arhitektuur ja preestrite arhitektuur. Inkad õpetasid arhitektuuri kahes kohas. Preestrite koolides õpetati jumalikku arhitektuuri, templite arhitektuuri, metafüüsikat ja seda, kuidas suhelda Jumalaga. Sõjakoolides õpetati kõike muud: kuidas ehitada maju, inseneriasju, luulekunsti ja muusikat.

Siit lähtudes peakski neil kahel vahet tegema. Ühe ehituse funktsioon on vahendada jumalikku energiat, aga teise funktsioon on olla mingi hotell, kaubamaja, elamu vms. Üldiselt öeldakse, et preesterarhitekthe pole palju. Louis Kahn oli seda. Ta kasvas Kuressaares, ta isa oli juudi päritolu ametnik, kes tõi Riiast naise. Louis Kahn kasvas üles majas, mis oli vaatega Kuressaare lossi poole. Lossi või piiskopilinnuse arhetüüp jäi tema sisse. 1928. aastal tuli ta Euroopasse, Kuressaarde ja uuris piiskopilinnust kuu aega. Pärast seda hakkas tema loomingus tekkima massiivne ajatu arhitektuur, mis on absoluutselt unikaalne ja samas lähedane Kuressaare lossile. Ka Tallinna keskaja ehitised on louiskahnlikud.

Nägin esimest korda Kahni töid, kui olin teisel või kolmandal kursusel – mul tekkis mingi seletamatu tunne, mis pole tekkinud ühegi arhitektiga. Lemmikuid on alati olnud, aga see oli spetsiifiline. Algul tundsin tugevat tõmmet Kahni poole, tegin noorena mitu Kahni vaimus tööd, oma diplomitöö jm. Ja siis nägin vaeva, et sellest lahti saada, proovisin igasuguseid moeasju ja dünaamilisi süsteeme, mis tulid ka hästi välja. Aga nüüd olen jõudnud staatiliste plaanide juurde tagasi, sest tunnen, et see on minu pärisosa: näiteks 9 templi projekt Londonis ujumas jõe peal, budistliku templi projekt Tallinna külje alla Jälgimäele või vangla ümartempli projekt. Need on minu uued asjad kõik.

Kahn oli preesterarhitekt, kes tõi jumalikku energiat maa peale. Ta ei saanud ju sellest otse rääkida, ta rääkis väga keeruliselt. Kui ta rääkima hakkas, ei saanud keegi eriti temast aru, aga inimesed läksid nagu "lendu". Nüüd on uue sajandi algus ja võib-olla nüüd ei pea enam nii keeruliselt rääkima. Kui sa ütled "kõrgem jõud", "universum", "kosmiline energia" vms, on kõik ok. Kui sa ütled "Jumal", siis inimesed võpatavad. Aga Jumal ongi see kõik kokku.

there is a small hitch here. There is the soldiers' architecture and the priests' architecture. Incas taught architecture in two places. In the schools for priests, divine architecture was taught, the architecture of temples, metaphysics and also how to soliloquise with the Gods. In military schools, everything else was taught – how to build houses, engineering matters, the arts of poetry and music.

It is generally said, that there are not many priest-architects. Louis Kahn was one. He grew up in Kuressaare, his father was an official of Jewish extraction who brought his wife from Riga. Louis Kahn grew up in a house with a view of the Kuressaare Castle. The archetype of a castle or the Bishopric citadel stuck with him. In 1928 he moved to Europe, Kuressaare and did research in the Bishopric citadel for a whole month. After that, his work became imbued with massive timeless architecture, absolutely unique and at the same time close to the Kuressaare Castle. The mediaeval buildings of Tallinn too are reminiscent of Louis Kahn.

I first saw works by Kahn, when I was a second or third year student – I experienced an inexplicable feeling, which no other architect has created in me. There are always favourites, but that was something specific. First I felt a strong attraction to Kahn, in youth I made several works in the spirit of Kahn, my graduation work etc. and then I had to make an effort to get rid of that enchantment. I tried various things currently in vogue, and the dynamic systems, which also came out fine. But now I have returned to static plans, because I feel that this is my heritage – for instance the project of 9 temples in London floating on the river, the project of a Buddhist temple near Tallinn in Jälgimäe, or the project of a circular prison temple. Those are all my new things.

Kahn was the priest-architect, downloading divine energy onto the Earth. He could not talk about it outright, in plain terms. He spoke in a very abstruse language. When he started talking, nobody understood much of what he said, but people felt elated, they were filled with noble emotions, and "took flight". Now it is the beginning of a new century and perhaps one does not need to use such obscure language.

The word "mandala" derives from Sanskrit and it means a circle, a figure with a centre. However, it may also be a square and the combinations of circle-square, for instance the octagon. The mandala must have a core and symmetry. Otherwise, there may be a system of mandalas, dislodged from symmetry. This provides the so-called divine timelessness. The vertical axis puts us in connection with the Universe. In the juncture of horizontal and vertical axes is the centre. If you are able to perceive that, you will get the meta-feeling.

Sõna "mandala" on pärit sanskriti keelest ja see tähendab ringi, tsentrumiga kujundit. Aga ka ruutu ja ringi-ruudu kombinatsioone, näiteks kaheksanurka. Mandalal peab olema südamik ja sümmeetria. Või on siis tegemist mandalate süsteemiga, mis läheb sümmeetriast välja. See annab n-ö jumaliku ajatuse. Vertikaalne telg viib meid ühendusse universumiga. Horisontaalse ja vertikaalse telje kohtumiskohas on kese ja kui sa seda tunnetad, saad metatunde. Või miks Louis Kahn tegi tsentraalseid projekte?

Mandala otsing viis mind selle aasta septembris Itaaliasse. Palladio villasid näha on elamus! Panteon! Püha geometria, universumi geometria. Püha geometriline harmoonia on kuldlõikeline.

Kui ma teen oma arhitektuuri, siis proovin vaadata kosmosest Maa peale, ikka ülevalt. Võib öelda, kes sealt ülevalt näeb. Küll näeb.

Mandala objektid on nagu elavad objektid, mis elustavad linnaruumi: kirikud, vaimsed keskused, teatrid. Uus Eesti kunstimuuseum on ka mandala. Ja nõelmandalad – obeliskid või skulptuurid väikeste väljakute keskel või tuletornid.

Rooma linna plaani on võrreldud kirikuga. Kuna linna plaan on tehtud püha geometria järgi nagu mandala, siis see on territoorium, mis on kaitstud deemonite eest. Seal on hea olla. Tumedad energiad lähevad sinna, kus pole puhastatud ruumi. Mina kujutan asja niimoodi ette, et linnades on pühitsetud alad ja pühitsemata alad. Pühitseda saab seda ka arhitekt – geometrilisuse kaudu.

Tallinna vanalinn on võrreldav selle süsteemiga – kirikud on meie mandalad.

Mandala on mulle nagu märksõna.

2004. aasta 23. oktoobril

Künnapu & Padriku arhitektuuribüroos

Kirja pannud H. T.

*illustratsioonid lk. 78 / illustrations p. 78:*

Vilen Künnapu. Budistliku kiriku projekt Jälgimäele. 2004.

Vilen Künnapu. Project of a Buddhist Church (Jälgimäe, Estonia). 2004.

Vilen Künnapu. Budistlike templite idee Thames'i jõe (London). 2004.

Vilen Künnapu. The idea of Buddhist temples (The river Thames, London). 2004.

*illustratsioon lk. 79 / illustration p. 79:*

Louis Kahn. Valitsushoone. Dacca, Bangladesh. 1962–74.

Louis Kahn. Government center. Dacca, Bangladesh. 1962–74.

Otherwise, why did Louis Kahn do the central projects?

The search for mandala took me to Italy this September. It is some experience to see the Palladio villas! The Pantheon! The divine geometry, the geometry of the Universe! Divine geometric harmony is pertinent to the golden section.

When I do my architecture, I attempt to gaze from space towards the Earth, always from above. One may grumble: who will look from above. There surely is someone who will. The objects of mandala are like living objects, enlivening the city space – churches, spiritual centres, theatres. The new Estonian Art Museum is also a mandala. And there are stele mandalas – obelisks or sculptures in the centre of small squares, or lighthouses.

The plan of the city of Rome has been compared to a church. Because the plan of the city has been made after divine geometry like a mandala, it is a territory, protected from demons. It feels good to be there. The dark energies move where there is no purified room. It is my understanding that in cities there are consecrated areas and profane areas. An architect can give blessing to the area through geometry.

The Old Town of Tallinn is comparable to that system – the churches are our mandalas.

Mandala is to me like a password.

23 October 2004

Künnapu & Padrik Architecture Office

Written down by H. T.

*illustratsioonid lk. 81 / illustrations p. 81:*

Tadao Ando. Metsamuuseum. 1990-ndad.

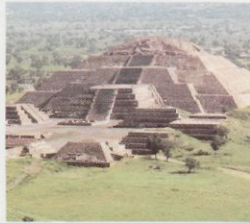
Tadao Ando. Museum of Wood. 1990s.

Astmikpüramiid Peruu.

Pyramid in Peru.

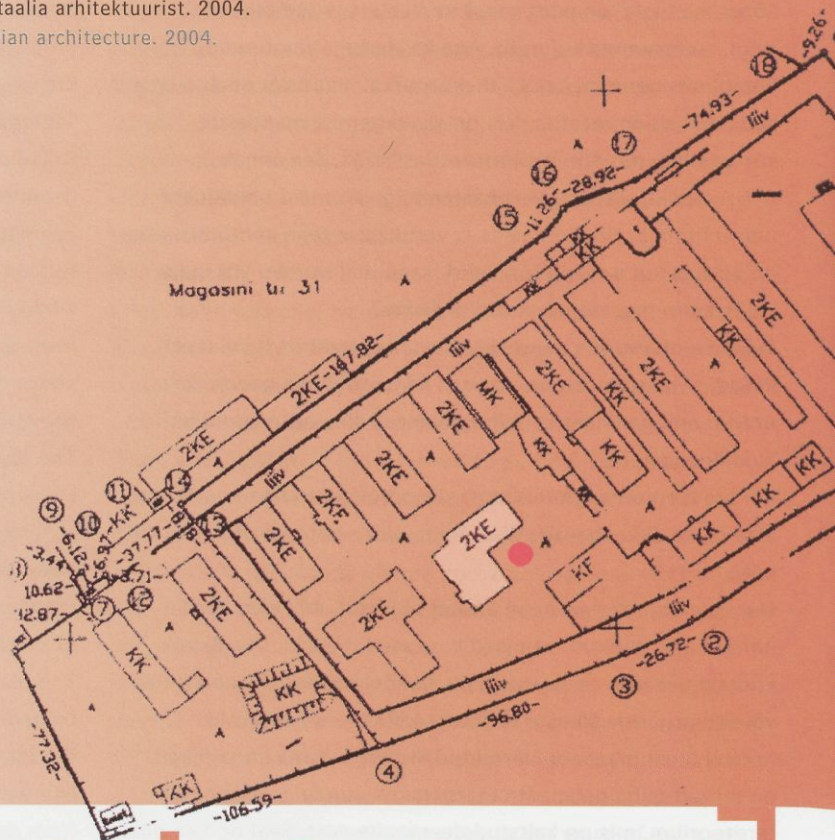
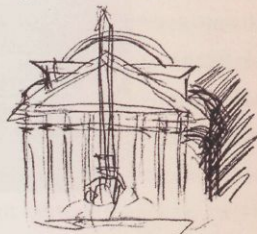
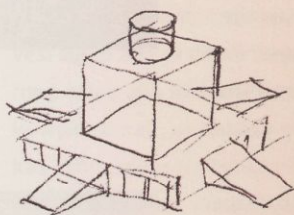
Indiaani tipi.

Indian teepee.





Vilen Künnapu. Skitseeringud Itaalia arhitektuurist. 2004.  
Vilen Künnapu. Sketches of Italian architecture. 2004.



# Ringtempel

Kontseptsioon

Conception

Ringtempel tähistaks vanglaterritooriumi "ühiskondliku ruumi" keset. Samas oleks see ka esimene oluline maht suure rekonstrueerimistöo alguses. Praegune vangla territoorium mõjub metafüüsilise suletud linnana. Vaatamata amortisatsiooni kõrgele tasemele, ei puudu sellisel ruumil oma teatav võlu.

Oranži ringtempli maht vastandub olemasolevatele valgetele seintele, puudele ja juhuslikele objektidele. See on nagu UFO, mis on maandunud vangla õuele. Ringtempel on energiatorn, mis vahendab meile kosmilist energiat.

Ringikujuline ruum ( $d=7,4$  m) langeb tsentri suunas astmeliselt. Tsentris on silindrikujuline alus ja sellel asetseb suur küünal. Ültalt tuleb valgus otse tsesentrisse läbi kupli.

Esimene ring mahutab kümme istujat, seinäärne ring aga kaksikümmend.

Templis viiakse läbi kõrvõimalikke religioosseid rituaale, siin mediteeritakse, korraldatakse luuleõhtuid, AA ja NA koosolekuid, kuulatakse spirituaalset muusikat jne.

Oma olemuselt meenutab see varakristlikku katakombi, indiaanlaste tipit või idamaade stupat.

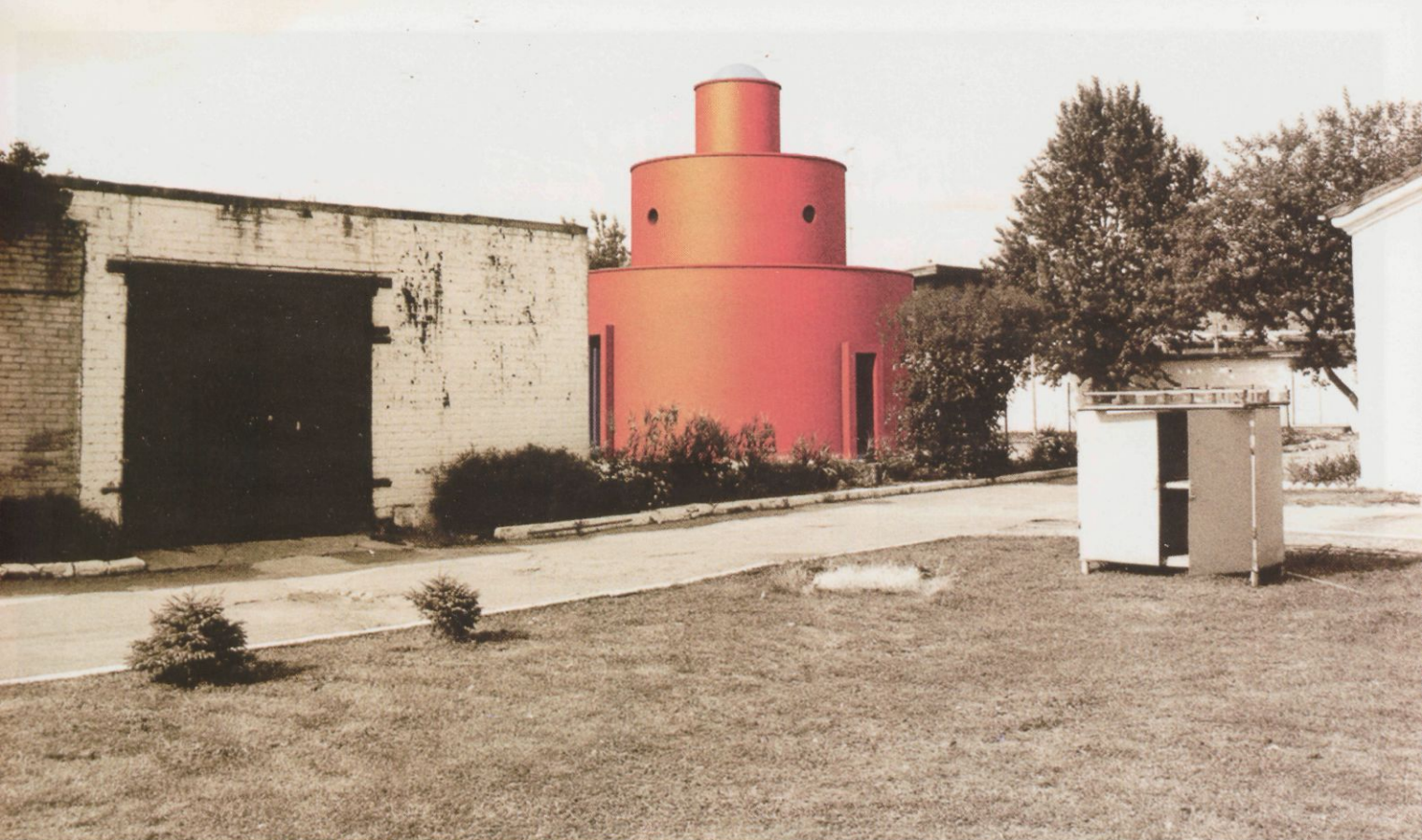
The circular temple would mark the centre of the "social space" of the prison territory. At the same time, it would also be the first significant volume at the beginning of large reconstruction work. The present territory of the prison feels metaphysically closed town. Despite the high level of amortisation, such space does not entirely lack a certain charm.

The volume of the orange circular temple is in contrast to the existing white walls, trees and occasional objects. This is like an UFO, landed in the yard of the prison. The circular temple is the tower of energy, mediating to us cosmic energy.

The circular space ( $d=7.4$  m) descends towards the centre in steps. In the centre, there is the cylinder-shaped foundation upon which is placed a large candle. From above, light streams directly to the centre, through the cupola. The first row accommodates ten seats, the row next to the wall twenty seats.

In the temple, all types of religious rituals will be held, one would





The circular temple in the Tallinn prison

# Tallinna vanglas

Energeetiline tempel on mõeldud vabastamiseks vangide loovust, kurjade vaimude ja deemonite eemale peletamiseks ning positiivse vaimse välja tekitamiseks.

Ringtempel on uue arhitektuurivoolu "spirituaalne arhitektuur" üks esimesi pääsukesti.

[P.S. Vilen Künnapu on alates 2003. aasta kevadest osalenud Tallinna vangla töös ja uurinud põhjalikult sealset emotsionaalset ja füüsilist õhkkonda. Ta on suhelnud vangla juhtkonnaga, vangide, sotsiaaltöötajate ja kaplaniga. 1,5 aasta töö tulemusena valmis käesoleva projekti idee.]

Projekti autorid/  
Authors of the project  
Vilen Künnapu, Armin Valter  
Juuli 2004/July 2004



meditate here, organise evenings of poetry, AA and NA meetings, listen to spiritual music etc.

In essence it has associations with the Early Christian catacomb, the Indian tepee or the Oriental stupa.

The energetic temple has been designed to liberate the creativity of the inmates, to chase away evil spirits and demons and to create a positive spiritual field.

The circular temple heralds and ushers in the new trend in architecture – "spiritual architecture".

[P.S. Vilen Künnapu has, starting from spring 2003 participated in the work of support groups of the Prison of Tallinn and has done some serious research into emotional and physical milieu prevailing there. He has communicated with the prison management, inmates, social workers and the Chaplain. The idea of this project was born as a result of his 1.5 year-long work.]





# Kõikidest ülistatud Ema...

Mari-Liis Paaver selgitab vanausuliste armastatud ikoonitüübi tagamaid.

Valik sadade ikoonide hulgast langes sellele ikonograafilisele tüübile omalaadse esteetilis-harmoonilise kujutusviisi pärast Peipsi ääres tegutsenud Gavriil Jefim Frolovi (1854–1930) töökojast pärit ikoonidel. Vaadates Frolovi ikooni Eesti vanausuliste palvelates ning erakogudes, jäi üks Jumalaema tüüp n-ö kaasas käima – “Kõikidest ülistatud Ema”. Siinsed vanausulised suhtuvad temasse sügava soojusega. Vanausuliste seotus selle ikooniga ületab geograafilised piirid: mõnede uurijate arvates on tegemist vanausuliste endi seas väljakujunenud, väga huvitava ja kõneka kujunemislooga ning kristluseeelseid rahvauskumusi kajastava ikonograafilise tüübiga. Venemaal on ajast aega olnud ülimalt austatud mitmed Jumalaema tüübid. Nendega on seotud sadu legende, ilmumisi ja imetegusid. Sügav austus Jumalaema vastu toetub lihtsale inimlikule arusaamisele, et Ema poole võib pöörduda kõige suuremas hädas kõige patusemgi inimeselaps, Ema on viimane, kes teda siin ilmas veel lohutab ja hoiab. Kui harjumuspärane Karjane-Kristus on rangema ja manitseva ilmega, Kõigevalitseja ja Kohtumõistja, siis kolmeses “instantisis” Jumal-Kristus-Jumalaema on inimestele kõige lähedasem just viimane.

Jumalaema kultuse tugevnemisega 17.-18. sajandil kaasnes mitmete uute Jumalaema ikonograafiliste tüüpide esilekerkimine. Umbes sellel ajal ilmus ka iseseisva ikonograafiana “Kõikidest ülistatud Ema”. Nimetuse on ikoon saanud Jumalaema akafisti teksti järgi, mille 13. kondakioni viimane ikoon algab sõnadega: “Kõikidest ülistatud Ema, ...”. See hümniloik lookeb tekstina Jumalaema suurrätiku kandil. Ikoonil kujutatakse poolfiguurina istuvat Jumalaema (ill. 1), veidike tõstetud põlvedega, peas on tsaarina kroon, selle all mafoor, millel õlgade ja otsaesise kohal on inimnoolised pead sõõrides. Kristuslaps on Jumalaema vasakul käel, naaldub Ema poole, ta vasak jalg on põlvest saati katmata. Kõnekust ja sisulist sügavust lisavad ikoonile detailide kujutusviisid ning ikonograafia arengulugu. Peamised iseärasused on Jumalaema pilvekirjaline mafoor (erineb tavalisest sügavpunasest), tekst selle äärisel (puudub teistel tüüpidel), kolm inimnoolist rõngast sellel (tavaliselt tähekesed) ja Kristuslapse rõivaste kaunistused.

## Sajandite jooksul toimunud muudatused “Kõikidest ülistatud Ema” kujutustes

Veel 18. sajandi lõpu ja 19. sajandi esimese poole ikoonidel (ill. 1) on Kristuslapse rüü kaetud “linnukeste”, “komakeste” jt agraar-maagiliste märkidega, mis meenutavad seemneid ja eoseid-võrseid. Jumalaema sinakal mafooril looklevad pilvevõõndid, mõlemal õlal ja otsaesisel on tähekestes asemel kolm punast ringikujulist armast inimnoolist päikest käharate juustega.<sup>6</sup> Vasakpoolses päikeseringis leiame kirja: “Enne sünnitamist neitsi”, keskmises (otsaesisel) “Ja sünnituse ajal

neitsi”, paremal õlal olevas “Ja igavesti neitsi”.<sup>7</sup> Selline kolmnurkne neitsilikku tähistamine kolme päikese näol tõendab kristlikku arusaama Jumalasünnitaja puhtusest, kuid kujutab ka sümboolselt päikese päevateekonda taevaalaotuses, geotsentrilist makrokosmose skeemi.<sup>8</sup> Erandlikult on sellel ikoonil Jumalaema mafoor sügavpunase asemel sinakas-rohelise varjundiga, sümboliseerides taevast, pilveornament sellel vihmalubadust. Viimasega seotult võib mafoori pidada oodatava saagi garantiiks. Palvetekst selle äärisel väljendab iidset rahvausku maagilisse sõnasse – “rääkiv” mafoor. Seda ikoonitüüpi arvati mõjusaks sünnitajate kaitsjana. Maaviljelusühiskonnas võiks see anda tunnistust Jumalaemast kui kõigi ja kõige elava sünnitajast ning kui iidsest maaemast – viljakast pinnasest.

Kristuse rüü märgid sümboliseerivad idanevat seemet ehk võrsuvat elu religioosses mõttes ja rahvauskumuste kohaselt: see on ellutärvav Jumalasõna ja samas kunagine usk surevasse ja taassündivasse jumalusse.<sup>9</sup> Ilmselt ei ole mitte juhuslik seos, et samasuguseid träpsukesi-komakesi leiame teistel ikoonidel tinglikult maapinna edasiandmisel.

Siinjuures on tarvilik meenutada, et kristlikus kultuuris on Jumalaema rüü alati olnud kaitse ja eestkoste sümbol.<sup>10</sup> Vene õigeusu kultuuriruumis on ülimalt levinud Jumalaema kaitse ikoonid (vn Покров). Kuigi tegemist ei ole ühe ja sama ikonograafiaga, esineb

<sup>1</sup> Vene õigeusu kiriku kalendris on veidi üle 200 Jumalaema ikooni, mida peetakse meele; see pole kaugelki Jumalaema ikoonitüüpide koguarv.

<sup>2</sup> Rahvaikoonid kajastavad alati lihtinimese eelistusi: nii ikonograafia valikul kui ka kaunistamisel. Kui Kristuse rüüd kaunistati ehk veidi konservatiivsemate võtetega, siis Jumalaema rõivad rahvaikoonidel on ohtralt, tihti peale ülevoolavalt külluslikult maalitud ja väljendavad elavalt piirkondlikku omapära.

<sup>3</sup> Цодикович, В. К. Семантика и происхождение иконографии Богоматери “О всепетая Мати...”. Тезисы шестой научной конференции по проблемам русской художественной культуры XVII – первой половины XVIII вв. <<http://nesusvet.narod.ru/ico/books/tezis2/tsodikovich.htm>> 06.09. 2004

<sup>4</sup> “О всепетая Мати, рождающая всех святых святейшее слово нынешнее (приношение) приемши отъ всяк/и(е) напасти избави (и) всех (и) градущие изми муки вопиющия ти аллелуия”. Sulgudes olevad täpsustused on iseloomulikud Eestis elavate vanausuliste keelekasutusele.

<sup>5</sup> Tidine Lähis-Ida naiste peakate suurrätik, mis katab pea ja peaaegu kogu keha.

<sup>6</sup> Eenoki raamatus on tähed mõistusega olendid, sellest nende ingli- või inimnoolisus.

<sup>7</sup> Vn “Прежде рождетва дева”, “По рожестве дева”, “И паки дева”.

<sup>8</sup> Цодикович, В. К. Семантика и происхождение...

<sup>9</sup> Samas.

<sup>10</sup> Katoliikluses on levinud Kaitsemantlimadonna (Id *mater omnium*, ek kõikide ema ja Id *mater misericordiae*, ek halastav ema) pühapildid.



iii. 2.



iii. 3.



iii. 4.



5. Ja enne sünnitamist neitsi. Уральская икона. Екатеринбург, 1998.

Poola vanasuliste juures “Kõikidest ülistatud Ema” ikooni nime all “Jumalaema eestkostja ehk kaitsja”.<sup>11</sup>

Ajapikku taandusid mõned kirjeldatud ikonograafilised detailid, võib-olla ka senine tähendus, mida need olid kandnud. 19. sajandi II poolel hakkasid kaduma mainitud agraar-maagilised märgid Kristuslapse rüül ja Jumalaema mafooril ning tihtipeale palvekiri selle äärelt – viimasest jäi vaid lint, mis kaunistas peakatet. Päris üheselt selline kulg siiski täheldatav ei ole. Tegemist pole muutustega mitte ainult ajas, vaid ka ruumis. Kujutamise võtted ja detailid varieeruvad nii piirkonniti kui ka meistrite osas. Need on küll tavapärased nähtused, kuid sellegipoolest ajendab see küsima: millel ikonograafia rajaneb, kui sellel on nii palju variatsioone?

### Ikonograafia juurte otsimisel satume sasipuntrasse

Kas piirduda varaseima eeskuju otsimisega, mis iseenesest peaks olema hellade Jumalaemade ringist (kr *glykophilusa*, vn *умление*), või peaks vaatama avaramalt Jumalaema kujutisega seotud ikonograafiat ning süüvima vahest ehk selle sisulisemasse külge? Kui võtta aluseks näiteks Kristuslapse ja Jumalaema suhestatus, nõustume, et tegemist on hella Jumalaema tüübiga: Kristuslaps naaldub Ema poole, selgelt on näha ema-lapse hell kontakt. See oleks

2. Araabia Jumalaema. Кондаков, Н. П. Иконография Богоматери: связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего возрождения. Санкт-Петербург, 1910.

3. Käeta murtud kivi. Маркелов, Г. В. Книга иконных образов. Том I-II. Москва, Издательство Ивана Лимбаха, 2001.

4. Jumalaema põlematu põõsas. Samas

tinglikult vastupidine suhe *hodegetria* (ek. teenäitaja) tüübiga, mille puhul Jumalaema osutab ühe käega sirgelt istuvalle Kristuslapsesele, kes õnnistab parema käega ja hoiab vasakus kirjarulli. Niisiis saab *glykophilusa* ja *hodegetria* puhul eraldada kahte Jumalema funktsiooni: esimene kannab lähedus-, kaitse- ja hoolitsussuhte varjundit; teine on pigem representeeriv ning näitab meile Jumalaema kui koguduse ja Kristuse vahendajat.<sup>12</sup>

Ikonograafia otsingute aluseks võiks võtta ka akafisti teksti põhjendusel, et see on andnud nime ikoonile endale. Palve sügav sisu on ülimalt lihtne: palvetaja palub ema kaitset. See sobib visuaalses vormis eelkõneldud hella Jumalaema tüübile. Üllatusena võib tunduda, et palvetekst kombineerituna helluse tüübiga pakub taas mitmeid ikonograafilisi käänakuid. Mõned uurijad arvavad, et "Kõikidest ülistatud Ema" on arenenud Araabia Jumalaema tüübist<sup>13</sup> (ill. 2) või et tegemist ongi sellega ning ikoonimaalijate seas on saanud see ajapikku nimetuse "Kõikidest ülistatud Ema".<sup>14</sup> Tõepoolest, ema ja lapse lähedussuhe kinnitaks seda, lisaks on olemas iseloomulikud pead sõõrides. Inglisepead ongi väheseid asju, mille osas on peaaegu kõik allikad ühel nõul: need on iseloomulikud mõlemale kõnealusele Jumalaema tüübile. Erinevusteks on pilved mafooril ja kroon Jumalaema peas, Araabia tüübil puuduvad mõlemad ning rätik on klassikalisel tumepunane; sellel tüübil pole tekst Jumalaema rätiku äärisel, seda näeme taustal. Palveteksti väidavad allikad olevat iseloomuliku vaid "Kõikidest ülistatud Ema" ikoonile.

Nagu näeme, leidub mitmeid sarnasusi, seejuures ka erinevusi. Kuna viimased on siiski äärmiselt rikkalikud, võib oletada, et meid huvitav Jumalaema tüüp ei saanud areneda otseselt kanoniseeritud tüübist. Seega võiks otsinguid jätkata sootuks teiselt pinnalt. Pöördugem tagasi Jumalaema juurde, kes kannab hoolt elava eest ja on rahvalähedane, st inimestele mõistetav oma andides. Leidub uurijaid, kes on veendunud, et "Kõikidest ülistatud Ema" arenes välja pigem just teiste ikonograafiliste tüüpide sees.<sup>15</sup>

Ülal kirjeldatud Jumalaema ja Kristuslast võib kohata 16. ja 17. sajandi ikonograafiliste tüüpide "Käeta murtud kivi" (vn "Камень Горы Нерукосячной") (ill. 3) ja "Jumalaema põlematu põõsas" (vn "Неопалимая Купина") (ill. 4) raames: samad agraar-maagilised (pilved, eosed) ja solaarsed märgid (kolmene neitsilikkus päikesesõõridena) ja palvetekst mafooriäärisel.

"Käeta murtud kivi" kompositsioonis kujutatakse täis- või poolfiguurina troonil istuvat Jumalaema, kelle rinna ees on kaljutükk, vasakus käes redel ja Kristuslaps tema paremal käel. Mõnikord on Jumalaema juures veel vikerkaar. Ikonograafia tugineb Paabeli kuninga Nebukadnetsari unenäol, millele prohvetiandega Taaniel andis seletuse (Ta. 2: 34; 45): neitsist (puhtusest) sünnib inimese sekkumiseta Kuningate Kuningas, Kristuslaps, kelle võrdkujuks on inimese käeta murtud kivi/kaljutükk. Redel Jumalaema käes tuletab meile meelde, et Neitsi on see kujundlik taevaredel, mida mööda laskub Jumal inimkonnani. Ja veel: Kristus selle seemne külvaja, millest idaneb jumalasõna tarkus. Vikerkaar on leping Jumala ja inimkonna vahel. Huvipakkuv on taas kujutusviis: Jumalaema mafoor, eriti vanemate ikoonide puhul, on pilvesäbruline, kolme päikesesõõri ja vastava tekstiga äärisel. Nii on tüüpi seostatud kunagise maaviljeluskultuuri taevase jumalannaga, taevaste ja

maiste stiihiate valitsejannaga.<sup>16</sup> Kirjeldatud ikoon Jumalaema ja Kristuslapsese viib järgmise tüübini, mille keskmes näeme juba tuttavat pilti.

Eelkirjeldatud mõtted arendatakse välja rahva seas väga armastatud ikooni "Jumalaema põlematu põõsas"<sup>17</sup> tüübi puhul. See on ikoon, mis pidi peaaegu igas majapidamises olema, kuna kaitstes kodu loodusjõudude ja ootamatute õnnetuste eest. Peamiselt seostati seda just kaitsega tulekahju ja pikse eest, kuid lähemal uurimisel leiame palju detaile, mis viitavad hoolele kõige kasvava eest. Kompositsiooni keskel on Jumalaema ja Kristuslaps nagu "Käeta murtud kivi" ikoonilgi, samuti "Kõikidest ülistatud Ema" ikoonil. Nad on paigutatud kaheksatahulisele tähele (kaks nelinurka on asetatud teineteise peale, sinine sümboliseerib taevast ja põlematust, punane maist sfääri), millel kujutatakse evangelistide sümboleid, ingleid ja ikooni nurkades Vana Testamendi stseene, mis kuulutasid ette Jumalasünnitaja tulekut (Moosese, Jesaja, Jaakobi ja Heseekieli nägemused). Inglise tähetippude vahel on Jumalaema ja Jumala Isa tahte alatised täitjad. Nad asetsevad Jumalaema ümber kui aasta kaksteist kuud ja kaheteistkümmet erineva temperatuuri esindajad. Inglise juurde võib olla kirjutatud (või väljendavad seda kujundid), mille eest nad inimkonda hoiavad ja mille eest hea seisavad (nt pakane, vihm, tuul, tuli jmt).

Mõlema kompositsiooni, nii "Jumalaema põlematu põõsa" kui ka "Käeta murtud kivi" puhul on Jumalaema kui taevane tsaarina ja alatine inimeste ning nende vajaduste eestkostja Poja ees, kes vahendab soovitu omakorda Isale. Viimast võiks üldistada: Jumalaema pidev hool tagab taevased annid, mis panevad elama ja kasvama maised. Kuidas täpselt toimus "Kõikidest ülistatud Ema" esilekerkimine eelkõneldud kahest tüübist, ei teata. Ometi on selgelt näha, et tegemist on kompositsioonide keskmise, ikooni pinna suhtes semantiliselt tähtsaima osaga. On palju ikooni väga erinevates geograafilistes piirkondades, kus leiame meid huvitava Jumalaema tüübi, kuid mitte veel täiesti iseseisvaks väljaarenenud ikoonina – ikka on ta ümber stseene või märke laiema kontekstist. Sellise omapärase tingliku üleminekuvariandina (vaid siinses kontekstis) võiks vaadelda 1871. aastal maalitud ikooni "Ja enne

<sup>11</sup> Autori tõlge: po. *Matka Boska Opiekuńcza* oleks ek. Jumalaema eestkostja või kaitseja. Võrdluseks vn. *Богоматеръ заступница* või sks. *Schutzmutter Gottes*.

<sup>12</sup> Ometi on teatmeteoseid, mis liigitavad "Kõikidest ülistatud Ema" ikkagi *hodegetria* tüübi alla. Siinkirjutaja oletab, et põhjenduseks võib tuua kas või kompositsioonide "Jumalaema põlematu põõsas" ja "Käeta murtud kivi" keskel kujutatud Jumalaema variandid, mis vastavaldi *hodegetria* le. Teised mainivad *hodegetria* ja hellustüübi segunemist. Vt. nt. Kobrzeniecka-Sikorska, G. *Ikony staroobrzędowców w zbiorach Muzeum Warmii i Mazur. Olsztyn, 1993, lk. 61.*

<sup>13</sup> Ikoon ilmus I sajandil apostel Toomasele Indias misjonitöö ajal.

<sup>14</sup> Кондаков, Н. П. Иконография Богомаери: связи греческой и русской иконописи с итальянской живописью раннего возрождения. Санкт-Петербург, 1910, lk. 52.

<sup>15</sup> Цодикович, В. К. Семантика и происхождение...

<sup>16</sup> Цодикович, В. К. Семантика и происхождение...

<sup>17</sup> Süžee on võetud Nikodemose apokriivast. Ikonograafiline tüüp on teada Siinai 11.-12. sajandi ikoonilt, kuid arendati 17. sajandil keeruliseks kompositsiooniks: Бобров, Ю. Г. Основы иконографии древнерусской живописи. Часть II Институт живописи скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина, Ленинград 1991, lk. 103.

**Vanausuliste taustast.** 17. sajandi keskpaigas toimunud vene õigeusu kiriku reform tõi kaasa sügava muudatuse senises õigeusklikkus ja vanavene traditsioone väärtustavas ühiskonnas. Eelmise sajandi pinged ja segadused nii sise- kui ka välispoliitikas tõukasid Venemaa abi otsima väljastpoolt. See soodustas suhete arengut Lääne-Euroopaga, kust püüti ammutada teadmisi; sellega kaasnes luterluse, kalvinismi ja katoliikluse levik. Ilmselgelt viiski see senise minevikule rajatud vene religioosse mõttelaadi ilmalikustumise teele.

Vene tsaar väärtustas riigi püsijäämisel tugevat õigeuskirikut, kuid kirik ise oli läbi teinud mitmeid segadusi ja sisemisi vastuolusid. Kirikureformid pidid olukorda nüüd korrastama, alates pisimast liturgilisest nüansist kuni kiriku ja ilmaliku võimu omavahelise suhteni.

Keskaegse traditsiooni kohaselt oli tähendus igal liigutusel ja tähel, selle muutmine tähendas sajandeid püha ja puutumatu kuulutamist mittepühaks ja ajale alluvaks. Reformidega muudeti näiteks ristimärgi tegemise kommet, pühamate nimede kirjutusviisi ja usutunnistuse sõnu, mis löi teise tähenduskonteksti.

Vana traditsiooni pooldajad pandi 1667. aastal kirikuvande alla, millega algas nende tagakiusamine. Vanausulised lahkusid sadade tuhandete kaupa emamaalt ja läksid elama kas Venemaa äärealadele või välismaale, kus nad hoidsid traditsioone elus. Kuni 1905. aastani (usuvabaduse väljakuulutamiseni) ei olnud vanausulistel õigust ehitada kirikuid, viia läbi ristikäiku ega panna oma palvelale risti. 1929. aastal tühistas Püha Sinod 1667. aasta kirikukogu otsused (kinnitati 1971. aasta kirkukogul). Sellest hoolimata oli ka 20. sajand vanausuliste suhtes julm; nõukogude võim ei olnud tsaarist parem.

**Esimesed vanausulised jõudsid Eestisse 17. sajandi lõpus,** mitmete lainetena veel hiljemgi, vastavalt sellele, kui armutu tsaar parajasti valitses. Veel tänapäeval joonistub selgelt välja nende kultuuritraditsiooni areaal Peipsi järve läänekaldal, kus nad hoiavad alal vanavene õigeusu unikaalseid väljendusvorme. Üks neist on sügav austus ikoonide vastu. Kirikuvande alla panemine välistas vanausuliste osalemise ametlikus vene õigeusu kiriku struktuuris. Seega puudub neil võimalus saada ordineeritud preester, kes toimetaks sakramente ja viiks läbi teenistust. Vanausulised palvetavad ja viivad läbi sakramente ikoonide ees, viimased on selle tunnistajaks ja Jumalale edastajaks. Ikoonidel on asendamatu vaimu- ja hingeväärtus. Vanausuliste hulgas on säilinud mitmed ikonograafilised süžeed, mida riigiõigeusklike seas ei esine vähe. Üldiselt on

sünnitamist neitsi” (vn “Прежде рожества дева”) (ill. 5). Pealkiri on võetud ühest õlapealsest inglänöolisest sõõrist. Ikooni keskosas näeme “Kõikidest ülistatud Ema” tüüpi. Kuna ikoonil on kaks süvendit, siis moodustab esimene süvend keskmise ümber raami, mille nurkades on kujutatud juba “Jumalaema põlematu põõsas” ikoonil esinevad Mooses, Jesaja, Jaákob ja Hesiekiel oma nägemustega tulevatest sündmustest. Need annavad veel tunnistust kunagisest laiemast süžeed, kuid ülekaalukalt on tähelepanu keskpunktis siiski “Kõikidest ülistatud Ema”. Siinkohal märkame erinevusi: Jumalaema tumepunane mafoor ei ole kaetud pilvemustriga, vaid pintslikulaga (Araabia tüüp), see kaunistab ka Kristuslapse rüüd. Viimased on iseloomulikud 19. sajandi II poolele. Kuid tüübile iseloomulikud päikesesõõrid on olemas ja ei puudu ka palveteksti suurräti palistusel. Taas ei saa kindlalt väita, et tegemist on eri tüüpide sulamiga või ühe tüübi variatsioonidega.

Näib, et 19. sajandiks on “Kõikidest ülistatud Ema” välja kujunenud iseseivaks palvusikooniks. Mis nimi talle anti, sõltub ilmselt maalija ja tellija teadmistest ja harjumuspärasest ning tarvitavast eeskujuraamatust.

Arvatakse, et see ikoonitüüp on arenenud vanausuliste endi seas.<sup>18</sup> Põhjenduseks tuuakse nende pühendunud traditsiooniarvamus, millega on säilitatud vana ja austatud rahvaikonograafiat. “Kõikidest ülistatud Ema” muutus nagu suurema kompositsiooni lühikokkuvõtteks, sest ikooni kompaktne vorm ja kontsentreeritud sisu on vanausulistele ülimalt tähtis. Läbi sajandite tuli neil rännata välja emamaalt varjumaks tagakiusamise eest. Kõike, eriti elutarvilikku, tuli pidevalt kokku pakkida ja endaga kaasas kanda. Peamine oli ikooni pinna ökonomia.<sup>19</sup> Seetõttu võib vanausuliste ikoonide hulgast leida mitmeid huvitavaid ikonograafilisi komplekse.

Teiseks mõjusaks argumendiks on selle ikoonitüübi levik eri geograafilistes paikades vanausuliste hulgas, seejuures ei kohta seda peaaegu üldse riigiõigeusklike kirikutes ja kodudes.<sup>20</sup>

## Ikoonid igapäevaelus

Eesti vanausuliste palvelates ja kodudes leidub mitmeid “Kõikidest ülistatud Ema” ikoonide. Nad asetsevad üksikikoonidena (harva ikonostaasis) palvelates ja kodudes.

Ikonograafia järgib väljakujunenud kompaktset Jumalaema tüüpi, n-ö segavariante laiemate süžeede katkenditega ei esine.

Siinsed “Kõikidest ülistatud Ema” ikoonid saab jagada kahte suuremasse gruppi pigem maalistiililisel alusel. Esimesse jääksid ilmselt ajalisel varasemad (dateering oleks 19. saj)

(ill. 6). Neid ühendavad Jumalaema mafooride soojad sügav-küpsed punakaspruunid toonid ning sügavrohelised sinakate varjunditega tuunikad. Iseärasuseks on aga Jumalaema tuunika kaunistus: needsamad trääpsud-kriipsud-tärnikesed, mida võis kohata eespool Kristuslapse rüül, on nüüd Jumalaema omal. Foonil, Jumalaemast vasakul, on palveteksti alguskiri. See on selgituseks, mis ikooniga on tegemist. Kõnealuse Jumalaema tüübi puhul pole see just päris tavapärane, ilmselt iseloomulik mingile piirkonnale või meistrakonnale. Märkame, et alles on ka pilved, kuigi üsna silmapaistmatud oma värvilt, inglipead ja veel kord palveteksti räti äärisel. Üldiselt on

ikoon sarnane kõige alguses vaadelduga (ill. 1), eristuseks vahest ehk see, et lainjad pilved ei ole sinakad ja sedavõrd rõhutatud, esinedes pigem mafoori kaunistustrina. Kindlasti on tegemist iseseisvaks palvusikooniks kujunenud Jumalaema tüübiga.

Teise gruppi kuuluksid "Kõikidest ülistatud Ema" ikoonid, mille meistriks on kas G. J. Frolov (tegemist on mitme loomeetapiga) või tema töökoda (maalietappe viisid läbi eri inimesed). Dateeringuks on 19. sajandi viimane veerand ja 20. sajandi esimene kolmandik. Frolovi ise oli rangemeelsema vanausuliste haru fedossejevlaste esindaja. Nende tõekspidamised nägid ette kloosterlikku eluviisi. Ka kõnealustel ikoonidel kajastub karge, kuid siiski hell-hooliv meelusus. Frolovi töökojast pärit palveikoonidel on silmapaistvalt omalaadne esteetilis-harmoniline kujutusviis. Need on minetanud agraarsed märgid Kristuslapse rüül, kuid kaitsemafoor on Jumalaemal alles (ill. 7). Mafoor on kaunistatud pilveribadega, päikesedki on alles ning palvetekst mafoori äärisel. Esimese grupi ikoonidega võrreldes on pilvesagarad eranditult alati äärmise hoolikusega välja maalitud ning väga säbrulised – pigem jääb mulje mustriilisest kangast. Värv, mida on Jumalaema mafooril kasutatud, rahulik lillaka varjundiga pastellroosa kuni tumeda sügavillani välja, on iseloomulik just selle grupi ikoonidele. Toonid on suhteliselt jahedad, kuid omamoodi rõhutab värvivalik Jumalaema hellust ja inimlike suhete täiuslikku harmooniat. Selle ikonograafilise tüübi juures on hoomatav eriskummuline intiimne õhkkond. Jumalaema tunnikale on põlvede juures antud küllaltki tugev helendus, justkui rõhutades ema süle sulgumist poja ümber. Kogu ikooni meelusus ei jäta vaatajat väljapoole ikooni piire, vaid hõlmab ta seesolijate ringi. Ilmselt on see Jumalaema ikoon üks seesuguseid, mida jääb vaatama ka harjumatu silm. Põhjatu rahu on alati haarav.

"Kõikidest ülistatud Ema" kompositsioonis on toimunud sajanditega mõtteline nihe: Jumalaema on endiselt Kõikide Kaitsja, kuid enam ei rõhutada sedavõrd tema materiaalset (agraarset) kui Ema kaitset. Vähehaaval taandusid rahvauskumuste ja kristlusesegused agraarmaagilised tunnused ning tähtsustusid teistsugused väärtused. Vanausulised, siinkirjutaja andmeil vähemalt Peipsi ääres, kannavad seda ikooni matuseliste ees, kui saadetakse viimasele teekonnale inimest, keda ei või pühitsetud mulda matta. Taas on tegemist emaduse aspektiga: Tema, kes ta kaitseb ja lohutab ja vabastab koormast kõik, Tema poole võib pöörduda, kui kuskilt enam avitust ei leia, ja end Tema hoolde anda.

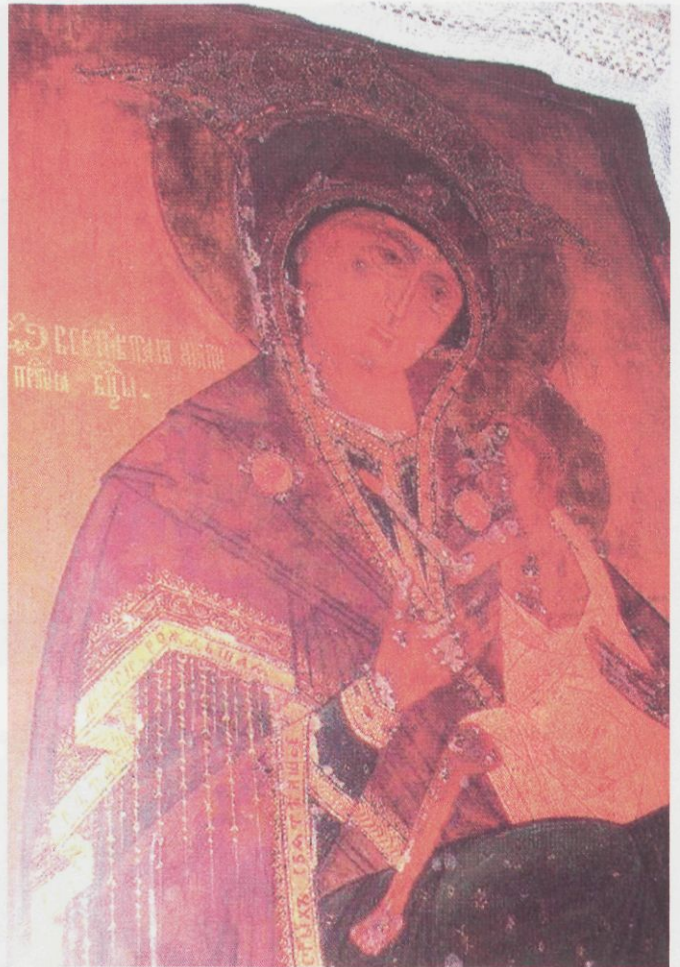
ill. 6. Kõikidest ülistatud Ema. Autori foto >

ill. 7. Kõikidest ülistatud Ema. Autori foto >

<sup>18</sup> Цодикович, В. К. Семантика и происхождение...

<sup>19</sup> Üks ruumi kokkuhoiu tavalisem näide oli vanausuliste hulgas eriti laialt levinud ikonostaasiikoon, kus võis üle 200 erineva püha inimesega ikonostaas olla mahutatud vaid umbes 30 x 25 sentimeetrisele alusele. Samal põhjusel paigutati mitu ikonograafilist süžeed ühele tahvlile.

<sup>20</sup> Vt nt Кобженецка-Сикорска. Избранные элементы художественной культуры старообрядцев в Польше. Мир старообрядчества. Вып.4. Москва, РОССПЭН, 1998, lk 404.



## O All-Hymned Mother ... Mari-Liis Paaver

**A glimpse at the background of the Old Believers** (also called Old Ritualists or Raskolniks by the state power. Raskolnik: from Russian *raskol'nik* schismatic, equiv. to *raskol'* split, schism). The reform of the Russian Orthodox Church in mid-17th C. brought about a dramatic change in the orthodox society valuing old Russian traditions. The troubled times and turmoil of the previous century both in domestic and foreign policy prompted Russia to seek help from outside. That stimulated a development of relations with Western Europe, perceived as a source of knowledge and expertise, thence the spread in Russia of Lutheranism, Calvinism, and Catholicism. Quite clearly it goaded the Russian religious way of thinking to take the path directly leading to secularism. Hitherto, it had been oriented to the past.

At the same time, anxious lest the role of the state should diminish, the Russian tsar held close to his heart the strong Orthodox Church. Unluckily, the church itself had experienced ups and downs and was suffering from internal strife. Therefore the reforms of church (under the leadership of the tsar Aleksis Mikhailovich and patriarch Nikon) were supposed to streamline the existent situation – starting from the trifling liturgical nuances to the very relation between church and secular power.

The way of thinking based on mediaeval tradition attributed meaning to every single movement and letter. Changing it all was tantamount to declaring the things, for centuries sacrosanct and taboo, as being unholy and subject to the ravages of time. For instance, under reforms the custom of making the sign of the cross was changed, so was the way of writing the names of the saints and the wording of the Credo, giving rise to a novel implication.

The adherents of the old tradition were declared under excommunication in 1667, ushering in a wave of persecutions. The Old Believers, attacked with a vengeance, left their native place by hundreds of thousands and moved to settle either on the outskirts of Russia or abroad, where they were allowed to embrace their traditions.

Until 1905 (when freedom of creed was proclaimed), the Old Believers did not have the right to build churches, to hold processions led by a cross, or to put up a cross on the house for their prayer meetings. In 1929, the Holy Synod annulled the decisions of the Council of 1667 (approved at the Council of 1971). Nevertheless, the 20th C. too was harsh on Old Believers – the Soviet power turned out to be no better than the worse tsar.

**The first Old Believers arrived in Estonia at the end 17th C.** and in several waves also later, depending on the incumbent tsar. Even today, the area of their cultural traditions is distinctly patterned on the Western shore of lake Peipsi, where they preserve the unique forms of expression of the old culture of the Russian Orthodoxy. In particular, they have a deep respect for icons. Excommunication placed the old believers incommunicado, excluding their participation in the structure of the official Russian Orthodox Church.<sup>1</sup> Hence they had no way of getting an ordained priest, holding service for them and making sacraments. Old believers pray and make the sacraments before icons; the icons witness the prayers and convey the message to God. Icons have an irreplaceable spiritual and soul value. Among the Old Believers, there are several iconographic subjects, which do not occur among the state Orthodox believers, or are extremely rare there.

**This article looks at one way of presenting the Virgin – as an All-Hymned Mother.** This evidently is the type of icon evolved among the Old Believers themselves, preserving the traces of pre-Christian popular beliefs. In the usage of icons by the state Orthodox believers, it is rarely met. As an independent iconography, it appeared in the 17th C. The name derives from the acathisthe text of the Virgin, stitched on the border of the maphorion: "O All-Hymned Mother, ...". Displayed on the icon is the Virgin sitting as a semi-figure, with slightly elevated knees, tsarina's crown perched on her head, below her the maphorion, bearing in places above the shoulders and forehead the human-faced heads in the orbs. The infant Jesus is on the left hand of the Virgin, he leans towards the Mother, his left leg is uncovered, above the knee. The main peculiarities are the Virgin's cloudscape maphorion (different from the regular crimson), the text on its border (absent in other types), three orbs with human faces (ordinarily there are starlets) and the embellishments of the dress of the infant Christ (commas-dashes like offshoots). Such iconography could possible have developed from wider topics: Uncut Stone and Unburnt Thornbush.

This type of icon has been represented by Estonian Old Believers, for prayers, in its consummate form.

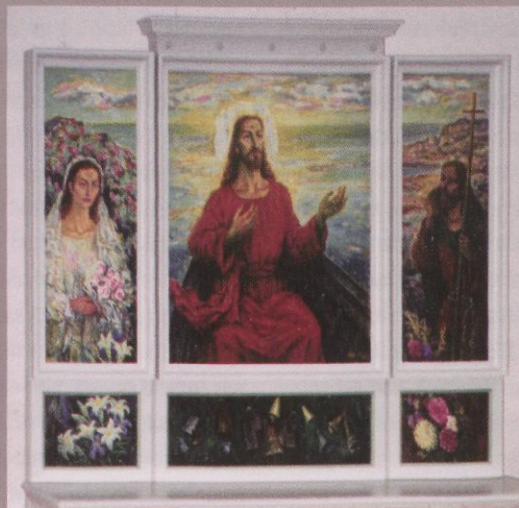
<sup>1</sup> The old believers can be divided into two larger groups: who have priest (the minority) and the priestless.



2003. aastal valmis Uno Roosvaltil altarimaal Märjamaa Maarja kirikule. See kujutab endast triptühhoni kolmeosalise predellaga. Ikonograafilist kaanoni on Uno Roosvalt tõlgendanud küllaltki vabalt, andes oma nägemuse Pühast Perekonast. Keskne kuju on Kristus merel, paadis, meenutades süžeed tormi vaigistamisest merel, ühtlasi imelist kõndimist veel. Vasakul tiival on Maarja pruudina õitsvate põõsaste foonil, paremal – Ristija Johannes kivise ranniku taustal. Taust on küllalt üldistav, et pärineda ükskõik kust siin põhjamaal, samas loob see koduse assotsiatsiooni Eesti rannikuga. Kodusust süvendavad karjakellad ja astrid predellal. Teose üldkontseptsioon ja värvilahendus on mažoorseid, tuues soojust ja sära valges tonaalsuses interjööri.

Mai Levin

Uno Roosvalt. Märjamaa Maarja kiriku altar. 2003.  
Uno Roosvalt. The altar of the Märjamaa Virgin Mary Church (Estonia). 2003.



^ Jüri Kask. Kaksteist apostlit.  
Kolga-Jaani kirik. 2003.  
Jüri Kask. The Twelve Apostles.  
The Kolga-Jaani Church (Estonia). 2003.

14. detsembril 2003 pühitseti Kolga-Jaani kirikus juba mõni kuu siserõdu rinnatist kaunistanud Jüri Kase maalid. Kiriku orelirõdu tagumisele rinnatisele maalil J.C. Kühle umbes 230 aastat tagasi kümme Vana Testamendi ainelist barokkstiilis õlimaali, mis on säilinud tänaseni. Ent maalimata oli jäetud kuus eesmist rõduplaati. Jüri Kask on lahendanud 12 apostli teema temale äratuntavalt omases abstraktses laadis. Maalid on ilmselt esimesed abstraktsed kunstiteosed Eesti kirikute interjööris.

Juta Kivimäe



# Mikkeli muuseumi vanavene kunsti ekspositsioonist

PÜHA NIKOLAI Kilingi-Nõmme õigeusu kirik.

## Orest Kormašov annab ülevaate vene kirikukunsti arguloost ja tähendusest.

Mikkeli muuseumi ikooniväljapanekut, mida eksponeeriti aastail 1997–2003, võis vaadata ajaloolisest, teaduslikust, pedagoogilisest ja religioosset aspektist lähtuvalt. Kirikukunst on olnud vene kultuuri oluline osa ning õigeusuga seotud kultuuritraditsioonil on Eesti territooriumil pikk ajalugu. Ometi pole need muuseumi püsiekspositsioonis varem kajastunud. Nüüd sai siin aimu vene kirikukunsti mitmekesisusest: väljapaneku põhiosa moodustasid kujutava kunsti valdkonda esindavad maalitud ikoonid, dekoratiiv- ja tarbekunsti teosed, metallikoonid ja liturgilised esemed. Väljapanekuga esitati ikooni areng, selle vormiline ja sisuline muutumine läbi aegade. Kõrvuti olid eri perioodide teosed, alates 16. sajandi algusest kuni 20. sajandini. Väljapanek juhtis tähelepanu ka kunstiväärtuste päästmisega seotud probleemidele ja ikooni restaureerimise iseärasustele. Paljud ikoonid pärinesid Eesti kirikutest (näit Püha Nikolai, Püha Gregorius) ja olid teostatud konkreetse kiriku tellimustööna (Kilingi-Nõmme õigeusu kirik). Ikoonist rääkides ei saa me lähtuda samadest kriteeriumidest kui näiteks maalikunsti või üldse kunsti puhul. Kui taandada ikoon üksnes kunstiteoseks, tähendaks see ignoreerida tema esmast ülesannet: olla side ja vahendaja vaataja ning taevase vahel. Üldjuhul esitatakse ka vaatajale kõrgemaid nõudmisi. Ikooni esteetilisi väärtusi hindavad ja naudivad kõik, kuid õigeusklikud näevad selles enamasti jumaliku ilmutuse ja Jumalaga suhtlemise aspekti. Muuseumiekspositsioon peab võimaldama teema käsitlemist kõigest vaatenurkadest.

### Ikoon – moodsa kunsti mõjutaja

Väljapaneku lähtepunkti moodustas valik klassikalisi ikoonide 16. sajandi algusest. Ajaloomuuseumi kogudesse kuuluv vanim Eesti muuseumides leiduv Pihkva koolkonna “Püha Nikolai Imetegija piltidega eluloo” ikoon on suurepärane ikoonimaali õitsenguaja meistriteose näide. Püha Nikolai, ühe armastatuma pühaku kujutamisel on Venemaal loodud arvukalt ikonograafilisi variante, millest siin, lähtudes pühaku tegudest, on esindatud üks täielikumaid. Suure, 138 cm kõrge ja ligi meetrilaiuse tahvli keskele on paigutatud pühaku täisfiguur, käes evangeelium ja omofoor, piiskopiseisuse tunnused. Pühaku õlgade kohal medaljonides on Kristus ja Jumalaema ulatamas mainitud atribuute – märgiks, et piiskopiamet on Nikolaile antud taevase, mitte maise võimu poolt. Keskosas ümbritseb 18 väiksemat eluloostseeni, kus kujutatud sündmusi pühaku elust ja tema imetegusid. Nii on teiste hulgas kujutatud Nikolai sündi, tema ristimist, piiskopiks pühitsemist ja haudapanemist; imetegudest merehädaliste päästmist, hullumeelse tervendamist jt. Ikooni kui nähtust on nimetatud “Pühakirjaks pildis”. Nikolai Imetegija ikoonis on peale sisulise aspekti, mis kuulub usuvaldkonda ja mis ikooni puhul on primaarne, mitmeid visuaalseid ehk väliseid aspekte, mis teevad sellest mitmekihilise, täiusliku teose, mis avaneb vaatajale järk-järgult, vastavalt vaataja ettevalmistusele ja valmisolekule avastusteks. Esmakordse visuaalse kokkupuute korral aga üllatab ikoon puhta ja julge värvikäsitlusega, kus erksa punase, kollase,



roheline kontrast on peenelt seotud hele-tumeda vastandamisega. Kui maailm taasavastas 19. sajandi lõpul vanavene ikooni kogu selle värvirõõmus ja harmoonias, olid just sellised teosed paljude tuntud lääne kunstnike imetusobjektiks ja kunstivoolude mõjutajaks (näit fovism). Ka Püha Nikolai ikoonilt saab välja lugeda mitmeid moodsate kunstivoolude tunnuseid: värvikäsitus, millist kasutasid ülal mainitud fovid, pööratud perspektiiv, mis oli kubistide üheks algideeks, *op-arti* elemendid, kui nimetada vaid mõnda. Kronoloogilises järjestuses eluloopildid on usklikule tunnistuseks Jumalariigist, teistele aga põnev jutustus haaravatest sündmustest. Ehkki pildid on osa suurest kompositsioonist, on igaüks neist vaadeldav tervikliku iseseisva teosena, kus figuuride staatilisusele vaatamata on tänu värvilaikude ja kontrastide paigutusele tegu dünaamilise ja pingestatud kompositsioonilise lahendusega.

Ilmekaks näiteks väikesegi säilinud ikoonidetaili terviklikkusest on ekspositsioonis 16. sajandist pärit "Peaingel Gabrieli" ikoon erakogust. Kuulunud kunagi täisfiguurilisele koos oma paarilise "Peaingel Miikaeliga" samasse deesise ritta kirikus, oli teda kujutav tahvel hiljem poole lühemaks lõigatud, et arvatavasti sobitada seda uude, väiksemasse ikonostaasi. Vahepeal on niiskus hävitanud sellestki osast peaaegu poole, alles on vaid ingli pea, üks tiib ja õlg ning pool kätt. Sellele vaatamata ei ole kadunud teose mõjujõud, minimaalsete vahenditega, tagasihoidlike maavärvidega meisterlikult teostatud siluett on ka puudulikuna täiuslik. Peaingel Miikaeli kujutav ikoon on samuti poolik, kuid säilinud on kogu poolfiguur. Mõlema ikooni puhul on tegu Moskva koolkonna mõjusid kandvate teostega. Veel üks selline näide on ajaloomuuseumile kuuluv väike ikoon "Apostel Markus", mis kujutab endast Kuningavärvast välja lõigatud tükki; kunagi oli see üks kuuest värvilisel tavaliselt kujutatud süžee. Ka siin on kasutatud klassikalisele ikoonile iseloomulikke väljendusvahendeid nagu küllastunud värve, tugevaid kontraste ja pingestatud siluetti.

### Klassikaline vene õitsenguaja sakraalkunst

Ekspositsiooni varajase perioodi ikoonide hulka kuulus ka Novgorodi koolkonnale lähedane 15.-16. sajandi vahetuse teos "Püha Jüri imetegu" erakogust. Tegemist on armastatud süžee vanavene kunsti, oli ju Georgi Pobedonosets (võitja) Venemaal põllumajanduse kaitsepühak. Antud ikoonil on küllalt proosalise legendi (printsessi nõudva inimsööja lohemao võitmine talupoegsõduri poolt) idee viidud hoopis teisele, olemuslikule hea-halva võitluse tasandile. Kompositsioon on puhastatud kõikidest liigsetest detailidest, näiteks lossist, printsessist, pealtvaatajatest eesotsas õukonnaga, dramaatilisest maastikust. Jäetud on vaid oluline sümbolite tasandil: taevas ja maa, jumalik ja põrgulik, hea ja halb. Madala horisondi kohal kuldkollasel taustal ebamaiselt hõljuv valge hobune, seljas Püha Jüri, käes üles tõstetud piik, on monumentaalse kompositsiooni dominandiks. Tahvli diagonaalil liikuv piik lisab teosele dünaamikat. Sektor õnnistava käega ülal paremas nurgas kujutab taevast, must

koobas diagonaalselt all aga põrgut, Jüri voogavale tulipunasele mantlile sekundeerib punane lohe ikooni allservas. Lihtsa, kuid läbimõeldud kompositsiooni, sobivate värvide ja meisterliku siluetiga on täiuslikult edasi antud teema idee, hea võit kurja üle. Kirjeldatud ikoonid kuuluvad klassikalise vene ikoonimaali õitsenguaja sakraalkunsti hulka ning on veel täiesti vabad läänelikust vormikäsitlusest, mis hakkas juba 16. sajandi teisest poolest vene kiriklikku kunsti üsna tugevasti ilmalikustumise suunas mõjutama. Mõjutused puudutasid valdavalt ikoonimaali suuri keskusi, provintsis töötati vanade kaanonite järgi ning muudatused olid valdavalt tingitud kohalikust eripärast.

Klassikalise ikooni traditsioonis on teostatud 17. sajandi ikoon "Jumalaema aujärjel". See on pidulik kirikuikoon, mis asub ikonostaasis prohvetite rea keskel. Antud ikonograafia eripära seisneb Jumalaema ülestõstetud käes, mis tähendab Kristuslapse kaitset ja tema esitlemist maailmale.

Väljapanekusse kuulus ka kolm Põhja-Vene päritoluga ikooni pühadest, "Kristuse sündimine", "Sissesõit Jeruusalemma" ja "Taevasseinek". Maalitud 17. sajandil kohaliku meistri poolt, võluvad need väikesed ikoonid oma jõulisuse, veenvuse ja värvikäsitlusega. Kasutanud maalimiseks kohalikke värvimuldasi, on meister suutnud küllalt tumedas gammast toonid panna särama ja luua oma kordumatu ideaalmaalima mitte niivõrd oma kogemuse kui kindla veendumuse ja usu läbi. Need ikoonid on ere näide sellest, et jäigad ikoonimaali kaanonid, mis seadsid kunstnikele ranged raamid, jätsid neile vabaduse olla raamide piires täiesti vaba väljendusvahendites. "Sissesõit Jeruusalemma" on traagilise sisuga süžee, kunstnik on siin Kristuse taustal oleva mäe pinna katnud teravate nukkidega, et näidata siit algavat kannatuste teed. Teravikega kaetud pind domineerib figuuride ja arhitektuuri üle, ka on see teravalt kontrastse värvikäsitlusega. Sama meistri "Kristuse sündimise" ikoonis on kasutatud hoopis teisi väljendusvahendeid. Needsamad mäed on kujutatud soojas tonaalsuses, hele-tume kontrast on viidud miinimumini, süžeed ilmestavad figuurigrupid, mida ümbritseb rõõmust ja lootusest tulvil universum.

Ikoonikunsti kõrgeks saavutuseks võib pidada "Korsuni Jumalaema" 17. sajandi algusest. See "Heldinud Jumalaema" ikonograafiline variant on vana, kuid mitte väga levinud, eriti haruldaseks teeb ikooni aga kompositsiooniline lahendus. Jumalaema ja Kristuslapse suured, peaaegu kogu tahvlipinda katvad pead mõjuvad eriti monumentaalselt, suured silmad ja kaunilt põimunud käed loovad ema-lapse suhte õrna, kuid võimsa visiooni. See ikoon ei kaota midagi oma mõjujõust ka hämaras ja kaugelt vaadates, sellistes tingimustes, mis valitsesid tolaaegsetes Põhja-Vene puukirikutes. Hämmastav on ikooni maalinud meistri teadlikkus kujutatavate etnilistest iseärasustest, mis on näojoontes suure täpsusega edasi antud. Selles ikoonis on jälgitav ka huvitav seos: kunstnikule väljendusvaimne ja usuline täius läbi füüsilise täiuse, ümara näo ja hõõguvate palede.



PEATINGEL GABRIEL Moskva koolkond, XVI sajand, männipuust tahvel; kriidikrunt, tempera 60X49 erakogu, Tallinn.



PÜHA JÜRI IMETEGU Novgorodi provints, XVI saj. algus, männipuust tahvel; kriidikrunt, tempera 79X52,5 erakogu, Tallinn.

## Ikoon kui tarbeese

Üks osa ekspositsioonist oli pühendatud Eesti kunstimuuseumi kogudesse kuuluvatele Kilingi-Nõmme õigeusu kirikust pärit ikoonidele. Tegemist on suurte, täispiikki figuure kujutavate ikoonidega. Kilingi-Nõmmele sattusid need Riias, kus asus kogu Baltikumi territooriumi hõlmav Peeter-Pauli Vennaskonna keskus, mille tellimisel need Moskvast 19. sajandi lõpuveerandil mainitud kiriku jaoks maaliti.

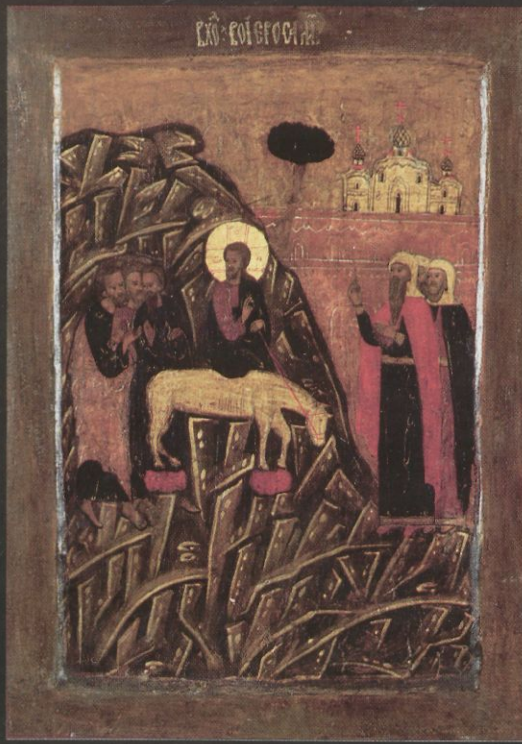
Perioodi 19. sajandi keskpaigast iseloomustab intensiivne kirikute ehitamine Eesti maarajoonidesse seoses vene võimude soositud üleminekuga luterlusest õigeusku. Kirikute sisustamisel sattus Eestisse hulgaliselt ikoone ja muud kirikuvara. Kilingi-Nõmme ikoonid, mis evakueeriti 1970-ndate alguses kunstimuuseumisse seoses kiriku katastroofilise seisundiga, kujutavad endast erilist nähtust kirikukunsti.

19. sajandi II poolel oli Venemaal uute ikoonide järele erakordselt suur nõudlus ja kuna puittahvlite ettevalmistamine oli keeruline ja pikaajaline protsess, hakati kasutama kirikutest kõrvaldatud ja ladudes seisvaid vanade ikoonide tahvleid. Tahvleid kasutati vaid alusmaterjalina, mistõttu võis nende mõõtused meelevaldselt muuta: neid saeti väiksemaks või liimiti kokku ja maaliti peale uued kujutised. Tihti puhastati tahvlid vanast maalingust, hävitati seega palju haruldasi kunstiteoseid; teinekord, kui aluspind oli piisavalt tugev, maaliti uued kujutised otse vanade peale. Just selliste ikoonidega on tegu ka Mikkelii muuseumis eksponeeritud kolme teose

puhul. Kõik need kuulusid altariseina ja kuna nende valmistamiseks liideti mitmete vanade ikoonide tahvleid, kutsutakse neid koostatud ikoonideks. Selline töövõte oli 19. sajandil üpris levinud Moskva ja selle ümbruse ikoonimaalijate artellides. Tüüpilise 19. sajandi lõpu realistliku religioosse sisuga piltide alt tuvastati röntgenanalüüsiga hästi säilinud vanad maalingud. Avamisel ilmnes, et tegu on 17. sajandi lõpu Moskva Relvapalati meistrite teostatud kõrgetasemeliste ikoonidega, millest kahe tahvli valmistamiseks liimiti kokku neli vana ikooni pühakute kujutistega.

Väljapanek pakkus võimaluse näha kolme ikooni eri restaureerimisfaasis. Arhidiakon Laurentsiust kujutaval ikoonil, mis oli kunagi täitnud altariruumi viiva ukse rolli, oli eemaldatud kogu ülemaaling, "Jumalaema pilvedel" ikoonilt vasak pool, mille alt avanes apostel Andrease figuur, ja "Püha Nikolai Imetegija" pinnal olid vaid mõned värvieemaldused proovidena. "Arhidiakon Laurentsiuse" restaureerimise protsess oli kajastatud spetsiaalsel stendil, kus näha valik fotosid detailidest protsessi eri faasides ja ikooni lõppseisundi visuaalne skeem (analoogne stend on koostatud ka tugevate niiskuse- ja putukakahjustustega ikooni "Püha Gregorius Teoloog" restaureerimistsükli kohta).

Neist näidetest ilmneb üldine suhtumine ikooni kui tarbeesemesse. Kõik vanad ikoonid väljapanekus on olnud korduvalt üle maalitud: ajastu muutusega kaasneb stiilimuutus ja kuna ikoonid olid pidevas aktiivses kasutuses, tuli neid kaasajastada, mida tehti valdavalt ülemaalimise teel. Näiteks eespool mainitud "Püha Jüri" ikoonil oli paiguti kuni seitse kihti ülemaalinguid. Suur ikoon "Maarja

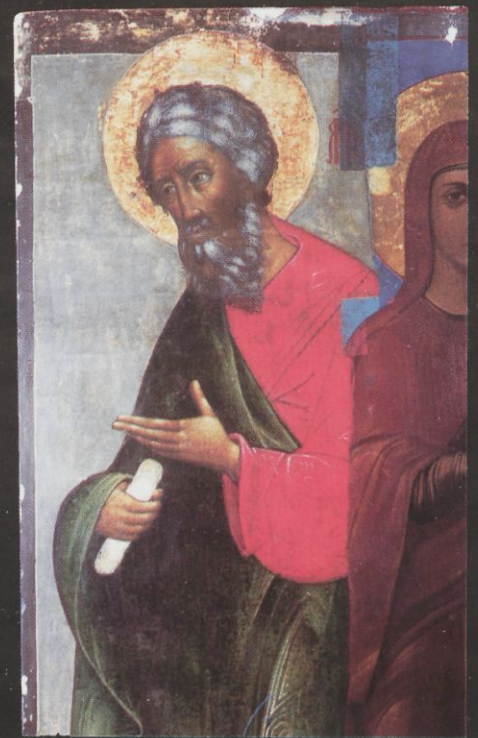


JEESUSE SAABUNINE JERUSALEMMA Põhja-Vene, XVII saj., pärna-puust tahvel; tempera 50,5X36,5 erakogu, Tallinn.

rõõmukuulutamine” peidab oma 19. sajandi maalingu all vana, võib-olla koguni 16. sajandist pärit kujutist. Et ülemaalingud kordavad pea alati originaali süžeed ja on enamjagu teostatud “uuedust” käigus juhuslike meistrite poolt, ei ole nende väärtus võrreldav originaaliga. Seetõttu on levinud praktika ikoonide pind puhastada kõigist hilisematest lisanditest, et avaneks originaali autori idee ehk tõde. Ikooni restaureerimise kontseptsiooni peab teatud osana kunsti- ja ajalooäärtuse nägemise kõrval kuuluma ka ikooni funktsioonist lähtuvaid kriteeriume. Selles erineb ikooni restaureerimine religioosse või ilmaliku maali restaureerimisest, pealegi kohtab viimase puhul ülemaalimise fenomeni palju harvemini, mistõttu peamiseks kujuneb konserveerimisprotsess.

Ekspositsioonis oli ka näiteid uutest 19.-20. sajandi ikoonidest, eesmärgiks on võimalus võrrelda eri sajandite väljendusvorme. Protsessi lihtsustamiseks oli ühe seina stendidel esitatud neli samasüžeelist ja -mõõdulist ikooni eri ajastutest “Jumalaema ilmumine Radoneži Sergiusele”. Umbes 1314.–1392. aastal elanud ja kuulsa Kolmainsuse kloostri asutanud Sergius, ristinimega Varfolomei, on üks Venemaa armastatumaid pühakuid (kanoniseeriti 1422. aastal). Antud ikoonid kujutavad jõulupaastu ajal Sergiusele ja tema abilisele Mihheile ilmunud Maarjat koos apostlite Peetruse ja Johanneseaga. Jumalaema õnnistab Sergiust ja töötab olla kaitsjaks ja toeks kõigis tema tegemistes. Ilmumine leidis aset munga palvetamise, meditatsiooni ajal.

Esimese, 17. sajandi alguse ikooni põhiliseks vormitunnuseks on kõikide tegelaskujude esitamine võrdsetena, teineteise kõrval



APOSTEL ANDREAS Moskva Relvavalati meistrid, XVII saj., hilisem ülemaaling, puutahvel; 136X89.

seismas. Nad justkui liiguksid kõik ühes suunas, näoga vaataja poole. Sellega tagatakse ka vaataja (palvetaja, ikooni ees mediteerija) võrdsus ja osalus antud müsteeriumis, mitte sellest distantseerimine. Näoga vastastikku seismine, kus omavahel tinglikult võrdsete tegelaste ringi kuulub ka vaataja, on Vene klassikalise ikooni üks põhiideid.

Sündmuse taust on näiliselt määramatu. Arhitektuuri, Kolmainsuse kloostri müüri ja reaalseid ruume, kus tegelik ilmutus aset leidis, ei ole kujutatud lineaarperspektiivis. Steeni taustaks on justkui kõiksus, kosmos, kogu maailm. Selle kuldne värv on tinglik, väljendades taevast energiat, müür ja arhitektuur selle taga on samuti tinglik ja sümboliseerib samaaegselt ehitist üldse ning konkreetset kohta, kus sündmus aset leidis.

### Ikooni sümbolika

Ikoon koosneb sümbolitest. Kuna peateema on sümbolne, on ka kõikidel detailidel, mille arv on viidud miinimumini, oma sümbolne tähendus ja eesmärk suunata mõtte peateemale ning rõhutada olulist. Taevast sfääri kujutatakse maast eraldatud segmendina, kuhu on paigutatud Vana Testamendi järgne Kolmainsus (Neitsi Maarja ilmus Sergiusele Kolmainsuse kloostris – sellest tulenev ikonograafia). Siin on Jumala kolm hüpostaasi Isa, Poeg ja Püha Vaim kujutatud nagu pühakudki võrdsetena (Kolmainsuse niimoodi kujutamise allikaks on “Aabrahami külalislahkuse” motiiv Vanas Testamendis). Kui need vormitunnused aluseks võtta, siis kujunes selle süžee ikonograafia

välja 15. sajandi viimasel veerandil. 16. ja 18. sajandil oli see teema ikoonimaalis väga populaarne, eriti Moskva piirides.

Teisel, 17. sajandi lõpu ikoonil näeme kompositsioonis eelmisega võrreldes juba väikesi muudatusi. Jumalaema ja Püha Sergius on veidi teineteise poole kummardunud: kunstnik pole seadnud ees-märgiks jäädvustada ideaalset, jäävat, kestvat seisundit ("kestev seisund" on samuti üks klassikalise ikooni põhitunnuseid), vaid hetke, liigutuse. Näitamaks, et tegevus toimub kirikus, teeb kunstnik süütu liigutuse reaalsuse suunas: abstraktse maapinna asemel, mis sümboliseeriks maad tervikuna, maalib ta plaatpõranda.

Sellisel, üksikute reaalsuse elementide tekkega, kaotab kunstnik järk-järgult ikooni ideaalsust, ebamaisust ja ilmutuslikkust ning liigub olmelise maailma suunas. Vana Testamendi Kolmainus ei sümboliseeri enam taevast ja meenutab rohkem dekoratsiooni (vinjetti). Selleks, et siiski näidata selle sündmuse taevalikku algupära, kasutatakse rohkem kulda, nii taustal, arhitektuuris kui pühakute riietuses. Nagu eelmisel, nii ka sellel ikoonil kujutatakse Sergiuse kõrval tema töö jätkajat, hilisemat Kolmainuse kloostril ülemat Nikonit.

Järgmine, 18. sajandi ikoon kuulub perioodi, mil Venemaa avanes Läänest tulevale uute ideede ja informatsiooni tulvale. Lääne kunsti, eriti barokk-kunsti stiililised iseärasused hakkavad lõplikult välja tõrjuma kanoonilist, ilmutuslikku kirikukunsti.

Vaatamata faktile, et ikoonile on paigutatud kõik vajalikud elemendid nagu Taevas Kolmainusega,

kamber jt, erineb väljenduslaad esimesest näidist

märgatavalt.

Tegelaste poosides on hetkelisuse, ebastabiilsuse ja mööduva seisundi hõngu, Sergius on põlvili langenud, Jumalaema tema kohale kummardunud, nad on ametis iseendaga ning vaataja ei osale enam selles müsteeriumis. Sergiust kujutatakse profiilis, mis vanadel ikoonidel oli lubatud vaid negatiivsete või tähtsusetute tegelaste kujutamisel; ta ei seisa enam näoga vaataja poole, asub eemal, justkui teatrilaval, ja tedagi saab jälgida eemalt, erapoolelt vaatlejana.

Ilmutuse maisust on rõhutatud veel ühe detailiga: Sergiuse taga on kujutatud munk Mihheid, Sergiuse abilist, Jumalaema ilmumise pealtnägijat, keda varasemates ikoonides üldse ei näidata.

Pimestatuna Jumalikust valgusest katab Mihhei kinni oma näo – emotsionaalne detail, mis viitab hetke reaktsioonile. Samuti on ta paigutatud ukseavasse – ruumiline moment, mis taas vähendab süžee maagilisust.

Põhjuseks, miks vanematel ikoonidel ei kujutata Mihheid, vaid Nikonit, Sergiuse õpilast, mõttekaaslast ja tema töö jätkajat ning hilisemat Kolmainuse kloostril ülemat, on idee, mitte fakti tähtsustamine.

Ühelt poolt kiriklik õpetus, ideede kogum, mõtte edasikandmine ja kestvus, mida kehastab Nikon, teisalt ilmutuse juures viibimine, ime tunnistajaks olemise fakt, dokumentaalne täpsus ja hetkelisus, mida näidatakse Mihhei kuju kaudu – kaks täiesti vastandlikku lähtepunkti.

Kolmainuse motiivis näitab reaalsete pilvede kujutamine vahendatud, abstraktse mõtteviisi asendumist otsese, nähtava kujutamisele. Veel on Jumala hüpostaasid kolme inglina – üks vähestest vanadest kaanonitest säilinud fragmente siin ikoonil. See ikoon on näide pealinlikust meisterlikkusest, barokse lopsakusega käsitletud teos on kaunis, kuid juba eemaldunud ikooni peamisest olemusest.

Ülesande lahenduseni, mis ikoonimaaliljal ees seisab, võib ta jõuda kas meditatsiooni, pideva mõtiskluse või ilmutuse kaudu. Ilma selle traditsioonita võib paremal juhul tekkida meisterlik kunstiteos, täiuslik ja esteetiliselt nauditav, nagu antud näide, kuid sellega püütakse asendada vaimsust, hingelist ülendatust ja seetõttu kaugeneb see üha ikooni esmasest ülesandest.

Kui eelmisel teosel oli veel mõningal määral ikooni vormitunnuseid (riietus, Kolmainus), siis neljandal, 19. sajandi ikoonil on kogu tegevus kantud esemelisse maailma. Täpselt maalitud voldid pühakute riietusel, tõepärased poosid, emotsionaalsed käeliigutused, taeva külm sinine värv ja kambri soe valgus rõhutavad toimuva reaalsust, justkui näidates, et see võib juhtuda siinsamas ja igapähega meist. Kuna juhtum oli siiski imepärane, maalib kunstnik Jumalaemale ümber valgussõõri või helenduse, näidates tema ebamaist olemust. Ka Kolmainus asub valguslaigus: seekord on Jumalat kujutatud Uue Testamendi järgselt, st Isa vana mehena, Poega noorena ja Püha Vaimu valge tuvina. Taoline kujutamiseviis lähtub sõna-sõnalt pühakirjast ja väljastab võrdsuse idee.

Seda pilti, maalitud klassitsistliku laadi tippteoste tasemel, võib siiski nimetada pigem ajalooliseks religioosseks maaliks, ühe sündmuse fikseeringuks, kui maailma, inimest ja kosmost siduvaks lüliks, mida endast kujutab ikoon.

## Kokkuvõte

Sellised on pealiskaudsel vaatluselgi ilmsed muutused ikooni arengus. Samu vormilisi võtteid nägime ka ekspositsiooni teiste ikoonide seas, vastavalt ajastule. Ikoon oma ausas arengus (st välja arvatud retrot hindavad perioodid) on kaotanud pidevalt soojust, helgust ja värvirõõmu, mis on asendunud tumedamate ja külmemate toonidega, sisemine pingestatus on asendunud välise emotsiooni ja salapärase igapäevasega. Muidugi on igal ajastul erandeid, kuid siinkohal ei ole eesmärgiks nende käsitlemine. Võib-olla on uute ikoonidega meil veel liiga väike ajadistants ja sajandi pärast muutuvad ka need jõuliselt sugestiivseks?

Stendidel võis näha valikut vase- ja messingsulamist valmistatud metallikoone alates 14. sajandist, samuti olid välja pandud ikoonid metallist ehiskatete messing- ja hõberiidadega. Siin võis jälgida hõbeda pinnatöötlemise mitmekesisust ja virtuoossust (ikoonide "Kristus Kõigevalitseja", "Maarja rõõmukuulutamine", "Valitud pühakud" riisad). Liturgilised esemed ja anumad olid vaid väike osa kiriklikust dekoratiiv- ja tarbekunstist.

Loodetavasti avaneb kunagi uus võimalus vanavene kunsti püsiväljapanekuks.



# AJAKIRI

Graafilise disaini lisa #13  
Intervjuud eesti  
ajakirjade kujundajatega  
(intervjuudes kirjaviis muutmata)  
Koostanud & kujundanud  
Indrek Sirkel & Anu Vahtra  
paber: Cyclus Offset

38 lõiku ajakirjakujundusest  
Tõnu Kaalep

1. Ma astun kriitikuna libedale pinnale, sest sel alal ei saa ma olla kõrvaltvaataja. Olen väga seotud ühe suure ajalehe ajakirjasarnaste lisadega. Kujundan üht iga kuu ilmuvat ja üht kvartaliaajakirja, mõlemad kultuuriväljaanded. Tule ja tõrva pitsimine jääb ära.
2. Eesti ajakirjakujundusel on ajalugu täiesti olemas. Vähemalt üksikute paari-kolmekümne aasta taguste suurejooneliste tööde näol, milleks olid just kultuuriväljaanded: Kultuur ja Elu (Tõnis Vint), Kunst ja Kodu (Andres Tolts), Kunst (Tõnis Vint, Leo Lapin, Andres Tolts, Ando Keskküla), aga ka Noorus (1960-ndate ja 1970-ndate vahetusel Vello Tamm, aga ka 1980-ndatel Anneliis Aunapuu, Lembit Rimmelgas jt).
3. Nõukaaegne trükitase oli kohutav. Ideid oli, aga teostus oli enamasti jube. Ja natuke erines siiski ka kontekst, meediatööstuse ideoloogiline alus ja oskusteave. Loomulikult eelistati dekoratiivsust. Ka Tõnu Soo geniaalsed tööd Sirbis on tihti siiski trikitamise ja ornamentide triumf sisu üle, kuigi Soo looming seisab ülejäänu kohal nagu monument, kunst ajakirjandusnahas.

# Cheese<sup>a</sup>

Mis teeb ajakirjast (hästi kujundatud) ajakirja? Tiit Lepp: Hull küsimus. Seda ei oskagi sõnadesse panna, rohkem ikka kõhutunde küsimus, et kas paneb sees midagi liikuma, kui ajakirja kätte võtad, või mitte. Meeldib lakoonilise ja lihtsam kujundus, ilma liigsete vinjettideta. Kujundusest tähtsam on ikka sisu, aga asi peab olema tasakaalus.

## Arvamus Eesti ajakirjakujundusest üldiselt?

T. L.: Köva 3+. Ühenäolisi kujundusi kohtab liiga palju, ajakirjad on äravahetamiseni sarnased. Ajakirjade leti ees mõtled tihtipeale, et kas see number on juba koju naisele viidud või mitte. Isegi ajakirjade nimed lähevad segamini ja siis mõtled, et kes kurat need kõik küll ära ostab. Sama kordub ajakirjade sees – lood samadel teemadel ja samadest inimestest.

## Kujunduse poolest enim/vähim meeldivad (Eesti) ajakirjad? Miks?

T. L.: Jälle raske küsimus. Mingil perioodil meeldis DL, see oli vist ajal, kui neil toimus suunamuutus, aga praegu enam mitte. Autoajakirjadest Autoleht, teised on selged koopiad ja kujundus ei lähe kohe mitte. Eksklusiivsematest ja vähemale publikule suunatuist kindlasti Maja ja aeg-ajalt Kunst.ee. Kõik muu jätab suures osas üskkõikseks. Lappad läbi ja sinna ta jääb.

## Kust pärineb teie ajakirja makett?

T. L.: Põhiosas on see minu enda töö. Ajakirja layout kuulus ka osana minu kunstikooli diplomitöö juurde, siin on oma osa ka minu juhendajal Andrus Kõresaarel ning abiks oli ka Martin Lazarev (Lazer), kes tegi kaanekujunduse ja aitas fonte valida. Eesmärk oli teha ristivastupidi kujundusteooriatele – ebaühtlase laiusega veerud (tõsi, nüüd on need jälle võrdsed), selgelt eristatavate rubriikide puudumine, kaanel pole viiteid sisule jne. Idee oli mitte lisada liigseid graafilisi elemente – foto peab tulema esile, tekst peab seda toetama ja need mõlemad on trükitud paberile.

## Kuidas sünnib teie ajakirja kujundus? Kui palju teete koostööd toimetajate ja autoritega?

T. L.: Cheese'is olen andnud tihtipeale sõnaõiguse autoreile, kuidas materjaliga ümber käia. Muidugi ei lase ma endale ka väga pähe istuda, aga igasugune koostöö on kasulik mõlemale poolele, mitte ainult kujundajale.

## Kuivõrd mõtlete sellele, mida kujundate (fondid, loetavus, kust fotod pärit, fotod üldiselt, sisu, miks jne)?

T. L.: Ei usu, et suurepärased teooriad fontide ja lugejate

vahelistest seostest Eestis toimiksid – et see font viib 10 000 lugejat minema ja see toob ainult 1000 juurde. Eesti turg on selleks liiga väike. Ajalehtede puhul ei usu sellesse absoluutselt, mis kehtib muidugi jälle ainult Eesti puhul – meil ainult kaks päevalehte ongi, üskkõik, mida nad oma kujunduses ka ette ei võtaks, lugejate arvu see ei mõjuta. Kõigega harjub ju. Mäletan, et mõni aasta tagasi tellis Postimees kujunduse miskilt NYC'i gurult ja sai sinise päise. Siis see uus põhiteksti font võttis harjumiseks paar nädalat, alul oli päris võimatu lugeda, aeglaselt läks, aga ega sellepärast leht lugemata ei jäänud. Väljamaa meeste kasutamine ühel ja teisel juhul on pisut naljakas. Ajakirjade puhul on ehk kirjatüübi kasutus määramam, aga ma ei tähtsustaks seda üle. Loomulikult peab tekst olema kergesti haaratav.

Fotode osas olen muidugi tundlikum. Üldiselt on seis pigem halb kui keskmine. Fotograafid on rohkem orjatööl, muidugi mitte kõigis väljaannetes. Eesti mõistes teevad (kirjastus)gigandid mis tahavad, peaasi et odavalt kätte tuleks. Imalaid Bullsi pilte ei tahaks näha ja ootaks, et toimetused saaksid aru, et meil on arvestatavaid haritud tegijaid, et ei kasutaks mehi metsast.

Sisü? Kui toimetus on materjali kokku pannud, siis peaks see ajakirja joonega klappima, seetõttu pole vaja ka süveneda. Muidugi on hea, kui tuleb mõni hea mõte, et mingi nüanss sisse tuua, aga see ei ole minu puhul igapäevane. Pigem hakkab liiga püüdliselt kujundatud külg sööma teksti ja piltide mõju. Lugeja laseb ennast segada efektsel kujundusel ja arvab siis ka teksti/pildi heaks. Ma olen üldse sellise konservatiivsema kujunduse pooldaja.

## Kas suudaksite kujundada ajakirja, mille sisu teid ei huvita?

T. L.: Kindlasti mitte. Olen selles osas suht valiv inimene, et kui asi ikka ei meeldi, siis makstagu või topelt, aga ei viitsi ette võtta.

## Kas Eestisse oleks vaja graafilise disaini ajakirja?

T. L.: Arvan, et vaja oleks, teisalt näen, kui raske seda tegelikult teha oleks. Mõtlen just rahalist poolt. Kes selle kinni maksaks?

## Keda töstaksite Eesti graafiliste disainerite seast esile?

T. L.: Esimese hooga pakuks Asko Künnapit, Lazerit ka ja muidugi oma juhendajat Andrus Kõresaart. Tema juures meeldib selline radikaalne joon, kõik pea peale pöörata.

- a font Rotis Sans Serif 55, 9pt, veerg 67,5 mm; kujundaja Tiit Lepp (34), haridus: Tartu Kõrgema Kunstikooli fotograafia osakond, kujundajana töötanud alates 1993
- b font Nofret Light, 9,3 pt, veerg 58 mm; kujundaja Rein Seppius (46), haridus: Peda, ERKI graafika eriala; kujundajana töötanud 17 aastat
- c font Imago, 9 pt, veerg 52,6 mm; kujundaja Margus Tammik (28), haridus: EKA sisearhitektuur, kujundajana töötanud alates 1999 aasta sügisest

# Anne<sup>b</sup>

Mis teeb ajakirjast hästi kujundatud ajakirja?

Rein Seppius: Kõik algab heast ideest. Ja kui makett on paigas. Sinna juurde veel korralik pildimaterjal. Kuna kujundan naisteajakirja, siis võiks ju ajakirja võrrelda naiseiga, selline kaunis, särav, ettearvamat, üllatav.

## Arvamus Eesti ajakirjakujundusest üldiselt?

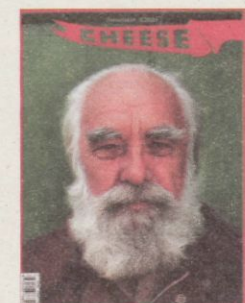
R. S.: Võiks olla ideederikkam. Väljaanded kipuvad olema liiga sarnased. Oma nägu võiks selgemalt esile tulla.

## Kujunduse poolest enim/vähim meeldivad Eesti ajakirjad? Miks?

R. S.: Vaevalt ma kõiki ajakirju näinudki olen. Kuna töötan ise suhteliselt suures ajakirjade vabrikus, siis sellest toodangust pakub naudingut Kroonika persoonilugude kujundus. Head suured pildid, hästi liigendatud. Eesti Naisel on head, omanäolised illustratsioonid. Kuna nende autoriks on ajakirja enda kujundaja, siis on see ajakirjale suur pluss. Üldse, mida mitmekesisemad on kujundaja oskused, seda huvitavam on ka kujundus. Arvan, et huvitavaid kujundusleide kohtab igas ajakirjas. Pigem jääb puudu heast ja ühtlasest tervikust.

## Kust pärineb teie ajakirja makett?

R. S.: Pärin algne makett pärines 1990-ndate keskpaigast, ajast, mil Anne alustas Eesti Ekspressi lisana. Autoriteks juba siis



silmapaistunud tegijad Asko Künnap ja Priit Isok Nende kujundatud Magneeti, mis sel ajal ilmus, võib ka praegu naudinguga vaadata.

Üldse oli 1990-ndate teisel poolel päris vahvaid ajakirju, tundusid mängulisemad. Praegused kipuvad olema liiga rangelt läbikaalutletud. Mina tulin Annesse, kui ajakiri hakkas ilmuma iseseisvalt. Püüdsin hoida ajakirja enam-vähem samades raamides. Väikeste muutustega kuni selle aasta augustini, mil Anne sai uue kujunduse. Autoriks Ajakirjade Kirjastuse endine peadisainer Martin Mileiko. Minu arvates on hästi liigendatud makett ja õnnestunud tüpograafia teinud ajakirja kergemaks, mängulisemaks.

**Kuidas sünnib teie ajakirja kujundus? (Kui palju teete koostööd toimetajatega, lugude autoritega jne?)**

R. S.: Kindlasti sünnib hea ajakiri koostöös toimetusega. Kuna uue maketi ülesehitus nõuab kujundaja, toimetaja, fotograafi vahel tihedamat koostööd, siis praegu püüame rohkem läbi arutada, millega lugusid illustreerida, mida kuidas pildistada. Muidugi, kujundama hakates selgub tihti, et pealkirjad lohisevad, lead'id ja tekstid on liiga pikad. Õnneks saavad toimetajad üha rohkem aru, et ka kujunduse jaoks on vaja ruumi jätta ja on nõus oma püha teksti lühendama. Kuivõrd mõtlete sellele, mida kujundate (fondid, loetavus, kust

fotod pärit, fotod üldiselt, sisu)?

R. S.: Lugude läbilugemine-tuleb kujundamisele kasuks. Nii nagu erinevad inimesed ja suhted, millest lugu, nii tuleb läheneda ka konkreetse loo kujundamisele. Leida igale loole midagi erilist. Tihti aga jääb ajast puudu ja siis püüadki loo lihtsalt normaalselt ära kujundada. Aga õnneks tuleb juba järgmisel kuul uus number ja võimalik vigu parandada.

Fotode tase on Annes kahjuks ebauhtlane. Liiga palju kõikumisi väga heast kehvani.

**Kas suudaksite kujundada ajakirja, mille sisu teid ei huvita?**

R. S.: Arvan, et saaksin hakkama. Kujunduselemendid, st tüpograafia, illustratsioonid, värvid on ju huvitavad.

**Kas Eestisse oleks vaja graafilise disaini ajakirja?**

R. S.: Kindlasti. Ja veel võiksid toimuda workshop'i laadsed üritused. Virgutaks mõtlemist, avardaks silmaringi. Enda puhul tunnen küll mõnikord, et juhe on koos.

**Keda tõstaksite Eesti graafilisete disainerite seast esile?**

R. S.: Kui rääkida ajakirjadest, siis naudin kujundaja Niguli töid, st praegu ajakirja Annabella kujundust. Martin Mileiko töid vaatan ka huviga. Iga kord leian nende kujundustest midagi üllatavat.

## Maja<sup>c</sup>

**Mis teeb ajakirjast hästikujundatud ajakirja?**

Margus Tammik: Eks see taandu vist ikka väljanägemisele, esmamulje annab see, mismoodi ajakiri kujundatud on – layout, fotod. Tekstiosast saadakse alles hiljem aimu. Tehnilised üksikasjad, fondid jm ei olegi nii olulised. Hea ladus kujundus, kerge orienteerumine – lihtne.

**Milline on arvamus ajakirja-kujundusest üldiselt Eestis?**

M. T.: Tuleb tunnustada, et tase vist kõige parem ei ole. Võib-olla see tulebki sellest, et kujundavad inimesed, kellel ei ole aimu basic asjadest, kuidas üks hea ajakiri töötab. Enda puhul julgen öelda, et teen seda suhteliselt intuitsiooni järgi, mingeid eeskujusid ei ole. Muidugi, enamuse ajakirju on ju sellised Pere & Kodu-tüüpi, hästi kirjud. Püütakse ilmselt, et oleks äge. Kui on kirju, siis rahvale meeldib ja kui on keerulise fondiga, siis on noortele suunatud. Asju püütakse hästi keeruliseks ajada. Olen proovinud Maja hoida võimalikult rahulikuna, arhitektuuriajakirjale istub see ka rohkem.

Eesti ajakirjadest meeldib mulle Cheese. See on ka selline rahulik. Rohkem näiteid ei meenuki praegu.

**Aga mõni negatiivne näide?**

M. T.: Ei teagi väga halbu... Kui Eramut hakati uuesti välja andma, siis esimene number oli suhteliselt hirmus, aga sellest said nad ka üsna kiiresti aru, enam-vähem kohe tehti mingid kiired muudatused. Ka Diivani esimene number oli päris halb. No, tegelikult on praegu ka. Oleks nagu amatööride tehtud, selline mulje, et toimetaja ise prooviks kodus Corelis teha. Kõikvõimalikud trendiajakirjad sulavad välimuse poolest üheks klimeks kokku. Võib-olla on asi toimetusepoolsetes nõuetes, et esikaas peab võimalikult informatiivne olema. Mõne ajakirja puhul võib-olla peabki see nii olema. Oleme üritanud seda vältida, saab ju ka graafiliselt näidata, millest kaante vahel juttu on.

**Maja kaaned on nii mõnigi kord suhteliselt eksperimentaalsed (üljeni valge kaas, kohtlaki kasutamine jne). Millest see tingitud?**

M. T.: Juba esimesest numbrist alates mõtlesime, et kaanele tuleb tähelepanu pöörata. Kui ajakirja nimi on juba Maja, siis tuleb kaanel igasuguseid



4. Tegelikult on Eesti ajakirjakujundus praegugi täiesti heas seisus. Keskmine tase on kõrgem kui eales.
5. Mis ei anna põhjust rahuloluks. Normaalsus on keskpärasus.
6. Kuid defineerime ajakirja. Ajakiri on perioodiline paksemavõitu väljaanne. Nädalakiri on täiesti olemas, tema vastandiks on poolaasta-kirjad ja veel harvemad või siis täiesti ebaregulaarsed väljaanded.
7. Ajakiri kipub kuuluma ikkagi kahte põhitüüpi. Kasutame siin saksakeelset terminoloogiat: üks on *Zeitschrift* ehk tõsine, paks, pildivaene vähevärviline ajakiri, teine on *Illustrierte* ehk kirev, pildirohke väljaanne.
8. Et Looming vs. Kroonika? Ei ole maailma asjad enam nii lihtsad. Täpselt nagu tabloidleht tähendab mõistena nüüd vaid formaati, mitte kollast sisu.
9. Ajakirjad muutuvad ja annavad üha uusi eri tüüpide hübriide. Kas või Intersection, trendiajakirjanike tehtud autoajakiri. Kas või Adbusters, efektse kujundusega võitlev poliitiline ja vaimsest keskkonnast kõnelev ajakiri. Kas või kunst.ee, kui soovite.

maju vältida. See on küll aeg-ajalt läbi käinud, aga olen püüdnud seda esitada mitte maja või hoonena.

Hakkasime ka kohtlakki kasutama, Eestis ei olnudki seda keegi eriti teinud. Paaris lkooni numbris seda kasutati, aga siis see ajakiri kadus ära. Proovisime ka, toimetus oli nõus – väga kalliks ei läinud. Mingi layer'i saab sellega juurde anda. Arvan, et see töötab hästi hetkeni, mil seda hakatakse massiliselt kasutama. Mulle tundub, et see ajakiri ei tohiks olla väga arhitektuurikeskne ja arhitektuuri peegeldav. Oleme natuke kergemat asja proovinud. Samuti vahel ka teisi teemasid sisse toonud. Sellegipoolest ei saa elustiili ajakirja temast õnneks vist kunagi.

### **Kas Eesti ajakirjakujunduses on näha mingit põhiprobleemi?**

M. T.: Võib-olla oleks seda parem küsida kõigilt lugejagruppidelt eraldi. Niimoodi on raske öelda, sest ei tea, mida erinevates ajakirjades oluliseks peetakse.

Minu meelest punnitatakse hirmsasti. Ülepingutamise värk tundub olevat. Võiks rahulikumalt võtta, ei ole vaja ajakirju nii keeruliseks ajada. Muidugi, näiteks Kroonika puhul on see normaalne formaat.

### **Kust on MAJA makett pärit?**

M. T.: Maketi tegi Jaanus Tamme 1999. aastal, kui toimetus oli vana kujundusega juba ma ei tea kui mitu aastat läbi ajanud. Korraldati konkurss ja Tamme makett valiti välja. See on suures osas siiani säilinud. Päised, fondid, süsteemid on tema poolt paika pandud.

### **Kuidas sünnib ajakirja kujundus? Palju teete koostööd toimetajate, fotograafidega? Palju tutvute sisuga?**

M. T.: Umbes kaks nädalat enne trükki minekut antakse teada, mis ajaks trükikoda broneeritud on. Siis toob toimetaja esimese paki pilte, artiklid tulevad meiliga. Ajakiri ilmub neli korda aastas, konkreetseid kuupäevi ei olegi. Kujunduse mõttes on see häiriv, sest enamus asju tuleb viimasel hetkel ja siis mul jääb liiga vähe aega seda teha. Viimased päevad istume tavaliselt toimetajaga koos ja vaatame asjad üle, teeme parandused. Toimetaja

väga palju ettekirjutusi ei tee, lihtsalt annab artiklite järjekorra, muu tuleb juba iseenesest. Selles mõttes on hea, et vabadust on piisavalt ja siiani ei ole keegi kujunduse kohta midagi negatiivset öelnud.

### **Kui palju mõtlete sellele, mida kujundate? Fondid, nende loetavus, piltide suurus ja kvaliteet? Sisu jne?**

M. T.: Fonte ei ole ma muutnud, see valik meeldib mulle endiselt. Head loetavad fondid. Pildid peavad olema head, see on nr 1, nende väljalimine on oluline eeltöö. Põhilised fotograafid on Arne Maasik ja Kaido Haagen, tihti saadetakse artikliga ka omatehtud pilte kaasa. "Halb" pilt võib ju iseenesest mõnus olla, näiteks vana foto, originaaltonaalsusega foto, aga mõne fotoga pole midagi pihta hakata. Jah, piltidega pole üldiselt muret, rohkem probleeme on joonistega. Need on arhitektuuriajakirjas olulised.

### **Kas Eestisse oleks vaja graafilise disaini ajakirja?**

M. T.: Ma arvan, et muidugi võiks olla. Ilmselt lugejaskond väga lai ei oleks. Samas, kui ta väga spetsiifiline ei oleks, siis mine tea... Ilmselt on raske leida väljaandjat. Tema vaatab, kas see sisse toob ja kuidas müüb. Olen teinekord mõelnud, et peaks toimetusest küsima, kuidas müüb. Talvel lasime üleni valge kaanega ajakirja välja, see müüdi täiesti nulli.

### **Kas oskate Eesti graafiliste disainerite seast kedagi esile tõsta?**

M. T.: Nüüd ma jätan ilmselt suhteliselt ignorantse mulje, aga ei tea kedagi nimetada. Selle rahvaga ei ole kunagi eriti lävinud. Küll on mõned raamatud päris head olnud. Vanast ajast meeldib Okase raamat. Praegustest on Mudisti oma hea. Paar aastat tagasi ilmus üks retseptiraamat, oli vist Huimerinna tehtud. Võib-olla Huimerind ongi esiletõstmist väärt, tal on sellised äkilised asjad, päris head. Noorematest kujundajatest ei teagi kedagi. Tegelikult on tegijaid kindlasti palju, aga nendest ei saagi praegu midagi teada, nimedest ei räägita. Kui mõni raamat ilmub, saab sealt muidugi vaadata, aga näiteks plakatitel ei ole kunagi autori nime. Von Krahli ja Kanuti Gildi plakatid on mõnusad.

## **Sahtel<sup>d</sup>**

### **Kaua töötanud kujundajana:**

Risto Kalmre: Raske öelda, mis ajast saab määratleda end kui disainerit. Siamaani õpin. 2001. aastal sai meie väike kooslus ametlikuks viiud ja sellest ajast peale oleme rohkemal määral asjaga tegelema. Püüame tegeleda erinevate asjadega. Meeldib, et tööd on väga seinast seina, sest nii ei hakka igav. Praegu näiteks teeme üht sisekujundusprojekti. Sahtel on esimene päris ajakiri, mille panime kokku nullist. Kuna Pent õpib hetkel Prantsusmaal, siis lõin Sahtli kujundamisel kampa ka Jan Tomsoniga.

### **Mis teeb ajakirjast hästi kujundatud ajakirja?**

R. K.: Et graafiline lahendus toimiks, peab kujundus hästi suhtestuma ajakirja teemaga. Ajakiri on minu arust suhteliselt vaba meedium. Loomulikult peab kujundus sisu organiseerima, kuid see pole siiski tema ainus ülesanne ega pruugi olla ka peamine. See on rohkem konkreetsest väljaandest, kuid mulle meeldib, kui ajakiri sisaldab midagi uut ka teistkordsel sirvimisel. Vahva on, kui on julgetud kasutada eripäraseid lahendusi illustatsioonide ning fotodega.

### **Arvamus Eesti ajakirjakujundusest üldiselt?**

R. K.: Vt. järgmine küsimus

### **Kujunduse poolest enim/vähim meeldivad Eesti ajakirjad? Miks?**

R. K.: Minu arvates on Eesti ajakirjade nägu suhteliselt mage. Erinevalt ajalehtedest, kus on omas vallas juba mingile tasemele jõutud.

Ei oskagi midagi erilisel esile tuua. Cheese on päris kena oma rafineeritud olemusega. Seesama Kunst.ee graafilise disaini lisa on teinekord positiivselt üllatanud. Meeldib, et siin on sisse toodud uusi dimensioone nagu numbriti erinev paber ja kirjatüübid. Üldiselt on mulje, et enamike Eesti ajakirjade disainimist läbib teema, kus need lihtsalt valmis küljendatakse. Originaalset ja vaimukat kujundamist kohtab harva. Ei ole vist mõtetki üles lugeda väljaandeid, mis ei meeldi, igasugu pahna on palju.

### **Kust pärineb teie ajakirja makett?**

R. K.: Mingeid konkreetseid eeskujusid ei ole. Formaadi juures on pisut suunda andnud soomlaste Numero. Meie formaat on siiski laiem.

Leivateksti fondiks kasutame DTL Largot, lead'i juures Conduiti, pealkirjade juures oleme vabamad ning need olenevad juba konkreetse loo kujundusest.

Rakendame kas kahe või kolme veerust lahendust, mõned spetskülljed on siiski kujundatud ka teistmoodi, kui materjal seda lubab. Loomulikult on meil olemas teatud reeglid, kuid me proovime end mitte liiga palju piirata.

### **Kuidas sünnib teie ajakirja kujundus?**

R. K.: Istume maha ning vaatame lood üle. Millist kujundust nad vajaksid, kuidas kujundus saaks loole väärtust juurde lisada,





millised fotod on meil kasutada ja muu selline. Kuna Sahtel on väga visuaalne ning fotod mängivad suurt rolli, siis paljude lugude juures käib asi niipidi, et fotod määravad kujunduse. Visandame paberiligasugu variante ning selle üle toimub meil siseriingis päris suur diskussioon. See on kõik *fun*. Ei ole nii, et keegi mees istub silmad punnis kuskil oma putkas, saab reporterilt lood ja tekstid ning siis vehib mingi kujunduse valmis. Fotograaf ning kirjutaja viibib tihtipeale kõrval, kõik on head semud, õhkkond on vaba ja humoorikas ning nii sünnibki kujundus, enamasti päris hilistel tundidel. Mitmed lood arenevad niimoodi ka edasi ning saavad detaile juurde. Peab tunnistama, et praeguse numbri puhul sai ajapuudusel siiski mõnede lehekülgede juures rohkem ja teiste juures vähem aega veedetud.

### Kuivõrd mõtlete sellele, mida kujundate (fondid, loetavus, kust fotod pärit, fotod üldiselt, sisu, miks jne)?

R. K.: Fontide õige kasutus on loetavuse huvides väga oluline. Fotod on pärit kõik meie enda fotograafide aparaatidest. Esimese numbri juures tegid enamiku kaadritest Tanel Tepper ja Timo Toots. Sisu ja fotode juures püüame alati produtseerida originaalmaterjali. Me tegelikult oleme ise selle asja sisse kõrvuni mähitud. Kirjutame oma elust ning seega on kujundus lugudega tugevalt seotud. Kõige tähtsam on tegelikult see, et meil on *fun* seda teha ja me ei võta seda liiga tõsiselt. Kui see tunduks liiga tööna, siis oleks Sahtlil hoopis teine nägu.

### Kas suudaksite kujundada ajakirja, mille sisu teid ei huvita?

R. K.: Kindlasti oleneb teemast. Kui ma siiski suudan teemaga suhestuda ja vabamad käed antakse, siis miks mitte. Igale asjale annab uus lähenemisenurk külge pookida. Kui aga teema mind vähimalgi määral ei intrigeeri ega kutsu ka sellest rohkem teada saama, siis muidugi ma parema meelega seda ei teeks. Mehaanilist tööd ei viitsi teha ning teiste asjatundmatut lähenemist on häbi vaadata. Nii et parema meelega ise ka sinna ei tüki.

### Kas Eestisse oleks vaja graafilise disaini ajakirja?

R. K.: Kindlasti oleks vaja. Kui ehk isegi päris spetsiifilise väljaande jaoks turgu ei jagu, siis võiks vähemalt olla disainiajakiri, mis ka tugevalt graafilist disaini kajastaks. Võiks rohkem otsida üles ka eesti tegijaid, tegelikult leidub siin-seal mõned päris andekad tegelased.

### Keda tõstaksite Eesti graafiliste disainerite seast esile?

R. K.: Hindan kõrgelt oma kaasvõitlejate Pent Talveti ning Jan Tomsoni tegusid. Kumbki pole tegelikult päris graafiline disainer.

Meeldib ka Mammuti, Alari Orava ning Martin Voltri looming. Kristjan Mändmaa on kindlasti üks tänuväärsemaid isikuid Eesti graafilise disaini juures – seepärast, et ta kogu seda rida *push*'ida viitsib. Tegijaid on teisiigi.

- Muidugi on need põhitüübid vägagi elus ja funktsioneerivad igal pool. Masstootmise osana.
- Eestis ei ole vist ühtki ajakirja, mida kujundaks mõni ajaauku kukkunud vana tegija. Mujal on. Vaatan üht meiegi kioskides müügil olevat luksusslikku autodisaini erialaväljaannet, mille kujundaja on ilmselt igaveseks 1980ndatesse jäänud, samal ajal kui ajakirja sisu kirjeldab autodisaini kuumimaid trende, just siin ja praegu aset leidvat. Nagu ei ütleks nüüdseks ka juba autodisaini peaaegu minevikuterminid *flame surfacing* ja *New Edge* talle midagi. Olgu, vana peer tahab teha neutraalset kujundust. Kuid mis on tegelikult neutraalne? Mitte see, mida ta teeb.

d font DTLargo 8 pt, veerg 78mm; kujundajad D\*Art, Risto Kalmre(22), Jan Tomson(22), Pent Talvet (22)

e font Futura, 10 pt, veerg 67 mm; kujundaja Ülar Linnuste (47), haridus: ERKI disain, kujundajana töötanud 14 aastat



## Eesti Arst<sup>e</sup>

Ülar Linnuste: Eesti Arst ei ole nii vabalt tehtud, ta on akadeemiline ajakiri ja ainuke arstiteaduslik ajakiri Eestis. See paneb ka omad piirid sellele, mida kujunduses kasutada saame. Hetkest, kui ajakirja hakkasime meie välja andma, muutus ka toimetus. Kaubamärk Eesti Arst oli see, mida kindlasti muuta ei soovitud, sealt uuendusi ei oodatud. Tuli samaga edasi minna. Eesti Arst erineb teistest ilmuvatest meditsiiniajakirjadest oma sisu akadeemilisuse poolest. Seal on teadusartiklid, uurimused, mille ilmumisele võib teadustöote puhul viidata. On ka vabamat lähenemist, nt. rubriik "Mitmesugust", mis käsitleb erijuhtumeid ja ravipraktikat.

Ülesehituse poole pealt oleme teinud mõningaid muudatusi. Tavaliselt raamatutes ja ajakirjades kasutatakse enamasti Times-kirjatüüpi, aga meie üritasime alustuseks muuta fonti.

Mis eesmärgil täpsemalt? Lihtsalt, et erineda?

Ü. L.: Ei. Mul on põhimõtteline hoiak. Times on väga levinud kuigi ta ei ole ka oma loetavuse poolest võib-olla just kõige parem. Teiseks, ajakirja formaat on 165x240 mm, ta ei ole A4. Arstiteaduslikus ajakirjas kasutatakse sõnu, mida igapäevases eesti keeles ei kasutata, termineid, liitsõnu. Ja nende poolitamise jm-ga seotud probleemid on mõnevõrra spetsiifilisemad kui tavalise teksti puhul. Kui me vaatame nt. Päevalehte, siis poolitamisega seal eriti keegi vaeva ei näe. Või et tekst näeks enam-vähem ühtlase tihedusega välja. Sellepärast valisime Futura T, kirjatüüpi, mis annaks suhteliselt hea loetavuse, oleks natukene kokkusurutum ning võimaldaks samas anda suuremat info hulka.

Varem olid peaaegu kõik read poolitustega, mis nüüd hakkab palju vähem silma. See oli fondi muudatuse peamine idee.

Ressurssidepiiratusest tingituna oleme ajakirja sisu puhul kasutanud põhiliselt kahevärvitrukki, et kulud oleksid optimaalsed. Pildid lähevad muidugi neljavärvitrukkis. Reklaam on paigutatud numereeritud lehekülgede vahele ega poolita kunagi artiklit, st. ta on seal, kus üks artikkel lõpeb ja teine algab. Reeglina püüame hoiduda reklaami panemisest ajakirja esimesse poolde, uurimuste osasse.

Ajakirja alumises servas otsustasime koos lehekülgede numeratsiooniga tuua välja rubriigi. Uue rubriigi alguse puhul on värv jõulisem, järgnevatel lehekülgedel tagasihoidlikum. See on uuendus, millele kohe toetust ei tulnud. Peab muidugi ütleva, et arstikond on iseenesest küllaltki

konservatiivne lugeja, nii et kõik, mida on vaja uuendada, tuleb teha tasa ja targu, tuleb ära näidata uuenduse funktsioon. Täna aga ilmselt ei kujuta keegi ette, et asjad võiksid teistmoodi olla.

Kuidas te üldse sattusite Eesti Arsti kujundama?

Ü. L.: Meil on olnud EALiga üsna pikaajaline koostöö. Alguses hakkasime välja andma EALi kuukirja Teataja. Teataja oli võib-olla rohkem seltskondlikku laadi väljaanne. Eks see olenes peatoimetajast. Kui peatoimetaja vahetus, muutus ka sisu ja stiil. Kui üks väljaanne oma tegevuse lõpetas ja sisuliselt teise alla koondus, oli küllaltki loogiline, et kujunduse üks konkureeriv pakkumine võeti ka meilt.

Rebimine just parima hinna osas oli üsna suur ja see määras suures osas ka kogu ülesehituse kujundusest trükini.

Suudaksite kujundada ka sellist ajakirja, mis üldse huvi ei pakku?

Ü. L.: Teadusajakirja puhul, ega me sissusse eriti süüvida ei saa. Kujundamine käib ikka viidetega koos, toimetajad on kõik arstiharidusega. Küllalt palju on tabelimaterjali, mis on suhteliselt hüplik. Eripära on selles, et autorid on siiski arstid, sõltub nende käteoskusest, mida nad seal arvuti taga teevad. Tihtipeale peame algmaterjali järgi ise joonise tegema või siis olemas oleva tuimalt üle joonistama. Viimasel ajal on toimetajad ka rohkem sisse elanud ja oskavad illustratsiooni kvaliteeti silmas pidada.

Eesti Arsti puhul on tegu konkreetsele sihtgrupile suunatud ajakirjaga. Mis te arvate, kas Eestisse oleks vaja ka graafilise disaini ajakirja?

Ü. L.: Kindlasti oleks. Võib-olla tavainimese harimiseks või vahest mõnele probleemile tähelepanu juhtimiseks... aga kas ta saab olema trükimeediana ja igakuise ilmumisega...

See on nii nagu selle fotoajakirjaga Cheese. Sellisel kujul kindlasti, see oleks minu meelest isegi suhteliselt vajalik. Väga paljud inimesed selle koha pealt just haritud ei ole. Kõige tavalisem on see, kui sulle helistatakse ja küsitakse, et kas te logomärki ka teete? Minu meelest oleks üsna mitmekülgse sisuga asja vaja, ühest küljest hariv pool ja teine see, mis näitaks, mida tehakse.

Kas kunst.ee lõpus ilmuvat graafilise disaini lisa olete lugenud?

Ü. L.: Ei ole. Pean tunnistama, et ajakava väga palju võimalusi ei jäta.

Aga kui oleks eraldi ajakirjana, kas siis oleksite tõenäolisem lugeja?

Ü. L.: Täiesti võimalik. Ma olen selles mõttes küllaltki printsipiaalne, et nt. kui ilmus ajakiri Diivan, siis see pakkus mulle nii kava huvi, kuni tema sisu käsitles enamasti sisekujundust. Niipea, kui ta muutuks Di-ks, lõpetasin tellimise, see ei olnud enam see asi. Paistab, et väga kerge on muuta ühe ajakirja sisu, enamasti sõltub see omanikust. Pealkiri ja sisu peaksid ikka kokku loksuma. Nüüd on Diivan tagasi ja minagi tellin seda jälle.

Kas te eesti ajakirjakujunduses mingit põhiprobleemi ka näete?

Ü. L.: Ma ei oskagi öelda. Ajakirjade puhul vast ei olegi. Seal tihtipeale nähakse ikka palju rohkem vaeva. Ajakirjal on esiteks mingi tsüklilisus, kuu või kvartal. See eeldab, et seal on toimetajad ja korrektorid. Ajalehtede puhul ei ole seda näha, isegi pealkirjades on suured vead sees. Küsimus on tihtipeale ka stiilis, me oleme püüdnud üht-teist läbi viia, aga konservatiivsus kammitseb rohkem, väga märgleva kergusega ei saa me siin ühtegi muudatust teha. Juba ülesehitus on reglementeeritud. Lisaväljaanded annavad rohkem mänguruumi.

Mis te arvate, mis teeb ühest ajakirjast hästikujundatud ajakirja?

Ü. L.: Töö. Töö selle kallal. Eest Arst on ka tegelikult selles mõttes muutunud, et algusaastatel oli kindel reegel, et esikaanel reklaami ei ole. Aga elu seab omad korrektuurid ja nüüd ilmub reklaam ka seal, kuigi teatud kitsendustega. Eesti Arst on siiski üks osa meie põhitööst. Enam ma ajakirja kujundamisega ise nii palju ei tegelegi, pigem vaatan asju üle ja püüan väljatöötatud printsiipe koos hoida. Asjad on ajapikku paika loksunud ja kuna ajakiri on suhteliselt püsiva ülesehitusega, siis kujunduspoolt väga palju enam ei ole.

Mis aastal te ERKI disaineriala lõpetasite?

Ü. L.: 1987, siis kui loodi ka Eesti Disainerite Liit, praegu kuulun ise selle juhatusse.



## Tervis Pluss<sup>f</sup> Mis teeb ajakirjast hästikujundatud ajakirja?

Eli Üksküla: Kui näeb hea välja, peab olema kergesti loetav. Oled ise ka kindlasti tähele pannud, et kui teksti juures on hullult kirju, siis ei viitsi varsti enam edasi lugeda.

## Milline on arvamus Eesti ajakirjakujundusest üldiselt?

E. Ü.: Arvestades seda, et meil sellel erialal päris õiget haridust ei antagi, peaks üldise pildiga rahul olema. Üldiselt on OK.

## Kas Eesti ajakirjakujunduses on ka näha mingit põhiprobleemi?

E. Ü.: Ma küll ei oska öelda. Ma ise olen ka kujundusega kindlasti mõõda pannud, aga üldjoontes... Ei taha nagu kedagi mustata, aga... Ma nii väga neid ei loe... Hiljuti ostsin Trendi. Seal olid mõned asjad, mida ise oleks

<sup>f</sup> font Century Old Style, 9,3 pt, veerg 42,3 mm; kujundaja Eli Üksküla (21), haridus Tallinna Sidekool, kujundajana töötanud 9 kuud

<sup>g</sup> font Myriad, 9 pt, veerg 44,5 mm; kujundaja Kaido Soorsk (31), haridus: TEMT, ERKI disain, kujundajana töötanud alates 1994

12. Kuigi, paljud ajakirjad päästaks nullstiil, aga see ei tähenda ju mingit üle-eelmise kümnendi meetodit või ettekujutust sellest, et Times ja Helvetica päästavad alati. Ei päästa. Võivad hoopis pankrotti tõugata.
13. Ma oleksin Akadeemia tekstikirja ammu ära vahetanud. Times on masendav. Bürokratlik. Nüri.
14. Tõsidus ja sügavus kultuuriajakirja sisus ei tohiks välistada kujunduse elegantsi ja rafineeritust.
15. Ajakirjakujunduse üks põhiideid minu jaoks: äratuntavus. Lugeja mälus peab tekkima mingi jõnks, netiloogika järgi peaks mingi *cookie* seal pesa tegema.
16. Veel olulisem: loetavus.
17. Aga need on asjad, mida ei tule Eesti kujundajaile ehk õpetada. Ei ole olemas loetamatut eesti ajakirja. Olgu. Äratuntavust tuleks küll seletada. Äratuntavus tähendab unikaalset kirjavaliikut, unikaalseid kompavõtteid.
18. Õpetada tuleks ehk vabadust ja eksperimenteerimist. Ja sujuvaid muutusi maketi raames. Vähemalt pildiajakirjades.
19. Õpetada tuleks seda, et enamik ajakirju on siiski visuaalsed nähtused. Väheste piltidega kultuuriajakiri võib mängida küll raamatute kategoorias, aga kui palju selliseid on?
20. Formaati ja paberit on väga emotsionaalsed asjad. Eemaldu veidi A4 ja keskpärasest kriitpaberist ning su ajakiri paistab silma.

teisiti teinud, aga nende stiil mulle väga meeldis. Need pealkirjad, fondid, mis seal on. Aga noh. Kõik on kena, midagi halba ma ei ütleks.

### Kust pärineb Tervisplussi makett?

E. Ü.: Ma ei teagi, kes selle teinud on. Paar aastat tagasi sai see tehtud, eks erinevad kujundajad on seda mõjutanud. Ise olen ka mingeid asju ümber teinud. Lähitulevikus plaanime kaanekirju muuta, aga mitte väga kardinaalselt.

### Kuidas sünnib Teie ajakirja kujundus? Kui palju teete koostööd toimetaja, fotograafiga?

E. Ü.: Sisu on alati soovitatav läbi lugeda. Ma vahel olen lugemata jätnud, rohkem alguse poole, aga nüüd loen kõik läbi. Vahel tuleb ka ajakirjanikel ideid, mismoodi võiks kujundada. See on päris tore. Meil on oma

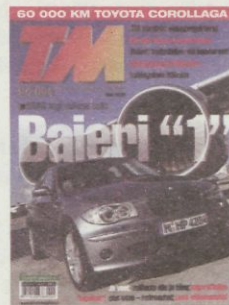
fotograaf, Priit Palomets. Kõik pildid ei ole tema tehtud, Triin Treimann teeb vahest. Ja Sven Tupits. Nad tegutsevad üldiselt omaette, mina näen, mis nad mulle toovad ja siis kujundan selle valmis. Fotosid võtame ka pildipangast. Mattonist. Selle plussiks on kindlasti odavus. Kui tellida kusagilt Bullsist, läheb see kallimaks. Meil on plaatide kogu lausa, valik on suur.

### Kui palju mõtlete sellele, mida kujundate? Fondi valik, fotod ja nende kvaliteet jne.?

E. Ü.: See on ju mu töö! Selle peale peab kogu aeg mõtlema. Kui sa kujundad, siis kogu aeg mõtled, kuidas inimesel seda lugeda on. See ongi põhiteema kogu aeg.

### Kas Eestisse oleks vaja graafilise disaini ajakirja?

E. Ü.: Ma ei tea seda... Kui oleks hästi palju välismaa



omasid saadaval, siis ei oleks. Ma ei usu, et sellel nii väga turgu oleks. Kardan, et see läheks üsna ruttu pankrotti. Eesti on siiski nii väike. Võib-olla, kui Baltikumi peale oleks üks, siis oleks hea.

### Keda tõstaksite eesti graafiliste disainerite seast esile?

E. Ü.: Ega ma neid nii väga palju ei teagi. Vist neid, kes meie majast on. Kõik on väga tublid. Mina olen rohkem koostööd teinud Arteri disaineriga, kes on EKA lõpetanud. Ta on mu juhendaja olnud, oskab alati oma seisukoha hästi ära põhjendada. Tema mulle meeldib. Aga võib-olla see on pigem isikliku kontakti pärast. Mulle meeldis hullult üks plakat. Etendusele "Linnud". Seal oli kanast tehtud... oli nagu kananaine, pea oli naise oma ja keha kana oma. See mulle hullult meeldis. See oli nagu wow!

TM<sup>8</sup>

### Mis teeb ajakirjast hästikujundatud ajakirja?

Kaido Soorsk: Meeskond. See tähendab, et kujundaja ei tee kunagi ajakirja üksi. Ajakiri on meeskonnatöö. Kui toimetaja on tropp või kujundaja on tropp, siis tulemus on ka tropp.

### Milline on arvamus Eesti ajakirjakujundusest üldiselt?

K. S.: Natuke lahjavõitu. Eestis on turg nii väike, et väga hästi kujundatud ajakirja ilmselt ei saagi kunagi olema. Ei ole vastuvõtjoolulist publikut, kellele seda suunata. Väga head olid üksikud Favoriidi kaaned, aga õnnetuseks, kuna tarbijaskond oli nii väike, läks see asi hingusele. Eestis müüvad laiatarbeajakirjad, Kroonika-taolised asjad, palju keskpärasest jama keskpärasele kodanikele.

### Kas näete eesti ajakirjakujunduses mingit põhiprobleemi?

K. S.: Vahendite nappus. On olemas tehnikaajakiri, kasutame väga palju pressimaterjali, aga meil ei ole sellised ressursse, et ühe pildi pärast auto, ringrada ja modell muretseda. Fotograafist ja tema tasust rääkimata. Paneks sinise jutu vm kursiivis oleva asemele, et ma ütleksin fotograafile, et näed, siin on sulle auto, siin on ringrada ja inimesed – vaja on sellist pilti ja sellist rakursi, aega on kaks päeva ja saad selle eest nii palju raha. Peame muudmoodi nipitama, et enam-vähem tulemust kätte saada. Samuti tähtsustatakse üle tekstiosa, juba alates nõuka-ajast. Inimesed ei pööra visuaalile ja kujundusele tähelepanu, kuigi tehnilised vahendid on piisavalt head, et midagi heal tasemel teha.

### Kujunduse poolest enim/vähim meeldivad Eesti ajakirjad?

K. S.: Päris hea käega poiss on Holger Vaga. Minevikust meeldisid mulle needsamad üksikud Favoriidi kaaned, mis Eesti olude kohta olid päris šefid. Ajakirja kujundus ise oli üsna nõrk. Kõikvõimalikud firmade siselehed, erilehed, igasugused kodusajakirjad on halvad. Need on eriti kaootilised, seinast-seina värvide ja fontidega.

### Kust pärineb teie ajakirja makett?

K. S.: Ei kusagilt õieti. Kuna oleme suure väljaande sõsarajakiri, siis anti meile makett kunagi ette. Aga

Eesti TM-i ja Soome TM-i vahel on suur vastuolu – Soome oma on selline rahulik ja tasaste pereisade õhtune lugemine. See tähendab, et nemad kujundusele eriti rõhku ei pane, ka kaanekujundus ei pea kuigi lõöv olema. Meil on vastupidi, meie peame üritama püüda ka juhuslikku ostjat poes või kioskis. Soome maketi võtsime aluseks, aja jooksul olen seda mugandanud. Mõned asjad võtavad soomlased minu käest üle, midagi võtan aeg-ajalt mina neilt.

**Kuidas teie ajakiri sünnib?**

**Kui palju teete koostööd toimetajatega, fotograafidega, kui palju tutvute sisuga jne?**

K. S.: Meil on koosseisulisi inimesi neli – kujundaja ja kolm toimetajat. Ja siis on kodanikke, kes täidavad iga kuu mingi rubriigi või kirjutavad loo. Tavaliselt

jäetakse mulle täiesti vabad käed. Kui autor peab midagi eriti vajalikuks, siis ta annab mulle sellest ka teada.

**Kust fotod pärinevad? Kas suuremalt jaolt pildipangast või fotograafidelt?**

K. S.: Need võib kolmeks jaotada. Kõige suurema osa moodustavad firmade pressipildid, mis antakse meile tasuta kasutamiseks, väiksema osa moodustavad meie isetehtud pildid ja siis kolmandas osas on mahaskanneeritud ja otsitud kujutised, mille kasutamiseks tuleb luba kaubelda või ka eraldi maksta.

**Kui palju mõtlete sellele, mida kujundate (fondid, nende loetavus, fotod, sisu)?**

K. S.: Pildikvaliteediga puutun kogu aeg hästi karmilt kokku – materjali hulk, mis tuleb, on pärit

nii eri allikatest, et kvaliteet on hästi kõikum. Püüan jälgida, et ma tekstide paigutamiseks rahvast liiga palju ei lollita. Meie lugeja on rahuliku olemisega, ta ei viitsi aega viita sellega, et kuskilt piltide vahelt järke otsida. Selle vastu ei tahaks eksida. Mänguruum on üsna väike. Makett on meil päris selgelt paika vaieldud, me ei muuda numbrist numbrisse fonti. Täna on makett juba neli aastat vana. Uuendamise võtame ka üsna pea käsile. Meie puhul ei ole see sugugi lihtne, siis on vaja muuta ka kontseptsiooni.

**Kas Eestisse oleks vaja eraldi graafilise disaini ajakirja?**

K. S.: Kindlasti oleks vaja, aga ma ei kujuta ette, millisel kujul seda tänapäeval välja anda võiks. Kõige reaalsem oleks mingis teatud ringkonnas leviv võrguväljaanne. Paberil... ma ei kujuta ette,

kust need rahalised vahendid võetaks. Graafilise disaini ajakiri eeldab head trükki, häid tehnilisi vahendeid, head paberit. Neid päris maast ei leia.

**Keda töstaksite Eesti graafiliste disainerite seast esile?**

K. S.: Ma ei jälgi seda graafilise disaini maailma nii usina huviga. Enamik graafilise disainerid on anonüümsed reklaamikunstnikud, kelle tegemistest saab teada alles siis, kui toimub mingi konkurss või kui suhtled inimese endaga. Kedagi eraldi ei oskagi välja tuua. Firmadest meeldivad mulle aeg-ajalt Smile'i ja Divisioni tehtud asjad. Ja siis muidugi on sellised grand old man'id... see ei puutu praegu teemasse, aga kõige vingem graafiline disainer, kes kunagi pliiatsi on kätte võtnud, on Edgar Valter. Temalt on hästi palju õppida.

## Autoleht<sup>h</sup>

**Mis teeb ajakirjast hästi kujundatud ajakirja?**

Alo Soolo: Toimetaja ütles ükskõik, et kujundaja on nagu jalgpallikohtunik – kui teda näha ei ole, siis on tema töö hästi tehtud. Kui küsin kujunduse kohta kommentaari, siis kommenteeritakse alati teksti, või kui midagi väga mõõda on, siis puksutakse naerda. Ilmekas näide on Saladuste teine number. Heal kujundusel peavad olema ikka mingisugused pidepunktid, kust lugeja saab kinni haarata, mingisugune fookus. Mina naudin teisi asju, aga tean, et ei saa neid eriti ellu viia.

**Arvamus Eesti ajakirja-kujundusest üldiselt?**

A. S.: Läheb järjest paremaks. Trükkvaliteet paraneb seoses digitehnikaga, pildid muutuvad ilusamaks, arvutid kiiremaks, programmid arenevad. Kujundaja peab oma elu võimalikult lihtsaks tegema, ei ole aega nokitseda detailide kallal, vaid tuleb üldmulje enam-vähem paika saada. Teine asi on see, et minuvanused ja vanemad

kujundajad on kõik iseõppinud, nüüd vist on ju vastav haridus olemas. Eks sealt tuleb järelekasv ja tekib konkurents ja tänu konkurentsile asi järjest paranebki. Tuleb lihtsalt uusi jubinaid juurde leiutada, et turule püsima jääda.

**Mis võiks olla Eesti ajakirjakujunduses põhiprobleem?**

A. S.: Pean tunnistama, et Eesti ajakirja ma eriti ei vaata. Päevalehed loen läbi, ajakirjade juurde tavaliselt ei jõua. Hea, kui ma enda maja väljaandest suudan läbi sirvida. Päris huvitav oleks jälgida, mis sellest Di ja FHM-i omavahelisest naginast saab. Eks saab näha, kas kodumaine suudab lääne väljaandega konkureerida, sest toimetused on ju väike ja kujundajate arv samuti. Meie puhul ju ka – kui enne sai loorberitel puhata, siis pärast Autobildi turule tulekut pidi jälle liigutama hakkama.

**Kust on pärit teie ajakirja makett?**

A. S.: Praegune on Siim Saidla tehtud. Üritasime natuke selguse poole

liikuda, lehekülgede fookused ja sellised asjad täpsemalt paika panna. Meil on kindel font. Praegusel hetkel juhuslikkust peaaegu ei ole. Üritame ikka kindlat skeemi hoida. Eelmised maketid olid minu tehtud, katsetamise hoos hakkas asi mõnikord laiali valguma, sai proovitud erinevaid nippe, et teada saada, kuhu poole edasi liikuda.

**Kuidas sünnib teie ajakirja kujundus? Kui palju teete koostööd toimetajatega, kui palju autoritega?**

A. S.: Autoreid laias laastus tean. Õpitud erialast tingituna ei ole mul vaja toimetusega nõu pidada, muidugi on ka küsimusi, mida tuleb lahendada mitmekesi. Aga mõne loo lühendamise või pildi allkiri panemine ei tekita probleemi. Mõnes mõttes on vahel isegi energiasäästlik teha toimetajatööd ise, niikuini vaatab toimetaja valmis asja lõpuks üle.

**Kuivõrd mõtlete sellele, mida kujundate (fondi ja fotode valik, piltide kvaliteet, suurused, artiklite sisu jne)?**

A. S.: Püüan mõelda. Üldiselt loen artikli enne läbi, siis alles hakkann pilte sirvima ja otsin sealt need efektsemad välja. Piltide kvaliteet on enam-vähem sama, need on valdavalt kõik ühe aparaadiga tehtud. Üks päev avastasingi, et kohalike piltide osakaal järjest tõuseb, pilt läheb paremaks. Meil toimetajad ise pildistavad. Peatoimetaja on fotograafiaharidusega, eks ta siis koolitab teisigi välja.

**Kas Eestis oleks vaja graafilise disaini ajakirja?**

A. S.: Võiks olla. Millegipärast on mul sellise väljaande suhtes mõningad kõhklused. Ühest küljest, kui tehakse asja niimoodi, et raha peale välja ei munda, võib see ära vajuda. Kust see sissetulek peaks tulema? Tellijaid-lugejaid on suhteliselt vähe, samuti reklaami. Selle pealt ära ei ela. Ilmselt peaks Kultuurkapitali appi kutsuma. Võib juhtuda, et see asi hakkab langema – turusituatsioon paneb hästi palju paika. Aga muidugi põnev oleks. Minu teada on meil ikka

veel üks kujundusõpik, seegi eesti filoloogi tehtud. Kui keegi tahab kujundamisega tegelema hakata, seda ametit õppida, siis on ju hea talle midagi ette anda. Hennoste oma on üsna vaieldavalt kirjutatud, minu meelest saaks paljudele asjadele vastu vaielda, aga ta on oma aja laps ja põhimõtteliselt annab suuna kätte. Arvan, et ajakirja lugejaskond jääks kesiseks. See on ju erialane väljaanne, vaevalt et need, kes vorbivad visiitkaarte teha, viitsiksid seda lugeda. Kui selline väljaanne tuleks, siis tõenäoliselt see tellitaks meil töö juurde. Meil on seal neli kujundajat – ajakirja lugejaskond oleks suur, aga tiraaž läheks väikseks.

**Kas oskate kedagi nimetada Eesti graafiliste disainerite seast?**

A. S.: On häid asju. Viimane, mis mulle meeldis, oli see Kokamäe raamat, selle taga on vist mitu kujundajat. Uus Eesti Päevalehe kujundus meeldib ka. Värvide kasutus on täitsa vahva. See ei ole küll eestlaste tehtud, aga mis siis. Postimehe oma osteti ju ka välismaalt sisse.

# Kodu & Aed<sup>i</sup>

## Mis teeb ajakirjast hästi kujundatud ajakirja?

Inga Leesment: Töötav makett ja fondid. Ma ei teagi, mis veel võiks olla. Oleneb muidugi, kellele on suunatud.

## Arvamus Eesti ajakirja kujundusest üldiselt?

I. L.: Selle aja jooksul, millal mina olen töötanud, on asi arenenud kõvasti. Tundub, et välismaa ajakirjad on rohkem siia jõudnud, saab snitti võtta. Siin ei olegi ju väljaõppinud kujundajaid eriti palju, kõik on sellised minutaolised tänavalt sisseastunud tegelased.

## Kas näete Eesti ajakirjakujunduses mingit põhiprobleemi?

I. L.: Üldiselt mingid rahaprobleemid. Kujutan ette, et need seavad mingid piirid.

## Kas kujunduse poole pealt on mingit asja, mis hakkab silma?

I. L.: Fotode kvaliteet näiteks, võib-olla. Loogika puudust esineb palju.

## Kujunduse poolest enim ja vähim meeldivad eesti ajakirjad?

I. L.: Loomulikult meeldib mulle enda kujundatud ajakiri väga. Kodukiri

on paremaks läinud. Päris hea juba. Diivan võinuks olla hea, aga ta ei olnud. Kodukolle oli vahepeal väga kodu kole, aga nüüd on neil uus kujundaja. Naistekaid ma ei olegi vaadanud üldse, need on sellise keskmise tasemega. Wasp & Caterpillar meeldib mulle väga.

## Kust pärineb ajakirja makett?

I. L.: Osaliselt Soomest. Kotivinki on meie emafirma. Me olime kunagi nende kloonid, aga nüüd oleme läinud hästi erinevaks. Ise muudan kujundust ka igal aastal.

## Kuidas sünnib ajakirja kujundus? Kui palju teete koostööd toimetajatega ja fotograafidega, kui palju tutvute artiklite sisuga?

I. L.: Meil on väga tihe koostöö. Tempo on paika läinud. On isegi nii olnud, et toimetaja kirjutab loo valmis ja mina kujundan ilma tekstita ära, pärast panen teksti paika ja kõik klapi ideaalselt. Põhiline fotograaf on meil Kaido Haagen. Temaga on eriti hea, tal on digikaamera, ise töötleb pildid ja teab ka enam-vähem, mida tahame. Ta on meid algusest saadik aidanud. Fotosid võtame mujalt ka, näiteks

Soomest ja Bullsist.

## Kui palju mõtlete sellele, mida kujundate (fondid ja nende loetavus jne)?

I. L.: Väga palju.

## Kas Te suudaksite mingit täiesti teise valdkonna ajakirja kujundada?

I. L.: Vist ei suudaks. Olen ikka tähele pannud, et kui mind mingi teema ei huvita, siis ma seda eriti hoolega ei tee, aga kui on väga hea lugu ja väga head pildid, siis ma kohe mõnuga mängin nendega. Ma ei usu, et raha pärast tahaks teha – see oleks liiga nüri. Võib-olla väga lühikest aega.

## Kas Eestis oleks vaja eraldi graafilise disaini ajakirja?

I. L.: Minul pole selle vastu midagi. Minu tutvusringkonnas oleks lugejaid kindlasti keskmisest rohkem. See peaks ilmselt väikese tiraažiga olema.

## Kas Te oskaksite kedagi esile tõsta Eesti graafiliste disainerite seast?

I. L.: Ei. Ei oska. Ma ei tea ühtegi nime. Lapin on üks nimi, keda ma tean.

21. Maketikultus pole minu arust ikka veel vaibunud. Mõtlen arvamust, et tähtsaim on luua ideaalne makett ja seda siis aastaid, järgmise redesign'ini muutusteta ekspuuteerida. Olgu, mitte kõik kujundajad pole võimelised seda ise tegema. Aga mitte ka kõik reklaamifirmad pole selleks võimelised. Reklaamifirma ei tähenda veel ajakirjakujundusfirmat. Samas, ei ole vaja tellida kujundusi välismaalt. Kui Päevaleht ja Postimees on seda teinud, siis viitab see ajalehekujunduse kui ala nõrkusele Eestis. Hea, et ajakirjade jaoks üldjuhul tegijaid jätkub.
22. Kui ma lugesin nendelt lehekülgedelt eesti ajakirjakujundajate intervjuusid, hämmastas mind vaid üks asi: kujundajad ei pea end disaineriteks, enamik on pigem küljendajad.
23. Mis paneb kõnelema tööjaotusest ja toimetusesisestest hierarhiatest. Eesti ajakirjad on väikesed, vaid nädalakirjadel on mitu tegijat. Normaalne jaotus, kus olemas on nii AD kui ka disainer, puudub. Ei tea päriselt kõike toimetuste tagatubades toimuvast, kuid kahtlustan, et (pea)kujundaja ei kuulu reeglina toimetuse juhtfiguuride hulka. Pigem nähakse temas lihtsat teostajat, kes võiks alluda toimetajate ideedele. Mingi viga, mis sunnib disainerit end masinaks pidama.



h font Nimrod, 9pt, veerg 39 mm;  
kujundaja Alo Soolo (34),  
haridus: eesti filoloogia,  
kujundajana töötanud 8-10 aastat

i font Baskerville, 9pt, veerg 58 mm;  
kujundaja Inga Leesment (29),  
keskharidus,  
kujundajana töötanud 2,5 aastat

## Mis teeb ajakirjast hästikujundatud ajakirja?

Indrek Loik: Hästi kujundatud ajakiri on see ajakiri, kus mitte midagi ei ole juhuslikku.

## Arvamus Eesti ajakirjakujundusest üldiselt?

I. L.: Üldiselt nõrk. Aga on pärle.

## Need oleks?

I. L.: Annabella on tugev näiteks.

## Aga mõni eriti nõrk?

I. L.: Seda ma ei saa öelda. Ei taha ka.

## Miks just Annabella tugev on?

I. L.: Ülesehitus ja makett.

## Mis see põhiprobleem olla võiks?

I. L.: Siia maani puudub Eestis kujundajate väljaõpe. Sellist asja ei ole olemas. Või on juba tekkinud? Üks asi on see, et praegused ajakirjakujundajad on 99% iseõppinud tüübid. Tänu neile on mingi koolkond võib-olla välja kujunenud. Ise olen ka iseõppija. Võib-olla on asi selles, et lääs surub peale, ajakirjad on väga kommertslikud. Ameerika ja Venemaa ajakirjad on midagi hoopis muud kui meie omad. Väikeriigi ajakiri on väikeriigi ajakiri. Kommertsajakiri rõhub kujunduse silmatorkavusele, suured värvilised sloganid ja kirjad, selline Kroonika stiil. Samas ei saa Kroonikat võrrelda Soome kollaste ajakirjadega, need on totaalselt igasugust pahna ja sodi täis. Aga need on kvaliteetajakirjad. Ma ei usu, et ükski meie kirjastus on nii rikas ja nii julge, et lubaks endale Vogue'i või midagi sellist laiutamiseks.

## Aga kas praeguses Eestis üldse eksisteerib mingi kvaliteetajakiri?

I. L.: Ei oska öelda, sest Eesti ise ei tee ju ajakirju. Kõik on läänest sisse ostetud. Milliseid eesti ajakirju on jäänud? E5 on puhtal kujul Eesti ajakiri. Suuremad turuliidrid on ju kõik soomlased või rootslased. Anna, TM, Annabella. Piiri tagant tulevad rahad, maketid, pildid. Siin pannakse see lihtsalt eesti keeles kokku. Oma kujundaja nägemuse järgi muidugi.

## Aga sellised ajakirjad nagu Kunst.ee, Cheese, Maja – need on ju ka puhtalt eesti ajakirjad?

I. L.: On küll, aga märgatavalt vähem levinud. Neid ei osta keegi, neid loevad ainult teatud ringkonnad. Väikeriigi asi. Kuidas nad vee peal püsivad, seda ei tea keegi. Tiraažid on väikesed, kulud on suured.

## Kust pärineb Teie ajakirja makett?

I. L.: Makett on ise tehtud, sellest ajast, kui e5 hakkas 2003. aasta oktoobris ilmuma.

## Kuidas sünnib Teie ajakirja kujundus? Kui palju teete koostööd toimetajate, fotograafidega?

I. L.: Ajakiri on tiimitöö. Ainult nii saab normaalselt teha. Keegi ei otsusta midagi ise. Muidugi, peatoimetaja otsustab, aga tööprotsess põhineb siiski koostööl. Palgalist fotograafi meil ei ole. Kasutame honoraride süsteemi.

## Kui palju mõtlete sellele, mida kujundate (fondid, fotod, sisu)?

I. L.: Väga oluline. Kuigi praegu vaatame selles suunas, et kuidas odavamalt saaks. Fotograafide teenused on suhteliselt kallid. Juhul, kui tegu illustreeriva pildiga, on pildipangast tõmmata märksa odavam, kui lasta seesama asi teha fotograafil. Spetsiifilisemate lugude puhul kasutame ikka fotograafi. Lõpptulemus oleneb muidugi paberist ja trükkiväljendusest. Samuti peab olema selge ajakirja sihtgrupp. Kui inimesel on jumala savi, mis paberil ajakiri on või kas pilt on Bullsist või Peeter Sirgelt, siis on ju loogiline, et valitakse odavam tee. Kui sihtgrupp on erudeeritum, inimene vanusegrupis 35–45 aastat, kes teab, mis asi midagi väärt on, siis sa hakkad natuke teistmoodi tegema. Nii palju, kui meie oleme uurinud, lugeja ei panegi tähele, kas üks paber on hallim või kollasem kui teine, aga kui odavam ja kallim ajakiri kõrvuti panna, siis saab materjali vahest aru küll.

## Kas Eestil oleks vaja eraldi graafilise disaini ajakirja?

I. L.: Ainult siis, kui temast ei saa mingisuguse arvutiprogrammi manuaali. selline ajakiri oleks väga teretulnud nähtus, juba ammu oleks vaja. Tean, et selle asja vastu on huvi, inimesed tahavad kujundada ja küljendada, aga informatsiooni ei ole kusagilt võtta. Kujutan ette, et see ajakiri peaks olema selline foorum, koht, kus jagatakse, võetakse, pakutakse, antakse – suhtlemise asi.

## Kas Teie meelest toimub praegu selles vallas mingit diskussiooni?

I. L.: Nii palju, kui see omavahel käib. Tunnen kõiki kujundajaid, nemad tunnevad mind. Nii palju, kui me oma muredest omavahel räägime. Eks see on igas valdkonnas niimoodi. Aga mingi diskussioon kindlasti toimub.

## Keda töstaksite esile Eesti graafiliste disainerite seast?

I. L.: Üks ontlik ja tagasihoidlik tüüp sellel alal on Imre Zobnin. Paar aastat tagasi tegi ta kodulehe, oma lõbuks katsetas, kui palju on võimalik Photoshopist välja pigistada. Eestis sai ta suhteliselt hävitava kriitika osaliseks, aga mingite kanalite kaudu sattus see Prantsusmaale, kus ta sai kohutavalt hea vastukaja, läks isegi mingisse rahvusvahelisse kataloogi sisse. Huvitav jah, et oma kodus sa pole mitte keegi, aga lähed piiri taha ja sind märgatakse. Ma ei tunne neid graafilisi disainereid. Kõik on omamoodi tegijad. Ajakirjadest ma tean kõiki. Annabella kujundaja on aktsepteeritav. 1980-ndate lõpus tegi ta Kultuuri ja Elu, siis ta tunnustati Eestis parimaks. Tema kujundus ei pruugi olla üldsegi kõige parem, aga ta nägemus maksab. Tal on loogiline mõtlemine, ta teab, mida tahab. Ei oska öelda, kes on tegijad. See on ikkagi loovtöö ja kuidas sa ütled, et üks looja on parem kui teine. Tean väga hästi inimesi, kes teevad raha pärast mingit jama, aga iseendale hoopis midagi muud. Aga teda tuntakse kui selle jama tegijat.



j font Myriad, 8,8 pt, veerg 45,5 mm; kujundaja Indrek Loik (38), haridus: kesk-eri, kujundajana töötanud 10 aastat

k font Times New Roman, 11 pt, veerg 100 mm; kujundaja Indrek Ude (43), kõrgharidus, kujundajana töötanud alates 1995



# Wasp & Caterpillar<sup>1</sup>

## Mis teeb ühest ajakirjast hästikujundatud ajakirja?

Ingrid Kohtla: Kujundus on siiski loogiliselt seotud sisuga. Ma ei poolda sellist ajakirja, kus kõik on lihtsalt moodne ja hästi puhas. Pigem ma eelistan kerget maitseelagust ja nihestatust, aga see peab toetuma sisule. Ajakiri peab mõjuma tervikuna, ma ei vaata kunagi kujundust eraldi. Kui tegu on puhtalt graafilise disaini ajakirjaga, siis muidugi. Minu taust on nagu rohkem popkultuur ja muusika. Ideaalses kujunduses on kõik seotud – märgid, fondid, vihjed, aga nii, et mingi edge või nihe on sees.

## Kas graafilises disainis ei ole siis sisu tähtis?

I. K.: Einoh, loomulikult on, aga...

## Arvamus eesti ajakirjakujundusest üldiselt?

I. K.: Konservatiivne. Mul ei ole konservatiivsuse vastu mitte midagi, kui ta on hästi maitsekas ja hästi kvaliteetne. Kahjuks minnakse ikkagi kindla peale. See muidugi ei ole tegijates kinni, vaid ajakirjad on ise, nagu nad on. Asi on spetsiifikas – mida sa mingit naistekat ikka nii väga kujundad. Põhiprobleem on eelkõige sisust lähtuv igavus. Meil on naisteajakirjad, mingid lasteajakirjad, kodukirjad, neil on mingi tuleb formaat ees juba. Maht on ette antud, pool ajakirja tuleb toppida reklaami täis. Mitte *life style* reklaami, vaid suvalist, mille eest saab pappi. Sellest oleneb väga palju. Tuleb mingidest kindlatest reeglitest kinni pidada – mis seal ikka. Nende ajakirjade puhul on põhiline see, et oleks loetav ja info jõuaks kohale.

## Enim ja vähim meeldivad Eesti ajakirjad?

I. K.: Ei oskagi öelda. Wasp & Caterpillari esimene venekeelne number, mida kõik haipisid ja kiitsid, ei meeldinud mulle absoluutselt. See oli liiga kirev ja psühheedeelne, mingit sisulist seost sellel polnud. Ajakirjana oli ebaloetav. Olen kaotanud huvi. Ma ei vaata eriti ajakirju. Cheese'il midagi häda ei ole. Kuna ta on nii spetsiifiline, siis ma millegipärast ei ole uurinud neid nüansse seal. Üsna maitsekalt tehtud, eriti kobiseda ei saa. Diivan mulle eriti ei meeldinud, kohati oli kopeeritud Wallpaperit, aga kuna maht oli liiga õbluke ja sisu ei olnud, siis tegelikult sellest kasu ei olnud. Kuid ei saa öelda, et Diivan oli kõige halvemini tehtud ajakiri. Osad koduajakirjad on hästi tehtud, aga nende kujundus ei domineeri. Rohkem ei olegi tehtud esile tõsta, aga samas, ma ei ole ka piisavalt pädev.

## Kuidas sündis Wasp & Caterpillari kujundus?

I. K.: Kui vaatame seda venekeelset ajakirja, siis kujundusel oli väga suur osa, tekst jäi tihti selle varju. Kui hakkasime eesti- ja venekeelset koos tegema, siis igal numbril oli kindel teema. Esimene kord oli modernism ja popkultuur, teine psühheedeelia ja kolmas *pulp trash* ja igasugused prüгитеemad koos. Kui mõni graafiline disainer vaatas seda ajakirja esimest korda, siis ta võis ehmuda, sest meil oli hästi palju erinevaid fonte koos. On ju mingid reeglid, et üle viie erineva fondi ei ole maitsekas kokku panna, aga meil oli

see kõik hästi taotluslikult tehtud ja lähtus sisust. Ja alguses muidugi makett, mina tegin maketi, panime kõik põhifondid paika, aga need olid alati sisust lähtuvad. Ja pildid... Kui sa teed madala *budget*iga ajakirja, siis ei ole midagi võtta, nii et meil oli selline gerilja-taktika – me varastasime hästi palju. Aga siis lihtsalt kujundasime ümber, tegime mitmeid trikke. Põhimõtteliselt nagu põlve otsas tehtud, sitast saia.

## Mis siis juhtus? Kus on ajakiri praegu?

IK: Meil oli erainvestor ja eks ta tüdines ära. Sellist asja tuleb ju ikka promoda, sest ega ta väga odav ettevõtmine ju ei ole. Põhiliselt olime kahekesi, peatoimetaja ja kujundaja. Mitte et tahtmisest oleks puudu jäänud, lihtsalt rahaküsimus. Selline ajakiri ei saa elada puhtalt reklaamist, see oli siiski liiga spetsiifiline, liiga underground. See oli absurdne, et siin reklaamiti mingit kallist parfüümi.

## Kas teil ei ole mõtet midagi taolist uuesti teha?

I. K.: On küll mõtteid olnud, aga see ei ole nii lihtne. Ettepanekud, mis on olnud, ei ole mulle sobinud. Aga kunagi kindlasti. Eks ma puhkan välja ennast. Wasp & Caterpillari tegemise ajal ma ei söönud ega maganud.

## Mis Te arvate päris põlve otsas tehtud ajakirjast? Koopiamasinaga ja klamberköites?

I. K.: Sellist võib teha ja sõprade ringis jagada. Meie ajakirja eesmärk oli natuke teistsugune, võib-olla natuke idealistlik, et ta ei olnud ainult siseringi ajakiri, et seda võis osta ka mingi suvaline tiinekas kuskil Koplis või Õismäel, võib-olla nende ajus plahvatab midagi. Mitte niimoodi, et mina ja mu kümme sõpra ja siis masturbeerime selle otsas ja räägime möödunud nädala seiklustest. Selline asi ei kõida mind üldse. Peaks olema radikaalne ja *inside*-infot täis, aga samas kättesaadav kellele iganes. Selline avastamisrõõm on lahe, tegelikult. Võiks olla küll selline noorteajakiri.

## Kas oleks vaja eraldi graafilise disaini ajakirja?

I. K.: Muidugi oleks! Ma räägin, et igasuguseid ajakirju on vaja. Mida spetsiifilisem, seda parem. Kellele on vaja neid "kõigile midagi ajakirju", nagu nad praegu kõik on. Ühelgi ajakirjal ei ole oma nägu, sellepärast ma tõingi Cheese'i esile. Ta on väga spetsiifiline ja suunatud kindlale ringkonnale, aga samas võib igaüks lugeda, kes tahab. Hästi kompromissitult tehtud.

## Kas oskate kedagi Eesti graafilistest disaineritest esile tõsta?

I. K.: On olemas isegi selline peoflaieri tasand. Kunagi mulle meeldisid need Labori ja Aadam Kaarma flaierid, aga seal on ka mingi teine *background*. Tihti peale on parimad kujunduslikud tööd ebaprofessionaalsed, mitteprofessionaalide tehtud. Flaieritest on mulle alati Supreme'i pidude omad meeldinud. Praegusel hetkel ma ei ole eriti kursis, aga see ilutsemine viskas üle. Mina otsin rohkem sisu ja punk-*attitude*'i.

<sup>1</sup> font Arial, 8,5 pt, veerg 82 mm; peatoimetaja Ingrid Kohtla (33), keskharidus

m font Venetian 301 BT, 11pt, veerg 58 mm; kujundaja Advig Stahl-Eisel (35), haridus; pedagoogiline, kujundajana töötanud 6-7 aastat





Arvamus eesti ajakirjakujundusest üldiselt?

Advig Stahl-Eisel: Hästi iseloomulik on totaalne hirm valge pinna ees – inimene ei osta sellise raha eest valget paberit. Elegantset ja väljapeetud asja ei julgeta väga teha, peab olema hästi värviline ja väga palju kaste ja sigri-migri, et oleks ilmvoimatu aru saada, mis sellel lehel on oluline.

Kujunduse poolest enim ja vähim meeldivad Eesti ajakirjad ja miks?

A. S.-E.: Ma ei taha küll öelda, et see on nüüd kõige kehvem ja see on kõige parem. Nii ei saa võtta. Sa oled kinni maketis ja paberis, millele su ajakirja trükitakse. Kunagi pakuti mulle Telelehe kujundamist ja siis ma ütlesingi ilusale inimesele, et *sorry*, ma võin kõrvade peal käia, aga see asi ei hakka hea välja nägema, kui seda trükitakse kempuspaberile.

Mis siis on siinse ajakirjakujunduse juures see põhiprobleem?

A. S.-E.: Vilets algmaterjal, digikaamera poole suunduv maailm. Eriti kurvaks läheb asi siis, kui digiparaadi peale raha ei raatsita kulutada. Kujundaja elu teeb see digimaailm täiesti kohutavaks. Kui fotograaf pildistab slaidile või negatiivile, siis ta teab, et iga kaader maksab ja ta tõesti tegeleb selle tööga. Aga kui ta oma digiga lahmib, siis ta millegipärast arvab, et ma olen ilgelt happy, kui ta toob plaadi, kus on peal 350 pilti. Aga mul on sealt nelja vaja. Pool sellest on konkreetne praak, mida

ta ei viitsi ise välja lappida. See teeb ikka päris tigidaks – ma ei taha lapata 350 pilti selleks, et kahte kätte saada!

Kust pärineb Teie ajakirja makett?

A. S.-E.: On neid, mis ise tehtud, on tellitud mujalt, on tellitud Eestist. Põhimõtteliselt on see tegelikult ilgelt suur töö, kogu see fondi-majandus paika saada ja kõik need igasugused...

Kui palju mõtlete sellele, mida kujundate (fondid, fotod, sisu, jne)?

A. S.-E.: Üldiselt loen materjali läbi. Fotod peavad tekstiga haakuda, kui lugu on mitmel spread'il, tuleb seda eriti jälgida.

Kas Eestisse oleks vaja eraldi graafilise disaini ajakirja?

A. S.-E.: Võiks olla küll, kui seda müüa suudetaks. Minu tutvusringkonnas oleks lugejaid palju, aga selleks, et asi kasumit teeniks, jääks lugejaid üldnumbrites ilmselt väheseks. Teine asi on see, et paraku elab ajakiri suures osas reklaamirahadest – ja kui palju on meil mingisuguseid erilisi disain-tooteid müüvaid firmasid või...? Palju on reklaamikliente? Ma arvan, et ka potentsiaalsest lugejaskonnast ei ole ostjat, kui kaanehind hakkab olema 150-200 ja rohkem krooni.

Keda tõstaksite Eesti graafiliste disainerite seast esile?

A. S.-E.: Enamus neist on toredad inimesed. Enamus teeb ka head tööd, kui võimalusi on. Nimeliselt ei taha

öelda. Ei ole niimoodi, et mina näeks, et keegi on teistest kaks pead kõrgemal särav täht. Kõik sõltub niivõrd palju sellest, mida sa teed, sõltub maketist, kui ajakirjast rääkida. Reklaamist rääkides sõltub kliendist – tema maksab, tema tellib muusika.

Aga kui töödest rääkida, siis mis on viimaste aastate jooksul silma jäänud?

A. S.-E.: Ei tule nii äkitsi meelde. Ma ei tahagi hakata midagi esile tõstma, sest see ei sõltu disainerist, mida ta teeb. Näiteks, reklaam. Kliendi esimene jutt oli: peaasi, et ei oleks nagu hinnapomm, kollaseid latakaid jne. Saime suhteliselt hea pildimaterjali, siis tegime ja tegime tohutult variante, kulus palju aega. Lõpetasime küll mitte kollaste, aga oranžide plakatitega – see oli kliendi nõudmine. Ja kuna valitud font kliendile ei meeldinud, siis tahtis ta sinna midagi muud, tema sõnul midagi “modernset ja elegantsemat”, näiteks Ariali. Ma panin talle Ariali. See oli üks nimi, mida ta teadis, ja ta sai selle uhkelt välja öelda. On olemas mood ja moekunst ehk siis igapäeva- ja kõrgmood. Igapäevamoe puhul tuleb arvestada erinevate teguritega. Sama on ajakirjakujundusega, sest laias laastus on see suunatud ju suurele hulga tarbijatele.

Kas graafiline disain peaks olema pigem mood või moekunst?

A. S.-E.: Pigem tarbekunst – tassist peab olema võimalik juua, asjast peab olema võimalik aru saada.



36. Ausalt öeldes ei tehta mujal eriti palju katseid väikeste reklaamkastide toppimiseks ajakirja. Eestis olen ma seda kohanud. Ka Itaalia arhitektuuriajakirjade suurepärane idee lahutada reklaam ja sisu ei läheks meil vist iial läbi.
37. Ajakirjakujunduse kui tegevusala tõsiseltvõetavust peaks tõstma. Ajalehekujundajail on oma võistlus. Kus on ajakirjade analoogiline üritus?

# Avenüü<sup>n</sup>

## Mis teeb ajakirjast hästi kujundatud ajakirja?

Virge Ilves: Kui ajakirja lehitsedes tekib huvi kohe lugema hakata, siis ongi kõik hästi.

## Arvamus Eesti ajakirjakujundusest üldiselt?

V. I.: Laiemalt tuntud ajakirjad on kõik positiivsed (kujunduse poolest).

## Kujunduse poolest enim/vähim meeldivad Eesti ajakirjad?

V. I.: Enim meeldib ehk Stiil (läbi aegade). Eesti Naine üllatas positiivselt, kui hiljuti üle pika aja kätte sattus. Uusim avastus on Cheese. Halvimat ei oskagi nimetada, küllap on halvim nii halb, et pole kätte juhtunudki.

## Kust pärineb Teie ajakirja makett?

V. I.: Makett pärineb hallidest

agadest (kümne aasta tagant) ühelt küllalt tuntud kunstnikult, kelle nime ma kahjuks hetkel meenutada ei suuda. Ise töotan Avenüüs teist aastat. Tegelikult sai maketti äsja ka pisut muudetud iseenda kõige parema äranägemise järgi. Õnneks ei ole selles osas väga ranged ettekirjutusi.

## Kuidas sünnib Teie ajakirja kujundus?

V. I.: Kujundus sünnib sisetunde järgi, mille tekitab ajakirja sisu – vastavalt materjali rohkusele/ nappusele ja kvaliteedile. Mõnel juhul teevad ettepanekuid ka toimetajad (või muul moel artikliga seotud inimesed), siis arvestan nendega kindlasti.

## Kuivõrd mõtlete sellele, mida kujundate?

V. I.: Loomulikult mõtlen sellele, mida kujundan. Kui aeg vähegi

võimaldab, siis tutvun artikliga eelnevalt põhjalikult (esmaalt vaatan läbi fotomaterjali, mille saan toimetajalt). Tavaliselt tekib asjast mingi nägemus. On muidugi asju, mida teen mitu korda ümber, enne kui rahule jään. Vahel tuleb fotod endal otsida (allikaid on mitmeid).

## Kas suudaksite kujundada ajakirja, mille sisu teid ei huvita?

V. I.: Ei tea, pole proovinud :) Aga arvan, et suudaksin.

## Kas Eestisse oleks vaja eraldi graafilise disaini ajakirja?

V. I.: Graafilise disaini ajakiri Eestis eesti keeles oleks väga põnev!

## Keda tõstaksite Eesti graafiliste disainerite seast esile?

V. I.: Ei oska kedagi esile tõsta. Disainibürood kubisevad headest disaineritest, aga enamasti jäävad nad ju anonüümseks.

# Kunst.ee, Muusika<sup>o</sup>

## Mis teeb ajakirjast hästi kujundatud ajakirja?

Tõnu Kaalep: Meelde jääb visuaalne imago. Head fotod. Hea tüpograafia. Aga ilma hea sisuta pole millelgi eelnenust mõtet. Paljas vorm ei seisa püsti. Paljas sisu muidugi ka mitte.

## Arvamus Eesti ajakirjakujundusest üldiselt?

T. K.: Keskpärasus, aga täitsa OK keskpärasus. Vähe on ootamatusi ja riske, aga puuduvad ka need ajakirjatüübid, kus seda võiks esineda. Ajakirjaturg on hirmuäratavalt *mainstream*.

## Kujunduse poolest enim/vähim meeldivad Eesti ajakirjad? Miks?

T. K.: Kultuuriajakirjad on konservatiivsed, aga OK enamuses. Naistekad on korralikud, aga igavad. Muidugi on ka igasugust jama, formaalsust ja klišeesisid. Ei taha kolleege solvata, kritiseerin pigem ennast. Kunst.ee vajaks rohkem pinda piltide jaoks, aga see on pigem

sisukontseptsiooni küsimus. Muusika vajaks rohkem mängulisust ja häid fotosid.

## Kust pärineb teie ajakirja makett?

T. K.: Ise tehtud.

## Kuidas sünnib teie ajakirja kujundus? Kui palju teete koostööd toimetajatega jne?

T. K.: Kohapeal, kiiresti ja toimetajatega vaieldes. Õnneks saab autorid reeglina eemal hoitud.

## Kuivõrd mõtlete sellele, mida kujundate (fondid, loetavus, kust fotod pärit, sisu, miks jne)?

T. K.: Kuidas mitte mõelda? Olen õnneks või kahjuks sekkunud kujundaja, ilmselt tänu tegevusele ka toimetajana (Eesti Ekspressi Areeni juhataja 1999–2003).

## Kas suudaksite kujundada ajakirja, mille sisu teid ei huvita?

T. K.: Vist mitte... või oleks see järsku õpetlik kogemus? Distipliineeriv ja

oma mõtlemist avardav.

## Kas Eestisse oleks vaja graafilise disaini ajakirja?

T. K.: Kindlasti. Aga reaalne sihtgrupi suurus ei pruugi kanda. Kas disainerid ikka tahavad sellist ajakirja? Kellel see vajadus on, loeb kindlasti välismaa ajakirju. Kunst.ee on siiski selle ajakirja aluspõhja oma disainilisadega loonud.

## Keda tõstaksite Eesti graafiliste disainerite seast esile?

T. K.: Eestis on päris palju häid tegijaid, aga nüüdisajal jäävad nimed tihti firmasildi taha varju. Firmadest: Raket, Division, Labor, Bummi; vanadest tegijatest Jüri Kaarma, Jaan Klõšeiko, Tiit Jürna, Ruth Huimerind, Ivar Sakk, Marko Kekišev; pisut noorematest Dan Mikkin, Kristjan Mändmaa, Arbo Tammiksaar, Priidu Zilmer, Kristjan Jansen jne jne jne.

kunst.ee



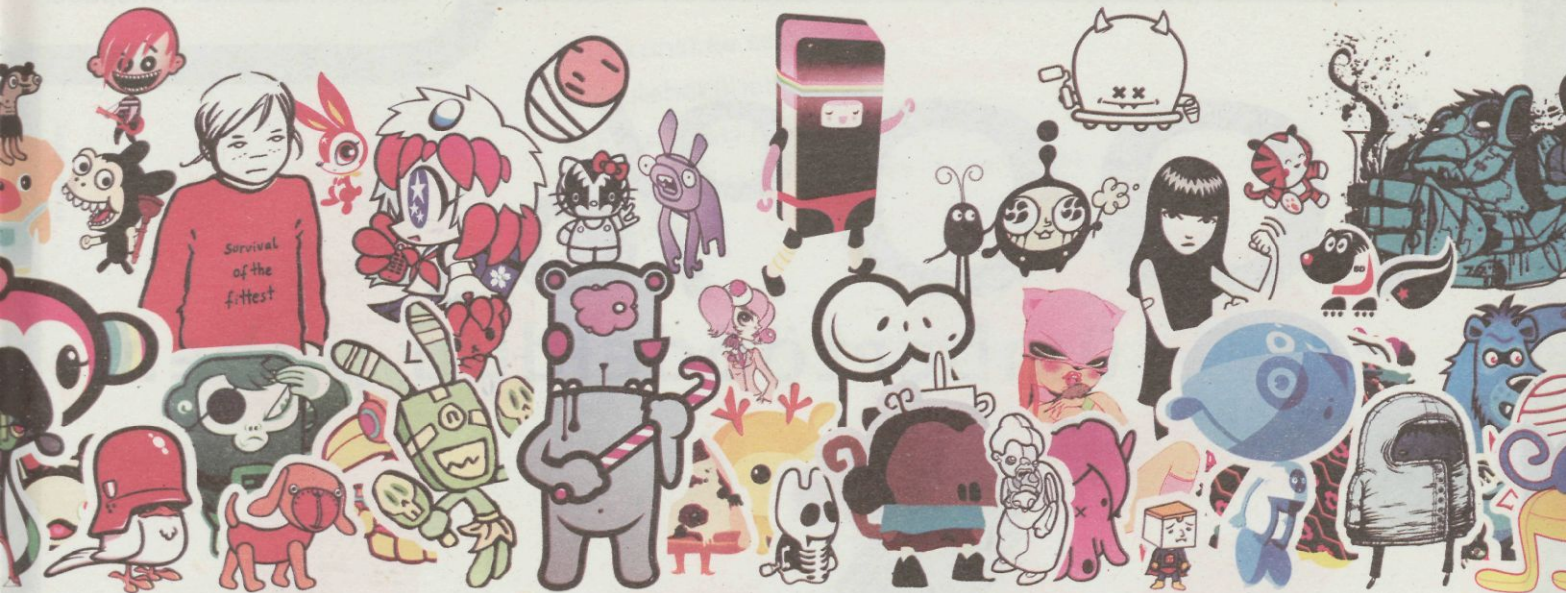
Mulletoidurestoran

Mulletoidurestoran  
Kõik fotod / All images are copyright © Mulletoidurestoran  
Kõik pildid / All photos are copyright © Mulletoidurestoran

<sup>n</sup> font Galliard, 10 pt, veerg 52 mm; kujundaja Virge Ilves (28), haridus: Tallinna Sidekool, kujundajana töötanud 9 aastat

<sup>o</sup> font Charter, 8,5 pt, veerg 50 mm; kujundaja Tõnu Kaalep (38), haridus: TPÜ kunstiopetaja, kujundajana töötanud 11 aastat

38. Kas sina oskaksid ilma ajakirjadeta elada? Mina ei oska. Mul on professionaalse kretinismiga seotud sõltuvus.



## Pictoplasma

Animadisain on kõikjal. Joonistatud ja animeeritud tegelased on hõivanud televiisori- ja arvutiekraanid, raamatud ning linnatänavad. Tegelaskujud on üheselt mõistetavad, olenemata kultuuritaustast, ning redefiineerivad pidevalt graafilist keelt ning visuaalset kommunikatsiooni üle kogu maailma. Esimene rahvusvaheline kaasaegse animadisaini ja kunsti konverents – sellist konarlikku tiitlit kandis 28. – 30. oktoobrini Ida-Berliinis teoks saanud üritus “Pictoplasma”. Lisaks väga esinduslikule koosseisule ahvatles “Pictoplasma” ka enamikust disainiüritustest mitmeid kordi odavamana piletiga. Kui organisaatorid mind veel ka pressikaardiga premeerisid, ei kahelnud ma enam, kas minna või mitte.

Kaks temaatilist raamatut välja andnud ning samaainelist veebikülge ning näitusi kureeriv kollektiiv oli kokku pannud grandioosse ettevõtmise. Konverentsi üritused leidsid aset kaheksateistkümnnes kohas, kõik siiski üksteisest mugavalt jalgsikäigu kaugusel. Näitused, loengud, avalikud arutelud, animatsioonilinastused, *workshop*’id, VJ-performantsid, *urban-adventure*’d ning peod. Kuigi “Pictoplasma” oli mastaapne, valitses Cafe Moskaus, kino Internationalis ning teistes Ida-Berliini kohtades ometi väga hubane ning semulik õhkkond. Osalejaid ning esinejaid oli kõigilt kontinentidelt: Furi Furi, Rinzen, Doma Collective, Gary Baseman, Büro Destruct, Friends With You, Genevieve Gaukler, the London Police, Miss Van,

Studio Aka, Derrick Hogson, Passion Pictures, Neasden Control Centre ja palju teisi tuntud nimesid. Kartsin esmalt pisut, et loengutest võib kujuneda koht, kus kunstnikud end vaid promovad, kuid enamik ettekandeid oli siiski laiahaardelisemad, köitvad ning võrtsitatud mõnusa huumoriga.

Kuna mulle siin eraldatud ruum ei võimalda pea midagi edasi anda, siis jääb vaid tugevalt soovitada külastada järgmist “Pictoplasmat”, mis muide võib toimuda Buenos Aireses, nagu korraldaja Peter Thaleri huulilt lipsas.

*Characters are everywhere!*

[www.pictoplasma.com/conference](http://www.pictoplasma.com/conference)

Risto Kalmre

## AtypI Helsingis

Maailma ühe olulisema tüpograafia- ja graafilise disaini organisatsiooni AtypI (Association Typographique Internationale) järgmine aastakonverents toimub 15.-18. septembrini 2005 Helsingis. Maailma tüpograafiaala tegijate kogunemispaiagaks on Taideteollisen Korkeakoulu meediakeskus Lume. 2004. aasta analoogilisel konverentsil Prahases osales Eesti graafiline disainer Mart Anderson, kes tutvustas seal oma Günther Reindorffi loomingust inspireeritud neo-rahvusromantilist fonti Pagana. Vaata lähemalt [www.atypI.org](http://www.atypI.org)

## Hea raamat ajakirjakujundusest



Jeremy Leslie  
Issues: New  
magazine  
design  
Laurence King  
Publishing,  
2000. 176 lk

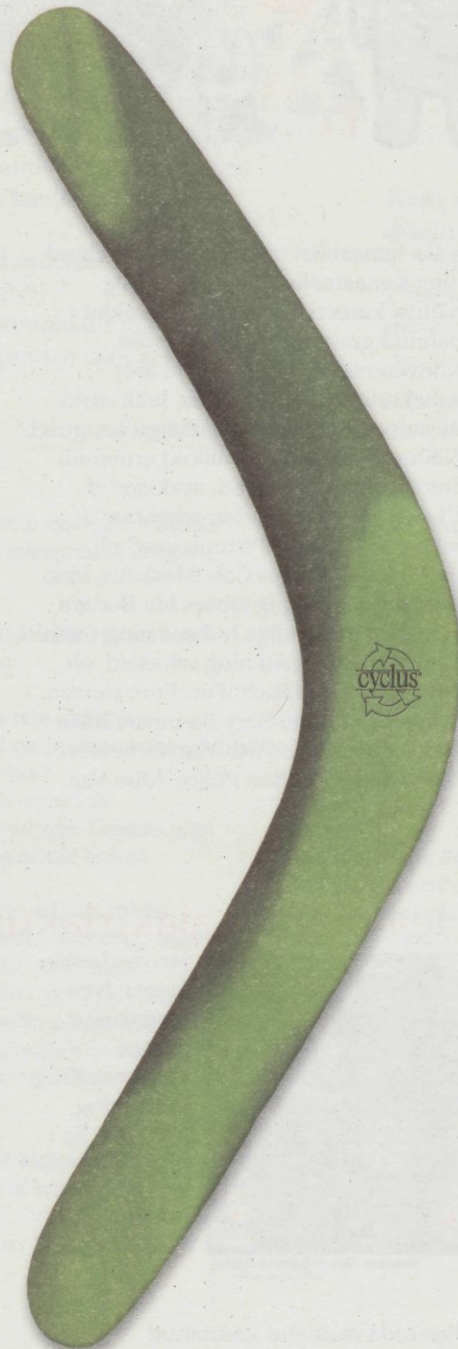
Olen seda raamatut kasutanud üliõpilastele ajakirjakujunduse hetkeseisu seletamiseks. Põhiliselt 90ndate näidetele tuginev teos esitab lisaks 300 illustratsioonile perioodist, mil davidcarsonlik pöörasus hakkas üle

minema korrektseks või lausa masinlikuks lihtsuseks, ka nii teoreetiku kui praktikuna tundub inglise autori käsitluse ajakirjakujunduse põhiprobleemidest hetkel, mil tundus, et uus meedia ei hävitagi ajakirja kui klassikalist nähtust. Leslie jagab oma teose viieks osaks, alapealkirjadega “Format”, “Covers”, “Pace”, “Words” ja “Images”, mis koos igas osas välja toodud *case study*’dega (vastavalt ajakirjad Blow, Vanidad, 2wice, Speak ja Eony) kaardistavad põhilisi tegevusvälju ja probleemistikke. Alles äsja avastasin, et autor on 2003 samas kirjastuses avaldanud järje: MagCulture: New Magazine Design. Peaks vaatama...

Tõnu Kaalep

# 100%

## ümbertöödeldud paber



Kas sina oled tarbija, kes peale toote kasutamist selle ära viskab? Või haarad kinni võimalusest anda oma panus parema keskkonna nimel? Kasutades Cyclus 100% ümbertöödeldud paberit säästad loodust: igal aastal 100 000 tonni kasutu paberi nõol. Isegi paberi taastootmisel tekkivad lisaproductid nagu kriit ja plastik leiavad taaskasutamist väetisena ja soojatootmisel. See on 100% ümbertöötlemine.

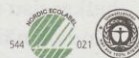
**map**  
your paper guides

MAP Eesti AS · Linamäe 6, Tänavilma Küla  
Saku vald, Harjumaa 76401, Estonia · [www.map.ee](http://www.map.ee)

**Dalum**  
Dalum Papir A/S

Cyclus paberit valmistab Dalum Papir paberitehas. Kogu tootmisprotsess on keskkonnasõbralik ja vastab rangetele kvaliteedinõudmistele. Dalum Papir tehase töö on kooskõlas ISO 9001, EMAS ja ISO 14001 sertifikaatidega.

[www.cyclus.dk](http://www.cyclus.dk) · [info@dalumpapir.dk](mailto:info@dalumpapir.dk)



**Do it 100%**

Telli kunst.ee telefonil 666 2535,  
võrguleheküljelt [www.tellimine.ee](http://www.tellimine.ee)  
ja Eesti Posti postkontoritest.  
Varasemad numbrid otse toimetusest:  
telefon 644 6483 või [mai@sirp.ee](mailto:mai@sirp.ee).

# t.ee

Järgmine **kunst.ee** ilmub märtsis ning  
koos sellega **eetika-eri**, mille paneb  
kokku **Leonhard Lapin**.

Tagakaanel Eesti euromündi võistluse kümme parimat.

Autorid: (ülevalt alla)

Tiit Jürna,

Tiit Jürna,

Jaano Ester,

**Lembit Lõhmus**

(telefonihääletuse võitja),

Villu ja Mai Järmut,

Margus Kadarik,

Jaak Peep&Villem Valme (Tank),

Taavi Torim,

Rene Haljasmäe,

Jaan Meristo

On the back cover, the top ten of the Estonian  
eurocoin competition.

Authors (from top down):

Tiit Jürna,

Tiit Jürna,

Jaano Ester,

**Lembit Lõhmus**

(winner of the voting over telephone)

Villu ja Mai Järmut,

Margus Kadarik,

Jaak Peep&Villem Valme (Tank),

Taavi Torim,

Rene Haljasmäe,

Jaan Meristo

P<sub>2</sub>E <sup>B</sup> 2261 2004,4



ISSN 1406-6335



9 771406 633062

Hind 49 krooni