

1/05

kunst.ee

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

EETIKA ERI

Kodu, kallis kodu / Non Grata Koreas / Raul Meel

Eha Komissarov / Luce Irigaray / Peter Greenaway

Eerik Haamer / Peeter Ulas

Peeter Allik



TRICHTLINNBURG

Een affaire met de stad

Linnajuhtum

Ein städtisches Abenteuer

An Urban Affair

A Project in the Public Space

Tallinn

5 May - 15 May 2005



Salzburg

19 May - 21 May 2005



Maastricht

27 May - 05 June 2005

Publication appearing in
September 2005

www.tricht-linn-burg.org



kunst.eeEesti kunsti ja visuaalkultuuri ajakiri
Estonian Magazine of Visual Culture

1/05

3 Editorial

- 4 Uudised, varia
- 6 In memoriam, varia
- 7 Raamatud, CD-ROM
- 8 Preemiad, varia
- 9 Vastukaja, varia

Näitus

- 10 Margaret Tali. Lapidud näitusekultuur
- 13 Margaret Tali. Patched exhibition culture
- 14 Viis küsimust Peeter Allikule
- 18 Five questions for Peeter Allik

Performance

- 19 Siram. Reportaaž Lõuna-Koreast
- 21 Siram. On-the-spot report from South-Korea

Näitus

- 22 Vappu Thurlow. Kaos ja kord abstraktses kunstis
- 25 Vappu Thurlow. Chaos and order in abstract art

Film

- 26 James Thurlow. Peter Greenaway *versus* Ed Wood
- 28 James Thurlow. Peter Greenaway *versus* Ed Wood

Ego

- 31 Kaire Nurk intervjuerib Eha Komissarovit. Minu üks suuri lemmikuid on...
- 38 Kaire Nurk interviews Eha Komissarov. One of my greatest favourites is...

Teooria

- 40 Katrin Kivimaa. Dialogid erinevuses(t): Luce Irigaray filosoofiast
- 43 Heie Treier. Kirgede eetikast

Eetika

- 44 Anders Härm
- 46 Siram
- 48 Andres Sütevaka

Postscriptum

- 51 Raul Meel. Ilja ja Emilia Kabakovi ning Raul Meele näitus Meele-keskselt
- 53 Miks Raul Meel pole Ilja Kabakov?
- 54 Leonhard Lapin. Raamat kuuendale meelele
- 55 The floor is given to Raul Meel

Oksjonipeegel

- 56 Pekka Erelt. 2004. aasta lõpu oksjonid
- 57 Pekka Erelt. Haamer, aktid ja lambad
- 59 Pekka Erelt. Haamer, the nude and sheep

Galerii

- 60 Elnara Taidre. Narva liinil
- 61 Vappu Thurlow. Abstraktseks kasvamine

Viimane lehekülj

- 64 Johannes Saar. Lumemehed leivaga

65–96 Eetika-ERI**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 **Leonhard Lapin** Eri kujundaja / Designer of Special **Angelika Schneider**
Keeletoimetaja **Aili Künstler** Raamatupidaja **Eldi Kreison**
Address / Address **Vabaduse väljak 6, 10146 Tallinn Estonia**
Telefon / Telephone **(372) 644 64 83** Fax **(372) 627 36 31** e-mail: **heie@sirp.ee**
© **kunst.ee** 2004 Tellimisindeks **00648**
Reprintõid ja trükk **AS Printon Trükikoda** Kunstiteoste reproduktsioonid / EAÜ 2004

SIRP

EESTI KULTUURILEHT

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

MÕTLEJAD LOEVAD –
LUGEJAD MÕTLEVAD



www.ekspress.ee

EESTI
EKSPRESS

Tundub, et sõna “eetika” on viimasel viieteistkümnel aastal eesti-keelsest sõnavarast kadunud. Seda mõistet ei leia enam kunsti ega meedia ega poliitika ega äri ega majanduse ega hariduse teemal kirjutatust.

Külalistoiimetaja Leonhard Lapini initsiatiivil on käesoleva numbri fookuses just nimelt eetika. Tema koostatud eetikaeri sisaldab peamiselt 1960-ndatel areenile tulnud kunstnike põlvkonna vaatenurka: Lapin annab sõna meistritele, kelle häält pole kaua aega või üldse kuulda olnud, väärtustades ajas settinud tarkust.

Eetikast kõnelemine on aga silmakirjalikkus, kui eetika ei kajastu kõneleja igapäeva praktikas. Huvitav, et just viimastel kuudel on Eesti meediasse ilmunud eetika kategooria seoses kinnisvaramahinatsioonidega. Juristist poliitik rõhutab, et kõik on eetiline, kuna dokumendid on korras.

Ajakirja põhiosas kirjutavad eetikast mõned noorema põlvkonna kunstnikud ja kuraatorid, kellele eetika ei tähenda mitte niivõrd teoretiseerimist, vaid pigem omaloodud printsiipide järgi tegutsemist, ehkki väljastpoolt vaadates ei pruugi teised sellest alati aru saada.

Siinsetel lehekülgedel ei jõuta muidugi kõikehõlmava lahenduseeni, küll aga peaks see materjal andma mõtteainet ja tooma sõna “eetika” tagasi käibesse.

It seems like the word “ethics” has disappeared from the Estonian speakers’ vocabulary of the past fifteen years. You will no longer come across that word, either in the lexis of art, or media, or politics, or business, or economy, or education.

Upon the initiative of the guest editor Leonhard Lapin, it is ethics that has been highlighted in this issue. The “Ethics Special” compiled by him reveals the point of view of the generation of artists rising to the arena primarily in the 1960s – Lapin gives the floor to artists of consummate skill, whose voice has not been heard for a long time, or has never been noticed, adding value to the wisdom vetted in time.

However it is pure blasphemy and hypocrisy when talking of ethics where it is not evidenced in everyday practice. Curiously, in latter weeks the Estonian media has somehow imported the category of ethics, in connection with wheeler dealing in the real estate business. Notably, a politician with legal background asserted in an interview that “everything was ethical”, because the documents were impeccably drawn.

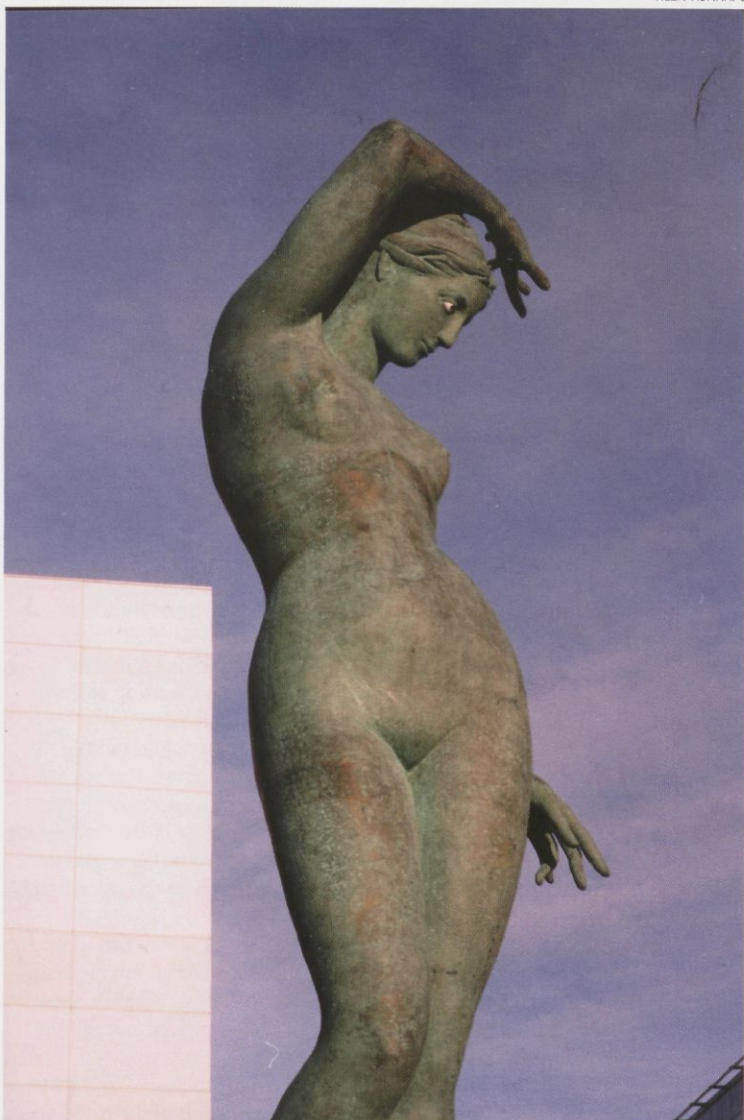
In the features part of this magazine, ethics is touched upon by some artists and curators of the later years, to whom ethics means rather acting in keeping with one’s own principles, and not sheer metaphysical speculation, although the outsider need not readily perceive and understand that.

On the pages here, one does not reach a conclusive and comprehensive solution, yet the material presented should stir the soul and disturb the complacent mind, and should restore the word “ethics” as a category, in circulation.



Heidi Treier

VILEN KÜNNAPU



Institutsioonidele uued tippjuhid

2005. aasta alguses valiti mitme Tartu ja Tallinna keskse kunstiinstituutsiooni uus tippjuht. Sellist ajalist kokkusattumust pole ammu olnud.

01.01.2005 asus Tartu Kõrgema Kunstikooli rektori ametisse senine Postimehe ajakirjanik Vallo Nuust. Tema tegevuse fookuses on kooli materiaalse baasi edasiarendamine, õppetöö laiendamine renoveeritavasse majja ning selle juurdeehitusse.

04.03.2005 valis Eesti Kunstiakadeemia ja kunstiinstituutsioonide laiapõhjaline nõukogu kõrgkooli uueks rektoriks Signe Kivi, kes lubas ametisoleku ajaks peatada oma poliitikutegevuse Reformierakonnas. Tema ees seisab ülesanne parandada EKA mainet Eesti avalikkuse ees ning jätkata kõrgkooli ruumiprobleemide lahendamist.

04.03.2005 valis Eesti Kunstimuuseumi komisjon koosseisus Marika Valk, Tiina Abel, Kadi Polli, Tarmo Saaret, Peeter Mauer ja Krista Kodres nelja kandidaadi seast Kumu direktoriks Sirje Helme, senise Kaasaegse Kunsti Eesti Keskuse direktori. Helme kuulub ka EKM-i ekspertnõukogusse. Samaaegselt oli välja kuulutatud konkurss mitmele Kumu kuraatori jm ametikohale.

07.03.2005 valis Kultuuriministeeriumi komisjon Tartu Kunstimuuseumile kümne kandidaadi seast uue direktori, kelleks sai 1988. aastast muuseumis töötanud kunstiteadlane Reet Mark. Tema hiljutiste suuremate kuraatoriprojektide hulka kuuluvad Eesti Kunstnike Rühma näitus ja osalemine Karin Lutsu näituse koostamisel. Viimasel aastal on ta juhtinud raepitsil paiknevat muuseumi näitusemaja.

15. detsembril 2004 avati Viru Keskuse ees Tallinnas Mare Mikoffi monumentaalskulptuur – improvisatsioon August Weizenbergi klassikalise “Hämariku” ainetel. Kuju nägi sellisena ette keskuse üks arhitekte Vilen Künnapu.

On 15 December 2004, in front of the Viru Centre in Tallinn, the monumental sculpture by Mare Mikoff was unveiled. It is an improvisation on the subject of August Weizenberg's classical sculpture “Hämarik” (Twilight). The sculpture was considered as such by one of the architects of the Centre, Vilen Künnapu.

Kunstiteaduslik doktoritöö EKA-s kaitstud

23.12.2004 leidis Eesti Kunstiakadeemia kunstiteaduse instituudis aset Heie Treieri doktoritöö avalik kaitsmine. Väitekirja teema oli “Kohalik modernsus kunstis. Eesti varamodernistliku kunsti teoreetiline ja ajalooline kontseptualiseerimine ning Karl Pärsimägi paradigmaleidmise perioodil”, juhendajaks dr Thomas McEvilley Rice University’st ning eelretsensentideks dr Katrin Kivimaa ja kunstiteaduse kandidaat Ene Lamp. Avalikul väitlusel oponeeris kraaditaotlejale prof Jaak Kangilaski Tartu ülikoolist. Viieliikmeline doktorinõukogu otsustas anda Heie Treierile filosoofiadoktori kraadi kunstiteaduse alal hindega “optime approbatur” (parimal viisil nõuetele vastav).

Ingrid Ruudi,

teadussekretär; kunstiteaduse instituut

EKA doktoritööd hakkavad ilmuma “Dissertationes” sarjas, mille esimeseks publikatsiooniks on:

Doctoral theses of the Estonian Academy of Art will henceforth appear in the series of “Dissertationes”, the first publication of which is:



Heie Treier. Kohalik modernsus kunstis. Eesti varamodernistliku kunsti teoreetiline ja ajalooline kontseptualiseerimine ning Karl Pärsimägi paradigmaleidmise perioodil. Doktoritöö. Eesti Kunstiakadeemia Kunstiteaduse Instituut, Tallinn, 2004. Heie Treier. Local Modernity in Art. The theoretical and historical conceptualisation of early Estonian modernist art and Karl Pärsimägi in the period of finding the paradigm. PhD thesis. Estonian Academy of Arts. Tallinn 2004.



Mark Raidpere. Io. 1997.

Mark Raidpere Veneetsia biennaalile

Kaasaegse Kunsti Keskuse žürii valis Veneetsia biennaaliks esitatud 15 projekti seast Eestit esindama Mark Raidpere ekspositsiooni "Varjupaik", mida kureerib Hanno Soans. Erinevalt senistest projektipõhistest näitustest on tegu klassikalise isikunäitusega, mille keskmes isikuse kujunemise valulised protsessid.

51. Veneetsia biennaalil (12.06.–06.11.2005) on kaks peakuraatorit ning kaks teemanaätust: María Corral kureerib näitust "Kunsti kogemus" ja Rosa Martínez näitust "Alati pisut eespool". Eesti osaleb Veneetsia biennaalil oma väljapanekuga 1997. aastast.

Jaan Toomik Hispaanias

Madridi kunstikeskuses Circulo de Bellas Artes toimub 3.-27. märtsini Jaan Toomiku videonäitus.

Näituseks ilmus Toomiku hispaaniakeelne kataloog, mis on tema esimene kataloog üldse. Kunstniku loomingut analüüsivad trükises Harry Liivrand ja Sirje Helme.



Ene-Liis Semper New Yorgis

11.12.2004–22.01.2005 toimus New Yorgis James Cohan Gallerys grupinäitus "Realm of the Senses", kus esines ka Ene-Liis Semper. Galerii valis välja tema video "Oaas" (1999). Näitusel eksponeeriti maailmaklassi kunstnike, nende hulgas Bill Viola, Vito Acconci, Nobuyoshi Araki, Douglas Gordon, Felix Gonzalez-Torrese, Mike Kelly jt. töid. Teemaatilisel oli näitus suunatud tajudele ja aistingutele nagu puudutamine, maitsmine, kuulmine, nägemine ja lõhnataju.

James Cohan Gallery esindab selliseid kunstnikke nagu Ron Mueck, Yinka Shonibare, Robert Smithson, Bill Viola, Richard Long jt.

www.jamescohan.com

Talvefoorum

19.–20.02.2005 toimus Viinistu kunstimuseumis EKA kunstiteaduse instituudi talvefoorum, mille organiseerisid Elnara Taidre ja Maarin Ektermann. Arutelu oli pühendatud Teise problemaatikale eesti kunstimaailmas, tõlgendades 20. sajandi olulisemaid filosoofilisi kategooriaid positiivse erinevuse ja alternatiivi retoorika võtmes.

Teemaseksioonides "Teine multikultuurilises Eestis", "Vabatahtlikult fookusest väljas", "Soouuringud", "Tartu–Tallinn dialektika" esinesid Ilja Sundelevitš, Valeri Vinogradov, Jüri Uljas, Liina Järviste, Jaan Kaus, Mari Sobolev, Evelyn Müürsepp, Anu Allas, Andres Kaera. *Workshop*’e juhtisid Puhas Rõõm ja Non Grata. Kerkis esile mitmeid küsimusi, mis nõuaks pikemat ja põhjalikumalt arutamist.

Talvefoorum toimus juba teist korda. Tahaks loota, et see muutub traditsiooniks, mis elavdab kunstist kõnelejate ja kunsti loojate dialoogi ning juurutab avalikku diskussiooni.

{in memoriam}

Silvia Jõgever

4.11.1924–11.01.2005

Lahkunud on Soosteri sõprade ringi kuulunud Tartu maalija ja õpetaja Silvia Jõgever. Kolleegid mälestavad: "Hinnangutes oli Jõgever aus ja värvikalt otsekohene. Ütles alati välja selle, mis ta kunstiteosest arvas, ehkki vahel poleks pidanud. Kehv maal oli temale teinekord nagu loodusõnnetus. Aga enese tööde suhtes oli Jõgever veelgi nõudlikum. Lõputud skitsid ja proovid enne, kui töö võis valmis olevaks kuulutada. Väike formaat pabil, sest suur ei anna midagi juurde. Peatähtis oli värvid ja seade paika saada. Ning siis need tema nägemuslikud, isegi sürreaalseks kasvavad figuraalsed kompositsioonid. Nende saladuslikkus ootab ikka veel süvenemat uurijat."

Susan Sontag

16.01.1933–28.12.2004

New Yorgi mitmekülgse teoreetiku, kirjaniku ja inimõiguslase Susan Sontagi säravad teoreetilised tekstid on mõjutanud mitmeid Eestigi intellektuaalide põlvkondi. Meie kunstiteooriasse ilmus tema mõiste "camp" enne, kui vastav essee sai eesti keeles kättesaadavaks. Sontagi raamatuid on ilmunud 32 keeles, eesti keeles "Vaikuse esteetika" (Kunst, 2002) ning "Haigus kui metafoor. Aids ja selle metafoorid" (Varrak, 2002). Sontagi enda häält kuulab artiklis: Toomas H. Liiv. Susan Sontag: camp'i ema monoloogid. – Eesti Ekspress 22.07.1999.

Harald Szeemann

11.06.1933–25.02.2005

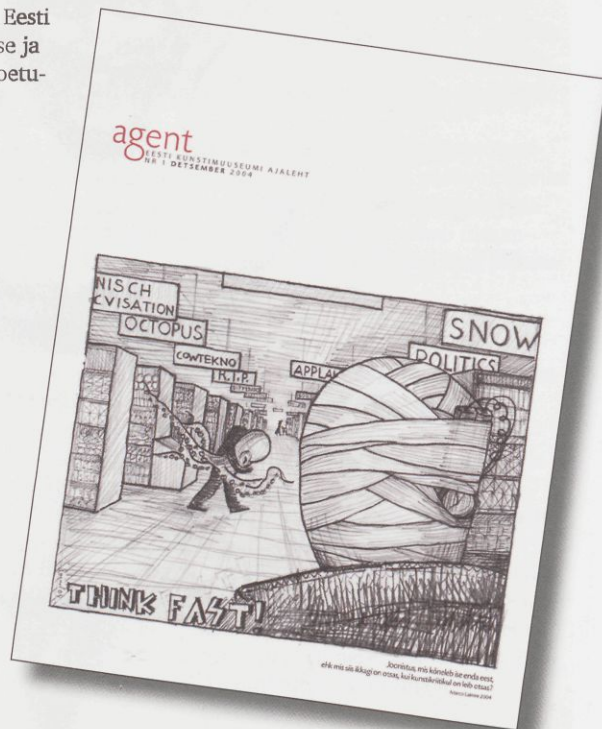
Šveitsi kultuuriavalikkus on kaotanud ühe oma rahvusvaheliselt tuntuma kuraatori Harald Szeemanni, kes on kureerinud Kasseli "Documentat", Veneetsia biennaali (koguni kahel korral), Lyoni ja Kwangju biennaali, osalenud ka EXPO 2002 paviljoni koostamises. Ta on olnud mitmete oluliste Berni Kunsthoone näituste kokkupanija 1961. aastast peale. Üksiknäituste ritta kuuluvad sellised kunstnikud nagu Cy Twombly, Eugene Delacroix, Joseph Beuys, Mario Merz jpt.

2001. aasta Veneetsia biennaali ülevaatenäitusele valis Szeemann Ene-Liis Semperi video "FF/Rew".
[Foto Szeemannist kunst.ee 3/2001, lk 21.]

Eesti Kunstimuseumi ajaleht Agent

23.12.2004 ilmus Eesti Kunstimuseumi esimene ajaleht Agent, kvartalileht, mis ilmub Eesti Ekspressi vahel ja on kättesaadav ka Eesti Kunstimuseumi filiaalides. Eesmärk on avada lugejale muuseumi sisu ning teavitada uutest näitustest ja projektidest. Ajalehe nimi viitab muuseumi rollile vahendaja ja aktiivse osalejana kunstiväljal. Muuseumi agendirolli tänapäeva kunstielus peegeldab ajalehe esikülj, vaba galeriipind erinevate eesti kunstnike aktuaalsetele sõnumitele.

Agent ilmub tänu Eesti Ekspressi Kirjastuse ja Eesti Ühispanga toetusele.



Eesti Kunstimuseumi ajaleht Agent. Esikaanel Marko Laimre joonistus.

"Trichtlinnburg"

Austria Salzburger Kunstverein organiseerib koostöös Maastrichti Jan van Eycki akadeemia ja Tallinna Kaasaegse Kunsti Eesti Keskusega euroühisprojekti "Trichtlinnburg", mis saab teoks mais 2005 ja käsitleb massiturismi ning selle mõju linna arengule, avalikule ruumile ning inimestele. Projekti juht on Hildegund Amanshauser, kes on kureerinud Ene-Liis Semperi ja Kai Kaljo töid Salzburgis.

Tekstiilikunstnikud Riias

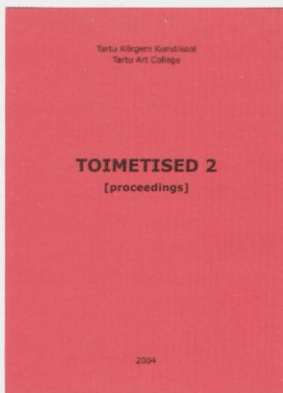
14.01.2005 avati Riias, Läti Dekoratiiv- ja Tarbekunstimuseumis Katrin Pere koostatud näitus "Eesti tekstiilikunstnikud Riias 2005". Eksponeeritud on 47 kunstniku 75 uuemat tööd. Hiljuti esinesid eesti tekstiilikunstnikud ka rahvusvahelistel konkurssnäitustel "Tradition and Innovation" (2004, Läti Kunstimuseumi näitusesaal Arsenal), läti ja eesti kunstnike ühisnäitusel "Fibro" (2002, Läti Dekoratiiv- ja Tarbekunstimuseum), Ventspils muuseumis ning Eesti saatkonnas Riias (2004). Kontakte arendab uuel tasandil edasi Tallinna rakenduskunstitriennaal.

"Instant Europe" Itaalias

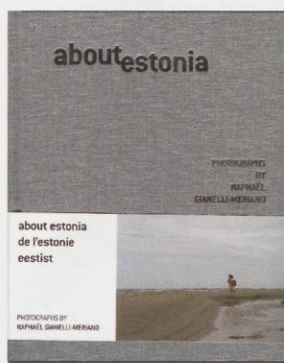
Itaalia Passariano-Codroipo (Udine) Villa Manini Kaasaegse Kunsti Keskus eksponeerib 12.12.2004–01.05.2005 nn Uue Euroopa video- ja fotokunsti näitust "Instant Europe", kuraatorid on Francesco Bonami ja Sarah Cosulich Canarutto. Väljas on Küprose, Eesti, Läti, Leedu, Malta, Poola, Tšehhi, Slovakkia, Sloveenia ja Ungari 26 kunstniku tööd. Eestist esinevad Kai Kaljo, Ene-Liis Semper, Liina Siib, Jaan Toomik.

<http://www.villamanincontemporanea.it>

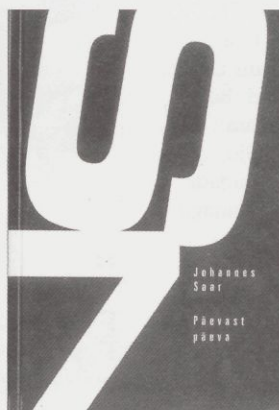
{raamatud}



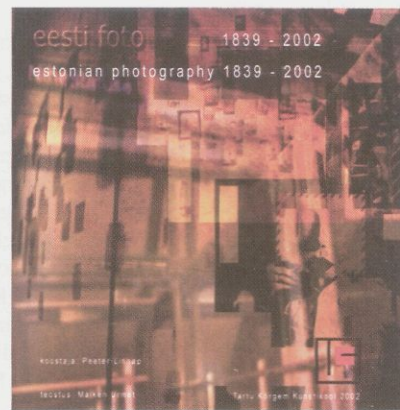
Toimetised 2 [proceedings]. Tartu Kõrgem Kunstikool. 2004. Toimetanud Peeter Linnap ja Andreas W. Artiklid autoritelt: Peeter Linnap, Raivo Kelomees, Andreas W, Ants Juske, Jaak Tomberg, Alis Mäesalu, Endel Valk-Falk, Aili Vahtrahu, Erkki Luuk.



About Estonia. Photographs by Raphaël Gianelli-Meriano. Argo Kirjastus / Argo Publishers, 2004. Texts by Eric Foucher, Peeter Linnap, Mikk Rand, Heie Treier. Designed by Stéphane Guyonnet. Noore prantsuse-italiaa fotograafi Raphaël Gianelli-Meriano pildistused Eestist, mis tehtud mitmel suvel Kinobussiga ringi sõites. Tekstid eesti, prantsuse ja inglise keeles.



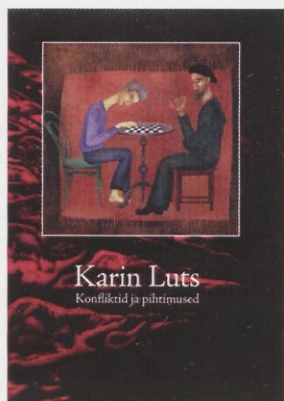
Johannes Saar. Päevast päeva. Pildikesi ühe rahvusmütoloogia lagunemisest aastail 1993–2004. Ilmunud sarjas: Sirbi raamat 7/2004. 220 lk. ISBN 9949-10-83-2



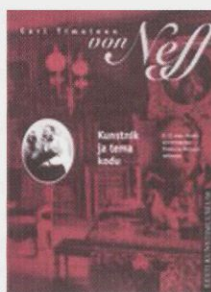
Eesti foto 1839–2002 / Estonian Photography 1839–2002. Tartu Kõrgem Kunstikool, 2002. Koostanud, tekstid kirjutanud Peeter Linnap. Teostus Maiken Urmet.



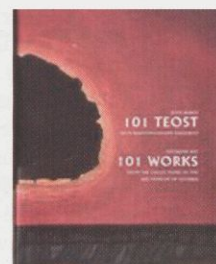
Sugu Telepildis. Screening Gender. Tartu Ülikooli ajakirjanduse ja kommunikatsiooni osakond, 2005. Tõlkija Merit Karise, toimetaja ja kohandaja Barbi Pilvre. Kujundaja Tõnu Kaalep.



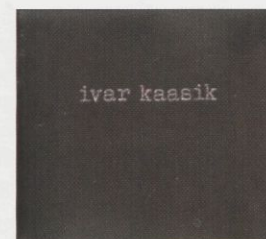
Kataloog / Catalogue: Karin Luts (1904–1993). Konfliktid ja pihtimused / Conflicts and Confessions. Koostaja / Ed. by Tiiu Talvistu. Artiklid /Articles by Mare Joonsalu, Reet Mark, Tiiu Talvistu. Tartu Kunstimuuseum, 2005. Rohkelt illustreeritud, 303 lk. ISBN 9949-10-904-3



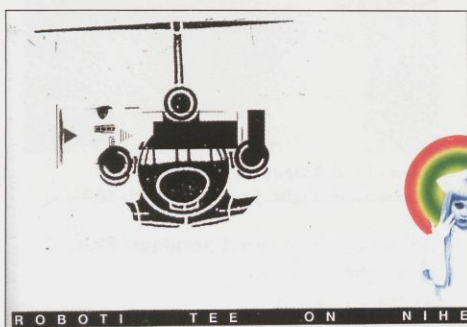
Kunstnik ja tema kodu. C. T. von Neffi kunstikogu Piira ja Muuga mõisast. Eesti Kunstimuuseum, Tallinn, 2005. Koostaja Tiina Abel. Kujundaja Andres Tali.



Eesti kunst. 101 teost Eesti Kunstimuuseumi kogudest. Eesti Kunstimuuseum, Tallinn, 2005. Koostajad Tiina Abel, Eha Komissarov, Hanno Soans, Kädi Talvoja. Kujundaja Anu Lemsalu.



Ivar Kaasik. Tallinn, 2004. Koostaja Harry Liivrand. Kujundaja Ülo Emmus.



Kiwa. Roboti tee on nihe. Salatühik. Eesti Kunstimuuseum, Tallinn, 2004. Kujundaja Tuuli Aule.

Täpsustused kunst.ee 4/2004-le:

Lk 66-71 Urmo Rausi vitraažide fotod pildistas Jean-Pascal Ollivry.

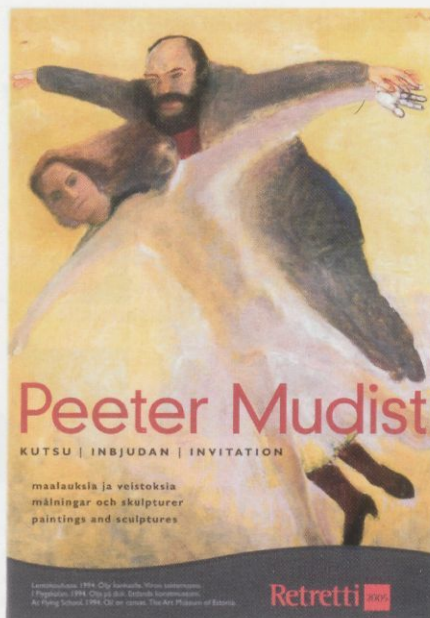
Lk 18 viidatud on siiski näitusele “Kood-eks” (1994), mitte “est.fem” (1995).

Lk 92 reprodutseeritud ikoon asub Ajaloomuuseumis.

Lk 95 parempoolsel ikoonil Andreas (Andrei Pervozvannõi).

Esimene Moskva biennaal

28.01.–28.02.2005 toimus I kaasaegse kunsti Moskva biennaal "Lootuse dialektika" [vt ka kunst.ee 3/2004 lk 34]. Kuraatorid Jossif Bakštein, Daniel Birnbaum, Iara Boubnova, Nicolas Bourriaud, Rosa Martínez ja Hans Ulrich Obrist olid esinema kutsunud järgmised kunstnikud: Boris Achour, Saâdane Afif, Pilar Albarracín, Jennifer Allora & Guillermo Calzadilla, Pawel Althamer, Vasco Araújo, Micol Assaël, Michael Beutler, Johanna Billing, Sininade grupp, John Bock, Jay Chung & Q Takeki Maeda, Santiago Cirugeda Parejo, Jeremy Deller, Trisha Donnelly, Sam Durant, Cao Fei, Yang Fudong, Carlos Garaicoa Manso, Gelatin, Subodh Gupta, Koo Jeong-A, Alexei Kallima, Irina Korina, Constantin Luser, Ivan Moudov, Aydan Murtezaoglu, Jun Nguyen-Hatsushiba, Melik Ohanian, Paulina Olowaska, Diego Perrone, Michael S. Riedel, De Rijke / De Rooij, Tomas Saraceno, Tino Sehgal, Santiago Sierra, Rostan Tavasiev, David Ter-Oganyan, Fatimah Tuggar, Clemens von Wedemeyer. Näitus toimus Revolutsiooni väljakul asuvas endises Lenini muuseumis, arhitektuurimuuseumis ja metroojaamas "Vorobjovi gorõ", biennaalil oli 24 satelliitprojekti. Kataloog trükiti vene- ja ingliskeelsena.



Peeter Mudist Helsingis

12.03.–17.04.2005 toimub Helsingi Taidehallis Peeter Mudisti maalide ja skulptuuride näitus. Tegemist on Retretti Kunstikeskuse 3. talvenäitusega, mille avab Matti Maasikas, Eesti suursaadik Soomes. Näituse kuraator on Anu Liivak, Retretti keskuse direktress.

{preemiad}

Hansapanga kunstipremia

Žürii: Kaasaegse Kunsti Eesti Keskuse juhataja Sirje Helme, Leedu Kaasaegse Kunsti Keskuse kuraator Raimundas Malakauskas, Läti Kaasaegse Kunsti Keskuse direktor Solvita Krese, Stockholmi Moderna Museet'i kuraator Iris Müller-Westermann, Hansapanga Grupi kommunikatsiooniosakonna projektijuht Riin Öng.



Gints Gabrâns (34) – meediakriitiline projekt "Starix" (pildil). Näitus: Rotermanni Soolaladu 11.03.–03.04.2005; RIXC Media Space Riia 05.2005; CAC Vilnius 09.12.2005–15.01.2006.

Ado Vabbe aastapremia 2004

Andrus Kasemaa

Ervin Pütsepa aastapremia parimale kunstimonograafia 2004

Ene Lamp – "Ekspressionism" (EKA, Tallinn, 2004)

Kultuurkapitali aastapremiad 2004

Kunsti sihtkapitali peapremia

Ene Lamp – raamat "Ekspressionism" (EKA, Tallinn, 2004)

Evelyn Määrsepp – Mooste külalis-stuudio

Marko Laimre – näitus "Küsimused ja vastused"

Eve Kask – graafikatriennaali "Pagulus" organiseerimine

Margus Tamm, Sandra Jõgeva – rühmitus Avangard

Kaljo Põllu – raamat "Hiiumaa rahvapärane ehituskunst" (Ilmamaa, Tallinn, 2004), Rahvakultuuri Sihtkapitali aastapremia

Tiit Lepp – fotoajakiri Cheese, audiovisuaalse kunsti sihtkapitali aastapremia

Liina Jänes, Agu Külm, Jukka-Pekka Jalovaara, Pille Epner, Madis Jürgen, Tõnu Kaalep ja Ingmar Muusikus –

Veneetsia arhitektuuri biennaali toimkond, arhitektuuri sihtkapitali aastapremia

Pärnu In Graafika grand prix

– Narva kunstnike näitus "Narva liinil" (vt lk 60)

In Graafika kolm võrdset preemiat:

Ville-Karel Viirelaid – näituse "Meie – kes me oleme saiad" kureerimine

Rühmitus Fašist Lendas Üle – avaperformance

Tanel Saar – ekstraordinaarse ja kontseptuaalse uudse graafikatehnika kasutuselevõtt

OÜ Galerii-G preemia

Loit Jõekalda

Sadolini aastapremia

Eve Kask

Isamaaliidu Rahvuskultuuri Ühenduse aastapremia 2005

Jaan Manitski

EV riiklikud autasud, 24. veebruar 2005: Valgetähe IV klass

Sirje Helme, kunstiajaloolane ja -kriitik
Kaalu Kirme, kunstiteadlane, TPÜ emeriitprofessor

Jaan Manitski, ettevõtja, kohaliku elu edendaja

Valgetähe V klass

Peeter Laurits, kunstnik

Eevi Mardna, keraamik

Osvald Timmas, maalikunstnik

Riiklik preemia

Peeter Ulas – elutöö eest (vt lk 61–62)

Tavasti stipendium EKA ehtekunsti üliõpilasele

Marita Lind



Marita Lind. Valgus. Peache. Kuld, 2004.
Marita Lind. Light. Jewellery. Gold, 2004.

Gavan Duemke erastipendium EKA tudengile

Riina Kivirüüt

Unikaalne trükimasin päästetud!

Eelmises kunst.ee-s ilmus mitu üleskutset päästa unikaalne trükimasin (kunst.ee 4/2004, lk 44-45). Nüüdseks on trükikoja Prisma Print nõukogu, mis haldab ka eesti vanimat trükikoda Ühiselu, teinud kultuuri-sõbraliku otsuse anda kaheksatonnine trükipress Victoria koos käsilaoks tarviliku inventariga üle kultuuritehase Polümeer valdusse. Kultuuritehas kuulub mainekasse kultuuritehaste võrgustikku koos sellise institutsiooniga nagu Helsingi Kaapelitehas jms. Pressi asupaigaks sai valitud tehase esimene näitusekorrus, kus on suured masinad ennegi töötanud. Lisaks pressi trükifunktsioonidele saab loodaval keskusel olema *workshop*'i ruum (eelkõige EKA õppekavasid silmas pidades) ning eesti vanima trükikoja kujunemislugu kajastav ajalooliste esemete ekspositsioon. Plakatite trüki vastu on huvi üles näidanud arvukad kultuuriinstitutsioonid. Perspektiivis peaks trükikoda kultuuritehase raames iseseisvalt tööle hakkama.

Reiu Tüür

{vastukaja}

We are interested in the possibility of covering your magazine kunst.ee in our abstracting and indexing service ARTbibliographies Modern. In order that we may assess its suitability would you please arrange for us to be sent a recent issue at your earliest convenience.

Sheila Arthur, Acquisitions
ARTbibliographies Modern, Oxford

I wanted to take a moment to thank Lola Liivat for the splendid article on my parents' 1957 trip to Russia [see kunst.ee 4/2004]. While I grew up with some general knowledge of the trip, I really knew no details. It has been amazing and wonderful to learn the past few months of the positive influence this trip and my fathers work had on Ms. Liivat's artistic life.

While this may not be an appropriate comment for an art magazine, I will tell you that this trip had quite an effect on my parents from a political perspective in that they were among the few Americans to visit the Soviet Union during that very sad and dark time. Learning something of Ms. Liivat's family history under the communist rule has made me better appreciate just how fortunate I have been in my life.

Finally thank you so very much for publishing the samples of my father's paintings. I know that he would have been most honored and delighted to have his work appear in so prestigious a magazine as Kunst.ee.

Respectfully yours,
Ronin Colman

Eesti parimad kvartaliajakirjad Kunst.ee ja Tuna pakuvad oma viimastes numbrites taas palju lugemis- ja mõtlemisväärset. Kunst.ee [4/2004] eriteemaks, ühtlasi ajakirja uudseima infoga osaks



Milius Riias

05.–19.11.2004 eksponeeriti Läti Kunstnike Liidu galeriis eesti, leedu ja läti kaasaegset kunsti Matti Miliuse kollektsioonist.

05.11.–05.12.2004 eksponeeriti Läti Kunstimuseumis vene nõukogude avangardi Matti Miliuse kollektsioonist.

Läti Kunstnike Liidu galerii kasutas oma uue aasta kaardil Matti Miliuse aktifotot (2002).

*üldse, on (Erki Kasemetsa iseendaga intervjuu kõrval) Mai Levini koostatud sakraalkunsti leheküljed. Saab selgeks, et sakraalse kunsti-
ga tegelemine ei mõju tänapäeval sugugi anakronistlikuna, kuigi sel-
lest räägitakse meie meedias arusaadavatel põhjustel üldiselt vähe.
/.../*

Harry Liivrand, Eesti Ekspress (Areen), 09.02.2005.

*Erki Kasemetsale
lugesin kunst ee-st [4/2004] su lugu, ja üha enam midagi
tuttavlikku, mingi paralleel ja ära tundmine hakkas
saatma mu lugemist*

*saanud lapse, oleks nagu muuilmal rong läinud, kusagil
justkui midagi toimub-juhtub, ainult sina oled
pärapärgus*

*tekib kindel rütm, aga see rütm ja ajalulg on hoopis
teine, kui töölkäival, igapidi ringisebival
inimesel...*

*ja tegelikult on hea kogeda nii üht kui teist, eri
laadi aja kulgemist, kodus, tööl, reisil, ja kõikjal
hakkab sind saatma peagi vari, rutiin, kodurutiin,
töörutiin, reisirutiin jne*

*nagu on abielurutiin, ja partnerivahetusrutiin, vahet
pole*

lihtsalt, mul oli kuidagi hea tunne su ütlemist lugeda

parimat
tiina ubar sauter

{näitus}

Lapitud näitusekultuur

Margaret Tali uurib näituse “Kodu, kallis kodu” internetikommentaare.

Kodu, kallis kodu. Rotermanni Soolalao EKM-i saal. Kuraator Eha Komissarov. 14.12.2004 – 26.01.2005.

Kuigi eesti kunsti elu on ammu osa lääne kunstiruumist ning meile meeldib uskuda, et kunst sünnib dialoogis, näib, et siiani alahindavad suuremad kunstiinstitutsioonid oma publikut. Kuigi enamiku näituste kohta leiab informatsiooni Internetist kerge vaevaga, paljudel galeriidel ning muuseumitel on hästi toimivad koduleheküljed, on need ometi mõeldud eelkõige info jagamiseks, mitte saamiseks. Eesti Kunstimuuseum avas jõulude eel näituse “Kodu, kallis kodu” ja tutvustas end (uue) meedia sõbrana, luues ühes väljapanekuga kodu-teemalise foorumi Delfi-portaalis. Kuraator Eha Komissarov

toimis diskussiooni algatajana ja pani inimesed ka väljaspool näitust, ekraanide taga kaasa mõtlema. Interneti-saidilt arvamusi lugedes hakkas mind üha enam huvitama publiku suhestumine kaasaegse kunstiga, selle analüüsimiseks andis keskusteluruum hea võimaluse.

EKM-i andmetel külastab Rotermanni soolalao näitusesaali umbes 15 000 inimest aastas¹. Kolme aasta tagusel Andy Warholi näitusel käis erandlikult 20 800 külastajat – võrreldes kaasaegse eesti kunsti väljapaneku “Kodu, kallis kodu” külastajatearvuga, 2145 inimest, mõjub viimane üpris tagasihoidlikuna. Ometi osutasid mitmed märgid aastavahetuse kunstielu sellele, et ka kunstimuuseum on asunud, esialgu väikest viisi, murendama senist passiivset näitusekultuu-

ri: “Kodu, kallis kodu” reklaam torkas silma mitmel pool Internetis, pealegi ilmus aasta lõpul Eesti Ekspressi vahel kunstimuuseumi häälekandja Agent.

Naiste asi

Delfi internetiportaal, milles avati netileht “kalliskodu.delfi.ee”, on Rootsi omanikele kuuluv suurimaid Baltimaade uudistevärvaid, mille eestikeelne lehekülj on vaieldamatult populaarseim Eesti uudiste- ja meelelahutusportaal. Delfi viib inimesteni tähtsamad päevasündmused, soovitab, mis etendusele öhtul minna ja kus lõunat süüa. Kuigi Delfis on olemas nii meelelahutuskülj kui ka “kuhu minna” leheküljed, paigutati näituse internetiruum Delfi naistelehele. Arvatavasti muutus sellest ahtamaks ka foo-



Hanna Jaanisoo. Mälu. (Detail.) Portselan, liim, puit, 2004.

Hanna Jaanisoo. Memory. (Detail.) China, glue, wood, 2004.



Infotankistid (Piret Räni, Maris Suits, Anu Vahtra, Katrin Tees, Reimo Vösa-Tangsoo, Sulo Kallas, Taavi Suits). Mängud soorollisoos. Digitrükk, 2004.

Info-Tank-Drivers (Piret Räni, Maris Suits, Anu Vahtra, Katrin Tees, Reimo Vösa-Tangsoo, Sulo Kallas, Taavi Suits). Games in the swamp of gender issues. Digital print, 2004.



rumi sõnavõtjate ring, eestikeelses vestluses tõrjuti kõrvale muulased ja turistid, kuid mis veelgi olulisem – süütu käiguga taandati koduteema ühiskonna pehmete väärtuste hulka ja kõik pandi ühte patta näitustel käimisega. Kuna interneti eeliseks on kõnelejate anonüümsus, pole tegelikult muidugi võimalik öelda, kas Delfi naistelehe arvamuseavaldajad olid üksnes naised või eksis nende sekka ka mehi.

Pudupood ja lahjad sekkumise strateegiad

Avaldatud kommentaarid jagunesid kaheks: väljapanekut puudutavateks arvamusteks ja laiemaks koduteemalise diskussiooniks. Näituse kommentaare oli kokku 74, enamasti võeti sõna kas näituse või üksikute teoste kohta ja arutelud jätkusid ka pärast näituse sulgemist. Kodufoorum oli märksa populaarsem, seadmata näitusekülastamise lisakohustust – müüti mööblit, kortereid ja kosmeetikat, küsiti nõu lutikatest lahtisaamiseks, kuid arutleti ka tõsisel koduvägivalda teemal.

Suurem osa näituse külastajatest identifitseeris end kultuuriteadlike tarbijatena – kaasaegse kunsti olemuse kohta küsiti näituse foormis harva, seda tegid peamiselt vaenulikud ja salvavad keeled. Parematel juhtudel peeti väljapanekut “lahedaks” ning näitusekäik tekitas sõnavõtjates tahtmise “seda muuseumit uuesti külastada”. Positiivseks hindas üks soolalao “kodu pudupoelikkude” atmosfääri, teise meelest jäid näituse tööd pretensioonikale kontseptsioonile alla. Teadlikumatele külastajatele oli kvaliteedi garantiks kuraator Eha Komissarovi autoriteet, muuhulgas puhkes ka väiksem arutelu kuraatori positsiooni ja ülesannete üle. Paaril korral heideti kunstnikele ette vähest teravust ja tagasihoidlikke sekkumistaktikaid. Kõige suuremaks soosikuks väljapanekul peeti Bie Erenurme projekti “Rasmus ja mina”, ent temagi ei pääsenud looma piinamise süüdistustest. Kunstnik oli võtnud vaevaks kommijatele ka foorumis vastata, selgitades oma mõtteid kodu teemal ja koer Rasmuse olukor-

da. Ka Infotankistide fotoseeria “Soorollid täitsa segi” sünnitas ägedaid vaidlusi mehelike naiste ja naiselike meeste teemal, ühelt poolt täites ilmselt kunstnike töödele pandud ootusi, aga samas paljastasid kommentaarid ka sallimatust ja soolise teadlikkuse puudulikkust. Tundus, et selles ei erinenud näituse külastajad kuigivõrd teistest Delfikasutajatest. Elin Kardi maalid (“1. september” ja “Enne kui päike loojub” 2004) süttisid ägeda diskussiooni tšetšeenide vabadusvõitlusest.

Sitt contra igapäevaeltu

Kommentaaridest selgus, et ka irooniline ja nihilistlik suhtumine on siiani osa kehtivatest kaasaegset kunsti ümbritsevatest diskussusetest. Tööde “ebaoriginaalsus” ja kulunud mõtete kasutamine olid käepärased argumendid. Näiteks kirjutas netikommentaator “bonsona”:

krt et see jura ei lõpe. ainult üks sittumine ja surma jura, nüüd on siis laste laipu ka plätserdama hakanud. kaua võib sellist jama



Bie Erenurm. Rasmus ja mina. Tõsieluprojekt. 14.12.2004–26.01.2005.

Bie Erenurm. Rasmus and I. Reality-show. 14.12.2004–26.01.2005.

Villu Jaanisoo. Korraks vaid. Installatsioon, segatehnika, 2004.

Villu Jaanisoo. Just for once. Installation, mixed media, 2004.

vahtida, et riigil ka rahaga muud teha ei ole kui selliseid tebiilikuid ülevalpidada. minge tööle täinahad

Kaasaegse eesti kunsti mainet ja retseptisiooni Interneti kommitubades on paar aastat tagasi pikemalt vaagitud Johannes Saar seoses Marko Laimre näituse ja BNS-i koostatud uudisega selle kui "sinimustvalge lipu määrimise" kohta.² Saar maalís kõheda pildi harju keskmisest Interneti-kriitikust, kes kunsti teemadel ei peljanud suud täis võtta ka juhul, kui ta polnud kunagi varem kõnealusest kunstnikust kuulnud, rääkimata näitusel käimisest. Nüüd illustreerib Laimre joonistus Kunstimuseumi värsket hääleandja Agent esikaant, ent kaasaegse kunsti reputatsioon publiku seas on selle aja jooksul vähe muutunud.

Siiski leidis sellele elujõulisele diskursusele näituse-foorumis ka küllalt palju oponente. Näiteks kommija "uku" arvas, et kunstnike sarjamisel "rõvedateks, haigeteks või laiskadeks" pole mõtet, sest ka ümberkaudne elu on muutunud ning kunstnikud vaid toovad selle oma tegevusega esile, pannes inimesi nägema asju teisiti. Üks kommijatest oli pannud küsimuse alla ühiskonna ootused, märkides:

Miks peaks näitusele minnes ootama ainult sitta, surma ja seksi?

Ta leidis kokkuvõttes, et "see ei olnudki nii halb näitus" ja hindas igapäevaelu esitamist kunstis.

Meedia kaudu kujundab kaasaegne kunst oma publikut ning mida rohkem meedia kanaleid on kaasatud, seda tõhusamalt töötab institutsioonide PR. Internet ja foorumid pakuvad hea võimaluse näituse publikut paremini tunda. Aga kui kunst sünnib dialoogis, peaks ka osapoolte vahel valitsema suhteline võrdsus. Kunstimuseumi kaasaegse kunsti väljapanekuid kujundab liisaks kuraatoritele ja kunstnikele ka näituste publik. Või vähemasti võiks tulevikus kujundada.

¹ 2004. aastal külastas EKM-i seitset filiaali üle 195 000 inimese, populaarseim oli väliskunstimuseum (EKM-i pressiteade 09.02.2005).

² Vt. Johannes Saar. Võrguportaali kommentaatorite kunstist kõnelemise viisid. Ühe juhtumi analüüs. Kogumikus: Eesti kunsti sotsiaalsed portreed. Lisandusi eesti kunstiloole. Kaasaegse Kunsti Eesti Keskus, 2002.

Vt ka intervjuud Eha Komissaroviga, lk 30–39.



Elin Kard. Laps kandraamil. 1. september. Óli, l., 2004.

Elin Kard. Child on a stretcher. 1 September. Oil on canvas, 2004.



Elin Kard. Enne päikeseloojangut. Óli, l., 2004.

Elin Kard. Before the sunset. Oil on canvas, 2004.

Patched exhibition culture

Margaret Tali

{ Home, sweet home. Hall of the Estonian Art Museum in the Rotermann Salt Storage Centre. Curator Eha Komissarov. 14.12.2004 – 26.01.2005.

The Estonian Art Museum has tackled the task of eroding the present passive exhibition culture. In response to the exhibition "Home, sweet home", before Christmas the website "kalliskodu.delfi.ee" was opened in the Delfi Internet portal, with 74 commentaries on the exhibition. For knowledgeable visitors the guarantor of exhibition quality was the curator Eha Komissarov's authority, nevertheless there was a heated discussion about the tasks of the curator. In a couple of instances the artists were remonstrated for being too complacent. Bie Erenurm's project "Rasmus and me" turned out to be the favourite, but she wasn't, exempt from accusations of torturing animals either. The series of photographs by the group InfoTankDrivers "The gender roles in a mess" excited disputes on the topic of masculine women and effeminate men, while Elin Kard's paintings triggered hot polemics about the freedom fight of Chechens.

The exhibitions of contemporary art of the Art Museum are also designed by the audience of the exhibitions. At least they could give a hand here, in the future.



Peeter Allik. Ma nägin seda. Riigisaladus. Kottida rahvast. Diptühhon. Öli, l., 2003-04.

Peeter Allik. I saw it. The state secret. Let's incur blame on the people. Diptych. Oil on canvas, 2003-04.

{näitus}

Viis küsimust Peeter Allikule

Kakskümmend aastat tagasi õpetati ERKI-s, et "pilt peab rääkima iseenda eest". Kümme-viisteist aastat tagasi hakkasid mitmed kunstnikud ja kriitikud selle üle ironiseerima. Aga nüüd tundub ilma ironiata, et sinu pildid "räägivadki iseenda eest". Kas sa oled seda fenomeni eri vaatajakontingentide peal testinud?

Mind on huvitanud see, et kui käia vanades muuseumides, kus on pildid väljas, kuski Euroopa provintsi muuseumis, siis satud alati piltide ette, millest sa ei saa mõhkuigi aru. Seal on mingid tegelased või kas või piiblisüžee, mida sa täpselt ei tea, või pildid, mis omas ajastus on ajanud konkreetset asja, aga praegu ei tea sellest keegi midagi. Kas poliitiline ärapanemine või... Praegu sa vaatad neid kummastavaid pilte – ja pole mingit esteetilist väärtust, on ainult mingi ajas edasi kandunud veider konflikt, millest tänapäeval keegi aru ei saa. Ma tahaks ka midagi sellist saavutada: siin nagu midagi toimub, aga mis asi see on... [Maal "Võib-olla kõik muutub, võib-olla kõik jääb samaks".] Proovisin ka sotsrealismi ja kolmanda Reich'i esteetikat sisse panna.

Krestomaatilise kunstiajaloo kunstiteosed on tehtud igaviku jaoks, kunstnik teab, et ta on geenius ja ta loob igaviku jaoks. Aga just need teosed on muutunud kuidagi

ajalikuks, jäänud omasse aega. Aga mõni siiras tegelane...

Vaatasin hiljuti Gori raamatut. Eesti kunstis tegelesid siis kõik põõsapiltide maailmisega. Praegu vaatad, noh, olid kah, igal pool maaliti selliseid pilte. Kirjanduses olid Hamsuni kloonid. Aga kui palju Gori jutustab sellest ajast! Saad peaaegu kõik teada, 1920ndate-30ndate fiiling. Ja samas tundub ka praegu naljakas.

Kas sina taotled "igavikulisust" või ajalisust?

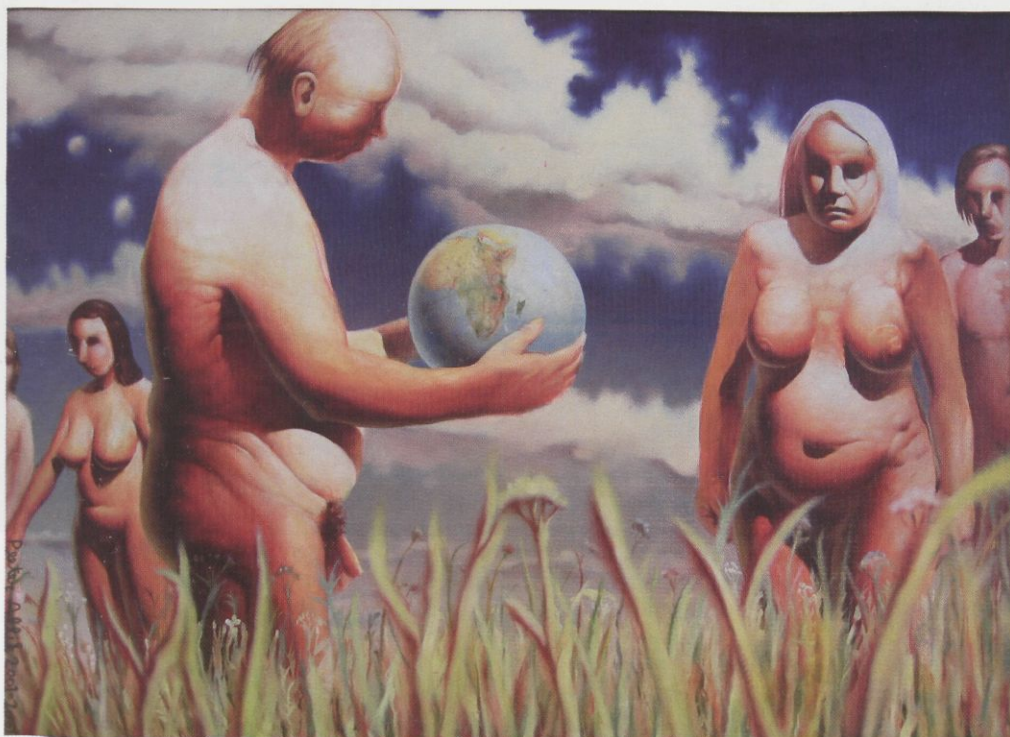
Mina teen ajalist kunsti. Viimane pildiseeria "Ma nägin seda" on rohkem nägemuslik. Pealkiri pärineb Goyalt, tema seeria oli nägemuslik, aga samas dokumentaalne. Kaks täiesti erinevat asja on kokku sulatatud. Viimasel ajal on ju tohutult populaarne võltsdokumentalism, dokumentaalsarjad TV-s. Kuidas seda rakendada maalikunstis? Minu võti on fantastiline realism. Igas pildis on konkreetset detailid selles ajas, mis meil praegu on. Käekell või auto. Fotosid on kasutatud vähe, ainult näiteks mõne pildi taustaks ("Euroopa kontekstis").

Hakkasin lugema uuemaid romaane, Sorokin'it jt, mind lummas üles ehitatud suur müstifikatsioon. Kunst on biennaalidel fragmentaarne, Ene-Liis Semper või Toomik

töötavad lihtsa motiiviga, mis on võluv isenesest. Aga kirjanduses ei kardeta vanaaegseid vorme: klassikaline romaan on ette võetud ja tohtu totaalseks aetud. Kunstis teeb sama asja Matthew Barney, nägin tema näitust kolm aastat tagasi Kölnis. Ja see ei tundu labase kitsina, kõik on viidud nii võimsaks. Ma tahaks oma töid veel võimsamaks ajada, et tekiks müsteeriumi tunne. Tuua maal salongi maalikunstist välja. Kui sa tahad suurt täiuslikku müsteeriumi üles ehitada, seal peab olema sees, kurat, kõik. Peab olema mingi nali, peab olema tõsine, siis tekib katarsis, suur asi. Ma nüüd ei ütle, et mina olen selle saavutanud [naer], aga ma taotlen seda, pretendeerin selle saavutamisele. Võib-olla kunagi saavutan ka [naer].

Kundera kirjutas, et I maailmasõda pööras kõik pea peale, õnneunelmad ja modernismiuunelmad. Sellest on tehtud tuhandeid maale ja kirjandusteoseid, mis on suured ja masendavad. Naturalism, uusasjalikkus. Aga üks mees kirjutas sellest sõjast naljaraamatu, "Švejk". Täiesti fenomenaalne! Kafka luges oma raamatuid ette nii, et kõik naersid.

Kunstiteos ja vaataja – ja kus siis tekib kunst, kas siis kunsti ja kunstiteose vahel või [naerab]? Meil oli see häda Kantiga, et meile loeti seda Tartu ülikoolis natuke liiga põhjalikult.



Peeter Allik. Ma nägin seda.
Erastamisdokumentide
põletamine.
Õli, l., 2004.

Peeter Allik. I saw it. Burning of
privatisation documents.
Oil on canvas, 2004.

Peeter Allik. See, mille vastu me kogu
aeg oleme võidelnud.
Õli, l., 2001-02.

Peeter Allik. What we have incessantly
fought against.
Oil on canvas, 2001-02.



Peeter Allik. Ma nägin seda. Maha valitsus, president käigu perse.
Õli, l., 2000-01.

Peeter Allik. I saw it. Down with the Government, fuck the President.
Oil on canvas, 2000-01.



Peeter Allik. Võib-olla kõik muutub, võib-olla kõik jääb samaks.
Õli, l., 2004.

Peeter Allik. All might change, or all might remain the same.
Oil on canvas, 2004.



Peeter Allik. G-8. Lollide laev. Õli, I, 2004.

Peeter Allik. G-8. The vessel of morons. Oil on canvas, 2004.

Kanti? Immanuel Kanti?

Jah. Läksid loengusse ja meile hakati üksipulgi lugema asju, ilma üldfilosoofilise ettevalmistuseta. See oli postmodernistlik õpe, et tervikut absoluutselt ei taju. Sõber [Albert] Gulk luges Kanti läbi, mis kohustusliku kirjandusena anti, sai ülihea hinde, tema formuleering Kanti kohta oli: see oli väga imelik mees, kes millegipärast tahis sõnade ja mõistete kaudu jõuda tunnetuseni. Tema jaoks oli see hästi imelik, kuidas üldse selle peale tulla, et niivõrd primitiivsete asjade nagu sõnade ja mõistete kaudu jõuda tunnetuseni.

1988. aastal olime ERKI all ja saime punaseid ained. Siis tulid isemajandamise ja kõikidele humanitaaridele pandi majandusõpe. Kõik õppisid punaste ainete asemel majandust, riigieelarve koostamist ja lisaelarve väljaarvutamist. Meil oli selline briljantne lektor nagu Olev Raju, riigikogus praegu, kirjutas valemehid tahvli peale ja rääkis äärmiselt huvitavalt keerulistest asjadest. Väga põnev oli. Ja pärast seda löödi meid III kursusel Tartusse filosoofiat õppima koos filosoofidega, kes olid juba III kursusel. Vaatasid, et see kõrgharidus on ikka üks väga keeruline asi. Postmodernism kõige klassikalisel kujul, saad kõigest detaile. See äratas igasuguste asjade vastu huvi.

Nii et "Erastamisdokumentide põletamise" maal on siis järg nendele loengutele, kus sulle õpetati riigieelarve koostamist [naer]?

Ei, no jah, see ka kummaline anarhistlik maailm. Kui vaadata poliitilisi suundumusi, sotsialism, parempoolsus, need ei kehti enam, on läinud samasugusteks täpselt. Aga inimesel on tung isikliku vabaduse järgi ikka olemas. Mis siis saab, kui see tung realiseerub [naer], kas siis läheb anarhiaks? Vana-Kreeka dionüüsiad algasid ka ilusti, armastuse võit ja kevad, ning lõppesid totaalsete orgiaga.

Kas sinu maalide alasti inimestel on seos Non Grataga?

Selles mõttes jaa, et Non Grata on väga raske mõista, kui ise selle sees ei ole. Mõned inimesed on kirjutanud Non Gratast, aga asja tuumani pole jõutud veel. Seal on mitu kindlat põhimõtet, väga vähe on sellest lahti kirjutatud. Põhimõte, et on kollektiivne looming, see tähendab, anonüümne. Ja kohapeal Pärnus tekitada isoleeritud kogukond, mis on minu arust kõige huvitavam. Non Grata suhtleb aktiivselt väljaspool Eestit. Pärnus sellest kunstnikerühmitusest ju midagi ei sõltu, aga ometi on see seal kohutavalt vihatud. Nagu paaria. Kuigi me ei

sega ju mitte kedagi.

Kui ma sinna läksin (2001), hakkasin umbes samal ajal ka neid pilte tegema. Esimene oli "Ma nägin seda. Maha valitsus, president käigu persse". See idee tuligi, kui olime Non Grataga Kölnis galeriis kolm nädalat lõppematu *performance*'iga. Tegime ajakava, igaüks pidi sisustama selle kuidagi, kas või koristamisega. Igaühel oli ka üks öö. See oli totaalselt väsitav. Kui seal oleksid kõik tõsised, siis see vist üle kahe tunni ei kestaks, kolm nädalat küll mitte. See oli nii kurnav, et kõik jäid haigeks. Siis läksime Münchenisse puhkama nädalaks ajaks. Seal tuli katarsise tagajärjel..., visandasin "Ma nägin seda. Riigisaladus. Kottida rahvast".

Inimesed on paljad. Miks nad on paljad? Katsu sa mingeid riideid tänapäeval kujutada, firma riideid. Kes siis peaks maksma, kas mina firmale või firma mulle? See peaks olema vaba maailm. Samas ma püüan igale poole kaasaja detaile panna, et tegemist poleks ürgkogukondliku korra illustatsioonidega.

Küsis Heie Treier

22.02.2005, kunst.ee toimetuses.

Five questions for Peeter Allik

{ Peeter Allik. I saw that. Art Hall, Tallinn. 08.01–06.02.2005

Twenty years ago we were taught that the “picture will make its case”. Then the artists started becoming ironical about that credo. However it now looks like your pictures really are self-explanatory and make their case. Have you tested that phenomenon on various audiences?

I have always been interested in when you visit the provincial museums of Europe somewhere, you will invariably find yourself in front of some picture, which is disconcerting because you understand neither head nor tail of it. There are some characters or a Biblical topic, a queer conflict transposed from one period to another, which nobody can grasp today. I would like to achieve something of that sort. I tried to insert into my pictures the aesthetics of Socialist realism and the Third Reich too, as a matter of fact.

Do you seek “eternal” or temporal things?

I am doing temporal art. The latest picture series “I saw that” is more visionary. The title derives from Goya, his series was phantasmal, a figment of the imagination, however documentary at the same time. Lately, bogus documentation, documentary series on the TV have gained immense popularity. My key is fantastic realism.

I started reading the most recent novels, Sorokin and others. I was entranced by the enormous mystification which is built up. In art, Matthew Barney is doing the same.

I would like to add more power to my works, so that a feeling of mystery is

generated. If you want to build a large perfect mystery, it must feature every damned thing there is available. It must be funny and serious, for catharsis, for a major piece of art to be born. I am not suggesting that I have attained such purgation [laugh], but I am seeking that.

The work of art and the spectator – and where does art stem from, perhaps from between the art and work of art [laughing]? The trouble we had with Kant was that the lectures on him which we were given at the University of Tartu were too deep.

Kant? Immanuel Kant?

Yes. The students just went to the lecture and the professor embarked on excursions in things without giving us the basics in general philosophy. A friend of mine [artist Albert] Gulk read the obligatory literature and his formulation of Kant was: that he was a very strange man, who for some obscure reason wanted to attain perception through media of words and concepts. How can one altogether come to the idea of trying to reach perception through such primitive things that words and concepts are?

In 1988 the faculty members of the Institute of Art inculcated “red” subjects in us. It was the dawn of self-financing and then all students of the humanities studied economy, budgeting and calculation of the supplementary budget of the state. After that we were ordered from our third year to Tartu, to study philosophy together with philosophy majors, who were in their third year. I thought that higher education was a truly convoluted job. Truly postmodernist education – a little bit of this, a little bit of that.

Meaning that the painting “Burning of privatisation documents” is the

follow-up to lectures on state revenue [laugh]?

Nope. Yet this is a strange anarchist world. Man has an inner drive towards personal freedom. What happens when that drive realises itself [laugh], will it be the showdown of anarchy?

Do the nudes in your paintings have any connection with Non Grata?

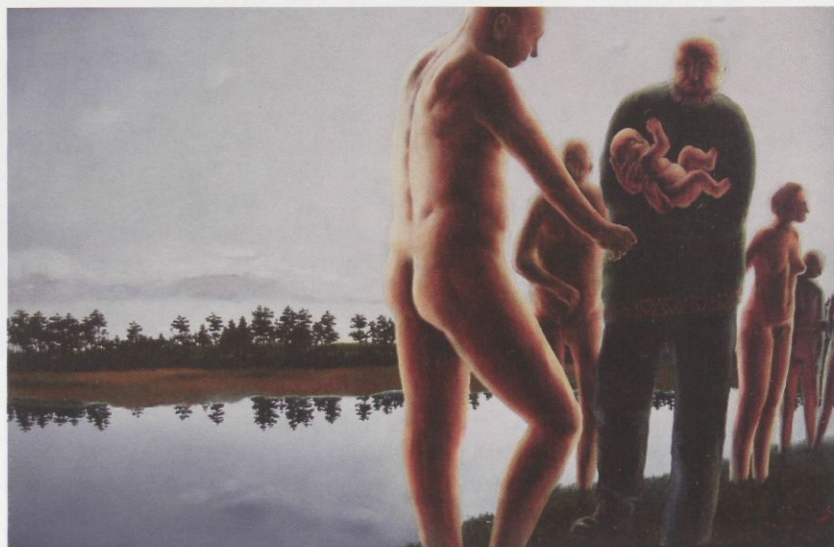
The answer is Yes in the sense that Non Grata is very hard to understand if you are not in it, yourself. The bearing idea is that it is a collective creation, meaning it is anonymous. And creating an isolated community in Pärnu is a most interesting thing to my mind.

When I joined them (2001), I coincidentally started doing those pictures. The first was “I saw it. Down with the Government, fuck the President”. This idea dawned on me when we had been in a Cologne gallery with Non Grata for three weeks with endless performance. It was totally exhausting, everybody was sick. If all had been serious there, they would not have stood it for three weeks on end. Then we went to Munich to take some rest where I experienced a purification of the emotions. As a result of catharsis I sketched “I saw it. The state secret. Let’s incur blame on the people”.

Why are the people nude? Just try to portray some clothes today, those of a brand. Who will have to pay, I to the company or vice versa? This is supposed to be a free world. At the same time, I try to dot the picture with contemporary details, so that nobody will think that in evidence are illustrations of a prehistoric tribal home rule.

Interviewed by **Heie Treier**

22.02.2005, editorial office of kunst.ee



Peeter Allik. Euroopa kontekstis. Óli, l., 2003.

Peeter Allik. In the European context. Oil on canvas, 2003.

{performance}

Reportaaž Lõuna-Koreast

Siram nongratalaste edukast esinemisest.



FOTOD NON GRATA

Septembris 2004 osalesid *performance*-i-rühmitused Non Grata ja Rubensid ning alternatiivse vabaakadeemia Johann Köleri nim Positivistliku Kunsttööstuskooli esindus mitmel Lõuna-Korea tegevuskunsti-festivalil. 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. Et tabada mitu kärbest ühe hoobiga, oli rahvusvahelise *performance*-i-seltskonna jaoks kureeritud Aasia olulisimal kunstisünnimuse Kwangju biennaalil eraldi *performance*-i-programm, milles nongratalastel oli kandev roll.

Performance-i-kunst tekkis omal ajal kunsti peavooludele vastandumisest. Rõõmsa üllatusega peab nentima, et see positsioon on säilitatud. *Performance*-i-festivalidel kohtab harva pretensioonikaid staare, enamik kunstnikke, olenemata päritolumaast, on nagu seltsimehed meie seast. *Performance*-i puhul ei saa kunagi kõike täpselt ette planeerida, nagu seda võib teha näitusega, seetõttu valitseb alati kergelt kaootiline meeleolu. Korraldajad ei saa kunagi kindlad olla, milline täpselt on teos, mida nad kureerivad. Nii juhtuski, et mitmed performaatorite ühisaktsioonid olid suunatud biennaali enda ja seal ametliku vastuvõtu korraldanud USA saatkonna vastu.

Omaette värvingu andis kogu ürituste sarjale asjaolu, et kamp eurooplasi oli sattunud Aasiasse, sügavalt teistsuguse kultuuriga paika. Pealtnäha on küll Korea linnad nagu Euroopaski, ainult kirjad on “hieroglüüfides”, kuid inimeste mentaliteet on teistsugune. Asiaadid vaatavad meid kui suuri, austusväärseid, kuid veidi hirmuäratavaid loomi. Kui *performance*-ite või nende ettevalmistamise ajal tekkis ka ootamatusi, siis piirdus korraldajate paanika paari hetkega. Üldiselt oldi väga abivalmis ja mõistvad, selliseid lollusi nagu skandaal mahaläinud värvi või seinä löödud naela puhul, mida võib kohata



Souli avapäev ja Non Grata “Doctors of the Universe”. Kookonid lähenevad pahaaimamatult operatsioonilauale, kus asjatundjad viivad läbi vajalikud raviprotseduurid. Neid juhib agressiivsete hõigetega pasundav “karjus”. Kaks juba “koorunud” kookonit ühendavad oma kehad niidi ja nõelaga ning naeravad hüsteeriliselt ja lakkamatult. Rahvas piilub toimuvat läbi sõrmevahede, kuni nad riisirahega laiali aetakse. Erinevalt näiteks Eesti publikust kere peale keegi ei saa ja ka korrakaitjad jõuavad kohale alles siis, kui performantide buss juba nurga taha on kadunud.

Non Grata “Doctors of the Universe”. Insect larvae in the pupa stage, in cocoons are unsuspectingly approaching the operation table, where experts are handling the necessary treatment procedures. Two larvae already past the pupal stage are stitching together their bodies with needle and cotton and are choking in hysterical laughter.



Soul, linnaväljak. Erinevalt enamikust *performance*'itest ei alga see väljakuulutamisegevast lavalt. Peaaegu märkamatuks ilmuvad lava ümbritsevale ringteele ufo-naudi välimusega tegelased, kes lükkavad akvaariumi. Tegelased on ilmselgelt teistes maailmast. Kes on akvaariumis? Maalt röövituid katsealune? Või üks nende seast, kes on võitluses viga saanud? Või on tegu hoopis mingi rituaaliga, mis peaks kogu ürituse sisse õnnistama? KoPAS tähendab Korean Performance Art Spirit, rühmitus on saanud alguse aastal 2000 ja selle eesmärk on nii tegudes kui sõnades ühendada kunstiliike ning põlvkondi, et edendada *performance*'i-kunsti kui sellist oma kodumaal.

Seoul, the city square. The actors looking like UFO-nauts are pushing an aquarium. Who is in the aquarium? A guinea-pig kidnapped from the Earth? Or one from among themselves? The group KoPAS - Korean Performance Art Spirit started in 2000.



Performance'i-kongresside hing ja korraldaja Theodor De Ricco loominguline alter ego Homo Sunshine kannab alati kollast, sest see sümboliseerib päikest ja vabadust. Vaba hinge ahistavad elus ja ühiskonnas nii mõnedki asjad, mis tema *performance*'ites väljenduvad lühenditena: CIA, TNT jne. Kogu see reglementeeritud ja lühendatud ning selle kaudu arusaamatuks muutunud maailm põimub kollase maona ümber isiksuse, kes peab end vabaks võitlema. Tal on aga olemas ka tema tõeline "mina", külmutatud kollane kombinesoon, mille ta pehmeks taob ja lõpuks selga tõmbab.

The creative alter ego Homo Sunshine, the soul and promoter of performance congresses Theodor De Ricco has arrayed himself in yellow garb, symbolising as it does the Sun and freedom. Quite a few things in life and society impinge on free spirit. They are expressed in his performances by the acronyms CIA, TNT etc.



Üks Souli kongressi "Welcome Gold" peakorraldajaid oli Kim Hyun Sook, kes on seotud ka poliitilise tegevusega. Ta oli üks neist, kes korraldas meeleavalduse National Security Law vastu. See seadus sätestab, et häireolukorras võib riigis sõjavägi võimu haarata. Demokraatia pooldajatele selline variant ei istu. Loosungitega inimrühmast märksa mõjuv on kindlasti kunstiline lähenemine, millist võimalust Non Grata kasutamata ei jätnud. Eriüksuse mehed vaatavad tegevust külma rahuga pealt, moodustades ühtlasi dekoratiivse, kuid tähendusliku tausta.

One of the main promoters of the Seoul Congress "Welcome Gold" Kim Hyun Sook is also affiliated to politics. He is one of those who staged a manifestation against the National Security Law. The said law provides for the right of the military to seize power in the state, in cases of emergency.



Kwangju biennaali *performance*'ilava. Pärnu rühm Rubensid. Toimuvad missivalimised. Lavale astub diiva, teda saadab kaks villkuritega varustatud naissoost valerikirssi. Nad värvivad äsja kroonitud kuninganna kuldseks. Seejärel heidab kuninganna oma võidusärgi ült ning löikab omale kestvate kiiduavalduste saatel kõhule "Miss Universe".

Kwangju biennial performance stage. The Pärnu group Rubens' at the Beauty Queen elections. Two female promoters with flash lamps are painting the crowned queen golden. After which the queen dumps the plaid of triumph and carves on her bosom "Miss Universe". Standing ovations.



Kwangju biennaali *performance*'i-lavale ilmub militaarse välimusega Mari Sobolev ja küsib publiku meessoost esindajatelt neid kaamera ja mängupüstoliga sihtides: "Are you afraid of me?" Loomulikult keegi ei karda. Siis lendab kamuflaaz, hilbud ja tanksaapad, minema ning välja tuleb punane sekspesu. Juba on märgata esimesi hirmu märke. Kui ka viimased kehakatet kaovad, lahkuvad naised ja lapsed saalist. Lõpuks seisab küsija vastastikku iseendaga. Vaatepilt on hirmuäratav, ta põgeneb.

Making an appearance on the stage of the Kwangju biennial performance is the militarily clad Mari Sobolev, asking the male section of the audience, pointing at them with a camera and a toy pistol: "Are you afraid of me?" Naturally, nobody is. Off fly the rags and boots, out comes the red erotic underwear. There are signs of fear excited by sudden shock.



igal valgete inimeste maal, ette ei tulnud. Ka sisulistes küsimustes, nagu näiteks *performance*'ite käigus kõigutatud tabud, jäid korealased pärast esimest ehmatus rahulikuks.

Non Grata tegevuse ajal kõrvaldati vaikselt ja resoluutselt saalist kõik alaealised. Midagi ära ei keelatud ja politseinikud valvasid, et keegi performaatoritele viga ei teeks.

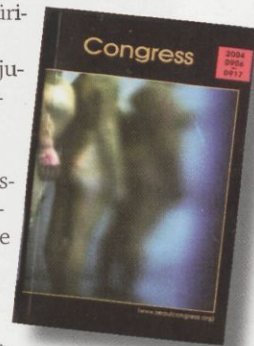
Üllataval kombel osutus Korea enda *performance*'i-kunst üsnagi globalistlikuks, mingit kardinaalset erinevust tavalikust ei olnud võimalik täheldada. *Performance*'i peamiseks töö- ja väljendusvahendiks on inimkeha, mis dikteerib paljuski ka temaatika – rohkem kui kultuurikontekst. *Performance*'i-kunstis on mitmeid suundumusi. Kõnealustel üritustel olid esindatud need, mis lähtusid kujutavast kunstis, puudusid tantsu, multimeedia vms taustaga teosed. Seetõttu ei valmistanud mingeid raskusi ühise keele leidmine ei loomingus ega klubiõhtul. Korea kuum trupp KoPAS oli Non Gratast suure vaimustuses. Kahjuks piirdus tutvus voldikute vahetamisega, kuna puudus suhtlemiskeel.

Suurt osa seltskonnast saab näha ka kevadel 2005 Eestis. Nimelt korraldab Non Grata 1.–8. maini mitmest festivalist koosneva *performance*'i-maratoni "Diverse Universe I" marsruudil Paide – Tallinn – Pärnu – Tartu – Helsingi.

On-the-spot report from South Korea

Siram

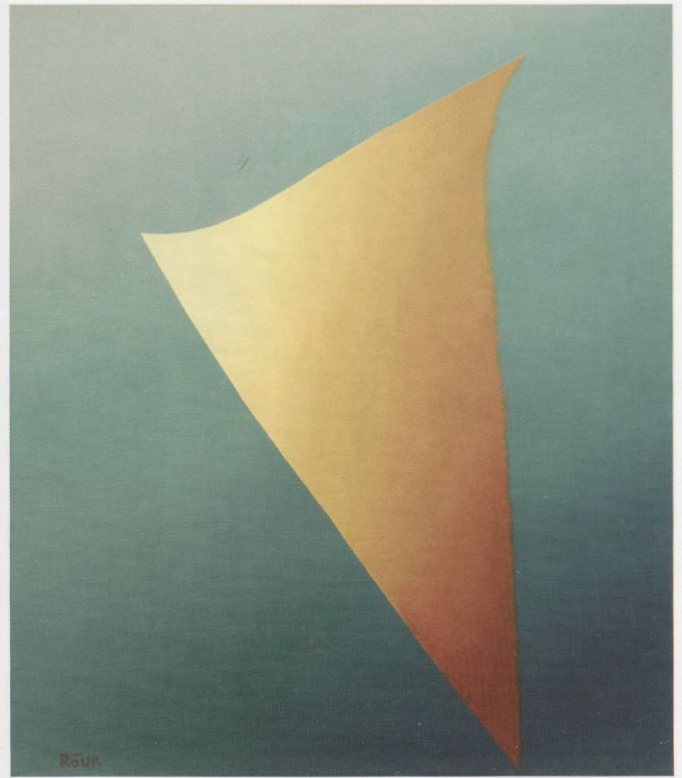
In September 1994, the performance groups Non Grata and Rubens' participated at several performance art festivals of South Korea – in Seoul, at the 10th International Performance Congress "Welcome Gold" held from 6–17 September, and at the Kwangju biennial performance programme, where the nongrata activists had the main role. A large part of that company will also be available to gaze at in Estonia. Namely, Non Grata will organise from 1–8 May 2005 the performance marathon "Diverse Universe I" on the stretch of highway Paide–Tallinn–Pärnu–Tartu–Helsinki.





Andrus Rõuk. Panta rhei I, II. Öli, I, 2004. 75 x 65 cm.

Andrus Rõuk. Panta rhei I, II. Oil on canvas, 2004. 75 x 65 cm.



{näitus}

Kaos ja kord abstraktses kunstis

Vappu Thurlow

{ Andrus Rõuk, Siim-Tanel Annus. Pidulikud kompositsioonid. Estonia kontserdisaal, 16.12.2004–02.02.2005. Kuraator Vappu Thurlow.

Paar aastat tagasi lugesin ajakirjast Scientific American inglise füüsik Richard Taylori artiklit “Pollocki kaoses olev kord” (dets 2002, lk 84–89). Autorit võib lugeda moodsa kunsti jaoks pöördelise tähtsusega avastuse tegijaks.

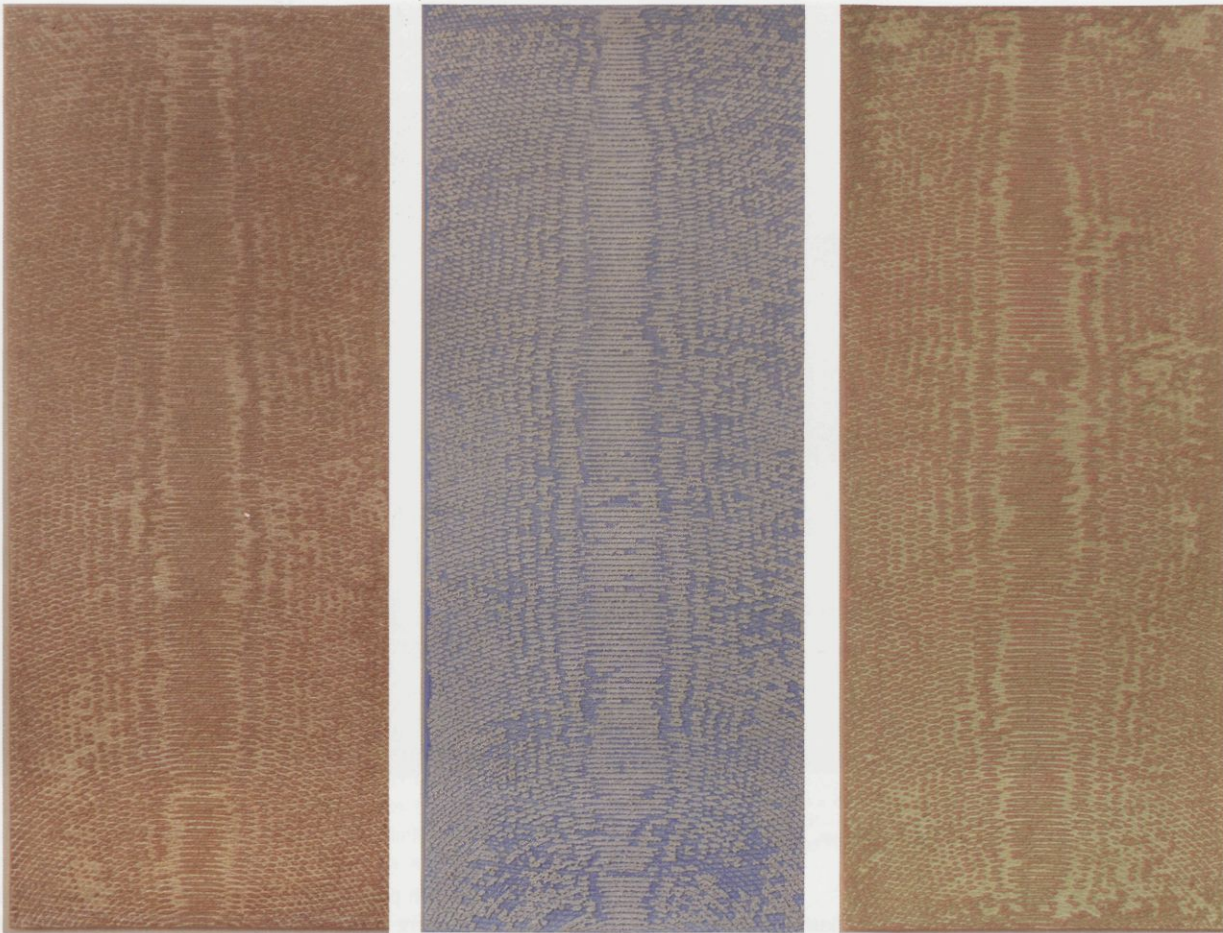
Füüsik Taylor Pollocki maalidest

Hariduselt füüsik, tundis ta huvi ka moodsa kunsti vastu ja läks 1994. aastal õppima Manchesteri kunstikooli, mis on Inglismaal tuntud õpilaste vaba fantaasialendu soosiva asutusena. Veebruaris saadeti kunstiõpilased maalipraktikale Yorkshire'isse, kus nad halva ilma tõttu õieti korralikult maalida ei saanud. Taylor kirjutab, kuidas nad, istudes tormivarjus toas, otsustasid proovida, kas ehk ka tuul pilte maalida võiks. Selleks kuhjasid nad kokku hiiglasliku oksakuhila, millest suurem osa tuules pööreldes purjena pidi toimima. “Puri” oli kinnitatud värvikanistrite külge, millest tilkus värvi sedamööda, kuidas tuul oksakuhilat liigutas. Öö otsa möllanud torm jättis hommikuks kireva pildi, mis sarnanes väga Pollocki maalidega. Seda nähes kangastus Taylorile järsku, et maaliv Jackson Pollock oli ehk ennast samuti andnud looduslike jõudude meelevalda. Ja tal

tekkis ka mõte, kuidas seda kontrollida.

Pole vist saladus, et kuni 1960. aastateni peeti loodusjõude enam-vähem kontrollimatuks, täiesti kaootiliseks, kuni teadlased hakkasid “kaost” uurides selle taga nägema vaevumärgatavat süsteemi. Tekkis nn. kaoseteooria, mis selgitab looduslikku dünaamikat varasemast täiesti erineval viisil. 1970. aastail kasvas sellest välja uudne geomeetria, mis kirjeldas “kaoses” toimuvate liikumiste poolt maha jäetud mustreid. Nende avastaja Benoit Mandelbrot nimetas neid mustreid fraktaalideks. Erinevalt Eukleidese geomeetrias tuntud sujuvaist joontest koosnevad fraktaalid tihedatest ja väga keerulistest mustritest, mis korduvad eri mõõtmes ja suurendustes. Okstest ehitatud kaadervärgi joonistatud pilt tekitaski Tayloril assotsiatsiooni fraktaalidega, mis võisid ju ka Pollocki keskendunud maalimistegevuses võimu võtta. Lihtsustatult seletas Taylor seda järgmiselt: kui me joonistame vaba käega raagus okstega puu, siis tõenäoliselt kordame üht ja sama oksamustrit tüvelähedastest okstest kaugemale liikudes mitmeid kordi, ainult eri mõõtmes. Kui aga loodus kasvanud puuvõra pildistada, siis kordavad suured ja väiksemad oksamustrid üksteist statistiliste näitajate järgi.

Fraktaale hakati tähistama mõõtmega D, mis märgib erinevate suurenduste juures uuritud mustrite sagedust. Kui te soovite näiteks arvutada välja ühe piirkonna D, kusjuures seda läbib vaid üks sirg-



Siim-Tanel Annus. Reljefmaalid seeriast "Tornid taevasse". 2004.

Siim-Tanel Annus. Relief paintings from the series "Towers to the sky". 2004.

joon, siis $D=1$ ja seda piirkonda nimetatakse mittefraktaalseks. Kui seda on läbinud nii palju jooni, et piirkond on neist muutunud ühtlaselt mustaks, siis $D=2$ ja seda loetakse samuti mittefraktaalseks. Kui aga D on 1 ja 2 vahel, milleks on lõpmatu hulk võimalusi (suurusi), siis on piirkond fraktaalne. Mida tihedam on joonestik, seda lähemal on ta 2-le; seda suurem on fraktaalsus.

Taylor hakkas uurima üht Pollocki maali, võttes eesmärgiks arvutada välja selle fraktaalsus ehk D . Arvuti abi kasutades jagas Taylor pildi väikesteks ruudukujulisteks osadeks ja luges kokku need ruudud, millel ei olnud üldse värvi. Siis võttis ta pildi suvalisest kohast ühe osa ja jagas selle väiksemateks ruudukesteks, ning luges kokku, mitmel ruudul ei olnud värvi. Ta leidis, et nii kogu pildil kui selle ühel osal on värviga kaetud ja ilma värvita jäänud osakeste omavaheline suhe ühesugune; lõuendil kihutava joone rütmid kordavad üksteist suuremas ja väiksemas mõõtnes.

Taylor vaatles veel lõuendi teisigi osi, suuremaid ja väiksemaid, isegi luubi all väga väikest osa, ja tulemus oli uskumatu täpsusega alati sama: suhe ei muutunud. Teiste sõnadega, kogu pilt oli fraktaalne, D jäi konstantseks. Väikseim lõuendi osa, mida Taylor nõnda uuris, oli suurimast 1000 korda väiksem, tulemus oli aga ikka ja alati sama. Koos paari abilisega uuris Taylor läbi Pollocki 20 maali ja kõigi puhul oli järeldus ühesugune: järjekindel fraktaalsus kogu pildi ulatuses. Nii oli Pollock lähtunud maalides fraktaalsusest 25 aastat enne fraktaalide avastamist.

Jackson Pollock ei kiirustanud kunagi ühegi pildi lõpetamisega; ta vaatles oma tegevuse tulemust kaua ja põhjalikult ning valis

suurt lõuendit eksponeerimise jaoks tükkideks lõigates näituse jaoks välja "õiged" osad, ülejäänud aga hävitas. Ja "õige" tähendust ei pidanud ta vajalikuks (või ei osanud) seletada. Nagu teada, jagunes tema tegevust jälgiv kunstimaailm 1950. aastatel enam-vähem kahte lehte. Ühed arvasid, et sellist primitiivset maalimisstiili ajendab puhas geenius, teiste meelest oli ta kunstitraditsioone mõnitav joodik.

Võltsingute avastamine fraktaalide abil

Taylor uuris ka mõnede Pollocki jäljendajate maale, kes kasutasid samasugust tilgutustehnikat, ja leidis, et ükski neist ei olnud fraktaalne; D kõikus ühe ja sama töö piirides kas rohkem või vähem. Füüsik teatas, et võib paljastada Pollocki võltsijaid. Viis talle saadetud väga Pollocki piltidega sarnast tööd ei osutunudki fraktaalseiks; kahtluse hajutamiseks uuris ta neid eriti detailselt.

Taylor tegi ka kindlaks, et aastate jooksul kasvas Pollocki teatud maalide fraktaalsus järk-järgult alates 1,12-st ja lõpetades 1,9-ga. Viimati nimetatut, eriti kõrge fraktaalsusega pilti uuris Taylor reproduktsioonilt, kunstnik oli selle ise hävitanud. Võib-olla pidas ta seda liiga keerukaks? Joonte fraktaalsuse mõju vaatava inimese enesetundele on uurinud ka psühholoogid, kes on teinud kindlaks, et meile kõige meeldivamad rütmid looduses vastavad D -le suurusega 1,3-st kuni 1,5-ni. Üle taeva sõudvate pilvede kontuuride fraktaalsus on näiteks 1,3.



Andrus Rõuk. Maailma loomine I, II. Óli, I., 2001. 75 x 65 cm.

Andrus Rõuk. Creation of the world I, II. Oil on canvas, 2001. 75 x 65 cm.

Siim-Tanel Annuse reljefmaalid

Siim-Tanel Annuse näitust üles pannes kuulasin kunstniku üksik- asjalikku selgitust selle kohta, kuidas ta oma reljefmaale teeb. (Põhjalikumalt on see ära toodud Andri Ksenofontovi artiklis Sirbis 24.12.2004.) Lühidalt, kunstniku enese kokku pandud pendlitao- lise riistapuu abil tõmmatakse dolomiidipurust "taignaga" kaetud lõuendile joon joone järel, mille tulemusel tekivad lõuendile kaar- jad jooned. Nende lõikumiskohtadel langeb osa "taignast" maha ja tulemuseks on abstraktne, sujuva piirjoonega kõrgreljefis kujund. Omapärane viis pildile "kukkuva" joone kinnipüüdmiseks ja fikseeri- miseks. Siis tabaski mind umbes seesama äratundmine, mis Taylorit "tuulepildi" juures: kunstnik annab ennast loodusjõudude, maa külgetõmbe-, hõõrdumis jm. jõudude meelevalda; ilmselt on ka Annuse pildil tegemist fraktaalidega. See meie üheksakümnenda- te aastate *performance*'i-kunstnik teeb praegu *action*'it nagu Pollock, aga tema perfektsionismi tõttu võib selle tegevuse ainsaks tunnistaja- jaks olla ta ise: muidu kukub maha, või jääb pildi külge liiga vähe või liiga palju "taignat", pilt ei tule õige; midagi on kas puudu või üle. Seda, kui palju on parajalt, saab öelda ainult kunstniku silm. Kas see tundub teile kuidagi tuttav?

Võib-olla, kui ma Siim-Tanel Annuse reljefmaale kirjeldama peaksin, ütlesin: nagu oleksid suured viinamäeteod õige mitu kor- da üle lõuendi roomanud, sellele oma kehaga graatsilist; kord süga- vamat, siis jälle kergemat vagu jättes. Piltide õnnestumise peamise tegurina (osa neist läks aia taha ja tuli hävitada) rõhutab ka Annus sisemise tasakaalu seisundit.

Andrus Rõugu abstraktsed vormid

Andrus Rõugu abstraktsed maalid on avangardiklassika, need val- mivad meditatiivse tegevuse tulemusena. Selle käigus pannakse ku- jund ja värv paika suure täpsusega; eesmärk on pildi esteetiline ter- vikklikkus. Teil on õigus: Clement Greenbergi vaim annab endast kohe märku, kui keegi otsib täiuslikku tasakaalu. Ometi on ka see-



sugune meditatsioon pärit samast algest, millest Pollocki ja Annuse oma. Kuigi Greenberg seda ei maininud, võib loodusjõudude osa- võtust rääkida ka kunstniku psüühika puhul. Me kõik oleme pä- rit sealt, kus oli kultuuri häll, ja see häll oli looduse rüpes. Meie te- gevus on tasakaalu otsimine: kas kõnes, muusikas, kujundiloomes, lihtsalt mõttetöös – ja selleks otsinguks sunnib meid loomumane enesesäilitusinstinkt. Me peegeldame seda, mida oleme tundnud, kogunud. Kui oleme psüühilisest tasakaalust välja viidud, siis võime maalida ekspressiivseis, süngeis värvides pilte. Kevad, kõrgrõhkond annab harmoonilisi nägemusi. On muidugi ka igäihe loomupärane kaldumus ühele või teisele poole: kas on suurem vajadus välja elada oma agressiivset algat, või väljendada puhta ilu fantaasiaid.

Harmoonilised nägemused

Rõugu maalid valmivad paaridena: igal rombi- või kiilukujulisel vormil on paariline; mitte küll sellel pildil, vaid selle kõrval. Kui ühel tööil suundub terava tipuga romb ülespoole nagu lumine mäe- tipp, siis samas kõrval sööstab enam-vähem samasugune kujund alla sügavikku. Kui ühte kiilukujundit viiakse kergelt, justkui õhu- voost kantuna paremale, siis tema paariline nihkub kohe vasakule. Kujund muudab oma kasvamise suunda nagu jõgi, mis läbi maasti- ku voolates ootamatu käänaku teeb ("Panta rhei"). Vahel märkame kahe sümmeetrilise rombi vahel nullpunkti, punast kolmnurka, mis asetab vastandite paari nagu kiigele: kui üks on üleval, siis on teine all, ja vastupidi.

Paaridena kasvavad kujundid on piisavalt sarnased, et nen- de kokkukuulumise ära võiksime tunda, kuid ei ole siiski teinetei- se peegeldus. Värvid on rõõmsalt kirkad, vahemeretaeva rohekas- sinine sekundeerib õrnale hallile. Teine domineeriv värv on kollane liiv, kõige heledamaist veega segunenud toonidest tumeda ookrini. Mõlemad kasvavad ja kahanevad vastavalt kompositsiooni vajadus- tele, tekitades ruumiefekti, lükates üht nurgakest pisut ettepoole, kui pilt seda nõuab, või sundides seda taanduma.

Endastmõistetavalt on Andrus Rõugu maalid väga tundlikud valguse suhtes: päeva käes on nad ühed, laelampide all teised, suunatud punktvalguses hoopis kolmandad. Terav valgustus toob muidugi tundlikud nüansid kõige paremini esile. Sisukas õhtuvalguses hõõguvad rombide valged tipud ebamaiselt, fantaasiat ergutavalt, tuues mõttesse selliseid metafoore nagu "kollase liblika lend üle hämarduva taeva". Tuhmi valgustust need pildid vastu ei võta.

Kõige jõulisemalt mõjub suur kaksikmaal "Maaailma loomine". Seisaksime nagu ekspressionistliku koopa tumeda suu ees, läbi selle avause tundmatusse vaadates. Ohtlikult sakilist vormi kuldab kaugevalt valguskiir nagu päikesetõus, mille mõjul haihambana hirmutav sakk veidi mahedam tundub. Abstraksionismi vormid viitavad igavikule, fraktaalimustri asemel haigutab tühjus. Kunstnik, kes on maalides kuulunud vaikust, annab meilegi võimaluse hetkeks kontakti saavutada millegagi, mis on pikaealisem kui inimelu.

Chaos and order in abstract art

Vappu Thurlow

{ Andrus Rõuk, Siim-Tanel Annus. Festive compositions. Estonian Concert Hall 16.12.2004–02.02.2005. Curator Vappu Thurlow.

A couple of years ago I read in the magazine *Scientific American*, an article by a British physicist Richard Taylor "The order in Pollock's chaos" (December 2002, p. 84–89). A physicist by education, he was also interested in modern art and enrolled, in 1994 at Manchester Art School. At painting practice in Yorkshire he practiced the painting of pictures with the help of wind and came to the conclusion that the result was very much like Pollock's paintings. Up to 1960 the forces of nature were considered to be more or less uncontrollable – until scientists started to perceive a system, when researching "chaos". In the 1970s this gave birth to a novel geometry, describing the patterns created from movements occurring in "chaos". Benoit Mandelbrot, the man who made that discovery named those patterns fractals.

Taylor studied Pollock's canvases, both the whole and the detail, under a magnifying glass, and the result was always the same, of astounding precision: the whole picture was fractal. The smallest part of the canvas studied by Taylor was 1000 times smaller than the largest; the result however was always the same.

Jackson Pollock never hastened to complete a picture; he inspected the result of his activity thoroughly and when cutting the large canvas into pieces, selected for the exhibition the "correct" part, destroying the remaining ones. He did not deem it necessary to explain the meaning of the "correct" (or could not do that). Knowingly, the art world, in the 1950s following his activity split into two factions. Some thought that this primitive style of painting was prompted by true genius, while the others thought that he was a drunkard trespassing on artistic traditions.

Taylor also studied the paintings of some imitators of Pollock and found that none of them was fractal. The physicist announced that he could unmask the falsifiers of Pollock.

Siim-Tanel Annus' relief paintings

When putting up Siim-Tanel Annus' exhibition I listened to the detailed explanation of the artist of how he made his relief paintings. In short, the artist drew lines on a canvas covered with a "dough" of crushed dolomite, by means of a contraption like a pendulum. In the place where the lines interspersed, part of the "dough" fell off resulting in an abstract image. It was then that I had an insight like Taylor with the "wind picture": the artist was yielding himself to the power of the forces of nature, gravitation,



Siim-Tanel Annus. Reljeefmaalid seeriast "Tornid taevasse". 2004.

Siim-Tanel Annus. Relief paintings from the series "Towers to the sky". 2004.



friction etc.; it is quite plausible to think that in evidence on a picture by Annus are fractals. Annus, the performance artist of the 80s in Estonia, makes presently actions like Pollock, however due to his perfectionism, the sole witness of his activity is he, himself. Annus emphasises the state of inner balance as the main factor of success of the pictures (part of them turned out a flop and had to be destroyed).

Andrus Rõuk's harmonic visions

Andrus Rõuk's abstract paintings are completed as the result of meditative activity. In the course of that meditation the image and paint are located in exactly in the proper place; the goal is also the aesthetic integrity of the picture. Concerning the psyche of the artist, the participation of powers of nature cannot be excluded. We all come from where the cradle of culture is, and that cradle was in the lap of nature. Our activity is searching for balance – we are urged on such a search by the natural instinct of self-preservation.

Rõuk's paintings come out in a pair: each rhomb or wedge shaped form has a mate; not in that picture, but in the adjacent one. The image changes the direction of growth like a river, which makes meanders unexpectedly, flowing through the landscape ("Panta rhei").

The most impressive is the large double painting "Creation of the world". It is as if we were standing in front of the dark mouth of an expressionist cave, looking through its aperture into the unknown. Abstractionist forms refer to eternity, instead of the fractal pattern there is yawning emptiness. The artist having listened to soundlessness when painting, gives to us too, an opportunity to make contact for a moment with something which has a longer life than human existence.

{film}

Peter Greenaway *versus* Ed Wood

Film kui passiivne meedium

James Thurlow

Januaris käis Eestis Briti filmirežissöör ja kunstnik Peter Greenaway, kes rääkis siin oma filmidest ja teistest projektidest. Sõpruse kinos näidati kolmeosalist filmi "Tulse Luperi kohvrid". Tallinna Kunstihoone galerii näitus seostus samuti "Tulse Luperiga". Samuti viis Greenaway oma filmide teemal läbi meistriklassi. Kõigi ürituste keskmes oli ta viimane, ambitsioonikaim projekt "Tulse Luperi kohvrid", lugu 92 kohvrast ja sellest, mis on nende sees. Loo peategelaseks on üks rändur ja vangimaja sagedane külaline, kes jutustab meile oma lugu. Selle mehe eluloos leidub ikka ja jälle viieteid 20. sajandi ("uraani sajandi") ajaloole, samuti Greenaway enese elule. Režissööri väite kohaselt projekt aina kasvab, sellele lisanduvad käsiraamat (nii odav kui kallis väljaanne), filmi ühe osa venekeelne versioon ja veel raamatuid, näidendeid, õppevahendeid, näitusi jne.

Greenaway projektidel on kaks eesmärki. Esiteks: luua filmile kui piiratud vahenditega meediumile võimalus ületada oma sisetised piirid sellega, et kinoskäijaid või teisi asjastuhvituid uutel viisidel kaasa tõmmata. Teiseks: tekitada (tema kirjeldatud) elitaarne filmikunst, mis ei ole aheldatud rahvamasside maitse külge. Tegelikult on need kaks eesmärki omavahel konfliktis ja seda viisil, mis asetab küsimärgi alla kogu Greenaway filmitegemise ja kunstikontseptsiooni.

Marcel Proust kirjeldab monumentaalses teoses "Kadunud aega otsimas" vaatenurki moele (kunstis, reisimisel jne) vastavalt oma kahe peategelase, elegantse Swanni ja tema vulgaarse armukese Odette'i iseloomule. Swanni arvates otsustab peene maitse küsimuste üle kõigepealt aristokraatlik eliit ja seda, mis nende seas moodi läheb, teevad alamad klassid pärast järele. Odette ja tema kaasla-

sed Verdurinid seevastu kujutlevad, et mood on miski, mis on õhus; mida märkavad esimesena kõige targemad inimesed ja seejärel kõik ülejäänud. Greenaway näib oma arutluses Picasso populaarsuse üle Swanniga ühel arvamusel olevat. Kõigepealt imetlesid Picassot üksikud, kes moodustasid eliidi, nad jäljendasid tema stiili nii palju, et need motiivid levisid kõikjale. Nagu Greenaway väljendas: teie vanaemal võib tõenäoliselt Picasso "repro" kusagil laudlina peal olla. Raamatu lõpul šokeerib Prousti jutustajat Marceli aga kõige rohkem see, kui ta avastab, et Odette'i ja vulgaarsete Verdurinide maitse on just see, mille poolele asub seltskond, võttes samuti omaks nende arusaamise moest kui sellisest. Samal ajal langevad Swanni enda aristokraatlikud veendumused unustusse. Seega tuleb Prousti suurteos meile meelde enamiku "aristokraatlike" kunstimõistete saatust: hajuda ähmasusse koos aristokraatide endiga, kes olid nende kandjaks.

Selles on Greenawayl kindlasti õigus, et filmikunsti üks peamisi muresid peaks tänapäeval olema piiride ületamine, et vaataja roll ei oleks ainult passiivne. Samas ei ole Greenaway lahendus, s.o tõmmata vaatajad mitmesugustel viisidel laiematesse projektidesse, ainus ja kaugeltki mitte kõige parem. Greenaway "Tulse Luperiga" kaasnev projekt tuleb ebamugavalt meelde "kaasaalamistooteid", mis tänapäeval tulevad pea koos iga suurema Hollywoodi filmiga (suveniirtassid McDonalds'ist, T-särgid, filmidel põhinevad romaanid, "dokumentaalfilmide" tegemine filmidest jne). Kas teile ei torka pähe, et Greenaway filmidega haakuvad projektid on tegelikult osav müügitöö snoobidele?

"Kaasaalamistoodetel" on olemas alternatiiv kultusfilmide fenomenini näol, mis vaatajaskonda sõna otseses mõttes aktiveerib.

Need on filmid, mille vaatajad päriselt omaks võtavad. Kultusfilmi kuulsaimaks näiteks on “Rocky Horror Picture Show”, kus vaatajaskond skandeeris saalis vastuseks filmis toimuvale tegevusele ja dialoogidele oma tehtud ning varem harjutatud vastulauseid. Seetõttu viisid need linastused ellu filmi kaks väga olulist potentsiaali: film on (erinevalt koduvideost) kollektiivne elamus, ja vaatajaskond saab selles aktiivselt kaasa teha. (Teistest nn keskööfilmidest võiks veel nimetada David Lynch’i “Eraserhead’i”, samuti “Võlur Ozi”, “Auntie Mame’i”.)

Kas pidada siis Greenaway projekte õnnestunuks või läbikukkunuks? Vastus sõltub sellest, kui palju meil on usku tema visioonidesse ja geeniusse – selles pole ju kahtlust, et “Tulse Luper” keerleb täielikult Greenaway isiku ümber.

Filmirežissööri kultuse teema tõstsid filmiõpetuses ausse prantsuse teoreetikud, kes löid 1950ndail ja 1960ndail aastail nn autoriteooria, mille järgi ühe režissööri loomingut peaks näitlema kui tervikut. See kontseptsioon töigi režissööri filmitegemise ja -esteetika keskmesse. (Mingil juhul ei tarvitse me seda võtta kui väga tähtsat või “loomulikku” vaatenurka, sest kes mäletaks näiteks niisuguste filmide, nagu “Laurel ja Hardy” või “Tuulest viiudud” režissööre?)

Andy Warhol, kelle mõju filmikunstile on niisama viljastav kui mitmel muul alal, andis autoriteooriale omamoodi vastulöögi. Oma “esimeses filmis” “Sigaret suitsetav mees” palus Warhol ühel mehel lihtsalt istuda ja suitsetada senikaua, kui tema filmib. Tegelikult, kui filmilint juba jooksis, kõndis Warhol arvatavasti tühimusest minema ja tegeles millegi muuga, jättes filmitava omapead. Hiljem, kui tema nime all veel mõned filmid välja lasti (näiteks Andy Warholi “Frankenstein” ja Andy Warholi “Dracula”) ning seejuures märgiti, et ta pole neid filme kirjutanud, filmitud ega pole neis ka mänginud, küsiti talt, mida ta siis tegi. Vastus oli: ma käisin kõigil pidudel. Warholist sai niisiis “puuduv autor”.

Samal ajal (1970ndail), kui kultusfilmid Ühendriikides populaarseks said, sai alguse ka “halbade filmide” taasavastamine. Need olid väikese eelarvega, tavaliselt teadusfantastika või õudusfilmi žanri kuuluvad teosed, kus näitlejad mängisid üsna kehvasti, esitades tihti peale absurdset dialoogi, mis pidi edasi andma kummalist või mõttetut sisu. Halbade filmide kuningaks ristiti üksmeelselt Ed Wood ja tema halbade filmide meistriteoseks “Plan 9 from Outer Space”. Halbade filmide vaatamine kasvas mitmes mõttes välja kultusfilmide liikumise (ka viimased ei olnud kunagi “korralikud” või “kunstilised” filmid), samal ajal lõi see autoriteooriast omamoodi moonutatud “peegelkujutise”. Nii halva filmi *afficianado*’d kui autoriteooria eest võitlejad püüdsid leida ja kaduvikust päästa peaaegu unustatud režissööre. Muidugi, kui autoriteoreetikud oma leide ülistasid, siis halva filmi fännid mõnitasid enda omi. Ent kokkuvõttes väärtustasid mõlemad üht ja sama: isikupära, mille režissöör oma filmile andis.

Ed Woodi “ülistatakse” nende omaduste pärast, mis ta filmid “halvaks” teevad. Kuid Woodi filmid ei ole halvad niimoodi, nagu on halvad algaja filmirežissööri esimesed katsetused. Kuigi ei saa öelda, et Wood poleks filmitegemist üldse õppinud, seisneb osa tema filmide võlust eelkõige ammendamatus fantaasias,



mille abiga ta improviseerib väljapääsu olukordadest, kus ta oma kehva büdžeti ja halbade näitlejate tõttu on. Näiteks on osa aktiivsest kaasaelamisest Woodi filmidele, nn kultusest, anekdoodid Woodi biograafiast ja filmide tekkelugudest: Bela Lugosi narkosõltuvus ja ta surm filmivõtete ajal; ebaprofessionaalne, kuid huvitava väljanägemisega inimestest koosnev näitegrupp, kelle Wood kokku oli ajanud jne. Need anekdoodid on Tim Burton kogunud kokku biograafilise filmi “Ed Wood”.

Woodil on niisiis Greenaway ees vähemalt üks eelis selles osas, mis aktiveerib ta vaatajaskonda. Kuna teda ei austata, siis talle ka ei “järgneta”. Ja sellegipoolest võtab vaatajaskond Woodi filmid omaks viisil, mida ta Greenaway filmide puhul ei tee.

Roland Barthes väidab oma essee “Autori surm”, et lugeja võib “ellu ärgata” ainult siis, kui autor “sureb”. See tähendab, et lugeja või vaataja saavutab oma “vabaduse” siis, kui autori tähtsus taandub. Ka Umberto Eco märgib essee “Casablanca: kultusfilmid ja intertekstuaalne kollaaž”, et kultusfilmide habras struktuur tuletab meile meelde: film nagu ka kirjandusteos kõneleb meiega autori kavatsustest sõltumatult. Greenaway arusaam autorsusest seevastu viib meid tagasi romantilise nägemuse juurde autorist kui geeniuselt, keda haarab inspiratsioon, mis on mõistetav ainult talle enesele – või äärmisel juhul ka mõnele talle lähedastele ülitundlikele hingedele.

Isegi kui nõustuda sellega, et teos toetub autori isiksusele ja peegeldab või peaks peegeldama tema biograafiat ja seletamatut tundlikkust ning eesmärke, jääb meile siiski küsimus, kas Greenaway – ennast reklaamiva kustiõpilase, kelle sundmõtted tegelevad numbrite, klassifikatsioonide, muusika, filminduse ja muuga – elulugu on huvitavam kui näiteks Woodi sõjaveteranist transvestiidi ja heteroseksuaali oma, kes “kandis rinnahoidjat ja püksikesi Normandia supelrandadel”. Sest ka Woodi elu “sära läbi tema kunsti” semi-biograafilistes *cri de coeur*’ides “Glen or Glenda” ja “I Changed My Sex”. Greenawayd ja Woodi võib mõlemat võtta kui häbitut eneseupitajat, kesjuures Woodi puhul on see andeksantavam – ja mitte ainult sellepärast, et tema egoism on väiksem, vaid ka sellepärast, et ta müüb lugu, “milles on tõesti, mida müüa”.

Tegelikult on Wood Greenawayst üle ka selle poolest, et ta filme on ikkagi huvitav vaadata. Üks tuttav, hiljuti ise filmitegijana alustanud James Nowlan mainis “Plan 9” kohta, et see ei saa olla halvim film, kuna on ju piisavalt “korralikke” filme, mille lõppu sa igavusest lihtsalt ei jõua ära oodata. Isegi mõned suured Greenaway fännid on tunnistanud, et tema filmide läbivaatamine võib mõnikord olla raske kohustus. Muidugi, ta loob hämmastavaid kujundeid, kuid ainult esimesed kümme minutit – pool tundi hiljem hakkavad need juba kurnavaks muutuma.

Woodi probleem ei tundu olevat mitte see, et ta ei tunne filmitegemise tehnikat, mis on algajate mure, vaid et ta seda mõnikord lausa põikpäiselt eirab. Sellepärast ongi tema filmides madagi ikonoklastilist ja vabastavat. Ikonoklasm aga on üks kunsti põhiväärtusi, see raputab meid välja liialt juurdunud harjumustest. Autoriteooria püüdis käsitlejad välja viia tavapärasest klassifitseerimisharjumusest, näidates, et filme võib vaadata ka režissööri tervikliku nägemuse seis-

kohalt, mitte ainult näitleja, stuudio või teose vaatevinklist. Warhol dekonstrueeris romantilise kunstniku kui geeniuse, kes “loob”. Picasso, kes ei üritanud kunagi tõusta kõrgemale sellistest populaarsetest meelelahutustest nagu muusikal, sirkus või härjavõitlus, lõi kunstiteoseid, mis lasid igäihel näha maalikunstis ja reaalsuse kujutamises midagi täiesti uut. Kõige suuremad kunstnikud imponeerivad ikka laiemale vaatajaskonnale ning tekitavad huvi oma meediumi kõigi aspektide vastu (Picasso, Shakespeare, Quentin Tarantino).

Suure kunsti ja suurepärase meelelahutuse ühisosaks on avastamisrõõm, mis võtab neilt omavahelise konfliktisuse. Kunsti antiteesiks on pigem olemuslikult konservatiivne snobism ja eneseimetlus, mille eesmärgiks on muuta vaatajaskond passiivseks – ja ta siis tühaks pumbata.

Tõlkinud **Vappu Thurlow**.

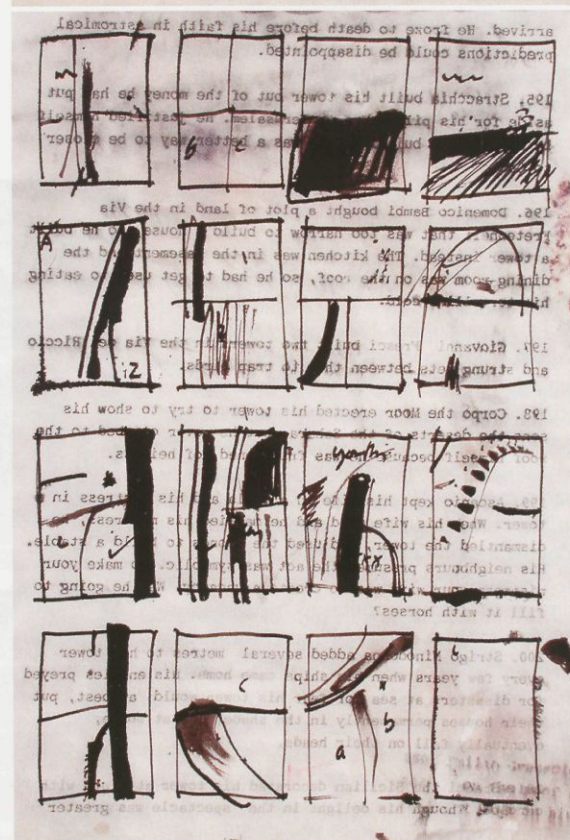
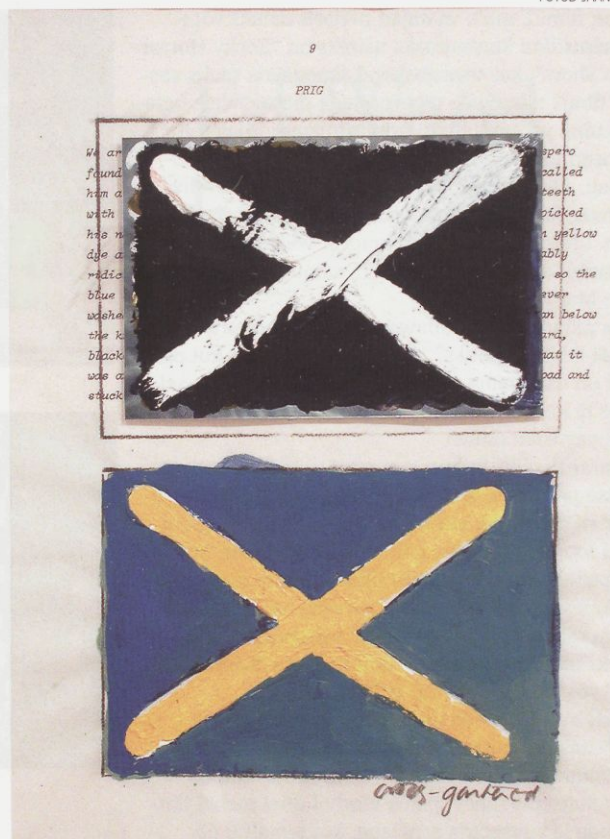
Peter Greenaway *versus* Ed Wood On film as a Passive Medium.

James Thurlow

In January the British filmmaker and artist Peter Greenaway came to Tallinn to discuss his film and art projects. The three-part *Tulse Luper Suitcases* was screened at the Sõprus Cinema, an art exhibit of pieces related to Greenaway's *Tulse Luper* project were exhibited and Greenaway gave “master classes” on his films and other projects. All of these events centered on his latest ambitious project – the *Tulse Luper Suitcases* – the story of 92 suitcases and their contents. The fictional character is at once jailbird and itinerant story teller; the narrative of his life makes reference to the history of the 20th century (“the century of uranium”), and to Greenaway's own life history. This project is expanding to include, according to the director, a user's manual (in a cheap and a very expensive edition), a Russian language version of part of the film and further books, plays, classes, exhibitions etc.

Greenaway's projects have two goals in mind, to create opportunities for film to overcome its inherent limitation as a passive medium by getting filmgoers, or those interested in other aspects of the project, involved in the film in new way. Greenaway's second motive is to make possible an (self-described) elitist cinema – one not in thrall to the tastes of the mass audience. Ultimately, however, these two goals are in conflict – and in a way which seriously calls into question Greenaway's approach to filmmaking and his concept of art in general.

Marcel Proust, in his monumental *Remembrance of Things Past*, describes the views of fashion (in art, travel etc.) of two of his main characters, the elegant Swann and his vulgar mistress Odette. While Swann considers good taste to be a matter decided by an aristocratic elite which becomes fashionable as the lower classes ape their betters, Odette, and her companions the Verdurins, believe that fashion is something in the wind which is caught on to first by the clever and later by the general public. Greenaway, in his description of the popularity of Picasso, seems to hold Swann's view. Picasso was originally appreciated by a few elites, copying their style, his artworks spread until now. Greenaway says, your grandmother probably has a reproduction of Picasso on her tablecloth. What Proust's narrator Marcel is shocked at the end of the work to discover, is that the tastes of Odette and the vulgar Verdurins has been vindicated by society and thus their concept of fashion as well. The aristocratic set of Swann, meanwhile, has fallen into obscurity. Proust's masterpiece reminds us of the fate of most “aristocratic” notions of art – to fade into obscurity along with the aristocrats who favored them.



Peter Greenaway. *Tulse Luperi* joonistused. Näitus KU galeriis 20.–30.01.2005.

Peter Greenaway. Drawings of *Tulse Luper*. Exhibition: Ku Gallery in Tallinn, 20.–30.01.2005.

Greenaway is certainly correct to maintain that the central concern for film today is how to transcend the limitations of cinema which make the viewer a passive spectator. But Greenaway's solution, to involve viewers in various aspects of a larger project, is not the only solution, nor indeed the best one. Greenaway's attendant projects related to *Tulse Luper* remind one uncomfortably of the product tie-ins which now accompany virtually every large Hollywood film (souvenir cups from McDonald's, T-shirts, novelizations of the film, "making of" documentaries etc.) Aren't Greenaway's peripheral projects merely merchandising for snobs?

An alternative for tie-ins as a means of activating an audience is the phenomenon of "cult films". These are films which an audience "makes their own". The most famous example of a cult film was *The Rocky Horror Picture Show*, where the audience chanted rehearsed, yet self-created responses to the action or dialogue of the film. Thus screenings of the film realized two important potentials of film: film (as opposed to home video reproductions) is a collective experience and one in which the audience can actively participate. (Other "midnight films" have included David Lynch's *Eraserhead*, *The Wizard of Oz* and *Auntie Mame*.)

How we judge the success or failure of Greenaway's project depends to a large degree on how much faith we put in his vision and genius, for there is no question that it is Greenaway, who is at the center of *Tulse Luper*.

The cult of the film director, in film studies, was greatly enhanced by the work of French film theorists who, in the 1950ies and 1960ies, developed the "auteur theory" arguing that a director's oeuvre must be judged as a whole. This concept put the director at the center of filmmaking and film aesthetics. (This is by no means a necessary or "natural" development – who remembers the directors of *Laurel and Hardy* films or, for that matter, *Gone with the Wind*?)

Andy Warhol, seminal in film as in so many other fields, gave a kind of riposte to the auteur theorists. In "his first film", *Man Smoking a Cigar*, Warhol simply asked a man to sit and smoke while he filmed him. In fact, after the camera started running, Warhol, apparently growing bored, simply walked away to do something else, leaving his subject to be filmed alone. Later when some films were released with his name (e.g. Andy Warhol's *Frankenstein* and Andy Warhol's *Dracula*) and it was noted that he had neither written, directed or appeared in them; he was asked what role he had played, then Warhol replied that he had gone to all the parties. Thus Warhol became the "absent auteur".

At the same time (the 1970ies) that cult films grew popular in the U.S., there was a parallel rediscovery and "appreciation" of "bad films". These were films, usually in the science fiction or horror genre which had mainly poor production values, bad acting and often absurd dialog and plot. The "king of bad film" was universally accepted to be Ed Wood and the "masterpiece" of bad film his *Plan 9 from Outer Space*. Bad film appreciation was in many ways a kind of natural outgrowth of cult film appreciation (cult films are never "serious" or "artistic" films) but at the same time a distorted mirror image of auteur theory. Bad film aficionados and auteur theorists both sought to rescue nearly forgotten directors from obscurity, but while auteurs celebrated their directors, bad filmists mocked theirs. In the end, however, both groups appreciated the same thing: the personal stamp which directors put on their films.

Thus Ed Wood is "appreciated" for the qualities which make his films "bad". But Wood's films are not "bad" in the sense that a beginner's first efforts are bad. Wood is not exactly unschooled in film technique, part of the charm of his films is the imaginative way in which he improvises solutions to the many problems which he faced due to his low budget and poor actors. Part of the audience

participation for Wood's films, their "cult" are the shared anecdotes about Wood's biography and the background of the film: Bela Lugosi's addiction, his death during the film, the weird cast which Wood collected etc. These anecdotes have been put together in Tim Burton's biopic *Ed Wood*.

Wood has at least one advantage, then, over Greenaway when it comes to making his audience active. Because he is not venerated he is not "followed" either. Wood's films can become the audience's own in a way that Greenaway's cannot.

Roland Barthes, in his essay *The Death of the Author*, argues that the reader can "come to life" only as the author "dies", that is the freedom of a text's audience is best achieved when "the author's meaning" is downplayed. In a cult film, as Umberto Eco notes in his "*Casablanca: cult movies and intertextual collage*", the very ramshackle nature of cult films reminds us that films, like literature, speak to us independently of their author's intentions.

Even if one were to accept, however, the notion that the author's person anchors the work and that the text reflects, or should reflect, the author's biography and ineffable sensitivity or intention, one may well ask if Greenaway's biography, of a self-promoting art student, with "interesting" obsessions having to do with number, classification, music, filmmaking etc., are of more intrinsic interest than Wood's heterosexual transvestite war veteran who "wore a bra and panties when hitting the beach at Normandie". Wood's life also "shines through his art" in the semiautobiographical *cri de coeur* *Glen or Glenda* or *I Changed My Sex*. Both Greenaway and Wood could be considered shameless self-promoters, but Wood's gesture is the more forgivable not only because it is less egotistical but because in selling his story "there really is something to sell".

Finally, Wood is perhaps superior to Greenaway because his films, in contrast to Greenaway's, are watchable. The filmmaker James Nowlan once remarked that it was simply untrue that *Plan 9* was the worst film ever made because some films you cannot sit through. Even some of Greenaway's biggest fans sometimes admit that sitting through his films is a chore. His breathtaking visuals are fascinating at ten minutes, but tedious after 30.

It is not so much the case that Wood was ignorant of film techniques, in the way that a beginner might be, but that at times he seems to have wilfully abandoned it. Thus there is something iconoclastic and liberating about his films. Iconoclasm is one of the essentials of true art, its ability to shake us out of our habitual ways of thinking. Auteur theory sought to shake up our way of classifying films, by making us see the work of a director as a whole, rather than of an actor, studio or work in a genre. Warhol deconstructed the romantic notion of the artist as genius-producer. Picasso, who was never above the music hall, the circus or the bullfight, created an art which could help anyone to see painting and representation in a new way. The greatest artists could appeal to the broader audience and inspire them to take an interest in all aspects of the medium in which they worked (Picasso-Shakespeare-Quentin Tarantino).

Great art and great entertainment share an appeal to the thrill of discovery, so there is no necessary conflict between the two. It is an essentially conservative snobbishness and self-indulgence which are the antithesis of art. These qualities respectively turn the audience into passive, and drained, spectators.

Kuraator ja kunstikriitik Eha
Komissarov 1990-ndate keskel.

Curator and art critic Eha
Komissarov in mid-1990s.
Tallinn.



Minu üks suuri lemmikuid on...

Eha Komissarovit küsitleb Kaire Nurk: teemaks Vabbe, Sooster, Kippenberger, elava ja surnud kunstniku kureerimine, muuseumi vaade kunstile, murrangud ja isiklik anarhism.

Kunstiteoreetik on Eestis reeglina multisuunaline. Sinu olulised, avastuslikumad kuraatoritööd? Teemad, mida arendaksid näituseahelana (1)

Mul on kohutavalt vedanud, sest minu taga on olnud institutsioon. On näitusesaal, kuhu ma võin oma soove planeerida, ja ma arvan, et mida olen siiani soovinud, on olnud võimalik realiseerida. Mul on kindlasti kummalised soovid olnud, näiteks kunstiajaloo huvitavad mind piirilõhkujad ja valged laigud, raskesti käsitletavat autorid või autorid, keda on minu meelest valesti käsitletud, ja reeglina ikka niisugused, nähtaval mitte olnud, aga tegelikult väga oluliselt kunsti mõjutanud isikud. Eesti kunstnikel on keerulised biograafiad ja ega neid kokku tõmmata lihtne pole. Hea näide eesti kunstniku raskest biograafiast on Ado Vabbe.

Vabbe suur juubelinäitus oli 1990-ndate algul, kolleeg Tiina [Abel] võttis hilisema osa kokku ja mina tegelesin varase Vabbega. Selle kohta eksisteeris kanoniseeritud seisukoht: Vabbega alustati ikka sellest, kui ta tuli Moskvast tagasi Eestisse 1918 ja temast sai n-õ Siuru kunstnik. Vabbe legend põhines tema tollasel kubofuturismil, ja siis tulid juba uued legendid: Vabbe õpetajana, Vabbe nõukogude võimu märtrina. Aga loominguga oli see kõik halvasti seotud. Vabbe loomingut, kes tunnevad, ütlevad: see peab olema romaani kirjanik, kes seda suudaks kokku panna. Ta tegutses kunstis 1913-ndast 1961. aastani, kohutavalt pikk, väga murrangu-terohke periood, ja ta oli tegev kõikidel perioodidel ja väga erinevalt. Vabbega töötamine meeldis väga. Ma arvan, et see on siiamaa- ni olnud tema kõige ülevaatlikum ja kokkuvõtavam ekspositsioon.

Vabbe Siuru-eelne periood oli segane, kaootiline. Ja modernismi, marginaalse modernismi sõnum oli niivõrd võimas. Tegelikult kõik need lõputud jutud Kandinsky ümber – kahtlemata ta võis mõjutada –, aga modernismi tõlgitsemine Eesti omaruumis, marginaal-

sed, pisikesed hüpped erinevatesse vene futurismi käikudesse, see on kohutavalt põnev.(2)

Mul on soov kunagi pensionipõlves tegeleda hilise Vabbega, mis hakkas pihta 1930-ndate lõpust ja läks eriti põnevaks nõukogude ajal, selline ajast ja ruumist väljaspool Vabbe, kes loob teinekord koomilisi, väga kummalisi pilte, sageli erootilist kunsti, aga ka supiköögi ja märtri teemadel. Olen mõelnud, et mis on selle perioodi Vabbe paradigma, ja ma ei ole paremat leidnud kui 19. sajandi lõpu vodevill. Mis kuulus keskkonda, kus Vabbe üles kasvas. Vabbega, jah, võiks kunagi tegeleda...

Nõukogude kunsti ajaloo põnevamaid kokkupuuteid oli kol- lažinäitus (3). See on nii huvitav, kuidas see sündis. Temast tuli üsna vajalik näitus, sest nüüd on ikkagi eesti kunsti ajalugu, tänu sellele näitusele, aktsepteerinud Tartu rühma ja ta on n-õ anna- lidesse kantud. Tartus ei saanud see nähtus vajalikku võimendust. Ilmselt, et miski asi saaks võimenduse, peab ta kuskil Tallinnas, mingis teises vaatlusviisis, kontseptualiseerituna läbi käima. Minu kogemuse järgi vajab kunstiajalugu nii Tartu kui Tallinna vaatenur- ga koostööd. See näitus sündis nii, et Sorosi kunstnike raamatus [“25 eesti kunstnikku”, KKEK] oli algul ka Soosteri nimi plaanis, ta käis käest-kätte ja korras sattus ka minule. Läksin Tartusse Soosteri sõbrannadega kohtuma, keda ma isiklikult üldse ei tundnud, ja trehvasin Valve Janoviga. Janovi korter oli boheemlaslik pesa, sei- nad täis pildikesi, nõõpnõelttega kinnitatud, Soostereid, joonistu- si, kollaaže igasuguseid, no, neid oli palju, ja ma ikka küsisin: kelle oma? See on [Silvia] Jõgeveri oma ja see on Kärneri oma. Siis ma küsisin, palju teil neid on? Oi, mul on neid lõputult. Ja siis ta hak- kas voodi alt kohvreid välja võtma ja neid töid välja laduma, tohu- tul hulgal.

Kas seda Tallinnas ikka ei teatud üldse?

Teati küll, aga lihtsalt polnud ettekujutust nende hulgast. Tartlased näitasid neid kogu aeg, aga alati koos oma muu loominguga. On täiesti kaks eri asja, kui kunstnik teeb oma näitust ja kui kunstiteadlane teeb tema muuseuminäituse: ta "puhastab" nähtuse ära, võtab kokku parima, siis võtab teiste kunstnike samuti parima – nii kujuneb hoopiski teine pilt. Ja ma nii mäletan, kui õnnelikud me olime, Janoviga öösel kahekesi, kõik kohad täis kollaaže, hoidsime üksteisel käest kinni, me olime järsku... koostöötajad ja ma ütlesin: sellest tuleb näitus. Ja siis ta rääkis mulle, käest kinni, ja rääkisime, sellel on ja sellel on ja oi, oi kui palju on veel Kärneril. Ja kogu eesti modernismi lugu hakkas minu jaoks hargnema: Sooster ja nemad, siis Roode, [Rein] Marani kollaažid, kõik need sürrealistlikud katsetused, väga harmooniliselt lülitus nendega ANK-i kollaaž, sinna otsa Visarite kollaažid. Tõesti, midagi pole teha, marginaalsetes kunstiavaldustes on eesti modernism erakordselt väljenduslik. Kollaaži teema oli üks valge lehe täitmise, selline õnnestav kogemus, kus järsku täiesti teadmata materjale hakkab sinu kätte koonduma ning lugusid ja legende tuleb ja tuleb. Selle näitusega kogesin, et meie kunstiajalugu tuleb vaadelda ebaharilike nurkade alt, mis kõnelevad mingisugusest nähtusest palju selgemalt ja uhkemalt ja loovamate võimalustega.

Järgmine suur ning raskeks kujunenud kunstiajalooline kogemus oli Sooster. Tegin Soosteri näitust mitu aastat, muude tegemiste kõrvalt, eesmärgiga võtta kogu looming ette ja püüda teda kontseptualiseerida. Kabakov hoiatab oma Soosteri monograafias, et see on kohutavalt keeruline ja kahjuks ta ei valetanud. Teame, et Sooster töötas ühel ajal erinevates stiilides ja see oligi tema kunstiprojekt – möödalastud kunstiliikumisi järele teha ja mõnedes ka isiklikult positsioneerida omaenese visiooniga. Sooster on samaaegselt abstraktsionist, sürrealist ja sümbolist. Ma palusin näituse viimases faasis kaasosaliseks Marko Laimre – minu jaoks on alati väga tähtis näituse visuaalne külg, paljudele on tähtis tekstuaalne külg – , et tõesti sellest tohutust ebamäärasest tööde massiivist telgjooned välja tuua ja need kõnelema panna. Ma olen jätnud endale lootuse, et Sooster oli sellel näitusel keerukusele vaatamata loetav. Minu suhtumine temasse? Sellal oli väga vastuoluline. Tõesti puutusin kokku erakordse inimesega, kes ei tunnistanud üldse piiri mõistet, kes oli kogu olemusega suuteline kunstimaailma mõistetes tungima, osalema, midagi kaasa rääkima, selles informatsioonis liikuma. Kõrvale veel Eesti tasand, mis koosnes põhiliselt legendidest, anekdootidest ja klatšist. Eesti otsis Soosteris märtrit ja dissidentit ning

loomingu keerukus pigem kohutas kui tõmbas ligi. Raske pähhel see Sooster meie jaoks.

Aga põhiliselt olen ma tegelenud kõige uuema kunstiga. Kõik mu viimased seitse aastat on olnud seotud Rottermanni soolalaoga.

Sa ei ole tahtnud olla ega ole kunagi olnud fondihoidja?

Oi, ei. Ei, mind on alati huvitanud näituse formaat – ma olen satunud selle tee peale. 1980-ndate lõpul oli minu elus mitu olulist sündmust, mis määrasid ülejäänud. Kõigepealt – Laulev revolutsioon. 1980-ndatel oli absoluutne vabadus, sa võisid teha, mida sa tahtsid, mida sa oskasid. Okei. Minu jaoks algas vabadus sotsrealismi näitusega Kadrioru vanas muuseumis.

Sain oma juhtkonna nii kaugele, et nad üldse lubasid seda näitust, Kultuuriministerium plaanidesse enam ei seganud. Sotsrealismiga oli palju kogemusi, esiteks, see oli mulle täiesti tundmatu ajalõik, mina polnud ka selliseid töid ihusilmaga näinud – meie majas polnud üldse kombeks neid töid vaadata või neist rääkida. Kui eesti modernism 1950/60-ndate vahetusel võidule pääses, andsid muuseumid oma parima, et sotsrealism eest ära korjata, võimalikult kähku ära unustada ja ta lihtsalt kirjutati ajaloost välja.

Teine sündmus minu elus oli tollal soomlaste tehtud näitus "Struktuur ja metafüüsika", ma sattusin selle toimkonda, olin Tallinna-poolne asjaajaja. Selle näitusega sattusin Soome, esmakordselt elus. Sain vaadata Soome muuseumi eri kohtades ja soome kunstielu, mida ma siiani olen jälginud nende Taide vahendusel üsna hoolega – nii et mul oli, mida vaadata.

Kunstiloo perspektiivid hakkasid minu jaoks muutuma ja nõukogude museoloogiast sain ma igatahes tollal vabaks. Nostalgiaks lihtsalt ei jätkunud enam aega.

Sorosi ajajärk – andis kiirenduse?

Ei, see andis lihtsalt võimaluse osaleda. Minule isiklikult on see väga tähtis ajajärk, ma ei saagi rääkida võõrandunult mingist Sorosi ajajärgust, sest ma ikkagi osalesin nendes projektides ja olin Sorosi [Kaasaegse Kunsti Eesti Keskuse] sisetiimis – mitte alati, ent siiski piisavalt. Sorosiga ma liitusin väga entusiastlikult, sellepärast, et see oli ainukene võimalus täiesti kaasaegse kunsti paradigmatel üle minna. Minu kui muuseumitöötaja jaoks tõi orientatsioon uuele kunstile igasuguseid konflikte kaasa, sest mu järgnev intensiivne kaasaegse kunsti praktika ja uued kogemused asetisid lähikunsti ajaloo täiesti teise valgusse. Paradigma vahetusi võib julgelt käsitleda vägivallana, milles üks asi heidetakse eemale, tegemaks ruumi uuele. Ma – eetilisel minu süda on puhas – olen veendunud, et selline muutus oli vajalik.

Eesti kunstielus oli 1980-ndate-1990-ndate vahetusel äärmiselt kiiresti tekkinud uusi aktiivsusi ja neid tuli toetada. Vana lõputu kordamise või reanimeerimisega ei jõua mitte kuhugi. Olen aastaid vaadanud lähikunsti ajalugu teatud distantsilt ja püüdnud seda analüüsida kaasaegse kunsti ideoloogiate valgusel. Olen nõus, et akadeemiline kunstiajalugu erineb sellisest vaateviisist, toimunud pöörde registreerimine võtab märgatava aja ning kõige eneseteadlikumalt toimib see pikema ajavahe poolt garanteeritud ohutu distantsi olemasolu korral. Ent keegi peab ka musta töö ära tegema, ebamugavaid küsimusi ja seisukohti tooma, poleemikaks materjali pakkuma, mida akadeemiline distants saaks hiljem, naeratus huulil, siluma ja ümberformuleerima hakata.

Kui 1970-ndatel oli kunstiajaloolase haridus käes ja ametikoht olemas, millised olid tollal tuleviku visioonid?

See haridus oli niivõrd õhukene, et erilisi visioone küll tekkida ei saanud. Kui oma kunstieelistustest rääkida, siis mina olin õnnelikust põlvkonnast, kes õppis ülikoolis ajal, kui Visarid olid veel täiesti elujõus.

Tollal oli seltskondliku elu keskpunkt ülikooli vana kohvik, [rek-



Valve Janov (1921-2003). Kollaaž IV. Guašš, kollaaž, paber, 1960. 19,7x28,7. EKM.

Valve Janov (1921-2003). Collage IV. 1960. Gouache, collage. paper. 19,7x28,7 cm. Art Museum of Estonia.



Ado Vabbe. Istuv akt. 1952-56. Pliiats. EKM.

Ado Vabbe. Sitting Nude. 1952-56. Pencil. EKM

tor] Koop ei olnud seda veel ümber ehitatud, mingeid rektoraadi tube teinud, kohvik oli paras üliõpilaskõrts, kus Tartu vaimumaailm koos käis ja teatrimaailma juhtivad diivad ja Miliuse-sugused veidrikud. Ja seintel rippusid tihti peale suured Visarite või Kaljo Põllu organiseeritud alternatiivkunsti näitused. Nii et minul oli kõige vastuvõtlikumatel aastatel isiklik kontakt popkunstiga, palun väga, kineetilise kunstiga. Mäletan üliselgelt tänaseni Raul Meele esimesi töid, 1970-ndal, neid masinakirjaluuletusi – need olid kõige karmimad alternatiivid, mida Nõukogude Liidus üldse võis tollal leida. Kogu see ülbus ja sigadus oli avalikult kättesaadav, avalikus ruumis olemas, vau!(4)

Arvan, muuseumisse läksin ma tööle tollele ajale üpris iseloomuliku rahulolematu tegelasena. Minu maailmavaatest ei olenevad muuseumis muidugi kõige vähematki, oli selleks liiga soliidne tööpaik. 1980-ndate keskel tegin koos Lapiniga väga toreid näituse "Geomeetiline kunst Eestis" (5): Kunstnikkude Rühm, Roode alternatiivsed geomeetrised abstraktsed joonistused, Tõnis Vindi psühho-geomeetriad ja mida kõike. Nii et ma ikka esimesel võimalusel siidusin end alternatiividega ja lõpuks nad jäidki minu hooleks. Nii et sain end juba raskel stagnaajal määratleda. Ütlen südamest: ega selline kunst muuseumis kedagi teist ei huvitanud ka, alternatiivsus oli marginaalne nähtus kõiksugu võimsate, tollal valitsevate ülimaaliliste kunstnike foonil. Neid võeti heatahtlikult vastu, aga ega neis mingisugust kunsti mõjutajat ei nähtud, ja seega võis neid muretul näidata, ilma et *art world*'is mingisuguse šoki oleks esile kutsunud. Aga üldiselt tehti näitused nõukogude ajal hoopis teisel režiimil ja



Ado Vabbe. Muusika. Akvarell, guašš, 1919. Erakogu.

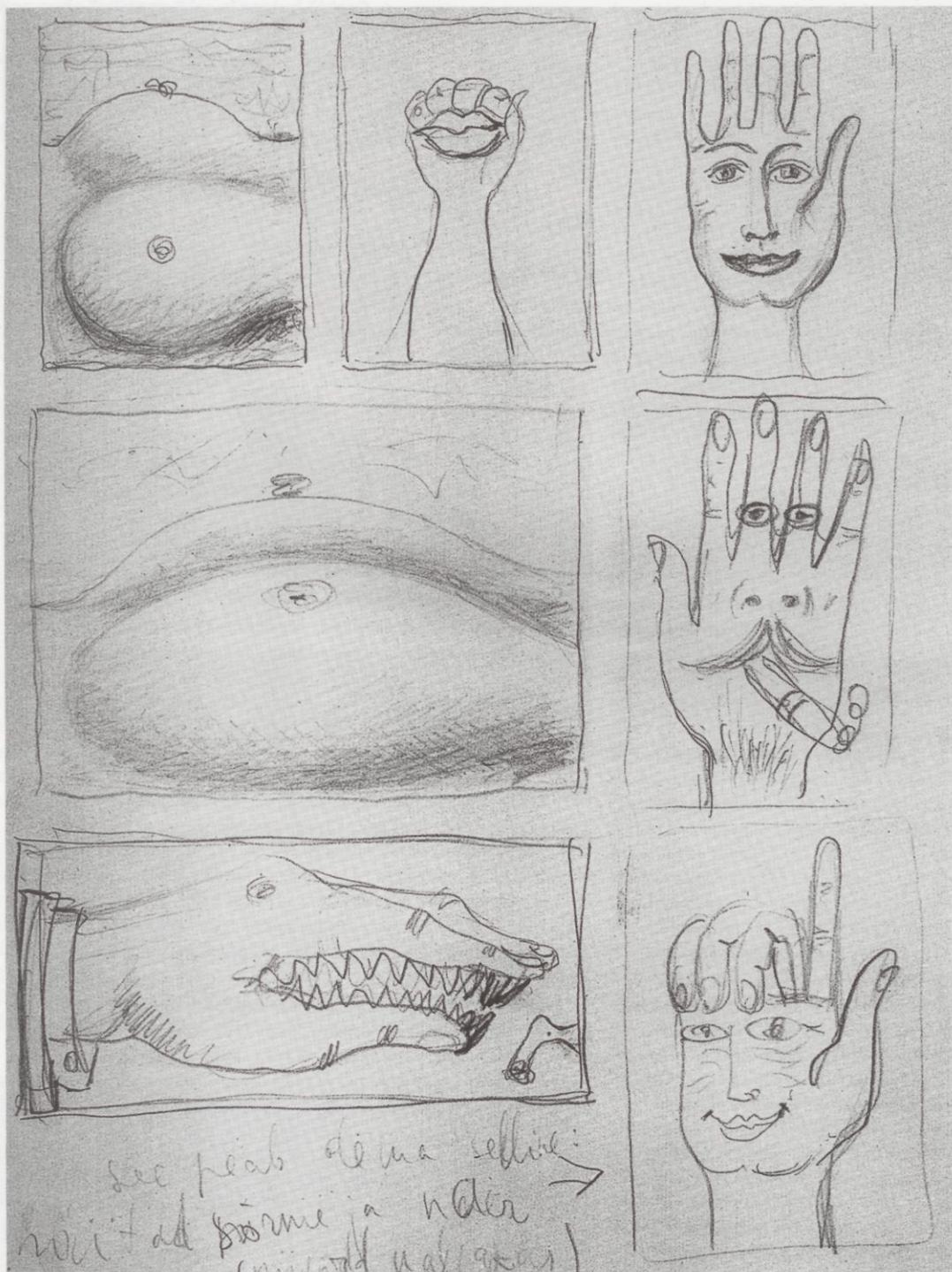
Ado Vabbe. Music. 1919. Water-colour, gouache. Private collection.

sellepärast on ka muuseumidel olnud kohutavalt raske positsioneerida uues kunstis. Ma näen Tartus ja meie majas täpselt sama häda.

Näitustel, mis toimusid muuseumides, oli kunstnik kuningas – ja enamus kuulsaid eesti kunstnikke nimetas kunstimuuseumi kõnekeeles laoks ehk fondiks, see oli koht, kuhu nende töid ladustati. Kunstnik tegi oma näituse absoluutselt ise ja muuseumi poolt tegelane oli tavaliselt see, kes korraldas ja transpordi ajas – tollal oli jube raske korraldada veoautot saada –, kes talitas ja oli puhas vaataja, kirjutas nimestiku ümber, vahest natuke ka võttis kunstniku mõtteid kokku, aga valiku oma näitusele tegi ikka kunstnik. See oli rutiin ja niimoodi tehti. Tollal puudus vaade, et muuseum võiks sõltumatult anda hinnangu elava, nimeka kunstniku loomingule. Kunstnik tegi näituse ise, see oli tema privileeg. See oli tava, mille vastu mitte keegi ei õiendanud.

Võisid ateljeed külastada, et pakkida, tassida või töid ära viia – mõnikord muuseumitöötaja sattus ka ateljee keskkonda ja juhtus, et nägi seal töid, mis tema meelest olid palju huvitavamad. Nendest aastatest võtsin kaasa teadmise, et kui kunstnik teeb oma näitust, lähtub ta eeskätt soovist tutvustada oma kõige uuemat loomingut. Kunstnik on sageli erakordselt pime, isegi ebaõiglane oma arengu ja oma varasema perioodi suhtes.

Tollal, ma saan aru, oli näitusekohti niivõrd vähe, et muuseum lülitati paratamatult igapäevasesse kunstielu. Suurepärane, et seda tehti. Muuseumile andis see kogemuse töötada kaasajase kunstiga, minule jäi minu teadmine, et ei maksa kunstnikku tema valikutes nii väga usaldada. Olen hiljem sellest ka lähtunud ja kui võimalik,



Ülo Sooster. Sari kavandeid. Pliats, u 1960-1968. T. Soosteri kogu, TKM dep.

Ülo Sooster. Drawings. Pencil, ca 1960-1968. T. Sooster's collection, Tartu Art Museum, dep.

võtnud ette elust lahkunud kunstnikud ja ise valiku teinud.

Viimasel Veneetsia biennaalil (2003) oli Kippenbergeri maalune U-Bahn (re)konstrueerituna pärast tema surma; Saksa pressis järgnes poleemika, kas see ikka on päris Kippenberger. Ma ei tea, mind see autentsuse probleem mingil biennaalil eriti ei huvita, kuid mul ei ole midagi selle vastu, et sakslased Kippenbergeri nime lõpuks turule sõandasid tuua. Etableerunud, majandusime hüvedes suplev Saksamaa kunstimaailm kanoniseeris Beuyssi vastu vaidlemata, ent mitte Kippenbergeri, kes käitus, ütlemel, kunstimaailma suhtes kui... huligaan. Kippenbergeri tegevus oli

suunatud *art world*'i ja oma kodumaa kallite müütide üle irvitamisele ja ta tegi seda vastupandamatult vaimukalt, massiivselt ja põhjalikult. Töökus *à la* Sooster, joomisvõime *à la* Sooster, libiido *à la* Sooster, oli Kippenberger saksa kunstimaailma *infant terrible*, mis tähendas seda, et kunstimuseumid ei ostnud ega tunnistanud teda. Ja kuidas sa ostadki Kippenbergeri poolt Brasiilias avatud Martin Bormanni nimelise bensinijaama? Selle aadress kanti telefoniraamatutesse, nii naljakas kui see pole. Kui pöördusin IFA poole küsimusega Kippenbergeri toomise kohta Eestisse, vastasid nad, et nemad Kippenbergeriga ei tegele, ta on nii-ii kallis, nii-ii halvasti kättesaadav kunstnik, et palun, pöörduge erakogude poole. Siin on tei-



Martin Kippenberger. "No go home" (seeriast "8 pilti järelemõtlemiseks, kas jätkata vanaviisi"), 1983.



Martin Kippenberger. Nimetu. (Seeriast "Käega maalitud pildid"), 1992.

le hea näide erakoguja suveräänsusest ja muuseumide konservatiivsusest.

Kippenbergeri tööde kontekstid on omavahel nii seotud, et tuleb mitut asja alati koos näidata. Minu lemmikuid on "Martin Kippenberger pärast kohtumist noorsooga", maal, kus ta kujutab ennast läbipekstuna, sidemetesse mähituna, lahases. Noh, läks punkidega tülli ja sai peksa. Ja see on niisugune saksa neofašistliku ja punkkultuuri olemasolust kõnelev dokument – nii tänapäevane – sa ei leia mitte kuskilt midagi sarnast! Samal teemal on tal igasuguseid installatsioone ja joonistusi ja raamatuid. Kippenbergeri peaks kunagi Eestisse tooma.

1990-ndatel, kui ma Soosteri ja sürrealismiga pidin tegelema, seadsin endale ülesandeks leida kanal toomaks Magritte'i ja Delvaux'd Eestisse. Võtsin eesmärgi, mul kulus priskelt oma viis aastat selle realiseerimiseks, aga lõpuks see võimalus avanes. Olen üsna veendunud, et võib igasuguseid asju korda saata, kui ei mõtle pingutustele, mis sellega kaasnevad. Kui ollakse vaene ja väike riik, on muidugi tervislikum, kui kõrgema liiga liivakasti ei ronita.

Ma hoian sellele pöialt. Kuidas sa hindad kunstniku enda kirjalikku pärandit, päevikuid, kirjavahetust jne?

Need on väga olulised. Meil Eestis neid palju ei ole. Minu meelest ainus korraliku päevikuga varustatud mees on Adamson-Eric. Kohutavalt oluline, et mõni päevik järgi jääks, siis on kunstniku müüti väga lihtne taastoota. Üldiselt usaldan mina muuseumi kunstniku surematuks tegemise lõpliku instantsina, olen kindel, et muuseumid ei tee kunstnikule kurja, isegi kui nad tema väga kummalisi töid välja toovad. Ma usaldan muuseumi müüdidiloomise, säilitamise, avalikustamise tehnoloogiat rohkem kui kunstniku privaatumitoloogiad. Kunstniku privaatu-

mitoloogiatesse tuleb suhtuda sellistena, nagu nad on, ebakriitiline osa sealt ära korjata ja testida seda pidevalt faktidega. Paratamatult räägivad need sageli vastu nii endale kui oludele, sest inimese mälu on äärmiselt selekteeriv. Biograafiate teema on tõsine probleem ka kirjanduses – kui keeruline asi on elulugu, mille kirjanik on endast kirjutanud. Muuseumi inimesena ütlesin, et legendid on muuseumi leib. Muuseum üksi kõiki legende ei suuda toota. Konrad Mägi maksab üks miljon krooni Eesti oksjonil, see on erakordselt tõstnud Mäe aktsiaid kogu eesti rahva silmis, nii et kõik, müügieedu, kunstniku kannatuslood, nende kangelaslikkus, nende alatus – kõik on materjal legendideks ja see inspireerib omakorda kirjanikke ja lavastajaid. Et mingi kunstnik lõpuni kinnistuks rahva mälus, on kogu kultuuri pingutust vaja. Muuseumi jaoks on kõik kunstniku puudutavad legendid, ükskõik mis viisil ja vormis, teretunud. Kunstniku propageerimisel on juba suur töö sellega ära tehtud, aga muuseum peab muidugi teadma nende väärtust ja olema realistlikes suhetes müüdigaga, mitte ainult teadlikult müüte konstrueerima – müüdi sees peab oskama toimetada. Aga kellele [kunstnikule] see meeldib, et sinu müüdil on veel üks müüdiinstants, kes su müüdigaga tegeleb.

Üks, kellel veel on päevikud, on Elmar Kits.

Ei tea, kui palju neid on? Kui mina elaks Tartus, tegeleksin vist Kitsega päris tõsiselt. Kitse loomingut võib käsitleda tohutult erineva nurga alt, ka temast võib suurepärase näidendi kirjutada. Ta on erakordselt märgiline kuju. Tartu vaim võiks Kitse mütologiseerimisega mingist moodsast vaatepunktist hoogsalt tegeleda.

Mina ei pea Kitse ande vooruseks seda, et ta kehtestas Pallase maalikultuuri sotsrealismis. Kitse ande võimsus on selles, et ta suutis sotsrealismi enda põhiideed, ja uhkelt suutis, ära maalida.

Pallase kunstiparadigma on iseenesest üsna kitsas ja hullumeelsus on mõelda, et see saab maitsekategooriana aluseks olla kõigi järgnevate kunstilugude puhul. Nii et sotsrealismile ma ei soovita läheneda pallaslikkusega. Biidermeierlik sotsrealism – siinkohal aplaus Linnar Priimäele, et ta selle mõiste kasutusele võttis Tartu kataloogis, see on väga hea termin – oli palju kättesaadavam. Niisugune Pallase põhjalt tehtud sotrealistlik süntees on sisuliselt salongikunsti näide. Kits oma fantastilises võimekuses võis kaasa lüüa igas stiilis, ent pange tähele, ise ta salonglikke variante lõpuni ei usaldanud ja modernismiperioodil, abstraktse kunstnikuna, biidermeierit ei kaatanud.

Kahtlemata, iga muuseumi seisukohalt on surnud kunstnik parim kunstnik.

Muuseumid ei asu kohe lahkunud kunstniku pärandi kallale. Peab mööduma mingi aeg, ajal ja kunstil selles ajas lastakse laagerduda. Arvan, vaikuse aeg on paratamatu ja tegemist pole surnud ajaga, sest kunstiajaloo ümberhindamised toimuvad pideva, üks-teist sageli kummutava protsessina. Ideaalne, kui need kaks rütmi on läbi tehtud ja siis võetakse looming uuesti ette, sageli uue põlvkonna poolt.

Kunstniku intervjuerimine?

Seda tuleb muidugi nende elu ajal teha. Aga sellega ei ole nii lihtne. Puudub komme lasta võõral vaadata omaenda privaatsmatesse sfääridesse. Sa pead siis ilmselt olema eluagne tuttav, sõber. See on kõikjal nii. Olen lugenud Bahtini toimetustest – või võtame Šostakoviitši –, kuidas tõsised intervjuud sündisid. Ta, mees, elas intervjueritava kõrval, sõna otseses mõttes, päevade, vahel aastate kaupa, kirjutades üles kõik, sest erineva meeleoluga tulid erinevad mälestused, tõlgendused ja hinnangud. Aastatepikkune töö, enne kui saad materjali kokku. Alles siis kirjutatakse oma versioon valmis.

Sellist spetsialiseerumist saab endale lubada ilmselt vaid suur kultuur?

Kultuuri suuruses pole vist asi. Pigem jumaldamises, väärtustamises, pühendumises ja huvis.

Kunst.ee graafikatriennaali ERI (7) väga huvitavas vestluses Andres Taliga ütled: "Olen õnneks äratundmisele jõudnud, et kunstis kulgeb kõik palju harmoonilisemal teel ja kontseptsioonide jäikus loomeprotsessis kaob". Miks üldse peab üht (kuraatori) kontseptsiooni "jäigana" tajuma? Idee ja praktika vastuolu?

Ei ole. See väide on väga "Eksiili" problemaatikaga seotud. "Eksiil" oli esimene üsna järjekindlalt ellu viidud teemanäituse formaati järgiv graafikatriennaal, sisuliselt maapao kaasaegsete lugemisviisidega tegelev näitus, mis jättis vähem ruumi graafika enesekesksele nartsissismile, jättes palju kunstnikke paratamatult välja. Muide, see ei olnud minu pakutud teema – andsin lihtsalt oma parima, et teemat välja tuua nii, nagu kaasaegse kunsti konventsioonides kombeks. Mulle on see palju pahandusi kaela toonud, kuid muud valikuid lihtsalt polnud.

Kontseptsioon? Üks võimalik kuraatoritööst arusaamine on otsida kontseptsiooniga kaudselt haakuvat, mis on tehtud hoopis teise loomingulise kavatsuse põhjal, kuid tal on teemaga mingeid ootamatuid kokkupuutepunkte. Teine asi on teadlikult ühe kontseptsiooni töötlamine ja uute tööde tellimine sinu kontseptsiooni jaoks. "Eksiili" võisid kunstnikud erinevalt näha, erinevalt käsitleda, feministlikult või rassilise diskrimineerimise põhimõttel, oma emigratsioonikogemuste, võõrandumise jms põhjalt. Kunstnikule jäi vabadus teemat oma isiku põhiselt määratleda, selles mõttes ei ole kontseptsiooni jäikus tõesti mingi asi, ta ületab selle.

Meie probleem on pigem selles, et kaasaegsed näituseteemad

eeldavad kunstnikult teistsugust narratiivikäsitlemist ja sümbolisaatsiooni, kui aastakümnete jooksul on praktiseeritud. Mida siis ette võtta, kas painutada rahvusvaheline suurnäitus koduse mõtlemistandardi mallidesse või teha vastupidine käik?

Kunstiteadlast hinnatakse selle järgi, kui palju teda tsiteeritakse. Kuidas Eestis see toimib? Kas sa jälgid näiteks, kui palju sind tsiteeritakse?

Siin ma küll kaasa ei saaks rääkida. Mind üldiselt ei ole võimalik eriti tsiteerida, sest puuduvad meisterformuleeringud ja mul on kunstiteadusega üsna halb suhe. Ütlen tõsiselt. Kunstiteadus nõuab aega, pühendumist, see on omaette tegevusvaldkond ja kunstiteadlased tavaliselt näitusi ei tee. See on omaette elulaad, kus pead muudest asjadest kõrval olema, kui sa seda tõsiselt teha tahad. Mina olen seotud näitustega. Soolalao on 10–12 näitust aastas. Isegi kui ma näitust ise ei koosta, on kogu orgunn minu peal. Võin ennast võrrelda mingi teatri produtsendiga, kes tegeleb igasugu inventari muretsemisega, rahade kokkuajamisega, erimeelsete lepitamisega jne. Nii olen ma nagu orav rattas. See on muidugi ka minu töötamise viis, et ma pean nii palju aastaid forsseeritult tegutsema suurte näitustega, suutmata soolaladu kuradile saata. Nii palju kui mina tean, mõned kuraatorid lähevad pärast näitust kuuks ajaks lõunamaale puhkama.

Ja nüüd see kirjutamistasand, mis sind nii huvitab: mul ei ole kataloogi, mida sulle ette näidata, pole aega, ressursi, kirjastajaid sageli. Nüüd on meil muidugi olukord paranenud ja Kumu eelarves tulevad kataloogid loodetavasti eraldi finantsreale. Ja ma sugugi ei kavatsen kõiki neid ise kirjutada. Ja ma ei tea, miks inimesed ei kirjuta. Ma ei tea. Küsimus sulle, miks ei kirjuta?

Mingist kunstiteadusest... Ma võin aeg-ajalt sinna hüpata ja endale ka selgeks teha, et mul pole sinna asja, et mul võib-olla üldse on teaduslikult mõtlemise energiast puudu, kuigi vahel olen sunnitud sinna hüppama, ent ma ei pürgi eriti kirjutamisesse. Küllap ma selle ära õpiks, kui vajadus oleks ja ma enam mingi muu asjaga seotud ei oleks.

Olen küsimuse lahendanud hoopis teisel moel, sest sa pead enda jaoks siiski asju formuleerima. Ma teen kõik, et formuleerida. Näiteks ma olen poolteist aastat olnud, ütleme, vaimses dialoogis eesti uuema kunsti regionaalsete, institutsiooniväliste alternatiivsete kunstiaktiivsustega à la Non Grata, Mooste. Käin neid vahel vaatamas, niipalju, kui saan, jälgin neid ja püüan jälile saada, millega on tegemist. Eriti põnev oli minu jaoks Non Grataga tegelemine. Võtsin nende pärast vaevaks punkajaloo läbi lugeda; Soomes ilmus hiljutis suur, erakordselt huvitavalt kirjutatud soome popmuusika ajalugu, mille üldistustasand, kontseptuaalne tasand, sidemete analüüs, sotsiaalne hinnang jms on väga tasemel. Mind aitab punkkultuuri käsitlus formuleerida, mis toimub Grata näol. Nende fenomeni genees, tegemist on ju nõukogude aja lõpu põlvkonnaga: kuidas ta ennast määratles uutest oludest, milliseid valikuid tehti, millega kaasa ei mindud, mille juures pidama jääd. Olen sageli otsinud enesest kaugele jäävate kunstinähtuste jaoks parooli, ma olen, kuulumata sisetiimi, omamata üldse – sageli omades väga vaenulikke – suhteid nendega, püüdnud aru saada, mis toimub. Enda jaoks. Vahel on õudselts kahju, et tõesti aega pole. (8)

Praegu toimub järjekordne kunstipööre – terves maailmas. Meil räägitakse sellest vähem, Venemaal väga palju ja juba kui toimunud faktist. Nostalgilise varjamatu ihalusega oodatakse uut konservatiivsemat aega. Ma näen ka meil tundemärke. Minul oleks see juba teine konservatiivse pöörde kogemine. Esimene oli stagnaajal 1970-ndate teisel poolel. Nüüd ta tuleb hoopis teistes tingimustes, kindlasti ei kesta see enam kümme või viisteist aastat, võib-olla on tegemist paariaastase trendiga, aga – väga huvitav on jälgida. Kriitika sõnavara hakkab ennast ümber kehitama – mida ta järsku kunstis näeb, mida ta varem nagu ei näinud. Kuidas järsku teatud vormid

ja žanrid, mida alles loeti vananenuks, neilt on tolm ära pühitud ja nad on jälle läikima löödud, või mille läikimaldõomisega me tegeleme. See on väga põnev, vaatame, kaugele see läheb.

Ent nüüd on meil tegemist europrotsessiga, oleme seotud juba hoopis teise režiimiga. Muidugi, kuskil mujal on konservatism lihtsalt üks nähtus muude hulgas, ent meie kahtlemata võimendame seda konservatiivse pöörde võimalust. Kohutavalt raske on 90-kraadist kannapööret teha. Me oleme valinud Läänest tihte-teist ja nüüd, olles kistud kõikidesse Lääne kunsti diskursustesse – meid on nii vähe ja ikka peame edasi valima ja loomulikult me valime asju, mis meil ellu aitavad jääda. Kui kõik tungid nii endastmõistetavalt enesesäilitamisele pöörduvad ja turvalisust taga ihaldavad, peab keegi pingutama tasakaalu säilimise nimel, et paat kreeni ei kukuks.

1970-ndatel oled sa rohkem graafikast kirjutanud.

Ei tea, graafika oli nii võimsalt esil ja sellest ei saanud üle ega ümber. Paljud tollased graafikud olid minu head sõbrad, ma olin põlvkonnakaaslane. Olen paljudega eri aegadel isiklikult suhelnud, väljaspool institutsiooni, aeg-ajalt olen kuulunud, no mitte sisetiimi, aga olnud mõttekaaslane. See on absoluutselt paratamatu. Kui sa kunstiga tegeled, siis väljastpoolt ei ole võimalik seda protsessi avada, kunstnikud peavad lähedased olema. Ma olen ka Mare Trallaga lähemalt seotud olnud, kui ta Eestis elas. On vaja isiklikul tasandil vahetada mõtteid, vähemalt mingil ajal, see annab usalduse.

XII graafikatriennaali artiklis sead sa eesti graafikale soomlasi eeskujuks (9), viimase graafikatriennaaliga seoses avaldad eelkahtlusi, “kas teema ei ole selle väikse, perifeerias toimuva triennaali jaoks liiga radikaalne?” (10). Kas see ei ole kunstnikus kahtlemine? Triennaali teevad ju lõppkokkuvõttes kunstnikud.

Minu asi ei ole kahelda kunstnikus või mitte. Tegutsedes kuratorina, olen lakkamatult silmitsi sellega, kuidas teatud teemad, olgu need maailmas nii levinud, nii trendikad, nii läbi töötatud kui tahes, meil ei kinnistu. Ei ole midagi teha. Eriti kammitsatud oleme sotsiaalselt lähenemist eeldavate teemade puhul: isegi sellise absoluutselt, ütleme, etableerunud mõiste puhul nagu “kunstniku biograafia” – kunstnik töötab oma biograafiaga, kas fotodes või mingite objektidega, jutustab iseendast. Meil tehakse seda sageli mütoloogiad produtseerivate pooleldi manifestilaadsete meenutuste vormis. Siit sa naljalt ei leia tahet rääkida oma isiklikest kogemustest, oma perekogemustest, oma suhetest isa-emaga, oma kooliahvistustest, oma seksuaalsetest kogemustest, no me oleme niisugune vanaaegne tore protestantlik maa.

Ei, mitte kahtlemises pole asi. Biograafiad on väga huvitav teema, mingil moel on seda meil kasutatud, aga kohutavalt neutraalsel, ebaisikulisel moel. Aga see teema on ju huvitav just sellepärast, et ta ei ole ebaisiklik. Ta just nimelt on isiklik. Igatahes minul on väga kahju ja kui ma näitust “Kodu” tegin [vt lk 10–13], millest me varsti kataloogi hakkame tegema, tundsin sellest kohutavalt puudust.

Bie Erenurm ainsana...

Ei no Pia on Lääne kunstnik! Pia on õppinud ajakirjanikuks Rootsis, siis sotsiaalabi, ta on töötanud Rootsis sotsiaalabi andjana. Tal on ju hoopis teine kogemus. Ja milline lust on Pia Erenurmega töötada. Aga Eestis sa ei leia niisuguseid teemakäsitlusi nagu see “Minu ema uurimine”: täiesti lõpuniminevalt kohutav ja hirmus, ent millise uue tahu ta väliseesti elu käsitlusse toob ja missuguseid põnevaid probleeme ta avab ja täiesti uue vaatenurga annab [vt kunst.ee 4/2004, lk 26–28].

Teine asi on poliitiline meelsus. Ida-Euroopaski leiad sageli kunsti, mis tegeleb parteiretoorika dekonstrueerimisega ja mängudega, poliitiku imago lahtikoukimisega, meedia õliste märksõna-



Eha Komissarov.

de avamisega. Meil on olulisem väljendada mingil väga anarhistlikul moel oma protesti ja mitte olla kontseptuaalses analüütilises suhtes sellega, mis toimub. Nii et – väike maa ja väike kunstimaailm ja väga pikad hoopis teistsuguse kunsti tegemise traditsioonid. Kõik see mängib tohutult kaasa selles, mis tehakse, mida kavatsetakse teha või milleks ennast koolitatakse, sest biograafilised, poliitilised diskursused nõuavad teist kunstikeelt või vähemalt teadlikust nendest.

Lugemus või näituste vaatamine?

Absoluutselt mõlemad. A b s o l u t s e l t – minu kogemuse põhjal. Kaasaegse kunsti näitusel, ütleme, Kasseli “Documental” – sul läheb pool kaduma, kui sa ei tea, mis on teema ja miks ja mis tas erilis on. Vaatad objekti, tead, milles küsimus on, ja see on suurepärane elamus, väga sügav, tore elamus. Aga kui palju on inimesi, kes endale selle võimaluse võtavad? See on juba vaimse suhestamatus probleem. Mida enam me oma lokaalsuse rõhutamise ja rahvusliku eripäraga tegeleme, seda vähem meil muuks aega, energiat ja võimalust on. Aga minu meelest, kui nii väike maa ja selle maa kultuur leiab ennast iseenda naba vaatamises ja sissepoole pöördumises – see on katastroof. Igatahes see ammendab ennast väga rututi.

Me elame ju praegu fundamentaalses ühiskondlikus/ajaloolises murrangus, globaliseerumine ja Eesti integreerumine...

Jah. Globaliseerumine on tohtu muutus. Mina näiteks ei saa öel-

da, et see on poliitikute poolt vale, kui nad integreerimiseks sellesse muutusesse saadavad teinekord valesid sõnumeid ja kasutavad kahtlaseid utopiasid. 1990-ndate alguse kõige käimaminevam utopia, et iga eestlane saab rikkaks, oli oluline, aga praegu on ta meil risti jalus. Kümme aastat on iga eestlane tegelenud rikastumisega – nüüd on sellest saanud kultuuri pidur, ja ma ei tea, mis pidurid veel kõik. Aga tol hetkel, kui ta käivitus – ta pani inimesed liikuma. Nüüd tuleb integreerimiseks igasuguseid sõnumeid ja ilmselt on need kõik vajalikud. Aga avatuse pelgus... See on ilmselt esimene reaktsioon, et avatusele vastata mitte avatusega, vaid enesekeskuse võimendamisega.

Lõpuks ka "Ego"-küsimused: kuidas üldse tuli idee õppida kunstiajalugu, mis tuli lapsepõlvkodust kaasa?

Mind huvitasid igasugused asjad. Lapsepõlv oli rohkem teatriga seotud, aga mind huvitas ka ajalugu, kirjandus. Ajalugu oli minu jaoks intriig iseendast. Olin ülikoolis murdeajal, kui professor Vaga läks pensionile. Oli interregnum, ei olnud õpetajat, siis [Jaak] Kangilaski mingi aeg vedas seda ja otsustas Tartu ülikooli juurde jääda ning tal oli grupikest vaja. See oli absoluutne juhus. Poleks ta jäänud, poleks ma kuhugi sattunud, oleks olnud koolis õpetaja, nagu niuhti. See, et ma muuseumisse sattusin, oli puhas juhus. Mart Eller, minu kadunud õppejõud, ta nii-öelda aitas sokutada mind. Ma olen talt korraldvalt küsinud, et miks ta mind usaldas. Ta ütles, et ta ei näinud mingit teist rakendust mulle elus, et ta ei kujutanud mind koolis õpetajana hästi ette. Kunstimuseumi ma läksin laborandina. See, et ma ennast kunstis leidsin, vist ei olnud juhus, aga see tuli hiljem. Kõik järgnev pole olnud juhus. Ja kõik, mis 1990-ndatel on minuga juhtunud, on absoluutselt teadlik valik olnud. No ja nüüd, ma pakun sulle selle elukaare efektse lõpetuse: nüüd on minu kohus teha nõukogude aja uus ekspositsioon [Kumus] ja ma arvan, et igatüki, kes seda peab tegema, on ristilöödu seisundisse pandud. Ilmselt lõpeb elukaar siis teenitud hävinguga, sest tegemist on asjaga, millel paratamatult puudub kõiki eri osapooli, millega-kellega muuseumil tuleb arvestada, rahuldav lahendus.

"Ego" rubriigis on seni esinenud vaid kunstnikud. Kunstnikest räägitakse, et neil on suur ego, kunstiteadlastest-kuraatoritest ei kirjutata ega räägita, ei tehta filme ega kirjutata raamatuid. Milles väljendub kuraatori ego?

Kunstiteadlast, isegi kuraatorit ei saa vaadelda mitte kunagi, mitte ühelgi ajal samas egokeskseis rollis, milles kunstnikud juba oma loomult on. Millega nad tegelevad? Ühele loomingule, nähtusele kaasaaitamisega. Kunstiteadlane ei loo ise seda diskursust, mida ta käsitleb. Ta on parasiit kunsti kärjel, aga selline vajalik, nagu vaalaskalal need kalad, kes hambaid puhastavad ja naha pealt tõuke hävitavad, et vaalaskala ellu jääks. Kui kõik need tegelased on vaalaskala ümbert kadunud, on ka vaalaskala elu otsas. Kriitikud on samuti ühe suure nähtuse ümber tiirlevad parasiidid. Kriitik võib ennast väga originaalselt, uhkelt kehtestada, kuid väljaspool kunsti tal mõtet pole. Mulle meeldib Mihkel Muti *case*, kes alustas kriitikuna ja siis sai aru, et õigem on tal kirjanikuks hakata, sest kriitik on ikka alati kellegi teisega seotud. Olles seotud kunstnikuga, pole sa enam ainulooja, vaid parimal juhul teenindaja, halastajaõde, abiline, kaasvõitleja. Sõprusest on parasiidi ja teda elatava organismi puhul vist raske rääkida.

Anna andeks, aga saan ainult külma kohvi pakkuda. Muuseumis pole kohvikeetmine igal pool lubatud. (11)

(1) Käeoleva intervjuu puhul pean tunnistama kimbatust: ka puhastatud kujul oli tihedat ja ilmekat teksti umbes poole rohkem, kui ajakirjas ruumi anti. Vähendasin võimalikult palju oma küsimusi ja repliike. Vestluse all olnud teemadest jäid tervikuna välja Kumu ning selle avaekspositsiooniga seotud küsimused – need jõuavad veel (a) Kumu-leeruda. Samuti jäi välja kunstikriitika teema, alates esimestest artiklitest koos Sirje Helmeaga Tartu Ülikooli ajalehes 1974. aastal. (Eha Komissarov: "Mina igaljuhul eelistan kriitikale ikka kunstiteadust. Eelistaksin.

Eelista-ksin"). Vt ka intervjuu Komissaroviga: Meelis Kapstas. Kõik müügiks. – Päevaleht 07.01.1993.

(2) Eha Komissarov. Vabbe – helesinine ratsanik. – Kunst 3/1992.

(3) Näitus "Kollaaž eesti kunstis 1960-ndatel" (1993). Idee ja korralduse eest sai Eha Komissarov K. Raya nim preemia (1994).

(4) "Lucy Lippard oli esimene Lääne kunstiteadlane, keda mina olen lugenud, tänu nendele toredatele isiklikele popkunsti ajalugudele, mida Eesti Ehitusmaleva Ungari grupi liikmed 1960-ndate lõpul massiliselt Tartusse tassisid."

(5) Eha Komissarov. Geomeetiline kunst Eestis. – Kunst 2/1984. (Näitus "Eesti Kunstnikkude Rühm ja geomeetiline traditsioon eesti kunstis", 1983.)

(6) "Homage René Magritte", originaalfotode ja joonistuste näitus Riitütelkonna hoones (2001); "Vallooni aarded. Kunst Valloonia 20. sajandil", Rottermanni soolalao (2002).

(7) "Maapagu / In Exile" – miks ja kellele? – kunst.ee 3/2004.

(8) "Mul on Sex Pistolsist väga hea isiklik kogemus. Kui ma stagnaajal 1970-ndate lõpus Soome telekast nägin esimest korda Sex Pistolsi kontserti – olin täiesti sillas. Minu isiklikule anarhismile see kohutavalt sobis. Mul on väga pikalt seosed sellega ja ma uurisin pungi mentaalsust laiemalt. Nende taotlused eri maadel on väga erinevad, aga on ka palju ühisjooni, nagu see, kuidas punk hipisid kägistab ja nende vastu võitleb. Meil punki ei lastud üldse välja tulla, 1980-ndatel seda kunsti suunda arendada, siis läks juba niivõrd kauni maali ideoloogias lahti, et kõik niisugused olid sügavalt maa alla tambitud.

Kui vaatame [Jaak] Arro töid, ta jääb ikkagi glamuuri ja *camp'i* võtmesse. 1980-ndatel käsitleti seda kuni Peeter Alliku esimeste maalide tulekuni ja Toomiku ekspressionismini valdavalt dekoratiivses võtmes. Siis Toomik tuleb oma *arte povera* ja rameduse esteetikaga ja hoopis teiste juurtega kui punk. Allik on palju enam Tartus punkenergiatega 1980-ndate lõpul seotud, tema 1980-ndate looming on väga uhke minu jaoks. [Non Gratal] kõige rohkem kokkulangevust leian ma pungi põhjal. Nuta või naera. Mind ikka huvitab anarhism, see ekstreemne situatsioon, teatud tegutsemisstrateegia, nagu see, et sa oled väga sisetiimis ja väljapoole üldse ei jõuagi. See on kõik väga huvitav. Muidugi ma ei ütle, et nad puhtalt pungi peale viidavad on. Kehakunsti 1990-ndatel on Viini Aktsionism kõvasti mõjutanud, peaaegu kogu Ida-Euroopas on seda *performance'*likkust, kus alasti esinetakse ja suuri teatraalseid žeste tehakse ja veri voolab – see on väga hillitsetud kultuuriga, väga esteetilistesse jäikadesse kaanonitesse surutud regionide kultuuri absoluutne vajadus." Olgu siinkohal viidatud ka Eha Komissarovi mitmeaastase koostöö ajakirjaga Teater. Muusika. Kino kokku võtnud kirjutisele "Teatraalsusest kunstis" (TMK 8/1990), kus ta refereerib ameerika kunstikriitiku Donald B. Kuspiti esseed "Ooper on lõppemas".

(9) Eha Komissarov. Muutuv, XII graafikatriennaal. – Kunst.ee 4/2001.

(10) Eksiili-ERI kunst.ee-s 3/2004.

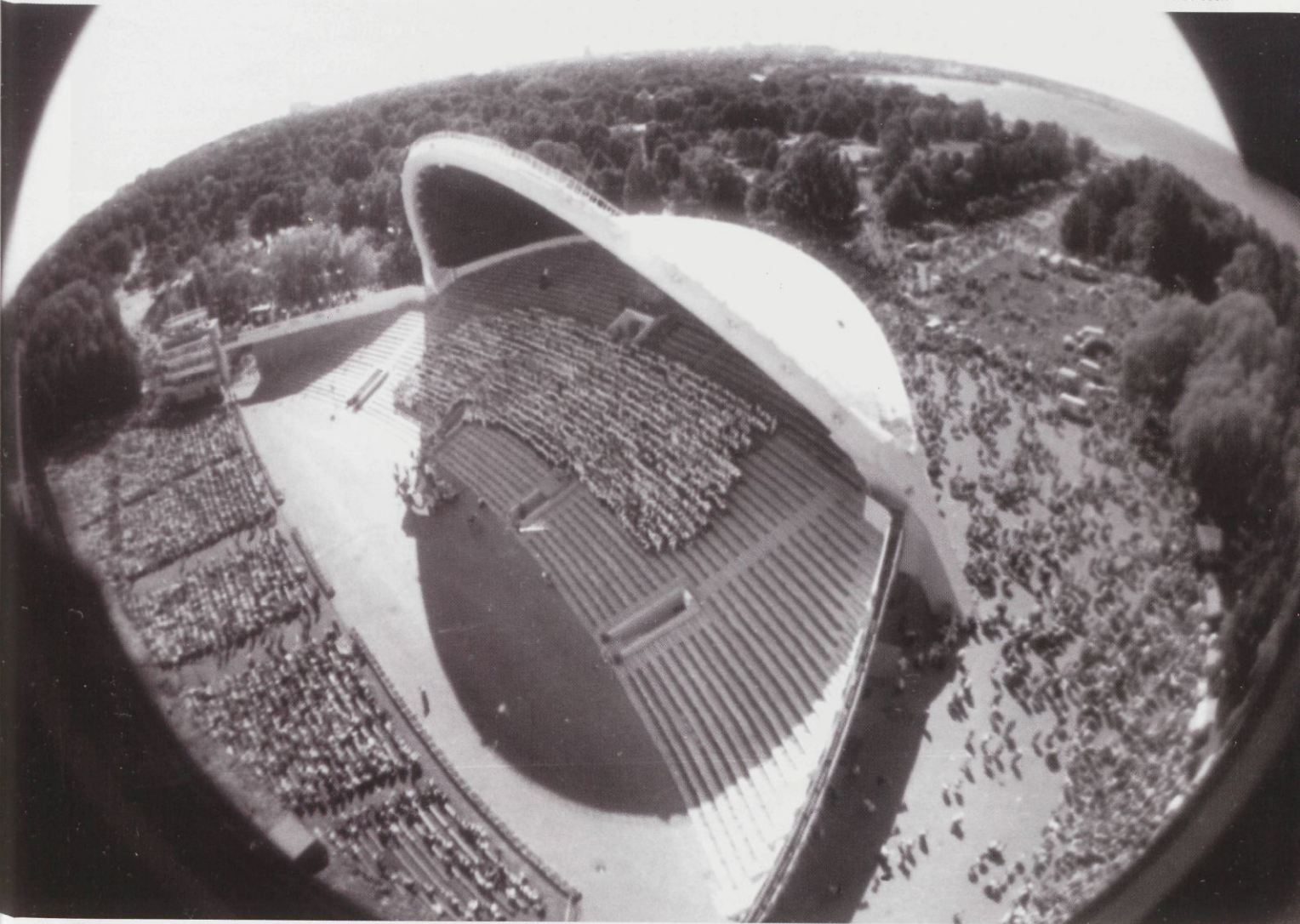
(11) Intervjuu leidis aset ühel laupäeva õhtupoolikul EKM-i Riitütelkonna hoones Eha Komissarovi kitsukeses, *circa* 2x5 m (kolleeg Juta Kivimäga jagatavas) tööruumis keset raamatuid ja korratute paberikuhilatega kaetud kolme kirjutuslauda ja kolme arvutit.

One of my greatest favourites is ...

Kaire Nurk interviews the art critic and curator Eha Komissarov, who has worked, since graduating from the University of Tartu in 1973, at the Art Museum of Estonia in Tallinn and who is presently one of the shadow, key figures in the Estonian art world. She is also curating a new exhibition of Soviet-period art for KUMU – the new Art Museum currently under construction and to be completed in 2006.

Komissarov talks about a breakthrough evidenced in the museum curator's work compared to the Soviet period. In the Soviet art museum "the artist was the sovereign – and the majority of famous Estonian artists called the art museum in their vernacular a 'stock', i.e. the place where their works were stored. The worker of the museum organised transportation, revised the list, sometimes collecting the artist's thoughts a bit. From those years I carried along with me the knowledge that when the artist makes his exhibition, he proceeds from the desire to present his latest work. The artist is often exceedingly blind and unjust to his former period."

Komissarov has been interested, in the history of art, in border crashers and white spots, the artists difficult to grasp or the authors, who have been wrongly treated, in her opinion. She views as her most interesting exhibition projects, the curating of the classics of Estonian modernism – Ado Vabbe (1892–1961), Ülo Sooster (1924–1970) and his Tartu acolytes and friends, geometric art. In the current art she is keen on marginal, extra-institutional phenomena born at a distance from Tallinn like the Non Grata group in Pärnu



Eha Komissarov peab eesti 20. sajandi arhitektuuri tippteoseks Tallinna Laululava - ühtne vaim, ühtne fiiling, eesti modernismi absoluutne lemmik. (Arhitekt Alar Kotli, 1958-60.)

Eha Komissarov considers the arch over the singing dais in Tallinn a superb work of 20th C. Estonian architecture – the unitary spirit, the uniform feeling, being the absolute favourite in Estonian modernism. (Architect Alar Kotli, 1958–1960.)

and the visitors studio at Mooste.

In the revolutionary 1990s Eha Komissarov participated in projects of the Estonian Soros Centre of Contemporary Art, as a member of the insider team. She calls that epoch the superseding of paradigms, that “can be safely treated as coercion, when one thing is displaced in favour of another. I am convinced that such supersession was necessary.”

Komissarov speaks about the difference between curating the living artist or one who has already passed away, about

communication with the artists, the shift towards conservatism manifested in present day art and about her personal anarchism. As curator, she misses in contemporary Estonian art the works, which would tackle honestly and grandly personal biography and politics.

“A critic is like a parasite sponging on the honeycomb of art, but he is necessary like the fish on a whale, picking its teeth and killing the maggots on its skin, so that the whale can thrive,” says Komissarov.

Dialogid erinevuses(t): Luce Irigaray filosoofiast

Katrin Kivimaa tutvustab filosoofi, kelle teemaks sugupoolte eetika.

Erinevuse filosoofia ja teise diskursus, tänapäeva filosoofilise mõtte üks keskseid teemasid, on eriti olulisel kohal nn prantsuse feministlikus filosoofias. Selle peamised viljelejad pärast Simone de Beauvoir'd on eelkõige psühhoanalüütilisest ja dekonstruktivistlikust traditsioonist lähtunud Julia Kristeva, Hélène Cixous ja Luce Irigaray. Kristeva on Eestis tuntud eelkõige semiootikuna, üksikud autorid on kasutanud ka tema abjekti ja abjektsiooni käsitlust, kuid mitte niivõrd filosoofilisest aspektist kuivõrd seoses kaasaegse kunsti praktikaga. Cixous'd ja Irigarayd tuntakse kõige rohkem ehk feministliku kirjandusteooria naiseliku kirjutuse mõiste kaudu (vt Eve Annuk. Naisest tekstini: feministliku kirjandusanalüüsi lähtekohti. – Keel ja Kirjandus 1999, nr 10, lk 694–703; nr 11, lk 764–770.).

Irigaray ise on jaotanud oma töö kolme etappi. Varaste teoste keskseks küsimuseks on, kas ja kuidas saavad naised väljuda süsteemist/kultuurist, mille subjektiks on maskuliinne subjekt. Seejärel on määratletud vahendid, mis võiksid konstitueerida naiseliku subjektiivsuse keele, religiooni, genealoogia (ema-tüttere suhe) jne tasandil. 1990-ndate keskpaigast peale on keskmes üha enam kahe subjekti omavaheline suhe ning kahe (sugupoolte) respektseerimine, mille-ta ei saa toimuda ka naiste vabanemist. Just viimase lähenemise vähesus feminismis on tema meelest paljuski ka süüdi sagedases feminismi eiramises.

Irigaray varaseimad kirjutised kuuluvad nagu ka Kristeva ja Cixous' teosed eelkõige psühhoanalüütilisse diskursusesse, mistõttu teda kiputakse siiani psühhoanalüüsi ja (enesestmõistetavalt) naisuuringutega seostama, kuigi ta on algusest peale astunud dialoogi filosoofidega Platonist Levinaseni välja. Irigaray marginaliseerimist filosoofilises traditsioonis (erinevalt vastukajadest kultuuriteoorias, naisuuringutes ja psühhoanalüüsis) on soodustanud seegi, et ta pole piiri filosoofia ja teiste distsipliinide vahel rangelt määratlenud. Tema filosoofiline projekt erineb traditsioonilisest lähenemisest ka järjepideva “feministlikkusega” (ta ise eelistab naise vabanemise mõistet). Viimane väljendub nõudes eristada, millisest soost subjektiga on igal konkreetsel juhul tegemist, selle asemel et rääkida traditsiooniliselt maskuliinset subjekti tähistavast abstraktselt subjektist.

Patriarhaadi kriitika ja le féminin

Irigaray sai eelkõige tuntuks nn naiseliku kirjutuse (*écriture féminine*) mõiste kasutuselevõtuga. Lähtudes oma õpetaja Jacques Lacani poleemilisest väitest, et naiselikkus *jouissance*'i (naudingut) ei saa ei teada ega representeerida, jõuab Irigaray järeldusele, et naiselik (*le féminin*) on fallogotsentrilises kultuuris represseeritud, marginaalne või representeerimatu. Oma doktoritöös “Teise naise speekulum” (“*Speculum. De l'autre femme*”, 1974) ja hilisemates teostes eristab Irigaray naiselikkus kujuteldavat ja mehelikkus kujuteldavat, väites, et seda, mida me teame kujuteldavast ja mida me teame naistest, sh ka naiste seksuaalsusest, on siiani edastanud ainult meeste jutustused. Ainus naine, keda me teame, on “mehelik naiselik”, falliline naiselik ehk naine sellisena, nagu näeb teda mees. Vaadeldes autoreid Platonist kuni Freudini välja, toob Irigaray esile, et nad on lähtunud samasuse/identsuse printsibist ning et subjekti mudeliks on võetud mees. Sellise loogika kohaselt saabki naine olla ainult kas mehe negatiivne peegeldus või mitteaielik/täiuslik mees. Samasuse ja sarnasuse printsibiil põhinev lääne kultuur ja filosoofia on alati eelistanud identsust erinevusele, samasust teisesusele ning seetõttu räägivad patriarhaalne keel ja kultuur meile “naiselikust”, mis on defineeritud maskuliinse subjekti teisenä.

Irigaray leiab, et on olemas “naiselik naiselik”, mittefalliline naiselik nagu ka naiste enesekskaamamise tee ja keel, mis ei sisaldu meeste loodud kultuuris. Nn naiseliku kirjutuse eemärgiks on võimaldada naistel endil rääkida naistena, mitte aga “meheliku naiseliku” poolt defineeritud objektidena. Naiselikkus kirjutust on mõistetud eelkõige kui mittefallilise ökonoomia, maskuliinsest erineva subjekti positsiooni väljendamist, mis ei kuulu küll eksklusiivselt naistele, kuid on neile teistsuguse, dominantsest kultuurist välja jäetud kogemuse tõttu kättesaadavam.

Et Irigaray kasutab naiseliku kirjutuse defineerimisel eelkõige kehalisi metafoore, seostades naiseliku identiteedi ja kujuteldava naise keha (nt “Sugupool, mis pole üks “ / “Ce sexe qui n'en est pas un”, 1977), siis on teda tihti süüdistatud essentsialismis, mis justnagu väidaks, et naise olemus asub tema kehas. Ometi ei to-

*It was quiet in there.
You had no voice.
I agree with that.
No voice.*



Jyrki Parantainen. Tuli. 1997. Raamatust: Mari Krappala. Burning (of) Ethics of the Passions. Contemporary art as a process. University of Art and Design Helsinki UIAH. Jyväskylä, 1999, lk 197.

Jyrki Parantainen. Fire. 1997. See: Mari Krappala. Burning (of) Ethics of the Passions. Contemporary art as a process. University of Art and Design Helsinki UIAH. Jyväskylä, 1999, p 197.

hiks Irigarayd lugeda bioloogilise determinismist lähtudes, küll aga juhib ta tähelepanu naise ja mehe morfoloogilise erinevusele. Naised ei ole vähem võimelised/vähemad oma bioloogilise soo tõttu, nagu kõlab bioloogilise determinismi üks põhipostulaate, küll aga erineb nende (kehaline, kogemuslik, psüühiline) olemine maailmas meeste omast. Omaette küsimus on loomulikult, kuidas vältida naiste endi defineerimist ennast kui naisi, langemata patriarhaalselt defineeritud "olemusliku naise" kategooria lõksu, millest naised on püüdnud väljuda.

Et viimast vältida, leiab Irigaray, et naiselikku ei saa keeleliselt defineerida: iga selline katse loob fallilise naiselikkuse, st et kategoriseerides, mõistetele allutades, defineerides on oht langeda sama fallilise keele ja kultuurikoodi lõksu. Naiselik erineb naiselikkusest just seeläbi, et seda ei saa keeles ega kultuuris representeerida, s.o ta osaleb selles vaid puudumise või vaikuse kaudu.

Irigaray usaldamatus keeles väljendatud naiselikkuse konstruktsioonide vastu põhineb ka lacanliku psühhoanalüüsi arusaamadatel keele ja alateadvuse seostest ning subjektiivsuse konstrueerimisest sümboolses korralduses, s.o keeles ja kultuuris. Meie subjektiivsust konstrueeritakse nähtava ja kirjeldatava kaudu, me tunneme ennast ära teistes ja teiste kõnes, mida me omakorda imiteerime, et omandada aktsepteeritud subjektsuse vorm. Loomulikult kehtib see mudel nagu ka inimolendi võime seda ületada nii meeste kui naiste kohta, kuid Irigaray arvates põhineb kahe soo erinevus eelkõige sellel, et naiselikul pole lastud sümboolses korralduses ja keeles ilmuda ning et tänu naiste morfoloogilisele erinevusele on neil suurem võimalus kogeda maailma teisiti, kui seda esitab ratsionaalne, subjekti ja objekti, vaimu ja keha eraldatusel põhinev loogika. Näiteks selline spetsiifiliselt naiselik psüühiline ja füüsiline kogemus nagu emadus, mille käigus naine kogeb ühendatud subjektsust teise olendiga, kes samas ei ole tema, vaid on teine, seab naised vastakuti erinevuse ja selle aktsepteerimise problemaatikaga.

Olla kaks – teel teise suunas

1990-ndatel avaldatud teosed "Ma armastan – sulle" ("J'aime à toi", 1992), "Olla kaks" ("Entre deux" 1997) ning "Ida ja Lääne vahel" ("Entre Orient et Occident", 1999) keskenduvad eksistentsi ja identiteedi mõiste uuestidefineerimisele, esitades küsimusi, kuidas meie identiteet on loodud suhetes teis(t)ega. Viimase all peab Irigaray silmas (eelkõige) sugupoolte vahelisi suhteid. (Irigarayd ongi kritiseeritud teiste erinevuste kõrvalejätmise pärast, kuid samas on juhitud tähelepanu ka soolise erinevuse universaalsusele, mistõttu selle mõtestamine võib loogiliselt viia arutlusteni muude erinevuste (klass, rass, etniline kuuluvus jne) teemal.)

Irigaray filosoofias saab üheks keskseks mõisteks kaks (subjekti). Kuidas olla kaks? Kuidas läheneda teisele kui teisele? Kuidas defineerida kahe (sugupoolte) erinevust ja võrdsust samal ajal? Kuidas kultiveerida identiteeti, mis luuakse suhetes teisega ja mis on seotud teisega, ehitades seeläbi silla subjekti ainuse ja kogukonna vahele? Nendele küsimustele ei leita vastust ainult intellektuaalses diskursuses, vaid maailmas olemise viisis, s.o eetilises praktikas ja suhtumises teistesse.

Viimane ei tähenda teise redutseerimist objektiks ning subjekti ja objekti lahutatust, nagu näeb seda lääne uusaegne filosoofia, vaid arvestamist teise kui subjektiga, kes on erinev minust kui subjektist. Näiteks raamatus "Ma armastan – sulle" ("J'aime à toi", 1992) esitab Irigaray kahe sugupoolte dialektil ja soolisel erinevusel põhineva armastuse mõjste, mille "täendus" ei seisne ei ühisomanduses ega laste saamises, vaid kahe subjekti teineteise erinevust respektiivses suhtes.

Irigaray viimaste tööde aktsepteerimist akadeemilises ringkonnas raskendab idast pärit filosoofilis-religioossete süsteemide, eriti India budismi mõju tema mõtte arengule. Viimane on seotud eelkõige nais- ja meesprintsibi lääne kultuurist ja kristlikust maailmapildist erineva mõistmisega: "Indias," kirjutab Irigaray, "on mehed ja naised koos jumalad ning loovad koos maailma nagu ka selle kosmilise dimensiooni." Kuigi tema lähenemist võib pidada eksotiseerivaks, mis ei pööra tähelepanu tegelikele hierarhiatele ei ajaloolises tegelikkuses ega religioossetes praktikates, võib kristlusest, kus jumal(us) on maskuliinne printsip, põhimõtteliselt erinev süsteem mõjuda vägagi inspireerivalt. Kuid erinevalt budismis esitatud üksildase kontemplatsiooni või ekstaasi ideaalile, mis tähendab küll subjekti ja objekti lõhestatuse lõhkumist, esitab Irigaray intersubjektiivsuse ehk kahe subjekti ekstaasi või armastuse ideaali.

Kahe filosoofia leiab rakenduse ka Irigaray poliitilise tegelikkuse eritluses: raamatus "Demokraatia algab kahest" seab ta küsimärgi alla läänemaade demokraatliku ühiskonna alusprintsipid. Ta nõuab, et tunnustataks täielikult mõlemat sugupoolt, mis osalevad ühiskonna funktsioneerimises. Demokraatlikus ühiskonnas peaks see tunnustus väljenduma spetsiifilistes kodanikuõigustes, mis tagaksid naistele iseseisva kodanikuidentiteedi, mis on küll samaväärne, kuid mitte samane (!) meeste identiteediga. Seega puudutab Irigaray ühte feministliku (poliitilise) teooria põhilahknepust, mida on iseloomustatud võrdsuse ja soolise erinevuse (inglisekeelses kirjanduses *equality – sexual difference*) diskussioonina. Tema nõudmine seisneb naiste erinevuse tunnustamises võrdsusel alustel meeste "erinevusega", mis on siiani olnud lääne filosoofia ja seadusandluse mudeliks. Ei tule piirduda naistele ainult (kehtivate) võrdsuste õiguste nõudmisega, viimased lähtuvad ju eelkõige maskuliinse subjekti vajadustest. Ta ei eita võrdsuste õiguste diskursuse tähtsust, vastupidi, kuid leiab, et sealt tuleb edasi minna, sest sellega piirdumine tähendaks naiste erinevuse taandamist mehelikule mudelile.

Lõpetuseks võiks lisada, et Irigaray tekstide erakordselt poeetilis-assotsiatiivse keele ning filosoofilise konteksti tõttu pole tema teosed just kergete lugeda, kuid Irigaray ise usub, et neid on võimalik mõista ja nautida nii süvateoreetilisel kui ka vahetel tasandil. Üks tuntumaid Irigaray uurijaid Margaret Whitford on väitnud, et Irigaray tekste tuleks käsitleda kirjandusena mõistmaks, et nende esteetilis-poeetiline mõju lugejale on otseselt seotud esitatava filosoofilise sisuga. Loodetavasti avaneb kunagi see võimalus ka eesti lugejale.

Samal teemal vt ka nais- ja meesuuringute ajakirja Ariadne Lõng, 2001, nr 1/2.



Luce Irigaray (s 1932) on pärit Belgiast, kuid elab 1960-ndatest Pariisis, kus ta õppis psühholoogiat, psühhopaatoloogiat ja osales Jacques Lacani kuulsates psühhoanalüütilistes seminarides. 1968. aastal kaitses ta ühe doktorikraadi lingvistikas, kuid teine doktoridissertatsioon "Teise naise speekulum" tõi kaasa Vincennes'i ülikooli töökoha kaotuse.

Irigaray on väljaspool akadeemiat osalenud aktiivselt feministlikus liikumises ja tema filosoofia on avaldanud sellele mõju nii Prantsusmaal kui Itaalias. 1982. aastal ilmus tema raamat "Soolise erinevuse eetika" ("Ethique de la différence sexuelle"), mida peetakse teoseks, millega Irigaray paigutas kontinentaalse filosoofia krestomaatiliste autorite hulka.

Tema peamised uurimisvaldkonnad on eetika, filosoofia, psühhoanalüüs ja lingvistika. Luce Irigaray on Pariisi Centre National de la Recherche Scientifique'ü teadusdirektor.



Jyrki Parantainen.
Tuli. 1997.

Jyrki Parantainen.
Fire. 1997.

{teooria&praktika}

Kirgede eetikast

Heie Treier tutvustab doktoritööd, mis valmis Irigaray filosoofia põhjal.

1999. aastal kaitses Mari Krappala Helsingis Kunsti ja Disaini Ülikoolis doktoritöö “Burning (of) Ethics of the Passions”¹, mis lähtus Luce Irigaray filosoofiast² ja käsitles muuhulgas emotsioonide eetilisust. Uurimus valmis dialoogina naiskunstiteadlase ja meeskunstniku vahel. Kunsti tõlgendati intersubjektiivse ja refleksiivse seisundina.

Kunstnik Jyrki Parantainen viis oma projekti läbi Eestis. Aastail 1995–1998 viibis Parantainen³ korduvalt Haapsalus ja Paldiskis, süüdates nõukogude armee linnakutes ruume, konstrueerides fotode jaoks uue reaalsuse, fiktsiooni. Kunstnik ei kontekstualiseerinud oma töid sotsiaalselt, vaid käsitles räämas ruume “igavikuliselt”, “universaalselt” ja ajalooväliselt. Mari Krappala osales “tulega mängimise” protsessis, dokumenteerides oma dialoogi kunstnikuga. Eesti reaalsust käsitles Krappala üksnes teineolemise (*otherness*) raames, abiks tsitaadid Emil Tode romaanist “Piiririik” (1993, soome keeles 1994).

Krappala otsis viise, kuidas kohtuda teisega niimoodi, et see ei lõpeks kellegi allaneelamisega, vaid oleks suhtlus, mis avaks võimaluse dialoogiks. Irigaray eeskujul jäi ka Krappala teoreetiline tekst pigem poeetiliseks, unenäoliseks ja hämaraks, ta hoidus akadeemilisest rangusest traditsioonilises mõttes.

Irigaray filosoofia olulised elemendid on maa, õhk, tuli ja vesi. Tema kriitika üks lähtekehti oli see, et lääne filosoofiline mõte on need unustanud. Irigaray meetodis, mis läheneb paljuski psühhoanalüüsile (sh filosoofia ajaloo suurkujude omalaadne psühhoanalüüsimine), on teooria sekundaarne. Ta püüab teooriast vabaneda niipea, kui seda käsitletakse valmis konseptikangana ning inertse süsteemi osana. Irigaray väljendatu võib jääda ebaselgeks või kahtlaseks, kuna ta ei täpsusta sõnade tähendusi. “Üllatavate” konsepti-

dega püüab ta haarata asju, mille vorm pidevalt muutub, mis on liikuvad, voolavad ja ebastabiilsed ning seotud assotsiatiivsuse, kondensatsiooni ja teisenemisega, nii nagu unenäod ei lase oma tähendust täpselt sõnastada.

*

Mari Krappala: “Küsimus oli selles, kuidas kohata Teist ja luua uus keel temaga suhtlemiseks, nii nagu Irigaray, kes tegi seda kuskil teooria ja ilukirjanduse piirimail. Eetiliseks probleemiks oli leida viis, kuidas töötada kunsti ja teooria, mehe ja naise kokkupuute pinnal. Mina lahendasin selle niimoodi, et püüdsin luua avatud diskussiooni, kus need isikud või teemad võiksid kohtuda.

Tulemuseks sain rohkem küsimusi kui vastuseid. Koostöö kunstnikuga ning mõtlemine nende teemade üle lõppes sellega, et me vahetasime rolli... Mina hakkasin tegema kunsti ja kunstnik teoretiseerima. Antud projektis see mind ei rahuldanud, ometi olen oma meetodi üle õnnelik ning tahaksin selle katsetamist mõne uue kunstiprojekti puhul jätkata, et toimuks kunstniku ja uurija dialoog.”

*

Milleks kirjutada sellest aastal 2004 Eestis? Et fokuseerida tähelepanu ka soolisusega seotud eetikale, et märgata eri võimalusi nii kunstiteooria kui ka kunstialaste tööde kirjutamisel, et teadvustada unenäolise ja hämara kunstikirjutuse riskikohti, et lisada meie teadmiste faili veel üks Paldiskis 1990-ndatel sündinud kunstiprojekt.

1 Kirgede eetika põlemine / põletamine.

Mari Krappala. Burning (of) Ethics of the Passions. Contemporary art as a process. University of Art and Design Helsinki UIAH. Jyväskylä, 1999.

2 Irigaray teos “Soolise erinevuse eetika” ilmus prantsuse keeles 1984. aastal, inglise keeles 1993. aastal ja soome keeles 1996. aastal.

3 Jyrki Parantainen on töötanud tulega 1985. aastast peale. Mainitud projekti kohta ilmus Eestis lühiteade (Eesti Ekspress, Areen 28.08.1988, nr 35).

Milliseid eetilisi printsiipe järgid või pead tähtsaks oma tegevuses kuraatori ja kriitikuna?

Anders Härm,
Tallinna Kunstihoone kuraator:



OK, alustame siis kureerimisest. Oleme Hanno Soansiga endi arvates juba piisavalt kuraatoritöö põhimõtteid selgitanud, arvan, et küllaltki täpselt kõigis nendes vaidlustes KL-i ülevaatenäituste formaadi üle. Toon siinkohal ühe lõigu 2004. aasta 9. jaanuari Sirbist:

“Kuraator on vahendaja, kellele on delegeeritud kas institutsiooni või konkreetse projekti raames võim oma subjektiivse aränägemise kohaselt eelistada mingeid suundumusi, teemasid, märksõnu, kunstnikke ja tööprintsiipe. Kuraator kujundab institutsiooni või konkreetse projekti intellektuaalsed raamid, kõnetab mingeid nähtusi ühiskonnas. Kaasaegse kunsti kõikelubavas paljususes on kuraatori ülesanne midagi väärtustada, seal midagi välja tuua, midagi edendada, mingeid seni tabamatuks jäänud seoseid luua. Tal peavad olema kunstis eelistused ja eeldatakse, et ta on võimeline need ka sotsiaalse resonantsi väljale tooma. Asjal on mõtet siis, kui kuraatoril on teatud ring kunstnikke, kes teda usaldavad, kellele pakub huvi konkreetse tegelasega koostööd teha ja kes tegeleb iga oma näitusele valitud kunstnikuga individuaalselt. Ta peab saama igale tööle, mida ta oma projektide raames näitab, ka puhta südamega alla kirjutada – see on see, mida tema hindab või vähemalt huvitavaks peab. Kuraatori roll on tähtsustunud just postmodernses olukorras, kus teha võib kõike, aga kus kõik, mis tehakse, pole külgeltki mitte adekvaatne. Kuraatorit võib võrrelda DJ-ga, kes, esindades oma *playlist*’i kaudu ühte või teist kaasaegses muusikas paralleelselt eksisteerivat diskursust, peab mängitavale andma mingi selge karakteri, millega seostub tema nimi. Kui keegi Alari Kivisaar, kes mängib põhiliselt raadiohitte, nimetab ennast DJ-ks, siis ei kõla see eriti usutavalt just nimelt seepärast, et *anything goes* ja kõik on lahe.”

Arvan, et need avaldatud seisukohad moodustavadki suures osas minu kui kuraatori eetikakoodeksi ja niipalju kui võimalik (loe: niipalju kui lastakse) olen üritanud neid põhimõtteid ka järgi-

da. Lisada võiks veel, et kuraatorina pean oluliseks kunstnike personaalsete autoripositsioonide väljajoonistamist. Enamasti tuleks vältida nende mahasurumist mingi kõikehõlmava näitusekontseptsiooni nimel. Näituse orgaanika huvides on jätta ruumi igale kunstnikule oma personaalse meetodi väljamängimiseks, vähemalt nende kunstnike puhul, kelle juures see on vajalik. Ise arvan, et selles vaimus tehtud Leedu kaasaegse kunsti näitus “Omas mahlas” õnnestus just tänu sellele. Pealegi on selle näituse tegemine siiani minu parim kureerimise kogemus.

Pole mingi uudis, et Eestis valitseb kuraatoriinstitutsioonist suhteliselt vildakas arusaam, mille on suuresti kujundanud omas ajas innovatiivsed Sorosi aastanäitused ning nende jätkuna uuesti sündinud KL-i aastanäitused, millest viimased oma pseudodemokraatlike ambitsioonidega on meie näitusekultuurile, eriti aga kuraatorlusele mõjunud suisa halvavalt. Kuraatorlus on meil endiselt lapsekingades ning avalikkus, kaasa arvatud kunstiavalikkus, tõlgendab kuraatorit endiselt mingisuguse repressiivorganina. Samas on kureerimise metodoloogia ning praktika üsna mitmekesine, meil siin puudub aga üldse selline asi nagu kuraatoriõpe. Mujal on see vähemalt magistritasandil sisse viidud. Sageli aetakse kureerimine segamini *art management*’iga, kuigi kureerimine hõlmab seda ainult osaliselt. Kureerimine on sisuline, järjest enam kunstiteadusele ja kunstiteooriale lähenev tegevus. Kui viimase kahe-kolmekümne aasta kunstiajalugu üldse kirjutatakse, siis ennustan, et see saab suuresti olema just tähelepanuväärsete näituste ajalugu, mitte nii väga kunstnike ajalugu. Näitustena artikuleeritud tendentside, mitte inimeste ajalugu. On selge, et kuraatoriinstitutsiooni teke kuuekümnendatel oli eelkõige kompromiss, kompromiss kunstimaailma ja radikaalsete tendentside vahel, mis tahtsid saata galeriid kukele ja lahustuda elus. See oli kompromiss, mis enam-vähem rahuldab kõiki. Samas ei saa sellele mugavalt toetuma jääda. Nii kuraatorid kui kunstni-

kud kui ka institutsioonid peaksid pidevalt seda endale teadvustama ning oma suhet publikuga mõtestama. Lõpuks oleks ka siin aeg aru saada, et KL-i poolt Kunstihoonele peale surutud tsentraliseeritud "kõigi rahuldamise" asemel tuleks roteerida hoopis kuraatorid mingi kindla ajavahemiku tagant. Võiks aru saada, et institutsioon ei pea, äärmiselt ramedalt öeldes, kõigiga valimatult keppima, tal võiks siiski olla õigus oma partnereid ikka valida ka. Praegune Kunstihoone kupeldamine KL-i poolt on aga äärmiselt tüütu nõukaegne igand. See aga ongi Kunstihoones kuraatorina töötamise peamine eetilise probleem: kuidas teha ja organiseerida näitust, millele mul kuraatorina puudub võimalus alla kirjutada? See on olnud ka peamine põhjus, miks ma olen iseenda närvikulu arvestamata võtnud ette ristiretke näiteks KL-i näituste kriitikuna. "Lõuad pidada ja edasi teenida", mida arvatavasti oodatakse, ei ole minu arvates eetiliselt lihtsalt õige.

Tulles teise punkti juurde, on mul kuraatorina väga keeruline olla kriitik ning seetõttu olen kriitikuna hoidnud viimastel aastatel suhteliselt madalat profiili. Eetiliselt äärmiselt keerukas on teha mõlemat korraga. Kõige absurdsematel juhtudel on minul tellitud mu oma kureeritud näituse kohta ka artikleid. Ja see on üks koht, kust jookseb väga selge piir. Olen sageli kirjutanud teiste projektidest, mida siin majas näidatakse, seda aga peamiselt vähese meediakajastuse tõttu või põhjusel, et pean nende projektide problemaatikat oluliseks ning jooksev kriitika on midagi olulist kõrvale jätnud.

Kriitika kohta on mitmeid käsitlusi:

- a) kriitika ei pea andma hinnanguid, kriitika ülesanne on kirjutada ja mõtestada seda, mis on;
- b) kriitika on puhtalt subjektiivne, personaalsete eelistuste maailm;
- c) kriitika ülesanne on paigutada esitatud artefaktid mingisse laiemasse sotsiaalsesse, kunstiajaloolisse või teoreetilisse konteksti;
- d) kriitika ülesanne on ainult osundada, et seal on selline ja selline asi, las vaataja otsustab.

Arvan, et pole kriitikut, kes aeg-ajalt vähemalt kolme esimest ei miksiks. Viimane punkt kuulubki aga pigem pressiteadete ja uudiste valda kui kunstikriitikasse. Muuseumis, pressiteadete kirjutamine (nagu ka näituste avakõnede pidamine) kuuluvad kõige ebameeldivamate töökohustuste hulka. Personaalses plaanis üritan aga järgida rohkem esimest ja kolmandat punkti, kuid punkti b ei ole lihtsalt võimalik vältida. Kõige kõvemini on b-tasandi kunstikriitika vastu võidelnud Linnar Priimägi, kuid tema varasem "manerism" ja ja nüüdne "klassitsism" jutt ei kuulu mitte objektiivse reaalsuse valda, nagu ta ise ilmselt usub, vaid täielikult personaalsete eelistuste, idiosünkraatiliste hinnangute ja kunstiarusaamade valda, mille abil aga paraku saabki analüüsida ainult 19. sajandi kunsti. Praeguses hetkes on tegemist anakronismiga, mis annab isegi KL-ile silmad ette.

31.01.2005.

What ethical principles do you observe or consider important in your activity as curator and critic?

Anders Härm, Tallinn Art Hall:

OK, let us start about curatorship. Hanno Soans and I have, in our opinion explained the principles of curator's work with sufficient clarity. I would like to quote one paragraph from the weekly Sirp, of 2004, 9th January:

"Curator is the mediator, who has been delegated, by an

institution or a concrete project the power, on the basis of his subjective discretion, to prefer some trends, topics, passwords, artists and working principles. The curator designs the intellectual frameworks of the institution or a concrete project, addresses some phenomena in society. The whole thing only has meaning if the curator has a certain circle of artists, who trust him, who are interested in co-operation with him, who handles individually every artist selected for his exhibition. The role of curator has become more important specifically in the post-modernist situation, where everything can be done, however not everything done is adequate."

I think that the positions presented above constitute by and large my code of ethics as curator, and I have tried as much as possible (read: as much as allowed) to observe those principles. I could add that as curator I deem it important to explicate the personal author's positions of the artists. One should try to avoid suppressing them in the interests of a comprehensive concept of the exhibition. In the interest of organics of the exhibition, it is good to provide a leeway to every artist to give free rein to his personal method. I think that the exhibition of contemporary Lithuanian art "In one's own juice" succeeded specifically thanks to that. The making of that exhibition has been my best experience of curatorship.

Prevalent in Estonia concerning the institution of curator, is the relatively biased understanding, largely generated by the formerly innovative annual exhibitions of the Soros Centre and the annual exhibitions of the Union of Artists born as their follow-ups. The latter have had, by their pseudo-democratic ambitions, an outright paralysing impact on our exhibition culture. The public, including the artistic public, still interpret the curatorship as a sort of a repressive body. At the same time, the methods and practices of curatorship are numerous, in this country however the training of curators does not exist. Often, the work of curator is seen as art management, although curatorship covers it partially, only.

Curatorship is a meaningful activity, tending to close up with art criticism and theory of art. If there is ever written a history of art for the last two-three decades, I predict that it would be a history of major exhibitions rather than the history of artists.

The present horse-trading of the Tallinn Art Hall by Union of Artists is an extremely noxious hang-over from the Soviet period. This is the main ethical problem of working as curator in the Art Hall – how to make and organise exhibitions, where I cannot sign as curator? This has also been the main reason why I have, disregarding the waste of nerves, undertaken the crusade to be the critic of exhibitions of the Union of Artists. "To keep my mouth shut and to continue service", which is evidently expected of me, is not just ethically correct, to my mind.

Coming to the second item, I find it extremely difficult to be a critic, when acting as curator. Therefore I have kept a relatively low profile in recent years, as a critic. It is ethically extremely complicated to do both things at the same time. In the most absurd cases, I am being commissioned to write articles about the exhibition under my own curatorship. Regarding the criticism there are several different conceptions:

- a) Criticism must not give assessments, the task of the critic is to write and provide meaning to what is;
- b) Criticism is purely a subjective world of personal preferences;
- c) The task of criticism is to place the presented artefacts in a wider social, art historical or theoretical context;
- d) The task of criticism is just to refer to a given thing, leaving the spectator to decide.

The last item d) belongs rather to the area of press releases and news. On a personal level I try to observe the first and the third items, but item b) cannot be avoided.

Milliseid eetilisi printsiipe järgid või pead tähtsaks oma tegevuses kuraatori, kunstniku ja kriitikuna?

Siram,

Academia Non Grata rektor, Pärnu



Küsimus on kindlasti oluline. Ma ei pea õigeks hüperrealismi selles mõttes, et ühiskonnas tehtud vigu korratakse ja paljundatakse kunstis ning deklareeritaks kontseptuaalsel tasandil kõige suhtelisust, et õigustada iseenda tegevuse ebaetilisust.

Eetilises plaanis kõige raskem ja vastutusrikkam töö on mainitutest esimesel. Kuraatoritest sõltub mu arvates tänapäeval kunstniku saatus ja institutsioonide toimimine rohkem kui kirjutajatest. Kunstnikke näitusele valides olen teadlikult vältinud kellegi kutsumist "nime" või ka positsiooni pärast, vaid ikka vastavalt konkreetse teose sisule või konkreetse kunstniku kvaliteedile. Täiesti teadlikult olen kaasanud marginaale, et kallutada tasakaalustatuse ja detsentraliseerituse suunas kummalist, isegi rahva hulgas levinud müüti, et Eestis ongi ainult paar head kunstnikku, samuti selleks, et anda võimalus end tõestada äärealade (nii vaimses kui geograafilises mõttes) tegijatele. Leian, et kuraatorid, kes otsivad kunstnikke ainult Vabaduse kuuest, on laisad ja käituvad ebaetiliselt. Samuti ei pea ma kureerimise puhul õigeks, kui kunstnikele öeldakse väga täpselt

ette, mida nad tegema peavad (loll, kes teeb, muidugi). See oli valjalik 1990. aastate algul, et Eestisse üldse mingit kaasaegset kunsti tekitada, aga praeguses situatsioonis on see kunstnikele alandav ja sobib strateegiaks vaid ehk õpilastööde näitusele. Muidugi ei ole taoline kureerimisviis viinud mind nn eduni, aga s***a sest.

Kriitikuna olen järginud enam-vähem samu põhimõtteid mis kureerimisel. Siin lisandub vastutus rahva ees, aga see temaatika langeb ära siis, kui kõik väljaanded lõplikult kommertsialiseeruvad – ei ole mõtet nagunii mujale kirjutada kui paari erialaspetsiifilisse väljaandesse, mida rahvas ei loe. Ei ole eetiline töötada kollases ajakirjanduses ja konverteerida kunsti seltskonnakroonikaks, aga keegi peab ka seda rasket tööd tegema... Mis on kriitikute puhul mässiliselt levinud ja äärmiselt ebaetiline, on avaldada arvamust kunsti kohta, mida sa näinud ei ole või oled näinud põgusalt. Kriitik, kes tembeldab kunsti, millest ta esimese kolme sekundi jooksul aru ei saa, halvaks, väärrib keele äralõikamist ja arvuti kohest konfiskeerimist. Eriti röve on, kui kuulujuttude või ühe uduse repro põhjal te-

kitatakse hinnangu line märk, mis jääb aastakümneteks sootsiumi ringlema (ei hakka näiteid tooma, et mitte neid märke taas reprodutseerida).

Kunstnikuna on raske rääkida eetilisusest, pigem on teemaks kvaliteet. Ise olen selles vallas enda vastu aus ja ka hindan neid kunstnikke, kelle looming on siiras ja tuleb sisemisest vajadusest, mitte mingi välise motivatsiooni kaalutlustel, olgu see siis raha, edu, kuraatori käsk, meelidatahtmine, meediatähelepanu. Muidugi on ka kunstnikel võimalik käituda ebaeetiliselt kolleegidega (ei pea silmas, et komisjoni liikmena, vaid loomingus), n-ö ära panna, aga siin taandub kõik jälle kvaliteedile. Kui see on õiges ajas ja kontseptuaalselt põhjendatud, siis andku minna, arvestama peab ainult sellega, et igavikulist ega globaalset väärtust taolisel kunstil üldjuhul ei ole. Kindlasti ei jaga ma kunstnikuna rahvahulkade arvamust, et häiriv ja ehmatav kunst on ebaeetiline, vastupidi, maailm vajab hädasti kunstnikepoolset raputamist. Nagu ütles Andrus Joonas: kunsti on rahvale hulga rohkem vaja, kui nad ise arvavad. Küll aga ei pea ma eetiliseks nõrgemate olendite nagu loomad, invaliidid, lapsed jne eetilisel kahtlase viisil rakendamist oma kunsti teenistusse. Kui tahad veristada või ekshibitsioneerida, siis kasuta selleks ennast ja samal vaimsel tasemel vabatahtlikke, või Photoshopi ja silikooni, kui julgust väheks jääb, aga ära manipuleeri ullikestega. Raske teema kunsti ja eetika vallas on ka "mahapanemine" – siin sõltub igast konkreetsest juhtumist, kas on tegu mingi žanri teemaarendusega (mõelge nt natüürmordile!), *homage*'iga, tsitaadiga, postmodernismiga või lihtsalt harimatusega. Võtmeks võiks taas olla kvaliteet ja kunstniku ausus.

Agategelikult peaks teemal "kunst ja eetika" rääkima pigem sellistest ametimeestest nagu saadikud, direktorid, ministrid, nõunikud, liikmed, rektorid, professorid, dekaanid, esimehed, presidendid – ühesõnaga institutsionaalsest tasandist. Kuraatorid, kriitikud ja kunstnikud, olles oma põhirollides, ei suuda nii ehk naa suuremat kahju teha. Paraku on rollid sageli segunenud, seega, visaku esimene kivi see, kes...

02.02.2005.

What ethical principles do you observe or consider important in your activity as curator, artist and critic?

Siram, Rector of Academia Non Grata, Pärnu

The question is certainly important. I do not deem correct hyperrealism in the sense that the blunders made in society should be repeated and multiplied in art and that on the conceptual level the relativity of all should be declared, in order to justify the immorality of one's activity.

In the ethical scheme of things, the hardest and the most responsible work is done by the fore mentioned. In my opinion, curators have currently great influence on the destiny of the artist and operation of the institutions, more than the writers of criticism. When selecting artists for the exhibitions I have especially avoided inviting someone because of the "name" or also of position, I have invariably selected according to the content of the concrete work or the quality of the given artist. I have in full awareness involved marginal artists, in order to make a bias towards imbalance and decentralisation to supersede the strange myth that "in Estonia there are just a couple of good artists". This is also in or-

der to give a chance to those operating in marginal areas (both in the spiritual and geographical sense) to prove their talent. I find that the curators who are looking for artists at the address Vabaduse Sq 6 [members of Estonian Union of Artists] are lazy and behave unethically. Neither do I consider it correct, in the case of curatorship, when the artists are very precisely dictated what they must do (a stupid one, who will heed the instruction). This was necessary at the beginning of the 1990s, in order to generate some contemporary art in Estonia, but in the present situation it is demeaning to the artists and can be employed perhaps as strategy for the exhibition of students' works. Of course, such type of curatorship has not brought me so-called success, but I do not give s***.

As a critic, I have followed more or less the same principles as in curatorship. Added here is a responsibility to the public, but this topic ceased to be important when all the publications commercialised, fully – now there is little sense in writing anywhere but for a couple of specific professional issues which are not read by the masses. For me, it is not ethical to work for the smut sheets and convert art into social chronicles. But someone has to do that hard job... What however is widely spread by critics and extremely unethical, is to publish an opinion about art, which you have not seen or which you have seen cursorily. A critic, who stamps 'as bad' the art which he does not understand in the first three seconds, should be punished by having the tongue cut out and their computer promptly confiscated. It is especially revolting when based on rumours or one hazy repro, an assessment will be made, which will stick and circulate in society for decades (I will give examples, in order not to reproduce those assessments).

As an artist, I find it hard to speak about morality. It is rather a quality, which is at issue. I am honest with myself in this area and respect the artists, whose work is sincere and born out of inner need, not out of considerations of external motivation – either money, success, order of the curator, wish to look appealing, media highlight. Of course, artists can conduct themselves unethically with respect to their colleagues (I do not mean as member of a board, but in work), i.e. to let someone have it. However here, too everything can be reduced to a quality – if it is at the proper time and conceptually motivated, let go! One should take into consideration, however that such art does not have eternal or global value, generally speaking. I as an artist, surely do not share the opinion of the masses that disturbing and frightening art is unethical, quite the contrary, the world is in urgent need of being shaken up by artists. Like Andrus Joonas said: people need art much more than they themselves think they do. But I do not think it ethical to employ the weaker creatures like animals, disabled, children etc. in ethically dubious ways in the service of one's art. If you want to let blood or engage in exhibitionism, use yourself and volunteers on the same mental level, or if your courage lets you down, use Photoshop and silicon, but do not manipulate with the strays. A difficult topic in the area of art and ethics is also "copying" – here everything depends on a concrete case, whether it is a matter of development of topic of some genre (think e.g. about still life!), homage, quote, postmodernism or simply illiteracy. The key could again be the quality and honesty on the part of the artist.

However actually on the topic "art and ethics" one should talk about such officials as deputies, directors, ministers, counsellors, members, rectors, professors, deans, chairmen, presidents – in a word about the institutional level. Curators, critics and artists, being in those main roles, cannot anyway do major damage. Unfortunately the roles have often got mixed up. Hence he that is without sin... let him cast the first stone...

02.02.2005.

Andres Sütevaka kõneleb eetikast

Sinu poliitporno maal jäeti kunstnike liidu ülevaatenäitusel "Identiteetid" Kunstihoones ukse taha. Mis sunnib sind tegema räigeid maale?

Mind sunnib see, et mina tahan ka poliitikas kaasa rääkida. See puudutab ju kõiki inimesi siin ja kunstnikud on eriti tundelised. Muidugi, huvi poliitika vastu oli juba lapseeas, siis ma kogusin karikatuure. Aga nüüd teen ise selliseid töid. Ma tunnen asja vastu huvi ja leian, et mul on õigus ja ma pean kuidagi kaasa ütleva. Nii.

Äkki valitseb Tartus või laiemalt Lõuna-Eestis palju patriotilist mentaliteeti, mis tähtsustab oma kultuuri, võrreldes kosmopoliitse Tallinnaga?

Hea küsimus. Maal sugulaste juures, kui mehed sauna lähevad, siis nad ikka räägivad poliitikast. See võib tunda, et maal on inimesed patriotilisemad.

Linnainimesed on veidi kinnisema iseloomuga. KuKu klubis pole kombeks kõva häälega oma poliitilisi vaateid lagedale tuua. Piir jookseb sealmaalt, kus on nn lihtsad inimesed ja kus edukad inimesed. Klassivahest. Madalamasse klassi kuuluvad inimesed räägivad omavahel poliitikast rohkem. See on minu arvamus.

Tartu ülikoolis – otse loomulikult, mida haritumad inimesed, seda rohkem on nende euroskepsis argumenteeritud. Lihtsate mees-tega külapoe juures viina võttes on jutt tunduvalt labasem.

Minu maalid väljendavad euroskepsist. Kusjuures ma tunnistan ausalt, et ega ma nüüd ise ka ei löö rusikat vastu rinda ega ütlet, et ma olen Euroopa Liidu ja kõige vastu. Ma pigem pean ennast skeptikuks ja mulle ei meeldi teatud nüansid. Mulle ei meeldi, kui kähku me astusime [Euroopa Liitu] ja kui vaikselt see ära käis. Aga ma rõhun oma skeptitsismis ka huumori peale, ega neid töid ei pea nii tõsiselt vaatama. Aga inimesed vihastavad, et kuidas ma olen nii madalale langenud. Ema maal räägib, et häbi ikka poisi pärast, naabrid ka loevad lehti. Eks ta ole labane, aga ma võtan selle õiguse. Mul on õigus väljendada, mida ma arvan. Kui ma vormistan selle mingil määral kunstiks, siis see on lubatud. Kunstisaalis.

Sõnastame siis nii: kas sa protesteerid poliitikute ebaeetilise vastu?

Just nimelt.

Aga milline on sinu kui kunstniku eetika?

Ma arvan, et sellele saab kunagi hiljem hinnangu anda. Kunstniku eetika on see, et kui ta juba kasutab äärmuslikke väljendusvahendeid, siis peab ta olema aus. Aus! Ma leian, et kui teha šokeerivat kunsti, siis tuleb pedaal põhja vajutada. Ma ei saa *soft hits*'i teha. Kunstniku eetika on minu jaoks see, et lasteporno on ebaeetiline. Ja selle õigustamine on ebaeetiline. Aga ma leian, et vabaninimes- te omavaheline seks on ju nii eluterve. Samas propageeritakse meedias vägivalda. Mulle ei meeldi vägivaldfilmid, mina tahaks seksifilme vaadata. Miks siis seksifilmid on kehvemad? Miks on näituse- saalis pornograafia halvem kui veri ja sitt? See ju hoopis hullem.



Kui sa kleebid tipp-poliitikute näopil- did pornopiltidele, siis see puudutab ju konkreetseid inimesi ja riike.

Jaa. Need on kõik need poliitikud, kes tunduvad ebasümpaatsed. Mul oli ka üks tuttav, kes astus parteisse, aga pool aastat hiljem tuli ära, sest tema ei taht- nud osaleda ebaeetilistes mängudes. Ma aktsepteerin, et minu maalid on mõne inimese jaoks ebaeetilised. Aga ma võ- tan endale õiguse ja vastutuse. Poliitika on vägivald ja edevuse laad ja porno- graafia. Jääb ju mulje, et nad keeravad üksteisele kogu aeg mingit kärku kokku.

Sa mõtled siin pornograafiat negatiiv- ses mõttes?

Pornograafia näitusesaalis on ju po- sitiivne! Aga sellel konkreetsel maalil võib olla viis-kuus erinevat tähendust. Näiteks kui Adolf Hitler või Napoleon alustas uue suure Euroopa loomist, siis on minul täielik õigus väita, et minu ar-

vates tahab ka nüüd keegi hull võimule tulla. Ja see haakrist ei tä- henda mitte seda, et mina mingi nats oleks, vaid et kurjus võib tul- la võimule. Ma ei ütlet, et kõik on kurjad ja pahad, aga see võib tul- la. Euroopa Liidul on mitu identiteeti, kas või see, mis on tegelikult ja mida meile räägitakse, või mis välja paistab. Pildil võib olla kolm- neli erinevat nimetust. Mida keegi näeb.

Samas, kui me tahame olla utoopilised nagu John Lennoni lau- lus, et maailm ilma riigipiirideta nagu lillelaste pidu...

Sada protsenti nõus, see on ebareaalne. Ideaalset valitsust ja poliit- tikat pole olemas. Täiesti nõus! Aga mina juhin tähelepanu, et mis võib tulla. Olen maalinud ka lilli ja loodust. Aga sellest ei kirjuta keegi. Eks ole mul ka omajagu edevust, et ennast nähtavaks teha. Loomulikult ma ei taha, et minu kunst oleks nagu karikatuur. Mulle meeldiks olla ebamugav kunstnik, kes tekitab probleeme. Aastal 1999 oli mul Tartus esimene suurem skandaal: täpselt sama lugu, Tartu kunstnike aastalõpu näitusel jäeti minu töö välja.

Üks Stockholmi sõber ütles, et mõtle, kui sind pandaks niimoo- di pildile välja, sa oleksid ju ka solvunud. Oleksin küll, aga kui ma oleksin kellelegi kärku keeranud, siis ma pean endale aru andma, et olen ise süüdi. Stockholmis oli olnud täpselt minu omaga sarnane *case*, pankurihärä oli kunstniku kohtusse kaevanud. Vangi ei pan- dud, aga kunstnikult nõuti avalikku vabandamist ja valuraha. No minult ju midagi võtta ei ole. Minu kohtussekabamine teeks ju mulle reklaami ja siis saavad kõik teada, et poliitikud on pildi peal sellistes poosides. Neil ei ole mõtet minuga jännata, vaevalt nad ta- havad mulle reklaami teha.

Kunstiinimesed väidavad, et ma olen labane. Sirbis oli kuna- gi pressiuudis, et Sütevaka maalid on tekitanud nii kunstiringkon- na kui ka valitseva kliki seas pahandusi. Pahameelt. Kui meil on de- mokraatia ja sõnavabadus ja kui minu jaoks mahub see maal napilt eetika piiridesse, siis ma respektein ka vaatajat, kes ütlet, et ma olen igavene kaabakas. Kas mul ongi õigust otsustada selle üle, kas minu pilt on eetiline või mitte? Kui keegi tahab seda pilti ära põle- tada, siis ma muidugi ütlen, et mul on õigus. Et maal on eetiline.

Aga see on piiride kompamine, kuhumaani võib. Minu seisukoht on selline, et kui asi on põhjendatud, siis ta on õige. Demokraatiaga on nii nagu kapsaga: hea kas hapnenuna või värskena. Ikka hea! Eetika küsimus jääbki selgusetuks. Võib-olla võiks sellest paari või paarikümne aasta pärast uuesti rääkida.

Eestis ei teagi rohkem kunstnikke, kes oleksid nii süstemaatiliselt eurokriitilised nagu sina.

Poliitikast leiab nii palju ainet, mida kujutada! Kui ma oleksin 50-aastane kunstnik, oleksin ma kindlasti kuskil laagris istunud. Samas, ma ei ole Tiit Madissoni jänger. Praegused pildid võivad mulje jätta, nagu ma oleksin vastu ainult vastuolemise pärast.

Aga kui öelda, et minu maalid ongi ebaeetilised? Aga kui poliitikud oleksid mu maalidel riietatud ning kõige hullem asi, mida nad teeksid, oleks üksteisele musi tegemine, oletame, kallistaks üksteist, kas see oleks siis eetiline piir? Inimest ei tohiks alandada ega ilma- asjata mõnitada. Kivi minu kapsaada! Tõesti, hea küsimus sõbra poolt: mida sa ise teeksid, kui sind kujutatakse maalil niimoodi?

Sa kujutad neid poliitikuid mitte kui isikuid, vaid kui märke?

Inimesena saan neist aru, nad võivad olla solvunud. Aga mina kui kunstnik võtan endale selle õiguse. Nii nagu mina oma pildidel kujutan, nii räägivad mehed Palamusel Lible kõrtsus õllekannu taga. See on ju tüüpiline rahva jutt kuskil kolgas.

See on kokkuleppe küsimus, mis on eetiline. Võib-olla kolme- kümne aasta pärast lepitakse kokku, et Eesti Kunstmuuseum ostab Sütevaka maali. Praegu sellist asja küll ei juhtu. See oleks ju skandaal!

Intervjueeris **H. T.**
12.02.2004.

P. S. Maali eksponeeriti Tartus Y-galeriis riidega kaetuna 09.– 20.03.2005.

Ethics of the artist Andres Sütevaka

Your topical political-porn painting was declined acceptance at the review exhibition of the Union of Artists. What makes you do such boisterously indecent paintings?

I am urged by the impulsive desire to have my say in our politics. As it is, politics is everybody's concern, however the artists are especially sensitive in that respect. True enough, I was interested in politics even as a child. I collected caricatures then. I feel I must let myself be heard, somehow. That is how it stands with me.

Tartu, or South Estonia in general, for that matter, might be the seat of a more patriotic mentality, as compared to cosmopolitan Tallinn. Is it so?

A good question. In the countryside, when men go to the sauna, they always talk about politics. In Tallinn in the KuKu club, propriety dictates that one's political credo should not be exposed, for everybody to see. There is a line drawn between the common men and the upstarts, based on class distinctions. The people belonging to the lower stratum of society talk more about politics, when meeting. This is how I see it.

Take the University of Tartu – quite naturally, the more educated the people, the more argumentative their scepticism about the European Union. When you are having a drink with commoners at the village shop, the talk is noticeably more unrefined and coarse.

My paintings manifest scepticism about the European Union. Whereas I honestly assure you that I do not mean to say that I am

against the EU and everything. I create a certain emphasis on the humorous aspects of the matter.

My mother living in the village says that she is ashamed of me, because neighbours read the papers and see what I have done. But I have the right to express what I think. If I formalise it into some sort of art, this is allowed. In the exhibition hall. Democracy is like cabbage – it tastes juicy whether sour or fresh. It is invariably good!

Do you protest against the lack of ethics in politicians?

This is what I do.

What are your ethics, as an artist?

The artist must have such ethics which guarantee that once he decides to use an extreme means of expression, he must be sincere and honest about it. Honest! I find that when you want to do the shocking art, you have to step on the gas and give free rein to your expressions. The ethics of the artist, to me is that children's porn is unethical. And seeking justification for it is unethical. But when grown ups are intimate, i.e. have sex, this is so very healthy. The media, on the contrary tends to propagate violence. I do not like violent films. I would rather watch sex movies. Why should sex films be considered worse?

When you paste photos of top politicians on porn pictures, this inflicts pain on concrete persons, doesn't it?

But if those politicians had been fully clothed in my paintings, and had just been smacking kisses on each other, or had embraced each other, would that have been ethical? Politics is tantamount to violence, Vanity Fair, and pornography. When watching it all you will inevitably glean the impression that the political figures are constantly ready to have it in for their neighbour.

Are you thinking about pornography in the negative sense?

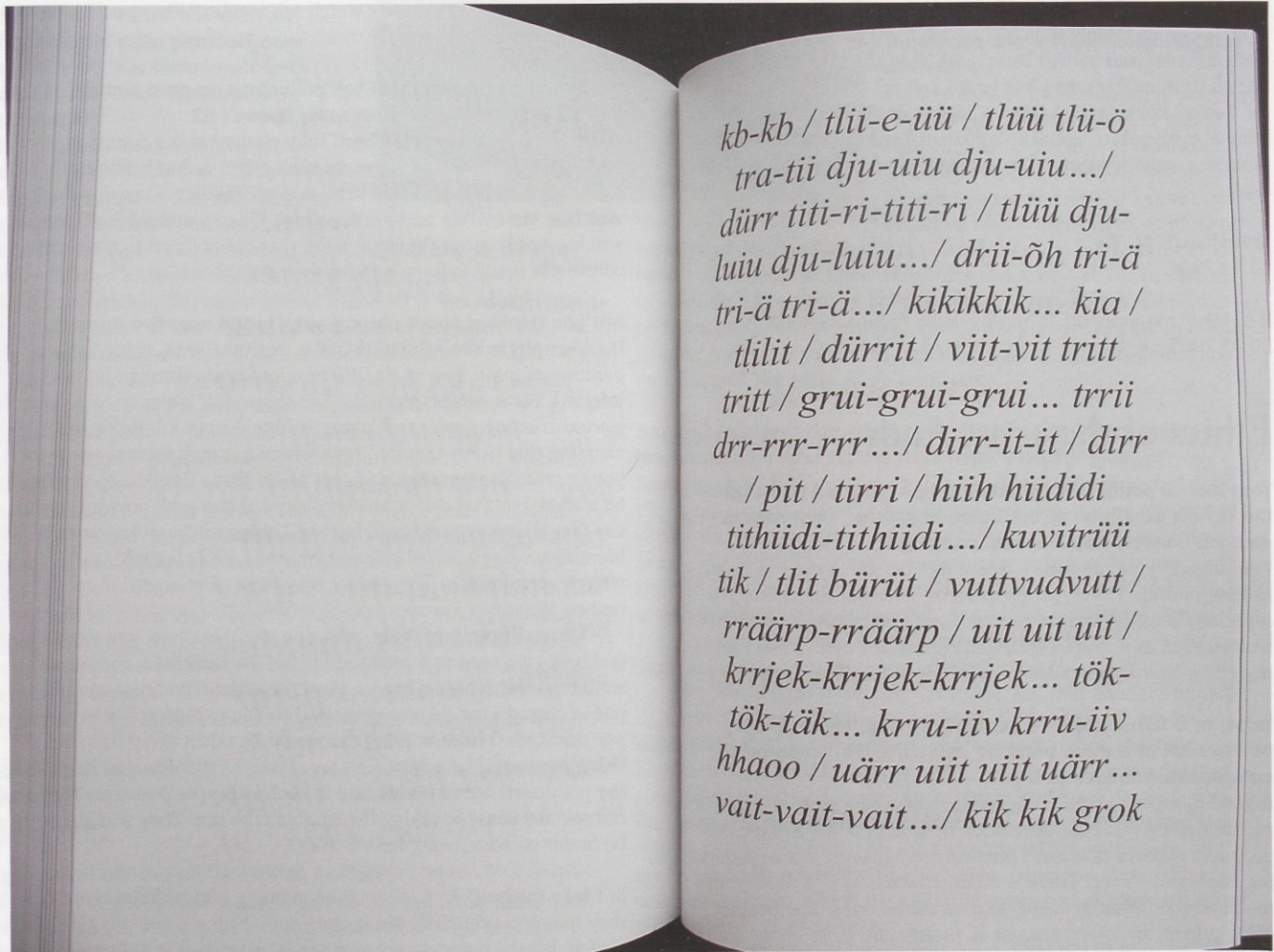
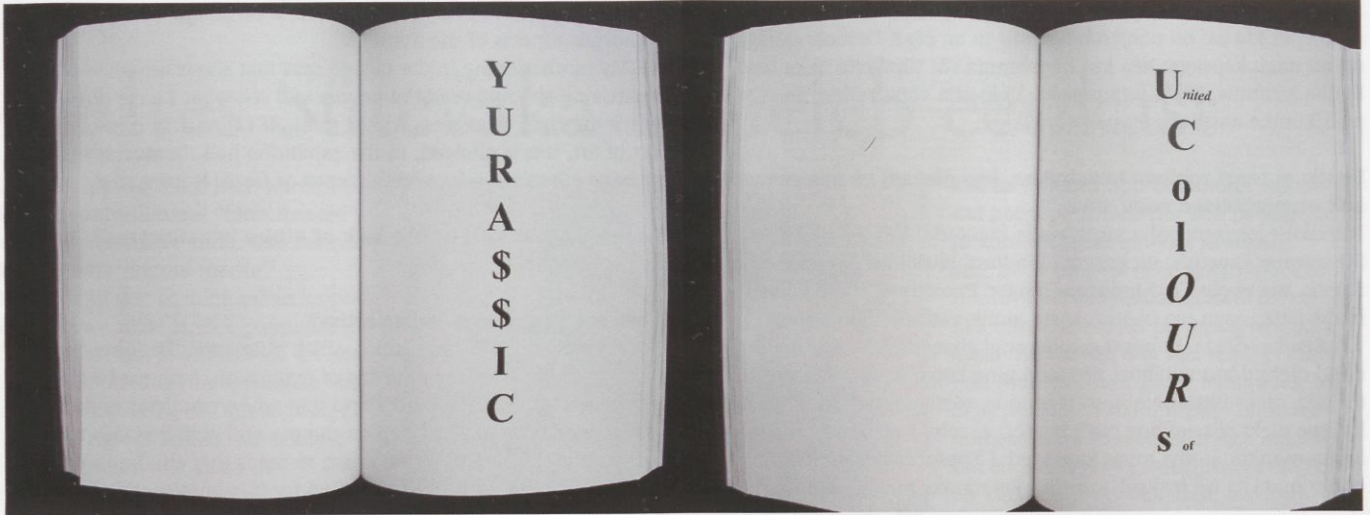
Pornography in the exhibition hall is positive! From this concrete painting of mine, five or six different implications might be inferred. For instance, given the fact that Adolf Hitler or Napoleon started creating a new and larger Europe, I have full rights in claiming that in my opinion, some crazy nut may want to come to power now. The swastika does not mean that I should necessarily be a Nazi, but that evil genius may prevail and grab power. I do not say that all are evil and bad, but the European Union has several identities: what it actually is and what we are being told it is or what it seemingly is. The picture may have three-four different names. Whatever anyone chooses to see.

A friend from Stockholm said that just think how you would feel being exposed in a picture like that. In Stockholm there was similar a case, where a banker sued the artist. The artist was not put in custody, but he was requested to beg pardon publicly and pay damages. I have nothing that could be taken away from me. Suing me would be advertising me. Then everyone would learn that the politicians are in the picture in such improper postures. They do not see any sense in taking the trouble with me. They would hardly be intent on advertising me.

Man should not be debased, or denigrated just for the fun of it. I take the hint! As a fellow human being I understand them, they may feel offended. But I, as an artist will assume this right for myself. What I depict in my pictures is, what men at Palamuse, in the Lible tavern talk about, fondling their mugs of beer. This is just the typical talk of villagers somewhere in the backcountry.

What is ethical is conventional. Perhaps in thirty years time one could propose that the Estonian Museum of Art should buy a Sütevaka painting. Presently such a thing would be inconceivable. It would be an outrage!

12.02.2004.



Ilja ja Emilia Kabakovi ning Raul Meele näitus Meele-keskselt

Raul Meel kerib veelikord mälu tagasi ja kehtestab end.

2001. aasta sügisel helistasid mulle USA-st Emilia ja Ilja Kabakov. “Süüdi” olid lätlased, kes kavatsesid Riias korraldada Kabakovide näituse. Ilja ja Emilia soovisid tulla näitust tegema enne Tallinna ja alles pärast seda minna Riiga. Ilja ütles, et Eestist alustades austavad nad Ülo Soosterit ja teisi eesti kunstnikke, kellega ta nõukogude ajal olid sõbrustanud. Kabakovid tegid mulle ettepaneku, et teeksite ühisnäituse.

Rääkisin meie näituseideest Tallinna Kunstihoone intendandi-le Anu Liivakule, kes sellest innustus. Meie näitusekavale andis oma heakskiidu Kunstihoone nõukogu ja kinnitas Eesti Kunstnike Liidu volikogu: näitus pidi toimuma 2003. aasta teisel poolel (ajal, mille täpsustavad Kabakovid) Tallinna Kunstihoones, selle galeriis ja Linnagaleriis. Kabakovidele kirjutas vastavasulise kirja Anu Liivak.

Edasi juhtus negatiivset. Anu Liivak lahkus Soome, juhtima Retretti. Tallinna Kunstihoone nõukogu uuendati ja to eiras positiivset otsust, välistades Kabakovide & Meele näituse oma 2003. aasta näituste plaanist. Sellest Kabakove ja mind ei teavitatud. Sain teada siis, kui – juba palju hiljem – Kabakovid olid mulle teatanud neile sobiva näituseaja ning mina läksin selle kirjaga Tallinna Kunstihoone äsja ametisse astunud direktori Reiu Tüüri jutule.

Viivitamata pidin siis asuma diplomaatilise tasakaalustaja ja mä-nedžeri rolli. See polnud lihtne teha, ometi – tänu kõigi asjaosaliste heale tahtele! – päädis positiivse tulemusega.

Ilja ja Emilia Kabakovi ning Raul Meele näituse Tallinna Kunstihoones ja Kunstihoone galeriis vormistasime installatsiooni-kunstnike sõpruskohtumisena.

Kabakovid pidasid tähtsaks, et näitusepooled saaksid hoolikalt tasakaalustatud. Emilia selgitas kirjas mulle, et muidu ei hakka ühisnäitus tööle, vaid ebaõnnestub juba enne avamist täielikult – nõnda, et see tuleb ära jätta: sõprus sõpruseks, aga selletaolises ettevõtmises arvestatakse ainult professionaalseid kriteeriume!

Tasakaalustamise protsess kestis peaaegu näituse avamiseni.

Eialgu (2002) jagasime (kirja teel suheldes) näitusepinnad nõnda, et Kabakovid pidid oma näitusepoole esitama Kunstihoone teises, kolmandas ja neljandas saalis ning Kunstihoone galeriis, millele jäid siis Kunstihoone esimene saal ja Linnagalerii.

2003. aasta suvel kutsusid Kabakovid mind Veneetsiasse kohtumisele, et arutada silmast silma meie näituse kava. Ilja ütles mulle siis, et tuleks leida parem näitusepaik; et Tallinna Kunstihoones on tegelikult vaid üks saal, kaks koridori ja üks tagakamber; et tema ja Emilia installatsioonikunsti jaoks sobib neist tõeliselt ainult esimene saal. Ma mõistsin, et meie näitus võib hoopis ära jääda, kui ma otsekohe ise ei nõustu oma näitusepoolt tegema Kunstihoone “koridorides ja tagaotsas”.

2004. aasta suvel teatasid Kabakovid, et nad loobuvad installatsiooni tegemisest Kunstihoone galeriis. Seejärel projekteerisin oma algselt Linnagaleriisse kavandatud installatsiooni “Eesti memoraat” ümber Kunstihoone galeriisse; nõnda vabanenud Linnagaleriis avanes näitusevõimalus Kabakovi ateljees USA-s 2002. aastal stipendiaadina õppinud-töötanud Villu Plingile ja Janno Bergile.

Kuu aega enne ühisnäituse avamist jagasime uuesti Kunstihoone galerii ruumid nii, et esimesse saali sai Kabakovide installatsioon

“Raamatukogu”, tagasaali kohandasin “Eesti memoraadi”.

Minu organiseeritud kunstitegurite seosed on arvatavasti teostatud meelelisemalt-intuiitivsemalt kui Kabakovi(de) intellektuaalselt teraselt seletatud-konstrueeritud installatsioonid, aga oletan, et ka neil on need saanud alguse mingite kunstikujundite intuiitivsest märkamisest. Edasi tehakse lihtsalt professionaalset tööd, kas analüütilisemalt või meelelisemalt.

Ilja ja Emilia varem juba kaks korda esitatud (ja nõnda reaalelus kontrollitud!) installatsioon “Tühi muuseum” sobis Kunstihoone esimesse saali väga hästi. Ka installatsiooniga “Raamatukogu” sujus kõik efektselt.

Minu näitusepoole tegemine oli probleemsem. Ma ei saanud teha oma näitust isekalt-agressiivselt. Ei saanud esineda poliitiliselt ebakorrektselt, ei võinud esitada tuleetenduste videofilme, ei võinud teha performanssi nongratakatega... Superstaarid avasid mulle sõprusnäituse võimaluse –, mina võisin olla hea (tennise)mängupartner väljaku teisel poolel.

Ma ei saanud Kunstihoone teist, s.o pikka ja kitsast saali väga koormata, muidu oleksid meie näitusepooled põrkunud, selle asemel et kulgeda kõrvuti, teineteist häirimata. Lisaks Kabakovide installatsiooni “Tühi muuseum” kujunduse vägevale jõuväljale pidin arvesse võtma, et sealt levivad minu näitusepoolele Bachi kosmilise muusika inimesi võitvad helid.

Ma seadsin Kabakovide & Bachi installatsioonile-muusikale vastu peaaegu vaikuse. Valged, suhteliselt tühjad seinad. Kosmilisse sügavusse vajuva sinimusta teraspõranda. Põhjaseinale transkribeerisin Eestis pesitsevate ja ka läbirändavate lindude häälitusi ning lisasin oma visuaalseteks venekeelseteks tekstipiltideks moduleeritud Velimir Hlebnikovi teose “Linnud”. (“Kirjad eesti lindudelt” täieliku teksti kirjutasin suvel 1974, aga senini polnud ma seda avalikustanud.) Selle saali keskpõrandale asetasin väikese maakera. Moduleerisin ühe kirka peegli idaseinal ja teise kuldpeegli lääneseinal pika kitsa saaliruumi vastastikuste peegeldumistega paljudkordseks pikemaks, hargnevaks, kiiva – üheskoos seal liikuvate-suhtlevate inimestega.

Mina, kunstnik, ei ole evangelist-prohvet, vaid üsna tavalise tundlikuvõitu inimesena panen omaenese kogemustest, õpitud teadmistest, lootmistest ja kujutlustest kokku elava maailma, et selles elada. Näitustel sageli püüan ehitada selle maailma toimumisi ühel, teisel, kolmandal... viisil ammendavat installatsiooni.

Olen kaua aega tagasi talukambris sündinud, nüüd juba vana mees, kes kõige paremini on kodus oma amatöörlikes kunstitegemistes ja oma mesilas, õuel, põllul, metsas, soos, mererannal... Mis sest, et mu talupoeglik kontseptualism ei ole võitnud kogu maailma? Mul küll on vahetevahel tulnud pähe mõisnikumõtteid, aga nende teostamiseks oleksin pidanud kõigepealt saama kellekski teiseks ja ainult sellest jäänuks kindlasti väheks. Pealegi mõistan ju, et minu nii intiimseis-isikulikes kui ka igavikulis is mõõtmeis ei pruugiks Superkunstnik olla parem Mesilaste Isast.

1960-ndate lõpus tulid eesti kunstielu avangardistlikuma kontseptualistina, kui siis mu avangardistlikud tuttavad oskasid seda näha ja tunnustada. Mu avastatud meetodi radikaalsed avaldu-



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

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

sed hinnati oskamatuses. Ümberringi soovitati mul õppida ja teha visuaalsemat, esteetilisemat, metafüüsilisemat-transsendentsemat loomingut... Noh, ma sain säärasemaks. Muidu poleks mu luule ja kunst üldse eluruumi saanud. Mis mul üle jäi? Mu esimesi, kõige radikaalsemaid konkreetse luule raamatute käsikirjasid pole seni ajani kirjastatud. Lisaks jäid mitu käsikirja lõpetamata ja salgasin nad isegi ära oma elulooraamatus "Minevikukonspekt" (2002)...

Keegi mu tuttavaist polnud mulle sobivalt visionäärsem. Avangardistlike kriteeriumide järgi, tagantjärele hinnates, olen 1969. aastast edasi peaaegu aina allamäge libisenud. Ükskõik, millises ühiskondlik-poliitilises surutises tuli toimida, ükskõik, millised mu saavutused läbi nüüd juba mõistetamatute takistuste rahvusvahelisel areenil 1970-ndatel ja pärast olidki, mõistavad tänased juhtivad kunstikriitikud mu süüdi ebaõnnestumises, leiavad, et olen teinud kõik põhimõtteliselt valesti – et pole Ilja Kabakoviga maailma vähemalt võrdselt ära võitnud –, ja heidavad prügikasti; ma ise taju ja tunnistan endale seda kõlbmatust teravamaltki. Kui see oleks võimalik, astuksin teinekord eesti kultuuriloost üldse välja – et jällegi ei jääks.

Nüüdseks olen jõudnud saada pujääniks vanameheks, kellele õieti pole jäänud muud kui talupoeglikud juured.

Enda meelest tekitasin Kabakovide kõrval esinedes paradoksliku situatsiooni: (Moskva ja) New Yorgi superstaarid *versus* eesti talumees. Mind meelitas asuda säärasesse riskisuhtesse. 1977 keeldusin eesti põlistalupoja uhkuse toel emigreerimast New Yorki: mind kutsuti USA poolelt ja ärgitati minema NSVL poolelt. Ka praegu on mulle tähtis, et nii mu mineviku kui ka oleviku mõned põllumehed ja metsamehed mu kunsti "loevad" ja seda omaks peavad. Muidugi

kujutan ma neid endale ette. Mitte kõiki, mõni neist on päriselt. Mu installatorsetele tuleteendustele Varbola linnusel tuleb iga kord inimesi kolm kuni viis tuhat...

Intellektuaalsemalt suhtudes oleksin võinud esineda Kabakovide & Meele ühisnäitusel kodumaatumalt või päris kosmopoliitselt, aga sellest pole mõtet enam rääkida. Liisk on langenud, mu valik on tehtud – selleks korraks pöördumatult. Säärane tõde vastab mu meelte ja vaimu küsimustele. Ja oponendid saavad sõna võtta tagantjärele. Ma võin nendega veel väheke vaielda, ehkki tean, et neile ja teistele jääb lõpuks viimane, minu kunsti retseptiooni määrav sõna ja õigus.

Tänapäeva avalikus elus valitsev intellektuaalne ühiskondlik-poliitiline vaateviis väga sageli eirab empaatilisemat. Väidetakse: nõnda on vaja tegutseda selleks, et tsivilisatsiooni allakäigus midagigi parandada.

Nõnda kui maailma tsiviliseeritumate ühiskondade nii ka Eesti nüüdses igapäevas valitsevad linlased, kes arvavad, et maakaid pole enam vaja. Nostalgias, kaastundest ja trotsist juhitud valisin alisitatatu, maa poole. Mis sest, et keegi unustab, et ta sööb minu mesilast pärit mett? Tean veel palju inimesi, kes ei ela ainult lihtsustava päevapoliitika järgi.

Täna Emilia ja Iljad meie sõprusnäituse eest!

November, detsember, 2004.

Toimetuselt. Artikkel on avaldatud kunstniku palvel vastusena Teet Veispakule (vt *kunst.ee* 4/2004, lk 11–12) ning Anders Härmile ja Sirje Helmele (*Sirp*, 24. detsember 2004).

Miks Raul Meel pole Ilja Kabakov?

Miks ma ei ole Ilja Kabakov?

Miks Moskva Sotheby oksjonile 1988 valitud Griša Bruskin ei ole?

*Ivan Tšuiikov ei ole?
Jevgeni Dõbski ei ole?
Juri Dõšlenko ei ole?
Giya Edzgeradze ei ole?
Nikolai Filatov ei ole?
Ilja Glazunov ei ole?
Igor Kopõstjanski ei ole?
Svetlana Kopõstjanskaja ei ole?
Dmitri Krasnopevtsev ei ole?
Malle Leis ei ole?
Bela Levikova ei ole?
Ira Nakhova ei ole?
Titiana Nazarenko ei ole?
Vladimir Nemukhin ei ole?
Natalia Nesterova ei ole?
Arkadi Petrov ei ole?
Dmitri Plavinski ei ole?
Leonid Purõgin ei ole?
Sergei Šutov ei ole?
Alexander Sitnikov ei ole?
Anatoli Slepõšev ei ole?
Edward Steinberg ei ole?
Ilja Tabenkin ei ole?
Lev Tabenkin ei ole?
Sergei Volkov ei ole?
Vldimir Jankilevski ei ole?
Vadim Zaharov ei ole?*

Miks ma ei ole Olümpose jumal?

Miks Eesti ei olnud Vene?

Miks Tallinn ei olnud Moskva ja New York?

Miks Jaanuse poeg ei olnud Moissei poeg?

Miks Mari Saat ei olnud Emilia Kanevski?

Raamat kuuendale meelele

Leonhard Lapin tunnustab Raul Meele "Kana lendab" poeesiat.

{Raul Meel. Kana lendab. Kirjastus Tuum. Tallinn, 2004./*

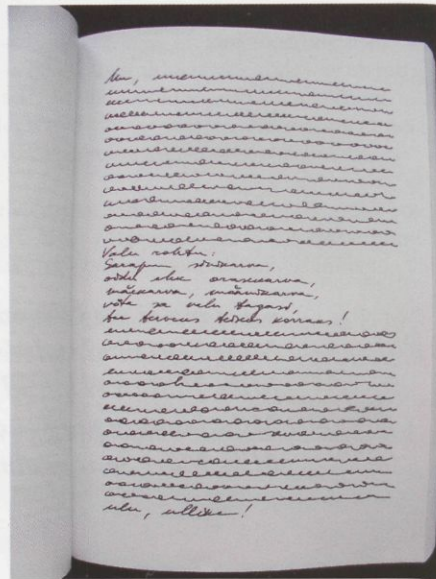
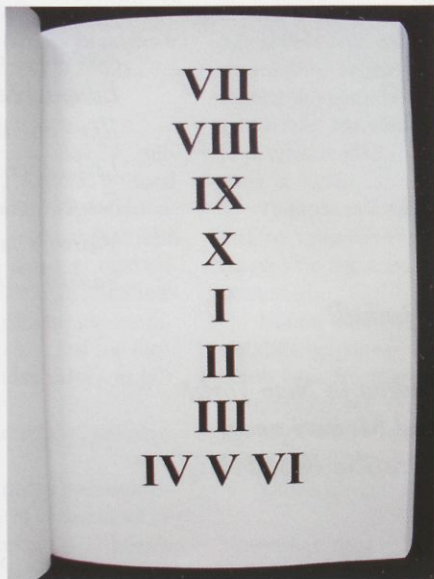
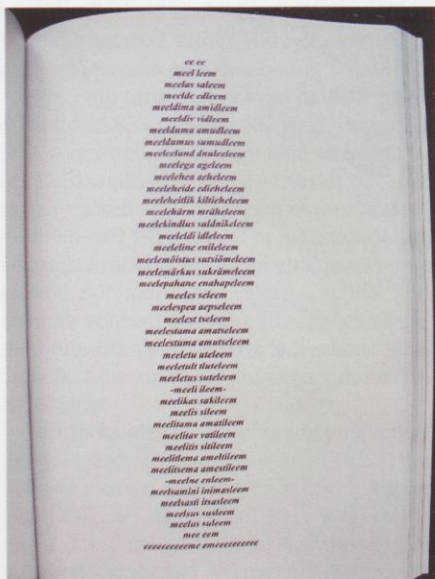
1

Meele viimast raamatut peaks lugeja, kes tema loomingut hästi ei tunne, alustama tagantpoolt, nagu minulgi on tundmatute autorite raamatuid tavaks sirvida, sest teose lõpus on põhjalik, selle kontseptsiooni avav selgitav tekst, mis loob esitatule dadaistlik-futuristlik-okultistliku tausta. See on neile, kes 20. sajandi avangardi lugu ei tunne, ka hariiv. Köitev on ka lugu lendavast kanast, mis avab raamatu pealkirja, aga annab seletuse Meele tavale näha ja leida teksti struktuuris aspekte, mida nende tavakasutaja ei pane tähelegi. See on mõistusetagune maailm, kus tekst muutub vaataja silmis kogu meid ümbritseva maailma lahutamatuks osaks, nii-öelda lahustub looduses, ning me võime mõistliku arusaamise asemel trükitud või kirjutatud kirja võtta vastu hoopis nagu kevadist lumesadu, jälgida tähtede rütme kui vihma trummeldamist katusele.

Võib minna ka seda teed nagu Raul Meel, kes ajuvabas olekus, "ilma juhtiva mõtteta ja peaaegu pimesi" lööb masinasse juhusliku tekstipildi, visandab paberile kritselduse ning hakkab siis saadud materjalist avastama mõttealgeid, nii eesti kui ka muudes talle tuttavates keeltes.

Või läheb loodusesõbrast kunstnik oma kodumetsa ning kuu-
leb lindude laulu, paneb hääled paberile, inimesele omasesse tekstikeelde, esitades seda näitustel ka piltidena. Huvitav oleks võrrelda eestlase ja näiteks inglase lindude keeltest inimkeelde "tõlgitud" tekste: on saadud kirjapilt sarnane? Millegipärast arvan, et erinev, sest kaasa hakkab mängima nii lapsepõlves omandatud keel kui ka (arhetüüpne) eestlaslik loodusekogemus, aga ka rahvuslikud linnumüüdid. Jätan selle kogemise siinkohal ülesandeks Raul Meelele, et kogu katse oleks võimalikult täpne, asjatundja korraldatud. Aga usun, et tulemus võiks olla huvitav, kontseptualism *a priori*. Kontseptualist Meel ju ongi ja usun, et kogu tema looming, alustatud tekstide ning tekst-piltidega – kunstniku enda jutu järgi sündinuna ilmutuslikult –, jätkatud nii graafika kui ka maalide vormis, hiljem ka fotona, on mõistetav just selles võtmes. Tundmata kogu kunstniku loomeprotsessi, mis on väga täpne ning kindlaplaaniline, ei ole kerge aru saada neist tähtede ja numbrite ridadest ning elegantsest musta ja valge vaheldumisest, mis iseloomustab kogu käsitavat raamatut.

Peaaegu "Lendava Kana" raamatut Meele kirjandusliku loomingu tipuks, kus on kokkuvõtvalt esitatud nii tema varasemad pilt-
luuletused kui ka hilisemad käekirjale viitavad joonistused, kus on



nii Tõnis Vindilt õpitud tasakaalustatud must-valge kogemust kui ka sovetliku bürokraatia pikka mõtetut kirjapilti, mille massi lööb välgsähvatusena sellest välja puhastatud tavaluuletus peatükis "Lugu". Arvan, et ilma selliste puht-poetiliste vahepaladeta oleks kogu raamat, nagu ka ilma avaluuletuseta "Adam ei", jäänud modernistlikult kuivaks, ainult meetodi esitluseks, mis ei liiguta hinge. Aga nüüd meeleliigutus on.

Et Meel on kuuekümnendatest siirdunud julgelt tänasesse päeva, kõnelevad teoses linna reklaamtekstid, mis on uputatud arvu- de massi, sest ümbritseb meid ju tehiskeskkonnas ühe looduse aine- na arvude ilm: koodid, kilogrammid, kellaajad, meetrid, kalorid ja tuhat muud arvu – virvarr käsklusi ja kombinatsioone, mis tuleb meelde jätta ja jälle unustada.

See ei ole enam see maailm, kus kaupmehelt sai mõne asja ju- tuga välja kaubelda, nüüd tuleb iga liigutuse eest maksta ja raha kodeeritud kaardiga seinast välja rebida – kui on. Tänapäev ei saa peksa ka ilma rahata.

2
Isikulise Meele kõrgpunktiks on raamatus "Meelepuude" peatükk, alati ennast imetleva ning omamüüte jõuliselt kultiveeriva kunst- niku variatsioonid meeleteemadel. Müüt kõrgub siin kujundlike Meelepuudena kõigi eesti kunstnike ja kirjanike kohale, meenuta- des arhetüüpset Maailmapuud, mis on mitmete maailmakultuuride alussümboliks. Analoogete omapuid pidi kasvab Meel otse taevase- se, leides endale igavikus tähtsa koha. Isikumüüti rõhutavad ka nii mõnedki raamatu graafilised süsteemid, näiteks jõuliselt esile too- dud antiikvas rooma numbrite tulbad, teksti vormi valatud temp- lid, mida olen isegi imetlenud ning millest hoidunud pärast seda, kui mind noore arhitektuuriüliõpilasena neid käsitsi konstrueeri- ma sunniti. Klassitsismi õõvast olen lahti saanud alles kuldse keske- as: näen selles igitoimivat korra printsipi kesk igikestvat kaost siin Euroopa rahutul maatükil, kus hea Jeesusekultuski on külvanud vaid hävingut. Nii tavatsetakse Kristust rohkem mõõga kui armastu- se toojana esitada.

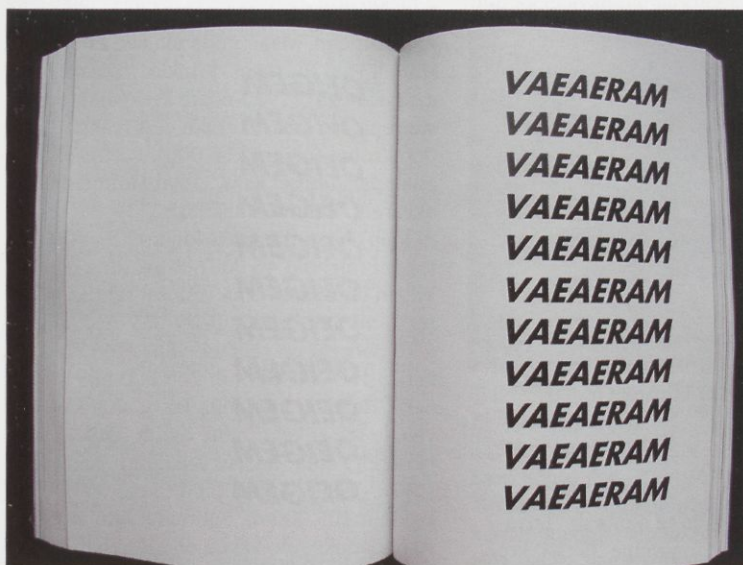
Meele raamatut sirvides, just sirvides, sest lugeda kõike lehe- külgedele trükitut vist ei saa ega tohigi (sest lendav kana muutub

sedaviisi broileriks), võime kogeda, kui piiratud on meie mõistus- lik meel, kes kõigest sellest, mis siia maailma on sündinud, nii vähe aru saab. Analüüsi mõistusega Meele teost ja te lähete hulluars- ti manu!

Meenutagem, et meie mõistuse kõrval laiub meie kuuendas meeles, kuhu esmamainitu kuulub, suur tühi ala – meele üksin- dus. Seal ei aita meid ei tähelepanekud, mida edastavad meile viis meelt, ega analüüsivõime, mõistuse tööriist, sest armastuse või us- kumise ekstaasis ei ole meil tuhkagi kasu sellest, mida me armastu- sest või usust mõtleme. On ju ebaõnnestunud nii mõnegi meie krii- tiku katsed kunstiteost – kui nii lihtsat – kindlate reeglite järgi too- ta. Sest kunsti ei saa välja mõelda nagu oma Loojatki mitte. Kunsti antakse, uskugi antakse – avage vaid uks, kui sellele koputatak- se, meenutab Raamat. Ka meie armas Jumal ei ela meist mitte kaa- gel, just selles samas kuuendas meeles, mille tühjadel aladel on tal avar tegevusväli. Otsides Jumalat Mekast või Jeruusalemmast, või- me oma sisemisest jumalakojast vaid kaugeneda ja alles pikalt pal- verännakult koju jõudes äkki avastada: ta ongi siin, see pühapaik. Ka aina uusi elamusi otsiva postmodernse aja vigurid ei täida kui- dagi seda üksinduse sfääri, millesse modernistid murdsid sisse oma vihase tahtega luua iga hinna eest uut. Nende arutus oli aga sel- les, et nad uskusid, et loovad ainuisikulistena, tahtmata tunnista- da, et loovus just sellest lahtisest uksest, kuhu sisse murti, neisse väl- jubki. Nad armastasid liiga vähe, nad uskusid liiga vähe, avastades vaid uusi hingetuid meetodeid, ning lõpuks kaotasidki lootuse. Selle protsessi iseloomulik näide oli Teise maailmasõja järel levima haka- nud eksistentsialism, ilma lootuseta vaba tegu, mida toetas mõistust ühekülgselt ülistav teaduslik-tehniline progress. Sellest kõneleme nüüd kui looduse totaalse saastamise algusest.

On paradoksaalne, et mõistusetaguse valdas kuuekümnendate just tehnikauliõpilast Raul Meelt, kes loengutel arvujadasid kokku pidi lööma; on sümptomaatiline, et mõistus ise murdis ühel hetkel äkki tema kuuendas meeles endale väljapääsu neile avarustele, kus sündis järgnenud aastate kunst. Seda protsessi manifesteerib suure- jooneliselt ka käesolev raamat, mida on mõnus lehitseta.

14.02.2005



The floor is given to Raul Meel

The artist Raul Meel, who started his creative path in the 1960s and who identifies himself as belonging to the generation of Estonian heroic avant-garde art, is not happy about the articles published about him in recent months in the Estonian press. When there was the joint exhibition in the Tallinn Art Hall of Raul Meel and Ilya & Emilia Kabakov (08.11.2004–02.01.2005), the critics tended to give preference to the Kabakovs, and therefore Meel is now responding, and presenting a piece of poetry "Why Raul Meel is not Ilya Kabakov".

*

A comrade in arms of Meel the artist Leonhard Lapin, on the contrary eulogises his conceptual book "The chicken is flying" (Tuum Publishers, Tallinn, 2004): "I hold the book "The chicken is flying" a consummate work, the apex of the literary creation of Meel, where he has presented a synopsis of his earlier cartoon poems and also the drawings implicative of his later work".

2004. aasta lõpu oksjonid

Pekka Ereht

Esmakordselt on "Oksjonipeeglis" vaatluse all ka väljaspool kodumaad müüdnud Eesti kunst. Eelmises numbris lubasin teha ülevaate kolmest aastalõpu oksjonist. Läks aga teisiti, oksjoneid kogunes hoopis neli – neljandat ei peetud aga Tallinnas, vaid Helsingis. Uudiseid tuli ka kodumaalt: Vaal püstitas sügisel omalaadse rekordi. Ei, mitte sellega, et galerii korraldas sügisel isegi kaks oksjonit. Kuid kõigepealt ühest üllast traditsioonist.

Eesti Sportlaste Ühenduse ja Riose galerii heategevuslik kunstioksjon, 26. november 2004

Meeldiv on tõdeda, et heategevuslik kunstioksjon pole meil ühekordne nähtus, vaid juba traditsioon. Kuigi niisuguse oksjoni väärtus ei saagi olla võrdväärne kommertsoksjonite omaga, oli ka sportlaste enampakkumisel suurepäraseid taieheid. Kas või tuntud baltisakslase Gregor von Bochmanni õlimaal "Laudas" (1870.-80. aastad), mis oli igas mõttes oksjoni nael. Töö eest maksti 200 000 krooni (alghind 147 000). Oksjoni teine pilgupüüdja oli väliskunstist, kuulsaima sürrealisti Salvador Dalí värvilto "Õnnelik üksarv" (1977), mis siiski ei kerkinud 24 000-kroonisest alhinnast kõrgemale. Häid töid oli teisigi. Peeter Ulase pastell "Kiiressaare sadam Saaremaal" (1962; alghind 8500, müügihind 15 000), Richard Uutmaa õlimaal "Mereäärne liivik" (1947; müüdi alghinnaga 74 000), Richard Sagritsa "Vaikne ilm" (1953; alghind 29 000, müügihind 60 000) ning kahtlemata ka Olev Subbi varane maal "Sadamas" (1959; alghind 12 000, müügihind 28 500).

Vaala galerii, 18. november 2004

Eduard Wiiralti "Põrgu" (1930) ei vaja lähemat tutvustamist. Ka ostjatele mitte, selle eest käidi välja kogunisti 201 000 krooni (alghind 49 000). See on kõrgeim hind, mis graafilise lehe eest Eestis eales makstud. Et aga Alfred Hirve õlimaali "Vaikelu roosidega" (19. ja 20. sajandi vahetus) haamrihind kerkis 100 500 kroonile (alghind 85 000), oli ettearvatav. Niisamuti ka



Timoleon Neff (1805-1876). Tütarlapse portree. Akvarell. Bukowski-Hörhammeri oksjonimaja: 47 000 krooni.



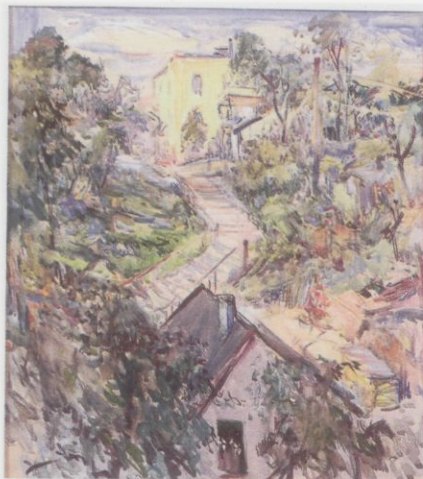
Salvador Dalí (1904-1989). Õnnelik üksarv. Lito, 1977. Rios: 24 000 krooni.

Oskar Hoffmanni väikese õlimaali "Tartu turg" (1880-ndad) hinnahüpe 33 000 kroonilt 82 000. Seevastu oli üllatav, et müümata jäi Ilmar Kruusamäe maal "Järelehüüe kvaliteedile" (1981; alghind 50 000). Ka oleks oodanud Eduard Ole temperamaa-

li "Meri puuga" (1944; alghind 15 000, müügihind 25 000) suuremat hinnatõusu, sest Ole töid esineb vägagi harva. Viimaselt Vaala oksjonilt võis üldse saada mõistliku hinna eest pärleid, seega teha esteetiliselt naudingut kõrval ka hea investeeringu. Näiteks Ülo Soosteri kahepoolne varane õlimaal "Kohvikuk/Kodu" (alghind 25 000, müügihind 50 500), Olga Terri maal "Liiv ja männid" (1951; alghind 15 000, müügihind 39 000), Lembit Saartsi hoogne maal "Habaneera" (1960; alghind 15 000, müügihind 30 000) või Elmar Kitse õlimaal "Teater" (1970; alghind 18 000, lõpphind 35 500).

Kunstisalong Allee, 3. detsember 2004

Konrad Mäe "Pargimotiiv fontääniga. Rooma" (1922-23), enampakkumise nael, oli mulle üllatus ja pettumus üheaegselt. Üllatav, et oli võimalik näha veel üht peaaegu tundmatut Mäge. Pettumus, et see maal ei tekitanud mingeid emotsioone. Kunstniku Saaremaa tööde kõrval mõjus Rooma motiiv lausa puiselt. Mäe hind kerkis 965 000 kroonile (alghind 450 000), olles selle oksjoni kõrgeim. Maal, mida ma aga imetlesin, oli Paul Burmani "Künklik maastik metsatukkadega" (1920-ndate keskpaik). Selle suurepärase maastikupildi eest maksti 130 000 krooni (alghind 56 000). Portreesid oli enampakkumisel kaks, Oskar Hoffmanni akvarelli "Talumees läkilakis" (19. sajandi lõpp) haamrihinnaks kujunes 53 000 krooni (alghind 46 000). Erakordne oli aga Villem Ormissoni oma vennast tehtud portree "Karl Ormisson" (1924-26), sest kunstniku portreid on säilinud vähe. Töö hind kerkis 160 000 kroonilt 245 000-ni. Huvi Eerik Haameri loomingu vastu aina kasvab, ja see ei kehti mitte ainult tema Eesti perioodi kohta. Rootsisis maalitud "Kaljude" (1970.-1980. aastad) hind tõusis 66 000 kroonilt 105 000-ni. Suuremat hinnatõusu oodanuks Ado Vabbe õhulise guaššmaali "Vaade aedadele" (1959) puhul – müügihind vaid 53 000 (alghind 46 000). Vähest huvi äratas ka Konstantin Süvalo haruldane õlimaal "Notre-Dame Pariisis" (1929) –



Ado Vabbe (1892-1961). Vaade aedadele. Guašš, 1959. Allee: 53 000 krooni.

ostja omandas selle 82 000 krooniga (alghind 60 000). Müümata jäid oksjonitel tihti esinevate düsseldorlastest kunstnike tööd: Eugen Dückeri "Paadid rannas" (20. sajandi algus, alghind 19 000) ja Eduard von Gebhardti suuremõõtmeline "Musitseeriv ingel" (u 1904, alghind 80 000) ei äratanud kelleski huvi.

Bukowski-Hörhammeri oksjonimaja, 11. ja 12. detsember 2004

Head eesti kunstiklassikat saab omandada ka mujal, mitte ainult siinsetelt oksjonitelt. Naabermaa Soome tuntuima kunstimüüja Bukowski-Hörhammeri oksjonimaja aastalõpu enampakkumisel oli üllatavalt palju põnevat eestlastelegi. Kõigepealt muidugi Eerik Haameri suurepärase maal "Lambapesijad" (u 1943), parim Haameri töö, mis eales oksjonitele jõudnud. Maal läks ostjale maksma ligi 100 000 krooni (alghind u 27 000). Üllatavalt kõrget hinda maksti Eduard Wiiralti ühe levinuma lehe "Puulõike sünd" (1936) eest – 12 000 krooni (alghind u 7500). Seevastu kunstniku teise töö "Maastik Pariisi lähedalt" (1937) haamrihinnaks kujunes alghinnalähedane 15 000 krooni, mis on tavalisest madalam. Andrei Jegorovi "Talvisel teel" eest käidi välja 37 500 krooni. Kõrgemalt aga hinnati oksjonil baltisaksa kunsti. Julius Kleveri õlimaal "Talv" müüdi küll alghinnaga, kuid selleks oli 548 000 krooni. Kunstniku teine sama alghinnaga töö "Varakevad" jäi aga müümata. Woldemar Hau akvarelli "Noor tüdruk" eest käidi välja 117 000 krooni (alghind u 86 000). Timoleon Neffi akvarelli hinnati madalamalt, selle eest nõustus ostja maksma veidi alla alghinna – 47 000 krooni.

Haamer, aktid ja lambad

Pekka Erelt ühest vähetuntud maalist, mille kavand jõudis Bukowskise oksjonile Helsingis.

Väikesest Ruhnu saarest sai suur maailm kunstnik Eerik Haameri elus. Ükski teine kunstnik pole nii kiindunud kujutanud ruhnlaste elu ning saare loodust kui Haamer. See juhuslikust kohtumisest ruhnlastega Tartus laulupeol 1936. aastal alguse saanud kiindumus saatis kunstnikku palju aastakümneid, ka Rootsis maapaos olles pöördus Haamer oma loomingu ikka ja jälle Ruhnu juurde tagasi.

Kevadel 1943 esitas Haamer Eesti Omavalitsuse Haridusdirektooriumi poolt välja kuulutatud ideekavandite konkursile Ruhnu-ainelise töö "Lambapesijad" ja võitis maali kategoorias I preemia. Konkurs oli heatasemeline, II preemia sai Johannes Greenbergi "Kodutud" ja III preemia Richard Uutmaa "Palgiparvetajad".

"Lambapesijad" jäi Haameri viimaseks kodumaal maalitud suureks figuraalkompositsiooniks. Kunstnik töötas teema kallal intensiivselt ning mais 1943 võidu toonud ideekavandile järgnes suve lõpul juba lõplik töö. Ajaleht Eesti Sõna avaldas selle kohta 29. augustil ka uudise "Kunstnik E. Haameril valmis suurem figuraalmaal": "Neil päevil valmis kunstnik E. Haameril suurem õlimaal – figuraalkompositsioon "Lambapesijad", mis mõninga viimistlemise järele töötab kujuneda üheks silmapaistvaimaks saavutuseks autori sinises kunstitoodangus. Kompositsioon "Lambapesijad" on teostatud kevadel I auhinnaga premeeritud ideekavandi järgi. Teatavasti tuli k.a. kevadel Haridusdirektooriumi poolt korraldatud kunsti-ideekavandite võistlusel õlimaali alal esikohale kunstnik E. Haamer kavandiga "Lambapesijad"."

Uut maali käsitles veel ka aasta lõpul Eesti Sõnas (24. 12. 1943) ilmunud sõnum "Tallinna kunstnikud tööhoos": "Tallinna silmapaistvamaist kunstnikest on E. Haameril juba varem valminud Haridusdirektooriumi poolt tellitud suurmaal "Lambapesijad", kus autor lambapesemise stseeni kõrval on ilmekalt tabanud ka Saaremaa lineaarse loodusepildi."

Tsiteeritud leheartiklis on "Lambapesijate" tegevustiku toimumiskohana küll nimetatud Saaremaad, kuigi naiste riietuse järgi on tegemist pigem Ruhnuga. Ju vist eksitas kirjutajat Haameri Saaremaa päritolu. Mis puutub "lineaarsesse looduspilti", siis seda kohtame veel teiseski 1943. aasta töös, Koitjärve ainetel loodud maal "Härg tümas".

Haameri suurt kompositsiooni "Lambapesijad" eksponeeriti kunsti talvenäitusel veebruaris-märtsis 1944, mida on kajastanud Eesti Sõna artikliga "Talvine kunstinäitus" (20.02.1944). Loo juures on avaldatud ka maali repro. Lisaks "Lambapesijatele" oli näitusel veel kaks Haameri maali: "Härg tümas" (EKM) ja "Sulane" (1943-44).

Nii nagu maalist "Härg tümas" on ka "Lambapesijatest" teada neli varianti-eskiisi. Neist suurim, 1944. aasta talvenäitusel väljapandu, on tuntud üksnes mustvalge foto kaudu. Maal ise pole suure tõenäosusega säilinud. Kuni viimase ajani arvati olevat alles vaid kunstnik Evald Okase kogus asuv eskiis "Lambapesijad", mis kujutab osa suurest kompositsioonist. 2003. aastal aga tuli päevavalgele kevadel 1943 konkursil esinenud "Lambapesijate" ideekavand, mida seni samuti tunti üksnes mustvalge foto kaudu. Veelgi suurem üllatus oli mullu detsembris, kui Helsingis Bukowskise kunstioksjonil müüdi "Lambapesijate" täiesti tundmatu variant. Mõlemad teosed asuvad praegu Eestis.

Neljast "Lambapesijaist" varaseim on konkursitöö, mis valmis kevadel 1943. Kuigi selle vineerile maalitud eskiisi tagaküljele on Haamer kirjutanud "Lambapesijad", kandis töö ajalehes nime "Lammaste pesijad". Mõõtmelt on see eskiis neljast väikseim (38,8x48,2 cm). Laadilt erineb töö ülejäänuid täiesti, mida kindlasti ei saa ainult alusmaterjali süüks panna (teised kolm on lõuendil). Üldkoloriidilt sinakas ja rohekas maal jätab esmapilgul tagasihoidliku mulje. Värvisüngust, mida võib täheldada samast aastast pärit "Teeandja" (erakogu) pu-

hul, sellele ette heita aga ei saa. Sinakate ja rohekate pindade selgepiiriline vaheldumine loob töös meeleoluka rütmilisuse. Ja ega Haameri sinine ja roheline pole üksluised värvipinnad – siia on segatud peeni toone, mis õhukeselt vineerile kantuna annavad tööle erilise õhulisuse. Seda õhulisust suurendab veel ka mere ääres askeldavate inimeste riiete rõõmus lilla ja taamal rohtu söövate loomade erksamavärvilised figuurid.

Haameri arenguloo seisukohaltki on see “Lambapesijate” eskiis oluline tähis. Selles maal, eriti aga kunstniku Rootsi perioodi töödes kohtame rohket kontuurikasutust figuuride puhul, mida Haameri varasemas loomingus ei kohta. Kompositsioonilt sarnaneb eskiis 1944. aasta talvenäitusel eksponeeritud “Lambapesijate” lõppvariandiga. Erinevused on vaid detailides.

Kuigi ka Soomes päevalgele tulnud “Lambapesijad” (54x65 cm) on kahe eespool vaadeldud tööga sarnane, on kunstnik siin teinud muudatusi. See variant on kompositsioonilt palju tihedam. “Vaba vett” on selles “Lambapesijate” variandis vähe, suure plaanis maalitud figuurikompositsioon täidab lõuendi äärteni välja. Ometi on kunstnik säilitanud figuuride arvu: kõigil kolmel “Lambapesijate” tervikkompositsioonil on neid täpselt 13. Selles variandis on Haamer aga loobunud lineaarsest maastikust tagaplaanil, ääretus on saavutatud kergelt kumerduva horisondiga. Sama võtet on kunstnik kasutanud ka ühe oma kuulsama töö “Noor ema” (1940, EKM) puhul.

Kirjeldatav “Lambapesijate” variant on teistest dünaamilisem, nii staatilisi tegelasi, nagu on lammaste ajajad ideekavandis ja suure kompositsioonis, siin ei ole. Askeldavad naised nii esi- kui tagaplaanil loovad hoogsa meeleolu. Kesk seda lambapesemise melu on aga kaks end rahulikult kuivatavat noort naisakti ja nabi särgikese-ga väike unistavaimeline tüdruk, kes nagu ei kuulu selle asisesse maailma. Ometi ei mõju nad võõrkehana, vaid sulanduvad kompositsiooni. Erakordne situatsiooniehtsus, kui siin kasutada kunstnik Olev Subbi sõnu Haameri kohta.

Evald Okase kogus asuv eskiis “Lambapesijad” on mõõtmeilt identne Soomes müüdud variandiga (65x54 cm), maalitud aga püstformaadis. Selles viiefiguurilises töös on kolm tervikkompositsiooni keskset “tegelast”: sire, end kuivatav naisakt vasakul, sitke, päevitunud näo ja käsivartega poolakt keskel ning mõtlik, vaid särgikese laps paremal. Puudu on aga teine akt, suures kompositsioonis paremal paiknev sale linalakk. Sinakates ja rohekates toonides eskiis on maalitud ilmselt pärast ideekavandit, aga enne ülejäänud kahte “Lambapesijate” varianti. Ka siin



Eirik Haamer. Lambapesijad. Kevadel 1943 konkursi võitnud ideekavand.

Eirik Haamer. Sheep washers. The sketch of the idea winning the 1943 competition.



Eirik Haamer. Lambapesijad. Talvenäitusel 1944 eksponeeritud suur lõppvariant (hävinud).

Eirik Haamer. Sheep washers. The large final version exhibited at the 1944 winter exhibition (lost).

rõhutab Haamer kontuure, kuid palju vähemal määral kui ideekavandis. See eskiis on kõige staatilisem, lammaste pesemist võib vaid aimata – esiplaanil kükitav naine pigem kallistab kui küürib lammast. Ja veel üks erinevus: siia eskiisile on Haamer maalinud poisslapse, ülejäänud kolmele “Lambapesijatele” aga väikese tüdruku.

“Lambapesijad” on Haameri aastate 1939–1944 loomingus erandlik teos. Tema “Pime”, “Põud”, “Evakueeritavad”, “Noor ema”, “Metsavennad”, “Perekond vees”, “Angerjapüüdjad”, “Härg tümas” jt on tö-

sised pildid inimese võitlusest looduse stihiaga, igapäevaelu ja saatusega. Ja äkki, noil süngel sõja-aastail, lõi mehine maali ja Haamer lausa idüllilise kompositsiooni lammaste ja aktidega. Sama aja teised teosed “Teeandja”, “Sulane” ja “Härg tümas” on hoopis muust maailmast. Või Greenberg, teine virtuoosne figuraalkompositsiooni meister, tema eksponeeris Haameriga samal 1944. aasta talvenäitusel oma suure ja ängistava maali “Kodutud”. Kust küll tulid need aktid ja lambad?



Erik Haamer. Lambapesijad. Soomest Bukowskise oksjonilt (2004) Eestisse ostetud variant.

Erik Haamer. Sheep washers. The version bought from Finland at Bukowskis' auction (2004) and brought to Estonia.



Erik Haamer. Lambapesijad. Kunstnik Evald Okase kogus asuv eskiis.

Erik Haamer. Sheep washers. The sketch in the collection of the artist Evald Okas.

Haamer, the nude and sheep

Pekka Ereht writes about the surprise, in response to the yet unknown work of Erik Haamer emerging at Bukowskis' auction in Helsinki.

In the life of the painter Erik Haamer (1908–1994), the small island of Ruhnu became a large world. The affection, sprouting from an accidental meeting with dwellers of Ruhnu island in Tartu, at the Song Festival of 1936, remained with the artist for decades. Even when in exile in Sweden, Haamer returned, in his work to Ruhnu, time and again.

In spring 1943 Haamer presented to the Educational Directorate of the Estonian Home Rule Authority, for the competition of sketches of ideas, work on the topic of Ruhnu "Sheep washers" and won the 1st prize in the category of painting. The competition was of an excellent level. The 2nd prize was awarded to Johannes Greenberg's "Homeless" and the 3rd prize to Richard Uutmaa's "Log drivers".

"Sheep washers" was to be the last large figural composition of Haamer, painted in his homeland. He worked on that topic with dedication and at the end of the summer the triumphant sketch of idea was followed by the completed work.

There are four versions and sketches known of "Sheep washers". The largest of them displayed at the 1944 winter exhibition is only known by a black and white photo. There are valid reasons to believe that the painting proper has not been preserved.

Up to the recent period, the prevalent opinion was that only the sketch "Sheep washers" in the collection of the artist Evald Okas had been preserved. 2003 however witnessed the emergence of the sketch of the idea of the 1943 competition, which had until then also been known by a black and white photo only. The surprise was even more stunning when in December 2004 at the Helsinki Bukowskis' art auction a totally unknown sketch of the "Sheep washers" was sold. Both works are currently in Estonia.

From the viewpoint of Haamer's development story "Sheep washers" is a work of specific note. Here, but especially in his later works of the Swedish period he painted on figures the contours, which was not so in his earlier work. In the artist's work of 1939–1944 there are "Blind", "Drought", "Evacuees", "Young Mother", "Forest Brothers" (the Estonian equivalent of end of WWII guerrillas), "Family in water", "Eel fishers", "Ox in marsh" and other serious paintings about man's struggle with elements of nature, daily life and destiny. And suddenly, in those gloomy years of war, the manly painter Haamer created an idyllic composition with sheep and nudes. His other works of the same period "Giving the way", "Farm hand" and "Ox in a marsh", are from a dramatically different world. Johannes Greenberg too, the second virtuoso, exhibited in the 1944 winter exhibition his large and depressing painting "Homeless". From where did those nudes and sheep come?

Narva liinil

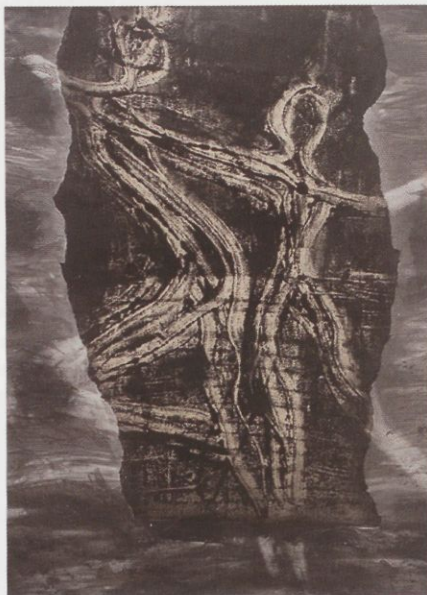
Elnara Taidre ülevaade Pärnu "IN-graafika" *grand prix* näitusest.

Narva liinil. Veera Lantsova, Luule Dmitrijeva, Olga Tjurina, Irina Kivimäe, Vladislav Kuznetsov (Kuzja Zverev), Anatoli Romanov. Kuraator Karin Taidre. Pärnu IN-graafika festival. Pärnu kontserdimaja, 08.01.–12.02.2005.

Kuigi Narva kunstnike näituseprojekt sai selle aasta "IN-graafika" *grand prix*, suurema auhinna ja tunnustuse, kui loota võis, oli näitus Narva kunstielus oluline ka teisel põhjusel. Narvalased pole grupinäitustega väljaspool kodulinna esinenud enam ammu ning väljapanek mõjus mõnes mõttes väikse retrospektiivina, võttes kokku kohaliku kunstielu viimase aja sündmused ja tendentsid. Uus koht andis hea võimaluse vaadata oma töid väljaspool tuttavat ja harjumuspärast konteksti, distantseerudes, neist natuke võõrandudes. Teises keskkonnas ilmes uusi aspekte ja tähendusi. Projektist võtsid osa peaaegu kõik Narva huvitavamad kunstnikud, tugevate isiksuste tööd ühendas loogiliseks tervikuks kuraator Karin Taidre (Narva muuseumi kunstigalerii).

Näituse pealkiri "Narva liinil" manifesteerib mitmeid tähendusastandeid. Joonliinipiir on Narva kontekstis aktuaalne mõjufaktor. Geograafilise asukoha tõttu tuntakse Narvas väga hästi joone, antud juhul riigipiiri (elu)ruumi määravat iseloomu. Piirava joonega arvestamine on Narva mentaliteedi üks tunnusjooni, mis määratleb teadvuse ja käitumise tasandi. Joon kui traditsiooniliselt üks põhilisi graafika väljendusvahendeid seostas aga Narva ekspositsiooni "IN-graafika" üldideega: Narva kunstnike meediumid, mis on kohati graafika printsiipidest üsna kaugel, mängivad välja just tänu tugevale lineaarsele alusele. Trükipressi puudumise tõttu saavad narvalased hakkama monotüüpia ja joonistusega, mida täiendab vahel kollaaž; need tehnikad on siin kõige graafikapärasamad.

Veera Lantsova on töös "Minu armastuse topograafia" koostanud oma tundema-



Luule Dmitrijeva.



Kuzja Zverev.

ilma kaardi, mida loomingu kõrval läbib tugev armastuse joon. Luule Dmitrijevat köidavad märgid ja arhetüübid, tema töödes on hieroglüüfe ja kalligraafiat, tantsivad figuurid on justnagu kaljujoonistelt või tekkinud koopaseinal lõkke ümber tantsijate varjudena. Teda on inspireerinud ka aastaringide graafika puutüvel, kus peegelduvad kosmilise harmoonia printsiibid. Aja õrn lineaarsus on ka Olga Tjurina habraste traadist mööbliesemete-karkasside põhiomadusi (sari "Nostalgia"). Lapsepõlvemälestuste ideaalne märk: aja jooksul kaotab see oma ereduse, jäädes kummitavate poolviirastuslike siluettidena mälu piltili.

Fotograafia satub reprodutseeriva tehnikana üsna orgaaniliselt graafika valdkonda, kuid Irina Kivimäe fotode "graafilisus" seisneb eelkõige pildistatud objektide struktuuris, kus peamiseks kujutisemoodustajaks on looduse jooned (puuoksad, kivide faktuur, veelained), millest tekivad mustriid-põimigud, "Päikesepõimikud". Pärnu kontserdimaja näituseruum sobis ekspositsioonile väga hästi, täiendades seda oma konstruktsiooni tektoonilise lineaarsusega.

Samas ilmus veel üks joone aspekt keeletasandil. Vladislav Kuznetsovi (Kuzja Zverevi) ühe töö-kirjarulli pealkiri on "Elujoon", kus joon märgib kunstniku veidrat eluteed. Kuzja stiil on humoorikas, meenutab *lubok*'i traditsiooni vene rahvakunstis ja ka *mitki*'de naivismi. Tegelaste kujutisi kommenteerivad naljaluuletused, looklema pandud laused toovad sisse jutustuselini, mis hoiab koos narratiivi ja pildiruumi. Ka Anatoli Romanovi "Jäljed", nagu värsked jäljed lumel, moodustavad oma joone, liikumise trajektoori.

Oleks ilmselt stamp viidata siin venelaste erilisele kambavaimule, aga nii peaks ki leidma kompromissi seltskond, kus igaüks ajab oma loominguliini, loodetavasti – Narva liini.



Peeter Ulas. Sellepärast siis. Sügavtrükk, 2004.

Peeter Ulas. Because of. Intaglio, 2004.

Abstraktseks kasvamine

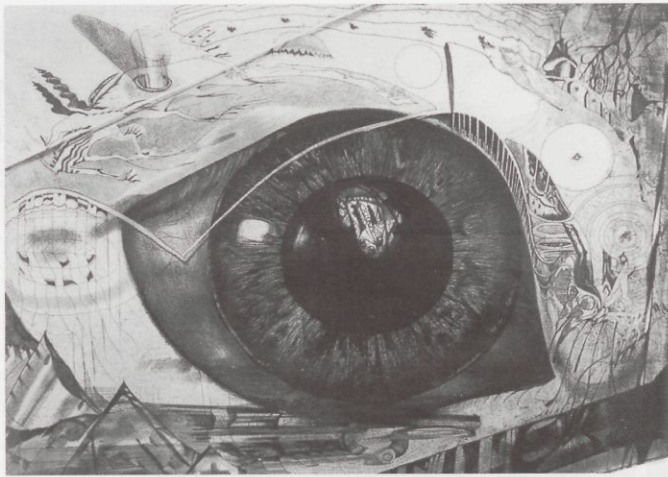
Vappu Thurlow annab au elutöö riikliku preemiaga pärjatud Peeter Ulasele.

Peeter Ulas. Kujundite kasvamise lugu. Kujundanud Maria-Kristiina Ulas. Adamson-Ericu muuseum 15.10.–05.12.2004. Fragmentaarium. Peeter Ulase töid Mart Lepa ja Rene Kuulmani eragugust Vanalinnastudio valge saalis. Avati 13.10.2004.

Peeter Ulase näitusel Adamson-Ericu muuseumis sain ootamatu selgusega aru küpsesse ikka jõudnud kunstniku ülevaatenäituse toime mehhanismist. See toetub vaatajate äratundmisvõimele, et teatud, ammu mällu sööbinud kujundid on pärit just selle meistri käe alt. Inimese kujundimälu asub ju sügavamal kui verbaalne (Freudi järgi “eelteadvuses”) ja suuremat osa muljetest kanname me endaga kaasas otsekui uinunud olekus. Jälleenägemine “äratab need üles” (tekiavad “mälujäljed”) ja alles siis, kui palju krestomaatilisi pilte korruga silme ette kerkib, kinnistame enese nägemuse juba selle kunstniku kogu loomingust. Tervikpildi kokkupanemine omaenda mälust üles leitud fragmentidest pakub suurt intellektuaalset naudingut. Tervikpildi loomine on eriti tähtis niisuguste kunstnike puhul, kel-

le loomingus on olnud mitu perioodi. Ulase tänane vaataja, kui ta pole informeeritud, ei tunne tema 1960. aastate lehti arvatavasti ära. Ometi on kunstniku kuuekümnendate, seitsmekümnendate ja kaheksakümnendate aastate ning hilisema graafika vahel tugev arenguline järjepidevus ja sisemine seos. 1984. aastal ilmus Boris Bernstein'i monograafia “Peeter Ulas”¹, kus ta analüüsib haaravalt ja sügavuti seda osa kunstniku loomingust, mis oli olemas 1984. aastaks. Aga pärast raamatu ilmumist töötas Ulas kasvava hooga ja tänaseks on lisandunud palju abstraktset; vähem keerulist, kuid suggestiivsemat ja visuaalselt tõenäoliselt isegi mõjusamat graafikat kui see, mida on reprodutseeritud Bernstein'i raamatus.

Kahtlemata on Ulase kuuekümnendate aastate mitmed graafilised lehed tänaseks juba klassika. Kuuekümnendate kõige hämmastavamaks leiuks võib ehk pidada linoollõiget “Magav laps” (1965), mille kujund on lahendatud lihtsalt ja soojalt, samas sügava kunstilise tunnetusega. Motiivide tõlgenduse kristlikule võimalusele vihjab seoses Ulasega ka Bernstein². Ridade vahelt väljaloetav kristlus ei



Peeter Ulas. Impuls.
Pehmelakk, 1973.
Peeter Ulas. Impulse.
Vernis mou 1973.



Peeter Ulas fotodel. Digitöötlus
Ly Lestberg.

Photographs of Peeter Ulas.
Digital print Ly Lestberg.

ole ju selle aja kunstis kaugelki haruldane.

Seitsmekümnendail aastail said Ulase visuaalsed fantaasiad täie hoo, kunstnik venitas proportsioone, arhitektoonilised vormid pürgisid kõrgustesse; või tõmbus ruum nende ümber kokku – meile on antud näha ja tajuda ruumi enese tukset koos kõigega, mis temas ja ainult temas eksisteerida saab.³ Nende teoste analüüsis ei ole Bernsteinile võrdset. Ulas loobus järk-järgult figuuri kujutamisest (õigemini, figuurist kui peamisest vahendist teema väljendamisel) ja kohe sai selgeks, et Ulas ongi a priori abstraktsionist. Esialgu oli piltidel veel ka figuure, kuid aina fragmentaarsemad; kohati päris mehaaniliselt tükeldatuna. Eks ka mehaanilise elemendi sisetoomine olnud ajastu märk, meenutagem kas või Lapini seeriat “Masin” ja selle hilisemat segunemist antropoidse elemendiga.

Samm-sammult aina abstraktsemaks muutuv Ulas kujutab mõnikord hingeseisundeid või loodusemotive juskui “kõhutundega”, vahel triptühhoni kujul; lisades keskele kompositsioonile pilvede tujukaid vorme tiibadel, nagu tahaks öelda: minu fantaasiad piiravad, toetavad, võib-olla isegi inspireerivad looduse omad (“Kauge kaar”, pehmelakk, 1977; “filing”, pehmelakk, 1979; “Emotsioon”, pehmelakk, 1979). Vormiotsingute keerulisuse poolest ei olegi Ulasel eesti graafikas palju võrdseid; on hämmastav, kuidas ta ka oma kõige pöörasemad ideed välja kannab.

1980. aastatel oli graafika ja maali prestiiž Eestis väga kõrge ja sellelgi – lisaks tõsiasjale, et Ulas ise oli loomingulises kõrgvormis – oli oma mõju tolle vaba ja hoogsa graafika saamisloole. Nüüd on juba selge, et Ulas ammutab oma energiat ja inspiratsiooni eelkõige loodusest. Sedasama kammitsemata tiivalööki kannab ka 1998. aasta suur värviline sügavtrükkisari, selle erinevusega, et vabaduse tunne ei avaldu mitte suurejoonelistel vormidel plastilises voogami-

ses, vaid plaadilt trükitud mahedas värvigammas. Värvide malbus meenutab eelkõige Eesti loodust, samal ajal kui popkunstist mõjutatud seitsmekümnendate otsinguis, mille juures kõnelesime säravpunase aktsendiga “Õhtust”, oli olulisemal kohal vaimne seiklushimu ja koduspüsimatus (ja miks eksponeerib Ulas nii suure mõnuga oma Ameerika reisipilte?). Seega tänane mõtteline kojutulek, mis iseloomustab nii mõndagi küpsesse ikka jõudnud loojat, on osa sellest filosoofilisest rahust, mida Ulase võimsa haardega seeriagraafika meile pakub.

Kas keskmine vaataja siit lisaks tõdemusele küpse kunstniku abstraktse ja raskelt mõistetava vabaduse taasleidmisest veel midagi avastab või peab ta piirduma näiliselt palju korratud tööga, et see aeg, süvenemine asjadesse, mida ehk praegu veel ei mõista, tuleb kord igauhe jaoks?

Mulle näib, et siin on sõnum ka laiemas ja parimas mõttes rahvuslikul tasandil; just eesti vaatajale kõige valusamas küsimuses, meie kultuuri püsimises. Näiteks sisendab sügaval tunnetuslikul elamusel põhinev, samas värskest ja kaasaegselt abstraktne, isegi ekspressiivne graafika kindlustunnet, et niikaua kui seisavad maa ja taevas, saavad olema ka kunst ja kultuur. Ehk kinnitab Ulase loominguiline jaatus ka mõnele muuseumisse eksinud, varavanale, kasvuraskustega või igavese puberteedi all kannatavale eneseküsitajale (kes vaevleb kahtluse all, et “kas on üldse mõtet...”) kindlustunnet ja soovi edasi olla, edasi tegutseda.

1 B. Bernstein. Peeter Ulas. Tallinn 1984.

2 Bernstein viitab, et “Ohver” talletab mälestust ikoonimaali “Jumalaema surma” motiivist. Samas, lk 32.

3 Samas, lk 35.



Ivar Kaasik. All. Õli, l., 2004.
Ivar Kaasik. All. Oil on canvas, 2004.

Ivar Kaasik. Jackson. Õli, l., 2004.
Ivar Kaasik. Jackson. Oil on canvas, 2004.



Pseudorealistic Kaasik

Harry Liivrand

{ Ivar Kaasik. "All". Viviann Napa galerii, Tallinn, 9.–30.09.2004.

Möödunud aasta lõpul esitles 1992. aastast Berliinis elav ja töötav juveliir ning maali Ivar Kaasik Viviann Napa galeriis ingliskeelset autoriraamatut, millele eelnes Kaasiku sotsiaalselt teravaima sõnumiga näitus samas galeriis. Eesti kunstiliikumiste kontekstis asetub Kaasik uusimasse hüperrealismi võimalusi testivasse lainesse, mille tuntuimad tegijad on hetkel Maarit Murka, Tõnis Saadoja, Nelly Drell, Merike Estna ja Helina Loid. Alternatiivne elustiil, kosmopoliitne maailmavaates, maalijana lohakalt virtuoosne, juveliirina glamuurne – nii iseloomustaksin ma Ivar Kaasikut persooni ja loojana. Kuigi 1996. aastal pälvis Kaasik Pariisis Saksamaa juveliire esindades kullast prossi eest nn ehte Oscari, seostub tema läbimurre Berliini ja Eesti kunstiaevasse eelkõige maalikunstiga.

Kaasiku ühtaegu külmale ja samas magusavõitu koloriidis fotorealisticule maali stiilile pole Eestis analoogi. Kes on näinud vene sotsrealismi klassiku Aleksandr Deineka või saksa ühe esimaali ja Gerhard Richteri maale, saab aru, millest räägin. Kaasiku fookuses pole fotoaparadi mehaaniline silm – see on ja jääb vaid sündmust fikseerivaks abivahendiks. Nii kui protsess jõuab maalimise staadiumisse, sekkub kunstniku kriitiline või irooniline vaatlejapilk. Kompromissitu tehnilise täiuslikkuse taotlusele sõidab sisse ka teatud naivistlik lähenemine.

Sisuldasa tundub Kaasiku maalide stilistika üks võtmesõnu olevat kits ja meetodiks kodeering. Popstaare, riigipäid, murdees pois-

se, armsaid koeri, palvetavaid neiusid ja maastikuvaateid käsitleb Kaasik tähenduste andmiseks teistele talle olulistele asjadele. Ta paneb meid küll nii-öelda fakti ette, kuid see fakt on tõde varjavas tähenduses ja sageli rikas (homo)erootilistest konnotatsioonidest. Näitus "All" (mõelge selle sõna homonüümsusele inglise ja saksa keeles näiteks) esitles segamini ultrakonservatiivsete riigitegelaste (Putin, Thatcher, paavst) sarkastilisi portreid vängete, pornograafia ja hea maitse piire testivate stseenidega, täis kahemõttelist mängu mehe juhtiva rolli teemal. Traditsioonilised soorollid muudab Kaasik aga paroodiaks.

Esimesed fotorealisticud maalid tegi Ivar Kaasik Berliinis 1996. aastal. Teemade ringis ja probleemide lahendamises samastub ta kaasaegse saksa fotorealismi sotsiaalkriitilise koolkonnaga, mille sees just 1990. aastatel lõi särava Thomas Ruffi maalijatalent. Ruffi viimaseid tuntud sarju baseerub näiteks Internetist võetud madala resolutsiooniga pornograafilistel fotodel. Kaasiku põlvkonnakaaslastest kujutab Thomas Demand aga interjööre, Heidi Schpekker Berliini fassaade, ühiseks jooneks kõigil nimetatud kunstnikel suurlinliku üksinduse ja melanhoolia tundlik edasiandmine. Justkui mööda sõitva trammil aknast jäädvustatud suurlinnapiltides tuletab Kaasik meelde midagi, mis assotsieerub ühtaegu dokumentaalsuse ja lavastatud pseudorealisticusega: illusioon ilusamast, romantilisemast maailmast saab meie üle võimust.

Kaasiku järgmine näitus toimub mais Göttingenis.



Johannes Saar. Lumemehed leivaga. Pliiats, 2005.

Drawing by critic and curator Johannes Saar. Snowmen with bread. Pencil, 2005.

EETIKA

Koostanud / edited by Leonhard Lapin
Kujundanud / designed by Angelika Schneider

Foreword to the issue Ethics

This issue has been written about ethics: morality, attitudes and choices.

In the paradigm of postmodernism, high-minded and principled relations have seemed to turn, in this world, into a joke of the former days. Nor does the prevalently money grabbing and power-covetous society view the pursuance of ideals as a virtue.

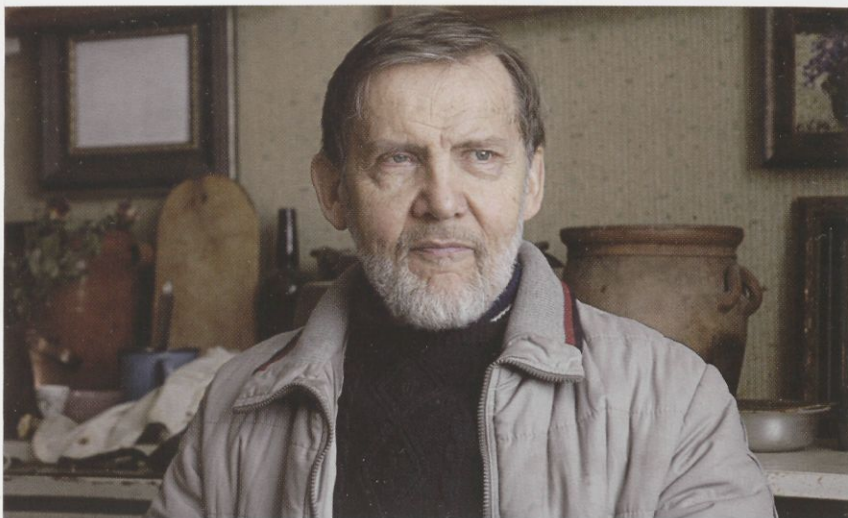
The ever more earthy stench of globalisation, the defilement of nature and the breeding of a mass man, has clearly started to brim over. The ubiquitous national corruption too, has met with its first setbacks: there are embezzlers of the state that have been caught red-handed holding senior governmental positions, businessmen surreptitiously conveying the property belonging to society that have been revealed in broad daylight, and even some leather-jacketed mafia bosses have been apprehended.

There is ever more frequent public mention of Cosmic Energy, the Supreme Power, the Creator or the God Almighty. I do not seem to believe that art will much longer be given a free hand in this world where streamlining is imminent and organisation impending. In the last winter exhibition in Art Hall, both religious symbols and spiritual stances enjoyed a focal position. Smutty ribaldry manifesting uninhibited freedom of the personality was there too, tarnishing the event. However that feels today like the last efforts of the worn out fuck-fist to attract attention. The energy centre of creative man is rather located above the crown, than beneath the waistline!

Let us then deliberate whether the present-day art has idealistically found some new opportunities. Perhaps it too will have to operate on the horizon of the known morality criteria.

Professor Leonhard Lapin
February 2005

- OLAV MARAN**
66 Surmapuust ja pisut ka Elupuust
- MARKO MÄETAMM**
69 Part
A Duck
- 70 Kirst
71 The Casket
- 72 Surm kämpingus
73 Death in the Camping
- 74 Imeilus valge surm purjetab üle elavhõbeda jõe
Splendid white death sailing over the mercurial river
- MAARJA UNDUSK**
75 Lohed ja porgandid
- JÜRI ARRAK**
78 Mõtisklusi valiku teemal
- MARI SAAT**
79 Kapitalismi kõlbelisusest ja kõlvatusest
83 About the morality and depravity of capitalism
- TOOMAS VINT**
85 Kunstnikkonna eetilise hoiakust ENSV perioodil
87 About the ethical attitudes of the artistic community in the ESSR* period
- ÜLO RANNAMÄE**
88 Hääl graafikakunsti tagalast
- LEONHARD LAPIN**
90 Eetika ehituskunstis
95 Ethics in the art of building



Olav Maran.

Foto / Photograph by Anu Vahtra.

The painter Olav Maran writes in his article "Of the tree of death and a bit of the tree of life" about the loss of biblical values in contemporary society, concluding: "A true value is one furthering our existence. Because existence is objective, values too are objective."

Surmapuust ja pisut ka Elupuust

Olav Maran

Ja Jahvé Jumal laskis maast tõusta kõik-sugu puid, ... millest oli hea süüa, ja Elupuu keset aeda, ning hea ja kurja tundmise puu.

Ja Jahvé Jumal keelas inimest ja ütles: "Kõigist aia puudest sa võid küll süüa, aga hea ja kurja tundmise puust sa ei tohi süüa, sest päeval, mil sa sellest sööd, pead sa surma surema!"

(1. Moosese 2:9, 16, 17)



Olav Maran.

Vaikelu pruuni draperiiga.

Õli, l., 1988.

Eesti

Kunstimuseum.

Foto: Stanislav

Stepaško.

Süües keelust hoolimata hea ja kurja tundmise puust, võttis inimene enda kompetentsi otsustada, mis on hea ja mis halb. Nii lõi kas ta end lahti ainsast, igavesest ja absoluutsest tõe Lättest, Kes võinuks teda õigesti juhendada väärtuste määramisel ja Kellest sõltuvaks ta pidi selles asjas jääma. Asemeele tulid "oma arvamused", mis, kahju küll, juurdusid hoopis madalamas pinnases.

Tulemus? Sajandid ekslemist, ebakindlust, kobamist, mööda-panekuid – nii kestvaid ja põhilisi, et on muutunud harjumuseks, traditsiooniks ja koguni "heaks tooniks". Sageli kuulub: absoluutseid väärtusi pole ju olemas, kõik on suhteline ja subjektiivne: täna nii, homme naa, sulle valge, mulle must. Kõik teaduslikult põhjendatud, filosoofiliselt läbi töötatud, targalt sõnastatud. Loe, võta omaks ja usu! Võtamegi omaks ja usume. Usume! Kuigi mõtlejad kiidavad kahtlemist kõrgeks, põhineb suur osa meie teadmistest, vaadetest ja hoiakutest usul. Kui vähe suudame ise kontrollida, mida meile kooliski õpetatakse: ajalugu, geograafiat, bioloogiat, astronoomiat jne, jne. Mis siis veel rääkida suurtest metafüüsilistest tõdedest ja valedest!

Võiksime ju käega lüüa ja öelda: "Ah, mis see minu asi on! Elame kuidagi ära!" Küsimus ongi, kas ikka elame. Äkki hoopis sureme! Äkki mõjub valede uskumine hävitavalt! Mõnda aega muidugi elame. Paljud põhilised protsessid kulgevad aeglaselt, kuid konsekventside kumuleerudes need kiirenevad. Tarkus on näha hoiatavaid märke.

Kagu-Aasia hiidlaine puhul (26.12.2004) olid mõned, aga, oh, kui vähesed, kes oskasid näha hoiatusmärke – need pääsesid eluga. Loomad muidugi lahkusid aegsasti. Inimene erineb selle poolest, et talle on antud vaba valik ja isiklik otsustusvõime. Nii ta siis otsustab ja valib. Tulemus oli antud juhul äärmiselt sümptomaatiline.

Aga kui palju on elus vaja langetada otsuseid ja valida suundi, millest me öieti ei tea, kuhu need välja viivad ja millega asi lõpeb. Kui hea oleks kelleltki küsida! Kes oleks nagu isa või targemgi veel. Ometi on kusagil olemas teadmine kõigest, mis on olnud, on ja tuleb. Prohvetid on kuulutanud ja need asjad on täitunud.

Kliinilisest surmast naasnutel hulgast, kelle teadvus viibis mõnda aega kehast väljas (fenomen, millest on kirjutatud raamatuid ja väandatud filme), on mitmed tunnistanud "kõiketeadmise paiga" olemasolust, mida nad sealpoolsuses kogesid. Kas poleks hea leida selle juurde tee juba nüüd, siinpoolsuses? Kas on see ainult paik, kus teadmised on nagu raamatud riulil, või on seal äkki Keegi, Kes teab? Needsamad reanimeeritud, kes midagi kogesid, tunnistavad valdavalt, et oli Keegi. Ja See Keegi oli hea. Albert Einstein tõdeb oma tuntud sentensis: "Der Herr Gott ist raffiniert, aber böshaft ist Er nicht."

Olemegi taas hea ja kurja küsimuse juures. Kas asi on ikka suhteline ja subjektiivne või...?

Kui olime veel noored kunstnikud, kutsus meid Enn Põldroosiga vestlusringi üks noor filosoof, kes uuris väärtusteooriat. Teda huvitas, milliseid kriteeriume me kasutame kunstis. Rääkisime ühte-teist professionaalsusest, aga üldiselt jäid arutlused ebamääraseks. Ei meenu, kui palju me eetilist dimensiooni käsitlesime, ent küllap esitas see niisuguse probleemidepuntra, mis käis meile üle jõu – eriti tollast ühiskondlikku situatsiooni arvestades. Aga ega praegugi lugu parem pole. Kuidas määratleda head ja halba?

Ühes oma presidentuuriaegses kõnes tões Lennart Meri, et eesti rahvas vajab (käesolevas tõsisel kõlbelises kriisis) "protestantlikku moraali". Tähelepanuväärne avaldus mehelt, kelle religioonilembus pole varem olnud eriti märgatav. Vaevalt ei selle tõdemuse taga oli pelk riigisalik mure rahva kuulekuse ja riigitrüüdluse pärast. Mure oli ilmselt kogu meie rahva püsimise, s.o ellujäämise pärast.

Ent moraal kui praktiline valdkond vajab selja taga teoreetilist eetikasüsteemi. Protestantliku teoloogia ja eetika paatoseks oli püüd vabastada algseid ja ehedad jumalikulid tões vahepealse kirikliku stagnatsiooni ajal kogunenud inimlikest ladestustest ning ava(sta)da taas tee Elupuu juurde. Ükski eetikasüsteem ei toimi tõhusalt, kui selles puudub absoluutsuse garant. Niisuguse garanti vastutuse saab maailmas võtta vaid üks Jõud. See, Kes ütles: "Mina olen SEE, KES ON" (lakooniline vastus kõigile, kes püüavad ennast ja teisi uskuma panna, et TEDA ei ole). Ja veel: "Mina olen TEE, TÕDE ja ELU." Ja veel: "Te tunnetate TÕE ja TÕDE teeb teid VABAKS."

Oo, vabadus, see armastatu, see ihaldatu! Selle eest on antud elusid. Ja ta on seda väärt, kui ta aluseks on tõe. Aga kui tõetunnetust ja tõearmastustki ei ole (tõearmastuse äge ja enamasti võidukas rivaal on enesearmastus), siis võidakse vabadus ära segada voluntarismiga. Ja see võib võtta, pehmelt öeldes, ünsagi veid-

raid vorme. Näiteks arvab mõni, et võtame genitaalid püksist välja, riputame seinale (piltidel muidugi) ja siis itsitame: "Vaat, kui vahva! Nõukaajal ei lubatud, aga meie tegime (lauva või millise tahes) revolutsiooni ja nüüd on vabadus, hollalaa!"

Peter Weiss laskis oma näidendis "Marat" rahval skandeerida: "Mis maksab kõik see revolutsioon, kui puudub üldine kopulatsioon!" Praegu on asi enam-vähem niikaugele jõudnud. Seksi-boom, aga tulemusi pole. Tööd tehakse, aga produkti ei teki. Produkti koguni välditakse või hävitatakse, nagu kapitalistlikus ületootmises. Ent meil ületootmist pole ju. Vastupidi, iive on negatiivne, rahvust ähvardab... mis? Igal juhul mitte ellujäämine.

Milles siis võiksime meie, kultuuriloojad, näha oma osa? Kas selles, et tõukame takka või laseme natsiooni allakäiguspiraalil liugu? Kohtulik aspektis on tapmisele kaasaaitamine karistatav. Kas mõtleme moraalses või vaimses aspektis karistusest pääseda? Tühi lootus. Raamatus on öeldud, et inimesele on määratud üks kord surra ja pärast seda kohus. Niisiis, igaühel on vastutus. "Vastutus" on üks eetika võtmesõnu. Millega mina kunstnikuna õigustan oma olemasolu? Kas mu taiesed edendavad tõe või vale, elu või surma? Kas piisab sellest, et valan oma hinge emanatsioonid (tihtilugu vaid legaalsust otsiv ekshibitsioon) välja mingis suvalises vormis; mille kunstiväärtus on vaid kujutletav? Needsamad reanimeeritud, kellele sai viidatud, kinnitasid pärast kehasse naasmist nagu ühest suust, et alles nüüd mõistavad nad õigesti eluga kaasnevat vastutustunnet, suudavad hinnata ülejäänud elupäevade väärtust ja väärtusi üldse.

Kas "aukartus elu ees" on eetika viimane, kõrgeim kriteerium? Schweitzeri isik on ju kõigiti austusväärne – ta võttis humanismist parima. Juba tema panus kultuuri oli erakordne, ent siiski pidas ta eetilist missiooni ülemaks ja ohverdas selle nimel kultuurilase eneseteostuse (mõtlen siin "kultuuri" kitsamas tähenduses; laiemalt võttes kuulus muidugi kogu tema tegevus kultuurivalda). Tunnustame ja imetleme, aga, oh, kui raske on astuda pisimatki sammu samas suunas!

Ometi pole humanistlik elukäsituse nivoo kõrgeim võimalik. Apostel Paulus, kes oli astunud (väga dramaatilise isikliku Jumalakogemuse järel) tolele kõrgemale tasandile ja kelle maailmaajalooline panus on kindlasti mõõtmalt suurem, iseloomustab inimkonna valdavat vaimset seisundit üsna karmilt: "... nad ... on oma mõtlemises saanud tühiseks ja nende mõistmatu süda on läinud pimedaks. Kiites end targaks, on nad saanud rumalaks... Seepärast on ka Jumal andnud nad nende südame himudes rüvedusse, oma ihu ise häbistama. Nad on Jumala tõe vahetanud vale vastu ning on austanud ja teeninud loodud enam kui Loojat, kes olgu ülistatud igavesti!"

Kuna protestantlikus, s.t reformaatorlikus mõtteviisis (aga reformatsioon oli suur usuline renessanss) oli oluline osa Pauluse pärandi taasavastamisel, siis on selge, et ka protestantlikul eetikal saab olla ainult üks alus – aukartus Looja ees: "Temale tuleb meil aru anda." Äkiline vapustav tajumus, et ta pole selleks aruandmiseks valmis, andis kord Martin Lutherile otsustava tõuke alustada intensiivseid vaimulikke otsinguid, mis päädisid aulise päästevõtme leidmises, nii et ta võis mitte ainult Wormsi riigipäeval, vaid ka igas muus olukorras hüüda: "Siin ma seisan ja teisiti ma ei või!" Vaatamata ülitugevatele vastumõjudele ja surveavaldustele.

Nagu eespool viidatud, on uskumine üks maailma tunnetamise ja teadmiste omandamise meetodeid. Aga et tõe usuni jõuda, on vaja välja praakida kõiksugu ebausud, väärsused ja -ideoloogiad, mis hea ja kurja tundmise puust ampsamise tagajärjel on nüüd saanud inimlaste meelismenüüks. Ainult TÕE tunnetamine teeb



Olav Maran.
Vaikelu
kookospähklite ja
merekarpidega.
 Õli, l., 1989.
 Eesti
 Kunstimuuseum.
 Foto: Stanislav
 Stepaško.

tõeliselt vabaks. Valest metafüüsikast (või metafüüsika puudumisest) tuleneva vale eetika tulemuseks on vale vabadus.

Kunstniku tegelik missioon on olla tribuun. Kui tahame tõeliselt oma rahvuse ja (parimas mõttes) kultuuri püsijäämisele kaasa aidata, siis peame endale aru andma, mida oma sõnumiga saavutame. Arvasin kunagi, et kunstniku ülim kohus on olla oma ajastu baromeeter, fikseerida õigesti ajastu vaimse õhkkonna rõhku. Tegelikult pole ju põhimõttelist vahet baromeetri ja tuulelipu vahel.

Tolsamal vihatud nõukaajal pidasime (vähemalt osa meist) koostööd selle totalitaarse valedemasinaga eetilisel vääraks, aga vähestel oli julgust süsteemile vastu või sellest välja astuda. Nüüd oleme pistetud globaalsesse valede hakklihamasinasse ja ei saa arugi, kust vanta keeratakse. Vastuseisust rääkimata.

Aga see pole fataalne paratamatus. Tõde pole kuhugi kadunud. Vastutus ka mitte. Kes otsib, see leiab. Leidmine annab julguse ja kindluse. Kui leiame igavesed väärtused, siis oleme võitnud surma(-ähvarduse, -kartuse, -paine).

Üks Eesti iseseisvuse talasid Jakob Hurt rõõmustas selle üle, et "sõnumid Jeesusest Kristusest lendavad tuule tiivul igale poole maailma, ulatuvad iga mehe kõrva, tungivad tuhandetele südamesse, panevad lapsi hõiskama, tõsiseid mehi mõtlema, härdaid naisi nutma, kinnitavad nõtru, trööstivad kurbi, pühivad leinajate pisaraid, teevad hingehaava terveks, muudavad surijate õhkamisest tänu-tunnistuseks, surmavalu magusaks uinumiseks". Oleme hinnanud Hurda koha oma vääringusüsteemis kümnekroonise kupüüri tasemele, aga ta vääriks suuremat. Kuid eks koosne iga suurem väiksematest – need on seal sees.

Lõpuks, kui lubate, tsiteeriksin pisut oma kord kirjapandud (isikunäituse kataloogis 1983), mida arvatavasti keegi peale meid enda enam ei mäleta.

"Täies on kunstniku maailmamudel, "maailma olemise põhivalem", nagu tema seda tunnetab (kui mõistame valemi all fikseeritud suhet teatud suuruste, teatud väärtuste vahel).

Tõeline väärtus on see, mis soodustab eksistentsi. Kuna eksistents on objektiivne, siis on ka väärtused objektiivsed.

Tähtsaim on eraldada olulist ebaolulisest. Nii elus kui kunstis. See ongi väärtuse kriteerium.

Et eksisteerida, peab inimene õigesti tabama objektiivses reaalsuses valitsevaid suhteid ja õigesti kujundama oma suhtumise. Kõik, mis aitab lahendada seda põhiprobleemi, on oluline ja väärtuslik. Mida suuremat universaalsust astet võib tunnetatav suhe, seda olulisem ta on ja seda peidetum. Suur võib olla väljendatud väikese kaudu, peaasi, et õigesti. Kuidas saavutada seda "õigesti"? Kuidas tungida sellesse saladusse, nii et see hakkaks end avaldama? On see üldse võimalik? On, aga see esitab meile nõudmisi.

Maailmale peab vaatama ausalt, puhtalt, isetult, siis saab ruumi ka too armastus [lisaksin nüüd: tõearmastus], milleta ei avane sügavam tunnetus.

T. S. Eliot on kaunisti öelnud: "Kunsti ülim missioon on meile tuntud reaalsust usutavale korrale allutades anda meile aimu reaalsuses tegelikult peituvast korrast ja viia meid seeläbi rahu, selguse, vaikuse ja lepituse seisundisse; ning siis meist lahkuda, nagu Vergilius lahkus Dantest, et me võiksime jätkata oma rada sinnapoole, kus see juht meid enam ei avita." "

Hea oleks, kui See Juht, Kes avitab, saaks meid kõiki juhtida edasi seda rada, mis viib Elupuu juurde.

27. jaanuar 2005

Part

Marko Mäetamm

Sain emalt oma neljandaks sünnipäevaks imearmsa kummist pardi. Tal olid punased jalad ja noka ja seljas oli tal samavärvi punane vest. Ja kui teda rohkem täis puhuda, läks ta hästi naljaka näoga nagu naeraks ta mulle!

Mängisin oma uue pardiga terve õhtu ja kui oli aeg magama minna, panin ta aknalaua peale nii, et ma oma voodist teda näeks. Oi kui ilus ta seal niiviisi oli!

Siis käis ema ja tegi akna lahti, et oleks veidi värsket õhku.

Korruga juhtus midagi täiesti ootamatut. Aknast lendas sisse igavene suur merikotkas, maandus otse mu pardi kõrvale ning haaras ta noka vahele. Polnud aega mõelda. Hüppasin voodist välja ja tormasin juba aknast väljaküünitava merikotka poole. Hüppasin hoo pealt aknalauale ja tundsin, kuidas mu käsi peaaegu puudutas kotka noka vahel tilpnevat parti. Siis aga kaotas tasakaalu ja kukkusin aknast välja. Kuna tegu oli üheksanda korrusega, sain ma maha prantsatades silmapilkselt surma. Merikotkas lasi pardi peale nii umbes kümne meetri lendu lahti ja see kukkus samuti maha, üsna minu ebaloomulikult väändunud surnukeha ligidale. Aga isegi niiviisi, poriseguses lumes külili, oli part nii armas – kollane pontšakas, punane vest seljas...

A Duck

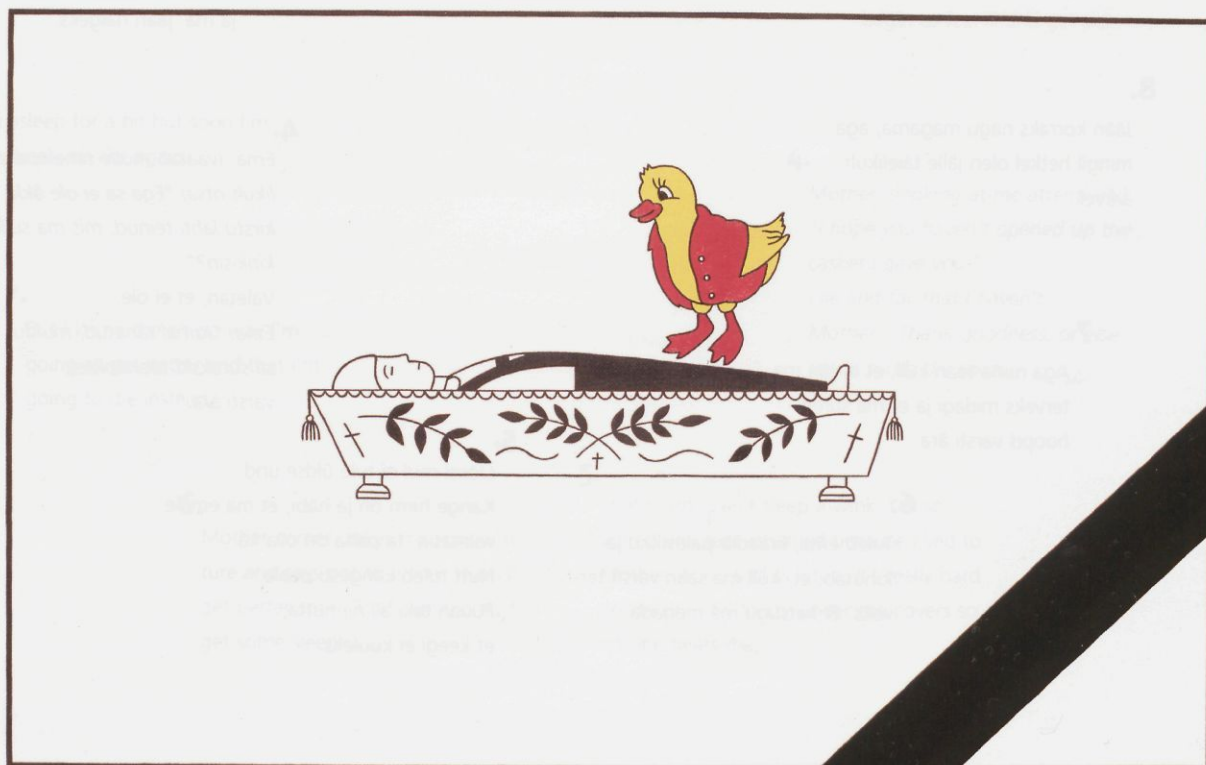
Marko Mäetamm

It was my fourth birthday when I got a lovely present from my mummy – a rubber duck. It was bright yellow, with a red beak, feet and and a beautiful red jacket. And when you blew it up, it became so funny and plump and its face changed just like it was laughing with me!

I played with my new duck the whole day and when it was time to go to sleep, I put it on the window ledge so that from my bed I could see its silhouette drawn out by the moonlight.

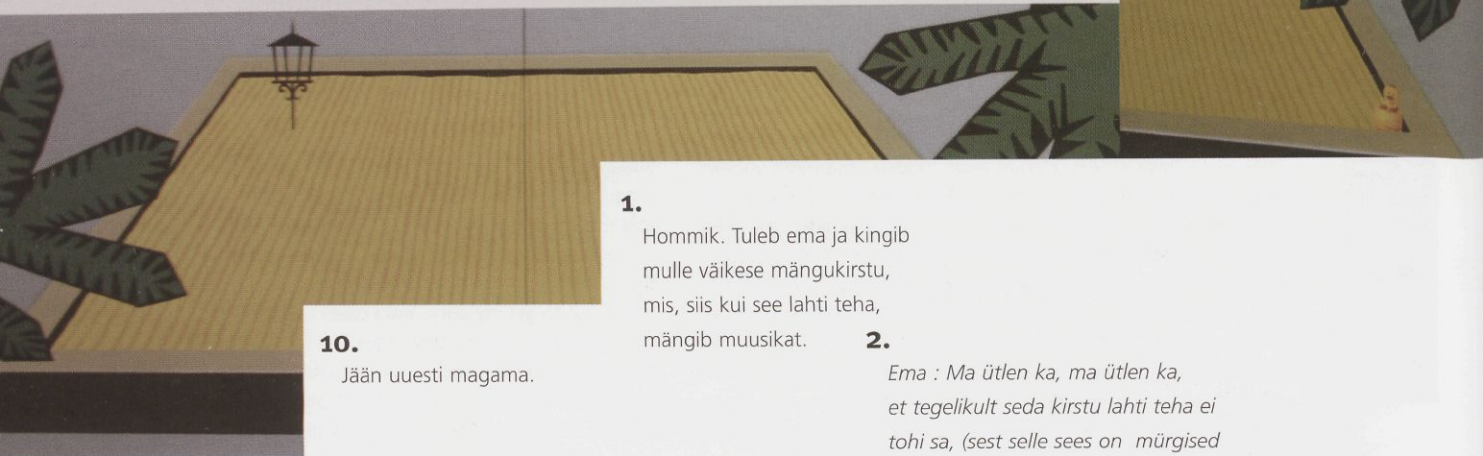
Then my mother came and opened the window to let some fresh air in.

Suddenly something absolutely incredible happened. A huge seagull flew in, landed on the window ledge, grabbed my duck and turned to leave. There was no time to think. I jumped out of bed and ran towards the seagull, who was already almost out of the window. I jumped on the window ledge and reached my hands out to get my duck. But I couldn't. Instead I lost my balance and fell out of the window myself. It was the ninth floor and I immediately died when I hit the ground. The seagull released my duck after about ten metres' flight and it landed there on the ground, quite near to my violently twisted corpse. And even there lying in the dirty snow the duck was so lovely - plump, yellow and with a red jacket...

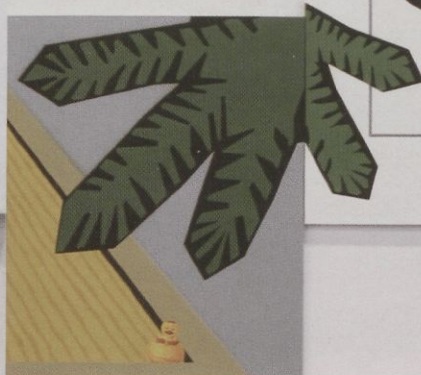
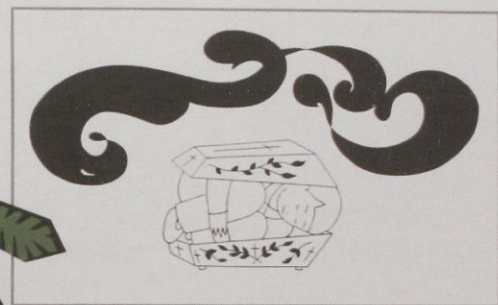


Kirst

Marko Mäetamm



1. Hommik. Tuleb ema ja kingib mulle väikese mängukirstu, mis, siis kui see lahti teha, mängib muusikat.
2. *Ema : Ma ütlen ka, ma ütlen ka, et tegelikult seda kirstu lahti teha ei tohi sa, (sest selle sees on mürgised aurud)."*
Aga ma ikkagi salaja teen.
3. Kusagil kolme-nelja päeva pärast hakkab mul halb ja ma jään haigeks.
4. *Ema: (vaatab mulle tähelepanelikult otsa) "Ega sa ei ole äkki kirstu lahti teinud, mis ma sulle kinkisin?"*
Valetan, et ei ole.
Ema: "Jumal tänatud, muidu sa sureksid tõenäoliselt varsti ära."
5. Öösel mul ei tule üldse und. Kange hirm on ja häbi, et ma emale valetasin. Ja paha on olla ka. Nutt tuleb kangesti peale. Püüan teki all nii nutta, et keegi ei kuuleks.
6. Tuleb ema, kraadib palavikku ja lohutab, et küll ma saan varsti terveks. Et katsugu ma magada.
7. Aga mina tean küll, et ei saa ma terveks midagi ja et ma suren hoopis varsti ära.
8. Jään korraks nagu magama, aga mingil hetkel olen jälle täielikult ärkvel.
9. ...Keegi on mulle vahepeal veel ühe teki peale pannud ja ma olen üleni higine.
10. Jään uuesti magama.



The Casket

Marko Mäetamm

1. It's morning. Mother comes and gives me a small casket which plays music when you open it up.
2. *Mother: "I'll tell you once and I repeat, you cannot open the casket and peek, (because it's full of poisonous gases)."*
3. About three or four days later I begin to feel ill and get sick.
4. *Mother: (looking at me attentively) "I hope you haven't opened up the casket I gave you." I lie and say that I haven't. Mother: "Thank goodness, or else you'd surely die soon."*
5. That night I can't sleep a wink. I'm so scared and feel ashamed because I lied to Mother. And I feel sick too. It's really hard not to cry. I try to cry under the covers so no one hears me.
6. Mother comes, takes my temperature and says not to worry, that I'll get better soon. That I should try to get some sleep.
7. But I know there's no way I'm going to get better and that I'm going to die instead.
8. I fall asleep for a bit but soon I'm completely awake again.
9. ...Meanwhile, someone has tucked me in my blanket and I'm all sweaty.
10. I fall asleep again.



Surm kämpingus

Katastroof-draama

Tegelased:

Isa
Ema
Õde
Vend
Vanaema
Vanaisa
Onu
Kollane kass

On suvitajaid laager täis, näe telke üles seavad isa, ema, õde, vend, vanaema, vanaisa, onu.

Käib kõrges kaares rannapall puid lõkketulle veavad isa, ema, õde, vend, vanaema, vanaisa, onu.

Samal ajal randuvad surmapurjekad ja juhtpaadist hüppab kaldale kollane inimsööja-kass.

Ema: Tulge sööma!

Isa: Kohe, ma panen ainult auto kinni.

Vanaema: Tulen, tulen! Kus mu kampsun on?

Vanaisa: Lõpuks ometi! Ma olengi näljane. Muide, pärast peab veel telki pingutama.

Onu: Kus taskulamp on?

Vend: Ma ei taha süüa.

Õde: Mis söök on?

Nüüd ümber õhtusöögilaua videvikku peavad isa, ema, õde, vend, vanaema, vanaisa, onu.

Isa: Noh ja nüüd magama.

Ema: Vanaema aitab äkki nõud ära pesta?

Vanaema: Loomulikult, mul polegi veel und.

Vanaisa: Mul ka pole veel und, istun veidi teie seltsis.

Õde: Mina lähen küll ära telki.

Vend: Ma lähen veel kuuln autos makki.

Onu: Ma ei taha ka magada, jalutan veidi rannas.

Kollane inimsööja-kass, surma saadik, on otsustanud

selle perekonna ära süüa. Ta peidab end paatide vahele ja ootab, millal onu lähemale jõuab. Siis kargab ta onule kallale ja sööb ära.

Seejärel hiilib kass auto juurde, poeb lahtisest külgaknast sisse ja sööb ära raadiost tuleva muusika lummuses unelava venna.

Siis poeb kass märkamatu telki, kus magab õde ja sööb ta une pealt koos magamiskotiga.

Seejärel kargab kass rauhti! telgist välja, ründab paari sammu kaugusel istuvat vanaema ja kugistab ta otse ema, isa ja vanaisa silme all.

Siis sooritab kass koletu hüppe. Ta lendab üle söögilaua, ajab maha terve kuhja pestud ja veel pesemata nõusid, maandub otse ema ja isa ees ning neelab nad korraga alla. Siis ajab kass lahti oma kohutava punase suu ja vaatab verdarretava pilguga vanaisale otsa. „Sinu kord,“ kähistab ta jubeda häälega. Vanaisa astub hüpnootiseerituna kassi juurde ja ronib talle kuulekalt suhu.

Nii surma said jah surma said nii surma saidki seal nad isa, ema, õde, vend, vanaema, vanaisa, onu.

Ei inimsööja-kassi kõhust välja pääse eal nad isa, ema, õde, vend, vanaema, vanaisa, onu.

Death in the Camping

Catastrophe-Drama

Actors: a mother, a father, a sister, a brother, a grandmother, a grandfather, an uncle, a cat

Camping.

There are a lot of tents, cars, wagons, a little reception at the gateway. A sea. Some boats and yachts in a small port...

Another car arrives. Seven people come out. It's a family – a mother, a father, a sister, a brother, a grandmother, a grandfather, an uncle. They sign in at the reception, find some free place near by the sea and pitch up their tents.

Father: So, what do you think about a little breakfast in the open air?

Mother: Good idea! Let's celebrate our arriving. And! I have something very delicious for our first dinner.

At the same time the Deadly Sailing Vessels are landing and a yellow cat jumps out of the leader boat. This is not an ordinary cat, this is the cat of Death.

The mother is preparing some food and talking with the grandmother. The father, the grandfather and the uncle are playing cards and smoking. The sister and the brother are playing ball.

Mother: Hi, everyone! Dinner's ready!

They come to sit around the table and eat.

Father: Ooh, it was fantastic.

Uncle: Yes, it was good.

Grandmother: I have never eaten anything like that before!

Grandfather: No, me neither, me neither.

Father: And I think it's time to go to bed now. It's rather late.

By that time the cat has made his decision to kill and eat all the members of that family and is waiting behind the boats until it gets darker.

Grandmother: I can help you to wash the dishes my dear.

Mother: Oh, thank you! If you are not tired of course...

Grandmother: I am not tired at all.

Grandfather: And I am not tired yet. I would like to join your

company too.

Sister: I am going to sleep.

Brother: Can I go to the car and listen to the radio. I am not sleepy yet.

Father: OK. But not for long. And not too loud!

Uncle: I think I will go for a little walk and look at those fancy yachts before I go to bed.

As soon as the uncle has reached the boats, the cat jumps out and gulps him. Then he creeps up to the car. He finds the side window open and worms through it. The brother is sitting there with closed eyes, enjoying the music. He is engrossed in his daydreams and is paying no attention to what is happening around him. The cat with no difficulty gulps him too.

Then after that the cat crawls into the tent where the sister is sleeping and eats her, together with her sleeping-bag.

After that he jumps out of the tent again like thunder and attacks the grandmother, sitting in the chair. He hurls the grandmother off the chair and gulps her right before the eyes of the mother, the father and the grandfather.

Then the cat performs a fantastic jump over the dinner table and, pushing over all of the washed and unwashed dishes, he lands right in front of the mother and the father. And he swallows them both. Then the cat opens his horrible red mouth and looks right into the grandfather's eyes. „Your turn,“ he says with a terrifying nightmarish voice. And the grandfather, as if under hypnosis, walks to the cat and submissively cimps into his mouth.

Now the whole family is dead and gone. Only their tents and bags still there. And the dinner table. And a lot of dishes lying on the ground. And a chair upside down near by the table. Such a mess. And they are all gone...

And they... are all gone...

IMEILUS VALGE SURM PURJETAB ÜLE ELAVHÖBEDA JÕE

Seisime emaga Elavhõbedajõe kaldal. Korraga märkasid ma kaugel horisondi kohal tillukest valget täppi. Küsisin ema käest, kas ka tema näeb seda ja ta ütles, et näeb küll. Seejärel leidis meie vahel aset järgmine vestlus:

MINA: Kas see on pilv?

EMA: Ei, see ei ole pilv.

MINA: Ka see on siis lind?

EMA: Ei, see ei ole ka lind.

MINA: See tuleb lähemale! See on paat!

EMA: Oh ei, see ei ole ka paat mitte.

MINA: No mis see siis on!?

EMA: See on Surm.

MINA: Surm!??

EMA: Surm jah. Imeilus valge Surm.

MINA: Tõesti täiesti valge! Nagu jäätis! Vahva!

EMA: Jah, nagu jäätis... Muide, kas sa mäletad, ma lubasin sulle täna jäätist osta. Tahad kohe praegu?

MINA: Muidugi!

EMA: Oota siis siin. Ja pane silmad kinni! Ma olen kohe tagasi.

Mul pole aimugi, kaua ma seal niiviisi kinnisilmi seisin. Pool tundi? Tund? Igatahes kui ma oma silmad ükskord lahti tegin, hakkas juba hämarduma, ema ei olnud aga ikka veel. Ootasin, kuni päris pimedaks läks ja kuna vihma hakkas ka sadama, tulin lõpuks üksi ära.

Mark Adam

SPLENDID WHITE DEATH SAILING OVER THE MERCURIAL RIVER

Mother and me were on the bank of the Mercurial River. All of a sudden I noticed, above the distant horizon a tiny white dot. I asked Mother, whether she too saw it, and she said she did. After that the following conversation took place between us.

I: Is that a cloud?

MOTHER: No, it isn't a cloud.

I: Is that a bird, then?

MOTHER: No, nor is it a bird.

I: It is approaching! It is a boat!

MOTHER: Oh no, it isn't a boat either.

I: What is it then, after all!?

MOTHER: This is Death.

I: Death!??

MOTHER: Death it is. Delightful white Death.

I: Truly fully white! Like ice cream! Cool!

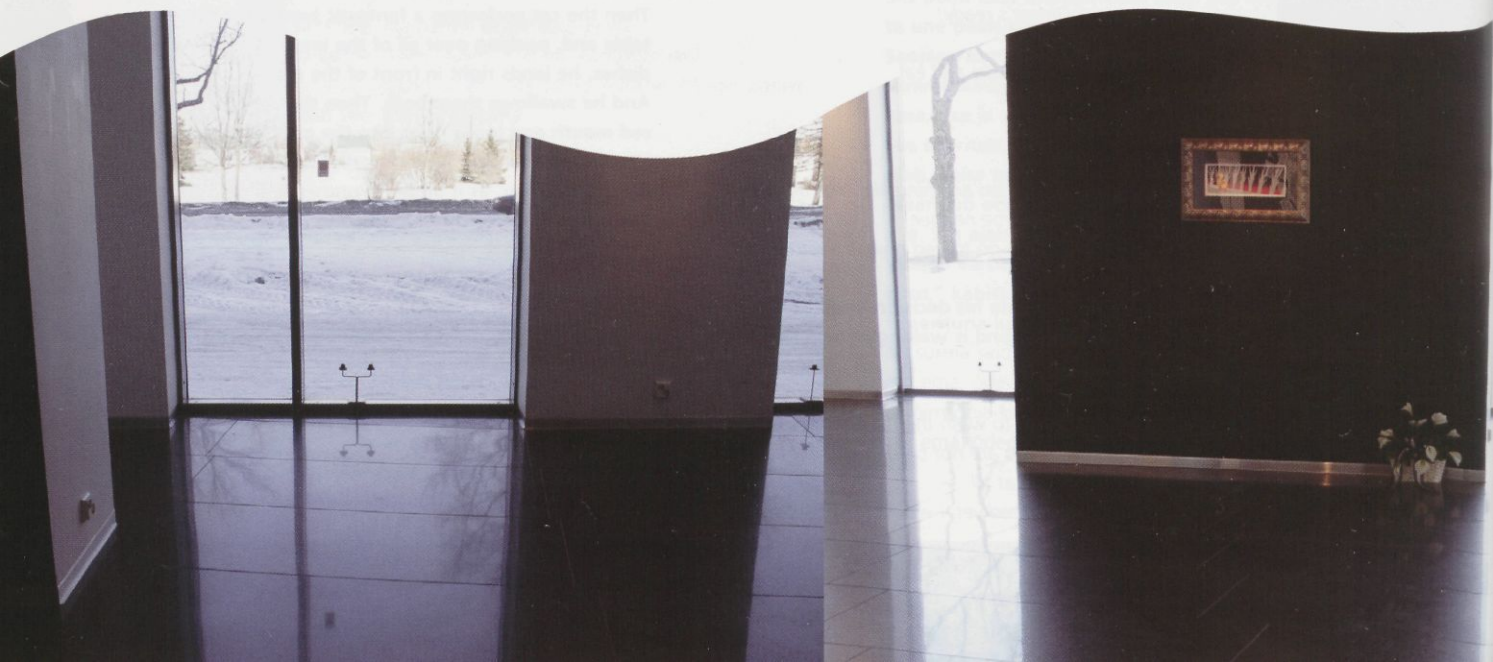
MOTHER: Yes, just like ice cream... By the way, do you remember, I promised to buy you a cone of ice cream today. Do you want it right now?

I: Of course!

MOTHER: Wait here then. And close your eyes! I will be back in a jiffy.

I have not the slightest idea of how long I stood there, eyes closed. Was it half an hour? An hour? Anyway, when I opened my eyes, at long last, the dusk was falling. Mother however was not back yet. I waited until it became dark and when it started to rain, I left and went back home, alone.

Mark Adam



Lohed ja porgandid

Maarja Undusk

Kole on ilus ja ilus on igav

Vaata, kui ilus porgand, hüüdis poiss ja õngitses mullasest juurviljakuhjast ühe eriti põneva, kolmeharulise eksemplari. Nagu kuningakroon! Selle võtan ma endale ja hoian alles, keegi ei tohi seda ära süüa!

Sügiseti korraldatakse koolides naljakate viljade näitusi. Seal leidub südamekujulisi õunu, kahepäiseid kartuleid ja harulisi porgandeid. Imetusväärset looduse kunsttükid.

Nüüd, euroajastul, me poest enam kahepäist kartulit ei leia. Kahepäine kartul on keelatud. Selle asemel võime kulinaarialetist leida loheliha, sest õ on lettidele sageli lainetuseta sattunud ega saa lohest lõhet teha. Aga normikohane lohe peaks ka Euroopa Liidus mitmepäine olema, mis lohe ta muidu ikka on.

Nali naljaks, aga ega pood pole kunstinäitus. Kuigi kahepäine kartul ei maitse halvemini kui ühepäine, aga normidele ta ei vasta. Kunstinäitusel on anomaaliaid see-eest soositud. Nii et ühepäine kartul sobib põllumajandusnäitusele, aga kunstihoonesse kõlbaks vähemalt kolme kupuga kaalikas.

Anomaalia kõlab halvasti, viidates hälbelisusele. Kunst on põhiline inimvaldkond, kus hälbend on positiivselt erutavad ja oodatud, olgu siis tegemist psüühiliselt ebastabiilse tegelasega kirjandusteostest ehk vormi-, värvi või meeleolunihetusega maalil, videos või muusikas. Kole on ilus ja ilus on igav. Peaasi, et šokeerib, on öeldud. Lihtsas igapäevaelus jookseb ebanormaalse talutavuse piiri kuskilt loom- ja taimhingede vahelt. Kahepäine vasikas tekitab õõva, haruline porgand veel mitte.

Kohtumine Juliaga

Kord sattusin oma väikse pojaga lastehaiglas. Et olukord polnud just kriitiline, muutusin peagi uudishimulikuks ümbritseva suhtes. Aga küsimused, millele vastust otsida, tulid palatisse ise kätte. Nimelt kuuldus läbi seina pidevat lapsenuttu, nii öösel kui ka päeval. Imelik, mõtlesin, kus on lapse ema? Kas ta on tööl? Miks ta oma lapsel kogu aeg nutta laseb? Vahetevahel kostus läbi seina pikk kurblik venekeelne böliina moodi laul ja siis nutt vaibus. Südaööl nuteti jälle lohutamatu.

Teisel ööl ei pidanud ma vastu ja läksin vaatama. Palatis tuli põles ja ühtegi põetajat seal polnud ega ka täiskasvanu voodit mitte. Pleksiklaasist seintega imikukäruks lebas väga väike laps ja nuttis. Ta oli justkui läbipaistev, pilukil silmades kurb ja tühi pilk, ninast tuli välja voolik, mis suundus mingisse aparati. Käed olid teki sisse seotud, et ta voolikut ninast välja ei rapsiks. Nüüd ma tundsin ära – see oli väike *down*, kromosoomipuudega laps. Julia, lugesin nimesildilt. Viis kuud vana. Üllatav, et nii väike ja habras olend jaksab nii palju nutta!

Umbes aasta tagasi, rasedana, olin lasknud endale kromosoomiuuringu teha, et veenduda loote täisväärtuslikkuses. Protseduuri läbi viiv arst küsis minult, et kas olen mõelnud, mida ma vastusega pihta hakkam, kui see positiivne (mis meditsiinikeelest tõlgituna tähendab negatiivset) peaks olema. Arvasin end



Maarja Undusk.

Foto / Photograph by Anu Vahtra.

teadvat, kuigi sügavate seesmiste kõhklustega, et ma ei taha veel vanuigi endale vigast last, kellele oma ülejäänud elu pühendada ja ta seejärel vanematele õdedele päranduseks jätta. Mis tähendanuks raseduse katkestamist kuuendal kuul.

Keelatud lootused

Julia nuttis ikka ja ma ei saanud aru, kas ta märkab mu kohalolu või mitte. Böliina proovimine tundus kohatu olevat. Siis võtsin ma ta sülle, väga ettevaatlikult, et voolik ninast välja ei tuleks. Julia oli imekerge ja osavõtmatu. Aga ta jäi kohe vakka, jäi täiesti tasa, justkui ootele, kaua üks sülesolek kesta võiks. Nii me seisime, õige vaikselt ja õige pikalt. Kuni avanes uks ja sisse astus õde, suur valges kitlis naine, koridorist juba tuttav. Mis te siin teete?! Hüüatas ta pahaselt. Võõraste palatisse ei tohi minna! Miks te võõra lapse sülle võtsite?! Seletasin siis, et kuulen kogu aeg nuttu ja et seda on vilets kuulata ja et laps ju rahunes süles maha ja et kus on ometi ta ema. See on lastekodulaps, vastas naine. Ja miks te harjutate teda süles olema! Kui te ära lähete, karjub ta jälle ja mõelge ise, kui raske meil on, kui ta siis aina sülle tahab!

Loomulikult jäi õel õigust ülegi. Siin õiti Juliat süles hoidmas käia saan maksimaalselt seni, kuni meid haiglast välja kirjutatakse. Ei tohi harjutada võõrast hüljatud last liiga lootusrikkaks! Eriti, kui ta on *downi* sündroomiga sündinud ja kohe sünnihetkest lootusetuks tunnistatud. Mis sest, et tal on midagi hoopis üle, mitte puudu, nimelt 21. kromosoom. Puue on ka see, kui midagi on liiga palju, sest ühiskond on niiviisi otsustanud. Ka mina olin aasta eest teinud mõttelise otsuse oma sündimata lapse saatuse üle.



Foto /
Photograph by
Kadi Asmer.

Vanad roomlased hävitasid arenguhälbega vastsündinud. Natsid tapsid ka täiskasvanud puudelised, kelle hulka arvati ka juudid, mustlased ja muud teistsugused. Natsid põletasid ka hälbelised kunstiteosed, nimetades selle mandunud, entartete kunstiks.

Aga Julia oli elus ja nuttis jälle. Oli taas õõ.

Hiinas sünnib üle kuuekümne protsendi poisse ja alla neljakümne protsendi tüdrukuid. Sest ühiskond on otsustanud, et üle ühe lapse pole perekonda vaja, aga traditsioon näeb ette, et pojad on rohkem väärt kui tütreid. Nii et ka tütar võib teatud tingimustel hälbeks osutuda, mis sest, et tal pole midagi ei puudu ega üle.

Vastamata küsimused

Hiilisin ka seekord naaberpalatisse, võtsin Julia sülle ja ta jäi kohe vakka. Miskit segadustekitavalt sümpaatset oli ses väikeses haiges tüdrukus. Kui palju ta üldse oli elus sülle saanud? Hoolitseti tema eest ilmselt laitmatult, puhas pesu ja täis köht. Euroliidu riikides, kus haralised porgandid on ebasoovitavad, võetakse väikseid downe sageli kasulasteks. Neid ka sünnitatakse, kuigi halb prognoos on ette teada. Downid on sõbralikud ja kiinduvad. Kui on, kellesse kiinduda. Kas on õige või vale hoida süles last, kellele on kasulik üldse mitte teada saada, mis asi sülesolek on? Kas natuke süles pole ikkagi parem kui üldse mitte süles? Aga kui temast niikuinii mitte midagi ei tule? Kui ta ongi ühe haru lõpp, kuivav elupuuvõra? Ja mida see õieti tähendab, et midagi ei tule, kui ta juba ongi keegi, kõigest hoolimata. Võib-olla just tema on sõnumitooja teisest, meile tabamatust mõõtmest, millega tal tänu oma ülelligisele kahekümne esimesele kromosoomile ühendus on. Kes teab, et see nii pole?

Seitsmepäisest lohest ja kibuvitsakroonist

Räägitakse, et sagenenud mutatsioonid inim-, taime- ja loomariigis on suuresti tingitud liig pealetükkivast inimtegevusest ja sek-

kumisest looduse loomulikku ringkäiku. Soov sekkuda on sellest hoolimata intensiivne, väljendudes kas või kloonimisõhinas. Kiusatus olla suurem kui jumal on ürgvana, magus ja ohtlik korraga. Raha ei anna võimu jääda surematuks, küll aga oskus kloonida endast seitsmepäine lohe, kelle igas peas on ühe mehe jagu su enese mõistust!

Nii et ühelt poolt püüeldakse ökoloogilise kasinuse poole, teisalt üritatakse geneetilisel teel suurendada saake või saada surematuks. Miskipärast pole inimlapse püüdlus olla Jumal avarandanud tema tolerantsuse piire teistsugususe suhtes.

Tulnukaid võõralt planeedilt kujutatakse tavaliselt väikeste ja värdjalikena. Ometi omistatakse neile ülimalt tarkust ja intelligentsust. Inimene, keda peame looduse või jumala suurimaks kunstiteoseks, peab aga korralik keskmine välja nägema, et teda aktsepteerida suudetaks.

Kui nüüd minna, Julia ikka veel vaikselt süles, ja heita pilk pilvepiirilt või võõralt planeedilt alla – kust kulgeb kunsti ja elu vaheline piir, kuhupoole jääb porgandkroon poisi käes või kibuvitsakroon Kristuse peas, kes näeb, kes otsustab?



Mõtisklusi valiku teemal

Jüri Arrak

Jüri Arraku igavikuline mõtisklus inimesest kui bioloogilisest ja vaimsest olendist.



Jüri Arrak. Foto / Photograph by Anu Vahtra.

The painter Jüri Arrak writes in his timeless article "Speculations on the topic of choice" about man as a biological and spiritual creature and about the constant ethical conflict, caused by the disintegration of personality.

On kirjutatud pakse raamatuid eetikast, käitumisest, heast ja kurjast, kuid sadade aastatega on muutunud inimese põhiolemuses vaevumärgatavad. Ikka räägitakse üht ja tehakse teist, luuakse illusioone, mis tegelikkuses osutuvad kõlbmatuks. Kui mõelda sellest natukenegi keskendunumalt, kerkivad esile painavad küsimused: mis ikkagi on lahti selle inimolevusega; miks ta, kuigi tal on küllalt mõistust, ei ole võimeline elama nii, nagu ta hetketel momentidel sooviks – olla rahus, õnnelik, harmoonilistes suhetes ümbrusega; kuhu jäävad need unistused pidama, kes paneb jala taha, millele komistab õnneotsija?

Oma füüsilise keha poolest oleme väga sarnased imetajatega, kuid tänu võimele abstraktselt mõelda olemegi liik: Homo sapiens, "mõtlev inimene". Aga loomi, lähisugulasi, ei tohi me põlata ega piinata. Meil on teadmisi inimkonna ajaloost, mälestusi isiklikust elust ja aimdus tulevikust ning kindel teadmine, et oleme surelikud. Abstraktse mõtlemisvõimega kaasneb ka usk ja vajadus täiustada kooselu reegleid. Nagu loomadelgi, on meil soojätkamise instinkt, karjasisesed hierarhiaastmed ja kõik, mis on tunnuslik bioloogilisele kehale. Loomadest erineva mõistuse tõttu on aga meil vaja hoopis teistsugust käitumise õpetust, mis ei põhineks ainult füüsilisel jõul, vaid mõistusel ja usul.

Kõige lihtsam sellekohane näide on kümme käsku, mis Mooses sai Jumalalt Siinai mäel ja kus on lühidalt avatud inimesena elamise reeglid.

Need seisnevad austuses ja kuulekuses Jumalale kui Loojale (Mõtlevale Algenergiale, nagu olen Loojat nimetanud oma essees "Kunstniku maailmapilt", mis on avaldatud minu artiklite kogus

"Võsa, aas ja mägi", 2003). Peab tegema ausalt tööd ja pühapäeval puhkama, tänama Loojat, mõtisklema ja palvetama selle eest, et elad, ja mitte süüdistama Teda loodusejõudude või inimeste põhjustatud kannatuste pärast. Inimene peab austama oma isa ja ema, oma perekonda ega tohi rikkuda abielu. Loomulikult on keelatud varastamine ja teise inimese tapmine. Ei tohi teisi laimata, anda valetunnistusi ega himustada nende varandust.

Lühidalt võiks selle elamise õpetuse kokku võtta nii: tee teistele sama, mida tahad, et sinule tehakse.

Kuna eespool kirjeldatud reegleid on küllalt raske täita, ongi tekkinud väga palju erinevaid eetilisi õpetusi ja koolkondi, kuidas inimesed peaksid omavahel suhtlema ja milline käitumine on hea, milline halb. Kümne käsu eetika on absolutistlik ja peaks kehtima kogu aeg ja kõikjal. Samas on teine seisukoht, et eetika on suhteline ja õige-vale vahekord võib erinevates kultuurides ja olukordades muutuda. Inimene pendeldabki nende kahe seisukoha vahel. Kui võtta inimkonna võrdkujuks jõgi, siis üks kallas oleks Jumala käsud ja vastaskallas inimeste koostatud reeglid. Jõevesi oma teekonnal puudutab mõlemat ja uhub jõesängi loogetest olenevalt kord ühelt, kord teiselt kaldalt pinnast vette, kuhu lisandub maitset ja värvi.

Kujundlikult on inimest jagatud veel kehaks ja vaimuks. Kui vaimujõud on madal ja maha surutud, siis saavad ülekaalu bioloogilised instinktid, seevastu jumalikud-vaimsed reeglid talatakse maha ning ürginstinktid teatavasti ei hooli eetikast. Kui lisanduvad veel lapsepõlve kompleksid, siis pole kaaskodanikel midagi head loota ja seda on ajalugu tihti näidanud. Samuti on



Jüri Arrak.
Kaalumine.
1998. lito.

seada näha konfliktsituatsioonis ja katastroofide ajal, kui paljud kaotavad inimliku kesta ja metsistuvad. Midagi selletaolist toimub peidetud kujul igas inimirühmas, kus normaalne hierarhiline süsteem on deformeerunud. Kuna inimesed pole võrdsete võimete ja ainult vähestel on juhtimiseks vajalikke omadusi, siis, oh õudust, kui juhiks saab võimu ja kuulsuse kompleksi all kannatav juhiomadustega isik kõike mängu pannes.

Näib, et tänu demagoogilisele masside liigutamise kunstile ei saagi selliseid kooselu rikkumisi takistada ja toetusmaterjali leiab inimkonna ajaloost. Kas üldse on väljapääsu sellest ebaeetilisest ummikust? Kui selle üle mõtiskleda, siis vist ainus tee viib läbi kitsa värava: see on usu, hariduse, kasvatus, kultuuri, teaduse tee ja seda mitte üksiku riigikesena, vaid kogu inimkonna ulatuses. See on vist juba unelmate-muinasjuttude riiki puudutav jutt, vähemalt lähitulevikus.

Ma rõhutan usu tähtsust, seepärast et inimene on ebatäiuslik ja eksleb ilma vaimse juhita inimlike eksimuste labürindis. Head näited on 18. sajandi Suur Prantsuse revolutsioon ja 20. sajandi bolševike Suur Oktoobrirevolutsioon, kus ilusate loosungite saatel purskusid verejoad ja veeresid ilmalike ja vaimulike pead. Niikaua, kuni inimesi valitsevad liigne võimuiha, ahnus, kadedus, kuulsusjahu, ülbus ja muud pahed, pole suurteks positiivseteks muutusteks erilist lootust.

Selle jutu taustal võib öelda, et kunsti juured on sügaval uskumustes, tema roll pole ainult esteetilise tunde kasvatamine ja ümbruse kaunistamine, vaid kunsti ülesanne on ka kriitilise suhtumise ja edasiliikumise vaimsete sihtide avamise kaudu ühiskonna eetilise taseme tõstmine. Kunst pole ainult pelk ühiskonna peegeldaja, olgugi et peegelpilt on ka vajalik, sest näitab kätte allapoole virilduvaid suunurki ja puhmaskulme!

Kunst saab mõjuda, kui ta on nähtav, ja see eeldab veel vähemalt kahe muuseumi, moodsa kunsti muuseumi ja Tallinna linna kunstimuuseumi ehitamist, sest kunstile kulutatud raha on täpselt samuti investering elukvaliteedi parandamiseks, nagu seda on haridusele või lasteadeadele eraldatu.

Loo pealkiri on "Mõtisklusi valiku teemal" ning kui minna tagasi ajalukku, siis tegi inimene esimese tähtsa valiku Eedeni rohuaias, kus ta, alludes ahvatlusele, söi hea ja kurja tundmise puust keelatud vilja. Inimene valis selle üleastumisega oma elutee.

Selleks, et inimeste valik oleks enam-vähem harmoonias Loojaga, ongi vaja igavikulisi mõtisklusi ja õiget haridust, kultuuri ja kasvatust, ning see pole tühine sõnasedamine, vaid ühiskonna juhtidele meeldetuletuseks eetilise juhtimise vajalikkusest.

29.01.2005.

Kapitalismi kõlbelisusest ja kõlvatusest

Mari Saat

Essee



Mari Saat.
Foto / Photograph
by Anu Vahtra.

Kapitalismi kõlbelisuse tõestamine on üks oluline (enesestmõistetav) osa ärietika õpetuses (ja ka majandusfilosoofias üldisemalt). Selle sisulise tõestuse, mida üha üle korratatakse ja selgeks õpitakse, esitas šoti moraalifilosoof ja majandusteadlane Adam Smith oma teoses "The Wealth of Nations" (aastal 1776!). Üle saja aasta hiljem kordas Vilfredo Pareto seda tõestust matemaatilisel kujul (tuntakse seda Pareto optimumi definitsiooni kaudu). Lühidalt on tõestuse sisu järgmine.

Kapitalistliku vabaturu toimimiseks on hädavajalikud kolm tingimust: tööjaotus, vabad turusuhted ja eraomand. Nende kolme teguri koosmõjul tekib turul konkurents, mis sunnib valdavalt omakasupüüdlikke inimesi pakkuma ühiskonnale kasulikke kaupu mõistliku hinnaga, s.t tekitama kasu kogu ühiskonnale, ilma et see neil endil mõtteski oleks olnud: nimelt astuvad vabal turul inividid (kes A. Smithi arvates on loomu poolest egoistid), omavahel vahetussuhtesse vaid siis, kui igaüks loodab sellest suhtest midagi võita. See on ka võimalik, kuna igaüks pakub müügiks just seda, mida temal on võimalik kõige odavamalt toota, ja ostab seda, mida tal endal valmistada oleks liiga kulukas. Kuigi kõik "väikesed egoistid" püüavad kehtestada oma kaubale võimalikult kõrget hinda, lihvib vabaturul valitsev konkurents liiga teravad tipud maha ja kujuneb mingi keskmine, ühiskonnale vastuvõetav turuhind. Võitlus tarbija pärast tõstab tootjate loovust, efektiivsust, sunnib neid tootma ökonoomselt, kokkuvõttes: kuigi inividid taotleb vaid omakasu, sunnib (vabaturu) nähtamatu käsi teda taotlema eesmärki, mis tema enese kavatsuses üldse ei pruukinud olla, suurendama hüvet kogu ühiskonnale – ja ta on sunnitud seda tegema tihtipeale efektiivsemalt kui siis, kui ta oleks püüdnud teha seda ettekatsetult.

Säärane oli lühidalt A. Smithi selgitus. Mänguteooria seisukohalt näitas Vilfredo Pareto, kuidas vabaturg, kus igaühel on võimalus võita, püüdleb stiihiliselt tasakaaluseisundi (Pareto optimumi) poole, kus kogu ühiskond võidaks kõige rohkem. Ma ei tea, et seda tõestust (või nagu seda ka nimetatakse – kapitalismi eetilist substantsi) oleks keegi majandusteaduslikult, teoreetiliselt seisukohalt püüdnud või suutnud ümber lükata. Kapitalistliku süsteemi kõlvatut toimimist praktilises elus on aga selgitanud paljud, alates Karl Marxi.

Häda on selles, et vabaturg saab tõeliselt eetilisel toimida vaid invidiide täieliku vabaduse ja täieliku informatsiooni tingimustes (need on ülaltoodud tõestuse eeldused). Tegelikuses niisugust täiust ei ole. Tegelikuses on haritumal, rikkamal inimesel ikka võimalik vaesemal "nahk üle kõrvade tõmmata"; ikka on vaesemal vähem valikuvõimalusi ja liikumisvabadust; üldiselt: mida vaesem inimene on, seda vähem õnnestub tal eluvõitluses kokku hoida ja võita, ja seda enam ta vaesub – kui teda ei toeta mingi filantroopiline ümberjaotussüsteem, mis väljub vabaturu raamistikust. Kui ma olen näiteks jõukas pärnakas ja tahan oma last Tallinna õppima saata, on kasulikum osta talle väike kolmetoaline korter kui üürida ühiselamutuba. Ma võin selle korteri teised toad välja üürida vaesematele pärnakatele, kes sääraostu endale lubada ei saa, ja niimoodi nende pealt korteri osturaha tasa teenida...

See, mille üle nurises K. Marx oma "Kapitalis", kirjeldades tööliste ja nende laste ebainimlikku olukorda Inglismaal, iseloomustab nüüd meie globaalset ühiskonda: vabaturu kahe tingimuse, eraomandi ja konkurentsi vahel valitseb paratamatu vastuolu. Omandi kuhjumine (monopolide kujunemine) halvab konkurentsi

ja jätab väiksematele ning vaesematele vähem võimalusi: löhe rikaste ja vaeste, manipuleerijate ja manipuleeritavate vahel kasvab. Drastiliselt püüdis selles suhtes Ameerika ühiskonna silmi avada Osama bin Laden; veidi leebemalt globaliseerumise vastased. Väga ilmekalt ja selgelt on kapitalistliku liberaalse turu (või sellest turust tingitud) hädasid kirjeldanud Robert Reich ja David Korten (õnneks on nende raamatud tõlgitud eesti keelde; kahjuks on need meie üldises kommunismi materdamise vaimus tähelepanuta jäänud – on n-ö pesuveega välja kallatud). Hoolimata sellest, et igas arenenud demokraatiaga riigis on monopolidevastased seadused ja et need eksisteerivad kapitalismi algusaegadest saati, oli monopoliseerumine Marxi ajal praegu-sega võrreldes tühine.

D. Korten oma raamatus "Maailm suurfirmade haardes" esitab: siseturgu peetakse monopoolseks siis, kui neli suuremat firmat annavad 40% või rohkem läbimüügist – 1990. aastal kontrollisid USA 4 suuremat kodumasinate firmat 92% Ühendriikide kodumasinaturust; 4 tarkvarafirmat – 55% tarkvaraturust jne... Sügavalt monopolistlikuks peetakse globaalset turgu, kui viis firmat kontrollivad rohkem kui poolt turust. Selline olukord valitseb praegu auto-, lennundus-, elektroonika-, energia- ja terasetööstuses... Mida see toob kaasa (ja osalt ongi juba kaasa toonud) kunstile, sellest arutlesid kunst.ee 2004. aasta neljandas numbris Maarja Lõhmus ja Heie Treier.

Samas, võib päris lihtsalt näidata, et isegi kui meil poleks monopolide survet, monopolset hinnakujundust ja tahtlikku manipulatsiooni, oleksid ikkagi väiksemad turul osalejad, aga sellega ka vähemuskultuurid vältimatult ebasoodsamates tingimustes kui suured. Oletame praegu natukeseks, et tegutseme töepoolsest ideaalselt vaba, liberaalse turu tingimustes, mida valitseb aus konkurents. Mis tingimused loob see kultuurile ja millisele kultuurile?

Kõige lihtsam on asja esitada raamatuäri peal: Eesti kirjastajad ütlevad, et raamatu kirjastamine tasub ära (müügitulud on suuremad kui kirjastamise, trükkimise ja müügi kulud) juhul, kui tiraaž on üle 2000. Mõnda elevust tekitavat originaalteost nii palju ka ostetakse. Igatahes peetakse seda meil tõsisema originaalilukirjanduse puhul väga heaks läbimüügiks. Selle pealt suudab väike, ühe-kahe-mehe-kirjastus end kuidagi elatada; kirjanik saaks saada honorariga ära maksta oma väikse korteri aasta üüri (s.t hoolduskulud). Oletame (väga jõhkralt üldistades), et see 2000 tähistab aktiivsete lugejate arvu Eestis. Ligikaudu teeks see 0,2% eestlastest. Kui 42 miljoni poolaka hulgas oleks usinate lugejate osatähtsus sama suur, saaks samasugust elevust tekitavat raamatut müüa seal 84 000 eksemplari – kirjastus ja kirjanik elaksid mõlemad 84 korda jõukamalt. Muidugi tõuseb loogiline mõistus selle väite vastu üles: loogiline mõistus ütleb, et poolakate hulgas on ka 42 korda rohkem kirjanikke ja seetõttu ei osteta neid sugugi rohkem kui meil ega ela nad rikkamalt. Aga siinkohal loogiline mõistus valetab: kirjanike ja potentsiaalsete kirjanike üldine mass ei ela tõesti rikkamalt ei Poolas, Saksamaal ega USA-s, aga üksikud tipud, kelle isikliku ande sädelusele aitab kaasa õnnestunud reklaam, võivad elada professionaalidena. Üldistades tähendab see seda, et suur rahvas saab endale vabaturu tingimustes hõlpsasti lubada professionaalset kultuuri, väikerahva kultuur peab aga toituma amatööridest.

Kui seda näidet veelgi üldistada, siis sama vältimatult soodustab liberaalne turg kunsti, mida on kerge seedida laiadel massidel, ja mida laiemalt seda müüa saab, seda rohkem saab ka kulutada reklaamiks – s.t seda intensiivsemalt saab seda laiadele

massidele "pähe määrida". Seega soodustab säärane turg nivel-leerumist. Sama käib väikerahva keele kohta: ei ole sugugi efektiivne ega ökonoomne tõlkida raamatuid ja arvutiprogramme meie väikesse emakeelde või arendada emakeelset haridust – me oleksime palju efektiivsemad, kui kuulutaksime riigikeeleks kohe ja praegu inglise keele. Ja mõelda, kui palju raha, tööd ja ajusid kulub Euroopa Liidus tõlkimisele!

Nivelleerumist (tippkultuuri tarbijaskonna kadumist) soodustab omakorda vabaturu kolmas (õieti kõige esmane) komponent tööjaotus: asjad, mida inimesed valmistavad, ja tööprotsessid, milles nad osalevad, muutuvad aina keerukamaks ja inimestel pole tihti aimugi sellest, mida nad õigupoolest teevad. Robert Reichi sõnul (R. Reich, "Piirideta maailm") General Motorsi Pontiac Le Mansi tootmises osaleb kolme maailmajao üheksa riiki... Nii on ka teaduslike avastuste ja leiutistega. Ei ole enam Edisoni, kes leiutas elektripirni ja suudaks selle ka valmis teha. Enamasti töötab iga teadlane oma väikese lõigu kallal, leiutis põhineb juba eksisteerival *know-how*l, nõuab mitmete ülikooli- ja tööstuslaborite koostööd ning elluviimiseks palju raha, mida leidub vaid võimsatel korporatsioonidel, ja neistki mitte igal. Olukord on sedamoodi, nagu omal ajal Putilovi tehases, mille töölisel oma teada valmistasid lapsevankreid. Mõtles siis üks neist, kes päevast päeva treis mingit poldikest, viia ühe vankri oma pere jaoks salaja välja – osade kaupa, sest muidu polnud võimalik; iga päev osake või paar. Kui ta need kõik viimaks kokku monteeris, oli tulemus kuulilipduja...

Samal ajal on see väike löik tööst, mida inimene teeb, muutunud väga keerukaks ja nõuab temalt intensiivset süvenemist. Üldine tendents on: mida targemad, andekamad, suutlikumad inimesed, seda enam on nad hõivatud oma kitsast erialasest tööst. Nii leiti Inglismaal, et kõige pikem töönädal ja kõige suurem tööpinge on keskmiste ja suurte ettevõtete tippjuhtidel. Kui inimene töötab (tegeleb oma tööasjadega) 12–16 tundi ööpäevas, võtab nädalavahetuseks tööpäberid või mälupulga koju kaasa ning peab olema ööpäev läbi mobiiliga kättesaadav, siis vaatab ta hilisõhtul heal juhul seepi või märulit või spordikanalit ning vedeleb heal juhul nädalase aastapuhkuse lihtsalt Phuketil liivarannal, aga ei loe Dostojevski "Kuritööd ja karistus". Ma tean seda omast käest: kui tulen õhtul kella kümne paiku loengult, suudan ma heal juhul vaadata Hercule Poirot'd tema ilusates eksterjöörides ja interjöörides, tema tippiva kõnaku ja väikeste kenade naljadega (möödamines seal ka keegi tapetakse, aga seda ei pane eriti tähele), ja väga hea, et kõik need lood on juba korduvalt nähtud... Kyoto geišad, kes säilitavad oma sajanditevanust traditsiooni, räägivad leebelt naeratades, et vanasti tundsid teemajade külastajad nende tantsude liigutuste sümbolset tähendust, suutsid ka ise kaasa tantsida (tantsust kujunes vendlus) – ja seetõttu sai külastaja kogu õhtut täiuslikumalt naudida kui nüüd, kui ollakse vaid pealiskaudne vaataja...

Võib siis öelda nii, et kapitalistlik vabaturg on eetilise vaid utilitarismi labasemas, kitsamas tähenduses: kõige ökonoomsemal viisil püütakse luua materiaalsete hüvede küllust. Kultuuri vaimsemale poolele mõjub see nivelleerivalt, hävitades selle sügavust ja mitmekesisust. Nii nagu konkurentsi kindlustamiseks peavad seda turgu ümbritsema piiravad, deontoloogilisel põhimõttel kehtestatud seadused, nii on vaja selleks, et saaksid toimida kõrgkultuur ja muud vähemuskultuurid, turgutada neid ümberjaotatud vahenditega. Lapsik on mõelda, et Eesti suudaks ilma selleta oma keelt ja kultuuri alal hoida.

Sirje Runge.

Suur Armastus / Great Love
õli, lõuend / oil on canvas
Spetsiaalstruktuur / Special construction
2003



"Kui loomine oleks isetu armastamise seisund, siis oleks see maal minu armastuse avaldus maailmale."

Sirje Runge

"If creation is a state of selfless love, then this painting would be the expression of my love for the world"

Sirje Runge

Niipalju siis kapitalismi kõlblast sisust (ehk ivast või tuumast) ja selle kõlvatust vormist (või viljast) utilitaarses ja materialistlikus lähenemises. Nagu näha: tõestus ise on esitatud utilitaarselt (s.o kasu-kahju) seisukohalt, mitte deontoloogiliselt (õiguste ja kohustuste tuginedes). Ja ega me õieti deontoloogilisest eetikast tänapäeva teadusekeeles rääkida ei saagi. Seda on küll püüdnud teha John Rawls ja Emmanuel Levinas, aga kuidagi ei saa me põhjendada deontoloogilist kohustust olla aus või ennastohverdavam, võtmata appi Jumala või Absoluudi või Ülima, meist sõltumatult, objektiivselt eksisteeriva Tõe mõistet. Miks see nii on, seda on põhjendanud Immanuel Kant ja Ludwig Wittgenstein – nii et sellel ma praegu oma väikes visandis ei peatu... Või ehk siiski niipalju võiks kõige lihtsamalt öelda, et kui näiteks mõni roheline aktivist-terrorist peab inimkonda ohtlikuks paiseks emakesel Maal ja püüab meid hävitada, siis võime ta küll terve mõistuse seisukohalt ühiskonnast elimineerida, et vältida kahju meile kõigile (lähenedes seega asjale utilitaarselt); aga sügavamas deontoloogilises mõttes pole meil talle midagi ette heita, sest ega ju materialistlikus tähenduses inimkonnalt mõtet ei olegi – ükskord ta hävib niikuinii.

Teisiti on, kui uskuda, et materiaalne maailm (n-õ kombatav reaalsus, tegelikkus) on ainult väike osa meid ümbritsevast kõiksusest; kui vaadata asjale näiteks Emmanuel Swedenborgi pilgu läbi.

Üks kaunemaid Jumala-tunnetusest lähtuvaid selgitusi eetikale pärineb just Swedenborgilt. Tema järgi võib jumaliku armastust ja sellest lähtuvat jumaliku tõe võrrelda päikesetulega ja tollest lähtuva valgusega: see elustab kõik, mis on taevas, nii nagu päikesesoojus koos sellest lähtuva valgusega elustab kevadisel ajal maa. Nõnda nagu eluks on vaja mõlemat, nii soojust kui valgust, nii on jumalik armastus ja jumalik tõe omavahel lahutamatud ja hingele vajalikud: inimese elu kõige sisemine alge lähtub armastusest; armastusest inimene süttib, selle vajakajäämisel ta kiratseb ja jahtub, selle puudumisel kustub hoopis...

Swedenborgi järgi on kaks armastuse liiki, millest lähtub kõik hea ja tõene; samuti on kaks armastuse liiki, millest lähtub kogu kurjus ja vale. Esimesed kaks on armastus Jumala vastu ja armastus ligimese vastu; teised kaks, millest lähtub kõik kurjus, on enesearmastus ja armastus ilmaliku elu hüvede vastu. (Märkusena siin: Swedenborg ei väida sugugi, et enese eest pole vaja hoolitseada. Iseendale sa oled kõige esimene ligimene, seepärast pead enese eest hoolitsema nagu iga teise inimese eest, sest kui sa enesega toime ei tule, ei saa sa ka teisi abistada, vaid vajad teiste abi. Seega on enese eest hoolitsemine nagu majale vundamendi ehitamine, aga maja vundament ei saa olla eesmärk omaette, ka mitte maja ise, vaid elanikud, kes selle maja asustavad, ja kui sellele vundamendile, sellesse majja asuvad elama armastus Jumala ning armastus ligimese vastu, siis asub sinna Taevas – inimene ehitab enese sisse Taeva. Kui aga armastus enese vastu haarab kogu maja, kujuneb maja sisemus Põrguks.)

Swedenborg ütleb: inimese olemus on tema armastus, ja selleline, nagu on armastus, on inimese elu ja kogu inimene ise... Mida inimene üle kõige armastab, see püsib tal lakkamatult mõtteis, sellest on haaratud tema tahe ja see moodustab tema elu sisu... Kes armastab üle kõige iseennast, sel on kõigis elu olukordades meeles tema ise; ta mõtleb endast, räägib endast ja tegutseb ise-enese huvides, sest tema elu on elu ainult iseenda heaks...

Kui ma püüan nüüd hinnata liberaalset (kapitalistlikku) turgu Swedenborgi seisukohalt, siis inimene, kes läheb sellele turule

ainult omakasu taotlusega, läheb sinna ehitama ainult oma maja vundamenti, muretsemata, kes tuleb sellesse majja elama. Kui tema elu ja töö eesmärgiks jääbki vaid omakasu taotlus, saab tema maja sisuks pörgu.

Niisamuti, kui inimest veendakse selles, et armastus Jumala vastu ja armastus ligimese vastu on illusoorne ja loomult on inimesed kõik egoistid, et inimloomusele on omane vaid enesearmastus, siis veendakse teda selles, et ta elab pörgus ja peabki pörgus elama. Teda püütakse vangistada sellesse arusaama, püütakse temas hävitada võimet taevaseks armastuseks. Sellega alandatakse inimest.

Nii see siis paistab, et kapitalistliku vabaturu süsteem sobib hästi esmaste (tarbimis-)hüvede tootmise ja jaotamise korraldamiseks, aga kui see kipub valitsema inimelu kõiki valdkondi – nagu see praegu on –, siis hakkab ta hävitama inimsust – seda inimese eksisteerimise sügavat mõtet, mida iseloomustab võime armastada vabalt, enesearmastusest ahistamata. Muidugi, säärases maailmas me kord juba elame... Aga õnneks on inimesele antud ka mõtlemisvõime ja (vähemalt sisemise) mõtlemise vabadus. Nii et meil pole kellelgi keelatud selles vabaturuühiskonnas üldises, enesearmastuslikus hoovuses ujuda vastuvoolu... Kuigi, see ei ole kerge.

Õnn oleks, kui ma töötaksin ilmajaamas – siis poleks minu töö hädavajalikkuses kahtlust. Aga kui ma disainin mobiiltelefone, näiteks Nokia jaoks? Hakkamaks ükspäev elu üle mõtlema ja jõuan Swedenborgini, ja märkan, et kogu maailm Lapimaast Kaplinnani on täis mobiiltelefone. Ja meie teeme neid üha juurde. Igaühel on juba mobiil peos ja et üha edasi müüa, mõtleme välja uusi mudelid – et saaks hinda tõsta (või vähemalt samal tasemel hoida) ja et inimesed oleksid huvitatud vana (kuigi ehk veel täiesti korras) mobiil äraavikamisest ja uue ostmisest. Paljud konservatiivsemad ostjad tahaksid sedasama vana mudelit, millega nad on harjunud, aga selle oleme tootmisest maha võtnud. Ei saa osta mudelit, milles pole sees vähemalt digikaamerat, sest vana mudel tuleks liiga odav müüa... Minu töö on väga tähtis: mul on hästi meeles see, et hiljutise raske kriisi ajal elektroonikatööstuses võitis Nokia Ericssoni just oma paindliku disaini tõttu. Nii võib minu tööst sõltuda mitmete tuhandete inimeste elu mitmes riigis – kes kõik on Nokia töötajad. Me töötame kõik ainult kitsa omakasu huvides, me loome maa peale pörgut, kus miljonite üleliigsete mobiilide, autode, kingade, raamatute – mille pealkirjuga keegi ei suuda üle lugeda –, kompvekkide, hamburgerite, lillede tootmiseks ja reklaamimiseks kulutatakse vett, õhku ja metsa – kõike seda, millest meil juba praegu kõige suurem puudus on, me kõik töötame selleks, et luua uusi üleujutusi ja torme...

Aga samas on enamikule meist meie töö vaid hädapärane äraelamise allikas, too vundament... Ma ei saa ju kõigile neile inimestele öelda, et tuleme mõistusele, lõpetame selle mobiilide pähemäärimise; me oleme kõik nagu tillukesed oravad hullumeelse ühiskonna suures rattas...

Nii see on ja ma ei oska endale midagi lohutavat öelda – kui ehk vaid seda, et ma siiski eelistan teadmist (kuigi masendavat) õndsusele, sest võib-olla on sellestki mingit abi, kui ma suudan endale ja oma ligimestele kaasa tunda. Võib-olla on sellest kõige rohkemgi abi?

Angelika
Schneider.
VI,
piliats / pencil, 2004
61 X 77 cm.



About the morality and depravity of capitalism

Mari Saat



Angelika
Schneider.
VIII,
piliats / pencil, 2005
61 X 77 cm.

Proving the morality of capitalism is a significant part of the teaching of business ethics (and also more generally, in the philosophy of economy). Its meaningful proof, which has been reiterated and studied, is the scholarly feat of the Scottish philosopher of morals and economist Adam Smith, presented in his work "The Wealth of Nations" (in the year of 1776!). More than one hundred years later Vilfredo Pareto repeated that proof mathematically (known through the definition of Pareto's optimality). From the point of view of theory of games Vilfredo Pareto showed, how the free market, where everybody has a chance to win, is striving spontaneously towards the state of balance (Pareto's optimality), where the benefit to the whole society would be the greatest.

The corrupt operation of the capitalist system in practical life, however, has been the topic of many theoreticians, starting from Karl Marx. The problem is that the free market can operate truly ethically only provided the individuals have absolute freedom and full information. In practice such perfect conditions do not exist. In actual fact more educated and richer people always have a chance to dupe the poorer ones. In general – the poorer the person, the less he can save and win in the struggle for survival, and the poorer he will get – unless supported by some philanthropic redistribution scheme.

D. Korten in his book "The world in the grip of large companies" presents: as a rule, the domestic market is considered monopolistic, when four larger companies account for 40% or more of the sales – in 1990 the 4 larger yellow goods companies of the USA controlled 92% of the US yellow goods market; 4 software companies – 55% of software market etc. Considered as deeply monopolistic is the global market, where five compa-



Leonhard Lapin.
Jeesus Kristus Superstaar / Jesus Christ Superstar.
 Kollaaž / Collage, 2005

nies control more than half of the market. This situation is currently prevailing in the car, aircraft, electronics, energy, and steel industry...

Let us presume, for a while, that we really are situated in the conditions of an ideally free, liberal market, where honest competition prevails. What conditions will that bring about for the culture, and what culture?

It can be said that the capitalist free market is only ethical in the vulgar and narrow meaning of utilitarianism – it attempts to create, in the most economical way an abundance of material wealth. It has the levelling effect on the more spiritual side of culture, destroying its depth and variety. In order to safeguard the competition, the market must be fenced off by restricting laws, established under a deontological principle. Just so, in order for high culture and other minority cultures to operate, they must be bolstered with redistributed means. It would be childish to think that Estonia could maintain its language and culture without that.

It is not at all economical to translate the books and software into our small native language or to develop education in our mother tongue – we would be more efficient if we proclaimed English as the state language, here and now. Just think how much money is spent, work and brains wasted on translation in the European Union!

Evidently: the proof of the morality of capitalism has been presented from the standpoint of utility (i.e. benefit-loss), not in the deontological way (based on rights and obligations). We cannot rightfully speak of deontological ethics in the language of the science of today. Attempts to do that have been made, as it is,

by John Rawls and Emmanuel Levinas, but we cannot in any way rationalise the deontological obligation to be honest or self-sacrificing etc., without making recourse to the conception of God or the Absolute or the Supreme Being, the Truth existing independent of us and objectively. Why this is so has been elucidated by Immanuel Kant and Ludvig Wittgenstein, hence I would not stop on this point in my short sketch.

For me, one of the most beautiful explanations of ethics proceeding from the perception of God dates from Swedenborg. After Swedenborg, there are two types of love, from which everything good and true stems; there are also two types of love from which everything evil and wrong stems. The first two are love of God and love of your fellow man; the other two, the source of evil, are egotism and love of the goods of the worldly life. (Note: Swedenborg does not altogether claim that one should not take care of himself – taking care of oneself is like building a foundation for a house, however the foundation is not a goal in itself, nor is the house, but the residents accommodated therein).

It looks like the system of the capitalist free market fits nicely in, to the organisation of production and distribution of primary (consumer) wealth, but when it tends to rule all areas of human life – like it is now –, it will start destroying humanity – the deeper sense of human existence, which is characterised by the capacity for free love uninhibited and untarnished by egotism.

Mari Saat is an author

Toomas Vint.
Foto / Photograph
by Anu Vahtra.



Kunstnikkonna eetilise hoiakust

Mul on meeles vahejuhtum üheksakümnendate aastate algusest, kui mõned kunstnikud kohtusid Saksa saadikuga, keda viimases hädas appi taheti, et Saksamaalt tagasi saada oma töid. See oli lühike aeg, mil endise N Liidu kunst läks maailmas kaubaks, sest poliitika mängis tol ajal vägeva reklaamimasina rolli. Nii sattus ääremaalegi kunstiga äritsejaid, kes vormistasid küll paberil lepinguid, aga olid kindlad, et lepingu rikkumise korral ei hakka vaesed kunstnikud nendega kunagi kohut käima.

ENSV perioodil

Toomas Vint

Tookord lautas Saksa saadik käsi, öeldes, et mingite jõuvõtetega ta meid aidata küll ei saa. Kuuldes loovinimeste majanduslikult keerulisest olukorrast, pidas ta aga oma kohuseks manitseda kunstnike muutuma, minema kompromissidele ja allutama oma uhkus turu nõudlusele.

“Miks me peaksime vabana nüüd iseendast lahti ütleva?” küsisid hämmingus kunstnikud ja püüdsid seletada, et kogu okupatsioonija sai tugevale survele vaatamata iseendaks jäädud ja nüüdki pole neil vähematki tahtmist majandusliku heaolu nimel kompromisse teha. Saadik ei saanud kunstnikest aru. “See oli ju kommunistlik ike, mille vastu te võitlesite. Nüüd on kõik teisiti.”

Juba aegade hämarusest kuuluvad kunstnikud käsitöölise sekka, kel tuleb oma ametis juhendada kindlatest reeglitest, mis tähendab, et kui näiteks kingsepalt tellitakse peokingad, ei saa ta oma äranägemise järgi teha porisaapaid. Kui tehtud töö ei vasta tellija soovidele, siis säärase isepäise, kuigi andeka meistri juurde lihtsalt enam ei tulda.

Huvitav on märkida, et tellija ja käsitöölise suhe on jäänud püsima tänapäevani, kusjuures kaasaegsest kunstist kõneldes oleks tellijaks justkui ühiskond ja kunstnikud makstakse kinni peamiselt maksumaksja rahaga.

Need kunstnikud, kellest oli juttu ülalpool, kujunesid välja eelmise sajandi traagilisel ajal, kui Nõukogude riik ehk tellija ootas kunstilt ainult üht: taies pidi järgima sotsrealismi kaanoneid. Samal ajal olid nende kunstnike suurteks eeskujudeks juba modernistlikud meistrid ja nad ise püüdsid juhendada printsipiibist (mida tänapäeval on kasulik müüdiiks nimetada ja seda igal võimalikul juhul rõhutada), et kunstnik peab looma isikupärase maailma ja sellele kompromissitult truuks jääma.

N Liidus oli kunsti finantseerimine üles ehitatud riiklikule monopolile. Konkurents kolleksionääride näol oli praktiliselt olematu, sest puudus varanduslik kihistumine. Riik tellis endale sobiva kunsti ja maksis ideoloogiliselt kuulekad kunstnikud kinni.

Kunstinäitused olid temaatilised. Näitusi kureerivad ideoloogia-töötajad kontrollisid ja vastutasid, et eksponaadid oleksid poliitiliselt õiged. Näitustel eksponeeriti valminud tellimusi ja seal osteti riiklikesse kolleksioonidesse töid.

Kunstirahval oli tol ajal hästi teada, mida neilt oodati. Ametliku kriitika tunnustuse sai eelkõige temaatiline kunst, mis illustreeris poliitilisi lauseid, kajastas töölisklassi ja kolhoosnike elu. Tihti nimetati seda sotsiaalseks kunstiks. Tõsteti esile kunstnikke, kes löid aktuaalsetel teemadel poliitiliselt korrektseid teoseid. Neid auhinnati, neile anti aunimetusi. Kunstnikele olid tookord – täpselt nagu tänapäevalgi – loodud avarad võimalused isikliku heaolu nimel manipuleerida ametliku kriitika soovide ja ootustega, aga kummalisel kombel käisid ENSV lõpuaastateks seda libedat teed ainult väga üksikud.

Sõjajärgsel perioodil muutus eesti kunst väga tugeva poliitilise surve tulemusena kiiresti nõukogude kunstiks. Oli valida Siberi või truualamikkuse vahel. Eriti selgelt väljendus see ajakirjade väljumises ja sisus, plakatikunstis ning raamatukujunduses. Ühekorraga nägi kõik välja samamoodi kui enne sõda Venemaal.

Kuuekümnendate aastate teisel poolel kasvavas Eestis peale uus põlvkond kunstnikke, kes hakkas truualamikkust pidama ebaeetiliseks. Pärast dramaatilisi vastasseise ilmusid näitusepilti teosed, mis kandsid ainuüksi esteetilist sõnumit ja õige pea hakati isekeskis juba õelalt irvitama nende kunstnike üle, kes tegid poliitilist ja sotsiaalset kunsti – seda, mida ootasid ametlik kriitika ja parteiideoloogid. Tekkis N Liidus ennekuulmatu olukord, kus kunstnikud panid järk-järgult nii kunstikriitikud kui ka seni jääpäiselt tegutsenud tellija, ENSV kunstiametnikkonna oma pilli järgi tantsima.

Seitsmekümnendate lõpuks saavutasid Eesti kunstinäitused valdavalt esteetilise üldilme. Ainult üksikute Leninite ja harvade temaatiliste töödega sooviti parteilastele justkui puru silma poetada. Loominguliselt ajas iga kunstnik oma asja ja polnud midagi katki, kui näituse teemat ignoreeriti. Juhtus ka kurioosumeid: meenub, kuidas Rein Tammik maalil riiklikuks tellimuseks Vietnami sõjastseeni. Ta tegi selle kruntimata lõuendile, juba näitusesaalis rippudes hakkas maali värvikiht kooruma ja õige pea oli töö lõplikult hävinenud.

Kunstimaaailm Eestis oli seesmiselt muutunud ja eetilised tööepidamised omandasid kindlapiirilisuse. Endast lugu pidav kunstnik ei saanud majanduslikku heaolu silmas pidades nõukogude – või ükskõik, millise kriitika soovidele vastu tulla. Poliitiliste või sotsiaalsete teemadega tegelemist loeti samuti ebaeetiliseks, sest see oleks olnud konjunktuurne vastutulek partei ideoloogide soovidele. Selle asemel, et rakendada end jäägitult uuendusliikkuse teenistusse, kulus aga kunstnike energia peamiselt valitsevatele kaanonitele vastutöötamiseks ning selles kontekstis kerkis esiplaanile just kunstniku ausus.

Selline olekski põgus tagasivaateline pilk Eesti kunstnikkonnas nõukogude võimu ajal valitsenud eetilisele hoiakule. Ma arvan, et nooremad kunstikäsitlejad võiksid seda vaatenurka silmas pidada, kui neil on plaanis oma tekstides kuuekümnendate aastate lõpul esile kerkinud kunstnike tegevust mõtestada.

Andres Tolts.
Pea II (Mees),
akvarell, kollaaž,
1968,
53,5x38,5 cm.



Andres Tolts.
Hermelin,
kollaaž, 1967,
21x27 cm.



Andres Tolts.
Sümposion,
kollaaž, 1968,
18x23 cm.



About the ethical attitudes of the artistic community in the ESSR* period

Toomas Vint

I remember an incident from the beginning of the 1990s, when some Estonian artists met the German Ambassador, whom they appealed to as a last resource, in order to get their works back from Germany. That was a short period when the art of the former Soviet Union sold well, because policy was at that time playing the role of a powerful advertising engine. Our hinterland also happened to be the destination of some pedlars in art, who made contracts on paper, being sure that if they decided to default on the contract, the poor artists would never sue them.

At that time the Ambassador spread his hands in a gesture of helplessness saying that he could not do anything by main force for us, however hearing about the dire economic situation of the creative people he deemed it his obligation to exhort the artists to change their ways, to make compromises and to subordinate their pride to the market demand.

Why should we now, being free, restrain ourselves from self-indulgence? This is what the confused artists told him, trying to explain that during the whole period of occupation they had managed, the strong political pressure notwithstanding, to remain themselves and they had not the least wish to make compromises now, in the name of economical well being. The Ambassador could not understand the artists. "It was the Communist yoke you were fighting. Now everything is different."

From time immemorial artists have belonged among craftsmen, who have to abide by certain fixed rules in their profession, meaning that when one orders festive shoes from a shoemaker, the latter cannot make, at his discretion, Wellington boots. If the work made does not meet the wishes of the client, one would no longer come to such a stiff-necked, although talented craftsman.

It is interesting to note that the relation of 'client' and 'craftsman' has continued to persist to the present day, where speaking of modern art, society takes the place of the client and artists are paid mainly with taxpayers' money.

Those artists mentioned above were educated and formed during the tragic period of the past century, when the Soviet state as the client had only one vision of art – a work of art had to be in compliance with the canons of Socialist realism. At the same time, the paragons of those artists were the modernist masters and they themselves tried to act in conformity with the principle (which it is useful to call myth nowadays and to emphasise it at every possible occasion), that the artist must create an idiosyncratic world and to remain true to it, without compromises.

In the Soviet Union the funding of art was based on the state monopoly. The competition between collectors was next to non-existent, because property stratification was absent. The state ordered suitable art and paid the ideologically obedient servile artists.

The arts exhibitions were topical. The ideological workers supervising the exhibitions checked up on the exhibits to verify that they would be politically correct. On display at exhibitions were completed orders; the works for state collections, too were bought there.

The arts people were well aware at that time what was expected of them. Official recognition was bestowed on topical art, in the first place, illustrating political rhetorical statements, reflecting the life of the working class and collective farmers. Often that

was named "social art". Acclaimed were the artists, who created topical works, politically correct. They were awarded prizes, they were granted honorary titles. The artists were then provided – exactly like they are now – ample chance to take into due regard, in the name of their personal well being, the wishes and expectations of official criticism. Strangely, however, during the last years of the ESSR only very few opted for that slippery road.

In the 1950s, as a result of very strong political pressure, Estonian art was transformed rapidly into Soviet art. The artists faced the dilemma of either being deported to Siberia or becoming loyal subjects. Soviet art was with especial rashness manifested in the outlook and content of magazines, in poster and placard art and in book design – all of a sudden everything looked exactly like before the war in Russia.

In the second half of the 1960s a new generation of artists grew up in Estonia, who started to consider loyalty to that regime as unethical. After dramatic opposition, the exhibitions started to feature works carrying an aesthetic message only, and before long one started, among their kind to spitefully sneer at those artists who did "political" and "social art" – the art expected by official criticism and Communist party ideologists. An unheard of situation developed in the Soviet Union: the artists forced, a step at a time, both the art critics and the obstinate client – the arts officialdom of the ESSR – to dance to their pipe.

By the end of the 70s the Estonian arts exhibitions achieved an overall aesthetic appearance. Isolated portraits of Lenin and rare topical works were meant to lull the vigilance of the party members. Creatively, every artist pursued his own goal and there was no uproar, when the topic of the exhibition was ignored. There were curious incidents – for instance, Rein Tammik once painted a Vietnam war-scene, as a state commission. He did that on non-primed canvas, and when the picture was already hanging in the exhibition hall the paint started to peel off and soon the work was lost beyond repair.

The artworld in Estonia changed internally and ethical beliefs became firmly delineated. The artist respecting himself could not, considering his well being, meet the wishes of the Soviet or any other criticism whatsoever. Handling political or social topics was also considered non-ethical, because that would be compliant with the wishes of the party ideologues, acting in line with the political situation. Instead of devoting all efforts to serve the cause of innovation, the energy of the artists was wasted mainly on opposing the prevailing canons and in that context the integrity of the artist came to the fore.

This would be a retrospective glimpse on the ethical stances prevalent in the Estonian artistic community in the Soviet era. I believe that younger critics of art should take this point of view into consideration, when and if they plan to tackle in their texts the activity of artists emerging at the end of 1960s.

* ESSR – Estonian Soviet Socialist Republic.

Painter and author Toomas Vint started his artistic career in the 1960s; from the 1990s he has published numerous articles as "his generation's voice".

Hääl graafikakunsti tagalast

Intervjuu trükimeister Ülo Rannamäega.

Näitus "Serigraafia eesti kunstis 1977–2004". Trükimeister Ülo Rannamäe teostatud plakatid ja graafika. Okupatsioonimuseum, 08.–28.11.2004.

Kuidas teist sai trükimeister?

Kunagi ma tahtsin ERKI graafikasse minna, aga härra Luhtein arvas, et ei, mind ei ole sinna vaja. Viis aastat proovisin graafikasse sisse saada, aga ei saanud. Ja siis hakkas trükkimistööd nii palju olema, et mõtlesin, et pühendan elu sellele. Parem olla hea trükkal kui keskpärane graafik. Mul endal suuri ideid pole, et midagi ise välja mõelda.

Kas olete spetsialiseerinud ainult siiditrükile?

Jah, ainult. Ma töötasin 1970-ndatel EKE Projektis, eelmine trükikoja koosseis läks minema, koht vabanes ja ma hakkasin aukirju ja vimpleid tegema. Siis tuli mu kaaslinlane härra [Silver] Vahtre ja ütles, et nüüd hakkame plakateid tegema. See saigi ära proovitud tavalise kirjutuslaua peal: klopsisime ruttu ühe raami kokku ja tõmbasime siidi peale. Nii ta hakkas, 1977. aastal. Tegin väiksemaid töid Ruth Huimerinnale (tol ajal Paju), aga põhiliselt Silverile, kes oli veel tudeng, igatahes diplomitöö ma talle juba tegin. EKE Projektis töötasime koos Enn Sillaga oma 20 aastat.

Milliste kunstnikega olete veel koostööd teinud?

Kõige suuremad tööd on olnud Raulile [Meel] ja Leole [Lapin]. Siis Siim-Tanel [Annus]; praegu ma tegelen Maret Olvetiga. Mare Vint lasi kolm tööd trükkida, Andrus Rõuk, plakatistidest [Ivar] Sakk ja [Tiit] Jürna, Ruth [Huimerind], Jüri Kass, Silverit palju, Mall Vahtre lasi mõned akvarellid rastrisse ajada. Rauli [Meel] juures Lasnamäel oli nii palju tootmist, et ma võtsin töölt lahti ja nii sai kümme aastat tehtud. Olin ikka kunsti sees kõik aeg.

Siis soomlastele – Matti Kurkile, tema õpilastele. Ja kunagi sai tehtud graafikamapp "Tallinn – Helsingi", seal oli 5 eestlast ja 5 soomlast. Hautala ja Kujasalo, Enckell...

Kätsitsi tehes tulevad väikesed apsud sisse, mis asja ilmselt ilustavad. Nagu saaks oma hinge sisse panna. Masinatööd on igal pool, ajakirjades, masin teeb muidugi ilusti, ei vaidle. Eks ma ka püüa võimalikult korrektselt teha.

Ja rikkaks pole see töö veel teinud...

Ega ole jah [naerab]. Need vennad, trükkalid, kes läksid teist teed, hakkasid visiitkaarte tegema, need ehitasid endale majakesi. Mina ohverdasin ennast kunstile ja ei ole selle eest muud saanud kui ühe näituse [Okupatsioonimuseumis sel aastavahetusel], kus avamisele ei tulnud ühtegi kriitikut. Neli tükki oli kutsutud ja mitte ühtegi ei tulnud. Muidugi, avamine oli samal päeval, kui EKA-s oli Kabakovi esinemine. Ei, ma ei kahetse midagi.

Milline on kunstniku ja trükimeistri ideaalne koostöö?

Eks töö pea kahe peale sündima. Ega nad ei tea isegi, mida nad tahavad. Nemad on nagu väikesed lapsed, kes mängivad, ja mina pean nagu lasteaiakasvataja olema. Olen asja kerge maalilisuse poole ajanud. Meeldiks maali trükkimine ka, Andrus Rõugu maale olen trükinud iiristrükis, sujuvate üleminekutega, tööde formaat 50 x 35 cm.

Milles seisneb trükimeistri eetika?

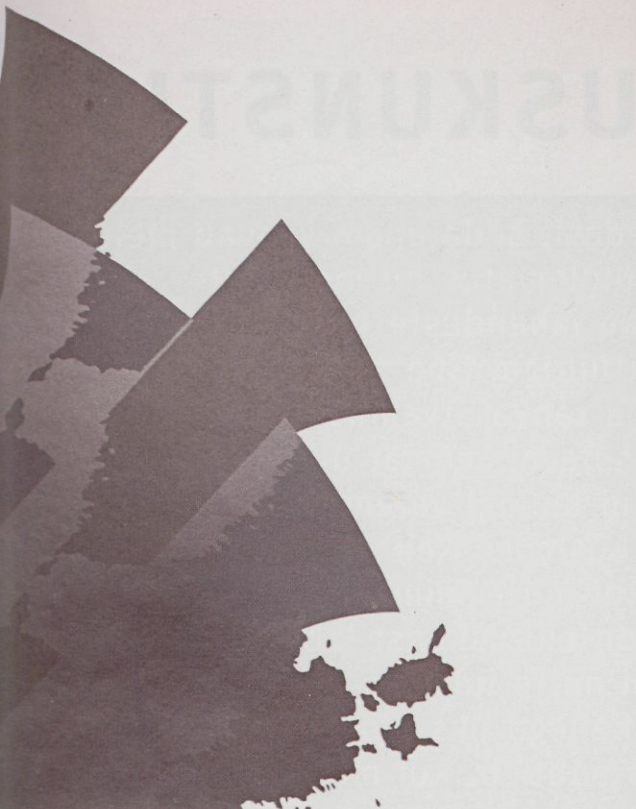
Mis eetikast siin rääkida [kõhistab naerda].

Meil on eetika erinumber, sellepärast küsin.

Et kuidas me läbi saame või? Vahelduva eduga. Mõnikord on sõjad ka, aga üldjoontes pead suur diplomaat olema. Kõik on suured isiksused omast arust ja kui neid on nii palju, pead igaühe puhul ümber lülituma ja joonduma selle järgi, mida härra või proua soovib [naerab]. Sest nemad maksavad.

Kas graafikanäitusel peaks teie arvates teie nimi ka kuskil kajastuma?

No ega kuivnõelade ja teiste tehnikate puhul ole ju ka meistrite nimesid juures. Raul [Meel] on kirjutanud küll tagaküljele meistrite nimed, kui ta on pilte müünud. Kas ta enam seda teeb, ei tea. Aga mis see mulle annab? Las nad teevad oma äranägemise järgi. Kuidas sinna oma signatuuri panna? Mul igavene pikk nimi ja pliitsit kulub [naerab].



Ülo Rannamäe. Foto / Photograph by Anu Vahtra.

This interview presents to the public, for the first time the merited printer, who did the silk print sheets of many renowned Estonian and Finnish graphic artists starting from the 1970s. The name of Rannamäe came to the public at the end of 2004, in connection with the exhibition, where the works of silk print printed by him were displayed.

Kas meister on kunstnik?

Eks ta vist hea oleks, kui tal mingi aimdus oleks [kunstist]. Kui ma juba graafikasse pürgisin, eks ta sealt välja kasvas. Härra Kann tegi ise ka pilte. Mina maalisin kunagi, aga graafikat ma ei olegi teinud, ma vist ei oska [naerab].

Kas siiditrükil on kunstis tulevikku?

Kui arvutibuum tuli, tappis see kõik ära. [Ando] Keskküla pani videovärgi tööle ja temale muud tehnikad ei kõlvanud kuhugi. Kõik tipivad arvutit. Ja Mart Laar kutsus rahvast üles saatma jõulukaarte Interneti teel. Sinnamaani oli mul novembri lõpus, detsembri alguses palju tööd, kümme tonni tuli ära ka. Ja siis kadusid jõulukaardid ära. Nüüd hakkavad jõulukaardid tagasi tulema, aga turg on läinud! Tööd on vähe. Aga võib-olla ongi aeg lõpetada. Arvutis saab kvaliteetsemad tulemused.

Ometi, Pärnus asutasid ju noored kunstnikud alles hiljuti litokeskuse.

Nad teevad siiditrükki ka. Ma tegin EKA avatud akadeemia tudengitele mapi, Katrin Kaevu tudengitele. Aga mina ei tea, mis nad elus pärast hakkavad tegema, kas neist saavad kunstnikud või mitte. Kui koolis ei õpetata, siis nad ei tea tahtagi.

Kas teil on mõni lemmikkunstnik või lemmikstiil?

Doré meeldib ja Dalí meeldib. Samas ise ma trükin geomeetriat. Mul hakkab sest Malevitšist juba siiber saama, vahete-

vahel võiks puid ja pöösaid ka trükkida [naerab]. Ju nad arvavad, et ma ei oska puud trükkida [naerab].

On teil midagi hinge peal, mida tahaksite öelda?

Kui see artikkel nüüd trükki läheb, peab mainima, et Silver [Vahtre] oli oma Tõnu Riida plakatiga esimene. Kaks suuremat sarja on olnud Raul [Meele] "Aknad ja maastikud" ning Leo [Lapini] lõikelehed, mida võiks mainida. "Aknaid ja maastikke" tegin oma viis aastat, seal oli eeltööd väga palju: ligi sada kavandit ja Raul tegi valiku ja alles siis sai tiražeerima hakata.

Eestis vist trükimeistreid palju rohkem polegi kui teie ja Voldemar Kann?

Tema ei teinud siiditrükki, ta tegi kõiki ülejäänud tehnikaid. Siidi jaoks on vaja rohkem ruumi. Ja tal on hoopis vängem hais. Sügavtrüki ja lito lõhn on mahe, siiditrüki oma väga terav.

Kuidas tervis vastu peab?

Mina olen kolm korda raskem kui teie. Mul on kolm korda rohkem seatina sees, kui normid ette näevad. Hambad on läinud. Eks vanasti olid tingimused ka hulga kehvemad. Kui on vaja päev otsa trükkida, kaua sa käid gaasimaskiga? Kui oli päevade ja nädalate viisi trükkimist, siis luud valutasiid. Aga nüüd ma trükin vähe ja hakkab paremaks minema. Saab palju õues olla. Võib-olla ongi hea, et ei pea nii palju trükkima.

Kirja pannud H. T. 31.01.2005

EETIKA EBITUSKUNSTIS

Professor Leonhard Lapin

Mida aasta edasi, seda enam kasvab meie inimeste rahulolemus nii meie uute linnaehituslike lahenduste kui ka püstitatud arhitektuuriga. Üha süvenev lõhe arhitektuuri ja rahva arvamuse vahel sundiski käesolevat teemat üles võtma. Tõsisemalt kui kunagi varem on päevakorda kerkinud küsimus: kellele me siis projekteerime, kui mitte inimesele? Kelle mõõtkavast on ehituskunst läbi aegade lähtunud, kui mitte inimese mõõtmetest? Kes on see, kellega üks või teine ehitus või tema osa suhtleb, kui mitte inimene?



Fotod / Photographs by Arne Maasik.

On ju inimene see, kes haarab ühe või teise maja ükselinguist – just nii algab meie vahetu suhe arhitektuuriga ning olgu linnas või maal, on inimesele elamiseks vaja mingit rajatist ja tänapäeva kultuuris on selleks ikkagi hoone. Kas maja on lihtsalt elamiseks kohandatud ehituskehand või silmailu pakkuv objekt, mille puhul võime kõnelda ka ehituskunstist, on küsimus, mis on juba vahetult seotud arhitekti ametiga. Kui lihtinimestele ei pruugi ühe või teise ehitise arhitektuurne kvaliteet korda minna, siis arhitektile on see tema töö üks peamisi kriteeriume. Kui keegi kirjutab projektis oma nime ette “arhitekt”, siis võtab ta endale ka eetilised ülesanded, mille täitmisest sõltub, kas ametinimi õigustab kutset või mitte. Mõni inimene võib kehtivaid seadusi eirates ju püsti ajada mis tahes ehitusliku monstri ning teda ei koorma süümeipiinad. Ta on uhke, et on midagi ehitanud, ning läheb oma lihtsa meele ja puhta südamega kaduvikku. Kui aga arhitekt püstitab aastakümneteks või kauemakski hoone, mis häirib läbi aegade paljusid vanusest, rahvusest ja usutunnistusest sõltumata, on tegemist eetilise möödalasuga, mille autor võtab kaasa oma isiklikku igavikku. Muidugi on arhitektuuriajaloo ehitatud objekte, mis oma uudsuse või poliitilise värvinguga on tekitanud esialgu vastuseisu, ent uuest saab vana ja revolutsioonäär kuhtub kodanlaseks ning lõpuks on nii mõnestki rahvast šokeerinud ehitisest ajapikku saanud sümbol või mälestusmärk. Ent need on loomeloo erandjuhud, siinkohal kõneleme hoonetest, mida kerkib meie ümber iga päev.

Mis ehmatab

Mis häirib siis meie arhitektuuris rahvast, kelle hulka kuuluvad ju ka teised arhitektid, kunstnikud, muusikud, filosoofid jt inimesed, kes moodustavad vaimuelliidi, seega mitte üksnes “harimatut massi”, nagu endast kõrgel arvamusel egotsentrilise looja ühiskondlikku arvamust hinnata tavatseb.

Kõigepealt ehmatab meid keskkonna totaalne ümberkujundamine, olgu selleks siis aastasadade vältel väljakujunenud linnasüda või hoolitsetud looduskeskkond oma üksikute märgiliste objektidega. Ka üksik ajalooline kivisild mõnes idüllilises paigas on vaatamisväärsus, mida ei tohiks mingit hoonekolossi taustaks ehitades ära rikkuda, kõnelemata vanast puitagulist, kuhu rajatud suuremahulised “kivist külalised” justkui ootaksid, mil siin juba viis põlvkonda puitmajades elanud suguvõsad ära küüditatakse, et siis endale moodsad seltsilised rajada. Nii tegi küll Stalin, kes rajas Nõukogudemaale ühe pliiatsitõmbega terveid linnu, ent meie elame demokraatlikus Eestis, mis eeldab ka täiesti teistsugust lähenemist linnaehitusele.

Meie eetiliste probleemide jada alguses ongi seesama kodumaine demokraatia, mis ei ole niivõrd eesti rahva saavutus, kui võrd lääne demokraatia kingitus okupeeritud Eestile. Tegelikult me ei laulnud endale demokraatiat välja, mitte keegi vanadest demokraatlikest riikidest ei ole selleni jõudnud äkki ja ilma verevalamiseta. Lääne demokraatia on sündinud kahe sajandi vältel rasketes võitlustes ja keerulistes väitlustes ning see protsess ei ole tänaseni peatunud. Võitlused on ellu kutsunud solidaarsuse ja väitluse konsensuse. Eesti poliitilises elus on aga need nähtused veel täiesti mannetud, kõnelemata sellest, et demokraatia sünniks alt ülespoole, et võimule saanud ei oleks mitte rahva valitsejad,



Leonhard

Lapin.

Foto /
Photograph
by Anu Vahtra.

vaid teenrid. Meil domineerib idamaine “jaga ja valitse” põhimõte, valitud juht peab sageli end Rahva Isaks, kapitalismi paradigmat ka Rahva Rahakotiks. Just üldlevinud korrupsioon, mille kaasnähuks on rahva raha raiskamine, iseloomustab kõige paremini Eesti veel üpris algelist “solidaarsust”.

Mis veel kõnelda arhitektist, kes neid rahakaid ja võimukaid inimesi peab ümmardama, et temalegi pudeneks palukesi Rahva Rahakotist, et temagi saaks osa auhiilgusest, mille võimurid iseendale on loonud. Pole siis ime, et kogu uue iseseisvuse aja ei ole ebasolidaarsed arhitektid siiani suutnud kokku leppida ei ehituskunsti eetilistes põhimõtetes ega ka projekteerimise hindades.

Arhitektide eetika?

Muidugi on kirja pandud arhitektide eetiline kodeks ja ka tööde hinnakiri, aga kumbagi ei ole tõsiselt rakendatud ning ega ole need ka kuigi elulised. Mida kõike ei ole Eestis paberile pandud! Suur paberite-eeskirjade hulk iseloomustabki just neid riike, mis kunagi on olnud Vene impeeriumi osad, sest Venemaal oli suurt hulka direktiive vajalik ülal pidada just valitseva sotsiaalse kaose tasakaalustamiseks, kuna venelasele pole paberitega kehtestatud kord suurt midagi tähendanud. Kui aga üks väikeriik korraldab kogu oma elu paberitega, on tulemusel ühiskondlik halvatus, mis vaid soodustab korrupsiooni. Kui palju on näiteks meil otse mere äärde ehitatud maju, kuigi kehtivad keskkonnanormatiivid seda ei luba! Ainult torm saab sellisest seaduserikkumisest jagu. Olen ka ise istunud arhitektide liidu eetikakomisjonis, kus sulist arhitekt naeris meile lihtsalt näkku, kui püüdsime väita, et ta oli linnaametnikuna linnalt oma erabüroole töid kantinud. Et büroo meedias avaldatud tööde alla oli kirjutatud ka tema nimi, ei tõestanud enam teha sai: kas oleks tõe selgitamiseks pidanud palkama detektiivi või käivitama kohtuprotsessi? Loomingulisel liidul pole selliseid vahendeid ega volitusi ning kogu lugu jäigi õhku rippuma.

Üsna tavaline on aga see, et niigi allahinnatud töö saamiseks pakub mõni teine arhitekt veelgi vähem, et seda ise teha. Samas



ei ole ju arhitektile korralik töötasu kiire rikastumise viis, vaid see tagab projekteerimiseks vajaliku aja, põhjalike ehitusjooniste valimise – mis on hea ehitamise esmane tagatis. Just projekteerimise etapi alahindamine on meie ehituste madala kvaliteedi üks algpõhjusi, mitte arhitektide halb õpetus vales koolis, nagu väidavad mitmed ehitusjuhid, kes ise tihti ei annagi arhitektidele võimalust projekteerimistööd korralikult lõpetada.

Minevik, olevik, tulevik ja igavik

Ükski keskkond – ei linnaline ega looduslik – ei ole üksnes meie ajastu ega ühiskonna omand, sest seda on kujundatud ja loodud läbi aegade ning see peaks, muutustele vaatamata, kestma üldistes parameetrites igiaegu. Nii nagu Tallinna kohal oli asum juba siis, kui sõna “Eesti” oli veel täiesti tundmatu, eksisteerib arvata-vasti ka kunagi tulevikus siinses paigas elukeskkond, kuigi tõenäoliselt ei kõnelda enam tänapäeva eesti keelt. Sellele vaatamata ei ole meil õigust ümbritsevat kasutada, nagu oleks see meie “tormilise ajastu” ainuomand, lammutades “üleliigset”, tihti aga ka meile arusaamatut vana ning ehitades uut, andmata endale aru, kas meie järeltulijatel on selliste hoonete järele üldse vajadust. Meenub aeg kolmkümmend aastat tagasi, kui kõiki sigadusi tehti ning inimesi ahistati tulevase “kommunistliku ühiskonna” nimel.

Aga “kommunism” ei tulnudki – ja meie istume praegu selle kommunismi varemtele ning kannatame hingeühädade käes, mis tulevad omaaegsest ajupesust ning võltsmoraalist.

Kui õige ja õiglane on aga meie rahvuslik kapitalistlik moraal – ratsa rikkaks? Mida annab meie rahvusele ülemaailmse massikultuuri kriitikata omaksvõtt, identiteeti eiravate trendide jäljen-

damine? Ka arhitektuuris, mis on loobumas püsivatest linnalistest ja arhitektoonilistest väärtustest, eelistades ehituskunstile atraktsiooni, mida saadab meediakära. Meedia on muutunud nii tähtsaks, et mõni aeg tagasi valiti arhitektide liidu auliikmeks väärikate, aastakümneid loovat tööd teinud vanahärrade kõrval ka paar aastat ajakirjanduses arhitektuuri reklaaminud noorepoolne erihariduseta ajakirjanik. Aga arhitektuur ei ole tulevärk, mis imekaunina sünnib vaid hetkeks, et siis igaveseks kustuda!

Kui arhitekt töötab väljakujunenud linnas, töötab ta korraga kõigis neljas ajas: minevikus, olevikus, tulevikus ja igavikus. Ta peab lähtuma eelkõige ajaloo (ainult esimene arhitekt võis alustada tühjusest), aga talle ei tohi jääda märkamatuks ka olevik. Me elame siin ja praegu ning lisaks tellija soovidele ning kehtivatele normidele, mis hoiavad meid kammitatena konkreetses ajas, peame olevikuga suhestuma ka vaimselt. Tulevast hoonet ümbritseb ju elukeskkond oma kindlate suhete, märkide, inimeste ja tavade, väljakujunenud kultuuripärandiga, mis kõik kokku loovad koha vaimu. Uut püstitades tuleks alati kaaluda, kas uus väärrib senise hävitamist, kas ikka iga uus on parem kui vana. Kas uue hoone püstitamise peab ehitusrundilt likvideerima kõik muu? Kas kvartalisse toodud uue funktsiooniga on mõistlik eirata kogu vanade suhete võrgustikku? Linnas on mõningaid ruume, kus iga poole aasta tagant vahetatakse firmat, sest nende aastakümneteks juurdunud funktsioon hääbus uue iseseisvuse alguses ja nüüd on raske leida uut teenust, millega kliendid harjuksid. On ka kummastav kindlate kvaliteetidega väljakujunenud keskkonnas kohata uusehitist, mis eirab nii oma mastaabi, arhitektuurse keele kui ka materjalidega ümbritsevat, justkui pargipingile potsatanud

jõhkard, kes kõik teised istujad oma kehaliikmete ja ihulõhnadega eemale peletab. Tihti jääbki selline uustulnuk kogu keskkonda üksikuna häirima, demonstreerides kinnisvaraarendajate ning neile kuuletunud viletsate arhitektide saamatust. Nii ei ole meil suudetud piirata ka kõikvõimalikke sobimatuid pealeehitusi, korraliku arhitektuuriga hoonetele, “mütsid pähe” arhitektuuri, mis enam kui miski muu kõneleb meie rahva popslikkusest ning sellestki, et Eesti on vaid üks Euroopa ehituskultuuri ääreala.

Tulevaste põlvede kättemaks

Nii nagu me suhtume oma eelkäijate tööses, s.o ignoreerime sihilikult oma juurdeehitustega algseid arhitektoonilisi struktuure ning materjale, nii suhtuvad ka meie järeltulijad-õpilased meie majadesse. Kõigepealt on asunud ümber ehitama nimelt neid nõukogudeaegseid objekte, mis ise eirasid pärandit. Ka ei tohi Raine Karbile majade lammutamise või ümberehitamise puhul kaasa tundes unustada seda, et ta on oma põlvkonna üks keskkonda ja ehituskunsti kõige ignorantsemalt suhtunud arhitekthe. Nii nagu meie ignoreerime ajalugu, ignoreerib ajalugu ka meid – me kõik saame ajalooks ja kaome sealtki põrmu. Ainult puhas süda ja selge meel laseb suhtestuda aja kõige võimsama avaldusvormiga – igavikuga. Ka Edgar Kuusik ütles, et halbadel aegadel on arhitektil targem mitte midagi projekteerida, kui teha seda halvasti. Ütles pärast seda, kui teda sunniti Stalini ajal tegema Kunstihoonele pealeehitus, rikkudes selle algseid väljatimmitud proportsioone.

Arhitektuur, erinevalt levilaulust, on konservatiivne kunst, mis peab tulevikuvisionid luues olema äärmiselt ettevaatlik. Tuleviku üks omadusi on tulla esile alles tulevikus, olgu meie tänased ette-

kujutused kui novaatorlikud tahes. Erinevalt neomodernistlikest visioonidest, millele tugineb ju peaaegu kogu tänane eesti ehituskunst, võib tulevik näiteks võtta hoopis historitsistliku kuju. Täna noorust mõjustavad kultusfilmid sarjadest “Harry Potter” ja “Sõrmuste isand” oma gootipäraste maailmadega, täiskasvanuna võib see põlvkond hoopis luua sellise keskkonna, mida nägi lapsepõlves filmides – see on gooti müstiline maailm, kus pole kohta mingil modernismi traditsioonil. Juba praegugi valitsevad mitmete maailma riikide arhitektuuris neoklassitsism ja historitsismi erinevad voolud, sealhulgas regionalistlikud, mis tuginevad islami või Kaug-Ida traditsioonidele. Peaaegu kõigis USA filmides, kus näidatakse rikkaste maju, ei kohta me tavaliselt midagi peale pseudoajalooliste stiilide, kus vohab rikkalik kits. Ka vene uusrikkad ei taha midagi kuulda konstruktivismist või modernismist: neile meenutab see liiga nõmedat nõukogude aega, vene rahva kannatuste ajajärku, oma ehitistes vaatavad nad tagasi vene kultuuri kuldaega, 19. sajandisse. Ka eesti seltskonnaajakirjade arhitektuur ning interjöö on samalaadne – “eesti heast maitsest” ei näi meie ärituusad sugugi pidavat. Seega, püstitades arhitektuurialaseid tulevikuvisionid, võime me päris rängalt eksida; tuleviku energia- ning toorainekriisid vaevlev ühiskond ei taha ehk midagi kuulda meie ebaökonomsetest plekk- ja klaasmajadest ning tänaseid päikeses sillerdavaid fassaade võidakse hakata häbenemata katma keskaegse ornamentikaga kaunistatud kiviplaadidega – toodud otse Hiinast. Seegi on vaid minu üks visioon. Tulevik ei ole igatahes nii selge nagu kindlustuskompaniide reklaamplakatid või kinnisvaraarendajate pettepidid ning sedagi tasuks tänastel majaehitajatel arvestada. Tulevik võib meie üpris hooletu ajastu suhtes olla täiesti ükskõikne ja pöörduda hoopis meie piirkonna

varasema arhitektuuri suunas, lastes tänastel moodsatel linnaosadel ja majadel varemeteks laguned ja võssa kasvada, just nii, nagu meie oleme talitanud paljude okupatsiooniaegsete ehitistega. On ju tänase tehnoloogiaga ehitatud hoonete hooldamine võrratult kallim kui lihtsa ehitusviisiga vanematel majadel, kus ahjus põlevad puuhälud.

Üle majade

Kui minu arhitektide põlvkonda õpetati peamiselt kujundama üht maja või neist komponeeritud ansambli, siis nüüdisajal koolituse saanud põlvkond on "üle majade" ehk linnaehitusele orienteerunud arhitektid. Nii nagu meie saime petta ühe maja esteetika müüdiga, on noorem põlvkonda petetud urbanismi müüdiga; muidugi on õpetajad teinud seda tahtmatult, sest igasugused õpetused tuginevad ju minevikule.

Kui meid õpetasid "härrasarhitektid" endasarnasteks, siis koolitavad nüüdsed "linnaarhitektid" urbaniste. Tõsiasi on aga see, et kuigi Eestis on viimasel kümnendil läbi viidud terve hulk laia joonega linnaehitusvõistlusi, pole õieti midagi teostatud. Realiseeritud planeeringutena näen tuimi, kidura haljastuse ja ühetaoliste karpidega kaetud eramute rajooni à la Tiskre, mis meenutavad saksa natsionaalsotsialistide töölaagreid, ainult et viimastesse paigutatutel ei tulnud oma "kodu" eest miljoneid kroone maksta. Seegi kõneleb midagi olulist meie olmekultuurist, mis ju otseselt väljendab meie rahvuskultuuri keskmist taset. Tehes "oma kodust" kultuse, oleme täiesti unustanud urbanistliku keskkonna, millesse see kodu ühe elemendina kuulub.

Ent avaliku ruumi mõiste on tänases Eestis kasutusel vaid kitsas arhitektide ja kunstnike ringis ning ühiskonna eliit käib seda nautimas hoopis välismaal.

See on justkui mingi uuema aja haigus: põgeneda koduseid asju hüljates esimesel võimalusel välismaale, kus kõik meie probleemid on juba lahendatud. Kui vähegi võimalik, saadetakse lapsed välismaale õppima, et hiljem raskema rahaga ka sinna järele kolida. Kui vanasti kehtis aasta lõpus põhimõte "jõuluks koju", siis nüüd lennatakse seda perekondlikku üritust tähistama seltskonnaga hoopis lõunamere saartele palmi alla. Jõukas lääne inimene põgeneb enda eest, maailma eest, mille ta ise on loonud – ja see maailm on loodust laastav tarbimisühiskond, mida, nagu aeg-ajalt näeme, ootab looduse kättemaks.

Linnaehituses on koolitatud arhitekti roll ka tänapäeval sekundaarne. Ta on heal juhul haritud nõuandja poliitikutele ja rahameestele, kes lõpuks teevad ikkagi vaid ise valiku arhitektide ideedest ning linnaehituslikke lõppotsuseid, kasutades kõikvõimalikke manipulatsioone ka "demokraatliku otsustamise" mehhaanikas. Nii näiteks ei olnud Tallinnalgi aastaid oma peaarhitekti, sest see oleks ju seganud võimulolijate tehinguid kinnisvaraga. Ometigi, mida keskem on olnud võim, seda totaalsemaid linnaehituslikke ideid on ellu viidud. Nii võime kahekümenda sajandi suuremate linnaehitajatena nimetada Stalinit, Hitlerit ja Mussolinit, meie areaalis ka Hruštšovi, kes käivitas nõukogude paneellinnade kampaania, sinna juurde pisikese ehituskunstilise pärlina ehk arhitektide Niemeyeri ja Costa Brasilia, käesoleva sajandi algusest aga juba Nusburbajevi Kasahstani uue pealinnaga.

Kurb küll, aga linnaehitust on juhtinud diktaatorid, uuemal ajal siiski ka ehituskonsernid, kus arhitektid on vaid oma tähtsate tellijate käsualused, kes on hea õnne korral krooninud mõne avara väljaku või tähtsa magistraali üksiku väärtteosega. Näiteks Moskvast on mõned stalinistlikud kõrghooned ning metroo –

maa-alune kommunistlik paradüüs –, ilma milleta see linn oleks vaid kaootiline suur küla. New Yorgi puhul on üldse raske kõnelda linnaehitusest, sest ei ole vaja palju oida, et rooma sõjaväelaagri struktuurist tuletatud ruudustikku-kvartaleid hooned tihedalt ehitada. Sellele linnale annavad energia ja vaimuse hoopis kõikjal kokku jooksnud anded, mis loovad selles kivikülas eriomase sünergia. Umbes sellised on kõik suurlinnad, kus kapitalismi kasuahnus ja tootlikkus on asendanud eelmiste aegade romantilise, aga otstarbetu ning ebahügieenilise kaose.

Et tehnoloogilistel kogumitel oleks ka külgetõmme tarbijatele, turistidele ja kõiksugu seiklejatele, kasutatakse uutes keskustes staararhitektide teeneid, selliseid tähti nagu näiteks Frank Gehry, kelle ekstravagantseid hooned kerkib kõikjal nagu seeni pärast vihma. Meedia vahendab selliste hoonete valmimist kui kaas-aegse arhitektuuri suursündmuse – kultuuripoliitika globaliseerumise, kus rahvuslikele loojatele jäetakse linna tühjad äärealad. Varjamaks tulusalt loodud monotoonseid uuslinnu, püstitatakse banaalsete ehituskehendite keskele üksikud "rahvusvaheliselt silmapaistvad" tähtteosed, kusjuures pole oluline ei nende funktsionaalsus ega isegi kulutatud raha.

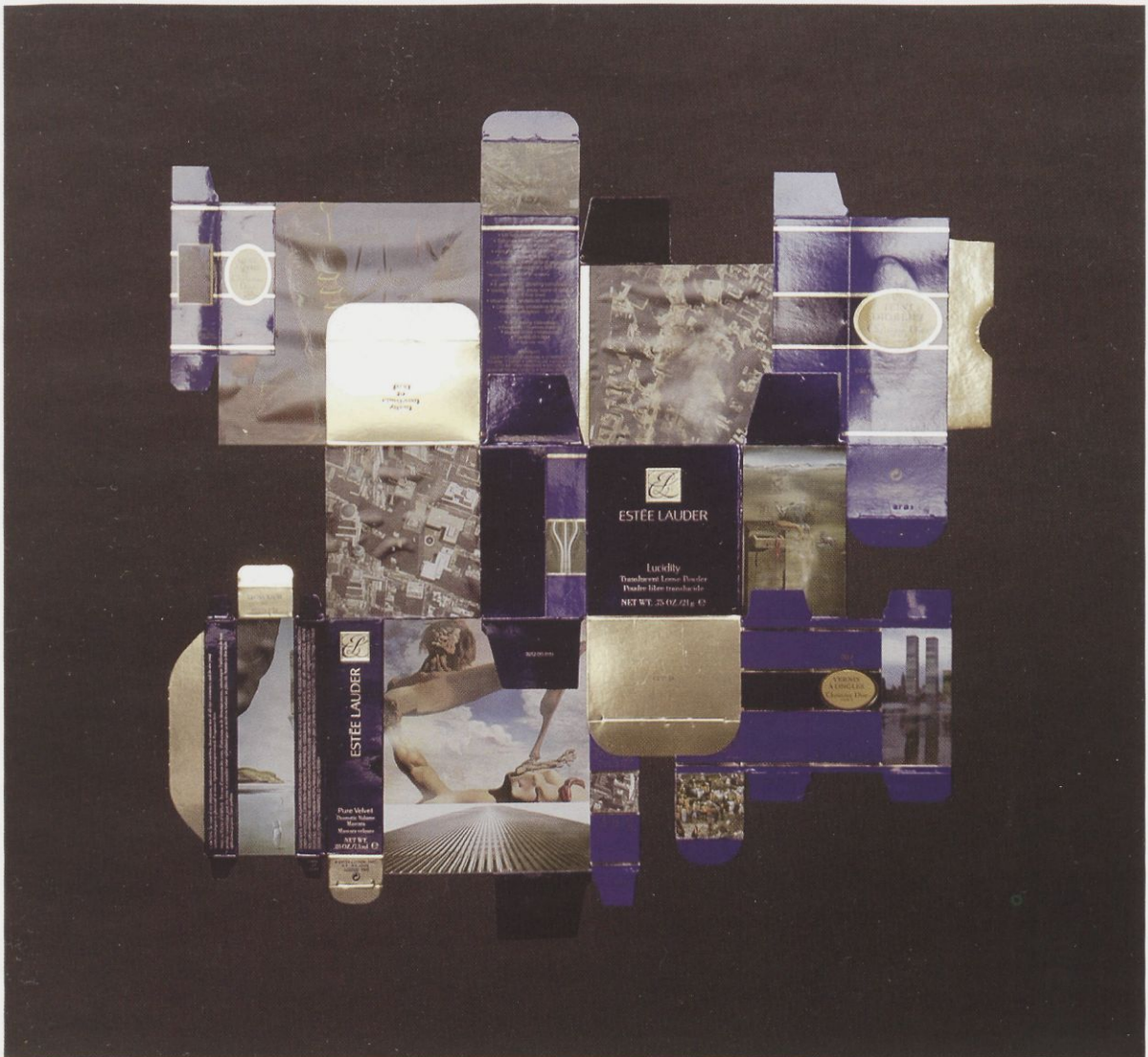
Majad – Kapitalile või Inimesele?

Me elame sellises maailmas, aga seda saab teha väga erineval viisil, ole sa arhitekt, poliitik või kaupmees. Ometigi on ehituskunstnik sellises äraspidises kapitalistlikus süsteemis olla küllaltki keeruline, sest ta seisab pidevalt eluliselt oluliste valikute ees, sealjuures varitseb pidevalt oht muutuda raha ja võimu mängukanniks. Ajalugu vaikib neist delikaatsetest situatsioonidest, hämmeldunud järeltulijad küsivad ainult, kas ehitasime maju Kapitalile või Inimesele, kas olime loovad inimesed või töökad robotid. Kui me aga oma loova töö suuname Inimesele, on just eetika see, mis saab ehituskunsti peamiseks – siis ongi eetika arhitektuuris kehastuv esteetika.

Ainult inimest teenides saame kinnitada: elu on ilus.

24.01.2005





Leonhard Lapin.
Suprealistlik
 kompositsioon /
Suprealist
 composition.
 11.09.2001.
 Ready-made,
 kollaaž / Ready
 made, collage
 2001.
 Foto / Photo
 Anu Vahtra.

Ethics in the art of building

Professor Leonhard Lapin

This topic was prompted by an ever-widening chasm between our new architecture and popular opinion. Put on the agenda as demanding urgent attention is the question: for whom do we design, if not for man? Who is the entity with whom a structure communicates, if not with man?



Quite naturally, in the history of architecture projects have been built, which by their novelty or political undertone created opposition, at the beginning. However the new becomes old, and the revolutionary wizens and turns to bourgeois, and in the end, quite a few shocking structures become, in the course of time, symbols. But these are exceptions in the story of creation; in this context we are talking about the buildings, which are cropping up around us daily.

What is disturbing in our architecture? In the first place, we are taken aback by the total reorganisation of the existing environment, be it the city centre evolved over centuries or the groomed natural milieu. This was how Stalin did it, erecting in the Soviet Union at a stroke of pencil whole cities, but we are living in democratic Estonia, having by assumption a different attitude to city building.

It is specifically this homespun democracy, which stands at the beginning of the series of our ethical problems. Western democracy was born over a span of two centuries in heavy battles and complicated discussions and this process has never ended. Those battles brought into life the solidarity, and the discussions generated the consensus. In the political life of Estonia however, those principles are as yet totally miniscule, not to speak of the democracy being born from the bottom up, so that those elected to wield power would not be rulers of the people but their servants. It is the ubiquitous corruption accompanied by squandering of the people's money, which characterises best of all the rather fledgling "solidarity" of Estonia.

It is no wonder that architects displaying no solidarity have not been able to agree on ethical principles of the art of building, nor on the prices of designing. Of course, the code of ethics of architects has been written down, so has the price list of works, however neither of them has been applied, in earnest. How many houses have been put up directly on the seaside, although the effective environmental norms prohibit that! Only the hurricane can sometimes hold in check such law breaking. I was sitting on the Commission of Ethics of the Union of Architects, where a crooked architect just laughed at us when we tried to argue that as a city official he had got orders, by embezzlement from the city, for his own private office.

It quite regularly happens that in order to obtain the job, at the depressed price at which they now go, the second architect bids an even lesser price. Whereas decent remuneration will guarantee the time necessary for good design, where detailed building blueprints will be created – the primary guarantee of good building. Overlooking the stage of design is one of the primary causes of the low quality of our buildings, not the defective education of our architects in a bad school, as several building managers claim.



An architect is working concurrently on four temporal planes – past, present, future and eternity. Should everything be razed off the building site, when putting up the new house, is it reasonable to ignore the networks of old relations? It is strange to meet in an evolved environment a novel structure, which ignores by its scale, architectural language and materials everything surrounding – just like a ruffian flopping onto the park bench, making all others shy away from him, by his extremities and bodily odours.

As we treat the works of our predecessors, so our descendants-students will treat our houses. Presently, we have also started rebuilding those projects dating from the Soviet period, which ignored heritage. Having compassion for Raine Karp for the demolition or reconstruction of his houses we must keep in mind that he was an architect of his generation entertaining the most ignorant attitude to the existing environment and the art of building. Just as we ignore history, so history will ignore us – we all become history and thereafter dust to dust.

Architecture, unlike popular songs is a conservative art, which must be extremely cautious when making conjectures about visions for the future. The present youth is under the influence of cult films from the series "Harry Potter" and "Lord of the Rings", with their gothic worlds. When growing up, that generation may create the environment, which it observed in the movies of its youth – this is the mystic gothic world, where the traditions of modernism have no place. But this too is just one of my visions. The future is not as simple as the advertising posters of the insurance companies.



My generation was taught to design, mainly one house or a composed ensemble, nowadays the after growth of young architects is orientated to city building. We were cheated with the myth of the aesthetics of one house, however the younger generation has been sold the myth of urbanism. As a matter of fact, although in the last decade a number of city-building competitions have been held in Estonia, practically nothing of them has been introduced into real life. In the realised form I see the residential developments à la Tiskre, dull and with scanty greenery, reminiscent of German National Socialist labour camps, with the exception that the people settled in the latter did not have to pay millions of kroons for their "home". The concept of the public space is, in present day Estonia in currency only in a narrow circle of architects and artists and the elite of society travels abroad to enjoy it.

It is just like a latter day illness, by deserting domestic matters by jumping at the first opportunity to escape abroad, where all our problems are already solved. In the old times the principle was – home by Christmas – however now one sails with a company to the islands of the southern seas, under the palms, to celebrate that family occasion. The wealthy western man is fleeing from himself, from the world, which he has created – and that world is the consumer society, devastating Nature, and which Nature will punish with a vengeance.

In city building, the role of architect is secondary. He is, at best the educated advisor to politicians and moneybags, who in the end will make their own choices, using the manipulations in the machinery of "democratic decision making". Take for instance the fact that Tallinn did not have, for years, a chief architect, because that would have impeded the deals of the people in power, with real property.

Nevertheless, the more centralised the power, the more totally city building ideas have been put into practice. Thus we may list, as city builders of the 20th C., Stalin, Hitler and Mussolini, in our area also Khrushchev. Deplorably, in the newest era, city building has been managed by building concerns. History keeps silent about those delicate situations. Our perplexed descendants will simply ask us whether we built the houses for Capital or Man? When we direct creative work towards Man, the ethics will be the aesthetics embodied in the architecture.

By serving man, only then can we assert – life is beautiful.

24.01.2005

Architect, theoretician, artist, poet, veteran editor of the magazine Ehituskunst (Art of Building), pedagogue Leonhard Lapin works as Professor in the Estonian Academy of Arts.



KLASSIKARAADIO

P 18.15 (L 12.15)

Saate autorid on Anu Allas ja Andreas Trossek, toimetaja Liina Fjuk



Järgmine kunst.ee ilmub juunis ning koos sellega **biennaali-eri**, mille panevad kokku Hanno Soans ja Karin Laansoo.

Telli

Telli

kunst.ee

telefonil 66 62 535,

võrguleheküljelt

www.tellimine.ee ja

Eesti Posti postkontoritest.

Varasemad numbrid (hinnaga 25 krooni) otse toimetusest:

telefon 64 46 483 või mai@sirp.ee.

Esikaanel:
Peeter Allik.
Pehmed väärtused.
Õli, lõuend. 2002.
On the front cover:
Peeter Allik.
Soft values.
Oil on canvas, 2002.



Nelly Drell (s. 1979).
Eesti sõdurid Iraagis.
Õli, lõuend. 2005.
Eksponeeritud Eesti
Kunstnike Liidu aasta-
näitusel "Identiteetid".
Kunstihoone, 11.02-
06.03.2005. Kuraator
Harry Liivrand.

Nelly Drell (b. 1979).
Estonian soldiers in Iraq.
Oil on canvas. 2005.
Exhibited at the annual
exhibition of the Estonian
Artists' Association
"Identities". Tallinn Art
Hall, 11.02-06.03.2005.
Curated by Harry Liivrand.